

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
MESTRADO EM LETRAS: LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

**LITERATURA, EROTISMO E PORNOGRAFIA EM O CADERNO ROSA DE LORI
LAMBY DE HILDA HILST**

GOIÂNIA – GO

2017

ALESSANDRA MARIA SILVA

**LITERATURA, EROTISMO E PORNOGRAFIA EM O CADERNO ROSA DE LORI
LAMBY DE HILDA HILST**

Dissertação apresentada ao Mestrado em Letras:
Literatura e Crítica Literária da Pontifícia
Universidade Católica de Goiás – PUC Goiás,
como requisito parcial para qualificação do grau
de Mestre em Letras: Literatura e Crítica
Literária, sob a orientação do Prof. Dr.
Aguinaldo José Gonçalves.

GOIÂNIA - GO

2017

S586 Silva, Alessandra Maria
Literatura, erotismo e pornografia em O Caderno Rosa
de Lori Lamby de Hilda Hilst[manuscrito]/ Alessandra
Maria Silva.-- 2017.
107 f.; 30 cm

Texto em Português com resumo em inglês
Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto
Sensu em Letras, Goiânia, 2017.
Inclui referências

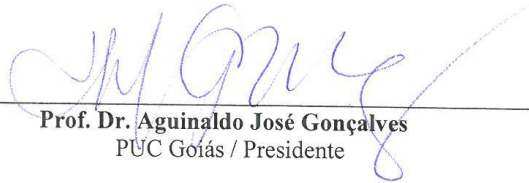
1. Hilst, Hilda, 1930-2004 - literatura - História
e crítica. 2. Literatura erótica brasileira - (subd.
geog.) - História e crítica. 3. Erotismo na literatura
- Brasil. 4. Pornografia na literatura. I.Gonçalves,
Aguinaldo José. II.Pontifícia Universidade Católica
de Goiás. III. Título.

CDU: 821.134.3(81)-993.09(043)

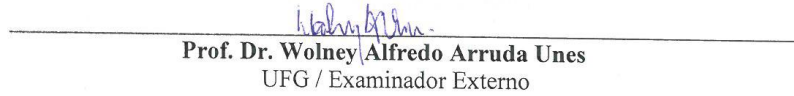
**LITERATURA, EROTISMO E PORNOGRAFIA EM O CADERNO ROSA
DE LORI LAMBY DE HILDA HILST**

Dissertação aprovada em 15 de março de 2017, no curso de Mestrado em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para a obtenção do grau de Mestra em Letras.

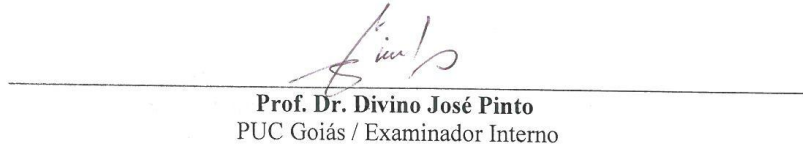
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Aginaldo José Gonçalves
PUC Goiás / Presidente



Prof. Dr. Wolney Alfredo Arruda Unes
UFG / Examinador Externo



Prof. Dr. Divino José Pinto
PUC Goiás / Examinador Interno

Profa. Dra. Albertina Vicentini Assumpção
PUC Goiás / Examinadora Interna Suplente

Profa. Dra. Suzanna Busato
UNESP / Examinadora Externa Suplente

AGRADECIMENTOS

Primeiramente à Deus por ter me concedido força, coragem e determinação para não desistir deste curso tendo transposto inúmeras dificuldades.

À minha irmã Valdilene Elisa da Silva, que considero a responsável por eu ter tido a iniciativa de realizar este curso.

Aos meus pais Sebastião Moreira da Silva e Rosalina Faria da Silva, que estiveram de mãos dadas comigo neste trajeto.

À minha filha Maria Elisa de Faria Moreira dos Santos, que entendeu a minha ausência, meu cansaço e até meu mal humor.

Às minhas colegas de curso Sara e Neidemar que acompanharam e ajudaram no meu desenvolvimento contínuo neste período.

Ao meu caríssimo orientador Prof. Dr. Aguinaldo José Gonçalves, por acreditar em mim, pela parceria e amizade indispensáveis para a concretização deste trabalho.

OBRIGADA.

RESUMO

Ainda hoje muitas vezes o Erotismo e a Pornografia encontram-se desclassificadas no âmbito literário. A análise e estudo de obras como O Caderno Rosa de Lori Lamby de Hilda Hilst vem de encontro com todas as razões pertinentes e classificatórias destes elementos com a literariedade. Estudiosos como Sigmund Freud, Susan Sontag, Dominique Mainguenu, Georges Bataille, entre tantos outros comprovam toda a veracidade literária que compõe esta obra. A ciência semiótica auxiliou toda a análise, transpondo neste trabalho a elucidação desta pesquisa, ou seja, ela nos responde que o Erotismo e a Pornografia são elementos constituintes da literatura, na qual promovem uma parceria com os demais para autenticar o seu gênero, num sentido congruente com qualquer outro. Também a comparação desta obra com outras, algumas similares e outras distintas, foi um método de descoberta verídico propondo um resultado inevitável tendo em vista a manifestação de características literárias que não se deixam escapar.

Palavras-chave: Literatura. Erotismo. Pornografia.

ABSTRACT

Even today, Erotism and Pornography are often disqualified in the literary sphere. The analysis and study of works such as Hilda Hilst's *The Pink Notebook* by Lori Lamby comes against all the pertinent and classificatory reasons of these elements with literaryness. Scholars such as Sigmund Freud, Susan Sontag, Dominique Mainguenau, Georges Bataille, among others, prove all the literary veracity that makes up this work. Semiotic science aided the whole analysis, transposing in this work the elucidation of this research, that is, it responds to us that Erotism and Pornography are constituent elements of literature, in which they promote a partnership with the others to authenticate their gender, in a sense Congruent with any other. Also the comparison of this work with others, some similar and others different, was a method of truthful discovery proposing an inevitable result in view of the manifestation of literary characteristics that are not let slip.

Keywords: Literature. Eroticism. Pornography.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1 A OBRA SOBRE O EROTISMO	11
1.1 O espelho Hilst	11
1.2 Como nasce a obra.....	12
1.3 As várias Lori(s).....	13
1.4 O desejo e o prazer no texto	15
1.5 Os signos de Hilst.....	16
1.6 A literatura pura e impura.....	19
1.7 Segunda parte: O caderno negro.....	30
1.8 Comparação de obras de Sade com O Caderno no Rosa de Lori Lamby de Hilda Hilst ...	33
2 A LINGUAGEM PROIBIDA	37
2.1 A violência social sobre as palavras	37
2.2 Os trilhos da linguagem proibida.....	43
2.3 O Erotismo sobre o olhar semiótico	46
2.4 A assimetria do discurso Erótico e Pornográfico	51
2.5 Como nasce a literariedade no discurso do interdito.....	55
2.6 Os signos Eróticos na obra o Caderno Rosa de Lori Lamby.....	66
3 A NARRATIVA PROPULSORA DA ICONIZAÇÃO DO DESEJO E DO PRAZER	70
3.1 O elemento violência como determinante na narrativa	71
3.2 Procedimentos narrativos por Hilst	79
3.3 Temática: elemento conducente da literalidade.....	85
3.4 Denotativo ou Conotativo?.....	90
3.5 A escolha do monólogo infantil	93
3.6 Profusão do Rosa, Negro e Negro-Rosa.....	96
3.7 O simulacro do desejo	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS	106

INTRODUÇÃO

O início da minha pesquisa foi através de um desbravamento das obras da autora HILDA HILST, li a maioria delas como: A obscena Senhora D, Bufólicas, Contos d'escárnio, Qadós e Fluxo-floema.

Com estas leituras foi perceptível o teor eclético da autora capaz de se direcionar para inúmeras vertentes distintas dentro da literatura.

Hilst invade o lirismo de forma estarrecedora na poesia na mesma proporção que adentra o Erotismo e a Pornografia dentro da sua prosa.

Percebendo a riqueza destas escrituras, foi sem dúvida a escolha por uma delas que mais chama a atenção dos esclarecidos e dos não-esclarecidos dos conceitos de literariedade. A força atrativa de O Caderno Rosa de Lori Lamby incentivou o interesse por uma pesquisa que consideravelmente teria seu valor. Polêmica, rica, distinta e perspicaz, Hilst concentra nesta sua obra os alicerces da literatura como elementos principais o Erotismo e a Pornografia.

A partir da escolha da obra uma análise de outras obras do mesmo gênero e escritas por outros autores foi feita com o objetivo de conhecer mais profundamente o âmago da literariedade dentro destas obras. Foram estudadas alguns escritos de Sade entre outros.

Lendo a autora Hilst e outros é possível elucidar o caráter literário do erotismo e da pornografia como elementos constituintes de um gênero.

O primeiro capítulo é direcionado ao conhecimento da obra O Caderno Rosa de Lori Lamby, apontando o desejo e o prazer no texto como elementos produzidos através de signos que são reconhecidos no decorrer do enredo, porque como Foucault diz:

(...) não me refiro a fazer uma história das concepções sucessivas do desejo, da concupiscência ou da libido, mas analisar as práticas pelas quais os indivíduos foram levados a prestar atenção a eles próprios, a se decifrar, a se reconhecer e se confessar como sujeitos de desejo, estabelecendo de si para consigo uma certa relação que lhes permite descobrir, no desejo, a verdade do seu ser (...). (FOUCAULT, 1984, p. 12).

O segundo capítulo é o estudo da linguagem da obra, aquela considerada e classificada socialmente como proibida.

Percebemos uma violência construída sobre as palavras, a sociedade seleta um número de palavras como permitidas e outro como proibidas, dependendo da sua cultura e até mesmo interesses específicos de cada um.

Aguinaldo José Gonçalves afirma sobre isso que

(...) as pessoas ficam à volta do poema, ou do quadro, ou da escultura, até tocam as peças ou declamam o poema, atraem-se pelas cores ou pelas rimas, vislumbram uma bela curva analógica na escultura, mas não se apercebem de sua voz, de sua força de linguagem ou, como diria Diderot, não se apercebem dos hieróglifos que compõem a obra. (GONÇALVES, 2010, p. 17).

O terceiro e último capítulo reserva a importância da narrativa para que seja transportada para a semiótica de maneira que elucide a sua literariedade. Os procedimentos narrativos se consideram signos propulsores da iconização do desejo e do prazer.

Hilst sobre a obra O Caderno Rosa de Lori Lamby

Esta obra de Hilst espetacularmente expõe da autora as suas características próprias, como a sagacidade, o destemor, a radicalidade e a tênue polêmica desafiadora de escrever o que quer e da forma como deseja.

Polemicamente Hilst consegue provocar a estranheza através de uma literariedade refletida no caos humano, ou seja, ela escreve uma literatura considerada muitas vezes “impura”, aquela elaborada a partir do Erotismo e da Pornografia.

O Erotismo e a Pornografia tem o poder de iconizar o desejo e o prazer na semiótica, sendo assim uma comprovação da essência desta obra.

Não é por ser denominada de “impura” que esta literatura deixará de assim ser, porque é sabido que dentro do âmbito literário temos uma gama complexa de gêneros distintos um dos outros, todos com suas particularidades mas ambos envolvidos no mesmo patamar de objetivos.

O erotismo e a pornografia com sua linguagem própria.

Podemos concordar com Lenny Bruce no que diz sobre a violência que as palavras acometem, pois isso acontece somente pela brutalidade da proibição sobre elas.

Tudo que é proibido instiga, provoca, argumenta o porquê disto, assim causa o desejo e automaticamente o prazer, inclusive sobre as palavras caracterizadas como “impuras”.

O segundo capítulo é um estudo sobre a linguagem do erotismo e da pornografia, uma análise porque ela se torna um signo de iconização do desejo e o prazer, tendo então como resposta “a proibição”.

A proibição ocasiona o preconceito e ele por sua vez libera o conceito de sujo, impuro. As palavras por si só, sem a manifestação social, não são capazes de se classificarem em duas listas: as pejorativas e melhorativas, isso só é possível pelas intervenções externas sofridas por elas.

Dino Preti desenvolve uma reflexão acerca disso,

O estudo da linguagem erótica, como não poderia deixar de ser, situa-se no campo dos tabus linguísticos morais, dos vocábulos obscenos, a dos “palavrões” e blasfêmias, do discurso malicioso. Reunimos todas elas sob o nome genérico de “LINGUAGEM PROIBIDA”, porque quase todas se apresentam como formas linguísticas estigmatizadas e de baixo prestígio, condenadas pelos padrões culturais, o que as transformou, com poucas exceções, em tabus linguísticos. (PRETI, 1987, p. 17).

A linguagem proibida, assim sendo, se denomina através do cunho da moralidade, ou seja, todas as palavras estigmatizadas como de baixo calão são aquelas provenientes de algum tabu inventado pela moral e bons costumes como sendo inferiores socialmente. A sociedade produz a sua linguagem.

Preti atribui à sociedade a responsabilidade sobre o seu vocabulário, cada palavra tem seu valor conquistado pelos elementos que as utilizam, sendo próprios e específicos de cada grupo social.

São as diferenças sociais que contribuem e organizam os valores da linguagem em seu meio.

Ícone do desejo e do prazer

O terceiro capítulo aponta a narrativa como o objeto propulsor do desejo e do prazer no texto. A narrativa composta pela linguagem proibida e de um enredo ainda erótico e pornográfico produz a imaginação capacitada para atingir o âmago da libido humana que resulta no desejo e no prazer. Segundo Eikhbaum, “(...) o relato propriamente dito (...) e o relato cênico (...) no primeiro caso, o autor ou narrador imaginário dirige-se aos ouvintes; a narração é um dos elementos determinantes da forma da obra, às vezes o elemento principal; (...)”. (EIKHENBAUM, 1970, p. 157).

Assim entendendo sobre a narrativa como elemento determinante da obra, sabemos que é através dela que percorre todos os outros constituintes de sua forma. O erotismo e a pornografia estão afixados na narrativa através da linguagem, executando suas funções.

A capacidade de tornar as palavras signos eróticos e pornográficos faz com que o

desejo e o prazer sejam sensíveis e perceptíveis a quem lê ou ouve.

O papel do narrador é especialmente classificado como solidificador da obra com o enredamento oferecido, pois ao invés dos diálogos dos personagens em que um interrompe o outro não propondo a concretização dos signos, o discurso indireto resguarda a capacidade de compenetrar o leitor porque ninguém além dele “fala”. Como B. Eikhbaum cita Zagorskine que escreve “Quando todo mundo fala, o relato perde seu lugar. Estas palavras explicativas: Alguém diz, outra interrompe, outro objeta, outra retoma, não fazem mais do que embrulhar e desconcertar o leitor (...)”. (EIKHENBAUM, 1970, p. 160).

E ainda a autora criar uma narradora-personagem criança numa obra onde impera o erotismo e a pornografia é sem dúvida uma intervenção extraordinariamente eficaz aos seus objetivos que são a realização plena do desejo e do prazer. Porque o proibido, o impuro ou o inusitado prende a ganância do sujeito em sua animalidade e satisfação.

1 A OBRA SOB O EROTISMO

Hilst em *O Caderno Rosa de Lori Lamby* constrói uma obra com base no Erotismo e na Pornografia, num contexto original que engloba todas as características pertinentes e norteadores do seu estilo literário.

A personagem principal Lori por sua pouca idade, culmina o desejo e o prazer no texto pelo fato de ser exatamente um elemento representante da proibição, dominação, repulsa, maldade, violência, medo, coragem e rompimento absoluto de qualquer negação do gozo.

A imaginação e lembranças são elos de libertação humana a favor da sua legitimidade.

A obra nasce, é construída e solidificada por meio dos valores dos signos contidos em todo o enredo planejado para este propósito, o de elucidar através de códigos o erotismo e a pornografia em nossa literatura.

1.1 O espelho Hist

Hilda de Almeida Prado Hilst nasceu em Jaú, (SP), em 1930, morreu em Campinas, (SP), 2004. Poeta, ficcionista, dramaturga e cronista, ela não possui um estilo único dentre suas obras. Há uma diversidade ampla de estilos acordados em suas escrituras, em cada gênero um estilo próprio é determinado pela autora.

Em 1990, com a publicação de *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, Hilda Hilst abandona a literatura dita “séria” e se apropria de uma polêmica considerada por alguns de pornográfica, por outros de obscena ou ainda erótica.

Há quem acredite que a autora abandonou o estilo até então empregado buscando agradar o leitor, sem se importar com a originalidade literária. Há também quem defenda que Hilda Hilst empreitou a missão de encadear um estilo que agradasse o leitor através do erotismo ainda não tão apreciado. O que não deixa de ser verdade é que *O Caderno Rosa de Lori Lamby* é sem dúvida uma obra singular em todos os ângulos: narrativa, linguagem e estilo. Para Eliane Robert Moraes esta obra não é pornográfica, segundo Pécora está longe da literatura banal, enfim, nomenclaturas existem várias para definir o estilo Hilst, porém cabe um estudo real da obra para se concluir o que é predominante.

Pornográfica, escandalosa, hermética, destruidora de conceitos, são adjetivos oferecidos à Hilda Hilst pela crítica, que depende da visão de cada um para se chegar a uma

definição correta. A autora se sentia incompreendida ou mal interpretada, isso pela habilidade de externar as mais íntimas características do ser humano.

Nesta declaração Hilst encerra os conceitos críticos da sua literatura banalizada, porque se ela desejava se comunicar, ser compreendida, jamais faria uma obra meramente para agradar o leitor em massa sem se objetivar. Segundo esta entrevista ela define seu estilo podendo ser obsceno e não pornográfico, enfatizando o erótico e não o pornográfico. A autora faz entender que quer destruir conceitos generalizados e embutidos, seu desejo era inovar a literatura, não se desvencilhando da sua essência.

A literatura apurada de Hilda Hilst pode ser um motivo de incompreensão da autora, sendo característica de bons escritores, o seu estudo é complexo e delicado, o que não facilita acesso a qualquer leitor, daí a sua insatisfação, porque seu desejo era fazer com que as suas obras fossem objetos de elucidação literária ao invés de ser produto de polêmicas muitas vezes depreciativas. Ela desejava que o público leitor fosse capacitado suficiente para conseguir chegar ao âmago do que se escrevia, compreendendo o que ela realmente mostra através da escrita.

Um fator preponderante no estilo Hilst seria a vontade dela em retirar o ser humano da clausura, da mentira e da subestimação das vontades irracionais as quais temos dentro de si.

Esta obra O Caderno Rosa de Lori Lamby seria a abolição do ser humano à liberdade, do consumo dos mais íntimos prazeres da carne e do espírito, dentro de uma sociedade que corrompe a verdade por achar que nem tudo deve ser explícito, que muitos comportamentos são “sujos e proibidos” em seu meio social, simplesmente porque foge da regra geral de sociedade.

Fazia parte da natureza própria da autora o desejo e o objetivo de alcançar a libertação como satisfação pessoal e social, ela estabelecia em sua vida a obrigação de fazer acontecer a libertação plena do ser humano e utilizava suas obras como instrumento propulsor de fato, para tudo isso ela mantém uma radicalidade extrema ao escrever, sem pudores e sem medo de exagerar.

1.2 Como nasce a obra

O Caderno Rosa de Lori Lamby, obra da autora Hilda Hilst, que narra a história da menina que aos oito anos de idade, influenciada pelos próprios pais, começa a vender seu corpo desvincula-se Da maioria das obras de seu tempo por vários determinantes.

A construção da personagem infantil configura a pedofilia, crime considerado hediondo e totalmente reprovável pela sociedade, onde explicita a animalidade humana invadindo seus costumes e hábitos sociais. Nessa obra Hilst questiona os tabus de um povo em seu tempo e espaço. O que acumula ainda nesta configuração é a criança ser aliciada pelos pais. A partir destes agravantes emana toda a obscenidade explícita da escrita.

A mistura de gêneros existente na obra se dá a partir do momento que é o diário da menina que relata escrachadamente os fatos com ela ocorridos, ao mesmo tempo que passa a ser cartas, contos e relatos interpostos, enfim, é um emaranhado de gêneros textuais dentro de uma mesma narrativa.

Quanto a quem seja o narrador seria outra investigação, porque como o gênero varia no decorrer da narrativa, o narrador também se confunde, ao mesmo momento em que está em primeira pessoa, já o vemos em terceira e assim sucessivamente.

O objetivo de Hilst nesta obra é traduzir em palavras a obscenidade, é conseguir compor um universo diferente do que até então fora escrito por ela. “Todos nós estamos na sarjeta, mas alguns de nós olham para as estrelas.” Oscar Wilde – “E quem olha se fode” (HILST, 2005, p. 05) esta epígrafe confunde o leitor, já que no início com a citação de Wilde, parece voltar-se a linguagem lírica, emotiva e quando se conclui com o trecho de Lamby, a linguagem desnudada interfere na obscenidade, verificando o grau de liberdade em pensar e em escrever.

A palavra “fode” é libertária e radical, elucidando exatamente o objetivo pretendido, sem nenhuma margem para outra interpretação.

A escolha deste tipo de linguagem se dá pelo intuito de chocar o leitor e atentá-lo para um mundo nunca antes traduzido.

1.3 As várias Lori(s)

Logo no início da obra, a narrativa em primeira pessoa “Eu tenho oito anos. Eu vou contar tudo do jeito que eu sei porque mamãe e papai me falaram para eu contar do jeito que eu sei” (HILST, 2005, p. 13) faz-se entender que se trata de uma criança que ainda não sabe muito bem como relatar o que acontece com ela, mas que tem muito para contar, sendo assim porque os relatos fogem do seu entendimento, não sabendo ao menos o porquê de tudo o que acontece com ela, a imaturidade em termos de sexualidade são vistos neste trecho.

Podemos entender este fator pela citação de Sontag que diz:

Em sua maior parte, as figuras que desempenham o papel de objetos sexuais na pornografia são feitas da mesma massa que um “cômico” principal de uma comédia. (...) um eterno inocente incapaz de aprender qualquer coisa de suas atrozidades. A estrutura usual da comédia, que apresenta uma personagem como um centro imóvel em meio ao ultraje (...) brota rapidamente a pornografia. (SONTAG, 2015, p. 47-48).

Ainda aqui é revelado o aliciamento dos pais sobre a menina, eles têm grande influência sobre tudo o que se passa com a menina, mas não sendo em absoluto responsável por eles, porque com os instintos que ela possui, quer fosse pelos pais ou por outros intermediários, ela não deixaria de gostar do que faz, da prática sexual.

Os pais aqui são apenas instrumentos de descoberta do que já existe nela, não foi nada criado por eles. Só poderia demorar mais tempo para se descobrir, mas esta descoberta seria de qualquer forma inevitável.

A personagem é vítima apenas dos “erros da educação” (expressão de Bocage), porque dentro do âmbito social, a prática sexual de uma criança de oito anos incitada pelos pais é entendida como crime, sendo que assim este fator foge dos padrões da sociabilidade.

As razões pelas quais os pais exercem este papel podem ser várias, a necessidade por dinheiro pode ser a primeira, não se preocupando com valores ou sentimentos familiares. Estes personagens podem ter sido elementos libertários da autora como forma de especificar conceitos polêmicos, como afirma George Bataille em O Erotismo que “O erotismo caiu no domínio profano ao mesmo tempo em que foi o objeto de uma condenação radical. A evolução do erotismo é paralela à da impureza.” (BATAILLE, 1987, p. 81).

O Erotismo se sobrepõe às regras sociais, ele pode se opor aos valores morais, sociais e éticos. Sendo a pedofilia um crime social, cabe então perfeitamente neste conceito, os pais da personagem são instrumentos de exploração do erotismo, entendendo-o como um objeto de condenação por estar inteiramente ligada à impureza.

O ápice do Erotismo é o que é considerado impuro pela sociedade, não está caracterizado à ele se não for visto aos olhos sociais como condenatório.

O Erotismo é a veia que circula o desejo e o prazer, não há desejo algum que não tenha sua satisfação, o que para muitos é descabido, seja por questões religiosas ou somente sociais, o ser humano se prende a dogmas que o distancia do mais profundo interesse, se subvertendo, se diminuindo à pequenez de um reduto opressor que não leva o ser humano a sua real descoberta.

Ainda sobre os pais da personagem, esta incitação deles à prática sexual da criança pode ser um meio de satisfação erótica, o proibido, o descabido, pode proporcionar à eles o

que não conseguem através de si mesmo, pode ser um meio de gozo em imaginar e até mesmo presenciar todos os atos que ocorrem com a menina. Esta incitação pode ser por eles mesmos, que os levem ao deleite de um tipo de prazer diferente que não é possível através de seus próprios corpos por já serem adultos.

1.4 O desejo e o prazer no texto

Prazer é entendido como ápice, âmago, clímax, criado em seu consciente ou até mesmo em seu inconsciente e para alcançá-lo depende da proporcionalidade que cada ser precisa para se preencher, independente do que o envolve externamente, mas buscando somente o que está contido internamente como meio para se atingi-lo.

O alcance do prazer depende de cada ser, ele pode ser atingido por alguns de forma amena, simples, cabível dentro dos padrões sociais, mas para outros ela somente é adquirida com radicalidade, com rompimentos de barreiras, enfim, o meio para se chegar ao prazer não é único, pelo contrário, depende de até onde o Ser Humano precisa ir para encontrá-lo. Ele é a descoberta de uma busca para o preenchimento de desejos contidos e incontidos no corpo e no espírito.

Em O Caderno Rosa de Lori Lamby “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, se esfregando inteira no pauzão do jumento” (HILST. 2005, p. 62), então percebemos que há uma indeterminação de meios para a satisfação de um desejo, podendo ser radical ou não, mesmo que não existe radicalidade exata, depende dos olhos de quem vê.

Existe também aquele que por medo não abstraia tudo que o seu cérebro deseja para satisfação, mas aquele desejo sempre vai existir ainda que inconsciente. Para que se consiga a satisfação é determinante que se tenha coragem para romper o que se impede de atingi-la, seja sexualmente ou em qualquer outro âmbito, se não houver uma entrega absoluta ao desejo a satisfação não acontece inteiramente. A insatisfação do ser humano desencadeia inúmeros fatores de derrota e instabilidade.

Eu gosto muito quando passam a mão na minha coxinha. Daí o homem disse pra 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. (HILST. 2005, p. 14).

A narrativa da autora é tão intensa que excita o leitor de forma brusca e radical. Quem lê O Caderno de Lori Lamby se vê inserido naquele prazer de tal forma que pode sem dúvida se chegar com facilidade ao orgasmo.

Porque segundo Sontag (2015) “Somente uma noção empobrecida e mecanicista de sexo poderia levar alguém a pensar que ser sexualmente estimulado por um livro (...) é uma questão simples (...)” (p. 56) e ainda que “(...) A pornografia que é autêntica literatura visa “excitar” da mesma forma que os livros que revelam uma forma extrema de experiência religiosa têm como propósito ‘converter’”. (p. 57).

As palavras e situações expostas na narrativa provocam os instintos humanos a fim de lhe admitir a satisfação sexual momentânea através da leitura. A libertação em se deliciar é escrachadamente de modo que não impõe proibição de nada, tudo é comum, conveniente e até espontâneo por advir de atitudes de uma criança.

A personagem expõe de forma peculiar o que ela gosta de fazer, o que lhe dá prazer, tudo aquilo que seu corpo e seu espírito precisa para se deleitar sexualmente.

Receber carícias para a personagem é uma forma de sentir gozo, por ser usada, por sentir que seu corpo proporciona também prazer ao homem. A personagem é símbolo do desejo e do gozo, ela oferece e recebe ao mesmo tempo, deixando longe o sexo como castigo e sacrificial, pelo contrário, ela é um instrumento de erotismo desnudo e libertário.

A personagem aqui representa todo ser humano dotado de desejos em busca de suas satisfações sexuais que por vezes não são conseguidas.

Aqui a autora desinibe a figura humana, permitindo que se goze o quanto quiser em suas páginas, porque Sontag afirma que “Aquilo que parece um fim é, na mesma medida, um meio, assustadora e opressivamente concreto. O fim, entretanto, é menos concreto. A pornografia é um dos ramos da literatura – ao lado da ficção científica – voltados para a desorientação e o deslocamento psíquico.” (SONTAG, 2015, p. 57).

1.5 Os signos de Hilst

Michel Foucault estuda o homem como sujeito do desejo, ele direciona seu trabalho através de uma análise das práticas pelas quais passam todo ser humano, afirmando que

[...] não me refiro a fazer uma história das concepções sucessivas do desejo, da concupiscência ou da libido, mas analisar as práticas pelas quais os indivíduos foram levados a prestar atenção a eles próprios, a se decifrar, a se reconhecer e se confessar como sujeitos de desejo, estabelecendo de si para consigo uma certa relação que lhes permite descobrir, no desejo, a verdade de seu ser [...]. (FOUCAULT, 1984, p. 12).

Hilst em *O Caderno Rosa* de Lori Lamby sugere esta mesma análise que Foucault propõe que o homem se descubra, analisando seu comportamento, estudando suas verdades mais íntimas e inerentes, não como culpa mas como algo próprio de todo ser.

O homem é um sujeito que nem ele se conhece, não sabe verdadeiramente do que é capaz, ninguém conhece ninguém completamente, até que o instinto fale antes de qualquer outra coisa.

O homem demora muito tempo para se abrir para a sua verdade, por primícias que o impedem de ver como realmente é, o homem é protegido dele mesmo, limitando sua condição inclusive como sujeito do desejo.

A situação de um homem ter relação sexual com uma criança de oito anos é a permissão que a autora oferece ao sujeito do desejo, tanto enquanto figura adulta masculina quanto a figura de uma criança, estabelecendo em cada um deles a prática do gozo segundo suas próprias vontades.

“(…) Era pra eu ficar quietinha e lamber o piupiu dele como a gente lambe um sorvete de chocolate ou de creme, de casquinha, quando o sorvete está no comecinho. Então eu lambi.” (HILST, 2005, p. 12). Este trecho expõe a exploração da imaturidade da criança pelo homem, comparando um ato sexual com um prazer conhecido através da degustação, para que ela fosse incitada ao prazer também sexual. E é fato. Como o prazer de tomar um sorvete, para a menina o sexo oral naturalmente era apreciado, sem medo nem sofrimento nenhum.

Assim a autora equipara os dois atos com o mesmo valor de prazer para a menina. Para a criança ambos atos são equivalentes, mas para o homem não, porque o objeto de prazer difere de pessoa para pessoa, o que é apreciável para um pode não ser para outro, depende do corpo e psicológico de cada um.

Bataille escreve “O olfato, a audição, a visão, mesmo o gosto percebem signos objetivos, distintos da atividade que eles determinarão. Nos limites humanos, esses signos anunciadores têm um valor erótico intenso.” (BATAILLE, 1987, p. 85). Então tanto para o homem quanto para a criança a intensidade do erotismo neste trecho comentado é muito grande.

