



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - UFCG
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES - CFP
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS - UAL
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA

JENICÉLIA DUARTE DA SILVA

**A LINGUAGEM PORNOGRÁFICA EM *O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY*, DE
HILDA HILST**

CAJAZEIRAS - PB

2023

JENICÉLIA DUARTE DA SILVA

**A LINGUAGEM PORNOGRÁFICA EM *O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY*, DE
HILDA HILST**

**Trabalho de Conclusão de Curso - TCC
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Letras/Língua Portuguesa, do Centro de
Formação de Professores da Universidade
Federal de Campina Grande - *Campus* de
Cajazeiras - como requisito de avaliação para
obtenção do título de Licenciado em Letras.**

Orientador: Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior

CAJAZEIRAS - PB

2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)

S586l	<p>Silva, Jenicélia Duarte da. A linguagem pornográfica em o caderno rosa de lori lamby de Hilda Hilst / Jenicélia Duarte da silva. - Cajazeiras, 2023. 38f. Bibliografia.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior. Monografia (Licenciatura em Letras-língua portuguesa) UFCG/CFP, 2023.</p> <p>1.Literatura erótica. 2. Linguagem pornográfica. 3.O caderno rosa de Lori Lamby. 4.Escrita pornográfica. 5.Hilst, Hilda - escritora. 6.Cadernos pornográficos. 7. Análise literária. 8.Pomografia. I. Ferreira Júnior, Nelson Eliezer. II.Título.</p>
UFCG/CFP/BS	CDU – 82-993

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Denize Santos Saraiva Lourenço CRB/15-046

JENICÉLIA DUARTE DA SILVA

**A LINGUAGEM PORNOGRÁFICA EM O CADERNO ROSA DE LORI
LAMBY, DE HILDA HILST**


Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Aprovado em: 14 / 06 / 2023

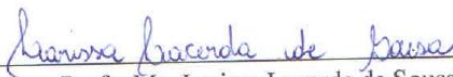
Banca Examinadora:



Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior
(UAL/CFP/UFCG - Orientador)



Prof. Dr. Alexandre Martins Joca
(UAE/CFP/UFCG - Examinador 1)



Profa. Ma. Larissa Lacerda de Sousa
(SEE/PB - Examinador 2)

*À Mamãe, **Josefa Geralda – Zefinha**, por todas as vezes em que ela se negou a pronunciar determinadas palavras para evitar o riso das pessoas e julgou-se não saber. Em nome dela, distendo a todas mulheres que foram silenciadas e seus desejos reprimidos. **DEDICO**.*

AGRADECIMENTOS

A DEUS, pelo seu humano amor que mesmo conhecendo o meu pecado ainda me ama. “Por todas as vezes que eu não soube compreender a vida e vieste compreender por mim. Quando os meus sonhos desmoronaram, trouxe-me outros para recomeçar. Quando esqueci que era alguém na vida, o teu amor me fez lembrar que Deus me ama, que nunca estou só”, assim como diz a canção *Humano amor de Deus*, de Padre Fábio de Melo.

A papai e à mamãe, pelos quatorze anos fisicamente ausente em prol dos meus sonhos. Por não poder acompanhar o dia a dia de vocês como eu gostaria. Por todas as vezes que mamãe me poupou dos problemas familiares, pelo seu imensurável amor. Por mesmo sem entenderem, permitirem-me voar, sonhar e realizar. A vocês, minha eterna gratidão.

À minha família, principalmente aos meus dois irmãos, Francélio e Aldefran, que sempre estiveram ao lado dos meus pais durante esse processo. A todos vocês que posso chamar de família e que mesmo distante emanavam energia positiva para que esse dia pudesse se concretizar. Às orações, ao apoio, ao amor e às palavras de afirmações que me ajudaram a superar os desafios. Gratidão a vocês.

À família de Dona Teresinha, por terem me abraçado, apoiado e incentivado a realizar os meus sonhos durante esses quatorze anos. Obrigada por tudo!

À minha curiosidade, ousadia e persistência em querer conhecer e falar sobre coisas obscenas.

À Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, especialmente ao Centro de Formação de Professores - CFP, pela oportunidade e orgulho em poder dizer que faço parte dessa família.

Aos professores da Unidade Acadêmica de Letras - UAL, pela troca e a construção de conhecimentos durante esse período. Para mim, o professor tem um poder estupendo. A partir de cada um de vocês, ao longo desses anos, fui e ainda estou me construindo como professora. Sou-lhes grata por cada troca de afeto e saber.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Nelson, por ter abraçado a minha ideia e adaptado a minha pesquisa conforme o que eu desejava expandir. Pelas orientações

inestimáveis e incentivo para que fosse possível realizar este trabalho. Sou-lhe grata pela confiança que depositou em mim.

À coordenação de Programas e Estágios – CPE da Pró-Reitoria de Ensino – PRE, por me proporcionar viver experiências extraordinárias, pela honra de poder fazer parte da turma piloto do Programa de Estágio Remunerado, sendo a única representante do meu *Campus* – CFP, e, principalmente por poder estagiar no coração da faculdade, a biblioteca.

A toda equipe da Biblioteca Setorial Maria das Mercês Ferreira Mendes, do *campus* do CFP; vocês já faziam parte da minha história, mas o estágio me oportunizou poder construir um vínculo significativo durante esse período. Pelo acolhimento, aprendizado e carinho. Gratidão.

A todos os funcionários do Centro de Formação de Professores – CFP, que de forma indireta ou direta fizeram parte da minha jornada acadêmica.

Aos meus amigos e amigas, pelos sorrisos, amor e apoio, por serem o meu refúgio. Por estarem sempre presentes acompanhando o meu processo, dividindo as lágrimas e multiplicando os sorrisos, pela ajuda mútua, por fazerem acontecer.

“Quem será que inventou isso da gente ser lambida, e por que será que é tão gostoso?”

“Uns nascem pra ser lambidos e outros pra lamberem e pagar”

(Hilda Hilst, 2021).

RESUMO

Transgressora, proibida e importuna, a literatura erótica e pornográfica se caracteriza essencialmente por abordar aquilo que ainda hoje não costumamos falar abertamente: a sexualidade. Assim sendo, sabemos que a sexualidade também é um assunto de interesse da linguagem. Em *O caderno rosa de Lori Lamby*, Hilda Hilst narra a história de uma criança de apenas oito anos, envolvida no mundo da prostituição. Lori domina a situação, ela negocia, reconhece o valor do dinheiro, a sua posição e ainda assume sentir prazer nas relações sexuais com homens mais velhos. A naturalidade com que Lori relata os atos sexuais, propícia a polêmica ao passo que é revolucionário, torna glorioso o poder lascivo de excitar o leitor com fantasias insensíveis que o incomoda e o surpreende; certamente esse seja o âmago da obra para ser tão polêmica. Dessa forma, o presente trabalho busca discutir a linguagem pornográfica presente na obra, evidenciando os recursos linguísticos utilizados para construção de uma escrita pornográfica. Para tal efeito, foram realizadas pesquisas de cunho analítico com o embasamento de obras como *O erotismo (2020)*, de Georges Bataille; *O erotismo: fantasias e realidades do amor e sedução (1986)*, de Francesco Alberoni; *O que é pornografia? (1985)*, de Eliane Robert Moraes e Sandra Maria Lapeiz; *O discurso Pornográfico (2010)*, de Dominique Maingueneau, entre outros. Averiguamos uma narrativa moderna, complexa e problemática que desmascara e exterioriza o caráter obsceno e pornográfico.

Palavras-chave: Literatura. Hilda Hilst. Linguagem. Pornográfico. Obsceno.

ABSTRACT

Transgressive, prohibited and importunate, the erotic and pornographic literature is essentially characterized by an approach to what we still do not usually talk about openly currently: sexuality. Thus, we know that sexuality is also a subject of interest of the language. In *The Pink Diary of Lori Lamby*, Hilda Hilst tells the story of an eight year old child, involved in the world of prostitution. Lori dominates the situation, she negotiates, recognizes the value of money, her position and still admits to feel pleasure in sexual relations with old men. The naturalness with which Lori relates the sexual acts, prone to controversial idea while being revolutionary, become glorious the lascivious power to excite the reader with insensible fantasies that annoys and surprises them; certainly this is the core of the work to be so controversial. Therefore, the present academic work aims to discuss the pornographic language present in this literary work, evidencing the linguistic resources used for the construction of pornographic writing. For this purpose, analytical research was carried out based on literary works such as *Eroticism (2020)*, by Georges Bataille; *Eroticism: fantasies and realities of love and seduction (1986)*, by Francesco Alberoni; *What is pornography? (1985)*, by Eliane Robert Moraes and Sandra Maria Lapeiz; *The pornographic discourse (2010)*, by Dominique Maingueneau, between others. It was investigated a modern, complex and problematic narrative that reveals and externalizes the obscene and pornographic character.

Key-words: Literature. Hilda Hilst. Language. Pornographic. Obscene

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 HILDA HILST: UMA ESCRITORA PORNOGRÁFICA?	14
3 O ERÓTICO, O PORNOGRÁFICO E O OBSCENO.....	18
4 OS CADERNOS PORNOGRÁFICOS.....	25
CONCLUSÃO	36
REFERÊNCIAS.....	38

1 INTRODUÇÃO

O erotismo pode se apresentar de forma horrenda, inquietante e desconfortável porque embora seus temas tenham sido incorporados à lógica do mercado, persistem questões consideradas íntimas e inconfessáveis. Ainda hoje, a literatura erótica causa um certo desconforto no leitor, por ser uma literatura que trata de questões interditas e não ditas publicamente do próprio sujeito que deseja, fantasia e goza. A literatura nos permite não só criar, mas também, a partir dela, adentrarmos em um universo paralelo, isento das leis sociais; um mundo em que tudo é possível.

