

NA SARJETA A VISLUMBRAR ESTRELAS: O ENGAJAMENTO OBSCENO DE HILDA HILST

Carlos Alexandre da Silva ROCHA¹
Mestre em Letras/UFES

RESUMO

O caderno rosa de Lori Lamby, de 1990, livro com que Hilda Hilst inaugura sua dita trilogia pornográfica, utiliza a estética pornográfica e o obsceno para dirigir uma crítica à indústria cultural. Partindo desse pressuposto, consideramos que o livro se apresenta como uma escrita engajada, tendo em vista os conceitos de Jean-Paul Sartre (1985) contrastados com os da pornografia, de Lynn Hunt (1999), e do obsceno, de Eliane Robert Moraes e Sandra Lapeiz (1984). A obra em questão realiza críticas ao mercado editorial e à indústria cultural, por isso a intenção deste texto é discutir o engajamento no romance, fazendo um paralelo com a pornografia, a obscenidade e a indústria cultural, a partir do referencial teórico mencionado, além das contribuições provenientes de Adorno e Horkheimer (2006).

Palavras-chave: Narrativa brasileira contemporânea (Hilda Hilst). Engajamento literário (Hilda Hilst). Obsceno literário (Hilda Hilst).

Introdução

Em 1990, Hilda Hilst publica *O caderno rosa de Lori Lamby*, o primeiro de uma série de livros que a autora classificou, à época, como pornográficos. Para Alcír Pécora, crítico e organizador das obras da escritora, esse livro seria seguido por outros três: *Contos d'escárnio & textos grotescos*, de 1990; *Cartas de um sedutor*, de 1991; e *Bufólicas*, de 1992. A junção dos três primeiros livros escritos em prosa com *Bufólicas*, o único em poesia, formaria a tetralogia obscena da autora. Hilst, ao fim de sua carreira literária, dedicou-se ao obsceno, à escrita de seu “pornô-chique”, como a autora nomeou sua tetralogia. A escritora embrenhou-se na feitura de tais textos devido a sua constatação de que o público não lia a sua obra, produzida em vários gêneros, como a poesia, o teatro e a narrativa. Anatol Rosenfeld, em texto que escreveu como prefácio para a obra *Fluxo-floema*, repara nesta característica singular da escritora:

¹ Endereço eletrônico: carlosalexandresr@yahoo.com.br

É raro encontrar no Brasil e no mundo de escritores, ainda mais neste tempo de especializações, que experimentam cultivar os três gêneros fundamentais de literatura — a poesia lírica, a dramaturgia e a prosa narrativa — alcançando resultados notáveis nos três campos. A este grupo pequeno pertence Hilda Hilst que, de início exclusivamente dedicada à poesia e mais conhecida como poeta — convém evitar o termo poetisa carregado de associações patriarcais — invadiu mais recentemente o terreno da dramaturgia e apresenta agora o primeiro volume de ficção narrativa. Ao lado de necessidades subjetivas, são sem dúvida também problemas de ordem objetiva que a levaram a estender a sua arte, de forma significativa, a domínios literários além daqueles da poesia. É preciso somente mencionar o fato de que uma visão antinômica da realidade se exprime de modo mais radical e aguçado no diálogo da obra dramática, no *dia-logos*, isto é, no espírito dividido de um gênero que surge depois de rompida a unidade espiritual da origem; unidade todavia que ainda assim subjaz à divisão já que de outro modo o próprio diálogo se tornaria impossível. Não será difícil mostrar que também as pesquisas na esfera da prosa ficcional, tal como praticadas nas obras deste volume, quase todas distantes dos padrões do conto, obedecem a imposições objetivas. (ROSENFELD, 1970, s./p., grifo do autor)

Como podemos notar nas considerações de Rosenfeld, Hilda Hilst praticava com maestria os três gêneros fundamentais da literatura. Sobre a poesia, Nelly Novaes Coelho (1999), em “Da poesia”, faz um interessante estudo da obra poética da autora, no qual reflete que a lírica hilstiana expressa as interrogações de natureza física e metafísica do homem contemporâneo. Como sabemos, toda grande poesia carrega as interrogações radicais do nosso pensamento, como as dúvidas de natureza física (psíquico-erótica) e as outras de natureza metafísica que corresponderiam à busca do além das aparências, “entre o sagrado e profano”, uma poesia que se questiona sobre os mistérios da vida, da morte, de Deus. Como Coelho nos lembra, na poesia e na ficção da escritora campinense, “essas interrogações radicais surgem, obviamente, de uma tríplice voz: a do ser humano, a da mulher e a da poeta” (COELHO, 1999, p. 67), ficando ao cargo desta última a tarefa nomeadora que criará o real.

Este mesmo raciocínio ressalta Claudio Willer (1990), em “Pacto com o hermético”, publicado no *Jornal do Brasil*, sobre a poesia e a prosa de Hilda Hilst, vertentes distintas, mas complementares, a que se acrescenta ainda sua produção teatral. Para Willer (1990), “a poesia frequentemente é mais concisa e contida, com um sentido de apuro formal, mais evidente no lírico *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. É

esplêndida nas imagens poéticas do tipo visual, particularmente em *Da Morte – Odes Mínimas*”. Já a prosa hilstiana, por exemplo, “é anárquica, transgressiva, delirante. Cada livro parece fragmento de um texto infinito (o que é indicado por um dos títulos, *Fluxo-floema*). Textos de invenção e ruptura, particularmente o escatológico (nos dois sentidos da palavra) *A obscena Senhora D*” (WILLER, 1990).