O gosto, segundo Bataille, é um instrumento de erotismo intenso porque aguça os outros sentidos do corpo humano, provocando a libido que gera a concupiscência do ser. O sexo oral pode ser tão prazeroso, capaz de intermediar o gozo à ambos, porque ele é sentido tanto por quem pratica quanto por quem recebe.

Sentir o gosto do órgão genital da outra pessoa na sua boca, pelo paladar, é um

prazer extremamente intenso, que libera toda a carga de êxtase no corpo podendo chegar ao gozo. Como para a criança lambe um sorvete pode manifestar as mesmas sensações e como para outros ainda não seja suficiente para tanto. Enfim, um signo erótico existe de acordo com quem o recebe.

Quem será que inventou isso da gente ser lambida, e por que será que é tão gostoso? Eu quero muito que o moço volte.” “Ele pôs a língua no meu buraquinho e eu não queria que ele tirasse a língua... É mais gostoso ser lambido que lambe. (HILST, 2005, p. 18, 20-21).

Através destes trechos de sua obra Hilst comprova a afirmação de Bataille com tais declarações da personagens. Mesmo sendo ainda uma menina ela consegue identificar prazer nos sentidos, como o paladar. Ela percebe através de seus instintos a manifestação erótica existente em tal ato sexual. A personagem da menina é uma transposição do desejo contido em todo e qualquer ser, seja humano ou irracional.

“Eu perguntei pro papi se ele gostava de mim e se ele queria me lambe. Ele disse que não, que gosta de lambe a mamãe”. (HILST, 2005, p. 27). Neste trecho a autora não expõe a personagem à prática do incesto, ela manifesta o tema mas o rejeita em sua narrativa quando a menina se oferece ao pai e ele a recusa.

A criança não possui ainda uma maturidade social, ela não distingue o que é “certo ou errado” dentro da sociedade em que vive, mas o pai sendo adulto se limita aos prazeres por fatores predominantes de seu meio. O homem visto como “normal” se estigmatiza tanto às leis da convivência que nem sente desejo por aquilo que é considerado crime ou monstruoso, somente aquele dito “doente” sente-se atraído pelo proibido.

Em O Erotismo é verificável o enigma do incesto enquanto Bataille escreve que

“Lévi-Strauss opõe ao estado de natureza o de cultura, quase da mesma maneira como o animal e o homem são comumente opostos: isto o leva a dizer da proibição do incesto...” “Haveria assim no horror ao incesto um elemento que nos distingue enquanto homens...” “Tudo o que nós somos, conseqüentemente, estaria em jogo na decisão que nos opõe à vaga liberdade dos contatos sexuais, à vida natural e não formulada dos ‘animais’.” (BATAILLE, 1987, p. 130).

Assim Bataille constrói sua premissa de que o homem somente é um ser distinto dos outros animais pela negação ao incesto. O homem diferentemente dos demais é um ser que mantém uma hierarquia onde são estabelecidas suas regras, restringindo a liberdade da natureza em favor da cultura praticada, por isso não cabe todo contato sexual inerente da vida natural.

Bataille insiste afirmando que esta crítica tem apenas uma origem histórica. A negação ao incesto se dá como uma forma de organização social, para que fosse dividido mulheres entre os homens para que estabelecesse ordem entre os povos, promovendo assim os hábitos e costumes. Já que não deixa de citar a existência dos mitos como fonte exploradora do incesto como uma obsessão entre os homens, desvinculados de qualquer conformidade social.

1.6 A literatura pura e impura

Em *O Caderno Rosa* de Lori Lamby (2005, p. 31) um personagem se refere ao ser humano como “porco”, generalizando a humanidade, porque todo mundo que pratica atos como os dele em sua visão é impuro, embora a maioria esconda a verdade de si mesmo e é esta a intenção de Hilst, desmascarar a verdade oculta aos olhos do homem, que engana a si mesmo, o que existe e não pode ser mudado. A autora faz com quem a mentira se transforme em verdade, provando o que o homem tenta não ver.

“Porco” seria não fazer enquanto se deseja por covardia consigo mesmo, seria viver aprisionado à um corpo que sedenta por prazer mas que não se satisfaz simplesmente porque a sociedade reprova ou o limita ao que ela quer. A repulsão a si próprio é que deve ser considerado “porco” e não a realização dos prazeres que o corpo deseja. Nesta passagem a autora mostra o quanto o ser humano é prisioneiro de si mesmo.

“Eu peguei na coisa-pau dele e na mesma hora saiu água de leite”. (HILST, 2005, p. 30). Não há como realizar uma leitura frígida desta obra, é tanta excitação, desejo, prazer, que o leitor é tomado por esta tempestade de orgias que o toma de tal modo, que acaba sentindo em seu corpo o que a autora escreve. As palavras utilizadas no desenvolvimento da narrativa elaboram a cena como se fosse real, como se presenciássemos a cena e isso traz prazer sexual ao leitor.

O que não é natural de ser visto ou feito acaba sendo uma violação de valores, costumes, enfim, o Erotismo é o domínio de uma situação que é violada.

O homem animal é que comanda estas manifestações de prazer. O ato sexual é a prática de exploração e de domínio do corpo do outro que traz a sensação de poder e isso como uma característica animalesca, reproduz o prazer.

“– O senhor me dá mais dinheiro se eu disser que sou a cachorrinha? Ele riu e perguntou se eu gostava tanto de dinheiro. Eu disse que sim. Ele falou que ele gostava de eu gostar de dinheiro.” (HILST, 2005, p. 23). Neste trecho a autora expõe a prostituição da

menina enquanto sexo em troca de dinheiro.

A menina não é vítima porque ela gosta do que faz, além disso ela recebe para manter relação sexual. Essa situação acontece com quase toda prostituta, ela sente prazer de uma forma ou outra, não há quem não sinta por algum meio e ainda é ressarcida por um ato que lhe satisfaz. O dinheiro nesse tipo de permuta é um objeto erótico da prostituição, tendo em vista que quem oferece sente um domínio ainda maior no ato e esse sentimento aflora os sentidos de desejo e excitação, entendendo que ali ele pode tudo o que quiser, a sua exploração carnal só deve ser intensa e a satisfação também.

Da mesma forma quem recebe o dinheiro para entregar seu corpo como em sacrifício não deixa de sentir que ela tem a liberdade de agir como quiser consigo, ao mesmo tempo que se é explorada por outro ângulo ela também explora. O ato de exploração e violação é recíproco.

Mas sempre haveria o ilícito porque o homem nunca estaria satisfeito com o lícito. O atraente sempre será o prejudicial de alguma forma para a sociedade. O homem é o instrumento da irregularidade.

O prazer jamais é alcançado com o natural, o comum, o habitual. O homem goza somente pela força do mal e nunca do bem.

O termo “sádico” se dá pela teoria de Marquês de Sade que “existem impulsos que associam a sexualidade à necessidade de fazer o mal”.

Essa necessidade de fazer o mal ou apenas de imaginar fazendo-o se justifica pelo animalesco, patológico, daquele que não segue as regras convencionais de comportamento. O poder do homem se constitui naquilo que ele faz de extraordinário provocando assim a atração do outro. O homem se julga forte quando supera algum tipo de limitação e se sente extraordinário por assim fazer. A perversidade é a ruptura do normal, convencional e apático.

Na obra O Caderno Rosa de Lori Lamby, a autora introduz atitudes de violência e crueldade na prática sexual pelo personagem Edernir:

Dei-lhe um tapon na boca, ele rodopiou, ficou de bunda pra minha pica... Corina tentando fugir, agarrei-a, forçando para que continuasse a masturbar o bicho... E assim esporrada, meti-lhe um murro, quebrando-lhe os magníficos dentes. Deixei os dois desmaiados. (HILST, 2005, p. 62-63).

Nesta passagem o personagem Edernir sempre prazer com atitudes de pura violência e crueldade. O desejo de possuir aquelas duas pessoas vem através destes atos, a crueldade aumenta seu prazer na prática sexual, explorando seu erotismo, inerente em seu ser. Se caracterizando cruel, ele é soberano sexualmente e sem dúvida supera com isso todas as

fronteiras do prazer.

Provocar a dor física é um mecanismo de prazer que todo ser possui para obstruir qualquer canal significativo do desejo.

A alma passa por uma apatia enquanto sentimos piedade, gratidão e amor, conseqüentemente ela vai se transformando em prazeres até se compor em perversidade, que se torna muito mais poderoso do que aqueles sentimentos considerados fraquezas.

Para o sujeito soberano o outro é negado. Sade afirma que “A maior dor dos outros conta sempre menos que o meu prazer” (BATAILLE, 1987, p. 110) porque se o outro for levado em conta a perversidade dá lugar à piedade e ao amor, assim sendo dar-se-ia lugar a outro sentimento e não haveria mais soberania.

O Sujeito conceituado por Sade é aquele originalmente solitário, já que a natureza nos faz nascer sozinhos, logo um ser nada tem a ver com outro, um é completamente independente do outro, não tendo nenhuma reciprocidade em termos morais. Não há responsabilidade em ser receptivo ou conveniente para ambos, o “eu” é sempre o que prevalece.

Seguindo Sade, “a volúpia é tanto mais forte quanto mais estiver ligada ao crime”, (BATAILLE, 1987, p. 111) assim sendo concretizamos a negação do outro, porque não se pode ter prazer fazendo o mal se nos sensibilizarmos pelo outro. O crime ou a vontade dele é um ato egoísta onde o outro não existe. O perverso tem seu mundo próprio de portas e janelas fechadas onde ninguém entre e nada sai além do veneno sangrento de poder que existe no ser. O sujeito criminoso é austero, vil e perverso com os outros e excepcionalmente para si mesmo.

A libertação que este ser possui é que garante a ele sua satisfação sexual, não há limites para ele, tudo é permitido e vangloriado. Não há magnitude semelhante a da libertação e para o prazer ela é vital entre os seres.

O prazer existe somente a partir dos pressupostos da libertação. Através da imaginação ou ficção o sujeito sente desejo de praticar atos de violência configura-se a libertação para realizar o que muitas vezes não é possível em seu cotidiano por fatores repressores da sociedade que considera a violência como crime.

Por Sade “a volúpia exige que a angústia exista” (BATAILLE, 1987, p. 117), não há gozo sem antes existir a angústia, seja na dimensão que for. O gozo é a consequência do acúmulo de angústia, ele é o derramamento da angústia provocada pela excitação, pelo desejo, pela angustiante loucura de gozar.

A vítima é outro objeto erótico por si só, a situação onde ela exista sob o domínio de

um ser é outro ensejo de angústia, soberania, desejo e conseqüentemente satisfação.

A função de vítima também pode ser um objeto erótico, embora em manifestações opostas. Há quem sinta prazer em ser dominada ao invés de dominar, sentir a força da soberania sobre si causando estranheza de papéis regularmente investidos pode expandir seus instintos veiculadores do desejo de estar naquela condição. A admiração pelo dominador é a responsável pelo prazer de ser dominado.

Sade explica que o vício, o patológico, o perverso, o libertino pode ser entendido como a verdade profunda sobre os instintos instaurados no mais íntimo de todo ser. Ela é todos aqueles desejos que são suprimidos pelos mais diversos fatores, mas que existem e sempre existirão, independentes se são consumados ou não.

Sade entende que o perverso seja inerente em todo e qualquer ser, independente se seja considerado bom ou mal. A perversidade existe, a diferença entre os seres é que ela pode ou não ser executada.

A violência jamais poderá ser eliminada dos seres porque ela é parte deles. Não existe um ser sem providência violenta. Ela está para o espírito do ser como os sentidos corporais estão para o corpo.

“Por Sade a violência é silenciosa e ainda o silêncio não anula aquilo que a linguagem não pode afirmar” (BATAILLE, 1987, p. 122), ou seja, a linguagem não é capaz de traduzir a violência, o violento se cala. Sade fala como vítima e não como violentador.

A penumbra da violência é o que excita, a instabilidade do ser quando gera violência é a causadora da perplexidade de quem a analisa desde que ela emana diversos indícios de patologia, então isto causa um emaranhamento de sensações preponderantes para considera-la algo que fosse ao poder da linguagem.

“Sade disse que sozinha a violência não fala” (BATAILLE, 1987, p. 124), os outros não falam por ela porque ela sozinha não existe, é necessário que exista um dominador dela para que ela se faça existir.

A linguagem de Sade não traduz a violência porque ele sempre encontrava uma justificativa para viver a violência e ela não tem justificativa para ser. A violência é cruel justamente por não haver motivo de ser.

O que Sade expressa é uma violência racional, organizada, ou seja, o que ela não é, o que na verdade ela se opõe porque a humanidade esconde de si mesma o que ela tem medo, o que ela não conhece, tudo que está relacionado à loucura traz insegurança.

Não aceitar os fatores da violência é mais fácil, é cômodo, não gera riscos de errar e é inevitável que o ser humano aja assim, por ser frágil e limitado ao que lhe tira de sua zona

de conforto. É preferível aceitar a violência justificada a conceber a ideia de que ela não tem justificativa.

A violência é o que nos afasta da consciência e tudo que tem esse poder é soberano diante da outra parte sensata e apática que existe no ser. O soberano é o que foge de regras e contentamento. Por Sade a violência que é a alma do erotismo (BATAILLE, 1987, p. 126), logo ela não se aproxima da consciência.

Mas Sade consegue aproximar a violência da consciência enquanto elemento propulsor do gozo, para se alcança-lo o Ser deve estar consciente para sentir o delírio da intensidade dela e assim conseguir o prazer desejado.

Sade sendo um dos homens mais ávidos de conhecimento do seu tempo ele tinha um incalculável gosto pela monstruosidade moral do Ser. Ele propunha à consciência o que ela não podia suportar da violência. Ele queria trazer à consciência o que era do inconsciente para aniquilar a regularidade que fazia o ser sensato.

Ele acredita que para o Sujeito se tornar pleno ele precisa ser inteiramente livre inclusive de sentimentos “bons” como respeito, gratidão, bondade, amor. O perverso é livre porque o que mais nos revolta está dentro de nós mesmos.

Sade foi um dos homens que mais aproximou do entendimento da amplitude do Sujeito, o que lhe era constituição moral consciente ou inconsciente, ele tentou determinar os diferentes enigmas que regem todo e qualquer ser. Ele entende que o que é consciente é mentiroso e que a verdade mais profunda está na sua inconsciência dos seus atos, o que na realidade é a consciência invertida.

Para se conhecer tem que se esvaziar-se de si mesmo e inteirar-se do que tem por trás da penumbra do que se enxerga com os olhos e mergulhar nas profundezas do espírito, onde está a capacidade e o poder muitas vezes desconhecidos pela maioria que não quer se conhecer, por medo do que irá encontrar.

A perversidade afirmada por Sade é retratada em vários trechos da obra *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, como “Abel foi um homem muito bom, mas se fodeu. – Todos somos meio Caim, ou inteiro Caim [...]”. (HILST, 1987, p. 31).

Em suma a perversidade é simplesmente a busca do bem estar próprio.

Em “... uns nascem pra ser lambidos e outros pra lamberem e pagarem. Aí eu perguntei por que quem lambe é que paga, se o mais gostoso é ser lambido”. (HILST, 2005, p. 35). Neste trecho a autora enfatiza as diferentes formas de se sentir prazer, o que varia de pessoa para pessoa, dependendo do desejo que se sente, do que lhe causa mais excitação, enfim, cada corpo tem pré-estabelecidos seus pontos de euforia sexual.

Michel Foucault afirma que “O que distingue os homens entre si, para a medicina como para a moral, não é tanto o tipo de objeto para o qual eles são orientados, nem o modo de prática sexual que preferem; é, antes de mais nada, a intensidade dessa prática.” (FOUCAULT, 1984, p. 57). Assim sendo, entendemos que a consumação do prazer sexual não possui uma fórmula única para todos os seres, cada um sente prazer conforme o que seu corpo e o seu espírito demonstra satisfação ao praticar, cada ser é único logo o desencadeamento do gozo será também único.

Esse fator é o que configura a prática do prazer sexual entre dois seres porque se todos sentissem prazer da mesma forma, não seria possível um oferecer ao outro os meios de satisfação.

Para se obter o prazer não entra em questão quais atos e de que forma lhe causam desejo, mas com que força isso acontece. Há uma força que liga entre si os atos, os desejos e os prazeres, isto é intensidade e é através dela que se pode medir o gozo que se tem.

Sobre os comedidos e os incontidos Foucault cita “(...) como Agésilas, que levava a temperança ao ponto de recusar o beijo do jovem que amava, ou se ele se entregava, como Alcebiades e Arcésilas, ao apetite dos prazeres que se pode ter com ambos os sexos.” (FOUCAULT, 1987, p. 57).

Desde o início dos tempos que há essa divisão entre comportamentos comedidos e incontidos, os últimos estabelecem suas normas de experimentar o prazer, enquanto os primeiros se renunciam.

Enfim, a mulher sabe experimentar as suas verdades mais íntimas muito mais que o homem. Ela permite ser explorada sexualmente em busca da sua própria satisfação. Ela aproveita muito mais as loucuras intrínsecas do seu ser num grau muito intenso, diferentemente do homem.

A intenção do homem é somente a dominação, se ele consegue isto já é o suficiente, não lhe sendo mais importante o seu próprio prazer.

(...) e punha e tirava o dedo e depois lambia o dedo, e foi fazendo assim tantas vezes e foi ficando tão gostoso que eu tinha vontade de rir e de chorar de tão maravilhoso. Que bom que as pessoas têm língua e têm dedo. E que bom que eu tenho bocetinha. (HILST, 2005, p. 37).

Aphrodisia são os atos de Afrodite, a deusa do Amor. Logo podemos considerar todos os atos ligados à prática sexual, que causam prazer, que apreciam o desejo e incitam a libido.

A falta de pudor é uma característica dos aphrodisia porque tudo que é despudorado

está próximo ao prazer. O contato com o outro corpo, os gestos e movimentos com este outro corpo sugere o desejo e conseqüentemente o prazer.

Todo desejo é pelo que é agradável, não se tem desejo pelo que não é agradável. O que agrada é conveniente à todo corpo e toda alma. O corpo é privado de muito tipo de desejos e somente a alma através da lembrança consegue buscar o que se desejou e concretizá-lo através de uma satisfação total.

Os aphrodisia são acometidos pelo corpo mas que dependem da alma, porque todo corpo é comandado por uma alma, de nada vale qualquer ato de prazer para um corpo morto, sem alma. Nada existiria, nem o desejo nem o prazer.

Há uma força que liga os atos, os desejos e os prazeres que é a alma. Não há corpo que tenha prazer sem a contribuição da alma.

A lembrança e a imaginação são elementos determinantes na incitação do prazer, são característicos da libido presentes no corpo. Lembrar que algo o provoca lhe causa desejo por lhe ter sido privado de alguma forma. Como em:

No caminho de volta senti o meu pau duro dentro das calças, cada vez que eu pensava nos peitos e nos bicos pontudos da Corina o meu pau levantava um pouco mais. Eu estava tão perturbado que precisei pôr a mão dentro das calças, e segurei o caralho com força pra ver se ele se acalmava mas o efeito foi instantâneo. Esporrei. (HILST, 2005, p. 47).

Neste trecho é configurada a força da lembrança e da imaginação como fatores determinantes para o prazer. Nele é relatado o que o personagem Edenir sente somente através das lembranças e imaginações do corpo de Corina. Sem toque, sem gesto nem carícia alguma ele atinge o gozo de forma perturbadora e inconveniente. A incitação pelo que ele nunca antes provara e talvez nunca provasse, o fez dilacerar seus instintos sexuais de tal forma que ele goza inconsequente e profundamente que não teve tempo de admitir que não momento nem lugar para isso. Simplesmente gozou.

Sontag (2015) diz que “As características proeminentes de todos os produtos da imaginação pornográfica são a sua energia e o seu abssolutismo.” (p. 76). Ainda afirma “O universo proposto pela imaginação pornográfica é um universo total. Tem o poder de ingerir, metamorfosear e traduzir todas as preocupações com que é alimentado, convertendo tudo à única moeda negociável do imperativo erótico.” (p. 77).

A ação perturbadora da lembrança e da imaginação tem tanto efeito quanto uma carícia direta nos genitais, ou quem sabe mais intenso, isso porque antes do corpo é o cérebro que se é estimulado e ele é mais instigante, mais perspicaz que o corpo. “E meu pau foi

ficando duro pelo caminho só de pensar que eu ia ver a Corina outra vez”. (HILST, 2005, p. 49).

O desejo é sobre aquilo que não se tem, por isso a imaginação e a lembrança são tão incitantes, a provocação que se tem de construir na mente o que gostaria que se tornasse real é extremamente relevante para o prazer. O que se tem é comedido, a posse desmitifica o proibido que se deseja. Por isso até mesmo a leitura é outro objeto de desejo. Uma obra como *O Caderno Rosa* de Lori Lamby é impossível de ser lida sem sentir desejo e conseqüentemente se delirar em gozo, através das páginas íntimas e profundas da obra, capazes de incitar extremamente quem as lê.

Assim entendemos o conceito de Platão quando afirma que

Não poderia haver desejo sem privação, sem falta da coisa desejada e sem mescla. Conclui ainda que não poderia haver desejo a não ser na alma, pois se o corpo é atingido pela privação, é a alma e somente ela que, através da lembrança, pode tornar presente à coisa a ser desejada e, portanto, suscitar a epithumia). (FOUCAULT, 1987, p. 57).

A alma é a intemperança da prática sexual, embora confundimos sua procedência, achando que é do corpo, mas é a alma que dilacera os corpos através do desejo, que provoca a euforia do prazer quando se atinge o gozo.

Hilst configura em seus personagens desta obra uma volúpia imensurável compactamente em seu íntimo, de forma que manipula os atos de que cada um deles, direcionando-os apenas para a prática do sexo.

A autora utiliza uma linguagem densa que traduz expressamente a vontade de gozar que cada um tem, o desejo pelo corpo do outro, o delírio em sentir o contato físico, a carícia, o prazer. Para ela o ser humano é todo de excitação, prazer e gozo.

O raciocínio humano manifesta todos os estímulos necessários para que o ser seja muito mais animalesco para o sexo do que o animal irracional que está condicionado apenas para a reprodução, enquanto os humanos exploram do sexo o que ele tem de melhor e mais profundo: o gozo.

Ela foi se rebolando e suspendendo a saia e embaixo da saia não tinha calcinha. Fiquei muito excitado quando vi os pelos pretos e enroladinhos, e então ela perguntou assim: “quer ver de perto a minha vaginona? Pega nela, pega”(...) ela dizia: abre, abre, põe a língua lá dentro... enfia agora o teu pau, Ed, ela falou... Corina se contorcia meio desesperada, dizia enfia mais, Ed, mais, Ed, me atravessa com o teu pau (...) (HILST, 2005, p. 51-52).

O Caderno Rosa de Lori Lamby explicita fielmente a impetuosidade que o ser possui

para o sexo.

Nesta obra os personagens possuem um instinto voraz pelo sexo, o ser tem vontade de se devorarem pelo outro através da prática sexual como um predador e sua presa. Alguns exercem a função de predador outros de presa, alguns ainda as duas funções, desde que se sintam saciados ao final.

Sobre esta incontinência sexual, Foucault afirma que ao contrário do que costumam entender que essa atitude é de libertação, ela é de escravidão. Libertação seria se o sujeito não necessitasse do sexo como característica humana, ele entende que o ser se torna servo das práticas sexuais porque o sexo se torna soberano sobre ele, é uma escravidão de si consigo mesmo. (FOUCAULT, 1987, p. 98). Ele conta que Diógenes dizia que “os servos eram escravos de seus senhores e que a gente imoral o era de seus desejos” (FOUCAULT, 1987, p. 98) sabendo que Sócrates também advertiu sobre esta servidão que configura os intemperantes como escravos (FOUCAULT, 1987, p. 99), completando ainda que o homem intemperante supera o mais estúpido dos animais. E ainda que Platão considerou sobre o artesão: “o que existe de degradante nele é que a melhor parte de sua alma é tão fraca por natureza que ele não pode comandar as suas feras interiores, que ele as deleita, não podendo aprender outra coisa a não ser bajulá-las”. (FOUCAULT, 1987, p. 99). Assim o ser humano é comparado, não subordinando os seus instintos interiores ele se torna escravos deles. O desejo sexual assim é considerado uma fraqueza e não uma liberdade.

Estes estudiosos no início da história da sexualidade consideram a prática do sexo como imoral, por isso caracterizam-na como servidão e não liberdade, assim sendo acredita-se que o homem não deve praticar nada que o afaste do “elemento divino”, já que a temperança é considerada uma virtude.

Considerando que o domínio é produto da liberdade, o homem não deve ser submisso, dominado por nada, para ser livre ele precisa superar inclusive o desejo como intemperança dos seus instintos, se ele não consegue estar acima de qualquer que seja o intempério ele não é senhor absoluto de si. Ele deve comandar e não ser comandado.

A virilidade é a responsável pela servidão do homem ao sexo porque o vigor físico do homem faz com que ele se sinta responsável em explorar a sexualidade de si e do outro, o que acaba por fazer-se o oposto do que se espera, ao invés de dominar ele se deixa dominar.

Para Sade o poder do homem estava em praticar o prazer na proporção que almejasse e na intensidade extrema que alcançasse. Para ele o prazer é dominado pelo ser que o pratica com vontade e furor, incitando os corpos que exercem o desejo como princípio do

prazer.

Ele confirma em suas teorias que o homem é dominador e não dominado do sexo, porque é ele que explora, que usa, que penetra o outro corpo a fim de atingir o gozo. Para ele o sexo é parte dominada do ser, não havendo nada mais soberano do que ele mesmo.

Essa teoria de Sade se baseia no princípio inerente dele de negar o outro, já que ele afirma que o ser é solitário, não possui vínculo nenhum com ninguém. Assim sendo a busca pelo prazer é egoísta e sem limite algum. A partir deste pressuposto desaparece todo e qualquer sentimento de renúncia, de privação e temperança.

Sade concorda com o sujeito soberano, este que ilimita a intensidade de seus próprios prazeres como ser que domina tudo inclusive o sexo pela sua prática. Já o ser normal é o da temperança, o comedido, aquele ser altruísta que renuncia suas vontades a favor do outro. Estes dois seres, na verdade, são indissociáveis um do outro.

Todos os seres têm seu lado perverso que configura o ser soberano, cabe a cada um escolher utilizar este ser como lhe convém.

A batina levantada mostrava as coxas brancas como deveriam ser as coxas de uma rainha celta. 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. “Ai, bocetuda mais gostosa, quero te pôr no cu também...” Tonhão agora entrava e saía do buraco de trás da moça... 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, 2005, p. 57).

Neste trecho da obra mostra a prática sexual de um padre com uma moça que gosta muito de sexo. Essa prática envolve vários fatores que corrompem a religião e a vida de um religioso, sabendo que um padre faz votos de castidade, logo não deveria praticar sexo, muito menos de forma tão escarnekedora como é exposto.

O desejo sexual é característica de todo sujeito, não praticar é uma forma de se castigar pela abstinência, é ter fome e não comer. O proibido implica uma série de características que incitam o desejo, como a curiosidade, a imaginação, que instigam a vontade de encontrar o prazer. O ato de se praticar o “pecado” é um fator de altíssimo grau de prazer, é muito mais prazeroso o que é considerado pecado, o proibido, do que aquilo que é normal, comum. É um fator incitante tanto para quem pratica quanto para quem vê ou escuta.

Bataille explica que “o religioso em tentação é um zangão lúcido, que sabe da morte após o desejo saciado” (BATAILLE, 1987, p. 152), em se tratando da morte moral porque a

partir do momento em que se quebra a força do domínio de regras pré determinadas e impostas, o religioso entende que se deixando dominar pelo prazer ele está morto moralmente.

“O pecado da carne põe fim ao impulso da alma” (BATAILLE, 1987, p. 152) porque a igreja determina que os prazeres da carne delimitam a grandeza da alma, são dois paradoxos que dividem o ser humano: a carne e a alma. Ou saciamos a carne ou alma, saciar ambas não tem jeito. Quando saciamos uma esvaziamos a outra porque a carne habita o profano e a alma o sagrado, os quais não se misturam nem se confundem.

A batalha constante de um religioso é travada contra os prazeres da concupiscência porque ele é humanamente igual a qualquer outro, provido de desejos contidos no mais íntimo de suas verdades e que conspira com sua alma o seu poder de dominá-los mostrando ser soberano. “Para participar da vida divina é preciso morrer” (BATAILLE, 1987, p. 153), ou seja, tem que renunciar a tudo que não é proveniente do sagrado.

Há uma ambiguidade relevante no sujeito religioso, entendendo que ele é humano logo terá vontades e desejos próprios deste tipo de ser e por outro ângulo, sendo um ser religioso e que está consagrado à religião, ele deve se desprover de tudo que é humano, passando a ser “semi humano” que deve saber dominar seus instintos. Aí é onde se instaura uma guerra contra si mesmo, um lado de si enfrentando o outro, duelando para determinar que é o mais forte e no final sempre há a predominância de um, muitas vezes sendo o lado humano o vencedor deste duelo.

Não há corpo sem alma, o corpo é somente o receptor das sensações produzidas pelos sentidos físicos, mas estas sensações não seriam sentidas se este corpo não possuísse alma. A alma comanda as sensações produzidas, ela nos comanda soberanamente em tudo. Então o prazer seja considerado espiritual ou sexual só acontece mediante a recepção da alma, por isso que os estudos de Bataille concluem que o que difere o prazer sagrado com o prazer profano é senão o corpo.

Poucos têm o discernimento para compreender a experiência erótica e a mística com semelhanças “flagrantes” entre si, muitos acham até uma aberração concebê-las próximas, mas é inevitável marcar as procedências de uma e outra. Ambas possuem características inerentes em comum.

Involuntariamente um religioso é conhecedor da experiência erótica, tendo em vista a sua convivência experiente da mística. Ele é tentado e vencido quando se deixa levar pela extensão do prazer que ele sabe que emana de um corpo, embora nunca antes provado, somente pelo conhecimento do que a alma pode proporcionar através do corpo. É muito mais difícil um religioso não ser vencido pelo objeto de desejo do que um homem comum, porque

o homem comum não possui experiência de prazer místico. Logo assim o prazer de um religioso pode ser muito mais intenso do que de um outro homem, tanto por não ser habitual como também por estar associado as duas condições: erótica e mística.

Na obra *O Caderno Rosa* de Lori Lamby, o padre Tonhão explicita todo o seu domínio de excitação, de desejo e de prazer, muito mais densamente que o personagem Edenir que não é um religioso e que não possui nenhum conhecimento de vida. Edenir não sabe como fazer no momento do ato sexual, fica nervoso, embaraçado na situação, já o padre Tonhão sabe incitar a fêmea e os próprios instintos dele.

Freud explica que “A complicada estrutura de nosso aparelho mental admite, contudo, um grande número de outras influências. Assim como a satisfação do instinto equivale para nós à felicidade, assim também um grave sofrimento surge em nós, caso o mundo externo nos deixe definhar, caso se recuse a satisfazer nossas necessidades. Podemos, portanto, ter esperanças de nos libertarmos de uma parte de nossos sofrimentos, agindo sobre os impulsos instintivos.” (FREUD, 1969, p. 86-87).