Para cada leitor, a literatura pode ter múltiplas funções: diversão, conhecimento e também podemos dizer que é uma forma de fugir da realidade e de conhecer outros contextos. Mas, e quando essa literatura é vedada? A literatura é resistência, e a literatura erótica é, antes de tudo, a resistência aos padrões estabelecidos culturalmente, à crença, ao mercado e ao preconceito.

Os escritos literários eróticos estão presentes na cultura humana desde a antiguidade, contudo, por muito tempo, essa literatura tem resistido às interferências políticas e religiosas de cada época. Hodiernamente, ainda há repugnância por parte do ser humano e da sociedade em relação à literatura erótica; tal reação dá-se pela identificação do indivíduo com a literatura erótica e pornográfica por se tratar da sexualidade. Não obstante, discutir o erotismo incomoda, logo, é inaceitável falar sobre pornografia porque são discursos sem espaço na sociedade e, por causa disso, não costumamos debater sobre a literatura pornográfica da mesma forma que conversamos sobre qualquer outra área literária.

O autor Maingueneau (2010, p. 15) diz que “a literatura pornográfica está destinada à proibição”, e é pensando nisso e observando o quanto a literatura erótica causa repugnância ao outro que surge, então, o desejo de consumir o proibido. Nesse sentido, *O caderno rosa de Lori Lamby* é uma das obras mais polêmicas de Hilda Hilst, por se tratar de uma criança de apenas oito anos de idade que relata em seu diário suas aventuras sexuais, com uma linguagem infantil, mas que não se destine a crianças. É com base na construção da linguagem, que explicita o teor temático da obra, que surge, assim, a questão: como ocorre a linguagem pornográfica em *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst?

A pornografia não está presente somente na ilustração, visto que ela também é designada por meio dos atos de fala completos. Com isso, observamos, a partir da

linguagem, a utilização dos recursos linguísticos que tornam a obra pornográfica. Aliás, a obra é subversiva e polêmica porque expõe a vida sexual de uma criança, contudo, a autora utilizou a linguagem infantil para abordar temáticas incomuns socialmente. Apesar de toda complexidade da obra, ressaltamos que o presente trabalho tem por objetivo geral expor a linguagem pornográfica presente em *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst.

Acreditamos que este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) deva contribuir significativamente para as discussões sobre o pornográfico e o erótico por abordar uma temática que ainda sofre censuras por causa da falta de informação por conta de outras questões para além da literatura. Consideramos, assim, que seja capaz de despertar outros olhares para pesquisas no campo de estudos da obra de Hilda Hilst. Além disso, esperamos que esta pesquisa possa contribuir socialmente a fim de despontar uma reflexão e desconstrução de tabus e preconceitos enraizados diante da temática erótica incorporada na literatura.

Para compreender a linguagem pornográfica em *O caderno rosa de Lori Lamby*, partiremos dos conceitos de erotismo e, para isso, tomaremos como base as obras *O erotismo* (2020), de Georges Bataille, que aborda o erotismo como uma questão interior do indivíduo e a sua relação com a morte e *O erotismo: fantasias e realidades do amor e sedução* (1986), de Francesco Alberoni, que discorre sobre as diferenças dos termos erotismo e pornografia, suas contradições e convergências. Além da obra *O que é pornografia?* (1985), de Eliane Robert Moraes e Sandra Maria Lapeiz, que trata da distinção entre erotismo e pornografia. Como a presente proposta de pesquisa parte de uma análise bibliográfica, se fez necessária uma revisão sobre o conceito de linguagem e discurso pornográfico, ancorada na obra *O discurso pornográfico* (2010), de Dominique Maingueneau.

Tendo em vista que a pesquisa proposta tem um caráter estritamente analítico e crítico, por tratar-se do estudo sobre a linguagem pornográfica na obra, adotamos uma abordagem bibliográfica, contemplada por meio de materiais já publicados sobre as temáticas relevantes para o desenvolvimento do estudo.

Sendo assim, o segundo capítulo pontua especialmente a escrita pornográfica de Hilda Hilst. No terceiro capítulo, para fomentar a pesquisa e o entendimento, fazemos imprescindivelmente uma revisão conceitual dos termos erotismo, pornográfico e obsceno, considerando os autores base. O quarto capítulo discorre precisamente a linguagem pornográfica. O quinto capítulo é dedicado exclusivamente

a mostrar como a linguagem pornográfica está presente em *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst. Para terminar, apresentamos as considerações finais. Portanto, ao longo deste trabalho partimos então, da autora para discussão teórica dos termos erotismo, pornografia e obsceno e, só assim, compreendermos e discutirmos sobre a linguagem pornográfica presente na narrativa.

2 HILDA HILST: UMA ESCRITORA PORNOGRÁFICA?

Hilda Hilst (1930-2004), nascida em Jaú, São Paulo, filha do jornalista e poeta Apolônio de Almeida Prado Hilst e de Bedecilda Vaz Cardoso, conviveu mais com sua mãe e seu meio-irmão em Santos, após a separação de seus pais. Em 1935, seu pai foi diagnosticado esquizofrênico paranoico. Nas entrevistas, sempre falava dele com respeito, carinho e admiração, e foi a partir do seu estado de saúde que Hilda começou a escrever. Ao longo da sua carreira, guardava a imagem do pai, refletindo-a em suas obras.

Viveu demasiadas paixões, casou-se e teve seus amantes. Hilda Hilst era uma mulher de enorme estima, tinha amizade com Lygia Fagundes, Jô Soares, Nelly Novaes Coelho, Caio Fernando de Abreu, entre outros, e envolveu-se ainda com Vinicius de Moraes. Era formada em direito, mas foi no ramo literário que Hilda Hilst ficou conhecida, seja pelos comentários positivos e negativos sobre suas obras. Escreveu em três gêneros: poesia, teatro e prosa.

Em 1993, durante uma entrevista, Hussein Rimi, ao questionar Hilda Hilst se a história de publicar livros pornográficos seria apenas uma estratégia de marketing, a autora ressaltou que “[...] é claro que sim porque eu penso assim: é um absurdo você fazer obras-primas como eu faço e guardar tudo na gaveta, esperando que daqui a cinquenta anos as pessoas falem de você. O escritor, acima de tudo, quer ser lido” (HILST, 2013, p. 139 *apud* DINIZ, 2013, p. 139). Cansada de não ser lida e compreendida a fim de atender uma demanda da indústria cultural, decide, então, escrever *bandalheiras*.

Sua forma de escrever ganhou uma enxurrada de críticas, as quais tinham por objetivo enquadrar as suas produções em relação a obras de outros autores daquela época. Poucos ressaltaram a ousadia de Hilda, tendo em vista que ela era uma exceção no mundo literário da época em que viveu. Folgueira (2018) relembra que a Geração de 45 fez um comentário plausível sobre a autora em *O Estado de S. Paulo*: “entre os mais jovens poetas de São Paulo, que em geral se perdem nos malabarismos acrobáticos do abstracionismo, Hilda Hilst aparece como exceção” (p. 50). Após estrear a sua fase obscena, a escrita hilstiana foi admirada pelo crítico norte-americano Colchie (2013, p. 47 *apud* DINIZ, 2013, p. 47): “o potencial e o impacto de suas palavras não têm nada semelhante, fora a experiência única de Guimarães Rosa, no domínio da língua portuguesa. Ela é, talvez, mais universal do que Guimarães”.

Estupefato ao descobrir seus escritos, ainda completou: “Hilda Hilst é o maior escritor vivo em língua portuguesa”.

Foi somente nos anos 1990 que Hilda tomou uma dimensão maior na imprensa, após a publicação do *O caderno rosa de Lori Lamby*, que inaugurou a fase obscena da autora, conseqüentemente, organizada por Alcir Pécora, foi publicada a “tetralogia obscena” - uma coletânea de textos da fase obscena da autora considerados como “Pornô chic” composto por *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990); *Contos d’escárnio/Textos Grotescos* (1990); *Cartas de um sedutor* (1991) e *Bufólicas* (1992). A sua linguagem, o pensamento complicado, a sua autenticidade sempre foram alvos de críticas. Em uma entrevista Hilda destaca: “a dificuldade de se comunicar é muito grande. Eu sou editada, mas não lida. Meus poemas são citados, mas ninguém os compra” (HILST, 2013, p. 42 *apud* DINIZ, 2013, p. 42). Diante disso, farta de não ser consumida, afirma em uma entrevista para o Correio Popular que *Amavisse* seria o seu último livro sério, pois o silêncio dos leitores a incomodava.

Se antes Hilda não era lida, agora não queriam sequer editar, publicar suas obras. Conseqüentemente, a resistência do mercado editorial continuava, pois também não foi uma tarefa fácil se inserir na literatura pornográfica. Em reportagem para a *Interview*, ao ser questionada sobre a sua relação com os editores, ela diz: “quando quis lançar meu primeiro livro erótico, *O caderno rosa de Lori Lamby* – onde uma criança de oito anos relata aventuras amorosas imaginadas ou ouvidas por ela, dentro de uma concepção pueril do sexo –, eu encontrei uma grande resistência” (HILST, 2013, p. 167 *apud* DINIZ, 2013, p. 167).

