

**O VOCABULÁRIO
INFANTOBSCENO EM O
*CADERNO ROSA DE LORI
LAMBY*, DE HILDA HILST: AS
ESCOLHAS LEXICAIS NA
NOMEAÇÃO DAS GENITÁLIAS**

*THE INFANTOBSCENE
VOCABULARY IN THE ROSA DE
LORI LAMBY, BY HILDA HILST:
THE LEXICAL CHOICES IN THE
APPOINTMENT OF GENITÁLIAS*

Gabriela Guimarães Jeronimo¹
(UFG)

Luciana Borges²
(UFG)

¹Pós Doutoranda (PNPD/CAPES) em Linguística na Universidade Federal de Goiás – Região Catalão (UFG), Brasil.

²Doutora em Estudos Literários pela UFG. Professora Adjunta de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão. Integrante do grupo de pesquisa “Dialogus” (UFG) e do GT A mulher na literatura (Anpoll).

RESUMO: Propomos, com este trabalho, fazer um pequeno inventário do Léxico utilizado pela personagem Lori, o qual denominamos, na presente proposta, como vocabulário *infantobsceno*. Além disso, apresentaremos uma discussão sobre a pornografia na literatura e sua constituição enquanto gênero literário e falaremos também sobre as interdições relacionadas à sexualidade, já que ambos os temas apresentam uma relação intrínseca. Como *corpus* de análise, elegemos a obra de Hilda Hilst *O caderno rosa de Lori Lamby* (2005), que é uma das três obras que compõem a chamada *Trilogia Obscena*. Para o desdobramento de nosso estudo, elencamos alguns teóricos que, com suas pesquisas, sustentaram nossas discussões sobre pornografia, sexualidade e léxico no campo das interdições e das transgressões, em que temos: Althusser (1985); Borges (2006) e (2007); Fernandes (2011); Foucault (2001); Paula (2007); Sapir (1969); Sontag (1987); Sousa e Sousa (2008); Winckler (1983) e Zavaglia (2007). Desse modo, pretendemos contribuir para os estudos concernentes à pornografia enquanto gênero literário e para estudos específicos sobre o léxico obsceno.

PALAVRAS-CHAVE: literatura; pornografia; léxico interdito; Hilda Hilst; *O caderno Rosa de Lori Lamby*.

ABSTRACT: We propose with this work, to make a small inventory of the lexicon used by the character Lori, which we refer, in this proposal, as *infantobsceno* vocabulary. In addition, we will present a discussion on pornography in the literature and its constitution as a literary genre and We will also talk about the prohibitions related to sexuality since both issues have an intrinsic relationship. As *corpus* of analysis, we elected Hilda Hilst's *The Pink notebook Lori Lamby* (2005), which is one of three works that make up the called *Obscene Trilogy*. For unfolding of our study, we are proposing some theorists who, with his research, supported our discussions about pornography, sexuality and lexicon in the field of prohibitions and transgressions, in which we have: Althusser (1985); Borges (2006) and (2007); Fernandes (2011); Foucault (2001); Paula (2007); Sapir (1969); Sontag (1987);

Sousa and Sousa (2008); Winckler (1983) and Zavaglia (2007). In this way, we intend to contribute to the studies concerning pornography as a literary genre and for specific studies on the obscene lexicon.

KEYWORDS: literature; pornography; lexicon interdict; Hilda Hilst; *O caderno Rosa de Lori Lamby*.

Introdução: as preliminares

Sabemos que Hilda Hilst foi e continua a ser uma escritora cuja produção literária serve de referência quando falamos em criatividade, irreverência, originalidade e ousadia. Qualidades estas que, dosadas e temperadas na medida certa, resultam em uma característica muito cara à literatura enquanto arte: o poder da transgressão.

Dizemos isto, pois acreditamos que este deveria ser um dos critérios ao classificarmos uma obra como literária ou não. Entretanto, não queremos dizer que outros aspectos – preocupação estética, labor com a linguagem, estrutura e constituição do enredo, complexidade dos personagens – não possam ser elencados ao analisarmos uma obra, mas que não deveriam ser os únicos e os mais relevantes. A literatura, em se tratando de arte, pretenderia provocar aqueles que a apreciam, o que se torna possível, não necessariamente/somente pela perfeição estética que o/ escritor/a possa atingir, mas pelo efeito catártico que sua obra pode causar no leitor.

