

BUSCANDO AQUELE OUTRO DECANTADO: A MANIPULAÇÃO PORNOGRÁFICA EM O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY, DE HILDA HILST

Natália Marques da Silva (Doutoranda em Estudos literários pela Unemat)

Walnice Aparecida Matos Vilalva (Professora do PPG em Estudos literários da Unemat)

Samuel Lima da Silva (Doutor em Estudos literários pela Unemat)

RESUMO

Este artigo analisa *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), de Hilda Hilst, partindo do que entendemos como *manipulação* pornográfica de ordem narratorial. É esse o termo que parece definir o corpo narratológico e temático da escritora brasileira Hilda Hilst. É esse, também, nosso eixo movente e fio condutor para a averiguação dessa narrativa e, sobretudo, da compreensão da protagonista nesse jogo de manipulação da criação verbal-pornográfica que a personagem cria. Partindo de uma análise sistemática das estratégias que compõem a *diegese* hilstiana, percebemos que tal narrativa trata do corpo e do prazer infantil de forma subversiva, transcendendo, desta forma, os limites da palavra e, essencialmente, do estatuto da narração. Hilst se utilizou da irrupção pornográfica para demarcar as violações normais que atçam as possibilidades do ser-escritora, desestruturando a expectativa do leitor. A manipulação pornográfica, portanto, será tratada como potência do excesso, aquilo que a autora desejava esgotar enquanto linguagem e de estraçalhar a sua própria medida.

Palavras-chave: Pornografia. Excesso. Manipulação pornográfica. Lori Lamby.

ABSTRACT

This article analyzes Lori Lamby's *Pink Notebook* (1990), by Hilda Hilst, from what we understand as pornographic narratorial manipulation. This is the term that seems to define the narratological and thematic body of the Brazilian writer Hilda Hilst. This is also our moving axis and thread for the investigation of this narrative and, above all, the understanding of the protagonist in this game of manipulation of the verbal-pornographic creation that the character creates. Starting from a systematic analysis of the strategies that make up the Hilstian diegesis, we realize that such a narrative deals with the body and child pleasure in a subversive way, thus transcending the limits of the word and essentially the status of the narration. Hilst used pornographic irruption to demarcate the normal violations that stir up the possibilities of being a writer and that break down readers' expectations. Porn manipulation, therefore, will be treated as the power of excess, that which the author wished to exhaust as language and to spoil her own measure.

Keywords: Pornography. Excess. Pornography Manipulation. Lori Lamby.

*Porque tu sabes que é de poesia
Minha vida secreta. Tu sabes, Dionísio,
Que a teu lado te amando,
Antes de ser mulher sou inteira poeta.
E que o teu corpo existe porque o meu
Sempre existiu cantando. Meu corpo, Dionísio,
É que move o grande corpo teu
Ainda que tu me vejas extrema e suplicante
Quando amanhece e me dizes adeus.*

(Hilda Hilst)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O artigo se desenvolve a partir de uma averiguação sobre como o tema da pornografia se faz configurado no romance *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990). Partindo de uma análise sistemática dos elementos que compõem a *diegese* hilstiana, percebemos que tal narrativa está construída sob o viés da manipulação pornográfica narratorial, isto é, trata do corpo e do prazer infantil de forma subversiva, transcendendo, desta forma, os limites da palavra e essencialmente, do estatuto da narração. Hilst se utilizou da irrupção pornográfica para demarcar as violações normais que ataçam as possibilidades do ser escritora e que desestruturam as expectativas dos leitores. A manipulação pornográfica, portanto, será tratada como potência do excesso, aquilo que a autora desejava esgotar enquanto linguagem e de estraçalhar a sua própria medida.

Toda a escrita de literária de Hilda Hilst, da poesia à prosa, do teatro às crônicas possui essa potência pornográfica, violenta, transgressora e destruidora de categorias e interditos, que transcende os limites do humanamente aceito e tolerável. Literatura que instaura o incomodo, a perda, o dispêndio, ou, como denomina Georges Bataille (2017) literatura como um “mal”, um perigo. Leiamos a definição do autor:

Só a literatura podia desnudar o jogo da transgressão da lei – sem a qual a lei não teria fim – *independentemente de uma ordem a criar*. A literatura não pode assumir a tarefa de organizar a necessidade coletiva. Não cabe a ela concluir [...]. A literatura é mesmo, como a transgressão da lei moral, um perigo. Sendo inorgânica, ela é irresponsável. Nada repousa sobre ela. Ela pode dizer tudo.