Hilda Hilst, em entrevistas, relata que se engajou nesses variados gêneros como forma de ter uma comunicação mais efetiva com o público. No período da ditadura militar, fez teatro como uma necessidade de comunicação direta com as pessoas devido à urgência do contato, como a própria autora afirma em entrevista a Regina Helena ([1969] 2013): “Nós vivemos num mundo em que as pessoas querem se comunicar de forma urgente e terrível. Comigo também aconteceu isso. Só poesia já não me bastava. [...]. A gente diz as coisas, mas as edições além de serem pequenas, vendem pouco. Então procurei o teatro” (DINIZ, 2013, p. 25). Essa mesma necessidade de comunicação fez com que Hilda Hilst se dedicasse à escrita de seu teatro e de sua prosa, levou-a ao risco de elaborar as suas obras obscenas, sobre as quais vários estudos foram produzidos.

“Holocausto das fadas: a trilogia obscena e o carmelito bufólico de Hilda Hilst”, de Deneval Siqueira de Azevedo Filho, dissertação defendida em 1996, é um importante estudo sobre o projeto polêmico de Hilda Hilst, pois foi um dos primeiros a analisá-lo. Azevedo Filho chega à conclusão de que o projeto pornográfico de Hilda Hilst havia fracassado na sua intenção pornográfica e comercial. O crítico argumenta que, ao escrever a famosa série obscena, Hilda Hilst pretendia que suas obras fossem mais vendidas, mas ocorre o contrário; um exemplo disso é *Cartas de um sedutor*, que encalhou nas livrarias, sendo devolvida à escritora a quantidade de mil livros (AZEVEDO FILHO, 1996, p. 23-39). Para esse crítico, ao sofisticar literariamente um gênero textual como a pornografia, a autora esvazia sua intenção genológica, que é a excitação sexual dos receptores. A razão disso está no fato de que o “preciosismo vocabular e o excesso desmotivam, então, a recepção, pois a matéria-prima é menosprezada” (AZEVEDO FILHO, 1996, p. 25).

Sobre a pornografia, Lynn Hunt, em “Obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800”, destaca a importância do século XIX para sua definição:

Em termos linguísticos, os meados do século XIX foram cruciais. Em 1857, a palavra *pornografia* apareceu pela primeira vez no *Oxford English Dictionary*, e a maioria de suas variações — *pornógrafo* e *pornográfico* — datam do mesmo período. Esses verbetes surgiram na França um pouco antes. Segundo o *Trésor de la langue française*, a palavra *pornographe* apareceu primeiro em 1769, no tratado de Restif de la Brettonne (*sic*) intitulado *Le Pornographe*, aludindo a textos sobre prostituição, enquanto *pornographique*, *pornographe* e *pornographie*, no sentido de escritos ou imagens obscenos, datam de 1830 e 1840. (HUNT, 1999, p. 13-14, grifos do autor)

Apesar de as fontes teóricas que tratam da pornografia e de sua correspondente proibição serem encontradas desde 1500, somente no século XIX é que se chegou a uma conclusão sobre o que seria pornografia. Entende-se o conceito, portanto, como o de uma “escritura prostituída”. O escritor, a partir dessa definição, se renderia ao mercado e fazia literatura de baixa qualidade. Concepção, aliás, adotada pela maioria dos críticos de Hilda Hilst.

Observa-se que, ao reelaborar o gênero pornografia, parodiando-o também, Hilda Hilst desloca o verdadeiro objetivo desse texto, que é o mercado de consumo. No mesmo instante em que a obra agrada a certos leitores, provocando-lhes o riso, desagradando muito a outros, frustrando-os em sua expectativa de um livro conforme o gênero (AZEVEDO FILHO, 1996, p. 27). A escritora, então, segundo as premissas de Deneval de Azevedo Filho, fracassa na comunicação com o público leitor de livros pornográficos devido ao intelectualismo e à metalinguagem que permeiam toda a série obscena hilstiana. O pesquisador também discorda da leitura de que os livros pertençam a uma série temática, visto que, segundo ele, não há continuidade do segmento estético e muito menos temático para se embasar a informação dada por variados críticos de que os quatro livros fariam parte de uma *tetralogia obscena* (AZEVEDO FILHO, 1996, p. 103).

No ensaio “Da medida estilhaçada”, de Eliane Robert Moraes (1999), a pesquisadora nos deixa a par de características existentes em toda a escrita de Hilst, apesar de não mencionar *O caderno rosa de Lori Lamby* em seu trabalho. Moraes parte seu estudo de uma parábola retirada de *Fluxo-floema* e encaminha sua leitura do erotismo na obra de Hilst, afirmando que, depois que a autora adentrou no mundo da prosa, temas tratados em suas narrativas impregnam sua poesia. Esse temário seria dividido em três assuntos principais: o desamparo humano, o ideal do sublime e a

bestialidade. Na análise da lírica da autora empreendida por Moraes, nos poemas que trabalham “nas bordas do sentido, ela vai colocar a linguagem à prova de um confronto com o vazio no qual o eterno confunde-se irremediavelmente com o provisório e a essência resvala por completo no acidental” (MORAES, 1999, p. 118).