Pensando por esta perspectiva, escolhemos como objeto de análise uma das obras da *Trilogia Obscena* de Hilda Hilst: *O caderno rosa de Lori Lamby* (2005), pois entendemos que este livro é subversivo, não apenas pelos efeitos que pode suscitar no leitor, mas porque viola a própria transgressão, ou seja, é a transgressão da transgressão.

Deste modo, pretendemos, através deste *corpus*, selecionar o vocabulário utilizado pela personagem Lori Lamby na nomeação das genitálias, como também de outros aspectos relacionados às práticas sexuais no decorrer da história. No entanto, antes de partirmos para este propósito, é imprescindível que discutamos sobre as interdições relacionadas à sexualidade e à pornografia na literatura. Abordaremos igualmente as razões pelas quais a escritora foi instada a produzir a *Trilogia Obscena* e não poderíamos deixar de falar um pouco sobre a escritora Hilda Hilst e de sua contribuição original e significativa para a literatura brasileira. A partir desta reflexão, discutiremos sobre nossa escolha em selecionar para análise um dos livros que compõem a trilogia.

Hilda Hilst é reconhecida, quase pela unanimidade da crítica brasileira, como uma das nossas principais autoras, sendo considerada uma das mais importantes vozes da Língua Portuguesa do século XX e, tendo ficado conhecida por seu temperamento transgressor. Prezando sempre pela liberdade, Hilda ia de encontro aos costumes tradicionais vigentes nos anos 50, criando uma resistência em torno do que escrevia o que até chegou a ofuscar a importância de sua obra na época.

A escritora publicou na forma dos demais gêneros: poesia, teatro, ficção, sendo brilhante em todos eles, devido a sua maneira peculiar e inusitada de escrever, em que:

[...] toda a ficção hilstiana forma um único livro: a inversão do par alto e baixo; a mistura dos estilos sublime e grotesco; a constante busca de si, empreendida por seus personagens; a incansável busca do divino no humano e na matéria deteriorável e impura; a procura do próprio Deus, que não raras vezes, vem metamorfoseado nas mais esdrúxulas criaturas, com nomes que variam *ad infinitum*, ou mesmo como o indizível Sem-nome (BORGES, 2007, p. 06).

Entretanto, mesmo produzindo literatura de alta qualidade, a escritora era lida por um grupo restrito de leitores; além disso, os

atritos que tinha com as editoras também dificultaram seu trânsito no mercado editorial brasileiro. Assim, provavelmente, motivada por estas questões, Hilda inicia uma produção distinta de todas as demais que já havia publicado: a *Trilogia Obscena*, composta por *O Caderno Rosa de Lori Lamby* (1989) *Contos d'Escárnio. Textos Grotestos* (1990) e *Cartas de um Sedutor* (1991), de modo que:

Essa trilogia teve, na época de sua publicação, a finalidade específica de oferecer ao público textos supostamente mais deglutíveis e divertidos, que, aproveitando-se da temática erótica, fossem garantia de vendagem da obra desta escritora, que sempre lamentou não ser lida e nem compreendida pelo público (BORGES, 2006, p. 21).

Percebemos, assim, que a aparente intenção da escritora ao enveredar-se na pornografia, como afirma Fernandes (2011), é atrair um público maior de leitores, de modo que suas obras não ficassem restritas à academia. Porém, somos sabedores de que Hilda era uma escritora cuja personalidade muito combinava com a famosa expressão *Não dá um ponto sem nó*, isto é, “[...] ela não era ingênua em acreditar que seu ‘produto’ agradaria a qualquer um [...]” (FERNANDES, 2011, p. 02), de modo que concordamos com Borges (2006), que a sua inserção na literatura dita pornográfica trata-se de uma armadilha para chamar a atenção para a sua verdadeira crítica: a relação público-escritor e a relação escritor-mercado editorial. Assim, a temática erótico-pornográfica atrairia o público para discussões e reflexões mais profundas.