Ao enviar *O caderno rosa* para Caio Graco Prado, da Editora Brasiliense, confiante que seria possível contar com a parceria, tendo em vista que ele já tinha compactuado com outras publicações, logo foi implantado um silêncio. Mas Hilst persistiu e procurou satisfação, mas Caio Graco negou publicá-lo, pois considerava o livro *escabroso*. A sua amiga Telles (2018, p. 165 *apud* FOLGUEIRA, 2018, 165.), ao ler a narrativa, logo disse: “você cometeu uma agressão contra si mesma”. Mesmo diante das críticas, Hilst não se esquivou, pois acreditava que os grandes escritores também foram algum dia vistos como *escabrosos*.

O caderno rosa de Lori Lamby foi publicado em 1990 pelo editor Massao Ohno, apesar de não o considerar uma boa literatura. Foi a partir de então que Hilda Hilst estreava na literatura pornográfica. Em entrevista a Hussein Rimi, ao ser questionada sobre como é ser vista como uma escritora pornô, logo indagou: “estou achando muito

engraçado e ao mesmo tempo estou impressionada. Eu era uma espécie de KGB literária, que ninguém lia, e agora, segundo o *Jornal da Tarde*, passei a ser uma das malditas de todos os tempos” (HILST, 2013, p. 140 *apud* DINIZ, 2013, p. 140). Hilst disse ainda que, assim como as suas outras obras, foram colecionados poucos exemplares, mas, por incrível que pareça, dessa vez os exemplares foram esgotados rapidamente, coisa que antes não acontecia.

Em entrevista concedida à *TV Cultura*, em prol do lançamento de *O caderno rosa de Lori Lamby*, declarou que não se tratava apenas de um livro, era um ato de agressão, era uma *banana* para o mercado editorial. Diz ainda que considera um “livro pueril, um livro meninil. É pornografia para crianças” (HILST, 2013, p. 140 *apud* DINIZ, 2013, p. 140). Logo, na entrevista para *Cadernos de Literatura Brasileira*, ao ser questionada se *O caderno rosa* tinha aspectos autobiográficos, ela ressaltou: “é claro. Só que eu nunca tive um editor como o Lui” (HILST, 2013, p. 199 *apud* DINIZ, 2013, p. 199). A escritora passou a maior parte da sua vida esperando ser reconhecida, publicada e lida, mas sempre tratavam suas obras com desprezo. Para Hilda, as pessoas deviam ao menos estudar mais a literatura estrangeira para assim poderem criticar as suas obras, pois ela considerava a sua obra erótica de qualidade, ela até foi inserida no mercado externo a partir da tetralogia obscena. *O caderno rosa de Lori Lamby* foi publicado na Itália, em 1992, pela editora Sonzogno, mas nem assim foi possível obter os recursos financeiros.

Nas entrevistas, sempre afirmava que escrever *Lori Lamby* foi para ela uma experiência “radical e divertida”, e foi a partir desse estilo de escrita que ela pode ter um feedback dos leitores; recebia cartas do tipo: “adorei seu livro imundo, passei noites adoráveis”. Diante do contexto da época, período marcado por casos de Aids, segundo ela, “essa literatura pode exercer uma função extremamente benéfica, eu diria até mesmo higiênica”, ou seja, os livros pornô eram uma opção para que as pessoas pudessem usufruir do prazer sem se submeter ao perigo se relacionando (HILST, 2013, p. 140-141, *apud* DINIZ, 2013, p. 140-141).

Para alguns críticos, como Alcir Pécora (2018, p. 170 *apud* FOLGUEIRA, 2018, p. 170), a escrita hilstiana mantinha a mesma qualidade literária de toda a sua produção, mesmo na fase obscena. O colunista José Simão (2018, p. 170 *apud* FOLGUEIRA, 2018, p. 170) também reverberou sua obra: “o livro não passou pelo teste do colo: você bota o livro no colo, se ele levantar sozinho é pornográfico. O dela

ficou estático. É pornô-chic. Linguagem delicada e deliciosa. Ela chama pau de estrovenga. Se ela chamasse pau de pau não viraria best-seller?”

Um aspecto marcante nas produções hilstianas é a linguagem; a autora costumava falar nas entrevistas que as pessoas não entendiam o que ela escrevia, mesmo que ela escrevesse em português; às vezes, liam, mas não entendiam. Por não possuir um caráter formal da escrita, desprendida dos sinais de pontuação, tal fato parecia dificultar a compreensão dos leitores. Em uma entrevista, disse que “a Lori Lamby foi aquele horror que todos saíram correndo” (HILST, 2013, p. 144 *apud* DINIZ, 2013, p. 144), mas já em *Contos d'escárnio* caracterizou como um pornô mais humorístico e com uma linguagem mais elaborada. Com isso, evidenciaremos a seguir sobre os termos erotismo, pornografia e obsceno para melhor compreendermos o teor pornográfico presente em *O caderno rosa de Lori Lamby*.

3 O ERÓTICO, O PORNOGRÁFICO E O OBSCENO

A fim de compreendermos a natureza pornográfica da obra *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst, é imprescindível perpassar alguns aspectos teóricos relativos às definições e diferenças entre o que é erótico, pornográfico e obsceno.

A atividade erótica coage silenciosamente, porque o erotismo se define pelo mistério, pela solidão e pelo silêncio; existe como se fosse imperceptível e a tentativa de desvendá-lo é, sem exceção, transgressora. A violência, tornar público o que é definido pelo segredo são terrenos transpassados pelos estudos da literatura erótica, marcados pelas oposições. Por isso, podemos dizer que toda e qualquer tentativa em si de traçar limites entre o erótico e o pornográfico é uma atitude transgressora e arriscada por causa das nuances que distinguem cada termo.

Os escritos literários eróticos estão presentes na sociedade desde a Antiguidade. A palavra *erotismo* surgiu no século XIX, e etimologicamente é derivada do grego *Eros*, o Deus do amor; significa, ainda, a qualidade do despertar do desejo sexual, da sensualidade, entre outras definições apresentadas pelo dicionário Infopédia. As definições do termo *erotismo* alargam-se desde a revisão gramatical até às diretrizes psicanalíticas, mas, especificamente, partiremos dos embargos literários.

Para Bataille (2020, p. 164), a erótica está marcada de maneira radical por essa extremidade alucinatória da morte e do renascimento ao assumir que “morrer e sair dos limites são, aliás, uma mesma coisa”. O ser humano não suporta a solidão; a presença do outro mostra que ele existe como indivíduo; essa identidade caracteriza a solidão do sujeito, então, ele buscará através do ato sexual uma tentativa de destruir essa individualidade ao fundir-se finalmente com outro.

Nessa perspectiva, conforme Bataille (2020, p. 39) o indivíduo transpassa de um estado para outro, ou seja, do contínuo ou descontínuo ao contínuo; ainda que sejamos considerados seres descontínuos, gozamos da continuidade na medida que vivenciamos uma aventura inexplicável. Pode-se dizer que há um vínculo entre a morte e a excitação sexual, porque a atividade sexual nos coloca em contraste com a vida e a morte, melhor dizendo, a vida é levada a uma intensidade tal, sempre através do gasto inútil de energia, que não se distingue mais da morte.

Com isso, a morte é a extensão do ser, mas a reprodução coloca em jogo seres descontínuos. Embora a reprodução seja considerada a chave do erotismo, elas se

divergem porque o erotismo também pode ser definido pela independência entre o gozo e a reprodução como fim. Afinal, a fusão é a continuidade dos corpos.

Em algum momento da vida, podemos dizer que todo ser humano deseja uma vida profunda com alegrias e satisfações, buscando satisfazer seus desejos mais intensamente. Essa busca incessante torna o homem desmedido porque é impulsionado por uma inexaurível fantasia, pois o erotismo desperta no homem a inquietude do conhecer os seus próprios limites e subversões.

Assim, podemos constatar que o erotismo detém um caráter urgente, quando Alberoni (1986, p. 113) enfatiza que “o erotismo possui dentro de si, em seu âmago, uma aspiração ao ‘aqui e agora’, mesmo se o pensamos como contínuo, como eterno. A liberdade é o direito de querer o eterno na hora”. O erotismo assume seu caráter por possuir e eternizar o seu objeto de desejo; há uma espécie de revolta e horror ao cotidiano, às regras e limitações sociais.

O erotismo é um estado específico do homem. Para Bataille (2020, p. 53, grifo do autor), “o erotismo é um aspecto da vida interior do homem. [...]. O *erotismo* é, na consciência do homem, o que nele coloca o ser em questão”. Embora o erotismo corresponda à vida interior do homem, isso porque a busca pela satisfação de seus desejos faz parte do exterior, no qual atende à interioridade do desejo, tal afirmação justifica a ambivalência a que o erotismo assujeita o indivíduo. Essa busca pelo objeto de desejo é particular, depende dos gostos e identificações de cada sujeito, logo, esse desequilíbrio é vivenciado tanto pelo homem quanto pelo animal, mas, diferentemente do animal, essa situação amedronta conscientemente o ser humano.

O erótico está inserido no mundo heterogêneo, no qual extrapola o mundo homogêneo e esse desejo de controlar o princípio da utilidade. O erotismo é a dança, propriamente humana, que se dá entre estes dois polos: o do interdito e o da transgressão. A atividade sexual é uma transgressão e ela coloca em questão a vida e a morte, mas o objeto de desejo se opõe ao desejo. Logo, quando o interdito é transgredido, ele não deixa de existir, é apenas suspenso por aquele instante, mas a própria transgressão reforça o interdito, ou seja, o movimento erótico entre interdito e transgressão.