Para Moraes, na literatura de Hilda Hilst, equilibram-se o alto e o baixo; esta autora ora descreve a matéria divina como luminosa e construtora do mundo, ora como um porco ou um escarro (HILST, 2011, p. 20-37), conciliando, desse modo, a matéria divina com o grotesco, o blasfematório, causando estranhamento no leitor, devido à associação entre Deus e porco. Em alguns livros seus, como *A obscena senhora D*, por exemplo, a destituição da figura divina como modelo ideal do homem provoca no leitor cristão “uma desalentada consciência do desamparo humano, na qual é possível reconhecer os princípios de um pensamento trágico, fundado na interrogação de Deus diante de suas alteridades” (MORAES, 1999, p. 119).

O bestialógico de Hilda Hilst, de acordo com Moraes, “compõe-se dos bichos mais próximos da espécie humana” (1999, p. 121), o que diferencia o seu dos outros tipos de bestialógicos existentes na literatura, uma vez que, em Hilst, o uso dos animais tem como proposta “indagar sobre a identidade entre o homem e o bicho na sua dimensão mais prosaica” (MORAES, 1999, p. 121). O animal, como expõe Moraes, seria um semelhante do homem.

Talvez por isso, uma das observações da crítica literária recai sobre a importância da boca na obra de Hilst, já que, conforme Moraes, a boca na obra da autora serve tanto para *cantar*, como para *roncar*. Em relação a tal dualidade – o sublime humano do *canto* e o grotesco animalesco do *roncar* – presente no trabalho literário de Hilda, podemos aliar o *devorar* à personagem de um dos contos de Stamatius em *Cartas de um sedutor*, que devora os bicos dos seios de sua esposa; a boca, portanto, serve como entrada de alimentos e como saída (vômito), e serve para cantar e roncar, falar e cuspir, beijar e escarrar (MORAES, 1999, p. 124).

No artigo “O caderno manchado de Lori Lamby: tradição e ironia”, Giselle Sampaio Silva (2012) considera a pornografia, nessa obra de Hilda Hilst, como uma ironia do romance pornográfico. O romance, para Silva, está baseado numa base dupla: interno e externo. O primeiro é “conteúdo propriamente estético relacionado à literatura pornográfica”, já o segundo, o externo, estaria “voltado para a crítica às circunstâncias

de um cenário literário moldado por interesses mercadológicos” (SILVA, 2012, p. 29). Giselle Silva defende a discussão sobre o mercado de livros em contraponto à qualidade estética; essa leitura concebe a ironia como a estratégia de Hilda para criticar a lógica mercadológica, emaranhado em que se encontraria a literatura.

No caso d’*O caderno rosa de Lori Lamby*, trata-se de uma obra que se assumiria concessiva ao mercado, mas em que se poderia notar uma voz de denúncia da perversão das circunstâncias, de crítica ao consumismo, um grito “contra a perversidade da transformação da arte em mercadoria” (SILVA, 2012, p. 34). A estudiosa descreve as máscaras do autor, usando como exemplo o pai de Lori e sua postura frente à desgraçada circunstância em que se encontra enquanto escritor, propondo que “suas atitudes extremadas, violentas, exageradas e sua vociferação contra a lógica de mercado são inócuas, vazias, chegam a ser risíveis, se rendem à sedução do capital, e a caracterização do personagem tende à caricatura e ao escárnio” (SILVA, 2012, p. 35). Essa maneira de ver o pai de Lori é o que caracteriza também o modo de olhar da crítica literária, olhar esse que já afronta o texto pornográfico como menor, estritamente comercial. Por isso, talvez, a dificuldade de grande parte dos críticos de chamar a tetralogia de *pornográfica*. A utilização da paródia é o outro ponto a que Silva dá destaque para a construção dos textos; para a pesquisadora, a paródia teria o papel de demonstrar a apropriação dos textos canônicos e da herança cultural, devido à utilização de variados gêneros textuais. Entretanto, apesar de analisar a obra também numa esfera da paródia, Silva explora pouco a inovação do gênero pornográfico e o avanço transgressor realizado pela obra de Hilda Hilst.

Na dissertação “Erótica? Não, virótica: Hilda Hilst e a literatura sob o signo do capitalismo”, Victor Camponez Vialeto (2013) propõe uma nova visão e novos seguimentos de leitura da tetralogia obscena de Hilda Hilst. A partir dos conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari, presentes nos cinco volumes de *Mil platôs e Kafka: por uma literatura menor*, Vialeto analisa *O caderno rosa de Lori Lamby* e cria o conceito de “saída virótica”, em que a literatura pornográfica de Hilda Hilst, para escapar da armadilha capitalista e das questões de mercado, impermearia no discurso e proliferaria a crítica feito vírus, sendo que, uma vez instalada, sua proliferação é indefinida, não se sabendo onde acabará. Dialogando com o conceito de “estado de exceção”, que se tornou a regra geral da humanidade, presente na oitava tese de Walter Benjamin, em

“Sobre o conceito de história”, Victor Vialeto (2013, p. 62) apresenta o livro de Hilda Hilst como uma ereção, representando a potência de uma obra que condiz com o estado de exceção, estando, portanto, “na hora do mundo”.

Como podemos perceber, *O caderno rosa de Lori Lamby* evoca variadas margens onde podemos ancorar uma investigação, mas neste artigo tem como intenção estudar o engajamento da referida obra, além disso, discursamos sobre a pornografia, obscenidade, indústria cultural de massas, temas que tocam, ou são utilizados no texto, como ferramenta para o engajamento literário. Para tanto, utilizamos o trabalho de Jean-Paul Sartre (1985) no que concerne à análise do escritor engajado. De Adorno e Horkheimer (2006), o artigo em que os estudiosos esboçam a crítica à indústria cultural, unindo-os com os da pornografia, de Lucia Catello Branco (2004) e Lucienne Frappier-Mazur (1999), e obscenidade, de Eliane Robert Moraes e Sandra Lapeiz (1984).