No caso de *O caderno rosa de Lori Lamby*, a discussão seria um pouco mais complexa, pois neste texto, temos uma criança de oito anos que relata suas experiências sexuais com homens já adultos. A complexidade se dá, pois a obra traz, até certo momento da história, o relato de uma “vítima” de pedofilia que se comporta de maneira totalmente contrária ao que é considerado “normal” nestes casos: o trauma e a repulsa por parte da criança que é abusada. Desse modo,

a autora causa uma rasura no conceito de pedofilia, pois o leitor está diante de uma menina que gosta das experiências que tem e não parece demonstrar resistência ou desaprovação quanto aos atos sexuais que pratica com parceiros variados.

Neste ponto, se pensarmos na concepção que temos de pedofilia, será que neste caso específico de Lori Lamby, poderíamos dizer que estaríamos diante de pedofilia, de fato? Até onde sabemos sobre este tipo de perversão¹, geralmente as crianças são seduzidas e abusadas sexualmente, ficando com sequelas físicas e emocionais, de modo que o seu silenciamento é resultante de ameaças, vergonha ou medo. Porém, focando nesta personagem, a menina, em seus escritos, não se comporta como uma vítima tradicional, no sentido de que ela não demonstra sentimento de medo, ameaça ou vergonha e não parece ter nenhum tipo de seqüela. É justamente este consentimento de Lori que causa o espanto no leitor e faz emergir uma das complexidades da obra em análise.

Portanto, quando falamos anteriormente que esta obra é a transgressão da própria transgressão, queremos dizer que a escritora não é subversiva apenas por resolver escrever “bandalheiras”, mas porque ao escrever pornografia, ela subverte o próprio gênero, isto é, “desconstrói o gênero literatura pornográfica, ao inserir, na narrativa, procedimentos inauditos a esse gênero” (BORGES, 2006, p. 27).

Assim, para desenvolvermos nossa discussão sobre a pornografia na literatura e sua constituição enquanto gênero literário, falaremos também sobre as interdições relacionadas à sexualidade, já que ambos os temas possuem uma relação intrínseca.

A iniciação da língua: considerações sobre pornografia e a sexualidade interdita

Quando falamos em pornografia, inevitavelmente, devemos voltar a nossa atenção para um aspecto muito peculiar ao ser humano:

a sexualidade. Sabemos que, diferentemente dos outros animais, nós seres humanos não fazemos sexo apenas com a finalidade de perpetuar a espécie. É pelo prazer físico (orgasmo/ejaculação) que as relações sexuais proporcionam, como também o prazer mental, que entramos no campo do desejo, das fantasias, do erótico e, até mesmo, das perversões.

Dessa forma, desde que o homem iniciou seu convívio em sociedade, foram criados mecanismos de controle que se efetivam através das relações de poder, em que a interdição da sexualidade é uma delas, de modo que como afirma Michel Foucault (2001), no decorrer da história foram produzidos discursos para inculcar nos sujeitos o que seria permitido ou não em se tratando de sexo. Para que isto de fato se efetivasse, várias esferas da sociedade funcionaram como disseminadores destes discursos, chamadas por Althusser (1985) de Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE), em a Igreja teria sido durante muito tempo, o principal deles.

Esta teoria vai ao encontro do que Foucault (2001) explica sobre a repressão sexual difundida com o auxílio do cristianismo através da ideia de castidade, que fica explícito no que os cristãos chamam de sexto mandamento, como em outras passagens bíblicas que condenam a sodomia e o sexo oral. Entretanto, a repressão aqui, não era realizada por meio do silenciamento dos corpos, mas sim pela verbalização através da culpa: a necessidade e obrigatoriedade da confissão.

Ainda para o referido filósofo, no século XVII, apesar de já haverem formas de restrição, a sexualidade era tratada com mais abertura, em que:

[...] ainda vigorava uma certa franqueza. As práticas não procuravam o segredo; as palavras eram ditas sem reticência excessiva e, as coisas, sem demasiado disfarce; tinha-se com o ilícito uma tolerante familiaridade. Eram frouxos os códigos da grosseiria, da obscenidade, da decência, se comparados com os do século XIX. Gestos diretos, discursos sem

vergonha, transgressões visíveis, anatomias mostradas e facilmente misturadas, crianças astutas vagando, sem incômodo nem escândalo, entres os risos dos adultos: “os corpos pavoneavam” (FOUCAULT, 2001, p. 9).