Ou, antes, ela seria um grande perigo se não fosse (na medida em que é *autêntica*, e em seu conjunto) a expressão daqueles “em quem os valores estéticos estão mais fortemente ancorados”. (BATAILLE, 2017, p. 22).

É justamente nesse universo da literatura como violência, como perigo que localizamos nosso objeto de pesquisa, *O caderno rosa de Lori Lamby*. Trata-se de uma suposta narradora-personagem que vai narrar toda a sua experiência sexual a partir de um repertório absurdamente infantil. O universo da menina-criança atravessado por experiências sexuais é contado com a ingenuidade da descoberta, como se fosse mais uma das delícias da infância, o que causa certo estranhamento e desconforto nos leitores não acostumados com a linguagem violenta dos narradores de Hilst. Se no auge de seus oito anos, Lori narra abertamente do prazer de lamber e ser lambida, do seu interesse pelo dinheiro e luxo cor de rosa, então, a *diegesis* hilstiana aproxima-se perfeitamente do perigo *batailleano*, rompendo limites e desencadeando a desordem, o caos. E como o teórico ressaltou, sendo inorgânica, a literatura é livre e irresponsável, pode dizer tudo, “nada repousa sobre ela”, não tem compromisso com a *mimesis* simplista da realidade. Ao compor o romance, a autora se apropria da pornografia como tema e estratégia tendo como intuito principal explorar o âmbito da transgressão, operando uma verdadeira desclassificação, desorganização e, no caso específico de *O caderno rosa*, uma manipulação do mundo real, portanto, o sentimento de desencaixe, desamparo e desordem presente em suas obras.

É TUDO CINTILÂNCIA: A MANIPULAÇÃO PORNOGRÁFICA

O caderno rosa de Lori Lamby (1990), possui algumas funcionalidades que parecem querer apresentar um discurso pornográfico infantil em veredas de uma manipulação, configurando uma escrita e narração repleta de significações e sentidos. O processo em que ocorre toda a configuração do enredo central constrói, aos poucos, uma narrativa que se desenrola pelo brincar narratorial de uma suposta criança e, sobretudo, pelo rompimento do horizonte de expectativas do público leitor. Nessa perspectiva, o que será discutido nesse artigo funcionará como matéria-prima para a percepção daquilo que chamamos de manipulação pornográfica.

Lori Lamby, protagonista e suposta narradora do diário-romance, descreverá suas aventuras sexuais na prostituição. O que torna a obra um escândalo, como foi considerada na época de sua publicação, é a configuração da narradora-personagem. Lori tem apenas oito anos e, adora o que faz: se diverte com as delícias e prazeres da prostituição, adora ganhar “dinheirinho” e presentes dos seus clientes, fazendo tudo isso, é claro, com o apoio e incentivo dos pais proxenetas. As confissões escritas pela menina em seu diário rosa, desconstruem o modelo infantil padronizado, naquilo que foi tomado como forma e conteúdo ao longo da tradição literária. Embora não seja direcionada para o público infanto-juvenil, a obra constrói uma alegoria da persona infante que dialoga e rompe com o padrão de literatura infantil, isto é, subverte a monotonia e o caráter de inocência presente em obras do gênero.

Anderson Nunes da Mata, em *O silêncio das crianças* (2010), revela que a literatura sempre trouxe consigo uma visão passiva e pouco empírica da infância, carregada de uma ideia de inocência e pureza plenas. Para o autor, é somente após o período do Romantismo no Brasil que vamos ter uma reinvenção da infância na literatura, “essa condição passiva da infância encontra superação definitiva em Clarice Lispector, criadora de personagens infantis complexas, capazes de agir e oprimir, inclusive a si mesmas” (p. 19). Recém-saída do silêncio, da mudez e de toda a visão angelical, a criança passa a constituir um novo espaço, dessa vez, marcado pela violência urbana e familiar, pelos impulsos sádicos e masoquistas e por todo aparato de informações midiáticas, lançando sobre si um olhar reflexivo que, antes, não lhes era permitido.