Assim evidencia-se que um religioso possui muito mais conhecimento erótico do que um homem comum, comprovada pela sua experiência mística.

1.7 Segunda parte: O caderno negro

“Quanto mais puta ela se mostrava mais eu a queria... aquela puta vadia era a minha vida... Olhava a noite linda, estrelas, lua, e toda aquela maravilha não tinha a beleza da boceta de Corina.” (HILST, 2005, p. 60).

O personagem Edenir era um adolescente inexperiente sexualmente que se encantou pela libertinagem de Corina, o desejo que ela possui por sexo o atrai de forma estonteante. Aquela euforia e gosto que ela tem em praticar sexo o deixa apaixonado, porque ela lhe passa a experiência que ele não tem e quer ter.

São estas características de Corina que atraem muito Edenir e o incita seu desejo, sabendo que ele inicia sua vida sexual, esta “puta” incomparável serve como um estigma do que ele espera conseguir atingir na sua vida sexual. Ele a admira tanto que ele quer ser ela de alguma forma, ele quer aprender como se faz sexo de forma tão intensa, conseguindo a satisfação sexual de todas as formas imagináveis.

Ver Corina masturbar o jumento para Edenir era uma cena de extrema excitação, baseando nas características do Erotismo, ultrapassando o comum o ato incita as verdades mais íntimas e profundas do ser em Edenir, provocando-lhe muito prazer.

Sobre isso Sontag esclarece que

(...) nas sociedades da Europa e nos Estados Unidos a partir do século XVIII, a abordagem não é menos inequívoca e clínica: a pornografia torna-se uma patologia de grupo, a doença de toda uma cultura, sobre cujas causas existe uma concordância geral. (SONTAG, 2015, p. 46).

O Erotismo para ser aceito o ser não pode basear-se em religião e em nenhuma prática social comum, porque ele vai muito além dos limites sustentáveis de uma sociedade, ele presume parâmetros que não cabem dentro da normalidade, do comum.

Quando Platão faz o perfil do homem tirânico, ele o caracteriza como aquele que deixa Eros tomar conta de sua alma inclusive sexualmente.

Em O Caderno Rosa de Lori Lamby através da passagem em que Edenir pratica sexo com Corina e depois com Dedé, nela é exposta esta visão dos gregos que não faziam distinção de sexo para obter o prazer, é ele que importa e nenhuma barreira interfere contra.

Dedé chegou bem perto de mim e falou: “Você é lindo, Edernir, eu gosto mesmo é de você”. Dei-lhe um tapon na boca, ele rodopiou, ficou de bunda pra minha pica, enterrei com vontade minha linda e majestosa caceta naquele ridículo cu do Dedé... ele gritava: “Ai ai ai que delícia a tua cacetona, Edernirzinho... Corina tentando fugir, agarrei-a, forçando para que continuasse a masturbar o bicho. Comprimindo-lhe com energia as bochechas, fiz com que recebesse em plena boca a tonelada de porra do jumento. (HILST, 2005, p. 62-63).

Nesta passagem o apetite pelos dois sexos ao mesmo tempo é bastante evidente através da linguagem utilizada pela autora, ela deixa claramente que o mais importante é o prazer independente de que forma, circunstância e objeto de desejo. Nela é exposta a libertação assumida pelos três personagens em explorar a prática sexual de forma intensa e extremamente prazerosa, sem classificação e distinção de seres pelo seu sexo. São unicamente sujeitos propícios e livres para a prática sexual, oferecendo e buscando o prazer incondicional.

Para Bataille “se o interdito deixa de agir, se não cremos mais no interdito, a transgressão torna-se impossível” (BATAILLE, 1987, p. 92), ou seja, se a liberdade do agir não é concebida, deixa de existir o interdito e a transgressão. O Erotismo provém da libertação do agir, então logo esta questão de classificação dos seres pelo sexo, distinguindo-os entre si, enumerando qual pode ou não ficar com qual, nada tem a ver com esta teoria libertária, porque liberdade no agir não há distinção e classificação.

O prazer deixa de ser prioridade para o homem contemporâneo, cedendo lugar para os diversos fatores que o inserem como ser social.

O homem contemporâneo se distancia da satisfação sexual plena por inúmeras características inerentes de sua condição social e religiosa, como o conceito religioso de pecado, preconceito contra a homossexualidade, prostituição e libertinagem. Ele se torna restrito em todas as suas condições, inclusive sexualmente.

Segundo Eliane Robert Moraes Sade afirma que

Para ser verdadeiramente feliz neste mundo, o homem deve, além de entregar-se a todos os vícios, nunca se permitir uma virtude, e que não é apenas uma questão de fazer sempre o mal, mas também, e acima de tudo, de nunca fazer o bem. (MORAES, 2011, p. 10).

Com base nesta afirmação sustenta a condição do ser humano como absoluto, que nada tem a ver com o outro, deve ser sozinho em todas as condições e preceitos ilimitando suas formas de prazer.

Para Sade a felicidade do homem consiste em realizar tudo que se tem vontade, independentemente do outro, o outro não importa e não interferir nas vontades próprias. Assim ele afirma porque para ele se o homem pensar no que pode o outro sofrer, ele se limita, reprime, oportunizando espaço para a insatisfação.

Não há como se satisfazer por inteiro houver virtudes como amor, compreensão, caridade. Virtudes não combinam num mesmo espaço que a satisfação plena.

Os vícios são instrumentos facilitadores do prazer ainda que momentâneos, eles liberam o corpo e a mente para a satisfação própria. O homem procura o vício por não conseguir encontrar de alguma forma a felicidade, ninguém busca um vício já sendo feliz e satisfeito, é uma busca.

Os vícios proporcionam inclusive ao corpo sensações prazerosas muito mais intensas do que a sobriedade não consegue realizar. A ação de qualquer produto vicioso é um mecanismo de prazer que pode ter o poder de manipular o ser para se ver como absoluto, ocasionando então atitudes características do Sadismo, promovendo sempre o mal e nunca o bem.

Freud diz que:

Como vemos, o que decide o propósito da vida é simplesmente o programa do princípio do prazer. Esse princípio domina o funcionamento do aparelho psíquico desde o início. (...) O que chamamos de felicidade no sentido mais restrito provém da satisfação (de preferência, repentina) de apenas como uma manifestação episódica. (FREUD, 1969, p. 84).

O Sadismo vêm contra todos e quaisquer preceitos religiosos porque ele cultua o mal

em favor da satisfação própria e a Religião o contrário, o bem como mortificação própria em favor da satisfação do outro.

O mal é objeto de prazer para o Sadismo e para a religião é objeto de condenação espiritual do ser humano. Sade afirma que para a satisfação própria não há como fazer o bem, porque ele determina a repressão dos instintos, assim sendo não há fundamento no conceito de prazer.

Para Sade o mal só o é para o outro e jamais para si próprio, assim existe a arbitrariedade entre contrariar a si para o outro ou contrariar o outro para si mesmo. Se é feliz podendo praticar o mal ou se é infeliz praticando o bem. Porque Freud afirma que

Há casos em que partes do próprio corpo de uma pessoa, inclusive partes de sua própria vida mental – suas percepções, pensamentos e sentimentos -, lhe parecem estranhas e como não pertencentes a seu ego; há outros casos em que a pessoa atribui ao mundo externo coisas que claramente se originam em seu próprio ego e que por este deveriam ser reconhecidas. (FREUD, 2011, p. 17).

1.8 Comparação de obras de Sade com O Caderno Rosa de Lori Lamby de Hilda Hilst

É possível construir um paralelo entre a família representada na obra O Caderno Rosa de Lori Lamby de Hilda Hilst e a família de Leitura na Alcova de Sade, porque nesta segunda o autor configura a ironia e o sarcasmo sobre o conceito de família, mostrando a aversão que ele tinha das “mães de família” que representam o espaço do lar, ele expõe claramente uma crítica à sociedade que se julga virtuosa porque se reúnem em torno de entidades filantrópicas.

Nesta obra

(...) “a orgia culmina com a cena de sua filha costurando seus genitais a fim de garantir a morte lenta, indispensável aos prazeres da libertinagem que a jovem discípula rapidamente assimila.” Além desta passagem, podemos destacar os elementos típicos do lar: o leito que é substituído pela otomana, objeto emblemático da volúpia, a educação, expressa na rigorosa conjugação de teoria e prática que orienta a atividade dos preceptores libertinos; as crianças, no elogio à prática do infanticídio; ao mesmo tempo em que descortina por completo o que há de mais oculto nela: o sexo. Nesse sentido, a alcova é o lar pelo avesso. (MORAES, 2011, p. 17).

Assim sendo, entendemos que a família apresentada por Hilda Hilst em O Caderno Rosa de Lori Lamby tem o mesmo objetivo de mostrar o conceito de família pelo avesso, não sendo nenhuma das duas um modelo social veicular de uma sociedade, o perfil adquirido é o

da dura realidade, crua, sem rodeios nem hipocrisia. Tanto Sade quanto Hilst têm a pretensão de desmascarar o que existe no íntimo das pessoas enquanto seres humanos providos de desejos e acima de tudo de libertinagem. A família que vende a própria filha de 8 anos para prostituição associa-se ao mesmo objetivo de Sade. Ambos autores buscam o sexo como alvo, visando a singularidade de cada um, abrir de nós o que não se vê com facilidade nem com naturalidade. Para eles é o íntimo do ser que é explorado e expandido em suas obras.

Hilst como Sade atinge pungentemente o ser de nomenclatura bondosa e pura, para a leitura destes autores é necessário ter capacidade de lê-los ou se não se revoltarão ou ignorarão como objetos literários. Na dedicatória desta obra de Sade ele evidencia: O livro é destinado aos libertinos e a seus pares: “Voluptuosos de todas as idades e de todos os sexos, é a vós somente que dedico esta obra”. (MORAES, 2011, p. 18).

Para entender e gostar precisa antes sentir o que estes autores sentiram e imaginaram para escrever, assim não sendo fica difícil a leitura. Leitores religiosos ou seguidores de qualquer orientação sexual e social mantém dificuldade em lê-los como literatura, porque não há possibilidade nenhuma de associar estas obras com nenhum conceito que seja contra a libertinagem.

Como Restif de la Bretonne afirma “ninguém ficou mais indignado que eu com as obras do infame Sade” (MORAES, 2011, p. 19) como por este autor, Sade foi difamado por muitos como louco, infame, libertino, depravado, enfim, ele não foi aceito pela maioria de seus críticos, sem mencionar os leitores comuns.

Ainda hoje tanto Sade sendo um escritor histórico como Hilst que é contemporânea, são delimitados para a aceitação crítica, há quem ainda diga que nenhum nem outro são literatos.

Estes escritores são polemizados pelos seus objetos de estudo, que buscam a essência humana no que há de mais sensível, que são os sentimentos bons corruptíveis pelos ditos “ruins”, assim prescreve a polêmica, porque o ser humano entende que é regra ser bom e correto, assim sendo o que sai da regra é desumano e cruel e ninguém se aceita que é incorreto, mesmo o sabendo que é. A mesquinhez humana e a estranheza ao que é nato de si não permite a si próprio que viva suas vontades e desejos, gerando com frequência a insatisfação.

Sade foi implacavelmente o precursor do erotismo e de toda e qualquer teoria que o rodeia, inelutável para a história deste conceito porque ninguém conseguiu alcançar suas ideias em termos estudados, nem ao menos aceitos por todos os outros escritores da sua área. Seus conceitos vão além da razão e da emoção, polarizando somente o erotismo como base do

ser. Uma das defesas de Sade é legitimar as características eróticas do ser humano como próprias de todo ser e não como exceção em alguns. Seus estudos apontam o ser humano muito mais irracional que os demais seres enquanto eróticos, por isso há tanta reprovação pela maioria.

Sade causou perplexidade em estudiosos como Barthes que afirmou “Que tenho eu a ver com o riso, a devoção, a poesia, a violência?” (MORAES, 2011, p. 24), os textos dele causam estranheza porque trazem consigo uma ameaça à “integridade” humana e por isso causa repulsa e distanciamento. O ser humano prefere desconhecer o que interfere em seus preceitos e isto causa-lhe medo do que não lhe é atingível, do que não lhe permite estabilidade, o que lhe lança fora da zona de conforto. Todos tinham e têm nada menos que medo das teorias de Sade.

Para ler Sade é necessário ter antes de tudo coragem porque o que não falta em suas teorias é ousadia, coragem e imaginação. Annie Le Brun:

Ninguém jamais entrou normalmente no castelo de Silling. Prepare-se, ao penetrá-lo, para uma impressão decisiva de estar andando em falso, num passo que nos desequilibra, e nos desequilibra infinitamente. É o preço de uma vertiginosa queda ao fundo da obscuridade individual, e somente a tal preço, que esse forte interior se abre, para confiar o segredo que o preserva de todos os ataques de fora: é preciso passar pelos subterrâneos do ser para aceder ao castelo de Silling. (MORAES, 2011, p. 24).

Hilst revela nesta obra um dos conceitos de Sade através da forma como são fragmentadas as práticas sexuais no enredo, culminando a libertinagem, os desejos e práticas “proibidas” socialmente como de um padre com uma fiel, de um adulto com uma criança, além dos envoltimentos homossexuais e ainda com os bichos.

Enfim, tudo que é conceituado como prática erótica por Sade, Hilst consegue abordar nesta obra. A autora é corajosa o suficiente para desvendar os desejos íntimos do ser humano como algo natural e nato de si.

Podemos afirmar que Hilst está para Sade assim como Sade está para Hilst, tornando esta autora extremamente polêmica em seus dias pois mesmo hoje, preceitos que solidificam a libertação sexual do ser humano, onde são efetivamente destronados pelo preconceito e mesquinhez social.

Qualquer prática que desfigure a pirâmide elementar de classificação social entre seres atinge uma quebra de valores que desvencilham o paradigma de organização de comportamentos e isso automaticamente impulsiona a desordem moral de um grupo, por isso é fator gerador de tanta polêmica e estudo.

Hilst e também Sade têm como objetivo primordial trazer para junto de si aliados que passem a apostar no ser humano como além de social, que é antes de tudo instintivo e receptor de desejos que não cabem em parâmetros sociais nem religiosos, muito mais evoluído do que o que prescreve a sociedade atual, aquele dotado de liberdade suprema que não se incube de regras e repressão.

Hilst estabelece em sua contemporaneidade através desta obra a deliberação do ser humano nunca antes conseguido nem aceito, talvez por estar à frente de seu tempo como Sade também esteve, ou porque até hoje os seres humanos estejam protegidamente escondidos em si por medo de se conhecerem.

Hilst e Sade busca desordenar este sujeito sociabilizado desprendendo-o de suas obrigações servis, libertando-o da clausura mítica de que precisa ser bom para ser feliz.

A autora está à frente de seu tempo e de sua sociedade e objetiva a cumplicidade do leitor para ganhar a causa nesta sua polêmica sobre o homem e o erotismo. Ela defende o sujeito como objeto de desejo e de satisfação e como único e individual, que deve ser egoísta e cruel para atingir o ápice de si.

Hilst faz uso desta literatura com todos os artifícios para comprovar que o ser humano é muito diferente do que se conhece, ele vai bem além do que o seu meio o permite e mais que a sociedade repressiva que se vive mata, destrói o verdadeiro ser que existe dentro de cada um, com tantas imposições, medos, regras e covardia.

Porque diante destes estudos, o ser humano somente encontra sua plenitude se ele não pensar primeiro no outro, ele deve ser sozinho em si sem enxergar ninguém ao seu redor, assim sendo ele consegue obter tudo que lhe satisfaz. Mas para isso se concretizar ele é necessário deixar de ser sociabilizado, deve esquecer que se vive em um grupo em que seus membros se ajudam entre si.

O ser humano pleno é instintivo, logo assim sendo, ele se vê animalesco e irracional, por consequência ele abandona sua condição de ser que vive em sociedade, enfim, o homem contemporâneo não tem a mínima condição de se alcançar a plenitude, será eternamente infeliz com uma alma e um corpo que não lhe pertencem e que se mantém preso dentro de si em benefício do outro.

2 A LINGUAGEM PROIBIDA

“A proibição de uma palavra é que faz dela um instrumento de violência.”

(Lenny Bruce, comico norte-americano.
In Lenny, filme de Bob Fosse)

Condenar a linguagem de uma pessoa é perigoso, porque o vocabulário não é instrumento suficientemente eficaz para classificar o caráter de uma pessoa, embora seja uma coação sociocultural efetiva no meio em que se vive.

O preconceito sobre as palavras é entendido como um julgamento de valores determinados pela sociedade que prescreve a utilização delas.

Numa sociedade onde ninguém quer fazer parte do grupo condenado à exclusão porque não se segue os parâmetros comuns, então tudo que os ‘desclassificados’ produzem se apresentam como proibido, assim sendo, esta linguagem deixa de ser inferiorizada e passa a ser exaltada pelo erotismo.

A linguagem da obra O Caderno Rosa de Lori Lamby é tão erótica que todo leitor pode ser capaz de se excitar ao lê-la.

2.1 A violência social sobre as palavras

A sociedade delimita o uso de suas palavras do acervo linguístico de acordo com um padrão sociocultural e financeiro. As palavras são subestimadas e classificadas em grupos distintos e isolados.

São propostos usos e desusos de palavras conceituadas como proibidas ou permitidas, classificações estas que seguem uma hierarquia elaborada através dos tempos e do desenvolvimento social de um povo.

O homem enquanto ser social impõe ao vocabulário vigente um julgamento do que falar ou escrever diante de situações e meios em que se encontram.

É ilógico adjetivar as palavras de acordo com quem e como se usa, palavras são signos que geralmente encontram diversos sinônimos dentro de uma mesma língua que carregam o mesmo teor significativo, sendo assim incoerente determina-las como instrumentos de violência ou indecência.

Não há como determinar uma palavra como superior ou inferior linguisticamente. São palavras, igualmente palavras. Agora, socialmente essa determinação existe e é executada, classificando-as como pejorativas ou melhorativas. Existem palavras que são

excluídas de gêneros textuais por serem consideradas de baixo calão, não devendo ser utilizadas em contextos formais, já que são desmerecidas em meio à outras que respeitam a hierarquia pré-estabelecida dentro da formalidade social da língua.

O desenvolvimento do preconceito acerca das palavras é entendido como uma impregnação de valores determinados pela sociedade que prescreve a utilização delas.

Linguisticamente não há probabilidade nenhuma de se conseguir um indício de que uma palavra sinônima de outra deve ser proibida, inferior ou descabida dentro de qualquer contexto que seja.

Logo, literariamente procede a mesma questão, não se pode julgar um texto pelas palavras escolhidas, merece assim uma análise do contexto ao qual ela se mantém inserida e vinculada.

Dino Preti autor da obra *A linguagem proibida: um estudo sobre a linguagem erótica*, desenvolve uma reflexão bastante abrangente acerca deste tema,

O estudo da linguagem erótica, como não poderia deixar de ser, situa-se no campo dos tabus linguísticos morais, dos vocábulos obscenos, a dos “palavrões” e blasfêmias, do discurso malicioso. Reunimos todas elas sob o nome genérico de “LINGUAGEM PROIBIDA”, porque quase todas se apresentam como formas linguísticas estigmatizadas e de baixo prestígio, condenadas pelos padrões culturais, o que as transformou, com poucas exceções, em tabus linguísticos. (PRETI, 1984, p. 17).

Preti afirma a ideia de que a linguagem sofre a decadência da proibição social e cultural sobre si, que a malícia, a obscenidade é produto do meio em que ela é explorada. A linguagem não determina seu uso e suas manifestações, isto é imposto sobre ela. A linguagem proibida é assim denominada porque antes fora desprestigiada, transformando-as em estigmas de uma sociedade. Preti busca analisar linguisticamente o vocabulário denominado de proibido como parte integrante “normal” de uma língua e de um povo.

Sabendo que este estudo é objeto de interesse de muitas disciplinas, como a Sociologia da Linguagem, a Sociolinguística, Psicologia Social etc. por ser instrumento de polêmica social evidente e um meio de escarnecer a ignorância dos menos avisados quanto o valor igualitário de um acervo linguístico.

Surpreendentemente à quem estuda e analisa as palavras há um confronto hediondo entre o Homem e a Língua que ele próprio criou. As pessoas criam para si um julgamento descabido devido sua posição social, financeira, cultural, religiosa e até familiar. Uma palavra é considerada proibida dependendo de onde ela for utilizada, ou seja, em um determinado lugar, para uma determinada pessoa e ainda para um determinado fim pode ser conveniente e

para outros não.

“*Vá se fuder!*” é uma expressão considerada proibida se dirigida de um filho para pai ou de um aluno para um professor, mas é convencionalmente utilizada entre amigos. “*Quero chupar seu pauzão!*” da mesma forma a consideram se dita em público, mas entre duas pessoas num momento de excitação se faz até recomendável. Buceta é pejorativo, vagina científico. Cacete, pau, rola são pejorativos, pênis científico. Cu é pejorativo, ânus científico. Num momento de raiva para denegrir alguém se lança a expressão “*Vai pra puta que te pariu!*” e não se usa esta mesma expressão como xingamento com a palavra sinônima “prostituta”. “Tomar no cu”, é considerada uma expressão de baixo calão, palavrão, com finalidade de agredir o outro, sendo que seu real significado é “realizar sexo anal”, por que assim considerada? São nomenclaturas condenadas a designar o proibido, obsceno, lascivo, voluptuoso e inferior.

Entender, analisar e refletir a criação destes conceitos assim considerados é o encargo proposto neste estudo, questão literária enquanto se defende o legado de que na literatura não se faz distinção de palavras, essa incumbência é recaída à sociedade que a recebe.

A mãe ensina para o filho pequeno que falar palavrão é feio e que não se pode usá-los ou será castigado por isso, assim começa a cultura excludente das palavras. Desde criança aprendemos a distinguir as palavras como permitidas e proibidas. Somos condicionados a conhecer o que se pode falar e o que não pode, assimilamos que palavrões, palavras obscenas e maliciosas devem ser banidas de nosso acervo se quisermos ser considerados pessoas cultas e de bom comportamento. Quem usa esse tipo de linguagem é considerada uma pessoa sem “moral”, destituída de cultura e prestígio, logo ela é excluída do seu meio social.

Julgar alguém pela sua linguagem é um tanto pernicioso e incongruente porque o vocabulário não é instrumento suficientemente eficaz para classificar o caráter de uma pessoa, embora seja uma coação sociocultural efetiva em qualquer sociedade. Socialmente o acervo linguístico de um povo têm valor classificatório, direcionando quem faz parte, concordando com os padrões estabelecidos em determinado grupo.

“A proibição de uma palavra é que faz dela um instrumento de violência.” (Lenny Bruce, comico norte-americano. In Lenny, filme de Bob Fosse) (PRETI, 1984, p. 05), a palavra se torna agressiva a partir do que o homem faz com ela, ela por si só é simplesmente um signo linguístico desprovido de classificação valorativa, é a condenação externa que executa esta incumbência. A cultura social manipula as palavras exacerbando o valor significativo delas, ocasionando uma distinção entre o que é ou não permitido.

Linguisticamente não há como corroborar que uma palavra sinônima de outra tem mais ou menos valor, porque se ambas tem o mesmo significado logo deveria ser classificada igualmente, mas em âmbito sociocultural isto não procede. Definimos essa classificação como desarmônica, já que palavras sinônimas como ‘buceta’ e ‘vagina’ são denominações para o canal que recobre o colo do útero e se abre na vulva, apesar que no dicionário encontramos apenas vagina, ‘buceta’ é indigna de classificação social.

Esse mesmo processo é admitido por milhares de palavras ativadas ao cotidiano social, excludente e preconceituoso, motivador de tantos outros valores que reprimem a realidade habitual de seres humanos.

A proibição de palavras é um dos fatores de domínio das diferenças sociais onde pessoas são catalogadas inclusive pela linguagem que usa, determinando precipitadamente seu caráter, conduta, grau de escolaridade, religião, nível financeiro, posição social e familiar, enfim, as palavras mantêm em juízo integralmente o ser.

Indagamos o determinante de que a “linguagem proibida” é incontestavelmente promissora do erotismo já que na prática erótica, ela investe seu valor, passando a ser um objeto de prazer.

No erotismo, a busca pelo prazer tem nas palavras obscenas, maliciosas e palavrões objetos de excitação, desmerecendo as palavras formais equivalentes. A partir deste pressuposto são originadas inúmeras questões de como ocorre este processo, como se justifica este poder destas palavras, porque as palavras formais não produzem o mesmo efeito e ainda, porque estas palavras produzem prazer.

Esta questão instigante nos traz respostas precisas e definitivas. Tudo que é proibido provoca prazer, não seria diferente com a “linguagem proibida”.

Na prática sexual os parceiros revidam palavras obscenas e expressões maliciosas, ofuscando assim o proibido, logo o prazer acontece.

Há o agravante que a linguagem padronizada de nada serve ao erotismo, ou mais que isso, ela contrapõe o prazer, por justamente ser padrão, comum, formal, tudo que nada tem a ver com proibido.

Numa sociedade padronizada ninguém quer fazer parte do grupo condenado à exclusão porque não se segue os parâmetros comuns de seres sociáveis, então tudo que os ‘desclassificados’ produzem se apresentam como proibido, assim sendo, esta linguagem deixa de ser inferiorizada e passa a ser lisonjeada pelo erotismo porque é excitante o que não se deve ser, é lascivo o que é inferior e sem prestígio.

Palavras e expressões expostas na obra “O Caderno Rosa de Lori Lamby” de Hilda

Hilst que envolvem predominantemente o erotismo, são carregadas de obscenidades, malícia e baixo calão, consideradas proibidas. Em questão: “Eu estava tão perturbado que precisei pôr a mão dentro das calças, e segurei o caralho com força pra ver se ele se acalmava mas o efeito foi instantâneo. Esporrei.” (HILST, 2005, p. 47).

Este trecho é sobrecarregado de obscenidade desde que apresenta palavras consideradas grotescas como ‘caralho’ e ‘esporrei’, além de descrever uma situação de extrema excitação até o alcance do êxtase. Essa situação proibida, maliciosa e obscena provoca em qualquer ser humano uma intensa excitação ao ler, por si só as palavras conseguem executar o prazer. Se este mesmo trecho fosse adaptado à linguagem padrão formal, jamais conseguiria o mesmo efeito erótico.

Adaptando: “Eu estava tão perturbado que precisei tentar me conter, e segurei o pênis com força para ver se ele se acalmava mas o efeito foi instantâneo. Ejaculei.” Assim de nada tem a ver com o trecho original da obra, utilizando esta adaptação ficaria longe de ser um instrumento de excitação, prazer e muito menos orgasmo, como pode ser natural ao ler trechos como este da obra.

Qual dos dois trechos deixaria ‘melada’ e até chegaria a ‘gozar’ lendo ou ouvindo: “Ai, vagituda mais apetitosa, quero te pôr no ânus também, vira, vira, prostitutona!”, efeito erótico nenhum seria produzido em ninguém com o uso destas palavras descabidas. Agora verificando o trecho contido na obra: “Ai, bucetuda mais gostosa, quero te pôr no cu também, vira, vira, putona.” (HILST, 2005, p. 57) Sem dúvida nenhuma o segundo trecho que está contido em “O Caderno Rosa de Lori Lamby” consegue atingir o objetivo do erotismo por estar repleto de erotização pelo uso da linguagem proibida. É extremamente excitante e prazeroso se colocar no lugar desprestigiado de uma ‘puta’, o prazer mora na ‘putaria’ porque é algo considerado libertino, proibido e inferior. Ninguém é mais realizada sexualmente do que aquela que não é ‘puta’ e por momentos se sente uma, seja por atitudes ou palavras. Ainda que inconscientemente, toda mulher se excita em ser chamada e conduzida pela linguagem a ser na cama uma ‘puta’, ‘cachorra’ e ‘piranha’.

Esse conceito está fundamentado nas bases do Erotismo, tudo que é animalesco provoca o instinto sexual do homem e alimenta seu comportamento inferior à racionalidade humana.

A linguagem na obra O Caderno Rosa de Lori Lamby é tão peculiarmente erótica que nenhum leitor é capaz de lê-la sem se excitar e até mesmo consequentemente atingir o orgasmo. O grau de animalidade é tão intenso que a imaginação de quem a lê produz em sua mente toda a cena como real, sendo capaz de perceber todos os movimentos, sons e

sentimentos ocasionados a cada personagem.

Verificamos esta afirmação em trechos da obra como:

Tonhão arfava. A batina levantada mostrava as coxas brancas como deveriam ser as coxas de uma rainha celta. 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 (...) Depois a falação do padre: ai, bocetuda mais gostosa, quero te pôr no cu também, vira, vira, Cô, vira putona. Corina de quatro, e o caralho do padre Tonhão agora entrava e saía do buraco de trás da moça, ela rebolando, os olhos revirados. Aí ele tirava um pouco e ela gemia: “Não faz isso, Tô, não faz assim, tua égua 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, 2005, p. 57).

Este trecho alcança o ápice do erotismo pela escolha das palavras que a autora faz na elaboração do discurso. É possível imaginar exatamente a cena vista por Edernir, é incontestável a precisão absoluta dos termos para elucidar um ato sexual. O erotismo não se faz apenas de atitudes mas de palavras estas pertencentes à considerável linguagem proibida.

Há quem julgue que uma obra assim não pode ser objeto literário pela carga excessiva de ‘obscenidade’, mas há ainda quem confirme que esta carga é que faz dela exatamente um digno objeto literário por ser capaz de produzir em qualquer mente a própria realidade.

A ‘PROIBIÇÃO’ envolve todo este trecho desde o fator de que uma das pessoas da cena é um padre, a exposição corporal do mesmo, o ato sexual em si e inclusive a linguagem que ele utiliza. Quando a autora utiliza a expressão ‘o pau do padre’ ela incita a prática do sexo proibido e manipula todos os sentidos erógenos do corpo humano por assim ser, porque definitivamente não teria o mesmo efeito se fosse citado ‘o pau do marido’, que retrata uma prática sexual comum, sem motivação erótica nenhuma. ‘Bocetuda’, ‘gostosa’, ‘putona’, ‘égua’ são palavras consideradas obscenas porque em âmbito sociocultural inferiorizam a pessoa, ao mesmo tempo que na prática sexual são instrumentos de prazer pois o ser humano é chamado à atenção por tudo que não é convencional, comum e permitido. Se estas palavras, no ato sexual, fossem substituídas por algumas românticas como: linda, princesa, amor, paixão, não teria de forma alguma conseguido o ápice do prazer tão intensamente como foi descrito na obra. É fato indiscutível que o prazer sexual é indiferente aos sentimentos amorosos, o que o comanda é o animalesco, irracional.

A linguagem proibida tem grande participação na prática do erotismo, ainda mais, não há erotismo sem a contribuição desta linguagem.