No entanto, nos fins do século XVIII e meados do XIX, houve certa “regressão”, no sentido de que, ao invés das discussões sobre a sexualidade terem uma abertura ainda maior, este tema passou a ser tratado como um grande tabu através da nova ideologia vigente: propriedade privada, monogamia, nova organização do trabalho. Inicia-se, então, uma onda de repressão em que o sexo é entendido unicamente como meio de reprodução, de modo que todo o resto é excluído. Entretanto, sempre que algo é excluído, a sociedade se sente obrigada a produzir lugares restritos que funcionem como perfeitas zonas de tolerância, geralmente, visando o lucro.

Olhando por esta perspectiva, percebemos que, o que se quer de fato, não é reduzir as práticas sexuais, mas usar a sua interdição como estratégia para controlar a sociedade em favor do que chamamos de civilização e, através das manifestações de resistência, obter o lucro, por isto que o que é excluído não é automaticamente eliminado, mas reaproveitado de maneira lucrativa.

Deste modo, concordamos com Foucault (2001), que é a presença da interdição que impulsionará cada vez mais, movimentos contrários de resistência, em que serão produzidos discursos outros sobre o sexo. Fazendo uma análise mais profunda, o que este estudioso quer dizer, é que não há repressão de fato, pois é justamente no contexto repressivo que mais se fala naquilo que é por ele proibido. Sendo assim, é do interdito que surge *a vontade de saber*, que é aproveitada e mercantilizada pela ideologia dominante. Aparecem os estudos na área da pedagogia sobre a sexualidade da criança, na psiquiatria com as perversões, na psicologia com profissionais que se dedicam a atender pacientes com problemas relacionados à sexualidade, as casas de prostituição e, por fim, a



circulação e produção de filmes, livros e revistas com teor considerado pornográfico. Temos, então, várias opções para um público de *corpos doces* curiosos e sedentos para falar sobre sexo e, acima de tudo, encontrar sua própria sexualidade “reprimida”.

Nesta perspectiva, a literatura não poderia ser excluída do campo da resistência, trazendo em seus movimentos o que se passa na sociedade, de modo que seria inevitável o aparecimento de escritores que produzissem obras de cunho erótico e pornográfico. Ressaltamos, aqui, que devido a grande procura por livros que abordassem estas temáticas, podemos encontrar muitas obras que foram produzidas exclusivamente com a intenção de vender e atender a demanda do mercado, sem nenhuma preocupação com a literatura enquanto arte.

Partindo da perspectiva de Foucault (2001), se foi a partir do século XVIII que se iniciou uma repressão sexual em grande escala, foi também nesta mesma época, que “a pornografia populariza-se com a literatura libertina, fruto do pacto entre iluministas e escritores numa luta pela liberdade, inclusive a sexual” (FERNANDES, 2011, p. 07).

Esta não é a primeira vez que a literatura enquanto movimento artístico foi utilizada como meio para se fazer críticas à sociedade, um exemplo mais próximo de nós é o romance *As meninas* de Lygia Fagundes Telles e o conto *Fita verde no cabelo*, de João Guimarães Rosa, que mesmo criticando o sistema ditatorial no decorrer do enredo, passaram pela censura.

No caso dos textos pornográficos, estes eram perseguidos e censurados, primeiramente porque faziam críticas e expunham ao ridículo determinados membros do clero e da nobreza que, incomodados, deram início a uma perseguição com o argumento de que tais obras eram um atentado ao pudor e aos bons costumes. Assim, concordamos com Raquel Cristina de Sousa e Sousa para quem “[...] A pornografia perseguida em nome da decência e da proteção da sociedade só surgiu como resposta à democratização

da cultura possibilitada pela imprensa, a qual facilitou em grande medida o acesso das massas a escritos e ilustrações [...]” (SOUSA E SOUSA, 2008, p. 31).

Segundo Sousa e Sousa (2008), esta produção que conhecemos por pornografia moderna, hoje, extremamente vinculada aos meios lucrativos, tem sua origem nas narrativas e ilustrações libertinas altamente veiculadas durante o século XVIII. Inicialmente, esta se restringia a pequenos grupos de letrados e servia-lhes como um meio de protesto contra o antigo regime e o clero, isto é, a pornografia tinha fins políticos e não mercantis.