O obsceno engajado de Hilst

A pornografia, como gênero pertencente à indústria cultural, possui estratégias discursivas para atrair a atenção do leitor, como o tom confidencial realizado muitas vezes por mulheres jovens, iniciadas sexualmente, sendo, portanto, inexperientes. Uma narrativa que conta segredos da alcova para um intruso, o leitor. Esse fator transgressor, que é estar invadindo a individualidade de uma personagem, é que constitui a maior matéria-prima da pornografia. Sobre essas estratégias discursivas, Lucienne Frappier-Mazur (1999) reflete que

[...] a pornografia introduz o elemento transgressivo não só no quadro erótico, mas também na escolha das situações narrativas. O efeito de cumplicidade é mais pleno quando o narrador é do sexo feminino e trata de um personagem do sexo masculino – a narradora, frequentemente uma mulher madura ou uma cafetina, relata suas proezas passadas ou descreve sua iniciação amorosa a seu amado ou ao público. Essa circunstância satisfaz o *voyerismo* do leitor, além de introduzir a mãe como agente e como testemunha e cúmplice do cenário perverso, apelando à possível sobrevivência desse “[amor] secreto e anal entre mãe e filho”, aludido por McDougall. Desnecessário dizer que a expressão obscena sobre o feminino ao mesmo tempo ratifica e satisfaz essa cumplicidade. (FRAPPIER-MAZUR, 1999, p. 225-226, grifos do autor)

Utilizando-se da tradição libertina, na qual se opta pelo tom confidencial, Hilda Hilst compõe a personagem Lori Lamby como uma criança inocente que, ao longo do romance, vai aprendendo as malícias e os prazeres do sexo com a conveniência de sua mãe Cora. Entretanto, Hilst radicaliza na idade, visto que, ao contrário do que ocorria nos romances libertinos, em que as protagonistas eram mulheres jovens sexualmente inexperientes; no romance da autora, Lori não é uma jovem, mas apenas uma criança de oito anos. *O caderno rosa de Lori Lamby* passa a ser uma narrativa que incomoda, ao utilizar uma criança de oito anos como narrador-personagem, pois esse leitor-*voyer*, que só quer “ver” as intimidades da alcova, é colocado numa situação de convivência com o crime de pedofilia. Lori Lamby representaria, de forma alegórica, a personificação da pornografia, a escrita da prostituição, ideia presente na própria etimologia da palavra, como nos deixa observar Lucia Castello Branco:

[...] a etimologia da palavra *pornografia* já enfatiza esse aspecto comercial, consumista, que se transformou em objetivo prioritário de qualquer material pornográfico após o fenômeno da industrialização. Do grego *pornos* (prostituta) + *grafo* (escrever), o termo *pornografia* designa a escrita da prostituição [...]. À primeira vista, essa definição com base na etimologia da palavra parece se aplicar apenas à pornografia tal como ela é veiculada nos dias de hoje, como material de consumo, visando exclusivamente à comercialização e ao lucro. No entanto, se entendermos a noção de comércio em profundidade, veremos que essa definição pode se aplicar à pornografia em toda sua história, e que é exatamente com base nesse aspecto, o comercial, que é possível estabelecer alguns traços distintivos entre erotismo e pornografia. (BRANCO, 2004, p. 22-23, grifos do autor)

A pornografia, como salienta Lucia Castello Branco (2004), já em suas origens, tinha como intuito o comércio. Visa, desde os tempos remotos da humanidade, ao lucro e ao consumo rápido. Assim, ao criticar a pornografia, a obscenidade em questão, que é a crítica à indústria cultural, vem disfarçada de crime de pedofilia, uma vez que, como se denuncia no decorrer do livro, Lori apenas escreve para ajudar o pai-escritor, que, segundo o seu juízo de valor, não consegue escrever bandalheiras. A pedofilia, como podemos perceber, no final do livro, era apenas ficção, mero fazer literário da menina de oito anos, visto que Lori, no final do romance, pede a autoria do livro para si:

Bom, papai, eu só copieei de você as cartas que você escreveu pra mocinha mas inventei o tio Abel. Porque Caim e Abel é um nome de catecismo que eu gostei. Mas eu copieei só de lembrança as tuas cartinhas, eu ia inventar outras cartinhas do tio Abel quando eu aprendesse palavras bonitas. E as folhas da moça e do jumento eu devolvi lá no mesmo lugar, essa história eu também copieei como lembrança, porque você não ia me dar para ler quando saísse na máquina de fazer livro do tio Lalau. [...]. Eu adoro escrever também, papi. Eu adoro você. E desculpe eu inventar que você gosta de lambar a mami, eu não sabia que você não gostava. E desculpe, mami, de inventar que você lia e me ensinava as coisas do meu caderno. Parece mesmo que vocês não gostaram, mas eu não escrevi pra vocês, eu escrevi pro tio Lalau. (HILST, 2005, p. 93-96)

Ao explicar o método composicional do romance, Lori coloca todo o tom confidencial abaixo e ressalta que todas as cartas e descrições que ela teria trocado com os seus possíveis clientes foram copiadas do seu pai, a personagem-narradora teria feito uma colagem de textos que compuseram o caderno rosa. Neste momento, o caderno rosa coloca no chão toda a tentativa de ser pornográfico, pois se afirma ficção. Além disso, em várias partes da narrativa, Lori critica a falta de diálogo presente nas páginas dos livros pornográficos, já que a narrativa destes livros se baseia mais na descrição da performance textual, fato que é criticado na fala da narradora-personagem, quando seus pais questionam a falta de diálogo de sua narrativa: “Depois eles falaram que precisava ter mais conversa, mais diálogo, como eles dizem. Mas como eu vou fazer pra ter diálogo se os homens não falam muito e só ficam me lambendo?” (HILST, 2005, p. 26).