Os homens são submetidos ao mesmo tempo a dois movimentos: de terror, que rejeita, e de atração que impõe o respeito fascinado. O interdito e a transgressão correspondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito rejeita, mas a fascinação introduz a

transgressão. O interdito, o tabu, só em certo sentido se opõe ao divino, mas o divino é o aspecto fascinante do interdito: é o interdito transfigurado (BATAILLE, 2020, p. 92).

Na mesma proporção que a sociedade é importante para o melhor convívio humano, ela gera um mal-estar no indivíduo por não conseguir suportar as medidas de privação impostas. Assim sendo, o interdito refere-se aos esquemas de regras e restrições para que, em alguma medida, o ser humano pudesse ou possa ordenar, interiorizar o que lhe excede, o intangível. Está relacionado com a esfera de trabalho, da utilidade e produtividade. É o próprio tabu, pois se opõe ao desejo.

A proibição existe para ser violada. Esse é o ponto de partida dessa reflexão. Por isso, o proibido pressupõe sempre a sua contrapartida oposta e inseparável: a transgressão (MORAES; LAPEIZ, 1985, p. 54). O homem, em sociedade, precisou adequar-se e conter-se porque a transgressão das regras é considerada crime, merecedor de castigo; assim, o prazer foi de certa forma limitado. Mas como “não há interdito que não possa ser transgredido” (BATAILLE, 2020, p. 87), pode-se dizer que a transgressão é como um *vazio* e, por isso, buscamos pela plenitude, reforçada pela proibição de infringir as normas, e é por essa razão que a transgressão possui o caráter de pecado:

A transgressão é um saber que só se adquire plenamente na prática. A revelação do proibido, e conseqüentemente do prazer, só se dá nos domínios dos mistérios, dos segredos, e a atividade erótica consiste nesse desvendar nessa desmontagem que coloca em risco os limites entre a Natureza e a Cultura (MORAES; LAPEIZ, 1985, p. 55).

Isso acontece porque a proibição é uma forma cultural de controle do natural e o erotismo está relacionado com ao desejo de transcender o proibido; tal sentimento nos revela o prazer, afinal, a transgressão reflete o prazer. Socialmente, vivemos rodeados de normas e tais regras limitam o ser humano, os seus desejos e prazeres, em oposição à simplicidade animal, que não se preocupa com regras para se bastar.

Para o homem, a própria atividade sexual é transgressora e é justamente por isso que se preocupam tanto com as regras. Bataille (2020, p. 89) diz que essa preocupação é senão a maior na transgressão, porque conscientemente pensamos em infringi-la, originando uma desordem impossível de se delimitar. Não obstante, o ser humano coloca no ápice a exuberância das suas crenças e seus desejos

conscientemente, ou seja, ele se organiza, se prepara para transgredir (BATAILLE, 2020, p. 132).

Até então, discorreremos sobre o erotismo, que corresponde a uma questão interior do ser, particularmente humana, que busca constantemente um objeto de desejo a fim de fundir-se, mas entre um ser e outro encontra-se um abismo, ou seja, a descontinuidade. O erotismo é ainda uma forma de violência, transgressão, na medida que buscamos gozar do ininteligível, uma forma de conhecimento. E o pornográfico, o que é, afinal?

Se falar sobre erotismo é desvendar um mistério e respeitar o silêncio, discutir sobre pornografia não é muito diferente. O linguista Maingueneau (2010, p. 15) diz que “a pornografia está destinada à proibição”; logo, falar sobre pornografia é paralelamente gritar e silenciar, imprecisão e censura. Costumamos falar dos outros, mas não gostamos quando falam da gente; assim se caracteriza a pornografia. Uma forma de evocar o outro, mas nunca nós mesmos. Por isso, Moraes e Lapeiz (1985, p. 10) ressaltam que a pornografia deve ser definida a partir do olhar do outro, um olhar exterior e não de si mesmo. Pode-se dizer que a pornografia está ao nosso redor, nos livros, revistas, nas expressões-palavrões, na mente das pessoas, enfim, podemos até não conseguir defini-la, mas sabemos que ela existe e facilmente a encontraremos.

A palavra *pornografia* provém do grego *pornographos* que denomina escritos sobre prostitutas. Desse modo, descrevia a vida, os costumes e os hábitos das prostitutas e de seus clientes. Pode-se dizer que o termo *pornografia* é mais atual, mas desde a Antiguidade, a nomenclatura *grafia* demonstra alternância entre escrita e pintura. O termo *pornógrafo* foi introduzido pela primeira vez por Nicolas Edme Restif de la Bretonne, em seu livro *Le pornographe*.

O erotismo e a pornografia nos lembram os deslumbrantes quadros e esculturas das cenas eróticas remetentes às obras clássicas; logo imaginamos que na Grécia clássica existia autonomia em relação à sexualidade. As obras Clássicas, como a comédia *Lisístrata* (2003), de Aristófanes, já abordavam a temática sexual, não só as comédias gregas, mas também as famosas tragédias, como *Édipo Rei* (2011) e *Electra* (s.d), de Sófocles; ambas tratavam do incesto, o próprio tabu. Afinal de contas, desde sempre o erotismo e a pornografia ocupavam e ocupam um lugar na sociedade.

Ao longo dos anos, essa área da literatura além de não ser bem aceita socialmente, tem resistido às interferências sociais e comerciais, mas uma coisa é certa: a pornografia é consumida. As autoras Moraes e Lapeiz (1985, p. 57) falam que a pornografia é a forma limitada da consciência porque não é possível adequá-la ao mundo do interdito. Observamos que tanto o erotismo quanto o pornográfico correspondem à própria transgressão. Assim, podemos dizer que a pornografia é uma atividade de transgressão organizada sagazmente.

Entretanto, não há uma separação clara e vedada entre o erotismo e o pornográfico. Os escritos pornográficos privilegiam a linguagem chula, a utilização de palavrões enquanto os escritos eróticos utilizam uma linguagem poética e sofisticada. O próprio Mainueneau (2010, p. 31) enfatiza que

A distinção entre pornografia e erotismo é atravessada por uma série de oposições, tanto nas afirmativas espontâneas quanto nas argumentações elaboradas: direto vs. indireto, masculino vs. feminino, selvagem vs. civilizado, grosseiro vs. refinado, baixo vs. poético, quantidade vs. qualidade, chavão vs. criatividade, massa vs. elite, comercial vs. artístico, fácil vs. difícil, banal vs. original, unívoco vs. plurívoco, matéria vs. espírito etc.

A pornografia ativa o *voyeurismo*¹, pois o seu objetivo é excitar o consumidor. Logo, pode-se apontar as diferenças a partir disso: a imagem erótica e a pornográfica se diferem pela sua finalidade, a forma de ser escrita e o vocabulário. Há na escrita erótica uma apreciação pelas formas, uma espécie de embelezamento e sedução, enquanto a escrita pornográfica livra-se de toda e qualquer possibilidade, pois ela desmascara os seus desejos sexuais mais violentos. Essas diferenças estratégicas de escrita pornográfica e erótica são inegáveis.

Os textos pornográficos formam e instauram as fantasias em suas obras, como Alberoni (1986, p. 9) evidencia “a pornografia é uma figura do imaginário masculino”. Através dessas fantasias, podemos, então, imaginar o outro da forma que desejamos, livre de sentimentos e relacionamentos, exclusivamente dominados pela euforia instantânea de um desejo ardente.

Até esse momento, tentamos definir os termos erotismo e pornografia, além de traçar limites entre eles, mas nosso objetivo não se resume à delimitação dos termos, pois cabe à literatura lidar com essa tentativa transgressora. Assim, cabe ainda falar

¹ Excitação sexual ao ver o outro despido ou praticando ato sexual.

sobre o obsceno, uma vez que tanto o erotismo quanto o pornográfico conservam o imaginário, a fantasia.

A palavra obsceno, assim como os termos erótico e pornográfico, também está para o universo da transgressão, já que uma vez pronunciadas poderão despertar no interlocutor interesse ou repugnância, porque ainda não é normal falar coisas obscenas. É um adjetivo que se qualifica como algo vulgar, imoral e devasso, mas o termo apresenta ainda significações ambíguas, conforme enfatizam Moraes e Lapeiz (1985, p. 8):

Havelock Ellis, médico inglês do século passado e pioneiro da sexologia, sugere que a palavra é uma corruptela ou modificação do vocábulo *scena* e que seu significado literal seria 'fora de cena', ou seja, aquilo que não se apresenta normalmente na cena da vida cotidiana.

Nessa perspectiva, o obsceno compete ao que acontece por trás das cortinas, aquilo que é feito escondido, que não é comum socialmente; são as cenas que a vida cotidiana não permite ao homem vivenciar. As autoras reiteram ainda que "obscenidade é colocar em cena algo que deveria estar nos bastidores" (MORAES; LAPEIZ, 1985, p. 8). Dessa forma, o obsceno caracteriza-se como ação do indivíduo, ação decisiva de publicar, ou melhor, vivenciar os seus desejos. As autoras dizem ainda que:

A exibição do obsceno seria uma verdadeira celebração do prazer, que condenado e proibido, triunfaria na forma de transgressão [...] a pornografia poderia representar até mesmo a possibilidade de realização, através do imaginário, da interminável e desesperadora busca do desejo (MORAES; LAPEIZ, 1985, p. 57).