A mercantilização da pornografia, tal qual a conhecemos atualmente e classificamos de forma tão generalizada, aconteceu também devido a maior liberalização da imprensa, o que culminou num público maior de consumidores, atraindo o interesse do mercado sedento por lucro. Assim, a pornografia foi perdendo o seu caráter politizado, desta feita, podemos dizer com Sousa e Sousa (2008) que “[...] Está aí a origem da pornografia enquanto fenômeno social tal qual o conhecemos: a descoberta de seu potencial financeiro suplantou as preocupações políticas e transformou-a em mera mercadoria” (SOUSA E SOUSA, 2008, p. 31).

No século XIX, temos o surgimento das primeiras leis contra a obscenidade, com o intuito de “proteger” a sociedade das imoralidades que feriam os bons costumes da época, o que resultou na constituição da pornografia a partir de sua regulamentação e, conseqüentemente, de sua veiculação enquanto mercadoria.

Sendo assim, a partir da mercantilização da pornografia, automaticamente, surgem os tipos e as definições, em que muitas vezes este gênero é conceituado como o oposto de erotismo. Ao passo que o texto entendido como erótico é considerado de boa qualidade, o pornográfico é colocado à margem, sendo distanciado da literatura.

O texto erótico é caracterizado pela crítica literária como aquele que traz cenas em que as práticas sexuais são descritas de

forma sutil e insinuante, em que, na maioria das vezes, temos um envolvimento amoroso, onde o sexo seria a consequência da existência de algum tipo de sentimento. Em contrapartida, o texto pornográfico, seria aquele que possui uma linguagem chula e obscena, narrando, em primeiro plano, as cenas de sexo, com o único intuito de excitar o leitor.

Carlos Roberto Winckler (1983) define pornografia dividindo-a em dois tipos: a branda e a forte. A primeira seria aquela que não ultrapassa os limites de tolerância exigidos pelo mercado. Dessa forma, mesmo trazendo inovações em se tratando das relações sexuais, este tipo de pornografia não subverte os valores disseminados pela ideologia dominante, trazendo relações predominantemente heterossexuais, a mulher é vista como mero objeto sexual estando sempre disponível e disposta a se aventurar e servir ao homem.

Quanto à pornografia forte, o estudioso explica que esta se trata de um tipo mais subversivo, trazendo temáticas mais desconcertantes e agressivas, rompendo, assim, com as interdições. Teríamos, aqui, a retratação de cenas de pedofilia, incesto, sadomasoquismo, necrofilia, zoofilia, relações homossexuais², entre outras. Percebemos, no entanto, que apesar desta classificação da pornografia centralizada no falo e subdividida em dois tipos, percebemos que ela fica restrita ao seu aspecto mercadológico.

No que concerne à relação entre pornografia e literatura, comungamos da mesma concepção de Susan Sontag (1987) para quem a pornografia pode ser sim abordada com fins artísticos. A autora começa desconstruindo a ideia de que a pornografia tem um único intuito: o de excitar o leitor, afirmando que esta questão da excitação é algo muito relativo e deveras subjetivo, tanto que podemos nos excitar com obras que não são essencialmente pornográficas e o fato de isto acontecer não as desqualifica e muito menos as qualifica como pornografia.

Outro aspecto seria a alegação da falta de enredo presente nas obras, de modo que o foco é voltado exclusivamente para o ato

sexual. Sobre isto, Sousa e Sousa (2008, p. 3334) argumenta que, em se tratando da imaginação pornográfica,

[...] a pornografia converte todos os indivíduos em escravos do poder da sexualidade. Isso explica a série de intercâmbios de parceiros e a presença de elementos como incesto e bissexualidade para aumentar as possibilidades de troca. Acrescentemos que a falta de enredo no sentido tradicional há muito é privilegiada pelas produções literárias do século XX, de forma que, por si só, não poderia desqualificar a pornografia” (SOUSA e SOUSA, 2008, p. 33-34).

O terceiro ponto analisado por Sontag (1987) se refere à falta de complexidade dos personagens pontuada pela crítica literária, em que a autora defende que isto também ocorre no gênero comédia, em que a intenção é o distanciamento do leitor no que se refere a qualquer tipo de responsabilidade psicológica.