A linguagem proibida e erótica apavora pela sua capacidade de alcançar as fontes de

prazer tão bruscamente quanto os movimentos específicos dos corpos no ato de libido, muitas vezes ainda mais especificamente atingível. Ela supera muitos atos libidinosos desde que exalta a imaginação para onde nenhum aspecto de racionalidade rompa seu objetivo de disjuntar o homem definitivamente de toda e qualquer racionalidade e através da animalidade irracional consiga o absoluto estado de satisfação.

A linguagem proibida utilizada entre duas pessoas durante um ato sexual muitas vezes é inconfessável, pois ela atinge o mais delicado do ser que é a moral, os bons costumes, os valores, enfim, através da linguagem proibida o ser humano se permite desnudar muito mais do que os seus corpos. Esta linguagem atinge o que os corpos não conseguem porque ela percorre os trilhos do espírito até encontrar seu âmago.

O poder da linguagem proibida se encerra neste determinante que é ser precursor do prazer através do espírito ao invés do corpo, pois ela é capaz de comandar o psíquico para que este não se mantenha aprisionado por nada que o impeça de se satisfazer.

O erotismo é totalmente uma arte do espírito, diferente do que se prega como sendo produção dos corpos físicos. A linguagem proibida é a mola propulsora dele até que provenha o contrário que o espírito é mais forte que o corpo.

É irrefutável o domínio do espírito sobre o corpo, logo podemos afirmar que o erotismo jamais será dominado, nada racionalmente superará o seu poder, mesmo que o ser humano não desista de refugar este fato.

2.2 Os trilhos da linguagem proibida

Nos princípios do século XIX é que começa a aparecer uma série de tabloides de caráter obsceno, os quais eram conhecidos pelo nome genérico de “imprensa fescenina”. Eles eram uma imitação dos jornais e revistas de Paris com algumas alterações para prender a atenção dos leitores, já que esses não tinham muito gosto em ler.

“Entre as publicações de cunho obsceno-cômico, destacamos: O Coió, O Rio Nu, O Tagarela, O Gavroche, O Pau, Fiau!, O Nu, Século XX, O Mês, Tam-Tam, O Diabo, O Degas, O Trapo, O Badalo, Os Tomates, A banana, O Nabo, O Empata, Está Bom, Deixa.” (PRETI, 1984, p. 30). Quase todas elas são carregadas de palavras com duplo sentido que provocam a malícia, sendo que a obscenidade se deriva na polissemia, tecendo assim uma linguagem mascarada, não escrachadamente exposta. Para a época são fatores consideráveis para publicações, pois se não fosse assim não seriam publicadas ou ninguém as leriam, por motivos morais. Eram propositalmente narrativas curtas, ao contrário não encontrariam

espaço nesses periódicos.

Ou seja, a publicação da ‘linguagem proibida’ começou sorrateiramente, como deveria ser para quebra de tantos tabus sociais. Mesmo assim sendo houve manifestações daqueles que eram contra, mas ainda com tais ocorridos os jornais não se hesitaram com a decisão de insistir com estas publicações, continuaram proliferando esta linguagem em meio a sociedade.

Com o tempo eles não resistiram e desapareceram, o que durou mais não atingiu dez anos de publicação. A resistência social a este tipo de linguagem provocou inúmeras reações, mobilizando a ‘massa de poder’ e vencendo os jornais e revistas que os publicavam. Fato compreensível para a época, já que entendemos que até os nossos dias há uma resistência furiosa sobre este tipo de escritos.

Vivia a época dos pseudônimos, o que contribuía muito para estas publicações porque não comprometia ninguém, as publicações se esvaíam no meio de grandes e pequenos escritos, sem alicerçar uma responsabilidade individual, todos e nenhum levavam a ‘fama’. Olavo Bilac foi um dos precursores da literatura erótica, que nesta época começou escrevendo com vários pseudônimos diferentes e só mais tarde veio a se identificar.

Exemplificando, o jornalzinho “O Coiô” tinha como filosofia a frase “Sou útil ainda brincando”, ou seja, ele era um instrumento erótico através do humor, sabendo que ‘coiô’ significa conquistador e amante. O jornal pretendia através da comicidade ser um defensor dos ‘coiós’, utilizando para isso toda uma figuração maliciosa e até obscena e assim sendo considerado nocivo à sociedade. Com o tempo ele foi se aperfeiçoando e junto a euforia dos que eram contra, travando assim uma batalha contra esta imprensa até que toda esta pressão o fez se regenerar, deixando de lado a malícia explícita para um novo tipo disfarçado que se fazia muito mais carregada do que antes. Mas isto por pouco tempo, porque ele volta com toda sua malícia ainda mais perturbadora e instigante aos ouvidos e olhos de quem censurava como absurdo e inadmissível.

É nesta fase de grande censura que se inicia a publicação do Dicionário moderno em suas páginas.

O Dicionário moderno, em 1903, reúne verbetes de inúmeras origens eróticas, inclusive aqueles que nunca são ditos, como o objetivo humorístico do comportamento amoroso e sexual da sociedade carioca da época.

O erotismo marca o início da existência humana, ou seja, ele não é produto da sociedade contemporânea, é existente desde sempre. É um pensamento popular errôneo a frase “antigamente era assim”, porque a malícia, a obscenidade e o erotismo sempre

existiram, a questão é que ‘antigamente’ se escondia muito qualquer comportamento de natureza maliciosa, não se assumia comportamentos condenados pela massa social e hoje tais procedimentos são ‘menos’ perseguidos socialmente, sabendo que de certa forma um comportamento erótico pode ainda ser julgado.

Os significados do Dicionário moderno foram elaborados a partir de uma consciência machista onde inclusive a mulher é inferiorizada. São considerados pelo dicionário comportamentos depravados a sodomização e o homossexualismo, além de outros preconizados como desonrosos. Como exemplificação verificamos que

Quanto ao casamento, oferece a certeza da regularidade nas relações sexuais e apenas com tal significação aparece no Dicionário: “Licitamente: advérbio bem comportado de coioiação uniforme. De acordo com a lei, só com o marido.” Em sentido figurado é visto como uma fábrica de filhos. (PRETI, 1984, p. 55).

Assim entendemos que apesar de o erotismo sempre ter existido, ele foi se modificando, promovendo uma evolução no decorrer dos tempos, pois não constituímos hoje os mesmos conceitos antes determinados de forma tão tradicional e rígida. É conveniente que o tempo e as invenções venham aprimorar o pensamento acerca do comportamento social humano.

Em 1.903 a mulher era tabulada de tal forma que denominava palavras do Dicionário moderno, signo de preconceito e machismo. Como “Culpa: substantivo de bater nos peitos. Aquilo que a gente faz. Coisa que as mulheres têm.” (PRETI, 1984, p. 57). Aqui é produzido todo tipo de critério pertinente a visão corruptiva sobre a sociedade machista daquela época, que justificava toda condenação contra a carne de responsabilidade da mulher. Ela assim passa a ser o fermento da condenação erótica e obscena da sociedade, numa chamada “filosofia de macho soberano”. Embora o homem consiga seu prestígio somente se for considerado seu poder, se fatos como traição, ele é ridicularizado e desprezado socialmente, se desprovendo de qualquer regalia social e também sendo condenado igualmente como a mulher.

A condenação é diretiva quanto à prostituição, considerada na visão machista como a mais antiga profissão, ela produz usa série de metáforas extremamente depreciativas, como, galinha, mulher de janela, janeleira, gado. Palavras que são nomenclaturas de um julgamento equivalente a animais irracionais, sem valor social nenhum.

Assim observamos neste tipo de linguagem, uma liberdade sexual permitida somente ao homem e condenada à mulher em todos os sentidos, incluindo a manifestação erótica, pois

para ela o ato sexual deveria ser somente para procriação.

“É a própria filosofia moral de uma época transposta para os verbetes do Dicionário moderno.” (PRETI, 1984, p. 59).

Automaticamente com o decorrer dos tempos e da evolução humana, estes valores foram se desconstituindo e permitindo uma nova visão de mundo e de conceitos morais sobre a sociedade e mais precisamente sobre a mulher. Ela conquistou sua dignidade de poder viver seus desejos antes reprimidos num meio ‘menos machista’, porém ainda existe discriminação e preconceito sobre a mulher enquanto receptora do prazer e do erotismo. Popularmente o homem que conquista várias mulheres é chamado de ‘garanhão’ bem visto entre os amigos e a mulher que tem o mesmo comportamento é ‘puta’, pejorativamente denominada inclusive por outras mulheres.

O Dicionário Moderno também faz alusão ao teatro de acordo com a filosofia moral da época com verbetes que denigrem a imagem dos artistas, mais precisamente ainda das mulheres como vulgares e libertinas. Como “Opereta: substantivo teatral de exibição de pernas. Pequena ópera, caceteação desafinada com mulheres magras. Meio de as coristas arranjarem coiós.” (PRETI, 1984, p. 72). Assim segue a visão machista contra a mulher, expondo-a como ser humano inferior ao homem em direitos e vicissitudes conquistadas em meio social. Longo foi e é o percurso para dignificar a figura feminina de maneira igualitária perante ao homem.

O Dicionário Moderno marca assim a história da ‘linguagem proibida’ de forma preconceituosa e discriminatória sobre a mulher, mas marca um salto na democracia do uso das palavras quando assim inclui aquelas que até então não eram consideradas dignas de serem registradas como caracteres da língua. Um passo foi dado para o estudo do Erotismo através do vocabulário onde se exprime desejos e prazeres em forma de signos.

2.3 O Erotismo sob o olhar semiótico

“Ele passou o chocolate no piupiu dele, aí eu fui lambendo e era demais gostoso, e o moço falava: ai que gostoso, sua putinha.” (HILST, 2005, p. 15).

O léxico de uma língua é uma representação da sociedade em uma determinada época específica exercitando e registrando os costumes, crenças e atitudes preeminentes de uma estrutura social.

A partir de um léxico compreendemos a realidade de um povo, distinguindo seus sentimentos, propósitos, desejos e prazeres de acordo com a perspectiva moral que se

encontram inseridos porque sofrem uma pressão social, fazendo com que sejam escolhidas umas ao invés de outras, estabelecendo assim uma pirâmide classificatória de valores das palavras segundo a sociedade que impõe.

O léxico determina preponderantemente a malícia, o erotismo e a obscenidade, através da ‘linguagem proibida’, ele é ícone social definitivo. A sociedade se sobpõe aos vocábulos impostos que seguem rigorosamente suas definições, servindo de interposição da classificação linguística conhecendo assim os ‘tabus’ e logo a ‘linguagem proibida’.

Ele pediu que eu ficasse toda peladinha, porque eu não tinha ainda tirado a minha saia, e aí eu tirei. Ele pediu que eu ficasse do mesmo jeito, com as pernas bem abertas, porque ele queria ver a minha coisinha, e que eu podia abrir a minha coisinha com a minha mão, assim como se a minha coisinha quisesse se refrescar. Eu então abri. (HILST, 2005, p. 15, 17).

Quando falamos de ‘linguagem proibida’ determinamos a moral das palavras pois à elas são determinados valores éticos, porque sempre se pensou que a linguagem grosseira é própria da massa popular, aquela sem cultura, porém a obscenidade não é desejo apenas dos ‘ignorantes’, é um desejo socialmente universal. Logo entendemos que este conceito é errôneo e intolerante ao uso destas palavras. Ao optarmos pela leitura do discurso literário de Hilda Hilst tínhamos em mente refletir sobre estas questões que fogem às condições tradicionais do estudo da literatura. Nesse sentido passamos a lidar com o caráter polêmico de sua obra, que o tempo todo desmascara as questões do tabu linguístico, pondo à baila essa condição da linguagem que trabalha com procedimentos do erotismo, da obscenidade e até mesmo alguns índices pornográficos para construir uma série de paradigmas valorativos da sociedade e da formação da psique distorcida das classes inferiores.

“A linguagem das pessoas baixas é frequentemente sobrecarregada de termos grosseiros e obscenos que lhe parecem indispensáveis para realçar a propriedade do discurso e aumentar a sua força.” (PRETI, 1984, p. 86). Denomina-se “palavrão” toda palavra incluída na linguagem proibida usada para agredir verbalmente uma pessoa, inferiorizando ou ridicularizando-a para que de certa forma o agressor se sinta vencedor deste ataque travado através de palavras e expressões classificadas para esta finalidade.

A linguagem proibida é constituída por palavras cabíveis em outros contextos distintos que não adquirem o mesmo propósito. Por exemplo, as palavras ‘galinha’ e ‘vaca’ fora do âmbito de censura do palavrão, nada denomina além que nomes de animais, sendo que no acervo proibido são nomeações oferecidas como sinônimos do substantivo prostituta. Até mesmo a nomenclatura ‘palavrão’ se analisada sintaticamente não passa de um substantivo no

augmentativo que denomina o agrupamento de signos linguísticos que formam um significado dentro da língua enquanto na linguagem proibida significa xingamento.

Um estudioso do assunto classifica o tabu em próprio e impróprio. “Propriamente, o tabu linguístico é a proibição de dizer certo nome ou certa palavra, aos quais se atribui poder sobrenatural, e cuja infração causa infelicidade ou desgraça. Impropriamente, o tabu linguístico é a proibição de dizer qualquer expressão imoral ou grosseira”. (PRETI, 1984, p. 86).

Porque reafirmando, entendemos que a proibição é que faz da palavra um resultado de violência. Nada mais incitante do que qualquer elemento proibido pois ato de infringir é que se faz responsável em agredir ou satisfazer.

O uso de ‘palavrões’ como signos eróticos é comum devido a determinação desta linguagem proibida de aspirar os mais íntimos prazeres do sexo. Eles são o resultado de um desejo pelo que não se deve fazer, aquilo que fica incutido no psíquico humano e que vem à tona provocando o corpo para sua satisfação absoluta.

O discurso erótico ou até mesmo pornográfico na prática sexual excita a mente e o corpo podendo promover o orgasmo associado ao contato físico dos corpos. Fazer uso da linguagem proibida através da fala ou audição é um recurso indispensável para a conquista do prazer.

Afirma-se então que a linguagem proibida é característica do Erotismo pois ela contribui para uma tradução de tudo que satisfaz sexualmente o ser humano, sendo uma exaltação à animalidade contida no íntimo de cada um, que busca incessantemente ser libertada e que se consegue através desta prática.

No Erotismo tudo que provoca a animalidade do ser é considerado característica própria, inclusive a linguagem proibida. Não existe a prática do Erotismo se não houver o uso desta linguagem. Quanto mais se agride ou é agredido mais se produz o prazer e é assim que se satisfaz eroticamente.

O homem em seu excelso poder de transgredir seus prazeres nada é mais transigente do que considerar todas as formas existentes de consumá-lo, até mesmo subvertendo-se através da violência, inclusive das palavras.

Não pode ser considerado como pornográfico todo texto que provoque alguma excitação sexual nesse ou naquele leitor. Temos obrigatoriamente de nos restringir aos textos que se apresentam como decorrentes da escrita pornográfica. Nada impede um leitor de encontrar estímulos sexuais em um texto que não vise diretamente excitar seus leitores. Com efeito, tudo depende da maneira com que esses leitores se apropriam dele. (MAINGUENEAU, 2010, p. 17).

O texto depende de seu leitor, da forma como é lido, da visão que cada um faz desse objeto linguístico. Para os menos conhecedores de literatura um texto que descreve uma cena de sexo pode excitá-lo a ponto de alcançar o orgasmo e para este não terá numa outra essência senão a pornografia, porém para um estudioso este mesmo texto pode esclarecer a semiótica que traz consigo toda uma lucidez da realidade traduzida em palavras que configura a sua literariedade precisa e absoluta.

Confirmamos esta afirmação neste trecho

(...) Enfia agora o teu pau, Ed, ela falou. (...) 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. (...) Frenético, eu quase metia até as bolas lá dentro e ela esfregava as minhas bolas com tamanho frenesi, com tamanho entusiasmo, que gozei muito antes desse discurso todo. (HILST, 2005, p. 52).

Aqui pode-se fazer duas leituras diferentes, a primeira com meramente a intenção pornográfica, a de elucidar a prática sexual provocando o prazer e ainda pela versão semiótica dos fatos que configuram claramente a imagem visual através da linguagem de forma tão intensa que a arte verbal se consiste em iconizar-se.

A linguagem erótica, pornográfica ou obscena propõem a tradução da imagem visual através das palavras, aí se encontra a sua essência.

“No espírito, as imagens visuais predominam. É entre elas que se exerce, o mais das vezes, a faculdade analógica”. (PIGNATARI, 1974, p. 19). Através deste conceito é possível comprovar a natureza literária nos textos da obra *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, pois neles a linguagem verbal é inteiramente voltada para a aquisição das imagens visuais e esse poder semiótico é que a determina muito mais do que puramente pornográfico. Desde que a linguagem verbal seja capaz de realizar uma analogia com a visual, conseguindo equiparar suas essências, podemos afirmar sem dúvida que esta linguagem é literária.

Pois a analogia, precisamente, não é senão a faculdade de variar as imagens, de combiná-las, de fazer coexistir a parte de uma com a parte de outra, e de perceber, voluntariamente ou não, a ligação de suas estruturas. (PIGNATARI, 1974, p. 19)

A linguagem proibida utilizada para descrever cenas de erotismo ou obscenidade é o elo para a existência desta variabilidade entre palavras e imagens que produzem a existência de uma em outra, promovendo assim a capacidade de enxergar as duas em uma só. A imagem visual passa a existir por causa da verbal e a verbal é ainda produto da visual, tendo assim um entrelaçamento semiótico dotado de uma riqueza linguística que se interpõe, completando-se

uma e outra.

“(…) é por uma espécie de indução, pela produção de imagens mentais, que toda obra de arte é apreciada”. (PIGNATARI, 1974, p. 20). Não seria diferente com a literatura erótica que através das palavras conseguem fazer com que visualizemos mentalmente toda a cena até seus pormenores, porque literatura é a produção da realidade mental, seja pelas palavras, imagens, sons ou qualquer outro objeto que proporcione esta capacidade. E Hilst em sua obra *O Caderno Rosa de Lori Lamby* conquista esse poder verossímil de elucidar suas cenas como se estivessem sendo passadas numa tela de televisão, muitas vezes até mais intenso, porque alicerça junto com as palavras a prática da imaginação que acelera muito mais os fatos do que a imagem pronta. Para ser arte é necessário que “Pensar profundamente é “pensar o mais longe possível do automatismo verbal.” (PIGNATARI, 1974, p. 18). Ou seja, o pensamento tem que ser mais intenso do que as palavras, precisa ir à frente delas, não deixando-as estagnar a veracidade do que está escrito.

Somente pode ser considerada literatura a arte que consegue traduzir a realidade em performance com a imaginação.

“(…) a imitação consciente de meu ato é um novo ato, que envolve todas as adaptações possíveis do primeiro.” (PIGNATARI, 1974, p. 18). Todo escritor espera que sua obra seja o enunciado da imaginação que pode ser ilimitada, estruturando em cada leitor a sua capacidade de se deliciar com fatores propositados pelas imagens mentais, que podem variar de acordo com as adaptações cabíveis ao contexto. Assim verificamos que “Aí vemos a sua imaginação precisa figurar o que a fotografia tornou sensível em nossos dias”. (PIGNATARI, 1974, p. 19). A imaginação segundo Pignatari tem que existir suficientemente para exercer através das palavras o papel de uma fotografia, ela precisa se fazer presente com a intensidade que mostre a cena descrita pela linguagem verbal tal qual seria representada pela imagem visual.

A obra figurativa da realidade de Hilst consegue ser indutiva precisamente para produzir as imagens mentais através do funcionamento do pensamento profundo que vai além do efeito das palavras e que resulta num novo contexto que envolve várias adaptações possíveis, criando assim uma imagem tão lúcida tão quanto a de uma imagem visual. Assim podemos afirmar que a linguagem verbal está para a visual, tanto quanto a visual está para a verbal, ambas estão inteiramente relacionadas dentro de seus próprios contextos.

A linguagem utilizada por Hilst inclusive a erótica, não deixa a necessidade de ilustrações para complementá-las, as próprias palavras se ilustram por si só através do poder elucidativos de expressão, razão e emoção. As ilustrações contidas no livro são apenas

alegorias representativas porque as palavras não deixam brechas para falta de interpretação, são ‘autoimunes’ e promotores de seu próprio sucesso.

Ao contrário do que afirmam alguns menos conhecedores do assunto, esta obra de Hilst, através do Erotismo, mesmo havendo uma linguagem pornográfica ou obscena, configura absolutamente como uma obra literária. Nela não se é descartada nenhuma característica denominada literária, sendo assim digna de estudo e apreciação como qualquer outra de natureza distinta, o Erotismo é um objeto literato carregado de riquezas peculiares ao seu gênero.

Para a obra *O Caderno Rosa* de Lori Lamby de Hilst cabe esta citação “Aí vemos situado, com extrema clareza, o fenômeno semiótico da multiplicação e saturação dos códigos.” (PIGNATARI, 1974, p. 20).

Hilst consegue se sobrepor a utilização dos códigos linguísticos, tornando-os multiplicadores de essência, poder e excelência sobre uma semiótica espetacular em originalidade. Nesta obra a autora expõe através da natureza erótica uma linguagem multifacetada que sugere inúmeras formas de leitura que podem ir além dos meros códigos, deixando bem nítido a arte literária.

“A palavra (parole) não escrita, acha antes de procurar.” “(...) nem tudo na arquitetura é concreto, nem tudo na música é sonoro.” (PIGNATARI, 1974, p. 21-22).. Com esta afirmação podemos entender que a clareza das palavras está exatamente no que ela deixa subtendido, a sua expressividade está na indução que o contexto oferece, porque além de signos verbais as palavras são constituídas de outros signos que a completam para alcançar seu real objetivo que é equiparar com uma realidade que foi transportada para o mundo inventivo da linguagem verbal.

2.4 A assimetria do discurso Erótico e Pornográfico

(...) o erótico não para de demonstrar sua superioridade por conta de sua capacidade de não ser pornográfico, enquanto o pornográfico se situa como um discurso de verdade que se recusa hipocritamente a “tapar o sol com a peneira”, que pretende não esconder nada. O erotismo é, então, percebido de maneira ambivalente: às vezes como uma pornografia envergonhada. (MAINGUENEAU, 2010, p. 31).

Ambos discursos se distinguem pela poesia presente na linguagem, o erótico é extremamente contrastado ao pornográfico pelo seu teor poético que não constitui o pornográfico. O erótico não tem como objetivo principal a excitação do prazer como no pornográfico, ele dignifica a arte estética da poesia que ameniza a carga do desejo, da

exibição de corpos e do prazer como ocorre nas práticas obscenas exploradas no discurso pornográfico.

Há várias vertentes que distanciam o discurso erótico do pornográfico. O erótico tem função poética, ou seja, através do sentido figurado constituindo metáforas e metonímias, a linguagem aveludada traduz uma verdade bem diferente da linguagem do discurso pornográfico que se constitui do sentido literal das palavras, transparecendo a representação icástica de uma prática sexual que leva a excitação de corpos.

O discurso erótico esconde a verdade crua com sua poesia enquanto o pornográfico faz uso inclusive da linguagem proibida para elucidar todos os atos. O erótico camufla enquanto o pornográfico expõe. O erótico pode ser denominado de pornográfico envergonhado pela sua capacidade de retratar o mesmo contexto pelo âmbito poético.

Embora haja uma ambivalência entre o discurso erótico e pornográfico, eles podem ser explorados dentro de uma mesma obra. Numa obra denominada erótica pode conter trechos pornográficos carregados de práticas obscenas e libertinas que se encarregam de pedir a presença deste discurso.

Verificamos estes trechos na obra de Hilst (2005) O Caderno Rosa de Lori Lamby tipicamente eróticos:

Ela usava uma blusa da cor do céu azul, uma blusa de seda, e como ela estava suada de tanto chorar e sofrer com os gritos do pai, a blusa ficou agarrada nos peitos, e apareciam os dois bicos de pontas durinhas e saltadas. (p. 47).

A saia que Corina vestia era bem justa no corpo, bem apertada, e eu podia ver as nádegas estremeando quando ela se movia. (p. 50).

Da minha cama eu via a noite chegando, as estrelas, a lua cheia, e pensava: meu peito ainda está inchado de amor pela Corina (...) minhas narinas sentiam o cheiro daquela vagina rodeada de pelos pretos enroladinhos, aquela gosma que eu lambi a primeira vez parecia a gosma das jabuticabas (...) Olhava a noite linda, estrelas, lua, e toda aquela maravilha não tinha a beleza da boceta de Corina. (p. 59 e 60).

Estes três trechos encontrados na obra são especificamente eróticos pela forma de usar a ‘pornografia’ disfarçada por entre as palavras subjetivadas e carregadas de emoção, uma linguagem estetizada com uso de metáforas e comparações, exaltando elementos da natureza como fonte de poesia.

O discurso erótico aqui nestes trechos faz-se com tanta nitidez que é possível até imaginarmos uma tradução para o pornográfico, eliminando as palavras poéticas por outras objetivas que excitem sexualmente o leitor. Porque o discurso erótico não quer excitar mas provocar o envolvimento com o texto pelas ‘formas puras’, ainda que utilizando a linguagem

proibida, compreendendo que o discurso erótico vai em desencontro com o pornográfico.

Maingueneau toma por estudo esta questão sobre a assimetria entre o discurso erótico e pornográfico:

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

Em O Caderno Rosa de Lori Lamby encontramos também o discurso pornográfico em trechos que revelam escrachadamente a descrição de práticas sexuais, discursos expressamente transparentes de forma a elucidar a excitação sexual pelo poder das palavras dentro de um conjunto que equivale a realidade traduzida por signos. Observemos:

Ela com aquela discurseira toda: ai, Tonhão, ai padre caralhudo, ai gostosura, ai, santa mãe do senho que te fez Tonhão. Depois a falação do padre: ai, bocetuda mais gostosa, quero te pôr no cu também, vira vira, Cô (...) vira, putona. Corina de quatro, e o caralho do padre Tonhão agora entrava e saía do buraco de trás da moça, ela rebolando, os olhos revirados. Aí ele tirava um pouco e ela gemia: “Não faz isso, Tô, não faz assim, tua égua (...) 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”. (...) “Não vou pôr não, vou é esporrar na tua boca, cadelona gostosa (...) putinha do Tô (...)”. Corina chorava, implorando, segurava os peitos com as mãos, fazia carinha de criança espancada (...) e ia abrindo a boca: “Então esporra, Tô, esporra na boquinha (...) da tua Corina”. Claro que esporrei vendo e ouvindo toda aquela putaria (...). (HILST, 2005, p. 57, 59).

Este trecho apresenta a iconização da situação através dos elementos que a compõe, como os aumentativos (caralhudo, putona, Tonhão, bucetuda, cadelona) e hipérbole (... tua égua vai morrer de tesão...). O discurso deste trecho é fático por ser preenchido pelo que está acontecendo.

Num discurso pornográfico igual a este em que há verdadeira transparência da representação de uma prática sexual, o narrador consegue compartilhar com o leitor a veracidade dos atos através da excitação sexual. Nele não há vergonha nem pudores em relatar a ordem cronológica frenética do desejo, utilizando um vocabulário proibido que tem como função adentrar o âmago animalesco do ser que incita o prazer.

Esse discurso se constitui de um narrador-personagem, ele é ao mesmo tempo criador e ator, quase sendo um monólogo interior usando o presente do indicativo para traduzir a fala dos terceiros personagens da cena e o pretérito (imediato) somente quando se inclui na

narrativa contando o que estava vendo e ouvindo. Esta interposição dos tempos verbais inclui com precisão a participação do narrador como personagem, aproximando o leitor da narrativa de maneira a partilhar com ele todo o ensejo.

Destacamos então como diferença básica entre estes discursos a literariedade do erótico contrapondo-se com a objetividade do pornográfico. No erótico existe um véu que cobre a exatidão e clareza dos atos da pornografia, ou ainda, o discurso erótico é o pornográfico facetado.

“A pornografia não é ilustração do desejo, mas de sua resolução.” (MAINGUENEAU, 2010, p. 51). O discurso pornográfico se estabelece no propósito de explicitar o surgimento do desejo até o prazer pleno, a sua satisfação. Sendo que a pornografia não deixa de ser literatura justamente por este poder de conseguir levar ao leitor, através das palavras, a sua satisfação plena.

Todo tipo de literatura apresenta suas especificidades de acordo com seus objetivos, não é porque a pornográfica não contenha o enredamento lírico da erótica que ela possa servir como um procedimento retórico capaz de atingir um efeito literário.

A competência semiótica para análise desse tipo de discurso é uma das características principais que a denominam como literatura, ela é extremamente perspicaz na elaboração da visualização imagética que deseja transmitir ao leitor, sendo que esta intensidade é que a torna a iconização que conduz à resolução do desejo, como diz Dominique Maingueneau.

Em Semiótica e Literatura há uma citação de Valéry que diz: “Nada é mais belo do que aquilo que não existe”, “o belo é negativo” ou “a imitação despoja uma obra do imitável”. (PIGNATARI, 1974, p. 18).

A imaginação é intensamente produtiva e vai muito mais além do que a realidade pode ser capaz, por isso nada se iguala ao que não existe, àquilo que é construído apenas na mente. Por isso a literatura pornográfica se faz tão plena, porque através do que a audição e a visão incitam se apodera de tal forma que libera todos os outros sentidos humanos, proporcionando um desejo e um prazer incomensuráveis.

Barthes determina que “A imaginação sintagmática não vê mais (ou vê menos) o signo em sua perspectiva, ela o prevê em sua extensão: suas ligações antecedentes ou consequentes, as pontes que ele lança em direção a outros signos.” (BARTHES, 1974, p. 46).

Exatamente assim acontece com a literatura pornográfica, nela a imaginação não vê mais ou menos, ela vê além do que as palavras oferecem. Estes signos linguísticos servem apenas como mediadores da visualização imagética que o leitor faz, são pontes entre o

discurso e a imagem que o cérebro produz através da imaginação. As palavras permeiam o concreto para fundar o abstrato através de todos os símbolos cabíveis e descabidos que norteiam a essência da informação. Elas são o elo o leitor e sua leitura, a satisfação depende de quem a faz.

Assinalando a assimetria existente entre o discurso erótico e o pornográfico, verificamos enfim que a obra *O Caderno Rosa* de Lori Lamby não se define em um conceito absoluto, ou seja, nela ocorre um ir e vir de tendências entre o discurso erótico e o discurso pornográfico que acaba por atuar na motivação composicional da obra de forma precisa, criadora, de uma forma singular de literariedade.

2.5 Como nasce a literariedade no discurso do interdito

Mediante os procedimentos utilizados por Hilst, manipulação sígnica, vemo-nos impelidos a uma citação de Roland Barthes de base estruturalista que assim diz

O objetivo de toda atividade estruturalista, seja ela reflexiva ou poética, é reconstituir um “objeto”, de modo a manifestar nessa reconstituição as regras de funcionamento (as funções) desse objeto. A estrutura é pois, de fato, um simulacro do objeto, mas um simulacro dirigido, interessado, já que o objeto imitado faz aparecer algo que permanecia invisível, ou, se se preferir, ininteligível no objeto natural. (BARTHES, 1974, p. 51).