O caderno rosa de Lori Lamby se mostra escrita engajada, devido a essa crítica à indústria cultural, englobando a pornografia e a televisão. Ao escrever o romance, parece-nos que Hilda Hilst tinha como intuito atingir, com a sua crítica, os leitores de livros pornográficos, uma vez que, como Jean-Paul Sartre nos avisa, o escritor, quando escolhe o assunto, já decidiu o tipo de leitor que ele pretende atingir:

E como as liberdades do autor e do leitor se procuram e se afetam através de um mundo, pode-se dizer igualmente que a escolha que o autor faz de determinado aspecto do mundo é decisiva na escolha do leitor, e, reciprocamente, que é escolhendo o seu leitor que o escritor decide qual é o seu tema. Assim, todas as obras do espírito contêm em si a imagem do leitor a quem se destinam. (SARTRE, 1989, p. 58)

Como nos deixa observar Jean-Paul Sartre, o escritor, teoricamente, escreve para todos os tipos de homens inseridos na mesma realidade, ademais, viveram na mesma

época e existiram “entre eles os mesmos cadáveres” (SARTRE, 1985, p. 56). Ambos, tanto leitor quanto escritor, estão engajados historicamente. Todavia, na realidade, o escritor tem consciência de que, apesar de estar inserido numa coletividade, atingirá apenas alguns leitores, visto que serão alguns deles que terão o contato com os seus livros. Há, portanto, duas liberdades: a do escritor que escreve para um determinado público interessado neste tema; e a do leitor, que optará por ler ou não determinada obra. Desse modo, a noção de engajamento sempre tem que considerar a relação entre escritor e leitor em determinado tempo histórico. Hilda Hilst, em seu ato de liberdade, escolhe a pornografia como tipo de escrita para se empenhar, decide qual o leitor que ela quer para a sua obra: o grande público leitor de obras pornográficas.

Uma das características de sua narradora-personagem que reforça o engajamento literário de Hilda Hilst é a utilização da narradora-personagem como sendo uma menina de oito anos de idade. No neologismo que compõe o título do livro, elucida-se uma característica marcante da protagonista: a palavra “Lamby”. No inglês, a palavra “Lamb” significa cordeiro, o que ressalta a ingenuidade que é dada às crianças de um modo geral. Entretanto, a união da palavra inglesa com a semivogal “y” cria uma ambiguidade, já que a nova palavra é uma subversão da ingenuidade para o verbo “lamber” do português, empregado no romance na descrição do ato sexual realizado de forma oral. Eliane Robert Moraes (1999), em “Da medida estilhaçada”, ressalta que a

exploração que se revela arqueológica no caso d’*O caderno rosa de Lori Lamby*, onde Hilda Hilst se aventura pelas mais diversas camadas da língua, a começar pelo ato de atribuir à personagem um nome que evoca a terceira pessoa do singular do verbo *lamber*. Vale lembrar que as lambidas constituem o plano privilegiado das experiências narradas pela menina, que explora toda sorte de prazeres da boca, circunscrevendo um campo erótico na oralidade. (MORAES, 1999, p. 124)

As lambidas, conforme Moraes (1999, p.124-125), são privilegiadas na narrativa da menina, explorando, desse modo, os prazeres da boca. Tanto que Lori escreve de forma oral: “e aí eu tirei”, “mami”, “papi”, além das repetições e da construção das frases iguais às das crianças. Logo, para Lori, escrever seria uma forma de prazer, de ser lambida. Ao longo da narrativa, para se satirizar o mercado literário e a sociedade de consumo, Lori, a personagem central do romance, utiliza várias vezes o verbo *lamber*,

recurso eficaz para se troçar dos costumes consumistas da sociedade em que vivemos. *O caderno rosa de Lori Lamby* seria, portanto, um romance engajado segundo o que conceitua Jean Paul-Sartre. Assim, o obsceno não seria “a escrita pornográfica”, mas a exploração mercadológica da arte escrita à frente dos outros bens de consumo. Ademais, o obsceno na obra é um mero disfarce para escarnecer da cultura literária e costumes consumistas ao zombar da programação televisiva, como desenhos animados e programas, como o do Jô Soares e da Xuxa. Com tantos temas e preocupações, Hilda Hilst escreve uma obra engajada com o seu tempo, a qual se preocupa com a erotização exacerbada em que as crianças se encontram, além de questionar-se sobre as imposições mercadológicas do mundo editorial.

Ao vestir a sua crítica à indústria cultural como mera narrativa pornográfica, Hilst engana os leitores da pornografia, acostumados, de acordo com Alcir Pécora (2005), aos efeitos dos hormônios característicos da literatura dita pornográfica, e não à exploração estética do vernáculo. A elaboração vocabular da trilogia de Hilda Hilst e a crítica desestimulam a fruição do livro e a sua efetiva recepção (PÉCORA, 2005). Isso pode ser explicado, como nos alerta Deneval Siqueira de Azevedo Filho (1996, p. 25), quando Hilda Hilst tenta aprimorar a pornografia, momento no qual ela esvazia esse tipo de literatura, coloca no vazio a narrativa “e o rigor pornográfico que costuma ter, tanto em nível de produção quanto no consumo, e na relação entre ambos” (AZEVEDO FILHO, 1996, p. 25).