Pensando assim, o que ocupa o imaginário, ou seja, o que está fora de cena seria sem igual uma forma prazerosa. Não obstante, por mais que façamos parte de um mundo regido por regras, o mundo do interdito, buscamos ultrapassar os limites impostos socialmente para, assim, obter o desejo absoluto. A exteriorização do obsceno consagra o prazer e a pornografia; apresenta-se como um meio para se obter esse prazer.

Para Bataille (2020, p. 243), diante de outras concepções, a obscenidade vai além da perspectiva física do ser, pois refere-se a uma relação entre o objeto e o espírito de uma pessoa; não é algo visível nem palpável e socialmente compreendida.

Não muito diferente dos significados atribuídos pelos dicionários, o autor mostra que o obsceno está diretamente ligado ao desrespeito às regras pré-estabelecidas, ultraje aos bons costumes:

A obscenidade é uma relação. Não há “obscenidade” como há “fogo” ou “sangue”, mas somente como há, por exemplo, “ultraje ao pudor”. Isso é obsceno se a pessoa o vê e o diz; não é exatamente um objeto, mas uma relação entre um objeto e o espírito de uma pessoa (BATAILLE, 2020, p. 243).

Para Mainguenneau (2010, p. 25), “a obscenidade é uma maneira imemorial e universal de dizer a sexualidade. Sua finalidade não é, em primeiro lugar, a representação precisa de atividades sexuais, mas sua evocação transgressiva em situações bem particulares”. Dessa forma, compreendemos como obsceno a forma de resgate, ou seja, uma recordação transgressora de uma situação íntima. Suas práticas originam-se na oralidade e há um plexo do prazer verbal com prazer sexual; a obscenidade pode ser considerada como um meio estratégico de substituição imaginária.

Em síntese, o erótico diz respeito a um estado particularmente humano de se colocar em questão. Consequentemente, o indivíduo passa a viver um certo desequilíbrio advindo de dois mundos opostos: o interdito e a transgressão. Justaposto, contemplamos o pornográfico por seu caráter transgressivo, sua forma organizada de quebrar regras com o intuito de alcançar o êxito sexual. Enquanto o obsceno se veicula com o erótico e o pornográfico pelo seu poder em expor o que deveria ser impúblicável.

Ademais, a própria Hilda Hilst, ao ser questionada por Hussein Rimi (2013, p. 144 *apud* DINIZ, 2013, p. 144) sobre a diferenciação entre pornografia e erotismo, diz que “é uma questão de olhar”, pois é a partir dele que vai ser possível decifrar se é pornô ou não, considerando que a pornografia provoca o voyeurismo, como mencionado anteriormente. Afinal, existem pessoas que se excitam lendo *O caderno rosa*, mas outras acham extremamente absurdo e repugnante. Para a autora, conforme declaração da mesma, falar coisas obscenas não era motivo de blasfêmia nem de horror, pelo contrário, absurdo era a realidade encoberta, intocável. A respeito disso, Santos (2018, p. 95) também destaca em sua obra: “o que é que há de errado com o cu, eu me perguntava. Obsceno não é o cu, mas as bombas de Napalm, as verdadeiras obscenidades, as políticas, ninguém toca nelas”.

4 OS CADERNOS PORNOGRÁFICOS

Compreendemos por linguagem toda e qualquer forma comunicativa. Assim sendo, a literatura recorre a variadas formas não só para criar o seu próprio universo, mas vai além disso: contestar o mundo ordinário. Pensar em literatura é imaginar, fantasiar e criar. Na obra *O caderno rosa de Lori Lamby*, Hilda Hilst buscou literalmente usar a liberdade da palavra e, assim, denegar questões comuns. Afinal, é comum um adulto fazer relação sexual, mas é incomum uma criança está em condição da prostituição, ou ao menos deveria ser.

A obra *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst, escrito em forma de diário por uma criança de apenas oito anos de idade, relata uma série de fantasias sexuais. Coordenada pelos pais, Lori faz relações sexuais a fim de ganhar dinheiro e, não obstante, ainda admite sentir prazer durante os atos sexuais e não ver nenhum mal em ganhar dinheiro dessa forma, pois o dinheiro possibilita realizar os seus desejos. Lori, no decorrer da narrativa, não demonstra ser uma criança ingênua, pelo contrário, possui comando absoluto de todas situações, demonstra total interesse, aprecia, descobre, conhece e reconhece também a sua posição, o objetivo dos atos sexuais e, principalmente, o prazer.

Alberoni (1986, p. 197) diz que “o erotismo é uma forma de conhecimento, um conhecimento do corpo. [...]. Nosso corpo torna-se objeto erótico quando queremos agradar aos outros”. Diante disso, em *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst, a personagem além de conhecer o seu corpo, conhece ainda o do outro e, além disso, faz uso do corpo não só para agradar ao outro, mas também para obter dinheiro.

O impacto e o desconforto causado no leitor acontecem porque a obra é escrita pela perspectiva da criança e do ponto de vista do narrador em um tom infantil e com um tema inapropriado às crianças. Por ser uma obra subversiva, digamos que seja um texto de fruição, como enfatiza Barthes (1987, p. 22): “aquela que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológica do leitor, [...], faz entrar em crise sua relação com a linguagem”, pois ela coloca em choque a moralidade do leitor. Assim, podemos dizer ainda que essa situação também constitui o teor obsceno da obra.

O linguista Maingueneau (2010) fala que para analisar a literatura pornográfica é necessário rigorosamente diferenciá-la de outras práticas semióticas, pois, na mesma proporção que tomou os avanços tecnológicos e o desenvolvimento do

cinema, o texto também passou a ocupar outras dimensões. Antes, a imagem era imóvel, mas atualmente tornou-se um fluxo narrativo. Contudo, “a escrita pornográfica, [...] é reservada à representação mediante signos verbais que formam textos” (MAINGUENEAU, 2010, p.16-17). Pontuamos, portanto, que a escrita pornográfica de Hilda Hilst em *O caderno rosa de Lori Lamby* transportou esse caráter híbrido: imagem X texto. Lembramos, ainda, que em 1990 foi feita a primeira edição ilustrada da obra por Millôr Fernandes.

O Maingueneau (2010, p. 18) atesta que tanto a teoria literária quanto a análise do discurso buscam limitar o uso da noção de gênero; por esse motivo, não considera a literatura pornográfica como “gênero da literatura ou da paraliteratura”, pois “a literatura pornográfica deve ser considerada mais como um tipo de discurso [...] que recobre, em determinada época e para uma sociedade dada, diversos gêneros”. Entretanto, há obras que são compostas apenas com algumas sequências pornográficas, logo essa noção de gênero vai depender exatamente da composição da obra em si.

As autoras Moraes e Lapeiz (1985, p. 46) também tratam da pornografia como um discurso, mais precisamente “discurso libertino”, ou seja, o discurso que fala abertamente sobre sexo e, além disso, expõe, compele e estimula a fim de libertar os corpos da moral dos bons costumes. Acrescentam que “o discurso libertino fixa padrões para a transgressão [...]”. Isso implica na produção e consumo organizado nas sociedades. Conseqüentemente, fez-se necessário delimitar o que viria a ser pornografia e, independentemente do que se podia ser considerado como pornográfico, devia ser de alguma forma proibido.

Por isso, o espaço em que se encontra o discurso pornográfico é comprometedor e problemático. Em alguns ambientes, ele nem sequer chega, por exemplo, no âmbito do ensino; os textos propriamente pornográficos ou eróticos não ocupam o espaço escolar a nível médio, pois são discursos considerados desconceituados e inadequados a nível escolar, social e, principalmente, religioso e familiar. Esses tipos de discursos são classificados como *atópicos*, por não possuírem um espaço social e sobreviveram às escondidas, como afirma Maingueneau (2010, p. 23).

Independentemente de não ter lugar para existir, o discurso pornográfico existe e compartilha de outras práticas verbais como palavrões, canções sensuais, músicas, filmes, videocliques entre outras. Conforme apontado por Maingueneau (2010, p. 29),

“os jogos sexuais são pretextos para jogos com a linguagem”, por isso, constatamos, então, que há o imbricamento do prazer verbal com prazer sexual nas obras eróticas e pornográficas. Em *O caderno rosa de Lori Lamby*, podemos observar uma “criança” fazendo confusões com a língua: “sabe que eu estou fazendo uma confusão com as línguas?” (HILST, 2021, p. 57). Isso demonstra que é inegável a forma como a autora utiliza dos recursos linguísticos para construir um espaço particularmente seu, do seu estilo de escrita. Moraes (1999, p. 15, grifo da autora) completa que “disfarçado de pornografia, *O caderno rosa de Lori Lamby* é uma fina reflexão sobre o ato de escrever como possibilidade de jogar com os limites da língua”.

Em *O prazer do texto*, Roland Barthes (1987, p. 14) expressa que “a língua se reconstrói alhures pelo fluxo apressado de todos os prazeres da linguagem. Onde, alhures? No paraíso das palavras”. Assim, podemos dizer que a obra de Hilda tem por objetivo por meio das palavras nos levar ao paraíso, o paraíso da proibição e, ao mesmo tempo, do inaceitável e do regalo.

Além dos recursos propriamente da escrita pornográfica, como o vocabulário, assim como o emprego das figuras de linguagens, o texto pornográfico abre margem ao obsceno. Maingueneau (2010, p. 52) mostra que “o relato pornográfico propriamente dito se desenvolveria no vazio tipograficamente traduzido pelo espaço entre dois parágrafos, um vazio que corresponde a uma cena”. Consequentemente, à medida que o leitor vai lendo, não constrói apenas um quadro único de cenas, mas uma sucessão de imagens de diferentes atores e relações. Assim, uma das estratégias de escrita é a justaposição das cenas. Isso acontece especialmente quando o narrador aprecia relatar um encadeamento de fantasias.