Personagens crianças com direito à voz, crianças que narram, que revelam situações de marginalidade, miséria, abuso sexual e exploração infantil são alguns dos temas que passam a configurar o cenário da literatura brasileira contemporânea¹. Personagens infantis que possuem corpos, sentem e desejam, pois, é também pelo corpo que podem expressar o quão distante estão da infância padronizada. Em *O caderno rosa*, Lori Lamby sai da condição de infante (aquele que não fala), para se fazer ouvir por meio do sexo e da escrita. Os usos de seu corpo, de sua linguagem e individualidade, vêm à tona por meio de uma engenhosa trama do

¹ De acordo com o pesquisador Anderson Luís da Mata obras como *Cidade de Deus* (1990), de Paulo Lins, *O azul do filho morto* (2002), de Marcelo Mirisola, representam um marco na literatura brasileira, pois, trazem a criança-personagem em situações limites.

romance que se configura mediante uma manipulação narratorial. Aqui, compreendemos a manipulação como um processo narrativo-discursivo que é personificado no romance por meio de sua protagonista. Manipulação narratorial que ocorre funcionalmente pelo discurso pornográfico que percorre o processo configuracional de uma personagem alegórica, isto é, há uma construção de um discurso infantil.

Dividido em duas partes – o caderno rosa e o caderno negro – a obra vai, paulatinamente, manipulando os (des)caminhos que a narrativa traduz, quebrando com as certezas postas em evidência pelos leitores. Diante disso, cabe problematizarmos a construção de um discurso infantil protagonizado por Lori Lamby, ou melhor, a manipulação de um discurso infantil pornográfico. Posto isso, nos deparamos com alguns questionamentos: como uma personagem-narradora de oito anos descreve o momento fugidio do sexo? Como estabelece a construção de um corpo-criança que sente prazer, alegria, goza e gosta do sexo com adultos? Leiamos um trecho do início da narrativa que demonstra extrema espontaneidade no narrar pornográfico infantil:

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 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. Eu deitei com a minha boneca e o homem que não é tão moço pediu para eu tirar a calcinha. Eu tirei. Aí ele pediu para eu abrir as perninhas e ficar deitada e eu fiquei. Então ele começou a passar a mão na minha coxa que é muito fofinha e gorda, e pediu que eu abrisse as minhas perninhas. Eu gosto muito quando passam a mão na minha coxinha. (HILST, 2005, p. 13-14).

Estamos diante das primeiras palavras escritas no diário de Lori Lamby, no qual ela relata a maneira como vai organizar sua escrita, ou seja, como escreverá suas possíveis experiências sexuais na prostituição em seu caderno rosa. Em tom confessional e íntimo, característico da escrita em diário, Lori afirma que contará da maneira como sabe, pois, seus pais permitiram que ela o fizesse assim, por isso a configuração de uma linguagem própria repleta de diminutivos (papi, mami, caminha), repetições e marcas da oralidade (aí, daí e então). Diante dessa materialidade, percebemos a ágil manipulação na construção de um dizer

infantil. A linguagem absurdamente infantil não representa um falar de uma criança empírica. Lori Lamby com seu excesso de diminutivos carregados de afetividade e inocência constitui e corrobora para a construção de uma infância pornográfica fictícia, tal efeito é engendrado pela própria manipulação narratorial que tenta se aproximar do real, mas que acaba deixando pistas de uma grande armadilha textual.

Nessa compleição, a escrita em estilo diarístico reforça a potência da ideia de manipulação no romance. No diário, elemento pessoal, passível de alterações de toda ordem, as memórias sexuais de Lori são estruturadas pela égide não somente da dúvida, mas da quebra com o costumeiro padrão de literatura infanto-juvenil. Sob essa perspectiva, acreditamos que, ao vivenciar a sua própria sexualidade, confessando-a, Lori Lamby está em um momento de sujeição, constituindo-se como sujeito, mas numa relação de si para si. A narradora-criança faz de seu diário um espaço de circulação de seus desejos e descobertas sexuais, configurando uma busca de si e de consolidação enquanto sujeito-criança. No entanto, discorrer sobre o sexo faz com que venha à tona a verdade dentro do que a constitui e o que irá se consolidar como manipulação narratorial. Dessa forma, é de suma importância que discorramos acerca do discurso pornográfico que se consolidou a partir de repressão e interditos, como também, pelo ato da confissão².

Segundo os estudos de Michel Foucault (2017, p. 07), no que concerne a linguagem e ao vocabulário erótico, no início do século XVII ainda vigorava certa liberdade de corpo e falares sexuais, “as práticas não procuravam o segredo; as palavras eram ditas sem reticência excessiva (...), eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade e da decência”. Com a expansão da burguesia e do capitalismo, há uma mudança radical, a sexualidade é silenciada. Uma grave caução histórica e política a protege e esconde. Chega-se o momento em que aumenta a restrição com a sexualidade, levando-a para os recônditos dos lares, “a família conjugal a confisca. E absorve-a inteiramente, na seriedade da função de reproduzir”. O discurso pornográfico, o falar sobre o sexo e a expressão da sexualidade e desejos, tornam-se temas de interesse da família e da igreja, cuja função primordial é a de reprodução e extensão da família. Sobre a figura da criança, Foucault argumenta:

² FOUCAULT, Michel. *A vontade de saber*.