No mesmo instante em que a obra agrada ao leitor, provocando-lhe o riso, desagrada-lhe muito, frustrando-o em sua expectativa de um livro conforme o gênero, gerando o fracasso pornográfico (AZEVEDO FILHO, 1996, p. 27). Segundo Azevedo Filho, a autora tinha intenção de escrever pornografia para alargar o público leitor, tendo fracassado nesse propósito. Ao contrário do que nos avisa o crítico, parece-nos que o fracasso foi intencional, devido ao fato de ser uma crítica ao mercado editorial e à cultura de consumo. Por isso, podemos entender que a escolha pelo gênero pornográfico foi a única forma de a crítica à indústria cultural chegar aos ouvidos e olhos daqueles que mantêm esse comércio, seus leitores.

Lori descreve que se prostitui para comprar as coisas que a “Xoxa” vende em seu *merchandising* televisivo. A partir desse fato, a narradora-personagem constrói, sob fina ironia, uma crítica a esses aparelhos de dominação. Visão esta que nos parece

negativa e sustentada por Adorno e Horkheimer sobre a indústria cultural. Embora os pensadores da escola de Frankfurt, à época, apenas tenham abordado as influências ideológicas do rádio e do cinema nas massas em seu trabalho “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”, e, por isso, só tenham se referido ao cinema e ao rádio como aparelhos ideológicos da indústria cultural, sabemos que as considerações sobre os mecanismos de manipulação estudados são similares aos da televisão. Adorno e Horkheimer afirmam que, por meio de propagandas de divulgação de marcas e de ideologias às massas, os que estão no poder vendem seu modo de viver, subordinando os mais fracos. Assim, os dominados refletem a ideologia dos dominantes:

Atualmente em fase de desagregação na esfera da produção material, o mecanismo da oferta e da procura continua atuante na superestrutura como mecanismo de controle em favor dos dominantes. Os consumidores são os trabalhadores e os empregados, os lavradores e os pequenos burgueses. A produção capitalista os mantém tão bem presos em corpo e alma que eles sucumbem sem resistência ao que lhes é oferecido. Assim como os dominados sempre levaram mais a sério que os dominadores a moral que deles recebiam, hoje as massas logradas sucumbem mais facilmente ao mito do sucesso do que os bem-sucedidos. Elas têm os desejos deles. Obstinadamente insistem na ideologia que as escraviza. O amor funesto do povo pelo mal que a ele se faz chega a se antecipar à astúcia das instâncias de controle. (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 110)

Lori, seguindo o modelo de pensamento imposto pelos teóricos da escola de Frankfurt, representa o dominado, aquele que recebe as mensagens e os anseios da classe dominante pelos aparelhos da indústria cultural, a televisão. Ao pensar nesta crítica escondida por detrás da máscara obscena, *O Caderno rosa de Lori Lamby* seria uma escrita engajada ao criticar os dominados que não veem que estão sendo subjugados e que compram os produtos que passam na televisão. Lori utiliza as marcas que passam nas propagandas para se sentir melhor, pois coloca “talquinho e óleo da Johnson” (HILST, 2005, p. 17) para desinchar a sua “coisinha” e que o seu intelecto é baseado em desenhos animados, dada a enunciação de personagens como “He-Man e a princesa Leia” (HILST, 2005, p. 65), e apresentadores de programas de televisão, como: o Jô Soares, “programa do gordo” (HILST, 2005, p. 18), e a “Xoxa”; que é um neologismo, pois é um disfarce para não se enunciar o nome da apresentadora Xuxa.

Neologismo formado na junção do substantivo Xuxa à fonética do adjetivo “chocho” e o seu significado, visto que a apresentadora tem um programa “sem graça” e “vazio” (HOUAISS, 2009) de conteúdo, sendo ela e o seu programa, além do seu público, superficiais. Percebe-se, nestes trechos, uma crítica a toda sociedade que compactua com os mesmos anseios culturais da classe dominante, indivíduos estes que transformam, com seu toque de Midas, tudo em mercadoria.

Nos moldes dos libertinos, Lori tem o consentimento dos seus pais para se prostituir com o intuito de comprar os bens de consumo de nossa sociedade capitalista. Todo o relato é descrito nos moldes dos libertinos, uma vez que fala de sexo abertamente e “expõe, exhibe, impõe” (MORAES; LAPEIZ, 1984, p. 46) as atitudes sexuais de Lori. Contudo, ao contrário da literatura libertina, ou até mesmo a dita pornografia, na qual fazem o discurso voltado para o consumo, pois a própria obra é um produto a ser consumido, *O caderno rosa de Lori Lamby* se disfarça de relato de experiências sexuais de uma criança, mas nega toda fruição imagética do sexo ao se revelar uma crítica à nossa sociedade de consumo:

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)

Tendo como referência Xuxa, a rainha dos baixinhos que, na década de noventa, estava no auge de sua carreira como apresentadora de programas infantis, Lori, como todas as crianças de sua idade, recebe da mídia, a televisão, todas as mensagens do consumo. Logo, para que ela seja feliz como criança, é necessário adquirir os bens que “a Xoxa usa e tem” (HILST, 2005, p. 19). Dessa forma, nos parece que Lori é apenas uma vítima do aparelho ideológico da indústria cultural, já que ela reflete, em sua narrativa, os efeitos funestos dos interesses das classes dominantes, demonstrando passividade diante da dominação capitalista realizada pelos aparelhos de comunicação de massas, que, no caso da obra, é a televisão. Lori é consumista e assume gostar de dinheiro, pois justifica a sua prostituição afirmando ser a única possibilidade de realizar as suas vontades, como ter um quarto todo decorado na cor rosa e ter dinheiro, atestando

que, quando não se tem dinheiro, se é triste. Ao narrar sobre os produtos que ela deseja adquirir e que passam na televisão, a narradora-personagem adota o tom confessional, como se escrevesse um diário, característico da literatura pornográfica. Toda a sua explicação dos fatos, dos motivos para se escrever uma literatura pornográfica, segundo a descrição da narradora-personagem, é devido à venda, ao mercado.