Em *O caderno rosa*, nas séries de vivências sexuais, Lori relata alguns como caso do tio Abel, o menino chamado José, entre outras relações vividas pela personagem. Além do jogo de palavras, podemos ainda destacar que “*O caderno rosa* é obsceno somente na medida em que cria um jogo de cena: entre cena e (obs) cena, pois aquilo que está ‘por detrás da cena’ é o que, de fato, merece nossa atenção” (RODRIGUES, 1999, p. 15). A escrita hilstiana pode-se caracterizar erótica a partir do momento em que ela extrapola os limites da própria língua, e pornográfica quando se leva em conta as estratégias de escrita, o vocabulário e o encadeamento das cenas:

A frequência de uso dos termos que designam os órgãos sexuais, tanto feminino como masculino, é relativamente baixa. Palavras que designam o sexo são normalmente banidas da conversação entre

gente educada. E apesar disso a abundância de expressões eufemísticas e disfemísticas que denominam esses órgãos, é enorme e a sua vitalidade e capacidade de renovação são muitíssimo grandes. As expressões que se referem às partes genitais, constituem um campo de léxico fortemente tabutizado (KROLL, 1984, p. 81).

Geralmente, seja por questões sociais, religiosas ou morais, evitamos falar sobre relações sexuais e procuramos de alguma forma atribuir outros termos para não ser preciso falar o nome dos órgãos genitais. Por isso, recorremos aos eufemismos a fim de utilizar termos mais agradáveis, suavizar a expressão. Por outro lado, existem ainda aqueles desprendidos dos tabus e que utilizam expressões mais diretas e simples. Oliveira (2015, p. 34, grifo da autora) diz que “o disfemismo é o emprego de palavra ou expressão depreciativa, ridícula ou chula [...]”. De todo modo, “serve-se por via de regra, de expressões vagas ou de carácter geral para substituir o termo directo e cru” (KROLL, 1984, p. 81). A linguagem pornográfica se caracteriza principalmente pelo seu vocabulário chulo e pelas abreviações das expressões. “Na linguagem literária encontram-se outras expressões eufemizantes como, por exemplo, a região secreta” (KROLL, 1984, p. 85). Contudo, na escrita pornográfica, conforme aponta Maingueneau (2010, p. 85), os eufemismos precisam ser usados adequadamente para que resultem no aumento da excitação, caso contrário, eles acabam apenas adiando o desejo.

O que encanta e ao mesmo tempo incomoda na escrita hilstiana em *O caderno rosa* é que ela não faz uso do eufemismo e também não se preocupa em utilizar expressões de carácter geral, pelo contrário, faz uso dos disfemismos. A sua escrita se destaca por colocar “a palavra cu [...] no índice” (KROLL, 1984, p. 78). Afinal, “o que é que há de errado com o cu [...] obsceno não é o cu, mas as bombas de Napalm, as verdadeiras obscenidades, as políticas, ninguém toca nelas” (HILST, 2018, p. 95).

Nos textos pornográficos, um termo como ‘clitóris’ poderá muitas vezes ser objeto de abreviação, ‘clito’, e será empregado com ‘palavrões’ (‘cacete’, ‘xoxota’, ‘comer o cu’ ...) que, assim como a pornografia, têm um estatuto ‘atópico’: de um lado, eles são efetivamente utilizados e fazem parte do léxico (os dicionários de língua os registram, assim como os catálogos das bibliotecas ficham os livros pornográficos [às vezes, esses livros sequer existem nas bibliotecas]) por outro, não ‘deveriam’ ser empregados (MAINGUÉNEAU, 2010, p. 83).

Com efeito, a forma como se narra e aquilo que se narra implicará na construção de cenas com as palavras; por isso, é necessário ter domínio da área do

léxico utilizado para determinar as práticas sexuais. Conseqüentemente, nessa área lexical, costumam abreviar os termos, fazer uso frequente de palavrões, entre outros recursos linguísticos relacionados. A literatura pornográfica faz, portanto, uso dos termos que afetam diretamente os tabus.

Nesse sentido, Kroll (1984, p. 81, grifos do autor) diz que “a interdição linguística que recai sobre o vocabulário, abrange mesmo termos como *pénis*, *testículos* e *vulva* que é considerado mais vulgar que *vagina*”. Assim, podemos dizer que *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst, foi por meio da linguagem que Hilda extrapolou toda e qualquer regra de interdição.

Ao ser questionada se as pessoas se assustavam com a linguagem chula usada pelos personagens em *O Caderno rosa*, Hilda logo proferiu que “as pessoas têm pânico em falar naturalmente de sexo. O que é que você imagina que falam um homem a uma mulher na cama? Ele não vai falar aquela frase que sempre repito: ‘Deixa-me oscular a sua rósea orquídea’” (HILST, 2013, p. 142). Ao abordar isso, a autora demonstra não ver nada de horroroso na utilização de uma linguagem direta em sua obra, ao considerar o texto que existe na “cama” e as palavras utilizadas “abaixo da cintura”. Podemos constatar, então, que em *O caderno rosa*, o uso de palavrões, a multiplicação dos termos, enfim, a linguagem chula é empregada por uma criança e por outros personagens.

Para Bataille (2020, p. 162-163) a linguagem chula não é sinônimo de dignidade humana; ela transparece sentimentos negativos, repugnância, pois esses nomes externam horror com violência. Ele completa ainda que “esses órgãos e esses atos têm outros nomes, mas uns são científicos, e os outros, de uso mais raro, pouco duradouro, participam da infantilidade e do pudor dos namorados”. Foi através dessa linguagem que não possui um espaço social que Hilst constrói a sua narrativa. Conseqüentemente, é a partir da linguagem que o leitor vai constituindo uma espécie de horror por não pertencer ao mundo decaído. Dessa forma, mostraremos a seguir que em *O caderno rosa*, há um uso de palavrões, a multiplicação dos termos, ou seja, a linguagem chula empregada por uma criança e os outros personagens.

O caderno rosa é uma composição dividida em duas partes: *O caderno rosa X O caderno negro*. De um lado, o caderno rosa – constituído pelos relatos da pequena, ou melhor, um pouco de *bandalheiras*, Lori escreve conforme as orientações de seus pais e também do Lalau, editor e amigo do Pai dela. Na outra parte, *O caderno negro*, contemplado com a história *Corina: a moça e o jumento*, a obra possui um caráter híbrido, pois há uma mistura de gêneros: o relato e as cartas.

Pelo seu nível estilístico, podemos encontrar prontamente em *O caderno rosa* os traços narrativos da pornografia, a prostituição², o prazer, a descrição dos atos sexuais e a linguagem. A narrativa inicia mostrando esse ideal, como podemos observar abaixo a descrição do ato sexual e, conseqüentemente, a construção de cenas assim como a utilização dos termos em uso do diminutivo:

Eu deitei com a minha boneca e o homem que não é tão moço pediu para eu tirar a calcinha. Eu tirei. Aí ele pediu para eu abrir as *perninhas* e ficar deitada e eu fiquei. Então ele começou a passar a mão na minha coxa que é muito *fofinha* e gorda, e pediu que eu abrisse as minhas *perninhas*. Eu gosto muito quando passam a mão na minha *coxinha*. Daí o homem disse 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, 2021, p. 11-12, grifos nossos).

Maingueneau (2010, p. 19) diz que nem toda obra pornográfica é obrigatoriamente composta por relatos, mas que a eficiência da escrita pornográfica acontece integralmente quando se trata de relatos em prosa. São compilações mais objetivas e sem caráter narrativo, mas podem se apresentar também como *hipergêneros*, como é o caso da obra de Hilda Hilst. Geralmente, essas produções possuem um narrador externo à história ou um narrador atuante, ativo, pois é também um personagem da narrativa. Assim sendo, Moraes destaca:

[...] no caso do *Caderno rosa de Lori Lamby*, onde Hilda Hilst aventura-se pelas mais diversas camadas da língua, a começar pelo fato de atribuir à personagem um nome que evoca a terceira pessoa do singular do verbo lambe. 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 centrado na oralidade (MORAES, 1999, p. 14, grifo da autora).

² Isso não significa dizer que toda obra pornográfica aborde prostituição.

Podemos afirmar que a ousadia e subversividade da autora fez da obra um perfil sem igual pelo uso eficiente da linguagem ao se aventurar e jogar com a própria língua, afinal, “sabe que eu estou fazendo uma confusão com as línguas?” (HILST, 2021, p. 57). Essa é a essência da obra: extrapolar limites. Isso acontece porque a “[...] narração [...] se organiza segundo a fala, reiterando o imperativo oral que governa o mundo infantil” (MORAES, 1999, p.14). Observamos, no decorrer da obra, traços de expressões faladas cotidianamente: “Aí eu pedi pra todo mundo ir embora senão eu não podia escrever” (HILST, 2021, p. 19); “Aí o tio Abel disse que aquela vez não valeu, mas que lá na praia ia ser diferente” (p. 22). A expressão *aí* marca a fala, pois sinaliza continuidade, ou seja, é como se o relato não pudesse ser interrompido.

“Para o leitor, a multiplicação de termos marcadores (‘buceta’, ‘bater punheta’, ‘caralho’...) tem como efeito tornar natural seu uso” (MAINGUENEAU, 2010, p. 84). À vista disso, as expressões *coisinha*, *buraquinho*, *bocetinha*, entre outras, são constantemente multiplicadas ao longo da narrativa. Tais expressões nos permite indagar duas vertentes.