As crianças, por exemplo, sabe-se muito bem que não têm sexo: boa razão para interdita-lo, razão para proibi-la de falarem dele, razão para fechar os olhos e tapar os ouvidos onde quer que venham a manifestá-lo, razão para impor um silêncio geral e aplicado. Isso seria próprio da repressão e é o que distingue das interdições mantidas pela simples lei penal: a repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber. (FOUCAULT, 2017, p.8).

Nesse sentido, entende-se a infância como um período de completa inocência, em que não há espaço para qualquer manifestação de ordem sexual. A sexualidade infantil, passa a receber importante foco da Medicina e da Pedagogia, do qual se dispuseram inúmeros dispositivos institucionais e estratégias discursivas com o intuito de instaurarem uma ordem e controle para a circulação dos discursos acerca da sexualidade infantil. Em *A ordem dos discursos*, Foucault (2014, p.9) revela que em toda a sociedade há procedimentos para controlar a produção e circulação desses falares. Assim, “não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, não pode falar de qualquer coisa”. Dessa forma, os discursos sobre a sexualidade não podiam mais circular como antes, em qualquer lugar e ser proferido por qualquer pessoa, mas somente em lugares permitidos e por pessoas autorizadas, são elas; os pais, a igreja, os médicos, “somente aí o sexo selvagem teria direito a algumas das formas do real, mas bem insularizadas. Fora desses lugares, o puritanismo moderno teria imposto seu tríplice decreto de interdição, inexistência e mutismo” (2017, p.9). Cria-se, portanto, estratégias de poder que engendram determinadas verdades sobre o sexo, verdades essas construídas politicamente de acordo com a historicidade do momento.

O fim do século XVII, então, foi marcado por uma profunda repressão em torno do sexo, este passa a ser reduzido a nível da linguagem. Acontece uma transformação vocabular, as palavras são filtradas, definindo-se, também, os lugares, momentos e pessoas adequadas para falar sobre o tema considerado pornográfico e obsceno. No entanto, tais interdições não evitaram uma explosão discursiva acerca da sexualidade e de manifestações de ordem sexual. No século seguinte, XVIII, os discursos sobre o corpo erótico não pararam de crescer, se

multiplicaram no que diz respeito ao exercício de poder. Isso, por ter havido uma valorização do falar indecente, “o essencial é a multiplicação dos discursos sobre o sexo no próprio campo do exercício do poder: incitação institucional a falar do sexo e a falar dele cada vez mais” (FOUCAULT, 2017, p.20). Além da família tradicional, a pastoral cristã exerce um papel de suma importância nesse processo, isto é, a igreja católica começa a incitar a prática da confissão do sexo. Assim, dentro de um espaço considerado sagrado – o confessionário, as pessoas são incentivadas a falar de seus prazeres e desejos mais íntimos, revelando os chamados “pecados” e, assim, sabendo dos mais íntimos desejos e sobre o que acontecia no quarto do casal, a Igreja exercia seu poder condenatório, constituindo-se uma tentativa de:

Impor regras meticulosas de exame de si mesmo. Mas, sobretudo, porque atribui cada vez mais importância, na penitência – em detrimento, talvez, de alguns outros pecados – a todas insinuações da carne: pensamentos, desejos, imaginações voluptuosas, deleites, movimentos simultâneos da alma e do corpo, tudo isso deve entrar, agora, e em detalhe, no jogo da confissão e da direção espiritual (...). Tudo deve ser dito. (Ibid., p.21-22).

Por meio da prática da confissão, a pastoral cristã quer saber tudo que está relacionado ao uso dos prazeres e dos corpos. O discurso pornográfico, de acordo com os princípios cristãos, tinha como obrigação ser elaborado em uma linguagem obediente e depurada, o qual revelaria os segredos íntimos dos indivíduos. Nessa perspectiva, a confissão foi imposta como forma de contrição geral e como forma de vigilância dos desejos, fantasias e prazeres sexuais. É importante ressaltar que não se tratava, apenas, de os indivíduos confessarem sobre seu sexo, como exigido na Igreja, mas “de dizer, de se dizer a si mesmo e de dizer a outrem, o mais frequentemente possível, tudo o que possa se relacionar com o jogo dos prazeres” (Ibid., p.23), isto é, fazer de seu desejo e prazeres, um discurso. O objetivo maior era fazer com que o indivíduo transformasse o sexo em discurso, em linguagem numa busca do saber e compreensão sobre si mesmo.