A maior evidência do obsceno no romance, como ressalta Eliane Moraes (1999, p. 125), é a reflexão sobre o ato de escrever disfarçada de pornografia que perpassa todo o livro. Para conseguir vender e sobreviver, o autor tem que se deixar levar pelo mercado editorial e escrever “coisas porcas”. Assim, como salienta Alcir Pécora (2005), em “Hilda Hilst call for papers”, o editor Lalau, que está ligado intimamente ao comércio da escrita, desloca a noção de valor literário do livro para a quantidade de venda, ou seja, de lucro. Característica que reflete até no nome do editor que, conforme Deneval Siqueira de Azevedo Filho (1996, p. 20-21), no nordeste, a palavra Lalau significa lobo mau. Olhando a partir do significado de Lalau e para o papel que ele desempenha no romance, vemos que o texto faz uma referência a “Chapeuzinho vermelho” da literatura infantil. No romance, o escritor desempenha o papel da menina ingênua enganada pelo lobo-editor que julgará se seu texto vale a pena ser impresso ou não. O escritor representado pelo pai de Lori e a própria narradora-personagem são duas faces da chapeuzinho metaficcional de *O caderno rosa de Lori Lamby*: a ingenuidade do pai da Lori que pensa que pode escrever bandalheiras (pornografia) esquecendo, por isso, todo o seu conceito e estima pela elaboração textual, e a Lori, a escritora que cede às súplicas do mercado e elabora todo o seu texto com o intuito de agradar ao público e ao editor.

O escritor, ao se entregar ao mercado editorial, seria uma prostituta assim como Lori, que se descreve como uma michê-mirim, ele e sua obra virariam fetiches, como todas as coisas que o Estado capitalista agencia, tornando-se meras mercadorias que se podem comprar para se ter prazer. Por isso, há duas representações do escritor na obra: o pai – não consegue virar mercadoria – e a filha Lori – que percebe a sua condição de mercadoria, aproveitando-se, e dá o que os leitores querem, tanto que ela se representa, mesmo que ficcionalmente, como pudemos ver inicialmente, como uma prostituta. Dois modos de se olhar o fazer literário que se entrelaçam em forma de crítica contra o estado capitalista.

A verdadeira obscenidade

A lente que faz com que enxerguemos que a obscenidade é uma ferramenta para o engajamento do escritor é a dedicatória e a epígrafe do livro. O romance é dedicado “à memória da língua”, que é tida como morta por causa do mercado editorial. Ao citar Oscar Wilde na epígrafe: “Todos nós estamos na sarjeta, mas alguns de nós olham para as estrelas”, Hilda Hilst ironiza o fazer literário, já que fica evidente que o pronome pessoal utilizado (nós) seria uma forte referência aos escritores que estão na pobreza a olhar estrelas e a privilegiar o valor literário e não o mercado. A esses autores que vivem a observar as estrelas, metáfora da qualidade literária, a narradora-personagem Lori Lamby dá a lição quando responde à epígrafe, dizendo: “e quem olha se fode”. A esses que vivem a priorizar o belo e a qualidade só resta acabar mal e ficar à margem do mercado e do público. Assim, há dois tipos de escritores: um que olha a qualidade literária, como o pai de Lori, e outros que dão ao público o que eles querem, fazendo, dessa forma, sucesso editorial, como a narradora-personagem Lori Lamby.

Ao escolher essas duas personagens para com elas fazer uma reflexão do fazer literário e uma crítica à indústria cultural e ao mercado, a voz da narrativa é dada para aquela que representa a prostituição, a Lori. Hilda Hilst escolhe o público ao qual ela se dirige, compartilhando com os leitores valores, compreensão e percepção de mundo. Tudo isso num mesmo tipo de “escritura”, demonstrando que leitor e escritor têm um mundo todo em comum, em que os dois dão vida e significância:

Escritura e leitura são as duas faces de um mesmo fato histórico, e a liberdade à qual o escritor nos incita não é uma pura consciência abstrata de ser livre. A liberdade *não é*, propriamente falando; ela se conquista numa situação histórica; cada livro propõe uma libertação concreta a partir de uma alienação particular. (SARTRE, 1989, p. 57)

Ao escolher o público de obras pornográficas, Hilda Hilst escolhe para si a liberdade de criticar a forma criativa da pornografia, tendo esta escolha, como resultado no leitor, em uma ruptura. Tanto o escritor quanto o leitor estão engajados, visto que, se o leitor não lesse, a obra estaria fadada ao esquecimento. Nesta relação entre Hilda Hilst e seu público, há a exigência de que se aliene o gozo dos hormônios e da fruição do prazer sexual, para que se crie, na subjetividade do leitor, o gozo pela elaboração

vocabular e textual. Na figura de Lori Lamby, Hilda Hilst dá para o leitor a possibilidade de questionamento e de escolha para que leitor crie uma visão crítica sobre os sistemas de manipulação artística e de consumo realizado pela indústria cultural a mando do estado capitalista, no qual todos nós vivemos.