De um lado, na parte *O caderno rosa*, observamos que a autora faz uso de uma linguagem infantil e, conseqüentemente, o uso do diminutivo. Em um dos seus encontros com seu parceiro, a criança diz: “aí ele pediu para eu abrir as *perninhas* e ficar deitada e eu fiquei” (HILST, 2021, p. 11, grifo nosso); ao ver o órgão genital dele fala: “[...] mas ele tirou aquela coisona dele, o *piu-piu*, e o *piu-piu* era um *piu-piu* bem grande, do tamanho de uma espiga de milho mais ou menos” (p.12, grifos nossos). Adiante, relata uma conversa com sua mãe, na qual confessa sobre o que viu, mas sua mãe acaba duvidando. Lori também afirma não poder comparar ao do seu pai, porque ela não o viu direito: “também não sei, porque nunca vi direito o *piu-piu* do papi” (HILST, 2021, p. 12, grifo nosso). Em um dos encontros com o tio Abel, ela relata que “lá em cima da pedra tinha uma espécie de *lagoinha* e dentro tinha uns *peixinhos* bem *pequeninhos* e o tio Abel falou que eu podia sentar na *lagoinha* [...]” (HILST, 2021, p. 26, grifos nossos). E assim, notamos o quanto o uso do diminutivo está marcado na narrativa.

Kroll (1984, p. 80, grifos do autor) diz que “na linguagem das mães para com os filhos aparecem diminutivos atenuadores como *cusinho*, *rabinho* e *tutu*”. Nos trechos acima, verificamos o uso da linguagem infantil e familiar e, assim, o emprego constante do diminutivo nas expressões que permeiam toda a narrativa. Além do mais, a relação que a personagem Lori desencadeia com seus clientes soa familiar,

principalmente a com o tio Abel; talvez também por ela ser apenas uma criança. Kroll (1984, p. 82, grifo do autor) acrescenta ainda que “o substituto mais frequente na linguagem familiar, talvez seja a palavra *passé-partout, coisa*”. Durante toda a narrativa, a personagem faz uso do diminutivo de *coisa* – *coisinha* – para se referir ao seu órgão sexual: “[...] ele ia dar um beijo na minha *coisinha*” (HILST, 2021, p. 11, grifo nosso). Em uma outra situação, diz: “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” (p. 11, grifos nosso). Logo depois do ato descreve: “mami me ensinou que a minha *coisinha* se chama lábios” (p.13, grifo nosso).

Maingueneau (2010, p. 35) informa que a escrita pornográfica está marcada pela ausência de pontuação e um acentuado tom de oralidade. A utilização desses recursos linguísticos deve levar o leitor ao voyeurismo. Na obra, para uma criança de oito anos, o texto está bem escrito, contudo, a obra é marcada pelo uso do ponto final, como se indicasse frases incompletas, ou melhor, a marca da oralidade, a ausência de orações subordinadas. Os diálogos seguintes revelam respectivos vocabulários pornográficos da obra:

Ele pediu para eu segurar a *coisa* dele, a *coisa* dele era muito vermelha e eu fiquei olhando antes de pegar.
 – Agrada a minha *cacetinha*, agrada.
 – A tua coisa se chama assim?
 – Chama sim, lambe a tua *cacetinha*, sua *cadelinha*.
 (HILST, 2021, p. 18, grifos nossos).

Em um outro momento, observamos ainda:

– Você está molhadinha.
 – Estou sim.
 – Então pega um pouquinho no meu *pau*.
 Eu perguntei se o *pau* era a *cacetinha*, mas esse homem disse que não, era *pau* mesmo. Eu peguei na *coisa-pau* dele e na mesma hora saiu *água de leite* (HILST, 2021, p. 22, grifos nossos).

Em contrapartida, no outro diálogo, a palavra *cacetinha* fazia referência ao órgão genital masculino enquanto neste último diálogo, assim como no mundo adulto, refere-se ao órgão genital feminino. Além do mais, as expressões vão sendo adaptadas conforme a relação que a personagem estabelece com seus parceiros. Ainda podemos averiguar o tom pueril que transparece na obra, ao falar *água de leite* para se referir ao sêmen.

Um outro traço significativo da escrita pornográfica presente na obra, como destaca Maingueneau (2010, p. 63), é que “os personagens dos relatos pornográficos raramente dispõem de um nome completo (nome e sobrenome), que os inscreveram com precisão no espaço social”, pois costuma-se preservar o nome dos personagens. Na maioria das vezes, utiliza-se apenas os pronomes, pois o sobrenome é revelador, informa uma origem, enquanto o pronome individualiza sem individualizar.

A própria Lori possui um sobrenome revelador, *Lamby: Lamber*, o qual implica pertencer a um mundo obscuro. Além disso, os seus clientes são apresentados na obra pelos nomes de moço: o tio Abel e o menino preto – José; só sabemos o nome completo do menino preto por causa do endereço enviado para o tio Abel. Entretanto, em *O caderno negro*, por ser uma história à parte, os personagens são mencionados pelos seus próprios nomes, um tanto estranhos, mas nada que compromete a sua origem.

Por se tratar de um relato pornográfico, de certa forma, o objetivo é colocar em sequência cenas de posições. Maingueneau (2010, p. 70) ressalta que “[...] sem a exposição das posições, não pode haver sequência pornográfica, de modo algum; por sinal, é isso o que constitui, de certa maneira, a imagem característica do pornográfico em comparação com outros modos de representação da sexualidade”. Sendo assim, temos então a construção de cenas ao longo da narrativa, como podemos observar no trecho abaixo:

Abel tirou o Abelzinho pra fora, e ele estava muito triste e mole ainda, o Abelzinho, e aí o Abel disse:
Agora você pega nele primeiro, aqui onde ele nasce.
Onde ele nasce?
Aqui, na raiz dele, olha.
Que raiz?
Aqui perto das bolotas, dos ovos.
Eu fui pegando e o Abelzinho foi ficando duro, fui pegando pra cima e pra baixo, com a mão do tio Abel em cima da minha pra me ensinar, e o Abelzinho foi crescendo e ficando coradinho, e aí eu abri bem a boca e escondi a cabeça dele na minha boca (HILST, 2021, p. 45).

Maingueneau (2010, p. 72) complementa que as sequências pornográficas precisam ser de certa forma equilibradas entre exposição e afetos. Ou seja, a justaposição entre operação e o afeto. No momento inicial do trecho do relato, temos uma passagem da operação e, conseqüentemente, a manifestação de afeto durante o ato. Kroll (1984, p. 84) diz que costumamos ainda recorrer aos nomes próprios para

substituir palavras obscenas e, no diálogo acima, a pequena Lori faz referência ao pênis do Abel por *Abelzinho*.

De modo geral, as palavras *mami*, *fofinha*, *perninhas*, *quietinha*, *devagarinho*, *beijinho*, *peladinha*, *mordidinha*, *molhadinha*, *bolsinha*, *blusinha*, *gatinha*, *bichinho*, *coxinha*, *cachorrinha*, *bundinha*, *furinhos* são expressões que fazem parte da narrativa e caracterizam a linguagem infantil. Enquanto os difemísticos *buraquinho*, *coisinha*, *putinha*, *xixoquinha*, *cacetinha*, *piu-piu*, *picas*, *coisa-pau*, *água de leite*, *safadinha*, *chupadinha*, *bocetinha* permeiam o relato de forma natural.

Por outro lado, *O caderno negro*, intitulado *Corina: a moça e o jumento*, é composto por uma história em que ela pegou os arquivos do seu pai e as cartas dirigidas ao *tio Abel*, relatando os seus sonhos, assim como em *Cartas que o tio Abel me mandou e que estou copiando no meu caderno rosa*. Nessa parte, evidenciamos o contraste da linguagem; na história de Corina, temos uma escrita pornográfica adulta, se assim podemos dizer.

Kroll (1984, p. 82, grifo do autor) fala que “[...] a expressão obscena mais conhecida, mas evitada, *caralho*, é, de uma maneira geral, modificada, estropeada foneticamente e assim eufemisticamente encoberta na linguagem coloquial e popular”. Conseqüentemente, na “*alta sociedade*”, a maioria das palavras vulgares estão predestinadas à interdição. Diante disso, na segunda parte da obra, verificamos na história de Corina uma mudança vocabular, por exemplo, a palavra *caralho* é usada frequentemente: “[...] e segurei o *caralho* com força pra ver se ele se acalmava, mas o efeito foi instantâneo. Esporrei” (HILST, 2021, p. 32). Assim como também o uso do aumentativo: “quer ver de perto a minha *vaginona*? Pega nela, pega” (HILST, 2021, p. 35, grifo nosso); “depois a falação do padre: aí, *bocetuda* mais gostosa, quero te pôr no *cu* também, vira vira, *Cô* [...] vira, *putona*” (HILST, 2021, p. 38, grifos nossos). Aqui, constatamos também o caráter abreviativo da escrita pornográfica nos nomes, como a troca de Corina por *Cô*.

Em contraponto, no *Caderno negro*, encontramos expressões pornográficas tais quais *pau duro*, *peitos*, *pau*, *púbis*, *cu*, *traseiro*, *caralhão*, *vaginona*, *cafelona*, *putona*, *bocetuda*, *pica*, *fodia*, entre outras. Cotidianamente, evitamos falar palavras que soam vulgar, mas na escrita pornográfica tudo é permitido.