Durante três séculos a Igreja trabalhou para que o homem ocidental falasse tudo sobre seu sexo, desejos e prazeres, exercendo o poder da interdição, silêncio e punição para quem ousasse desejar e gozar dos deleites da carne. Sucedeu, portanto, uma valorização cada vez maior do discurso sobre o sexo, “foram obrigados os homens a estendê-lo cada vez mais; mas

sobretudo focalizou-se o discurso no sexo, através de um dispositivo completo e de efeitos variados que não se pode esgotar na simples relação com uma lei de interdição” (Ibid., p.26). Toda essa provocação resultou na explosão do sexo enquanto discurso, saindo do confessionalismo para o cotidiano das pessoas. Não havia mais proibição e punição exercida pela pastoral cristã, passam a policiar e vigiar esses discursos como forma de controle e vigilância. Segundo o autor:

Durante o século XVIII o sexo não cessou de provocar uma espécie de erotismo discursivo generalizado. E tais discursos sobre o sexo não se multiplicaram fora do poder ou contra ele, porém lá onde ele se exercia e como meio para o seu exercício; criaram-se em todo canto incitações a falar; em toda a parte, dispositivos para ouvir e registrar, procedimentos para observar, interrogar e formular. Desenfurnam-no e obrigam-no a uma existência discursiva. (FOUCAULT, 2017, p.36-37).

Ao mesmo tempo em que se incitava o sexo enquanto discurso, também se expandia e segregava as diversas formas de poder repressivo. Era possível, sim, falar de sexo e dos desejos do corpo erótico, entretanto, deveria ser dito para determinadas instituições de poderes (médicos, psiquiatras, polícia, pastores), como forma de registro e vigilância. Essas, por sua vez, ditavam o que seria certo ou errado dentro de uma relação sexual, isto é, além de serem obrigados a falar do uso do corpo dotado de prazer, os indivíduos tinham de obedecer às leis instauradas por outrem.

No século XIX, a igreja perde seu poder sobre a sexualidade dos casais para a medicina, que se encarregaria de classificar todos os “problemas” relacionado ao sexo do casal, das crianças, dos loucos, com o objetivo específico de classificá-los e, se necessário, resolvê-los. A medicina, pode-se afirmar, foi responsável por deslegitimar e considerar impura diversas práticas sexuais, que diferiam do sexo padrão heteronormativo, classificou de forma pejorativa todas as formas de prazeres periféricos, confinou-os às margens e empreendeu a gestão de todos eles. Fetiches, fantasias, sodomia, o sexo das crianças, de homoafetivos, prazeres e corpos que foram excluídos e marginalizados. Essa nova forma de governar corpos e sexualidades, supera o poder exercido pela Igreja, pois, acompanha o indivíduo de perto, por meio de exames, análises psicológicas e comportamentais, e observações persistentes.

Inicia-se, então, um mecanismo de dupla incitação: prazer e poder. Foucault³, pontua que as duas forças caminham juntas e se entrelaçam por meio de incitação e excitação. De um lado, “há o prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga” e, por outro, há a força da transgressão que encontra prazer em “escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo”. Há as interdições em torno da sexualidade e do corpo erótico, que almejam o silenciamento e a exclusão, mas há, também, a força da transgressão que se rebela diante de imposições e restrições. Com esse modo de ser tratada, a sexualidade no ocidente, segundo Foucault, não vai se configurar como uma *ars erótica* no qual o prazer é pensado e desenvolvido pelo próprio prazer, sem a existência de regras que ditam as permissões e proibições, mas sim como uma *scientia sexualis*. À vista disso, as regras do ocidente vão reger a sexualidade, controlar comportamentos e classificar o que consideram como certo ou errado, como nobre e periférico, em busca da construção de uma rede sutil de discursos, saberes, prazeres e poderes. O que a *scientia sexualis* exerce de mais poderoso sobre o sexo é a forma com que se configura o poder-saber que é exercida via confissão, “a confissão foi, e permanece ainda hoje, a matriz geral que rege a produção do discurso verdadeiro sobre o sexo” (Ibid., p. 70).