Sendo a língua “um conjunto” que desencadeia uma estrutura para que ela seja utilizada, entendemos que o objetivo de toda atividade estruturalista é produzir um novo a partir de algo já existente. Nada inventado será igual a nada, e é isso que acontece com o estruturalismo, ou seja, a estrutura é apenas as instruções a serem seguidas para a produção da invenção.

Vale notar nessa altura de nossas reflexões a partir do discurso de Hilst algumas notações conceituais presentes na obra do escritor surrealista René Magritte. Nas suas inúmeras representações a relação entre o signo e o referente está sempre posta numa visão dialética, como exemplo recuperemos aqui a conhecidíssima do pintor a partir da imagem do cachimbo. No interior da moldura em que se vê uma inquestionável imagem deste referente, uma frase posta em condição icônica é assim plasmada:

“CECI N’EST PAS UNE PIPE”

As palavras não são as coisas, são representações delas, logo jamais se terá um mesmo objeto duas vezes, haverá imitação, recriação a partir dele.

A invenção é um processo único e absoluto, de um mesmo objeto pode-se obter

inúmeros outros diferentes, que cabem leituras também diferentes. Tomando o próprio signo verbal para um significante temos um significado (denotação) entretanto, se se tratar de um contexto conotativo para um significante (plano de expressão) podemos ter vários significados que vão gerar efeitos de sentidos diferentes.

Como isso acontece em Hilst (2005) (trecho romântico apresentando no final a palavra “buceta”) retomemos uma passagem que comentamos a paródia da retórica na disjunção entre o estilo romântico e o estilo pornográfico.

Ela usava uma blusa da cor do céu azul, uma blusa de seda, e como ela estava suada de tanto chorar e sofrer com o s gritos do pai, a blusa ficou agarrada nos peitos, e apareciam os dois bicos de pontas durinhas e saltadas. (p. 47).

A saia que Corina vestia era bem justa no corpo, bem apertada, e eu podia ver as nádegas estremeando quando ela se movia. (p. 50).

Da minha cama eu via a noite chegando, as estrelas, a lua cheia, e pensava: meu peito ainda está inchado de amor pela Corina (...) minhas narinas sentiam o cheiro daquela vagina rodeada de pelos pretos enroladinhos, aquela gosma que eu lambi a primeira vez parecia a gosma das jabuticabas (...) Olhava a noite linda, estrelas, lua, e toda aquela maravilha não tinha a beleza da boceta de Corina. (p. 59 e 60).

Nestes trechos da obra há conotação e ironia na mobilização dos gêneros, instaurando um elemento de choque, com índices românticos se contrapondo ao discurso baixo do palavrão que acaba atuando anaforicamente.

“Não é a natureza do objeto copiado que define uma arte (preconceito entretanto tenaz de todos os realismos), é o que o homem lhe acrescenta ao reconstruí-lo: a técnica é o próprio ser de toda criação.” (BARTHES, 1970, 52).

Como é o caso da literatura pornográfica, o mais importante não é a temática em si, a pornografia carregada de obscenidade, mas a técnica produzida por ela, o que é inventado no imaginário de quem lê. A pornografia é somente uma justificativa encontrada para existir o fluxo imagético da capacidade criadora, que desestabiliza qualquer indício de realidade, o que está em jogo é a fantasia, o animalesco e o perturbador para o ser humano.

Para os menos entendidos do assunto a pornografia deixa de ser literatura quando se envolve apenas com o enredo temático, aí sim analisando por este ângulo não haveria pressuposto nenhum que justificaria tal escrito como literário, mas a literariedade vai muito além disso, estando contida no produto desta estrutura linguística organizada justamente para propiciar o alargamento significativo desta arte além das meras palavras, focando o engajamento deste enredo com o imaginário, sociabilizando assim o conhecido com o então desconhecido, que ainda será gerado pela mente humana de cada um que a ler.

A técnica de como é organizada toda a estrutura linguística é que comanda o teor literário de uma obra. Deixemos de lado o preconceito de que a natureza do objeto copiado é que seja arte e nos envolvamos com o que o homem tem a liberdade de acrescentar reconstruindo este objeto, de forma que seja postulado pelo imaginário de forma austera e independente de qualquer outra criação.

Enfim, entendemos então que a literariedade está contida na técnica de construção e que a temática é meramente a ponte para que ela aconteça. Nada há de literário em fatos narrados sincronicamente, acreditar assim seria desmerecer todos os outros fatores, como a técnica e o imaginário tanto do escritos como do leitor.

Em toda arte, a literariedade se estabelece através do meio o qual é produzida, os caminhos que ela percorre para ser produzida e alcançar um produto final. O objeto copiado não deixa de ser um instrumento estabelecido da essência poética.

Ainda hoje se estuda e analisa erroneamente uma obra de arte, ou ainda, não se analisa, apenas rodeia o inatingível de todo objeto, o mais importante muitas vezes é ignorado e desconhecido de muitos, pois o ser responsável por toda criação artística denomina-se técnica.

Veio um 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 para eu andar igual, como uma gatinha. Mas ele não pediu para eu tirar a roupa, ele só tirou bem devagar a minha calcinha e pra eu ficar andando como uma gatinha e mostrando o bumbum e fazendo miau. E ele ficou cheirando a minha calcinha enquanto eu ia andando com o bumbum tomando ar fresco, e ele passava a minha calcinha no piupiu dele e me olhava de um jeito diferente como se estivesse brincando de meio vesgo. (HILST, 2005, p. 22).

A literariedade apresentada em obras como O Caderno Rosa de Lori Lamby tem origem na imaginação, ou seja, pelo processo imaginativo reproduzido sobre os signos linguísticos o qual desencadeia a participação onírica subjacente que vem à tona se entrecruzando com o real, assim logo se mantém uma sintonia entre as ligações antecedentes e consequentes, assim tudo isso é lançado frente a outros signos abstratos como cores, sons, cheiros. Todo esse processo é precursor da literariedade neste tipo de obra.

“Toda representação é um ato semântico extremamente denso(...)”. (BARTHES, 1970, p. 166).

Sendo toda obra literária, inclusive a erótica e pornográfica, uma representação da realidade, é estabelecido com ela um vínculo com os signos linguísticos pertinentes para a tradução dela e para isso é necessário que haja uma concentração de significados pressupostos

que gerem a capacidade de invenção representativa do real.

As palavras necessariamente têm a função de conseguir estabelecer sua função de representatividade da realidade.

“O mundo é um objeto que deve ser decifrado (...)”. (BARTHES, 1970, p. 168). Assim sendo, a literatura é o meio mais propício para isso, ainda mais, através dela, ele pode ser traduzido de forma esplendorosa, através de todos os signos concretos e abstratos geradores desta comunicação. O mundo, as pessoas, os comportamentos, são sem dúvida objetos permeáveis de estudo e tradução por intermédio das palavras. A literatura é isso, a decifração do mundo no âmbito da representação da realidade.

Existe um estatuto particular da literatura que consiste nisto: ela é feita com linguagem, isto é, com uma matéria que já é significante no momento que a literatura dela se apodera: é preciso que a literatura deslize para um sistema que não lhe pertence, mas que funciona apesar de tudo com os mesmos fins do que ela, isto é: comunicar. (BARTHES, 1970, p. 170).

Esta citação confere com propriedade sobre a natureza da literariedade na obra O Caderno Rosa de Lori Lamby, ela explica como todo esse enredamento poético se faz. Olhando pela vertente comunicativa conseguimos nortear nossa pesquisa, pois considerando que a literatura seja um processo comunicativo através da linguagem, afirmamos ainda que a sua essência está contida no ‘meio’ pelo qual essa comunicação acontece, conquistada conseqüentemente com outros signos que completam o trabalho da linguagem.

“(...) O escritor se aplica em multiplicar as significações sem as preencher nem fechar, e que utiliza a linguagem para constituir um mundo enfaticamente significante, mas finalmente jamais significado.” (BARTHES, 1970, p. 173).

Através de Barthes é possível compreender qual ‘fórmula’ é utilizada por Hilst para escrever a obra O Caderno Rosa de Lori Lamby como um objeto literário. Hilst segue esse planejamento citado por Barthes de apresentar múltiplos significados como objeto poético do interdito, onde é oferecido ao leitor várias possibilidades de encerramento. O interdito é explicitamente desenvolvido de maneira com que cabe ao leitor traduzi-lo, chegando assim no significado escolhido. É essa abertura de possibilidades que consiste na literariedade do interdito nesta obra.

A caráter elucidativo desta apropriação conceitual podemos apresentar este trecho da obra:

Eu fiquei brincando na lagoa sempre com as pernas abertas como o tio Abel gosta e como todo mundo gosta, não sei até por que não construíram a gente

com as pernas abertas e aí a gente não tinha sempre que ficar pensando se era a hora de abrir as pernas. Nenhum peixinho entrou lá dentro, mas tio Abel olhava sempre, e punha o dedo lá dentro bem devagarinho (pra não assustar o peixinho que não tinha, mas que podia ter, ele dizia) e punha e tirava o dedo e depois lambia o dedo, e foi fazendo assim tantas vezes e foi ficando tão gostoso que eu tinha vontade de rir e de chorar de tão maravilhoso. Que bom que as pessoas têm língua e têm dedo. E que bom que eu tenho bocetinha. (HILST, 2005, p. 36-37).

Nele Hilst apresenta uma cena da personagem principal Lori com Abel, um dos homens que ela mantém práticas sexuais. A cena é relatada pela menina conforme a visão dela dos fatos, existindo aí uma abertura de possibilidades para que o leitor faça sua interpretação significativa: a menina é realmente ingênua a ponto de não entender o que acontece com ela, sendo assim uma vítima de um agressor? Ou a menina com suas características infantis é dotada de uma malícia peculiar dela que a leva a usufruir destas práticas como uma adulta? E ainda, não há malícia em ambas as partes, o homem não abusa da criança em momento nenhum? Aqui se faz um leque de sugestões para o leitor determinar e fechar o significado desta cena.

Hilst permite que o leitor seja livre para imaginar e produzir por si só a obra que não é apenas dela, ela é construída apenas como um fio condutor de comunicação entre a realidade, a fantasia e a capacidade do leitor de decodificar seus signos propostos.

Hilst se faz estupendamente perspicaz nesta arte da literatura como ‘comunicação através da linguagem’, colocando a literariedade em toda a sua obra, obedecendo este conceito de abertura de possibilidades para o processo imaginário. Ela aproveita todos os meios possíveis de deixar que o leitor conduza sua obra de forma que não descarte nenhum pensamento imagético inventado.

Nesta obra de Hilst, quanto a sua literariedade, o leitor é muito mais escritor do que a própria escritora. Para os menos conhecedores deste assunto pesquisado, assim comprovamos mais uma vez que esta obra é veridicamente literária, embasada em todos os pressupostos vigentes em questão, sabendo que este estudo visa primordialmente esclarecer o desconhecimento da natureza literária desta obra analisada. Assim está provado.

Barthes afirma ainda que

Cada vez que se faz como se o mundo significasse, sem entretanto dizer o que, então a escritura liberta uma pergunta, ela sacode o que existe, sem entretanto nunca pré-formar o que ainda não existe, ela dá sopro ao mundo: em suma, a literatura não permite andar, mas permite respirar. (BARTHES, 1970, p. 172).

A literatura segundo Barthes é um exercício amplitude do psíquico humano diante da oportunidade que lhe é oferecida de imaginar e inventar seu mundo particular de acordo com o alicerce fundado pela escrita.

A literatura apenas aponta o ‘norte’ do significado das coisas e dos fatos e deixa com que o leitor o percorra sozinho, descobrindo o que já existe e formando o que ainda não existe, assim podemos considerar que a literatura é grande responsável pelo desenvolvimento cognitivo pleno de quem a explora.

A literatura condiciona o leitor a criar um mundo próprio e audacioso diante dos meios que ela oferece para isso, inclusive na literatura erótica e pornográfica. Nela o leitor consegue um arsenal de criações imagéticas perceptíveis como reais ao psíquico humano e que sobressalta categoricamente o comum.

O processo literário escrito que impõe a presença da imaginação, faz com ela seja muito mais forte do que a realidade, ela tem características muito mais ricas que se apoderam da mente de maneira absoluta e concreta, deixando de lado o que o real tem a oferecer, ele já não é importante porque como já citamos Valéry: “Não há nada mais belo do aquilo que não existe.”

Escrever (...) é um ato que ultrapassa a obra; escrever é precisamente aceitar ver o mundo transformar em discurso dogmático (...); escrever é deixar que os outros fechem eles próprios nossa própria palavra, e a escritura é apenas uma proposta cuja resposta nunca se conhece. (BARTHES, 1970, p. 184).

O escritor não espera que o leitor se contente em aceitar a obra como pronta e acabada, ele espera muito mais que isso porque escrever assim não seria arte. O leitor que não transcende a escrita deixa de conhecê-la como literatura, assim ele não lê, ele apenas decodifica os signos linguísticos sem nenhuma alteração no âmbito artístico. A obra permanece estagnada e morta, simplesmente um apanhado de signos sem merecimento algum. Uma obra é arte a partir de quando ela é uma proposta que aguarda uma resposta posicionada com o contexto.

Um fator de grande importância que deve ser modificado na sociedade é a maneira de como estudar literatura, A escola precisa se conscientizar que ensina-se literatura de forma errônea, ou mais que isso, não ensinam. Decorar enredos, procurar temas em poemas, explorar temas sociais em teatros, isso não é estudar literatura, é estudar letras ou a sociedade dentro destes objetos.

Estudar literatura é analisar o procedimento utilizado para se criar determinada obra. Procedimento, processo, meio, forma, caminho, proposta, planejamento, direção, são palavras

que conceituam literariedade dentro de qualquer obra de arte.

Então fui tirando as calças bem devagar, fui tirando tudo. Corina e Dedé começaram a sorrir deliciados, e eu, pelado, fui até o pasto, peguei o Logaritmo, fui puxando o jumento pra mais perto da casa. Amarrei o Logaritmo na estaca da cerca, comecei a me masturbar mansamente, e fui dizendo: “Querida Corina, vai mexendo no pau do Logartmo 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, tonto, que eu já não buli no pau do Logaritmo?” (HILST, 2005, p. 62).

A primeira condição de literariedade neste trecho consiste na visualização imagética concebida pelas palavras e a capacidade de excitação física e psicológica ocasionada por esta imagem. É possível imaginar detalhes da cena como se participássemos dela em lugar de personagem-observador. Esta criação imagética é produzida pela forma como foi direcionada a obra.

Outra forma de literariedade está contida nas possibilidades dele ser ou não um texto em sentido figurado. Cabe ao leitor esse entendimento. O jumento Logaritmo “pode” ser o terceiro homem de membro muito bem dotado que participa da prática sexual relatada. Edernir pode ser bissexual que deseja ver Corina masturbar outro homem numa relação a três. O riso de Corina e Dedé pode ser a satisfação deles diante da situação de desejo e prazer sobre o sexo. A atitude de amarrar o jumento na estaca da cerca pode representar o domínio de Edernir sobre os dois, de maneira de domínio sobre o ato sexual controlando as ações.

Ainda mais uma possibilidade de extrapolar os signos linguísticos apresentados neste trecho é a de imaginar o sentimento de cada um dos personagens durante a cena. Qual a excitação que movimenta os personagens? Ou seja, é imaginar o que incitam os personagens de forma tão intensa apresentada por eles. É adentrar o psíquico do personagem como se fôssemos cada um deles para sentir o que eles sentem e entender como se processa o desencadeamento de tanto desejo e prazer.

Quando a escritora cita que Edernir tira a roupa bem devagar, tira tudo e pelado vai ao pasto buscar o jumento, ela pode evidenciar assim o desnudamento do personagem para o sexo de forma absoluta, a entrega completa ao desejo e ao prazer pleno.

A consideração indagativa de Corina sobre já ter ‘bulido’ o pau do Logaritmo pode se referir a condição dela já ter tido esse tipo de experiência sexual, se vangloriando em conhecer esse tipo de prática sentindo muito prazer por isso.

O ato de masturbação nessa cena e em qualquer outra simboliza o desejo e a busca pelo prazer. Esta busca que é eufórica e densa aguça todos os sentidos do corpo, daí passa-se a

conduzir nossa mente para criar a imagem da mente desses personagens no durante esta prática, imaginamos o que se passa numa mente enquanto se masturba e em que proporção ela atinge o desejo e o que lhe causa este desejo que o leva a atingir o prazer, a satisfação, o gozo. Inventamos para si próprio o que se passa numa mente humana durante todo o processo de excitação até o momento da configuração do prazer literal.

Todos esses processos inventivos são a essência da obra, o objetivo pelo qual ela foi escrita, denominando assim de literariedade.

Poderíamos classificar de discursos atópicos essas práticas que, tal como a pornografia, de alguma maneira, não têm lugar para existir, que se esgueiram pelos interstícios do espaço social. A pornografia partilha essa atopia com outras práticas verbais, que variam segundo as sociedades: palavrões, canções lascivas, ritos de bruxaria, missas negras etc. são outras tantas práticas constantemente atestadas, mas que são silenciadas, reservadas a espaços de sociabilidade muito restritos ou a momentos muito particulares. (MAINGUENEAU, 2010, p. 23-24).

Numa sociedade ainda altamente preconceituosa, a literatura pornográfica se detém num espaço totalmente limitado e com um reconhecimento um tanto desvalorizado. Por mais que os tempos tenham trazido evolução social, mesmo assim temos valores impregnados no homem que o descentralizam do mundo artístico, não o fazendo conhecer a essência de uma obra de arte. Há muitas afirmações sobre o cunho não literário da pornografia, desconhecendo a literariedade contida nela como em qualquer outro gênero literário.

Considerado um discurso atópico, ou seja, um discurso que não conseguiu espaço social, que não é aceito como objeto literário, até mais, é rejeitado por um grande número de pessoas não adeptas à este tipo de leitura.

Essa atopia é compatível a gêneros que nada tem a ver com literatura, fazendo assim por desmerece-la e como consequência desta comparação ela ainda existe silenciosamente, reservada para poucos.

A atopia da literatura pornográfica se dá pela falta de conhecimento e estudo acerca do gênero que é distanciado da sociedade por puro preconceito.

Essa pesquisa foca na conscientização da literariedade da literatura do interdito, seja ela pornográfica ou erótica, tem que se fazer acontecer o desmembramento dessa arte com o preconceito e rejeição social ainda incutido em nossos dias. É demasiado atípico este tipo de visão frente o mundo contemporâneo que estamos.

O discurso da malícia, do interdito, do proibido, seja como for chamados, apresentam as mesmas características literárias de qualquer outro gênero, o único fator que gera todo esse preconceito é o tema e o enredo utilizados para veicular a literariedade.

Precisamos quebrar este tabu provando a classificação dentro da literatura deste tipo de obra, mostrar que uma obra de arte não se puramente de temas e enredos, mas se faz através da forma como é escrita e planejada. O meio, o processo é que chamamos de arte.

Podemos pôr em questão ainda que o enredo pornográfico se inclui na obra, logo também é um instrumento literário, pois é a partir dele que é desencadeado todo o processo de literariedade, ele é o elo, assim sendo não pode deixar de ser classificado também como tal.

Desconsiderar uma obra porque apresenta cenas de sexo, de desejo e prazer é um ato desqualificado e garantido apenas a quem não tem oportunidade e interesse de estudar o conceito de literatura. O pensamento vil e minúsculo sobre esta afirmação serve inclusive como objeto de estudo em busca de uma qualificação literária para a sociedade.

Impressionante como as pessoas ficam à volta do poema, ou do quadro, ou da escultura, até tocam as peças ou declamam o poema, atraem-se pelas cores ou pelas rimas, vislumbram uma bela curva analógica na escultura, mas não se apercebem de sua voz, de sua força de linguagem ou, como diria Diderot, não se apercebem dos hieróglifos que compõem a obra. (GONÇALVES, 2010, p. 17).

Aguinaldo Gonçalves contribui para o estudo de que a literariedade não é enxergada pela maioria das pessoas, quando afirma que elas estão à volta da obra pois veem somente por fora, não a exploram como a arte oferece oportunidade de ser explorada.

A forma como se utiliza a linguagem em uma obra como O Caderno Rosa de Lori Lamby denota sua expressividade subjetiva com uma intensidade temerosa que provoca a excitação de todos os sentidos do corpo. Essa expressividade da linguagem é sem dúvida um fator literário que as pessoas desmerecem talvez pela consequência emocional que ela resulta.

As pessoas precisam conseguir enxergar a obra de arte no seu âmago literário, deixando o hábito de somente apreciá-la ao invés de vive-la.

A propósito podemos citar um trecho da obra para analisarmos esta questão.

Então ele pôs as duas mãos na minha bundinha e me levantou e começou a beijar e a chupar a minha xixoquinha, e desabotoou bem depressa a calça dele, tão gostoso. Eu gostei bastante de brincar de medo. Depois ele quis ficar lambendo bastante a minha coisinha, ele disse que era uma vaca lambendo o filhotinho dela e lambeu com a língua tão grande que eu comecei a fazer xixi de tão gostoso. Tio Abel lambia com xixi e tudo e eu disse que estava com tontura de tão bom (...). (HILST, 2005, p. 33).

Para a visão leiga em particular este trecho não passaria de uma descrição da prática sexual entre um homem e a criança, sendo assim somente um texto de cunho obsceno. Mas na visão criteriosa no estudo da linguagem literária podemos afirmar com precisão a presença

inviolável da literariedade textual.

A linguagem escolhida para apresentar esta cena é constituída de uma expressividade que envolve absolutamente todos os canais de compreensão da veracidade dos fatos. O envolvimento dessa linguagem é tão intenso que o leitor passa a sentir o que o personagem sente, o leitor se coloca no lugar do personagem, ele adentra a obra, ele a vive.

“Ler” uma obra literária tem que ser como fotografar um rosto ou ambiente por vários ângulos diferentes, a cada fotografia uma imagem específica, com traços e formas diferenciadas. A cada leitura há uma possibilidade nova de enredamento literário de acordo com o posicionamento escolhido.

Quando é citado que Lori começa a fazer xixi de tão gostoso, a escritora quer que o leitor mergulhe profundamente neste universo de excitação e prazer e daí passamos a acompanhar todos os movimentos sensitivos da personagem. Tio Abel lambe com xixi e tudo e Lori sentir tontura são mais demonstrações do sexo vorazmente praticado e de resgate do leitor para essas sensações de intensidade plena através da linguagem.

A linguagem erótica e pornográfica é assim literária com suas particularidades embasadas nas características comuns de qualquer outra obra. Ela segue as mesmas vertentes literárias existentes em qualquer gênero.

Aguinaldo Gonçalves faz uma observação afirmando que

Os Girassóis de Van Gogh deveriam ser registrados como exemplo de magia mesclada de profundo silêncio. (...) Há determinadas obras que nos perseguem como se tivessem bicho no corpo e quisessem transferi-los para o nosso. (...) O que percebemos é que as ações que ocorrem “do lado de dentro da moldura” não são devidamente consideradas, por uma questão de insipiência semiótica da grande maioria dos observadores (...). (GONÇALVES, 2010, p. 19).

Com estas palavras de Aguinaldo Gonçalves entendemos que a insipiência semiótica existe nos mais variados tipos de arte, como na pintura que é uma obra bem diferente da narrativa em prosa, causando muitos danos à obra. A arte está lá mas o leitor não a percebe como tal.

A falta de percepção literária faz com que a arte perca seu valor, esvaindo sua essência literária, não por quem a faz mas por quem a lê. A literariedade existe em toda obra literária, só não é reconhecida como deveria por todos. Algumas até nos incitam mais que outras e mesmo assim não adentramos nela, ficamos do ‘lado de fora’ da moldura, não penetramos nem a deixamos penetrar em todas as suas peripécias artísticas. A magnitude de uma obra não depende apenas do artista, depende da leitura que fazemos dela. A obra está

para o leitor como o leitor deve estar para ela, se não houver entre ambos a mesma sintonia algo ficará nulo ou inexistente.

Na obra *Signos (em) cena* de Aguinaldo Gonçalves é citado um trecho de Charles Baudelaire que diz:

Um bom quadro, fiel ou igual ao sonho que o concebeu, deve ser produzido como um mundo. (...) cada camada dando ao sonho mais realidade e o fazendo atingir um grau a mais no sentido da perfeição. Essa afirmação não se direciona apenas à pintura, ela se estende à todas as artes, incluindo a literatura. (GONÇALVES, 2010, p. 22-23).

Precisamos entender que uma obra de arte respeita um sistema de construção, a expressividade não nasce ao acaso, ela se baseia num princípio intencional, com objetivos pré-determinados, a forma de expressão é pensada, planejada e construída. Para que seja construído como ‘um’ mundo há a necessidade de utilizar todos os métodos para que consiga um sistema coeso e harmônico.

Tomando como base este trecho da obra *O Caderno Rosa* de Lori Lamby para analisarmos este princípio:

No caminho de volta senti o meu pau duro dentro das calças, cada vez que eu pensava nos peitos e nos bicos pontudos da Corina o meu pau levantava um pouco mais. Eu tinha que ter passado pela capelinha mas do jeito que eu estava não podia. (...) Eu estava tão perturbado que precisei pôr a mão dentro das calças, e segurei o caralho com força pra ver se ele se acalmava mas o efeito foi instantâneo. Esporrei. (HILST, 2005, p. 47).

Este trecho não é apenas uma narrativa que relata uma ejaculação, ele apresenta todo um processo construtivo de erotização do fato. Nele foi estreitamente calculada cada palavra utilizada para alicerçar o propósito principal que é o de incitar o leitor a se vestir como o personagem, tomando para si o fato proposto a ele.

O jogo de expressão aqui revestido pelo erotismo faz com que possamos visualizar e sentir o que se passa. A visão imagética é tão precisa que enxergamos até o caminho por onde o personagem passa, envolvendo de tal forma que nos excitamos com ele porque imaginamos também o que um homem sente ao ver ou lembrar dos seios de uma mulher.

As palavras ‘peitos’ e ‘bicos pontudos’ remetem a consequência do ‘pau’ se levantar sempre um pouco mais. O fato do ‘pau se levantar um pouco mais’ dá sequência ao jogo expressivo porque nos deixamos levar pelas palavras que incitam o prazer. O ato de pôr a mão dentro das calças já é a euforia apresentada nesse jogo que procura uma solução imediata. Esporrear é o ápice do prazer que não foi contido pelo personagem.

Sendo assim toda essa sequência de expressividade que nos transporta para dentro da obra, não nos permitindo ficar à margem dela, é a literariedade deste trecho. A determinação das palavras em suas devidas posições, organiza a estrutura previamente calculada para seu produto final.

De encontro com a análise feita por Aguinaldo Gonçalves temos uma consideração importante que a complementa, que diz:

A imaginação, conforme explica Gaston Bachelard, não é, como sugere a etimologia da palavra, a faculdade de formar imagens da realidade, mas a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade. (REVISTA SIGNÓTICA, 2008. p. 161).

A expressividade que nos transporta para dentro da obra somente é concretizada se a imaginação se fizer presente, assim entendemos a responsabilidade dividida entre escritor e leitor. A construção da expressividade é processo realizado pelo escritor, já a deliberação do produto imagético é do leitor, logo, ambos devem exercer seus papéis paralelamente.

A suspicácia da natureza literária de uma obra se dá pela não realização de algum dos processos necessários para a construção dela.

A imaginação é o elemento essencial para a concretização do produto literário porque segundo Bachelard ela vai à frente da realidade, transpondo-a de forma a superiorizar sua condição no psíquico humano. Na imaginação a realidade deixa de assim ser para se tornar uma nova criação, aquilo que ainda não existe.

Como no trecho da obra de Hilst acima analisado, o que temos não é o personagem em condição de extrema excitação mas sim como imaginamos que ele esteja nesse momento citado. Assim já temos duas versões sobre o mesmo fato sobre aspectos direcionados de formas diferentes. Um aspecto é pela visão do escritor e outro pela do leitor.

2.6 Os signos Eróticos na obra o Caderno Rosa de Lori Lamby

“Um signo é uma coisa que, além da espécie ingerida pelos sentidos, faz vir ao pensamento, por si mesma, qualquer outra coisa. (Santo Agostinho)”. (CADERNO DISCENTE DO MESTRADO EM LETRAS DA PUC GOIÁS (2011, p. 64) Nesta citação Santo Agostinho reafirma a capacidade da imaginação originada através de uma signo linguístico que destrói para reconstruir, nada existirá duas vezes, haverá sempre uma nova criação, há sempre um ‘novo’ sob as palavras.

Qualquer elemento capaz de representar algo denomina-se signo. Nos tempos atuais

convivemos o tempo todo com eles, não temos condições de nos comunicarmos em sociedade sem eles.

Não seria diferente para a literatura erótica, nela os signos são inteiramente o alicerce da sua literariedade, não há erotismo sem seus signos eróticos. São eles que manipulam o jogo de expressividade da obra, eles são o fio condutor deste gênero textual.

Barthes diz que “A significação pode ser concebida como um processo; é o ato que une o significante e o significado, ato cujo produto é o signo”. (CADERNO DISCENTE DO MESTRADO EM LETRAS DA PUC GOIÁS, 2011, p. 52). Sendo o signo o produto de um significante e um significado, entendemos que a significação constitui-se destes dois fatores, logo concluímos que significado é o conceito e significante é a expressividade que denota este significado.

Podemos comparar os signos eróticos com signos da pintura uma vez que Aguinaldo Gonçalves afirma que

A pintura é uma das mais intrigantes formas de linguagem. O fato de se realizar pelo engendramento de um movimento icônico demove o olhar para os recônditos do inconsciente, atuando como uma lanterna mágica que gira em torno do mesmo ponto, as que vasculha os universos escondidos, inexplicáveis, mas presentes e essenciais nas finas malhas ou nas pontas de finíssimas agulhas do self. (GONÇALVES, 2010, p. 63).

Tanto os signos da arte erótica quanto os da pictória perseguem o mesmo fio condutor em busca do mesmo produto, ou seja, a linguagem é considerada intrigante pelo fato de inventar uma forma específica de simbolizar uma época ou uma cultura, investigando o que há de mais oculto no inconsciente, de maneira a trazer à tona o que estava adormecido, traduzindo vorazmente todo o universo nunca antes visitado e explorado mas que existe no âmago de todo ser humano.

Mais intrigante é podermos comparar estes dois tipos de arte tão distantes e tão próximos ao mesmo tempo, são gêneros bem distintos, apreciados por grupos sociais diferentes, com formas de expressão também diferenciadas mas que por fim seguem a mesma trajetória para aquisição da literariedade.

Estes dois tipos de linguagem possuem signos que incomodam por serem totalmente refratários a qualquer tipo de clausura, são extremamente libertos, rigorosamente exigentes com o observador quanto à sua postura diante da obra para atingir uma leitura compatível à sua essência.