Considerações finais

Neste trabalho, foi discutido *O caderno rosa de Lori Lamby*, obra em que Hilda Hilst se utiliza da obscenidade como ferramenta discursiva para trocar da indústria cultural e do mercado editorial representado pela figura do editor Lalau. Ao se debater sobre esses temas, notamos que a obra inaugural da sua literatura dita pornográfica é engajada. Procuramos analisar o romance à luz dos conceitos sobre o engajamento de Jean-Paul Sartre (1989), conflitando-os com os da indústria cultural de Adorno e Horkheimer (2006), e sobre obscenidade, pornografia e literatura libertina de Eliana Robert Moraes e Sandra Lapeiz (1984), Lucia Castello Branco (2004) e Lucienne Frappier-Mazur (1999). Orientados pelas reflexões teóricas desses autores, pudemos discutir as estratégias textuais utilizadas pela autora, propondo uma compreensão de sentidos de seu romance, e conduzir nossos argumentos de leitura.

Em toda a análise, há a evidência dos recursos discursivos da obscenidade e da pornografia na constituição do romance em relação com o engajamento literário da autora. Em toda a narrativa de Lori Lamby, Hilst faz escárnio dos procedimentos pornográficos e da exploração do mercado editorial, através da exposição do que está fora de cena da própria produção literária, a pornografia passa a debater contra o mercado, tendo o intuito de causar um estranhamento no leitor que mantém e sustenta esse mercado. Em função disso, vários recursos discursivos foram empregados por Hilda Hilst, como a falta de diálogo entre as personagens (ou os diálogos forçados), o uso de clichês sexuais e o tom confidencial.

Vimos, neste artigo, evidências que expõem o engajamento de Hilst presente no *caderno rosa* e, dado o grande interesse atual por suas obras, tanto o leitor quanto a autora assumem uma posição de engajamento, uma vez que ambos podem refletir sobre as problemáticas sociais tratadas na obra.

Referências

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Marx. A indústria cultural: O esclarecimento como mistificação das massas. In ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Marx. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 99-138.
- AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. *Holocausto das fadas: a trilogia obscena e o Carmelo Poético de Hilda Hilst*. 1996. 112f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Programa de Pós-Graduação em História e Teoria Literária, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.
- BRANCO, Lucia Castello. *O que é erotismo*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- COELHO, Nelly Novaes. Da poesia. *CADERNOS de Literatura Brasileira: Hilda Hilst*, São Paulo, n. 8, out. 1999. p. 66-79.
- DINIZ, Cristiano (Org.). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013.
- FRAPPIER-MAZUR, Lucienne. “Verdade e Palavra Obscena na Pornografia Francesa do Século XVIII”. In HUNT, Lynn (org.). *A invenção da pornografia*. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999. p. 217-238.
- HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Globo, 2005.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1 Cd.
- HUNT, Lynn. Introdução: Obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800. In HUNT, Lynn. *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800*. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999. p. 49-114.
- MORAES, Eliane Robert. “Da medida estilhaçada”. *CADERNOS de Literatura Brasileira: Hilda Hilst*. São Paulo, n. 8, out. de 1999. p. 114-126.
- MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra M. *O que é pornografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- PÉCORRA, Alcir. *Hilda Hilst: Call for Papers*. 2005. Disponível em: <http://www.germinaliteratura.com.br/literatura_ago2005_pecora.htm>. Acesso em: 10 jun. 2010.
- ROSENFELD, Anatol. *Hilda Hilst: poeta, narradora, dramaturga*. 1970. Disponível em: <<http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticaar.html>>. Acesso em: 10 jun. 2013.
- SARTRE, Jean-Paul. “Para quem se escreve?”. In SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989. p. 55-124.

SILVA, Giselle Sampaio. O caderno manchado de Lori Lamby: tradição e ironia. *Revista E-escrita*. Nilópolis, v. 3, n. 1B, jan.-abr. 2012. p. 29-43. Disponível em: <http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/view/327/pdf_174>. Acesso em: 01 abr. 2013.

VIALETO, Victor Camponez. *Erótica? Não, virótica*: Hilda Hilst e a literatura sob o signo do capitalismo. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013. 96f.

WILLER, Cláudio. Pacto com o hermético. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 fev. 1990. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag43hilst.htm>>. Acesso em: 03 jun. 2013.

GLIMPING STARS IN THE GUTTER: HILDA HILST'S OBSCENE ENGAGEMENT

ABSTRACT

O caderno rosa de Lori Lamby, 1990, book with which Hilda Hilst opens her pornographic trilogy, uses pornographic and obscene aesthetics to address a critique to the cultural industry. Based on this assumption, we consider that the book is an engaged writing, considering the concepts of Jean-Paul Sartre (1985) contrasted with those of pornography, Lynn Hunt (1999), and the obscene, by Eliane Robert Moraes and Sandra Lapeiz (1984). The book criticizes the publishing market and the cultural industry, so the intention of this paper is to study the engagement in the novel, making a parallel with pornography, obscenity and the cultural industry, using the theoretical reference mentioned, besides the contributions from Adorno and Horkheimer (2006).

Keywords: *Contemporary Brazilian Narrative (Hilda Hilst). Literary engagement (Hilda Hilst). Literary obscene (Hilda Hilst).*

Envio: Maio/ 2017

Aceito para publicação: Junho/2017