Por meio da constante prática da confissão e de uma incessante busca de si e do saber sobre o sexo, fez com que houvesse uma transformação, também, no meio da representação e da literatura. A confissão sobre o sexo transcende o estatuto religioso, não somente no sentido de que deixa o confessionário para o consultório médico, psiquiatra ou psicológico, mas, também, aumenta a proporção desse discurso na literatura, como se os indivíduos buscassem a incessante verdade que não está mais abrigada em solo seguro. Dessa forma, ao discursar o sexo em uma obra literária, o indivíduo mostra que não é apenas a Igreja, o estado e a medicina que detêm o falar sobre o corpo erótico. Esse poder está tanto para tal grupo quanto para o escritor, bem como para qualquer sujeito que não carrega o nome de uma profissão ou que não ocupa um lugar na literatura.

Pensando a tetralogia pornográfica de Hilda Hilst, especialmente o *Caderno rosa de Lori Lamby*, o discurso sobre o sexo é altamente transgressor, pois, transcende os padrões

³ Ibid., p. 50.

normativos de práticas e falares considerados aceitáveis na sociedade e, também, na produção estética, configurando uma ressignificação subversiva do discurso pornográfico. Ao ficcionalizar em um diário a escrita infantil, temos a representação de uma personagem que se confessa e se refaz a cada enunciação. O discurso pornográfico infantil vai se construindo na medida em que as confissões perversas são descritas de forma minuciosa. Vejamos o excerto:

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

Como já mencionado, Lori Lamby relata seus desejos e experiências sexuais em tom confessional e sigiloso. A menina teme pela revelação de “seu segredo”; não quer que outras meninas saibam da forma como ganha dinheiro e presentes, pois, com a descoberta “os moços vão dar dinheiro pra todas e não vai sobrar dinheiro pra mim”⁴. A confissão, entendida por Foucault, é ressignificada e subvertida em *O Caderno rosa*, a menina não só confessa para si mesma em uma busca do saber sobre si e entendimento de seu corpo, como também, expressa suas volúpias com prazer e alegria, distanciando-se do imaginário de escrita e corpo infantil.

É interessante analisarmos como o segredo da prática sexual infantil é construído na narrativa hilstiana. Ele é mantido não por ser uma prática ilegal e criminosa, pois, a narradora-personagem não enxerga anormalidade em suas relações, mas sim, por ela ter receio de que suas amigas se tornem concorrência, ganhando mais dinheiro e presentes. O único dilema se apresenta como receio de perder o seu posto e que deixe de ganhar mimos cor de rosa, o que configura a construção de um discurso que almeja parecer inocente e infantil. Apesar de ter como tema o horror da pedofilia e prostituição infantil, a manipulação narratorial permite a configuração de uma personagem que se expressa com alegria e ingenuidade diante da perversão humana.

⁴ Ibid., p.18.

De acordo com Luciana Borges (2006, p.27), “a obscenidade do texto se apresenta já nessa construção da personagem infantil que não constrói nenhum problema em relação à venda de favores sexuais aos adultos, mas que vê nisso a possibilidade de adquirir coisas que deseja”, o que a pesquisadora denomina de “obscenidade inocente”. Na mesma perspectiva, Nunes da Mata (2010), corrobora a ideia de que o que causa espanto e desconforto na narrativa não é o tema da prostituição infantil e pedofilia e sim, a forma como é construída a personagem e como ela tece o seu discurso pornográfico. Segundo o autor:

Lori Lamby é estereotipadamente representada como uma menina doce, que gosta de rosa e bonecas: uma “menininha” para usar os diminutivos caros à narrativa. Assoma-se ainda a esse estereótipo, a inocência, característica da infância que remonta à Renascença (...). Por outro lado, Lori apresentaria um desejo sexual exacerbado, porém expresso nos termos da inocência e da “meninice”. Seu segundo nome, Lamby, contém esse paradoxo: tanto faz referência ao termo *lamb* (do inglês, *pessoa inocente como um cordeiro*) quanto ao extremo prazer obtido pela menina não só ao usar a língua para lambar e ser lambida, mas também ao usá-la, já numa outra acepção de língua, para escrever e explorar seus limites ficcionais. (MATA, 2010, p.123).

Seguindo a linha de pensamento de Borges e Nunes da Mata, preferimos expandir tais conceituações para o que entendemos como manipulação pornográfica. Entendemos a obscenidade inocente e o estereótipo de doçura e delicadeza, compreendidos pelos pesquisadores, como mecanismos engendrados pela própria manipulação narratorial. A inocência infantil é arquitejada e ficcionalizada para que tenhamos a percepção inicial de que Lori Lamby se trata realmente de uma criança narradora. Ocorre, dessa forma, uma transgressão no nível temático, a personagem-narradora rompe com o horizonte de expectativas do que é esperado por uma personagem e narração infantil, ou seja, há uma subversão do ideal de infância e criação literária infantil.