Aguinaldo Gonçalves afirma sobre a arte pictórica afirmando que ela “pode sobreviver ao caos da miséria espiritual que assola estes tempos, e apontar para o ponto do

infinito, no horizonte móvel da existência.” (GONÇALVES, 2010, p. 64).

Cabe exatamente esta mesma afirmação para a arte erótica também, por ser um gênero que busca o conhecimento mais íntimo do ser humano, a parte da existência humana condenada e vasculhada como uma interrogação a ser decifrada, trazendo através do entendimento interior, a verdade escondida e famigerada que vive dentro de cada um.

Ambas artes exploram os signos de significação das inquietações do espírito, o que está sempre em movimento dentro do psíquico humano procurando uma forma de ser traduzido.

“A arte está para o ser, assim como o ser está para si mesmo”. (GONÇALVES, 2010, p. 65). Assim entendemos que a arte é inteiramente voltada para o ser, seu objetivo é sempre atingir o sentimento humano de alguma forma, conseqüentemente ou inconseqüentemente. A arte é o produto da decifração de signos que compõem o ser em sua magnitude. O poder da arte é incalculável e indescritível.

“Para que passem a existentes, as obras de arte devem superar o limite extremo que define a linha invisível das referências e das dimensões simbólicas da linguagem”. (GONÇALVES, 2010, p. 75).

Para ser considerada arte a obra tem que ultrapassar todos os limites de significação da linguagem, através de signos que sejam capazes de traduzir o indizível, que se refiram a símbolos nunca antes utilizados dentro dos parâmetros comuns e talvez nem aceitos, como o caso dos signos eróticos. Estes signos estão sobre um patamar superior aos outros na condição de proibidos, porque é pungente além de ser tudo que foge do convencional. O limite da apraz e tudo que lhe é necessário para isto.

O poder de qualquer obra de arte está no signo apresentado, ele é a mola propulsora da expressão e do desencadeado de significação. O que move a literariedade da arte, inclusive a do interdito, é a seleção minuciosa dos signos. Se eles não forem muito bem analisados para serem escolhidos com certeza a arte fica comprometida. Podemos afirmar ainda mais, a arte se contém nos signos que se constitui.

Sobre a responsabilidade dos signos para a literatura podemos entender conseqüentemente que “A literatura promove movimentos que nos levam a imaginar o inusitado mesmo que sorrateiramente vasculhe as intenções do insondável.” (GONÇALVES, 2010, p. 131).

Todos esses movimentos acarretados à imaginação são conseqüências da presença dos signos pertinentes a isso, a habilidade de conduzir a procura de tudo que é indizível e insondável é terminantemente dos signos.

A sapiência literária está estruturada nos signos. A arte é o ajuntamento de signos de uma mesma natureza que se expandem para desenvolver uma significação dentro da obra.

Signo é arte, tanto como arte é signo.

A junção de elementos próprios equivalentes um ao outro se dá conseqüentemente a uma significação, logo entendemos este fenômeno denominado de signo artístico.

3 A NARRATIVA PROPULSORA DA ICONIZAÇÃO DO DESEJO E DO PRAZER

Para uma obra que por algum tempo fora desconsiderada literária, agora assim ela nos permite explicitar sua riqueza literária.

Os personagens têm vida própria, Hilst como a autora já os obedece, seguindo os “princípios do prazer”. A imaginação ultrapassa as palavras, elas passam a ser imagéticas, resultam na iconização da cena.

O discurso escrito tem a objetivo de ser rico linguisticamente para conseguir atingir o absolutamente o leitor, abrangendo todos os parâmetros da compreensão textual.

3.1 O elemento violência como determinante na narrativa

“Desde Sócrates luta-se contra a ideia de que haja um impulso maligno no homem, de que ele possa orientar-se para outra direção que não seja a do bem – o seu e o dos outro.” (GIACÓIA JÚNIOR, 2014, p. 11). Neste contexto o estudo de Freud regulamenta a condição da violência como todo e qualquer ato do mal fazendo parte do desejo e do prazer. Em todo homem há um impulso maligno gerador muitas vezes de prazer intenso e absoluto, seja este voltado para si mesmo ou para o outro.

A sexualidade humana reage à violência podendo reconhecê-la tanto como ato do bem, satisfazendo seus desejos e provocando-lhe prazer, quanto como do mal, causando traumas de doenças orientadas como psicológicas.

Em “O Caderno Rosa de Lori Lamby” Hilda Hilst deixa preponderantemente explícita o espaço da violência na obra como fator de extremo desejo e prazer. Como:

“Eu queria que ele ficasse lambendo o tempo inteiro, (...) Eu também achava uma delícia mas não falei (...) (...) era muito mais delícia ele me lambar (...) E foi uma delícia. E eu queria mais (...)”. (HILST, 2005, p. 14-15, 17).

A personagem na obra de Hilda Hilst sendo uma criança de apenas oito anos, passa em primeira instância que se tratará de uma representação de maldade, crueldade e de extrema violência, mas à medida que passamos a conhecê-la, entendemos o contrário, ela nada sofre, ainda mais ela se satisfaz com tudo que lhe acontece.

O que para o mundo real seria produto do mal, no mundo fictício de Lori Lamby é reconhecido unicamente como prazer. Ela gosta do que fazem com ela, não se vê em momento nenhum como vítima. Como é afirmado nesta passagem:

“Depois eles falavam que a Lorinha gosta de fazer sexo, não é uma vítima, ela acha muito bom.” (HILST, 2005, p. 28).

Hilst configura sua personagem principal como uma visualização da violência pelo bem. Aqui nesta obra conhecemos a outra versão da situação pejorativa da criança como objeto sexual condenável socialmente, logicamente num mundo fictício manobrado por estudos torrencialmente voltados para a psicanálise humana, como por Freud.

A psicanálise foi fundada a partir da observação do bem e do mal que os homens podem causar a si mesmos. O eixo da discussão deixa de lado a metafísica, a religião e o pragmatismo para se concentrar na questão do gozo e do sentimento de culpa. Ambos passam a ser vistos como as verdadeiras bússolas que conduzem àquilo que o homem nomeia como seu bem ou seu mal. (GIACCOIA JÚNIOR, 2014, p. 11).

A obra de Hilst, mais estreitamente em sua narrativa, é adequada neste estudo de psicanálise obtendo o gozo e o sentimento de culpa como os elementos norteadores do ensejo, ignorando quaisquer vertentes dentro de ciências como metafísica e a religião. O desejo que o sentimento de culpa carrega consigo apresentado pelos personagens sobressai à qualquer dor ou outra sensação, manipulando o bem sobre o mal, conseguindo assim o gozo esperado.

Se não existisse o mal como instinto humano, não haveria nenhum dos estudos psicológicos científicos já que nada entraria em divergência entre uma reação e outra. Estudos sobre o ser humano existem porque as reações de um para outro podem ser diferentes, logo existem o bem e o mal, dependendo do ângulo de quem o observa. O que pode ser mal para um pode ser bem para outro, não descabendo a possibilidade de ambos conseguirem uma justificativa plausível para ser considerada correta.

Em “O Caderno Rosa de Lori Lamby” a narrativa conduz a compreensão de que alguns dos personagens manifesta um sentimento de culpa sobre os atos praticados com a menina de oito anos. Como aqui:

Ele disse que todo mundo é porco e gosta, só que não fala. Eu disse: é porco brincar de papai? – É porco sim, mas toda a humanidade, ou pelo menos noventa por cento é gente muito porca, é lixo, foi um grande homem também porco que disse isso. O tio Abel que disse. (HILST, 2005, p. 31).

]Neste trecho é elucidativo o sentimento de culpa do personagem que sente prazer inclusive pela violência de se apoderar de uma criança de oito anos para prática sexual, mas que tem o gozo acima de qualquer razão ou outro sentimento, porque mesmo tendo consciência que em seu mundo real é um ato proibido, ele não o dispensa. Já a criança por sua vez, no seu mundo fictício, entende o gozo em outra perspectiva, longe de qualquer

desencadeamento de maldade. Para ela nada é “porco”, é tudo tão simples e natural, além de ser desejoso.

(...) da teoria freudiana, encontramos a afirmação de que a existência de um instinto de perfeição nos seres humanos é uma ilusão que devemos abandonar de bom grado. (GIACCOIA JÚNIOR, 2014, p. 12).

Segundo este trecho, Freud descarta qualquer dúvida sobre o homem ter “os dois lados da moeda”, o bem e o mal. É uma ilusão impertinente pensar diferente, todos têm Deus e o Diabo dentro de si e seria até imaturo continuar acreditando no contrário. No mundo de Lori Lamby, Hilda Hilst enaltece esta teoria Freudiana estabelecendo um elo entre estes dois lados.

Podemos materializar a razão e a emoção através do bem e do mal. Assim sendo a razão coordenando o bem, justificando e preponderando as medidas para que nada ultrapasse os limites entre um ser e outro, não se desfazendo da importância de seus próprios espaços. Enquanto a emoção coordena o mal pela vertente de realização de desejos, ultrapassando todos os limites que desconhecem qualquer medida, ignorando todos os espaços próprios do outro e prevalecendo sua satisfação, o seu “eu” e mais nada.

Freud observa que, quando uma criança reproduz as experiências desagradáveis vividas num consultório médico, o que ela quer de fato é tentar dominar processos dolorosos que vivenciou na condição de passividade. (GIACCOIA JÚNIOR, 2014, p. 12).

Freud associa duas situações vivenciadas por uma criança de forma que uma vem a ser a superação da outra, ou seja, o que é objeto de sua realidade como algo negativo, ela passa a representa-lo do seu jeito, conforme as suas possibilidades de reverter sua condição de ser passivo. Na sua representação ela é o que ela quiser ser, sendo capaz de vencer qualquer dor, através de qualquer circunstância.

A imaginação de uma criança é capaz de coloca-la aonde ela se permitir, até mesmo num topo de poder e glória que desfaçam todos os estigmas negativos de sofrimento, inclusive da dor física. A passividade rende-se à autoridade de desfazer dentro de si todos os medos, traumas e permissividade. Assim a criança passa a ser dominadora de si mesma.

Em “O Caderno Rosa de Lori Lamby” a personagem principal vem ser uma representação deste conceito de Freud porque por ela ser uma criança de oito anos e que não pode ser considerada vítima daqueles que pagam para fazer sexo com ela, já que ela sente absoluto prazer por isso. Com este perfil, Hilda Hilst configura em sua obra esta afirmação de Freud sobre a determinação de uma criança dominar seus processos dolorosos pela sua

representação. Assim ela determina agente ativa sobreposta à sua passividade através do seu desejo e prazer. Como neste trecho:

“(…) ele disse pra eu fingir que estava com medo. Eu disse que não tinha medo, que estava muito gostoso.” (HIST, 2005, p. 32).

Aqui a personagem Lori deixa de ser um ser passivo, que sofre medo e teme dores para ascender sobre a situação. Ela se sobressai porque deseja e sente prazer, ela deixa a condição de dominado para dominador. Dessa forma ela quebra todos os paradigmas, inclusive sociais, transferindo para si o privilégio do prazer ao invés de se deixar no posto de vítima.

Lori é a representatividade da subversão social de qualquer época, que exclui qualquer conceito religioso ou metafísico, tendo em vista somente o conceito do prazer, ou ainda “O princípio do prazer”.

Hilst consegue de uma forma peculiar apresentar em sua obra vários conceitos de autores renomados como os de Freud. Para uma obra que por algum tempo fora desconsiderada literária, muito ela nos permite abranger um âmago explicitamente rico de literariedade. Somente os descomprometidos com a literatura são capazes de conduzir este estudo para o campo único da pornografia. Muito além estamos dentro da análise desta obra.

Exclusivamente pelo fato de que esta obra apresenta vários conceitos de Freud, já é exposta a relevância desde estudo. Nada mais rico e instigante abordar “O Pai da psicanálise” como comprovante de que estamos estudando uma obra literária.

Freud observa com estranheza o fenômeno da repetição do trauma em sonhos. Ora, se o sonho é realização de desejo, como ele mesmo afirmou em A interpretação dos sonhos, por que razão alguém repetiria as cenas que o fizeram sofrer? (...) A hipótese de Freud é de que haveria um princípio concorrente ao princípio do prazer, mais originário e primitivo do que ele. (GIACOIA JÚNIOR, 2014, p. 13).

Se Freud afirma que o sonho é a realização de desejo, entendemos que esta realização é concedida através destruição dos traumas e dores que são “ressuscitados” em forma de prazer. São revertidos o mal pelo bem. Assim é estabelecida a personagem Lori. No mundo fictício que ela se mantém essa reversão é explorada e geradora da sua amplitude, à medida que ela vai sendo criada pelos próprios fatos da narrativa. Esse princípio concorrente ao princípio do prazer citado por Freud poderia ser o do sonho, aquele que somos o que queremos ser, vamos até aonde nossa imaginação nos leva. O sonho pode estar paralelamente ligado ao prazer porque sem a ilusão, a imaginação, o sonho, o prazer não pode ser concretizado. Não se pode sentir o prazer de forma absoluta se tivermos presos à realidade,

nela naturalmente a carga de prazer se esvai.

A finalidade dessa exploração consiste em especular sobre as possíveis origens dos organismos, com a finalidade de fornecer uma explicação plausível para o princípio do prazer como tendência orgânica, dando prosseguimento às hipóteses de Fechner sobre as correlações entre os processos psíquicos orientados pelo princípio do prazer e as relações fisiológicas de equilíbrio e desequilíbrio dos sistemas orgânicos. (GIACCOIA JÚNIOR, 2014, p. 47).

Vindo de Freud não é inusitado esta conclusão sobre o princípio do prazer, porque todos os sentimentos como dor, alegria, medo, desejo e prazer, provém do cérebro, do psíquico, sendo que este é um elemento que constitui o corpo. Assim, tudo que sentimos é regulado por este conjunto de elementos.

O prazer é um fator orgânico proveniente não somente do cérebro mas do corpo inteiro, resultando num equilíbrio ou desequilíbrio. Porque se todos os organismos do corpo estão em sintonia entre si, um respondendo às reações do outro, automaticamente haverá aí um equilíbrio. Mas se algum deles não está em perfeito funcionamento, não se correlacionando, haverá naturalmente uma desarmonia e conseqüentemente um desequilíbrio.

Entendemos que este desequilíbrio pode ser notado através de qualquer tipo de violência no desejo e no prazer. Um sujeito equilibrado não os vive plenamente, a intervenção da razão o domina, não o permitindo conhecer o que perpassa os limites do comum. O desejo e o prazer não cabem no domínio da racionalidade, por isso em toda sua prática deve-se haver um desequilíbrio entre os organismos, para que sua plenitude aconteça.

Em “O Caderno Rosa de Lori Lamby” os seus personagens estão fora de um contexto comum socialmente, porque à um homem adulto não lhe é permitido praticar sexo com uma criança de oito anos, nem à uma criança deste idade convém praticar sexo, menos comum é esta mesma criança sentir prazer por isso.

Nesta obra para se materializar o prazer é necessário que ambos saiam de seus contextos e permitam um desequilíbrio que os levem ao gozo. Podemos verificar:

Depois ele quis ficar lambendo bastante a minha coisinha, ele disse que era uma vaca lambendo o filhotinho dela e lambeu com a língua tão grande que eu comecei a fazer xixi de tão gostoso. Tio Abel lambia com xixi e tudo e eu disse que estava com tontura de tão bom, e também que agora estava ardendo e ficando inchada a minha xixoquinha. (HILST, 2005, p. 33).

Neste trecho acompanhamos um desequilíbrio de ambos personagens, o do personagem Abel em sentir prazer e praticar sexo com uma criança e o de Lori por ter apenas

oito anos já discernindo o que lhe causa desejo e alcançando o prazer como qualquer adulto. Nada há de comum nestes personagens, ou ainda, não há nada de comum na obra inteira, ela é totalmente constituída de desequilíbrios que norteiam o prazer. Não definimos quem sente prazer mais intenso, se a menina ou Abel.

Na narrativa deste trecho Hilst extraordinariamente explicita o prazer que os personagens liberam, distante de qualquer prática comumente conhecida socialmente.

Hilst interpela seus personagens sobre o que eles desejam para que qualquer ato seja permissivo na obra. Os personagens criam vida própria, vão crescendo em tal proporção que a autora já os obedece, seguindo os “princípios do prazer”.

Hilst é tão perspicaz em sua narrativa que a obra consegue ser a elucidação de tudo que há de concreto dentro de uma mente humana, mas que a maioria jamais reconhece e vive, por temores religiosos e sociais. Todo ser deseja, todo ser pede por prazer, mas nem todos vivem.

Todos temos o maligno dentro de si, uns o deixam despertar, outros o adormecem para a vida inteira. Desejos obscenos sempre existiram e sempre vão existir, já o prazer, depende de cada um para conseguir alcançá-lo.

Foucault aborda: “É evidente que os gregos dispõem de uma série de palavras para designar diferentes gestos ou atos que nós chamamos “sexuais”. Eles dispõem de um vocabulário para designar práticas precisas:(...)”. (FOUCAULT, 1984, p. 47).

Essas definições explicam e justificam sobre o homem social não conseguir atingir o prazer pleno, a sua satisfação, porque estas são imposições ao homem que o elegem ou o condenam. Encontramos a primeira nomenclatura: “Os afrodisia são atos, gestos, contatos, que proporcionam uma certa forma de prazer.” (FOUCAULT, 1984, p. 53). Ou seja, estes atos não garantem a satisfação absoluta.

Ele considera sobre a Chresis:

É sem dúvida um traço comum a muitas sociedades que as regras de conduta sexual variem segundo a idade, o sexo, a condição dos indivíduos, e que obrigações e interdições não sejam impostas a todos da mesma maneira. Mas, para se ater ao caso da moral cristã, essa especificação se faz no quadro de um sistema global que define, de acordo com princípios gerais, o valor do ato sexual, e indica sob que condições ele poderá ou não ser legítimo (...). (FOUCAULT, 1984, p. 74).

O Homem vive sob regras e penalidades sociais que o definem sexualmente, há o que ele deve praticar e o que ele não deve, constituindo ainda proibições que lhe são impostas. Tendo em vista a moral cristã, estas regras estabelecidas regem sua vida e podem o condenar,

excluindo-o de seu meio. O homem é um produto do seu meio e não das suas próprias vontades.

Mais à frente Foucault em *História da sexualidade 2 o uso dos prazeres*, relata:

Tal era o conselho dado por Simônides a Hieron a propósito “do beber, do comer, do sono, do amor”: esses “gozos são comuns a todos os animais indistintamente”, ao passo que o amor pela honra e o louvor é próprio aos humanos; e é esse amor que permite suportar os perigos como as privações. (FOUCAULT, 1984, p. 75).

Assim se explica a clausura do Homem distintamente capaz de amar, logo então já possui também a obrigação de se limitar aos seus desejos e conseqüentemente aos seus prazeres para não contrariar o vínculo amoroso de somente fazer o bem e o mal absolutamente banido.

A distinção do homem entre os outros animais provindo dessa capacidade de amar, o determina ainda como nulo, porque ele deixa de se satisfazer em benefício do outro. Ele se aniquila para não aniquilar o outro. Os irracionais se apoderam da força, da violência e do desejo extremo. O irracional deseja, atrai e goza. O racional deseja, atrai e muitas vezes não goza.

Em “O Caderno Rosa de Lori Lamby” os personagens são perfeitamente irracionais, em nenhum momento utilizam a razão, são protótipos da irracionalidade a serviço do prazer. Como nesta passagem:

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 pauzão do jumento. (HILST, 2005, p. 62).

A autora evidencia aqui o prazer livre de qualquer privação social, aquele que não atribui a esta personagem nenhuma característica racional, pelo contrário, ele emerge da equivalência entre uma mulher e um bicho. Talvez neste contexto a mulher pode ser inferiorizada ao bicho, porque ele demonstra estranheza e ela satisfação.

Quando o Sócrates dos *Memoráveis* traça para Critóbulo o perfil do homem de bem cuja amizade é útil buscar, ele situa a temperança no quadro das qualidades que caracterizam um homem socialmente estimável (...) (FOUCAULT, 1984, p. 76).

Para o Homem se permitir conviver em sociedade desde os remotos de sua história, é considerada uma qualidade até obrigatória a “temperança”, ou seja, ele deve ser comedido,

fazer uso da razão antes da emoção em todas as situações da sua vida. A temperança situa o homem em meio aos outros, oferecendo espaço que aquele necessita para conviver também. A intemperança é característica desmerecida e desclassificada socialmente porque ela sugere a desordem no meio em que é promovida.

Hilst faz uso da intemperança como característica de quase todos os seus personagens, mostrando-a como meio de se alcançar inclusive o prazer de todo e qualquer desejo. Por exemplo:

A batina levantada mostrava as coxas brancas como deveriam ser as coxas de uma rainha celta. (...) 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. (HILST, 2005, p. 57).

Neste trecho é declarada a intemperança por parte do padre que não honra seus votos de castidade, regra religiosa e social, também por parte de Corina que pratica o ato sexual com um religioso e por fim de ambas as partes que praticam sexo de forma intensa e permissiva, satisfazendo-se um ao outro. Se esta prática fosse por pessoas comuns não teria a carga de desejo que ela nos declara, não ficariam satisfeitos sexualmente como encerram a cena. A intemperança é elemento condutor do desejo e do prazer, da permissividade e do gozo.

A terceira definição que Foucault esclarece é:

A enkrateia domina os prazeres e os desejos mas tem necessidade de lutar para vencê-las. Diferentemente do homem “temperante”, o “contínente” experimenta outros prazeres que não aqueles conformes à razão; mas não se deixa mais levar por eles, e seu mérito será tanto maior quanto mais forte forem seus desejos. (FOUCAULT, 1984, p. 81).

A enkrateia deixa o homem livre para experimentar prazeres mas provido de uma capacidade dominadora deles, examinando em sua consciência os atos de temperança de que ele necessita utilizar. Através da temperança o homem deve conseguir sua vitória sobre os prazeres inconformados à razão.

Nesta obra de Hilst a enkrateia é considerada através da agonia e do desejo que o personagem Edernir tenta dominar, por exemplo nesta passagem:

No caminho de volta senti o meu pau duro dentro das calças, cada vez que eu pensava nos peitos e nos bicos pontudos da Corina o meu pau levantava um pouco mais. Eu tinha que ter passado pela capelinha mas do jeito que eu estava não podia. (...) Eu estava tão perturbado que precisei pôr a mão dentro das calças, e segurei o caralho com força pra ver se ele se acalmava, mas o efeito foi instantâneo. Esporrei. (HILST, 2005, p. 47).

Edernir sofre pelo desejo que sente por Corina mas não queria o ter, sendo assim ele luta contra este sentimento até o último momento, quando se vê vencido, que é constatado pela palavra “esporrei”. Através dela nos inteiramos da luta travada contra si mesmo, contra os próprios sentimentos. Por este ato de derrota, talvez a autora quisera levar ao leitor sua contraposição às estas definições, por acreditar que o homem não vence o seu próprio desejo.

A última definição que Foucault expõe:

A *sophrosune*, o estado que se tende a alcançar pelo exercício do domínio e pelo comedimento na prática dos prazeres é caracterizada como uma liberdade. (...) no pensamento grego (...) A liberdade que convém instaurar e preservar é evidentemente aquela dos cidadãos no seu conjunto, mas é também, para cada um, uma certa forma de reação do indivíduo para consigo. (FOUCAULT, 1984, p. 97).

Nesta última é esclarecido que o homem somente se encontra livre se for mais poderoso do que qualquer elemento interferente em seu ser. A liberdade assim é afirmada como o desprovemento de qualquer necessidade desapropriada de si mesmo. Para ser livre o homem não pode depender de nada, ele deve ser absoluto.

Sobre esta última definição podemos afirmar que Hilst estabelece em sua obra uma contraposição dessas ideias, ela tenta comprovar que estas definições não são definitivas. Ela expõe e escrachadamente o oposto, ou seja, que o homem é escravo de seus desejos, de seus instintos e que somente encontra satisfação percorrendo todos os âmbitos do prazer. Há inúmeras passagens que comprovam esta afirmação, como:

Claro que esporrei vendo e ouvindo toda aquela putaria, as pernas bambas, a garganta seca, e ainda (acreditem) completamente desesperado de paixão. (...) Saí de lá de dentro pálido e trêmulo, vomitei de nojo de mim mesmo, (...) Corina, queria sentir ódio mas não conseguia mais, quanto mais puta ela se mostrava mais eu a queria, (...) aquela puta vadia era a minha vida, (...) Olhava a noite linda, estrelas, lua, e toda aquela maravilha não tinha a beleza da boceta de Corina. (HILST, 2005, p. 59-60).

Aqui o personagem Edernir representa a reação do ser humano diante de seus desejos mais repugnantes e rejeitados por si próprio e a luta para vencê-los. “Vomitei de nojo de mim mesmo”, esta expressão mostra que o personagem encabula sobre a sua escravidão diante daquela situação que ele não consegue vencer. Por Edernir é travada uma batalha pela sua “liberdade” desses desejos, ele quer se sentir livre deles e não consegue. A necessidade de sentir o prazer pelo seu objeto de desejo que é Corina é mais forte e o vence.

Hilst lança uma contrapartida que oferece uma reflexão sobre o que os gregos definiram na história da sexualidade e o que é concreto nos nossos dias.

Inevitavelmente é concebível estas definições como parâmetros escolásticos desde que entendemos que necessitamos de uma base norteadora social pré-estabelecida, embora faz-se plausivelmente aceitar que, apesar de todos estes estudos, méritos sociais e doutrinários, o desejo e o prazer instintivamente domina a razão.

Foucault em seu livro *História da sexualidade 2 O uso dos prazeres* aborda seus estudos sobre a sexualidade desde os nossos primórdios, envolvendo vários fatores relevantes, como a forma como foi e é conclamada por entre os povos.

Este estudo tende a nos propiciar uma análise verossímil sobre a sexualidade deixando que cada um siga a vertente que mais lhe seja aprazível, seja de acordo com as ciências que classificam como mais importantes como a religião ou a metafísica, ou ainda que seja pela fundamentação teórica do Erotismo, que abandona qualquer vínculo que não detenha o desejo e o prazer como elementos dominadores do ser.

O alarde social sobre a sexualidade permeia a consciência humana para se convencer que o homem é maligno, permissivo e do mal, que tudo que ele faz é pecado, que vive à margem do equilíbrio e que tudo isso somente lhe traz agonia e dor. Ainda que, a liberdade verdadeira é aquela onde tudo isso não faz parte do seu ser.

3.2 Procedimentos narrativos por Hilst

Os Formalistas Russos dizem:

(...) o relato propriamente dito (...) e o relato cênico (...) No primeiro caso, o autor ou narrador imaginário dirige-se aos ouvintes; a narração é um dos elementos determinantes da forma da obra, às vezes o elemento principal; no segundo caso, o diálogo dos personagens está em primeiro plano e a parte narrativa reduz-se a um comentário que envolve e explica o diálogo, isto é, restringe-se de fato às indicações cênicas. (EIKHENBAUM, 1971, p. 157).

Por esta razão entendemos que a obra de Hilst, *O Caderno Rosa de Lori Lamby* se enquadra neste primeiro caso, onde a narração é um dos elementos determinantes da forma da obra. O monólogo “infantil” dirige todo o enredo de forma elementar oferecendo ênfase aos fatos e desenvolvimento da personagem. Ela não se enquadra no segundo plano por não apresentar muitos diálogos entre os personagens e a narração não é reduzida, pelo contrário, ela se apodera da maior parte desta escrita em prosa. Podemos comprovar com este trecho:

Aí mamãe começou a chorar e disse que adorava ele, que sabia que ele trabalhou muito a língua, que ele era raro e começaram a se abraçar e eu acho que eles iam se lambar, e eu não consegui perguntar do príncipe e da

história que ele podia escrever e também não entendi essa coisa de trabalhar a língua, eu ainda quis perguntar isso pra ele mas ele já estava outra vez gritando que a nojeira que ele ia escrever ia dar uma fortuna, e que ele queria muito viver só pra gozar essa fortuna com a nojeira que ele estava escrevendo. (HILST, 2005, p. 69).

É perceptível aqui neste trecho como em quase toda a obra a narrativa em discurso indireto, o narrador-personagem relata os fatos ocorridos com ela e com outrem, de forma como se estivesse contando diretamente ao leitor, como se existisse apenas dois elementos: quem conta e quem lê. Os demais personagens permanecem como numa vitrine e que em subsequente “de longe”, porque o mais importante é o que acontece consigo mesmo, tanto para ela própria quanto para o leitor, o narrador-personagem relata o que vê e ouve.

Este trecho é esclarecedor que o eixo central desta obra é o narrador-personagem que constrói o enredo no decorrer deste processo através do monólogo infantil.

Ainda sobre este trecho podemos aludir as características da linguagem que evidenciam-no como monólogo infantil. Como na expressão “eu acho que eles iam se lambar” verifica-se a forma ingênua e específica de falar sobre a prática sexual. Ainda em “também não entendi essa coisa de trabalhar a língua” nos revela a distância que a personagem tem da vida adulta por não conhecer expressões de cunho sexual como esta, enfim, poderíamos não ter lido nada da obra além deste trecho, que seria possível concluir que se trata de um monólogo infantil.

B. Eikhenbaum diz:

O relato do autor orienta-se seja para a forma epistolar, seja para memórias ou notas, seja para estudos descritivos, o folhetim, etc. Todas essas formas de discurso participam expressamente da linguagem escrita, dirigem-se ao leitor e não ao ouvinte, constroem-se a partir dos signos escritos e não a partir da voz. (EIKHENBAUM, 1971, p. 158).

Toda e qualquer forma de discurso escrito necessita da perspicácia na escolha dos signos a serem utilizados, pois é o único recurso direto diante do leitor. A sua construção deve ser estruturada de forma que o leitor não se perca, podendo obter a escrita como representação da realidade. Pelo fato distinto que o discurso escrito dirige-se ao leitor e não ao ouvinte, percebe-se que o discurso oral detém, além das palavras, muitos outros recursos facilitadores da comunicação, enquanto o escrito nada a mais o equilibra.

O discurso escrito tem a obrigação de ser rico linguisticamente para conseguir atingir o leitor de forma absoluta, abrangendo todos os pontos norteadores da compreensão textual.

Em O Caderno Rosa de Lori Lamby, Hilst consegue de forma espetacular a

dinamização entre a escrita e o enredo. A peculiaridade de sua escrita configura a sua obra muito além de pornográfica, como um objeto literário de específico valor, inclusive linguístico. A pornografia não passa de um recurso para exploração minuciosa de sua linguagem e narrativa. Observemos este trecho:

Ele é diferente de você, Abelzinho, o pau dele é meio pálido, e é bem mais fininho, mas ele também quis que eu beijasse ele, e eu beijei um pouquinho e ele me virou ao contrário, e enquanto eu beijava o pau fininho dele, ele me lambia, ele lambia e enfiava a língua no buraquinho de trás, esse que papai chama de cu, mas eu não acho cu mais bonito que buraquinho de trás. Depois ele mordeu com força a minha bundinha, e eu gemi um pouco mais gostei muito, é aquela dor sem dor, e ele me deu umas palmadinhas e esfregava minha bundinha nos pelos dele. Foi gostoso, mas não é tão gostoso como o senhor faz, mas eu fiquei inchada e molhadinha. (HILST, 2005, p. 78).