Inclusive, a palavra *cu*, a fim de evitar constrangimento, é constantemente eufemizada. Entretanto, em *O caderno rosa*, avistamos o seu frequente uso, o difemismo. Assim como a palavra *pau* que é um uso frequente para designar o pênis.

O termo *boceta* substitui *vagina* denominando, assim, a linguagem chula do disfemismo. Essas palavras aparecem em ambas as partes da obra, logo, é inegável o quanto a narrativa contém teor pornográfico.

A narrativa se encerra com uma confissão da própria Lori explicando o motivo pelo qual tinha escrito o caderno rosa:

Não tenho mais meu caderno rosa. Mami e papi foram pra uma casa grande, chamada casa pra repouso. Eles leram o meu caderno rosa. [...]. Eles pediram para escrever pra papi e mami explicando como eu escrevi o caderno. Então eu vou explicar (HILST, 2021, p. 63).

Depois, a Lori apresenta uma nova proposta de escrita, um novo caderno de histórias infantis para o *Querido tio Lalau*; esse caderno é intitulado *O cu do sapo Liu-Liu e outras histórias*. Apesar de ser um novo caderno, uma nova forma de escrever, menos *bandalheiras* por se tratar de histórias infantis, ainda assim, observamos a ousadia da personagem: “[..] eu fiu-fiu, que não sou nada, sou apenas um cu, pensava que era algo” (HILST, 2021, p. 68). O novo caderno é composto por três histórias e uma *Historinha esotérica chilena* que continua mantendo a mesma temática.

O *caderno rosa de Lori Lamby* é uma obra que utiliza os recursos linguísticos para torná-la mais leve, entretanto, o uso dos disfemismos e a linguagem chula adotada por um tom pueril faz com que o leitor coloque em xeque a sua moralidade. Ao optar por um personagem infantil, faz com que o leitor se mobilize, contudo, não deixa de ser simbólica, uma vez que a criança representa pureza. Podemos dizer, então, que a pureza da personagem equivale a pureza do autor que, por sua vez, é também mercado de consumo para as editoras. Assim, concluímos que a linguagem pornográfica está presente na obra desde a descrição dos atos e a construção de cenas até ao próprio vocabulário chulo utilizado pela autora para construir a narrativa.

CONCLUSÃO

Neste trabalho, buscamos expor a linguagem pornográfica presente na obra *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst. Como observamos, Hilst escreveu os mais variados gêneros, mas nunca foi bem-vinda mercado editorial e de consumo; foi ao longo da sua carreira literária ignorada pela mídia e muitas vezes depreciada pela crítica. Apenas muito tempo após a publicação de *O caderno rosa* que a crítica começou a demonstrar interesse em suas obras de teor pornográfico. Foi então através do universo pornográfico que os olhares para obras hilstianas tomaram outras dimensões.

Compreendemos que a literatura nos permite criar todo e qualquer universo possível, sabemos ainda que ao longo dos anos era inapropriado dissertar sobre determinados temas; mesmo que fosse publicado, não era aceito ou consumido como qualquer outro exemplar e assim aconteceu com a Hilda Hilst. Sabemos que a sexualidade é também um objeto da linguagem literária. Então, como podemos falar sobre sexualidade, se não podemos falar sobre erotismo e pornografia da mesma forma que falamos sobre os contos infantis, por exemplo? É inegável que a sua existência não seja ao menos problemática até hoje.

Tal fato caracteriza as produções eróticas, obscenas e pornográficas como “uma produção tolerada, clandestina, noturna [...]” (MAINGUENEAU, 2010, p. 22). Contudo, se atualmente estamos falando da literatura erótica, isso significa que ela não só resistiu, assim como também foi consumida constantemente ao longo dos anos.

A pornografia é transgressora assim como a *Tetralogia Obscena* de Hilda Hilst. *O caderno rosa de Lori Lamby* é uma obra pioneira que potencializa as transgressões sociais, culturais e, principalmente, do mercado editorial e de consumo. Cansada de não ser lida, Hilda Hilst aposta nas *bandalheiras*, rompe barreiras e incomoda os críticos temidos a reconhecer o seu talento e habilidade literária. Mas, assim como as outras obras, também não foi bem aceita pelo mercado editorial.

Ainda hoje há uma rejeição de muitos leitores em relação à obra, seja pela história em si ou pelo seu teor pornográfico, tendo em vista que um dos objetivos deste tipo de narrativa é provocar a excitação, afinal, o leitor ainda é capaz de se excitar com uma história perversa? A história choca porque se trata de uma criança, mas assim como a autora argumentou em entrevistas e, considerando o universo literário,

a Lori equivale a uma personagem irrealista, pois a obra está muito mais voltada à contestação da realidade do mercado editorial do que à uma pretensa denúncia à pedofilia ou à prostituição.

Com isso, percebemos que o obsceno sobrevém a partir do momento em que a autora expõe a situação na qual se encontra, o desprezo, a incompreensão e o silêncio por parte dos leitores, a rejeição dos editores, o fato de não ser consumida e, conseqüentemente, adentrou sarcasticamente no universo da literatura pornográfica tendo em vista que essa era uma demanda do mercado de consumo da época.

Além disso, percebemos uma mudança na linguagem. Na primeira parte da obra (*O caderno rosa*), notamos o emprego de expressões diminutivas, ou seja, a linguagem infantil. Enquanto, na segunda parte (*O caderno negro*), evidenciamos um linguajar mais adulto, expressões de uso aumentativo. Ademais, o uso disfemístico das palavras está presente na narrativa.

O nosso objetivo não era fazer uma análise detalhada da obra, pois o foco principal era a linguagem pornográfica presente na narrativa. Sabemos que *O caderno rosa de Lori Lamby* de algum modo fere o leitor e o mercado editorial, ainda assim, reiteramos o que afirma Barthes (1987, p. 51): “eu me interesso pela linguagem porque ela me fere ou me seduz”. Por isso, seduzidos pela linguagem, buscamos demonstrar os recursos linguísticos utilizados pela autora que caracterizam o pornográfico.

REFERÊNCIAS

- ALBERONI, Francesco. **O erotismo**: fantasias e realidades do amor e da sedução. São Paulo, SP: Círculo do livro, 1986.
- ALBERONI, Francesco. O erotismo. *In*: ALBERONI, Francesco. **Amo-te**. Trad. Cristina Rodrigues; Artur Guerra. 8. ed. Bertrand Editora, 2001. p. 109-119.
- ARISTÓFANES. **Lisístrata**. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre, 2003.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Fernando Scheibe. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J.Guinsburg. Editora Perspectiva, 1987.
- DOMINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo, SP: Parábola Editorial, 2010.
- FABIOWEINTRAUB. **Hilda Hilst TV Cultura**. 25 ago. 2011. (6m38s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5yeFhO4G2OQ&t=187s>. Acesso em: 03 abr. 2023.
- FRANCISCO, Ronnie. **Na falha da gramática, a carne**: a pornografia em Hilda Hilst. 2007. 116f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras- Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, MG, 2007.
- FOLGUEIRA, Laura Santos. **Eu e não outra**: a vida intensa de Hilda Hilst. São Paulo, SP: Tordesilhas, 2018.
- FUKS, Rebeca Leite. Hilda Hilst e os limites da linguagem: uma leitura de O caderno rosa de Lori Lamby. **Travessias**. s.d. p. 238-246. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/5796/4440>. Acesso em: 22 abr. 2023.
- HILDA, Hilst. **Fico besta quando me entendem**: entrevistas com Hilda Hilst. DINIZ, Cristiano (org.). São Paulo, SP: Globo, 2013.
- HILST, Hilda. **O caderno rosa de Lori Lamby**. São Paulo, SP: Companhia das Letras. 2021.
- MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra Maria. **O que é pornografia**. São Paulo, SP: Abril Cultural: Brasilense. 1985.
- MORAES, Eliane Robert. Da medida estilhaçada. *In*: INSTITUTO Morreira Salles. HILDA HILST. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo, SP, n. 8. out. 1999. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5144411/mod_folder/content/0/Da%20medid

a%20estilhac%CC%A7ada%20-%20Eliane%20Robert%20Moraes.pdf?forcedownload=1. Acesso em: 23 abr. 2023.

KROLL, Meinz. **O Eufemismo e o Disfemismo no Português Moderno**. Lisboa: Biblioteca Breve, 1984.

OLIVEIRA, Roseli. **Dicionário de EUFEMISMO da Língua Portuguesa**. Foz do Iguaçu: Editares, 2015.

PRODANOV, Cleber Cristiano; DE FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. [s.l.]. Editora Feevale, 2013.

RODRIGUES, Tatiana Franca. **A impossível linguagem: uma leitura sobre as vozes dissidentes na escrita de Hilda Hilst**. 2007. 104f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz Fora. Juiz de Fora, 2007.

ROCHA, Carlos Alexandre da Silva. A recepção da tetralogia obscena de Hilda Hilst pela imprensa brasileira. **Letras em Revista**. n. 01, jun/dez. 2020. <https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/343>. Acesso em: 15 abr. 2023.

SCRUTON, Roger. Fenômenos Sexuais. *In*: SCRUTON, Roger. **Desejo sexual: uma investigação filosófica**. Trad. Marcelo Gonzaga de Oliveira. São Paulo, SP: VIDE Editorial, 2016. cap. 6.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SÓFOCLES. **Electra**. Trad. Mário da Gama Kury. [s.l.]. Expresso Zahar, s.d.