Trazendo de volta à memória os estudos de Georges Bataille (2017, p.91-92), a transgressão é entendida como violência, pois, excede os interditos, mas sem destruí-los. Nas palavras de Bataille, “o interdito e a transgressão correspondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito rejeita, mas a fascinação introduz a transgressão”. Em o *CR*, o movimento é o mesmo. Os interditos correspondem à tradição literária infanto-juvenil e, ao

ideal de criança angelical e inocente, o corpo intocável e isento de sexualidade e desejo. Já a fascinação é instaurada como violência do corpo-criança que deseja e está sempre em busca de suprir os desejos de criança-luxúria. Entretanto, *O Caderno rosa* vai além, excede os limites da transgressão, construindo uma manipulação de ordem narratorial, pois, Lori Lamby se trata de uma representação da infância. Vejamos como se configura, nessa primeira instância, a manipulação do discurso pornográfico infantil.

Lori Lamby não é inteiramente ingênua, e sim, manipula o seu discurso para que tenhamos tal percepção; a personagem gosta do que faz, teme em perder os luxos que a prostituição lhe possibilita e manifesta extrema alegria e satisfação com as descobertas das funcionalidades da língua erótica e textual. A manipulação narratorial é perceptível na medida em que Lori revela para si mesma, em uma escrita confessional e íntima em seu diário, as relações sexuais com homens mais velhos. Relações marcadas por uma falsa espontaneidade e alegria no narrar. Leiamos um trecho:

Depois eu entendi só um pedaço, que o sexo é uma coisa simples, então acho que o sexo deve ser bem isso isso de lamber, porque lamber é simples mesmo. Depois eles falavam que a Lorinha gosta de fazer sexo, não é uma vítima, ela acha muito bom. (HILST, 2005, p.28).

- Claro que não, tio, senão todo mundo, todos os papi e todas as mami e todos vão por as meninhas pra serem lambidas e tem menininha mais bonita ainda que eu, e aí eu não vou ganhar muito dinheiro, né, tio?

- É sim, Lorinha, se tiver muita bocetinha como a sua, de gente piquinininha e tão safadinha, você não vai ganhar tanto dinheiro. Você é impressionante, Lorinha, muito inteligente mesmo, e quer saber, Lorinha? Você me faz sentir que não sou mau. (Ibid., p.33-34).

Em uma inversão de papéis, Lori Lamby é entendida como alguém que escolheu fazer o que faz e, justamente por isso, anula a culpa dos clientes. A manipulação do discurso pornográfico é construída a tal ponto de a personagem não ser considerada vítima do horror da pedofilia, por esbanjar alegria e uma falsa inocência, fazendo com que as ações de seus “clientes” não pareçam maléficas e criminosas. A personagem-menina se sabe, sim, mercadoria e deseja tirar o maior proveito possível dessa condição. É interessante ressaltarmos que, o ponto de vista adotado é sempre dos clientes que contrata os serviços da menina, pois

o fato de ela sentir prazer e gozar de alegria, ou seja, de não expressar sofrimento em uma relação abusiva, é uma atenuante para os pedófilos.

Nessa primeira instância da narrativa, temos a construção ardilosa de uma personagem infantil-prostituta que consegue demonstrar ingenuidade. Lori finge inocência e pureza enquanto maneja e constrói as camadas do seu discurso, formando uma armadilha pornográfica textual, na qual brinca com o imaginário do leitor. Para Borges (2006, p.27), a obscenidade do texto se apresenta na própria configuração da personagem infantil que não vê nenhum problema em relação à venda de favores sexuais aos adultos, o que preferimos denominar de mecanismos da manipulação pornográfica, isto é, a configuração de um narrar escorregadio e altamente subversivo, pois trata de temas espinhosos enraizados na sociedade de forma lúdica e prazerosa.