O método utilizado por Hilst para construir a narrativa de sua obra advém da própria e pura realidade, é ela que existe primeiro e escolhe as palavras para representá-la. Aqui se fundem o “criador e sua criatura”.

As palavras vão se juntando e construindo o enredamento por si, elas ganham vida enveredando rumo à persuasão de tal forma, como se o leitor fosse o personagem. A imaginação ultrapassa as palavras, elas passam a ser imagéticas, resultam na iconização da cena.

Especificamente neste trecho da obra, imaginamos detalhes da cena não como palavras mas como imagem mesmo. Quando a personagem diz que beijou um pouquinho e ele virou-a, percebe-se até os movimentos para isso. No trecho que relata movimentos de ambos personagens, temos ainda a capacidade de percepção dos atos recíprocos. As sensações de dor e prazer são evidenciadas e sentidas. Assim sendo, entendemos que a narrativa de Hilst consegue traduzir seu discurso escrito em imagens, movimentos e sensações.

B. Eikhenbaum cita que:

“Zagoskine escreve: “Quando todo o mundo fala, o relato perde seu lugar. Estas palavras explicativas: ‘Alguém diz, outra interrompe, outro objeta, outra retoma’, não fazem mais do que embrulhar e desconcertar o leitor;(...)” (EIKHENBAUM, 1971, p. 160).

Segundo esta afirmação, uma narrativa que se faz uso de forma predominantemente do narrador como intermediário dos diálogos entre os personagens, o relato não se solidifica, não nos propõe a capacidade de traduzir em imagens, movimentos e sensações. As interrupções para a introdução das falas quebra o elo com a veracidade dos fatos e da continuidade deles. Zagorskine através desta afirmação esclarece que este tipo de narrativa não

convence o leitor, comprometendo a autonomia do enredamento dos fatos.

Segundo Zagorskine, Hilst faz a melhor escolha para a narrativa de sua obra *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, quando a constrói como monólogo “infantil”, estabelecendo o relato minucioso sem palavras explicativas com introdução de diálogos. Hilst consegue espetacularmente fazer uso deste discurso. Como aqui podemos verificar:

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 embaixo da minha coninha e de boca bem aberta, e todo o meu xixi ia perto da boca dele, mas eu não consegui acertar dentro da boca como ele queria porque eu ri tanto e não dava certo. O Abelzinho dele (ai, desculpa, tio), o pau dele era muito molinho, ele pediu pra eu segurar aquelas bolotas que o senhor também tem, mas não tinha nada dentro das bolotas, era tudo murcho e vazio. Depois ele ficou muito vermelho e eu tive que dar água pra ele, ele só falava assim pro pau dele:

“Seu bosta, seu merda, nem assim”?

Ficava repetindo isso e deu um tapa no pauzinho dele, mas deu muito dinheiro pra mim, mais que você dá. Mas eu gosto muito de você, e isso do cocô você não me explicou que tem gente que pode gostar tanto assim de cocô. Agora mamãe me chamou pra tomar o lanche. Eu continuo depois do lanche. Mami diz que gosta que eu estude tanto!

Voltei do lanche. E quero falar que as cartas que o senhor me manda são um barato. (HILST, 2005, p. 80-81).

Este trecho comprova que Hilst faz uso do monólogo infantil como discurso escrito em sua narrativa de uma forma muito intensa, clara e específica. Ela não deixa nenhum tipo de abertura para a apresentação de falas de personagens, pelo contrário, a personagem relata ao seu modo tudo que acontece, estabelecendo a continuidade dos fatos simples e naturalmente.

Somente o narrador-personagem “fala”, ninguém interfere, nem apresenta palavras explicativas que interrompem o relato. Até mesmo quando ela cita a fala de outro personagem, usando sua própria linguagem e ao seu modo, ela consegue fazer com que ninguém além dela participe da narração.

A autora consegue transpor um fato conseqüente de outro, construindo uma linha contínua que estabelece o relato do início ao fim seu o uso de diálogos. Familiarizamos com a história pela particularidade do narrador.

Eikhenbaum (1971, p. 160) ainda cita que: “Assim, o romance europeu do século XIX é uma forma sincrética que não contém senão alguns elementos de narração e que, às vezes, se separa inteiramente deles.”

A obra *O Caderno Rosa de Lori Lamby* que se configura como uma junção de

gêneros textuais como o conto, diário, bilhete, carta, que concretiza um romance, apresenta assim uma disparidade dos demais, por vários fatores, inclusive pela violação do gênero por estes outros. Vemos que ela segue as características da forma sincrética do romance europeu do século XIX, porque não há elementos como os diálogos, uso frequente dos sinais de pontuação como o travessão e a intervenção do narrador para anunciar a fala dos personagens, logo, podemos encontrar esta obra dentro deste âmbito característico.

Podemos comprovar esta afirmação pelo fato de que o enredo deste romance é violado por estes outros gêneros, tendo em vista a continuidade dos fatos. Por exemplo, a segunda parte da obra é *O Caderno Negro* (Corina: *A Moça e o Jumento*) um conto que o personagem denominado por Lori (Lorinha) de tio Abel manda para ela, para que leia. Podemos justificar esta procedência através dos trechos que o anuncia e aquele que determina seu fim e a continuidade do enredo. Assim encontramos:

Vou copiar a história que o tio Abel me mandou no meu caderno rosa. Quem sabe o tio Lalau vai gostar muito dessa história e aí eu peço pro tio Abel me emprestar e a gente junta o caderno negro com o caderno rosa. O nome dessa história é... (HILST, 2005, p. 38).

(...)

Tio Abel, eu tive sonhos muitos feios depois de ler a história que o senhor me mandou. Sonhei que um piu-piu cor-de-rosa muito muito grande e com cara de jumento na ponta fica balançando no ar e depois corria atrás de mim. (HILST, 2005, p. 63).

A intervenção maior de outro gênero textual foi essa, um conto dentro do romance, como o objetivo de aprofundar mais no enredamento propulsor do desejo e do prazer, enfatizando elementos como a violência e o proibido. A particularidade deste conto alicerça ainda mais a obra nas teias eróticas.

O título da obra “*O Caderno Rosa de Lori Lamby*” é o diário que a personagem principal escreve sobre o seu dia-a-dia, inclusive as práticas sexuais aos oito anos de idade. Em vários momentos de sua narração ela cita a presença do caderno rosa. Como é citado:

Não tenho mais meu caderno rosa. Mami e papi foram pra uma casa grande, chamada pra repouso. Eles leram o meu caderno rosa. Estou com o tio explicando como eu escrevi o caderno. Então eu vou explicar. (HILST, 2005, p. 91).

Este trecho faz parte da conclusão do romance, ele é apresentado depois que a personagem relata todos os episódios de experiência sexual por ela vividos, ainda sendo criança. *O Caderno Rosa* então é o objeto que desencadeia a temática da narrativa.

Os outros gêneros que são apresentados na obra como bilhete e carta eram os meios

de comunicação entre Lori, a personagem principal e o personagem tio Abel. O objetivo da introdução deles na obra, talvez seja para monitorar a ingenuidade e inclusive a infantilidade como características singulares da Lorinha. Também podemos propor que este mecanismo de instauração outros gêneros na obra se dá pela necessidade de causar a erotização dos fatos, sendo instrumentos de provocação do desejo e do prazer. Como se procede nesta disposição:

Tio Abel, antes de responder direito, como o senhor gosta, as usas cartinhas, tenho que contar que tive que combinar com o menino preto, nosso vizinho mais perto daqui, pra ele levar minhas cartas no correio, ele é muito esperto, muito inteligente, assim como a tua Lorinha (...) (HILST, 2005, p. 80).
 Ele se chama José, mas chamam ele de Juca. Ele também pegou na minha coninha e quis espiar, e aí ele tirou o pau lindo preto, e a gente fez como o médico, ficou se olhando. Depois ele quis passar a língua em mim, e a língua dele é tão quente que você não entende como uma língua pode ser quente assim. (...) Eu e Juca ficamos lá no mato peladinhos, e eu ensinei ele a me lambe como o senhor me lambe, porque ele tinha língua quente mas ela fica parada, não rebojava a língua como você faz. É que ele ainda é pequeno né, tio? (...). (HILST, 2005, p. 83).

Estes dois trechos se dispõem numa carta da Lorinha para o tio Abel onde ela relata sua experiência com o vizinho, o menino Juca.

As palavras e expressões dispostas aqui elucidam a idade da personagem, dotada de ingenuidade e infantilidade presentes de forma espontânea e natural. Modelos como: “coninha”, “a gente fez como o médico”, “peladinhos”, “eu ensinei ele a me lambe”, “né, tio?”, pertencem à linguagem adotada pela menina de oito anos para prover uma experiência sexual.

Enfim, podemos marcar como um dos recursos utilizados na construção desta narrativa os objetos metalinguísticos que envolvem os gêneros explorados, ponderando uma expectativa de insuficiência textual através de apenas um, recorrendo às intervenções feitas. Este romance não poderia ser comum, para enriquecê-lo trazendo características particulares, havia a necessidade deste processo.

Eikhenbaum cita também que:

Tais são os outros fatores que têm importância primordial no romance, a saber: a técnica utilizada para diminuir a ação, para combinar e unir os elementos heterogêneos: a habilidade para desenvolver e ligar os episódios, para criar centros de interesse diferentes, para conduzir as intrigas paralelas, etc. Essa construção exige que o final do romance seja um momento de enfraquecimento e não de reforço, o ponto culminante da ação principal deve encontrar-se em algum lugar antes do final. (...) Por isso, é natural que um final inesperado seja um fenômeno bastante raro no romance (e se nós o

encontrarmos, não é testemunha de outra coisa senão da influência da novela); as grandes dimensões, a diversidade dos episódios impedem tal modo de construção (...). (EIKHENBAUM, 1971, p. 162).

A obra *O Caderno Rosa* de Lori Lamby é um arquétipo de romance segundo esta descrição apresentada neste trecho de Eikhenbaum, porque de acordo com o que é afirmado se faz necessário que este gênero seja um entrelaçamento de elementos dentro de uma conjuntura narrativa não se perdendo do fio condutor. Elementos e episódios são propostos paralelamente para dar importância às situações diferentes umas das outras.

Isto é conseguido pela autora desde que ela mantém a personagem principal como fio condutor de todo o enredo, gerando o entrelaçamento de elementos, que podemos citar os gêneros textuais inseridos, a literariedade das situações vividas abordando o erotismo, temas como violência sexual, pedofilia, entre outros. Situações se diversificam a propósito dos personagens que constituem o enredo. Como Corina e Edernir fazendo parte de um núcleo, os pais da Lorinha em outro, o tio Abel como um dos pedófilos da menina, enfim, são várias situações apresentadas paralelamente e isto é que faz um romance.

O clímax de um romance situa-se antes do final. O da obra *O Caderno Rosa* de Lori Lamby podemos nos permitir analisar como ocorrido quando a personagem Lori conhece “O Caderno Negro”, conto que tio Abel envia para que ela leia. Conhecendo-o assim ela considera ainda que inconscientemente, que existe práticas sexuais mais violentas e intensas que as dela, ainda que, o mundo permissivo do erotismo, do desejo e do prazer se estabelece por artifícios ilimitados.

Como Eikhenbaum afirma que não se pode ter um final inesperado num romance porque o ponto culminante não está no final, também assim procede a obra de Hilst, porque a personagem principal Lori encerra o enredo de forma sistemática, ou seja, apresentando suas outras histórias que se faz intencionalmente para compor um outro “caderno” que seria “O cu do Sapo Liu-Liu e outras histórias.

Assim se dá o final deste romance num momento de enfraquecimento do enredo, sem final definitivo e acabado, podendo ser proposto uma continuidade à história, sendo este mecanismo uma característica deste gênero.

3.3 Temática: elemento conducente da literariedade

Em Teoria da Literatura dos Formalistas Russos “Temática” Tomachevski (1971, p. 172) cita que: “Eis por que o tema da obra literária é habitualmente colorido pela emoção,

provoca então um sentimento de indignação ou de simpatia e provocará sempre um julgamento de valor.”

Assim sendo entendemos que um tema que não provoca emoção de alguma forma não tem condições de ser o fio condutor da literariedade, porque ela por sua vez é a emoção transposta em palavras.

A emoção provocada é que conduz o leitor a um julgamento de valor, então para ser tema de um romance é necessário que seja capaz de conduzir a literariedade conquistada pela emoção.

Em *O Caderno Rosa* de Lori Lamby, temas como violência sexual, pedofilia, prostituição, religião, homossexualidade são retratos sociais, por isso sem dúvida causam o envolvimento e a emoção necessários para a condução da literariedade.

São os temas polêmicos que trazem consigo muitos processos de julgamento de valor. Temas assim chamam e prendem a atenção para uma análise de como o Homem se concentra socialmente, precavendo a condição primitiva dele. Como neste trecho a seguir que retrata a prostituição infantil:

Aí ele só pediu pra dar um beijo no meu buraquinho lá atrás, eu deixei, ele pôs a língua no meu buraquinho e eu não queria que ele tirasse a língua, mas a campainha tocou de novo. E depois quando ele saiu, eu ouvi uma briga, mas ele disse que ia pagar de um jeito bom, ele usou uma palavra que eu depois perguntei pra mamãe e mami disse que essa palavra que eu perguntei é regimento. (HILST, 2005, p. 21).

Aqui a autora ilustra precisamente um ato de prostituição, de como era consumido e quem coordenava esse ato. O elemento prostituído era Lori a personagem principal, que era subordinada pelos seus pais, que controlava tudo minuciosamente, inclusive o tempo dos clientes.

Este tema se faz extremamente empático, provocador de indignação e envolvimento, assim sendo se torna compatível às características da temática de um romance.

B. Tomachevski ainda cita que: “Não se pode debater o caráter positivo ou negativo de um personagem (...). É preciso descobrir a relação emocional contida na obra (mesmo que esta não seja a opinião pessoal do autor)”. (TOMACHEVSKI, 1971, p. 172).

Por parte do leitor não deve haver uma insurreição nem veredito sobre personagens ou fatos, mas deve-se organizar uma equiparação entre partes distintas, devendo apenas analisar um e outro de acordo com as perspectivas esperadas e fundadas.

É papel do leitor participar do tema com o objetivo de análise e não de julgamento, condenando ou absolvendo o personagem ou situação. Porque o autor também não faz este

papel, ele apenas “mostra” a situação em questão para que o leitor analise socialmente, jamais produzindo um objeto manipulador.

Por exemplo, em *O Caderno Rosa* de Lori Lamby fica bem clara esta característica do romance:

Depois o Juca mandou eu ficar de quatro igual aos cavalinhos, os cachorrinhos, as vaquinhas, e quis enfiar só um pouco o abelzinho dele (desculpa, tio), o pau preto dele lá dentro, e aí eu até caí de tão gostoso, (...) deu uma vontade de ir no banheiro só com aquele pouquinho que ele pôs, mas é muito mais grosso que o seu dedinho, tio, mas o Juca falou: não cabe não, Lorinha, você precisa crescer pra caber. (HILST, 2005, p. 90).

Nessa passagem apesar de se tratar de uma situação um tanto incomum por ser uma prática sexual entre duas crianças, não há intervenção da autora com seu julgamento positivo ou negativo da situação a qual passa os dois personagens, não há palavra nem expressão nenhuma que verifique a postura dela diante da temática explorada.

O papel social da autora através da temática é de demonstrar o que acontece de maneira imparcial, mas com a perspicácia de conduzir a mente do leitor a um pensamento adensado, se tornando crítico e digno de valor.

A substituição constante dos gêneros elevados pelos gêneros vulgares pertence ao processo da sucessão dos gêneros. Podemos igualmente fazer um paralelo com a evolução social, no decorrer da qual as classes elevadas, dominantes, são progressivamente substituídas pelas camadas democráticas, por exemplo, a classe feudal pela pequena nobreza funcionária, a aristocracia inteira pela burguesia, etc. (TOMACHEVSKI, 1971, p. 202).

Com o decorrer do tempo e a sucessão de fatos tudo vai se transformando dentro de uma sociedade, inclusive valores, hábitos e procedimentos. Tudo isso se dá pela evolução do ser humano que percorre tempos e espaços diferentes que vão dando origem a outros.

Não poderia ser diferente com os gêneros literários. Não há perspectiva nenhuma de que um romance contemporâneo permaneça característico ao da Idade Média por exemplo, pelo contrário, eles podem não ter traço nenhum de semelhança. Isso é coerente diante de tantas transformações que a sociedade sofre ao longo de um determinado período.

Conhecendo a evolução social que se estabelece, entendemos que a democracia faz parte dela instaurando a permissividade na arte, onde a chamada “vulgaridade” ou “gêneros vulgares” ganham e reservam o seu espaço conforme a proporção que lhes vão oferecendo.

Mediante estas considerações expostas enxergamos a obra de Hilda Hilst como um espaço que foi conquistado pela autora, sendo que há ainda desinformados que não apreciam

essa natureza e ainda a desclassificam como literária. Por conseguinte, ao supor que se esta obra fosse adentrada em uma época distante, como as obras de Sade foram, muita euforia haveria e autora seria simplesmente execrada e banida socialmente, como também fora Sade.

Palavras e expressões carregadas de obscenidade como existem na obra de Hilst, não seriam aceitas de forma alguma pela sociedade de épocas anteriores. Somente depois de estudos aprofundados como do Erotismo, é que este tipo de escrito é valorizado como literatura. Tudo isso graças a evolução social dos tempos.

Em O Caderno Rosa de Lori Lamby, Hilst se concentra em palavras consideradas vulgares para descrever o ato sexual entre Corina e o padre Tonhão:

Tonhão, ai padre caralhudo, ai gostosura, ai (...) depois a falação do padre: ai bucetuda mais gostosa, quero te pôr no cu também, vira vira Cô (...) vira putona. (...) Não faz assim, tua égua (...) vai morrer de tesão. (...) Não vou pôr não, vou é esporrar na tua boca, cadelona gostosa (...) putinha do Tô (...) e ia abrindo a boca: “Então esporra, Tô, esporra na boquinha da tua Corina”. (HILST, 2005, p. 57).

Palavras e expressões obscenas como as que foram utilizadas neste trecho que iconizam o desejo e o prazer só poderiam ser de um gênero contemporâneo. Ele configura o processo de sucessão de gêneros que é resultado da evolução dos tempos.

A obra de Hilda Hilst não se trata de uma obra pornográfica, mas de um trabalho original em que procedimentos da pornografia e da obscenidade são utilizados para criar um texto de alegoria crítica sobre a condição moral do homem.

No caso deste trecho citado a condição moral do homem retratada é a postura do padre (um religioso) que se expõe ao sexo de maneira intensa com a personagem Corina. A autora firma assim uma crítica ao mesmo tempo imparcial e escrachada, quando apresenta um fator da sociedade em todos os tempos.

Hilst não utiliza a pornografia aleatoriamente, simplesmente como um procedimento de “vulgaridade”, mas como um instrumento condutor da literariedade através do desejo e do prazer proporcionados, que iconizam a situação.

Bakhtin afirma:

De resto, mais precisamente na década de 20, a situação modifica-se: o discurso romanesco em prosa começa a conquistar seu lugar na estilística. De um lado, surge uma série de análises estilísticas concretas da prosa romanesca; de outro, aparecem tentativas radicais que visam conceber e difundir uma tomada de consciência e de definição da originalidade estilística da prosa literária a partir das suas diferenças com a poesia. (BAKHTIN, 2010, p. 73).

O estilo da literatura em prosa começou a ser valorizado a partir da década de 20. Este estilo era até então inferiorizado mediante o valor oferecido à poesia. A partir de análises sistematizadas começa-se a entender suas características próprias diferenciadoras da poesia e que potencializam suas particularidades.

Através das análises surge também a coragem de desafiar o espaço conquistado provocando uma quebra de preconceitos e mergulhando de forma intensa neste estilo. Este espaço só surgiu tendo em vista a sua originalidade percebida e analisada através de estudos concretizados.

Bakhtin continua:

A situação atual das questões de estilística do romance revela, de maneira evidente, que todas as categorias e métodos da estilística tradicional são incapazes de dar conta das particularidades literárias do discurso romanesco e da sua existência específica. A “linguagem poética”, a “individualidade linguística”, a “imagem”, o “símbolo”, o “estilo épico” (...). (BAKHTIN, 2010, p. 77-78).

Assim o romance com todas as suas particularidades, que eram julgadas muitas, não encontrava lugar entre os estilos, não o caberia dentro da estilística tradicional. Ele se fez denso demais que já não encaixava em nenhum dos estilos existentes. Sendo que envolvia características de vários estilos diferentes em um só. Podemos até afirmar que ele é capaz de se constituir de todos os outros antes definidos especificamente.

Ainda prossegue Bakhtin: “*Spet* recusa qualquer valor estético ao romance. O romance é um gênero retórico extraliterário, “uma forma contemporânea de propaganda moral”; somente o discurso poético é artístico (no sentido indicado)”. (BAKHTIN, 2010, p. 79).

Ainda havia uma discussão sobre a classificação estilística do romance. Analisavam onde ele poderia ser inserido, se era diferente de todos.

Buscavam desclassificá-lo como poético por ser retórico, sabendo que a arte da retórica por si só já é poética. Os recursos e instrumentos utilizados por ela são constituintes da poesia. Pelo cunho retórico não seria possível esta desclassificação.

Não seria possível ainda justificar que somente o discurso poético é artístico, porque esta poesia pode estar presente em qualquer objeto de literariedade. Pode haver poesia em todos os estilos.

Não seria fácil ignorar o romance como um estilo literário.

Bakhtin conclui esta análise, assim: “O romance é um gênero literário. O discurso

romanesco é um discurso poético, mas que, efetivamente, não cabe na concepção atual do discurso poético”. (BAKHTIN, 2010, p. 80).

Aqui o romance é reconhecido como um estilo específico, porque entendendo que além de conter poesia se constitui de várias outras categorias como a retórica, não poderia ser classificado dentro de um estilo existente.

Pelas peculiaridades catalogadas dentro do romance, as análises a ele destinadas o percebe acima dos demais por ajuntar vários estilos em um só.

Assim é desfeito o mito da poesia. Ela pode existir em qualquer estilo, desde que exista o seu discurso que a deixe transcender.

3.4 Denotativo ou Conotativo?

Verifiquemos a seguinte questão: se nesta época o romance tradicional sofreu tantas contestações, imaginemos a obra *O Caderno Rosa* de Lori Lamby de Hilda Hilst.

De que maneira ela iria ser igualmente classificada como romance com o seu estilo inovador e contemporâneo, contendo um envolvimento diferenciado com a linguística e discurso poético? Ainda hoje ela recebe por vezes algumas escoriações da crítica popular.

Discursos apresentados na obra a algumas décadas atrás jamais seriam analisados como literários pelo instrumento da pornografia e obscenidade. Como no trecho:

O sapo Liu-Liu tinha muita pena de seu cu. Olhando só pro chão! Coitado! Coitado do cu do sapo Liu-Liu! Então ele pensou assim: Vou fazer de tudo pra que um raínho de Sol entre nele, coitadinho! Mas não sabia como fazer isso. Conversando um dia com a minhoca Léa, contou tudo pra ela. Mas Léa também não sabia nada de cu. Vivia procurando o seu e não achava. (HILST, 2005, p. 97).

Naquele contexto histórico este trecho seria condenado porque se tratando de um conto onde os personagens são animais, logo entendemos ser direcionado ao público infantil, como poderia apresentar linguagem como esta? Usar a retórica para falar de “CU” para crianças? E onde estaria o discurso poético entre as vezes que aparece a palavra “CU”? Pode-se ainda hoje realizar esta mesma análise efêmera.

Este conto do Sapo Liu-Liu pode ter sido escrito pela autora como um “símbolo” do ser humano diante de uma determinada situação. O sapo o homem, a minhoca como um ser que rasteja inferiorizado a mulher e o “Cu” pode representar o comportamento diante de uma problemática em que ambos se encontram situados, não tendo iniciativa de repará-la e sair dela por conta própria. O “raínho” de sol, seria a interferência de alguém ou alguma coisa que

o auxílio a enxergar a realidade obscura. O “Cu” poderia ser a vida no âmbito da ignorância. E enfim este conto não seria determinado às crianças mas aos adultos, com o objetivo de análise reflexiva sobre as referências.

Já que sabemos que uma das particularidades literárias do discurso do romance é o símbolo, este conto pode ser todo absolutamente simbólico. “O defeito fundamental desses estudos é ignorar a existência de dois sistemas diferentes de significação (denotativo e conotativo) e tentar a interpretação da obra diretamente a partir do sistema linguístico”. (TODOROV, 2008, p. 50).

Todorov explica exatamente a questão visionária desta obra de Hilst. Ela não seria classificada literária a algum tempo e ainda hoje por vezes seria ignorada pelo fato de ser vista somente em sentido denotativo o qual esfacela realmente qualquer literariedade, porque a arte poética está na prática conotativa das palavras. A interpretação do enredo por si só não elucida poesia.

A poesia acontece, é construída, a partir da arte manifestada nas palavras. O raciocínio conotativo está em entender o que as palavras insinuaram ao invés de dizê-las, o que permaneceu por trás delas e não exatamente nelas. O sistema linguístico é senão o veículo da poesia até o leitor, se este não tiver o conhecimento poético, nada irá existir.

A interatividade entre a arte com as palavras e a construção do enredo é que emana a literariedade. Ignorar a existência da significação conotativa é não ter conhecimento do significado de literatura, poesia e literariedade. A significação denotativa é absolutamente objetiva, endurecida, longe de qualquer subjetividade.

Em toda arte se encontra a conotação advinda do significado denotativo. Uma existe através da outra e ambas para a poesia.

Neste âmbito destes dois sistemas de significação conseguimos traduzir esta obra que utiliza o pornográfico como recurso operacional da arte.

O magnífico poder das palavras está no que elas escondem por si só e permitem que quem as lê sejam mais importantes que elas. Porque toda e qualquer arte existe somente pelo olhos de quem consegue enxergar. Ela sozinha não se faz.

Quando o cu do Liu-Liu olhou o céu pela primeira vez, ficou bobo. Era lindo! E ao mesmo tempo deu uma tristeza! Pensou assim: eu fui-fiu, que não sou nada, sou apenas um cu, pensava que era Algo. E nos meus enrugados, até me pensava perfumado! E só agora é que eu vejo: quanta beleza! Eu nem sabia que existia borboleta! Fechou-se ensimesmado. E fechou-se tanto que o sapo Liu-Liu questionou: será que o sol me fez o cu fritado? (HILST, 2005, p. 99-100).

Neste trecho visualizamos a significação denotativa e conotativa em um dos contos da obra. Se empregarmos somente a significação conotativa poderíamos conceituá-lo como fábula. Verificando afinal a segunda significação, a conotativa, podemos traduzir como que o cu do sapo seja um símbolo do ser humano diante de sua visão de mundo, tapada, equivocada e talvez ainda não enxergada.

Enfim, a simbologia que fundamenta a significação conotativa é que alicerça o sistema linguístico para a construção da literariedade.

“Não há real, não há imaginário senão a uma certa distância”. (BAUDRILLAND, 1991, p. 152).

A escrita produzida já não é mais a mesma antes de pronta. A visão do autor e do leitor podem se aproximar mas jamais coincidem. Para enxergarmos o imaginário, o sugerido, é necessário que se tenha uma imagem globalizada da obra, ou absolutamente não veremos nada. Nem o real nem o imaginário não se fazem existentes se não formos capazes de identifica-los.

A literatura é uma personificação do real, por isso Deleuze afirma que “não há literatura sem fabulação”. (DELEUZE, 1997, p. 13).

Certos desta afirmação é que entendemos os dois sistemas de significação como intermitentes dentro de uma obra como O Caderno Rosa de Lori Lamby.

Baccega diz: “A literatura, que se constitui no jogo da apropriação estética das palavras, constrói/desconstrói/reconstrói realidades.” (BACCEGA, 1993, p. 136).

Um dos objetivos da literatura consiste em manipular a realidade através das palavras, promovendo todos estes exercícios prioritários para isso. Praticar a arte literária é recriar a realidade de inúmeras formas oferecendo oportunidades diferentes de interpretação e de visão de mundo.

Mostrar a realidade absolutamente real como é apresentada não é tarefa difícil, muito menos literária, arte é justamente conseguir encontrar um caminho novo para uma percepção também nova do objeto em questão. Literatura vai muito além de uma mera descrição do real. O desprovimento do real absoluto é que constitui a literatura.

Pau d’Alho era um rei muito feliz porque tinha duas cabeças. Dava tempo pra pensar duas vezes mais em seu povo. O povo sabia das qualidades raras do rei Pau d’Alho e adorava-o. ele era rei da Alhandá. Mas um dia o mago da corte disse ao rei: a bruxa Cíá quer cortar as duas cabeças de Vossa Alteza. Todo o povo rezou rezou mas não adiantou. E o rei Pau d’Alho morreu com duas cabeças e tudo. (HILST, 2005, p. 101).

Este trecho nos proporciona a possibilidade de entender que se ele fosse uma narração da realidade seria extremamente obtuso. Já alargando suas vertentes que o levam para a ficção conto um conto fantástico, adquirimos vários fatores que nos encaminham para uma interpretação da realidade determinada por um foco diferenciador. Nele a realidade foi substituída por símbolos que exploram o nosso raciocínio analítico, cabendo em sua literariedade um pólo crítico-social.

3.5 A escolha pelo monólogo infantil

(...) (as imagens) vivem da vida da linguagem viva. Experimentamo-las, em seu lirismo em ato, nesse signo íntimo com o qual elas renovam a alma e o coração; essas imagens literárias dão esperança a um sentimento, uma tonicidade até mesmo à nossa vida física. O livro que as contém torna-se subitamente para nós uma carta íntima. Elas desempenham um papel em nossa vida. Vitalizam-nos. Por elas a palavra, o verbo, a literatura são promovidos à categoria da imaginação criadora. O passo que enriquece a língua. O ser torna-se palavra. A palavra aparece no cimo psíquico do ser. A palavra se revela como o devir imediato do psiquismo humano. (BACHEKARD, 2001, p. 3).

Sendo a obra de Hilst apresentada, em quase sua totalidade, através de um monólogo infantil, percebemos nesta afirmação de Bachelard que a linguagem se propõe como a essência da literatura, porque mediante o teor e o poder dela damos vidas às palavras, transformando-as em imagens estabelecidas em nosso âmbito mental.

O discurso desta obra que prioriza o monólogo infantil assim o faz para potencializar a vitalidade da linguagem dentro do enredo. Através do monólogo infantil, o leitor se torna a palavra e ela por sua vez o leitor, ou seja, o discurso se torna o mais próximo e íntimo possível de quem lê. O devir do leitor em personagem se torna inevitável.