O último aspecto abordado seria a falta de preocupação no labor com a linguagem por parte dos escritores deste gênero e é justamente este aspecto que funcionará como diferenciador entre as obras produzidas exclusivamente para o mercado consumidor e as de cunho artístico. A questão não se trata necessariamente de dizer se uma obra é pornográfica ou não, mas a qualidade dela em si.

Neste ínterim, pensando em *O caderno rosa de Lori Lamby*, estamos diante de uma produção artística pornográfica politizada, assim como na época do Iluminismo. Hilda Hilst, ao colocar em cena aquilo que é socialmente classificado como obsceno (a prostituição infantil, a pedofilia, a zoofilia e a sexualização do corpo infantil), chama a atenção do público-leitor, nem que seja através da desaprovação e da crítica. Através disto, aproveita para trazer em cena a relação entre a literatura e o meio editorial, que de certa forma, também força o escritor a se prostituir ao ter que escrever textos que sejam meramente vendáveis e, não necessariamente, artísticos.

Este é um dos motivos pelos quais, sua obra não pode ser classificada como uma pornografia chula, pois “A autora consegue ultrapassar o procedimento da simples excitação e saturação do corpo erótico para estabelecer um diálogo com a cultura e com a produção literária” (BORGES, 2006, p. 31), de modo que, inegavelmente, mesmo abordando temas considerados obscenos, *O caderno rosa de Lori Lamby*, assim como as outras duas obras que compõem a *Trilogia obscena*, não deixam de pertencer a chamada alta literatura.

No próximo tópico, trataremos especificamente do trabalho com a linguagem, fator que como vimos, diferencia as obras que atendem ao mercado daquelas que atendem a arte, em que focaremos no vocabulário utilizado pela autora como um recurso estético na construção da personagem Lori Lamby.

Os orgasmos linguísticos: as escolhas lexicais de Lori Lamby

Hilda Hilst, na escala máxima de sua criatividade e irreverência, cria uma personagem infantil que relata suas experiências sexuais, tal que, ao final da história, descobrimos que se tratava de invenções da menina na tentativa de ajudar o pai. Podemos encarar esta estratégia da autora, ou como prefere Borges (2006), esta armadilha textual, como uma forma de amenizar a situação ou, de certa forma, rir do leitor que, tendo se espantado no decorrer da narrativa, mesmo com as pistas deixadas, propositadamente ou não e, no final, solta um suspiro de alívio ao descobrir que aquilo tudo, de fato, não passava de fantasia, *coisa inventada por uma criança a um só tempo esperta e inocente* que queria socorrer o pai, escritor fracassado. Enfim, é confortável pensar que se trata de uma menina normal “fazendo arte” como todas as outras.

Dessa forma, para inserir a obra neste universo infantil, a escritora utilizou de recursos lexicais específicos ao falar dos infantis,

desde o vocabulário na nomeação das genitálias às construções das orações, em que:

[...] além dos diminutivos, podemos observar as frases curtas separadas por vírgulas, a preferência pela coordenação em vez da subordinação, a repetição de vocábulos e a utilização de marcadores discursivos da oralidade, oralidade esta que remete, como bem lembra Eliane Robert Moraes (1990), ao campo erótico privilegiado em *O caderno rosa de Lori Lamby* (SOUSA E SOUSA, 2008, p. 48).

Concentrar-nos-emos, então, no léxico que chamaremos de *infantobsceno*, pois se tratam de lexias utilizadas por Lori Lamby, uma criança, na narração de fatos considerados como obscenos, pois, num primeiro momento, se referem a uma menina que relata em seu caderno rosa experiências sexuais por ela autorizadas e prazerosamente “degustadas”. Como trabalharemos especificamente com o léxico da personagem, precisamos, antes, fazer uma breve definição do que entendemos por Léxico.