Não há alegria na prostituição infantil, pedófilos não podem ser isentos de pena, entretanto, a forma como é engendrada, por meio da manipulação narratorial, permite que o horror da pedofilia seja transformado em uma atividade prazerosa. De outra maneira, *O caderno rosa de Lori Lamby* possui licença poética para construir tal universo diegético. O discurso pornográfico infantil, é construído sob à luz de uma dissimulação no narrar, a personagem-narradora desconstrói todo o imaginário licencioso e infantil que foi tomado e montado como forma e conteúdo ao longo da tradição, acrescentando um tom lúdico e transgressivo em suas memórias sexuais que atravessa toda a narrativa de Hilst.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percorrer as veredas do universo hilstiano é adentrar em uma reserva de linguagem inesgotável, multifacetada, em que prosa, poema, teatro, cartas, fábulas se misturam, se intercalam, se mesclam, constituindo “uma só múltipla matéria” a perturbar a norma literária, rompendo com padrões estéticos e convencionais da escrita. Hilda Hilst movimentou-se entre diversos gêneros literários, sendo capaz de envolver todos eles em um único só texto, compondo, assim, uma “prosa degenerada”. Hilst se solidificou na literatura justamente por meio da singularidade e excentricidade de seus textos, pelos questionamentos existenciais,

pela união da “putaria das grossas” com a metafísica, bem como pelas inovações estéticas que propunha.

Construído sobre a aura confessional do diário, há em *O caderno rosa de Lori Lamby*, uma representação da sexualidade adulta em um discurso infantil, ou seja, a infância supostamente vivenciada pela personagem-narradora Lori Lamby é fictícia. As aventuras sexuais narradas diretamente, a partir da subjetividade da narradora em primeira pessoa, envolve o leitor em um universo de intimidade e confiança. Todavia, as “verdades” confessadas evocam o caráter performático e manipulador do narrador, que frequentemente é desmascarado por sua própria ficcionalidade. De maneira efetiva, averiguamos que o real narrador-criador do romance ora ou outra, tece comentários sobre o processo de construção de uma obra pornográfica, como fora exigida pelo editor.

Ler, interpretar, analisar, esmiuçar parte da obra pornográfica de Hilda Hilst foi a proposta aqui apresentada e realizada. Esperamos contribuir com as reflexões já formuladas sobre sua obra, bem como abrir caminhos para futuros estudos que sugerem a perspectiva pornográfica aqui empreendida.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. *Holocausto das fadas: a trilogia obscena e o Carmelo bufólico* de Hilda Hilst. São Paulo: Annablume, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. Trad.: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad.: Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad.: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

_____. *A experiência interior*. Trad.: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

_____. *A literatura e o mal*. Trad.: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BRANCO, Lúcia Castello. *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BORGES, Luciana. *O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.

CARDIM, Leandro Neves. *Corpo*. São Paulo: Globo, 2009.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DINIZ, Cristiano. *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013.

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

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad.: Maria Thereza da Costa e J.A Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

_____. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. Trad.: Maria Thereza da Costa e J.A Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

_____. *História da sexualidade III: o cuidado de si*. Trad.: Maria Thereza da Costa e J.S Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

_____. *A ordem do discurso*. Trad.: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOLGUEIRA, Laura; DESTRI, Luisa. *Eu e não outra: a vida intensa de Hilda Hilst*. São Paulo: Tordesilhas, 2018.

HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Globo, 2005.

_____. *Contos d'escárnio/textos grotescos*. São Paulo: Globo, 2002.

_____. *Cartas de um sedutor*. São Paulo: Globo, 2002.

_____. *Bufólicas*. São Paulo: Globo, 2002.

HUNT, Lynn (org). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. Trad.: Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. Trad.: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2010.

MATA, Anderson Luís Nunes da. *O silêncio das crianças: representação da infância na narrativa brasileira contemporânea*. Londrina: EDUEL, 2010.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. Inventário do abismo (Prefácio). In: SADE, M. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. Da medida estilhaçada. *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, n.8. pp.114-126, Instituto Moreira Salles. 1999.

_____. Desbocada e Debochada: a língua erótica brasileira. In: *Olympio*. Belo Horizonte, n.1, maio de 2018, p.80-85.

_____. Um olho sem rosto. In: BATAILLE, G. *História do olho*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. *Topografia do risco*: o erotismo literário no Brasil contemporâneo. *Cadernos Pagu*, n.31, 2008.

_____. A prosa degenerada. *Folha de São Paulo*, São Paulo, maio 2003.

_____. et LAPEIZ, Sandra Maria. *O que é pornografia*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PÉCORA, Alcir (org.). *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2010.

SILVA, Samuel Lima da; VILALVA, Walnice Aparecida Matos. *Do caos do corpo ao íntimo desnudado*: a estrutura do deboche no romance *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro. (Artigo). *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (volume 54), 2018. 455-471.