Se a obra fosse construída com outro tipo de discurso, como em 3ª. Pessoa, não teria os mesmos potenciais dinamizadores da arte escrita.

Maingueneau em sua obra “O Discurso pornográfico” relata que “A priori, o autor dispõe de duas grandes opções: ou fazer do narrador o focalizador, ponto de vista que organiza a perspectiva e que é fonte dos afetos, ou fazer de um ou de vários personagens o (s) focalizadore(s).” (MAINGUENEAU, 2010, p. 76).

Em O Caderno Rosa de Lori Lamby a autora optou em fazer do narrador o seu focalizador, ou seja, a ênfase da narrativa está nele, toda a trama gira em torno deste foco. O ponto de vista é gerado em torno de todas as ações e reações apresentadas através deste, enquanto os demais personagens selam pouca relevância.

Maingueneau continua:

Duas dimensões a levar em conta: a dimensão referencial e a dimensão modal do texto. Quando abordamos a dimensão referencial, observamos particularmente se o narrador é um ator, se os processos representados se passam simultaneamente à enunciação, ou em um passado próximo, ou ainda se eles são contados por um narrador de fora da situação de enunciação. Nesse caso, são antes de tudo as pessoas, os tempos verbais, os indicadores de tempo e de lugar que estão implicados. Já na dimensão “modal”, levamos em conta sobretudo a distância que se estabelece entre o enunciador e o enunciado, as marcas de subjetividade (juízos de valor, emoções...). (MAINGUENEAU, 2010, p. 76-77).

Concluimos que em O Caderno Rosa de Lori Lamby é abordada a dimensão referencial, pois o narrador é um ator, ainda, é o narrador-personagem, o focalizador, aquele que agrega toda a atenção do leitor. Há uma simultaneidade entre os fatos que acontecem e a maneira de ser apresentada pelo narrador.

Os verbos utilizados estão no pretérito, anunciando um passado próximo, pois mediante a narração que a menina Lori realiza, entendemos que ela relata tudo antes dela se tornar adulta, ou seja, de um passado próximo.

Verificamos tais afirmações através de um trecho da obra onde destacamos como veredito, os pronomes voltados à primeira pessoa e os verbos no pretérito.

Eu pus a sua. Ele é tão diferente de você, Abelzinho, o pau dele é meio pálido, e é bem mais fininho, mas ele também **quis** que eu beijasse ele, e **eu beije** um pouquinho e ele **me virou** ao contrário, e enquanto **eu beijava** o pau fininho dele, ele **me lambia**, ele **lambia** e **enfiava** a língua no buraquinho de trás, esse que papai chama de cu, mas **eu** não acho cu mais bonito que buraquinho de trás. (HILST, 2005, p. 78).

Há no trecho referenciado algumas vezes a repetição do pronome “eu” e “me” evidenciando a narrativa em 1ª. Pessoa, concretizando o monólogo, pois apresenta os fatos ocasionados com ela num passado bem próximo. Estes fatos são justificados como próximos pela utilização dos verbos no pretérito perfeito e imperfeito, sendo eles: pus, quis, beije, virou, beijava, lambia e enfiava.

Esse discurso se fundamenta como monólogo “infantil”, inclusive pelas palavras e termos característicos da linguagem de uma criança. Como “meio pálido”, “mais fininho”, “buraquinho de trás”.

Muitos relatos pornográficos são narrados por um “eu”. Mas essa aparente regularidade mascara, de fato, grandes disparidades. Um relato narrado por um “eu” que conte fatos anteriores pretérito perfeito e com poucos afetos

(...), é muito diferente de um relato narrado por um “eu” no presente do indicativo, que simule estar acompanhando a ação que está ocorrendo. (MAINGUENEAU, 2010, p. 77).

Hilst escolhe a primeira alternativa citada por Maingueneau, sua obra é narrada por um “eu”, narrador em primeira pessoa com verbos apresentados no pretérito. Sabendo que esta marca é de grande relevância porque difere absolutamente se fossem utilizados verbos no presente ao invés de no pretérito.

Entre as situações de relatar algo que aconteceu e simular o que está acontecendo há uma diferenciação enorme de construção linguística por inúmeros fatores, inclusive do uso predominante dos verbos que distintos. Há ainda a questão que contando um fato passado o narrador já se encontra fora dele e simulando o que acontece, ele deve permanecer inserido nos fatos à medida que acontecem.

Talvez a autora tenha escolhido esta alternativa do pretérito por acreditar que seja a mais suasória e elucidativa para um relato pornográfico.

Na segunda parte do livro O Caderno Rosa de Lori Lamby, que é o conto “O Caderno Negro”, que é uma história que o personagem tio Abel leva para a menina Lori ler, apresenta por vezes em sua narrativa o uso da 3ª. Pessoa, exigindo algumas diferenças em sua análise. Por exemplo, nos trechos:

“**Enfia** agora o teu pau, Ed, ela falou.” (...) “Você não quer o meu dedo no teu buraco, Ed? **É** gostoso.” (...) “Será que todas as mulheres **querem** uma tora no meio das pernas?” (...) “Então esporra, Tô, **esporra** na boquinha (coitadas das boquinhas!) da tua Corina”. (HILST, 2005, p. 52, 55, 59).

Sendo estes trechos independentes, cada um localizado em uma parte diferente do enredo, percebemos que nesta segunda parte do livro a autora muda o discurso utilizado na primeira parte. Ela utiliza os verbos no presente ao invés de usá-los no pretérito.

Segundo Maingueneau,

Efetivamente, não apenas o narrador é, ao mesmo tempo, o ator e o único focalizador, como também o tempo verbal no presente é performativo: ele faz acontecer tudo o que afirma. Isso resolve de maneira particularmente econômica as restrições às quais o dispositivo pornográfico está submetido. O “eu” prescreve automaticamente ao leitor o ponto de vista que ele deve ocupar e, visto que se trata de devaneios, toda operação dita é necessariamente carregada por uma subjetividade desejanter. (MAINGUENEAU, 2010, p. 77).

A utilização dos verbos no presente modifica a narrativa conforme eles preanunciam

as ações que vão sendo desenvolvidas simultaneamente, ou seja, estes verbos se apoderam das ações, exigindo suas realizações.

Essa simultaneidade entre narração e ações progride por considerar uma situação de devaneios provocados pelo desejo do prazer. Assim sendo essas ações de delírio requerem verbos que as traduzam.

Os quatro verbos destacados no trecho da obra anteriormente citado estão no presente aclarando as ações imediatistas que precedem o prazer, manifestando primeiramente o desejo.

O leitor deve acatar o ponto de vista do narrador focalizador, acompanhando o desejo que ele manifesta através da sua linguagem, porque tudo que se expõe é o que o focalizador deseja.

Na literatura erótica, o monólogo presume uma linguagem composta de um agenciamento com o desejo e prazer, porque ele vem a ser um desabafo intenso de suas sensações e sentimentos. É um discurso consigo mesmo, onde a intimidade fica próxima do leitor, cabendo uma introspecção maior do leitor com essa linguagem.

Mais precisamente o monólogo infantil nesta obra de Hilst, encadeia uma situação entre o erotismo, o interdito, o desejo e finalmente o prazer, pelo fato de ser algo incomum inclusive socialmente.

Porque segundo Bataille, “(...) os limites do mundo sagrado: nessa definição nova, a impureza, a mácula, a culpabilidade eram colocadas fora desses limites. O sagrado impuro foi desde então relegado ao mundo profano.” (BATAILLE, 2005, p. 79).

A autora de *O Caderno Rosa* de Lori Lamby reforça em sua obra a teoria de Georges Bataille sobre o sagrado contraposto ao erotismo.

Nada que envolve a impureza pertence à este domínio, logo entendemos que uma criança como protagonista de práticas sexuais e prostituição é um condição impura declarada pelo cristianismo, assim sendo o erotismo abarca essa característica para si, porque o profano estimula e favorece o desejo e o prazer. Enfim, justificamos a apresentação de um monólogo e “infantil” nesta obra.

3.6 Profusão do Rosa, Negro e Negro-Rosa

A obra *O Caderno Rosa* de Lori Lamby de Hilst se divide em partes: a primeira é o monólogo infantil onde a narradora-personagem, uma menina de oito anos, relata suas práticas sexuais com homens que os seus pais gerenciavam. Há um monólogo, um conto que

a personagem Lori recebe para ler. E ainda as cartas: as que ela escreve e as que ela recebe do “Tio Abel”, a que ela escreve para os pais quando já estão no hospício e os contos que a própria personagem escreve para fazerem parte do seu outro “caderno”, que seria chamado de “O cu do Sapo Liu-Liu e outras histórias”.

Analisemos agora cada parte.

Eu tenho oito anos. Eu vou contar tudo do jeito que eu sei porque mamãe e papai me falaram para eu contar do jeito que eu sei. E depois eu falo do começo da história. Agora eu quero falar do moço que veio aqui e que mami me disse agora que não é tão moço, e então eu me deitei na minha caminha que é muito bonita, toda cor-de-rosa. E mami só pôde comprar essa caminha depois que eu comecei a fazer isso que eu vou contar. (HILST, 2005, p. 13).

Minha família foi parar numa cidade de Minas chamada Curral de Dentro. Nós éramos muito pobres, e eu fui trabalhar na roça com meus pais. Às vezes eu pensava que a vida não tinha o menor sentido mas logo depois não pensava mais porque a gente nem sabia pensar, e não dava tempo de ficar pensando no que a gente nem sabia fazer: pensar. Eu já estava com quinze anos, e sempre na mesma vida. A única coisa que me alegrava era ver de vez em quando a Corina, filha do seu Licurgo. Ele tinha uma pequena farmácia e todo mundo se tratava com ele. Corina também tinha quinze anos. Peitos grandes, cabelos negros cacheados, bunda redonda, dentes lindíssimos. (HILST, 2005, p. 42).

Tio Abel, eu tive sonhos muito feios depois de ler a história que o senhor me mandou. Sonhei que um piu-piu cor-de-rosa muito muito grande e com cara de jumento na ponta ficava balançando no ar e depois corria atrás de mim. Depois o piupiu grande passava na minha frente e eu tinha que montar nele, e a cara do piupiu que era de jumento virava pra mim e passava o linguão dele mais quente que o do Juca na minha coninha. (HILST, 2005, p. 63, 65).

O sapo Liu-Liu tinha muita pena de seu cu. Olhando só pro chão! Coitado! Coitado do cu do sapo Liu-Liu! Então ele pensou assim: Vou fazer de tudo pra que um raínho de Sol entre nele, coitadinho! Mas não sabia como fazer isso. (HILST, 2005, p. 97).

Através destes trechos é possível analisar como é construída paulatinamente a estrutura mental da personagem. Há uma evolução dela que acontece à medida que são decorridas as três instâncias do enredo.

Os relatos são narrados de acordo com as lembranças da personagem, sendo que o fato de a narrativa não ocorrer de modo linear deve-se ao fator de que a protagonista narradora vai sendo construída conforme os elementos vão sendo apresentados.

Na primeira parte a narradora personagem revela-se apenas por sua inocência e violência sexual e mental sofridas, ela não apresenta ainda nada além de um comportamento comum infantil, ela reage naturalmente como em qualquer outra situação do seu círculo de idade, desconhecendo a realidade sobre o desejo e prazer. Aqui ainda o erotismo está sendo

dominado.

Na segunda, através da leitura, ela conhece a prática sexual adulta, provida de interditos e também violência, numa ruptura com qualquer fator proveniente do “sagrado”. Nesta parte, a autora declara algumas situações evidenciais do erotismo, como: prática sexual entre uma mulher e um padre, homossexualismo, prática com animais, enfim, ela libera os focos da pornografia e da obscenidade como símbolos literários.

Já na terceira parte a autora faz uma profusão dos dois primeiros planos, criando uma semente.

Usando os fatores inocência, violência sexual e mental, conhecimento sexual adquirido, conseguimos uma evolução perceptível da personagem quando ela escreve suas cartas para o “Tio Abel” e para os pais e por último escreve seus próprios contos.

A personagem em última instância do enredo estar capacitada para escrever seus próprios contos define uma conclusão de que a obscenidade dominou-a com o procedimento de evolução pelo qual ela passou.

E ainda que o Erotismo foi adquirindo forma à medida que as situações eram vividas pela personagem, foi aumentando em proporção até que ele já existia de forma absoluta através do enredo e da personagem, sendo que a transformação de tudo isso se deu sobre um universo ficcional, por meio das outras vozes narrativas.

Bakhtin sobre conceito de leitura, declara que:

“Tantas significações possíveis quanto contextos possíveis” (BAKHTIN, 1997b, p. 106) ou seja, uma palavra ou expressão ganha seu significado de acordo com o contexto em que se encontra. Nesta obra de Hilst, é possível ser compreendida a evolução da personagem de uma literatura denominada erótica pelo agrupamento de enunciados num único plano que constroem o contexto que se mantém evolutivo, porque se fossem situações isoladas não seria compreensível tal manifestação.

A “escritura” é definida tendo em vista que “a estrutura de enunciação é uma estrutura puramente social”. (BAKHTIN, 1997b, p. 127). Porque é necessário que se saiba para quem se vai escrever, quem é o público que vai receptor estes códigos e transformá-los em leitura. O contexto que irá ser construído através da escritura depende do leitor. Por este motivo a língua não pode ser inflexível e por isso também que há a afirmação de que depende do contexto para estabelecer o significado.

A leitura das palavras em seus contextos específicos não é produto do trabalho apenas de quem escreve porque jamais deixará de ser um “produto da interação do locutor e do ouvinte”. (BAKHTIN, 1997b, p. 113).

A leitura é um processo dependente de ambas as partes, de quem escreve e de quem lê. O produto deste processo é definido de forma conjunta entre o potencial destas duas vertentes inteiramente cúmplices. Nada é determinado apenas pela atuação do escritor, nem tanto do leitor. É necessário que haja uma eloquência entre o emissor e o receptor da mensagem ou esta mensagem será comprometida.

Bakhtin ainda percebe que “para a segunda orientação, a língua é um arco-íris imóvel que domina este fluxo”. (BAKHTIN, 1997b, p. 77). Metaforizando a língua como um arco-íris o teórico nos leva a entendê-la como dominadora do processo de recepção dela, onde depende da escolha que fizerem de seu acervo para que se tenha a polarização de seus valores por quem as utiliza. Depende do que se usa dela para se concluir a construção realizada.

Sendo um processo de recepção entre o “locutor e o ouvinte” só podemos entender que “A enunciação realizada é como uma ilha emergindo de um oceano sem limites, o discurso interior”. (BAKHTIN, 1997b, p. 125). A determinação de quem escreve é um pressuposto do que se pode fluir dependendo da segunda parte que é o “ouvinte”, sendo determinada de acordo com o discurso interior construído, pois há inúmeras possibilidades de conclusão, dependendo somente de quem a recebe e introduz o discurso.

Quando Bakhtin cita que a “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia das vozes plenivalentes” que existem no romance, entendemos que O Caderno Rosa de Lori Lamby providencia este aspecto quando no desencadear dos fatos há uma profusão de elementos que garantem essas múltiplas vozes manifestadas por sua valência característica do gênero literário.

Nesta obra de Hilst as múltiplas vozes se configuram através das fases que se dividem o enredo. Na primeira parte a voz principal é da personagem que relata suas situações de práticas sexuais. Na segunda através dos personagens dispendiosos no conto que Lori lê e na terceira parte as vozes são dos personagens criados nas histórias que a menina escreve para fazerem parte do seu novo “caderno”.

“Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego... está impregnada de relações dialógicas”. (BAKHTIN, 1981, p. 158-159). Por esta citação podemos afirmar que em qualquer tipo de discurso, ainda que seja no monólogo como existe na obra de Hilst, há relações dialógicas.

Um monólogo pode compreender diálogos inteiros e extensos dentro da sua linguagem peculiar e persuasiva que desfaz qualquer necessidade de conter outro personagem, cabendo em si todas as variantes deste tipo de discurso.

Não é por ser um tipo de discurso provido de apenas um personagem que não se

enquadra como um discurso integralmente escrito. Ele é apenas dotado de características que diferem dos demais com suas particularidades distintas mas digno linguisticamente como qualquer um outro, talvez até mais rico pelos recursos utilizados para a aquisição da comunicação oral e verbal.

“Acham o romance prolixo, mas nele não há palavra supérflua” (BAKHTIN, 1981, p. 178) por Bakhtin nos inteiramos que o romance não detém uma abundância de signos desfavoráveis, ao invés disso, todas as palavras que fundem o discurso estão ali para a compreensão absoluta dos fatos, não deixando nenhuma sem o mérito de atenção. O desencadeamento do enredo está inteiramente ligado a tudo que está escrito, nada é desnecessário.

Retomamos a comparação pertinente efetuada por Diana Luz Pessoa de Barros (1994) entre o poema de João Cabral de Melo Neto e a obra de Dostoiévski: “Um galo sozinho não tece a manhã/ Ele precisará de outros galos”, assim ela afirma que, ainda em um monólogo, uma “voz” sozinha não é capaz de transpor os limites devidos que o romance envolve, assim se faz necessário que este personagem abarque os diálogos que seriam cabíveis a outrem, transformando-os em seus próprios e traduzindo no seu discurso o que pertenceria a um distinto desse.

Num monólogo o personagem se apodera do discurso indireto para resguardar em si o que seria tecido através de diálogos manifestando outros personagens através do discurso direto. Essa arte literária transformadora requer a habilidade de tradução de signos de uma forma discursiva norteadora e facilitadora das múltiplas vozes e consciências.

Sobre as múltiplas vozes do discurso em *O Caderno Rosa* de Lori Lamby de Hilda Hilst concluímos por Bakhtin que “A evolução ideológica do homem [...] é um processo de escolha e de assimilação das palavras de outrem”. (BAKHTIN, 1990, p. 142). Assim podemos concretizar que tanto a autora quanto a personagem se evoluem no decorrer do processo discursivo, pois enquanto a autora consegue através de um monólogo alicerçar um procedimento de plurilinguismo dentro das três partes que se dividem o enredo, a personagem faz o mesmo quando consegue coligar as experiências vividas de suas práticas sexuais, a experiência “lida” do conto “O Caderno Negro” recebido para ler, instaurando aquela experiência “escrita” dos contos de sua autoria.

Então, esta obra é a imagem da evolução ideológica do homem por conseguir se apoderar de vários discursos de outros em um único, de forma sistemática e por excelência própria.

3.7 O simulacro do desejo

“O simulacro nunca é o que oculta a verdade – é a verdade que oculta que não existe. O simulacro é verdadeiro.” O Eclesiastes. (BAUDRILLAND, 1991, p. 6).

O Caderno Rosa de Lori Lamby é um trabalho original em que procedimentos da pornografia e da obscenidade são utilizados para criar um simulacro crítico da condição moral do homem e sobretudo do desejo.

Podemos afirmar que o simulacro não é uma representação porque assim não seria verdadeira, mas a recriação do verdadeiro conforme o que a realidade estabelece. Nesta obra conseguimos enxergar a imagem da realidade sobre as palavras que constroem o simulacro do desejo com suas capacidades e consequências.

Baudrillard cita que

(...) a fábula de Borges em que os cartógrafos do Império desenham um mapa tão detalhado que acaba por cobrir exatamente o território (mas o declínio do Império assiste ao lento esfarrapar deste mapa e à sua ruína, podendo ainda localizar-se alguns fragmentos nos desertos – beleza metafísica desta abstracção arruinada, testemunha de um orgulho à medida do Império e apodrecendo como uma carcaça, regressando à substância do solo, de certo modo como o duplo acaba por confundir-se com o real ao envelhecer) (...). (BAUDRILLAND, 1991, p. 6).

Como todos, em O Caderno Rosa de Lori Lamby, o simulacro do desejo toma lugar do próprio real por ser um outro e não sua representação. O simulacro funde-se com o real, ele passa ser a duplicidade do objeto, neste caso do desejo.

Nesta obra, Hilst consegue pactuar com o leitor através do simulacro construído o desejo comum existente em todo ser humano, o desejo que os seus personagens exploram e ainda aquele que ela como autora quer que seja sentido por quem conhecer sua escrita. Porque “Já não se trata de imitação, nem de dobragem, nem mesmo de paródia. Trata-se de uma substituição no real dos signos do real (...) (BAUDRILLAND, 1991, p. 9).

É precisamente porque estes apresentavam esta onipotência dos simulacros, esta faculdade que têm de apagar Deus da consciência dos homens e esta verdade que deixam entrever, destruidora, aniquiladora, de que no fundo Deus nunca existiu, que nunca existiu nada senão o simulacro e mesmo que o próprio Deus nunca foi senão o seu próprio simulacro. (BAUDRILLAND, 1991, p. 11-12).

Nesta citação Baudrillard explica como comparação com qualquer outro simulacro, a definição de Deus. Para os crentes, Deus é a imagem de bondade, amor, paz, justiça, enfim, é

a referência de todos os sentimentos bons acumulados em um único ser, por isso, o define como o próprio simulacro de todas essas manifestações.

Em O Caderno Rosa de Lori Lamby a narradora-personagem, a menina Lori pode ser equiparada a definição de Baudrillard, ou seja, como Deus ela é o próprio desejo, ou o desejo nunca existiu também como Deus, ou ainda, ela é o simulacro do desejo, é a imagem concreta dele.

Lori é imagetivamente a tradução do desejo através da obra escrita por Hilst.

Então ele pôs as duas mãos na minha bundinha e me levantou e começou a beijar e a chupar a minha xixoquinha, e desabotoou bem depressa a calça dele, tudo meio atrapalhado, mas era uma coisa mais linda de tão gostoso. Eu gostei bastante de brincar de medo. Depois ele quis ficar lambendo bastante a minha coisinha, ele disse que era uma vaca lambendo o filhotinho dela e lambeu com a língua tão grande que eu comecei a fazer xixi de tão gostoso. Tio Abel lambia com xixi e tudo e eu disse que estava com tontura de tão bom, e também que agora estava ardendo e ficando inchada a minha xixoquinha. (HILST, 2005, p. 33).

Neste trecho narrativo a personagem Lori contempla não apenas o “seu” desejo naquele específico momento mas o de qualquer pessoa diante de tal situação de prática sexual. Ela traduz uma reação que se infere logicamente e inevitável, assim podemos defini-la como o simulacro do desejo, pois “Vivemos por toda a parte num universo estranhamente semelhante ao original”, (BRAUDRILLARD, 1991, p. 19) a nossa realidade é construída de acordo com o que a sociedade impõe, não de temos uma definição absoluta de nada porque o que temos é o “simulacro” das coisas segundo a perspectiva cabível a cada objeto. A realidade do mundo é concebível mediante o que se quer ter como real e não pela originalidade já existente. As pessoas existem antes da sua realidade individual existir.

Lori está como o simulacro nesta obra enquanto ela atribui forma para o desejo e o prazer. Mediante as suas atitudes e reações ela estabelece uma imagem postulada de tudo o que é possível sentir diante do que lhe é oferecido. Ela abstrai-se às suas sensações criando seu próprio modelo de desejo, o simulacro dele.

Baudrillard toma um modelo de simulacro que pode ser comparado com qualquer outro quando menciona que “Na Disneylândia desenha-se, pois, por toda a parte, o perfil objetivo da América (...) a Disneylândia existe para esconder que é o país “real”, toda a América “real” que é a Disneylândia (...)”. (BAUDRILLAND, 1991, p. 21).

A razão pela qual Baudrillard escolhe a Disney para esta comparação se deve ao fato de que, para a maioria das pessoas, ela é um espaço criado de um mundo imaginário e o restante da América é real, sendo que na contextualização da atual sociedade que estamos

vivendo os conceitos de real e imaginário estão assim investidos, porque o que é modelo do imaginário criado na Disney é senão o que está impregnado no real existente dentro de cada um.

Ela é a criação periférica do interior talvez inconsciente das pessoas, assim como também Lori se faz no âmbito do desejo e prazer incutidos em todo ser. Sendo que “é sempre ela que dá lugar a todas as interpretações possíveis, mesmo as mais contraditórias – todas verdadeiras, no sentido em que a sua verdade é a de se trocarem, à semelhança dos modelos dos quais procedem, num ciclo generalizado.” (BAUDRILLARD, 1991, p. 26). Tanto a Disneylândia quanto Lori enquanto simulacros carregam consigo a capacidade de abarcar todo e qualquer conceito da realidade mediante suas experiências porque não são modelos nem representações, são substituições.

Lori desenha o ser humano enquanto emissor e receptor do desejo na sua mais pura transparência, nada é ocultado, ainda que seja inconscientemente, o simulacro do desejo desmascara inteiramente tudo que existe pertencente a ele.

Na segunda parte da obra, o simulacro do desejo é a personagem Corina, quando de forma distinta ela não permite que seja revertido a sua condição de receptora do desejo e do prazer.

Ela foi se rebolando e suspendendo a saia e embaixo da sai não tinha calcinha. (...) e então ela perguntou assim: “quer ver de perto a minha vaginona? Pega nela, pega”. (...) ela começou a passar a mão nos meus cabelos de jumento e foi empurrando com força a minha cabeça na direção da boceta. (...) Ela dizia: abre, abre, põe a língua lá dentro. (...) Enfia agora o teu pau, Ed, ela falou. (...) Corina se contorcia meio desesperada, dizia enfia mais, Ed, mais, Ed, me atravessa com o teu pau, não tô sentindo quase, ela dizia. (HILST, 2005, p. 51-52).

Corina sente e explora intensamente o desejo em suas situações vividas no conto, inclusive neste trecho. Ela demonstra o âmago do ser humano em um estado transparente e escrachado de desejo, sem pudores nem temores e sem nenhum tipo de repressão. Esta personagem exprime todo o desejo que é nato do ser mas que muitas vezes é reprimido.

Já o personagem Edernir tende a ser o simulacro da insatisfação e do desejo reprimido e censurado, seja por fatores morais, sociais ou religiosos. Ele passa assim a ser um simulacro oposto ao de Corina. Assim ele manifesta:

No caminho de volta senti o meu pau duro dentro das calças, cada vez que eu pensava nos peitos e nos bicos pontudos da Corina o meu pau levantava um pouco mais. Eu tinha que ter passado pela capelinha mas do jeito que eu estava não podia. (...) Eu estava tão perturbado que precisei pôr a mão dentro

das calças, e segurei o caralho com força pra ver se ele se acalmava mas o efeito foi instantâneo. Esporrei. (...)

(...) o homem é feito à imagem e semelhança de Deus. Cruzes, então, eu, Edernir, era feito à imagem e semelhança de Deus? Pensando na boceta de Corina? Estertorando em cima daquela puta? E não é que o meu pau ficava duro ainda pensando naquela porca? (...)

Dedé chegou bem perto de mim e falou: “Você é lindo, Edernir, eu gosto mesmo é de você”. Dei-lhe um tapon na boca, ele rodopiou, ficou de bunda pra minha pica, enterrei com vontade minha linda e majestosa caceta naquele ridículo cu do Dedé (...). (HILST, 2005, p. 47, 56 e 62).

Estes diferentes trechos que relatam situações vividas pelo personagem Edernir, retirados de partes específicas da narrativa do conto que a menina Lori ganhou para ler, mostra a sua insatisfação, repressão e censura que ele sofria e que o torna assim um simulacro.

No primeiro trecho ele declara a repressão física do desejo e do prazer, ele insiste até o último momento em dominar o desejo, em se sentir mais forte do que a reação natural do corpo. No segundo ele repreende a si mesmo religiosamente, o desejo é fruto da impureza, do ser indigno de ser denominado filho de Deus. Já neste último ele novamente repreende a si pela natureza homossexual aflorada pelo desejo por outro homem. Ele se defende dele através da violência, mesmo consumando o prazer originado deste desejo. Edernir é outro exemplo completo de simulacro, por sua vez da insatisfação e censura do desejo e do prazer sexual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio desta pesquisa é possível assegurar a pertinência em afirmar que o Erotismo e a Pornografia são elementos constituintes da Literatura pela capacidade propulsora de iconização do desejo e do prazer através do texto.

Tal fato é evidenciado pela apresentação de signos que representam a imagem configurada pela imaginação de quem sente ou de quem deseja que o outro sinta o desejo e o prazer.

Por mais que tentem desclassificá-la como Literatura, a obra Erótica ou Pornográfica não se perde nas características literárias, ela se faz composta por todos os elementos conforme toda e qualquer outra obra.

Apesar de todos os fatores que levaram à esta pesquisa para comprovar a essência literária no Erotismo e na Pornografia, é possível apresentar todas as soluções para as dúvidas que interferem neste estudo, com evidências plausíveis de sua originalidade.

Por meio da análise da O Caderno Rosa de Lori Lamby de Hilda Hilst é possível entender porque uma obra erótica e pornográfica é literária como qualquer uma outra de outro gênero distinto, já que tais elementos são apenas os canais de recepção da literariedade como em qualquer uma outra.

De maneira geral entendemos que a literariedade não está presente nos fatos mas na forma como eles são representados na escrita.

É por isso que considerando todos estas afirmações, por fim podemos afirmar que O Caderno Rosa de Lori Lamby de Hilda Hilst é uma obra literária riquíssima, tanto no conteúdo quanto na forma e ainda na semiologia do objeto em estudo.

REFERÊNCIAS

- BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavra e Discurso - História e Literatura**. São Paulo: Ática, 1995.
- BACHELARD, G. **A terra e os devaneios do repouso**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Ed. Relógio d'Água, 1991.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance**. 4. ed. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1993.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1970.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- DELEUZE, G. **Mil Platôs**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- EIKHENBAUM, B. **Em Teoria da Literatura dos Formalistas Russos, "Sobre a Teoria da Prosa"**. 1. ed. Porto Alegre, RS: Ed. Globo, 1971.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2 o uso dos prazeres**. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- FREUD, Sigmund. **O Futuro de uma ilusão, o Mal-Estar na Civilização e outros trabalhos (1927-1931)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GIACOIA, Oswaldo. **Além do princípio do prazer: um dualismo incontornável**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014. (Para ler Freud)
- GONÇALVES, Aguinaldo. **Signos (em) cena: ensaios**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.
- _____. **Signos (em) cena: poemas**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.
- HILST, Hilda. **O Caderno Rosa de Lori Lamby**. 2. ed. São Paulo: Globo, 2005.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O Discurso Pornográfico**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- MORAES, Eliane Robert. **Lições de Sade, ensaios sobre a imaginação libertina**. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- PALAVRAS SOBRE LITERATURA E CRÍTICA: **Caderno Discente do Mestrado em Letras da PUC Goiás**, n. 2 - Goiânia: Ed. PUC-GO, Kelps, 2011.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e literatura**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974.

PRETI, Dino. **A linguagem proibida**: um estudo sobre a linguagem erótica. 1. ed. São Paulo: LPB, 1984.

SIGNÓTICA. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística**. Faculdade de Letras, vol 20 n.1, Jan./Jun., 2008.

SONTAG, Susan. **A vontade radical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TOMACHEVSKI, B. **Teoria da Literatura dos Formalistas Russos, sobre “Temática”**. 1. ed. Porto Alegre, RS: Ed. Globo, 1971.