Sabemos que a língua é constituída por um sistema abstrato de signos, o Léxico, e pela Gramática, correspondente às possibilidades combinatórias. Dentre eles, segundo Sapir (1969), o Léxico, inventário virtual e aberto das unidades lexicais que nomeiam todo o universo extralinguístico de uma comunidade de falantes, é o que melhor reflete o ambiente físico e social de um povo, de modo que para o autor, o Léxico e o *ambiente físico* podem sim ter uma correlação, mas o mesmo não acontece com a estrutura gramatical analisada isoladamente, considerando, então, que a correlação existente entre língua e ambiente se faz por meio do Léxico apenas, daí o fato de encontrarmos unidades lexicais específicas em cada língua, ou até mesmo, dentro de uma mesma comunidade linguística, encontrarmos vocabulários específicos, como no caso das esferas erótica e pornográfica.

Podemos dizer com Paula (2007) que é através do Léxico de uma língua que a cultura é disseminada, ou seja, é por meio do falar,

dos causos, das histórias contadas pelos mais velhos aos mais jovens, que a cultura e tudo que é parte dela são repassados de geração em geração, de modo que o cultural atinge sua materialidade através dessas manifestações linguísticas, sejam elas orais ou escritas.

Levando em consideração o fato de que o Léxico possui esta relação intrínseca com a cultura e o meio social, conseqüentemente, se temos os tabus relacionados à sexualidade, teremos também o que Claudia Zavaglia chama de tabu linguístico, que:

[...] se caracteriza por ser um sistema de superstições relacionado à religião, a elementos sociais, econômicos e morais, ou seja, podem ser atinentes a nomes de animais, **a nomes de partes do corpo** [...] doenças, lesões e anormalidades e a nomes de deuses e demônios [...] Em outras palavras, é sinônimo de transgressão e estipula o que é autorizado e o que se permite em determinada sociedade (ZAVAGLIA, 2007, p. 39, *grifo nosso*).

Percebemos, assim, que é em meio ao interdito que produzimos formas (discursos) de falar sobre o que é proibido, o que resulta numa produção lexical que também torna-se interdita, originando assim, os tabus linguísticos, aquelas palavras que são pronunciadas em voz baixa e com descrição e, na presença das crianças, ou não são ditas ou os ouvidos lhes são tapados.

Entretanto, estas situações se tornam mais amenas quando se tratam dos famosos “palavrões”, em que, segundo Zavaglia (2007), são utilizados de forma catártica em diferentes situações: aliviar a tensão social, expressar ultraje, manifestar revolta, satisfação, felicidade, espanto ou dor. Isto só acontece com mais naturalidade, pois são, em sua maioria, xingamentos construídos através da capacidade polissêmica das palavras, a partir de termos que se referem, geralmente, as genitálias de forma pejorativa: caralho, boceta, porra, cacete, entre outros, mantendo, assim, o imaginário negativo com relação à manifestação da sexualidade. No que se refere

ao léxico *infantobsceno* produzido por Lori em seu *Caderno Rosa*, temos para a nomeação:

- Da genitália e do orgasmo femininos:

Bocetinha – “[...] Vamos passar olhinho na minha bocetinha mais piquinininha” (HILST, 2005, p. 33).

Coisinha – “[...] Daí o homem disse pra eu ficar bem quietinha, que ele ia dar um beijo na minha coisinha [...]” (HILST, 2005, p. 14).

Coninha – “[...] virava pra mim e passava o línguão dele mais quente que o do Juca na minha coninha [...]” (HILST, 2005, p. 63-65).

Lábios – “Mami me ensinou que a minha coisinha se chama lábios [...]” (HILST, 2005, p. 18).

Xixiquinha – “[...] passei a nota na minha xixiquinha e sabe que eu fiquei tão molhadinha como a hora que o senhor lambe? [...]” (HILST, 2005, p. 89).

Xixoquinha – “[...] e com a outra ele beliscava gostoso a minha coisinha e chamava de xixoquinha [...]” (HILST, 2005, p. 28).

Fazer xixi – “[...] lambeu com a língua tão grande que eu comecei a fazer xixi de tão gostoso [...]” (HILST, 2005, p. 33).

-Da genitália masculina e ejaculação:

Abelzinho – “[...] Achei lindo ele chamar a coisa-pau dele de Abelzinho e disse que ia chamar assim todo mundo [...]” (HILST, 2005, p. 37).

Água de leite – “[...]Eu pequei na coisa-pau dele e na mesma hora saiu água de leite [...]” (HILST, 2005, p. 30).

Bolotas – “[...] ele pediu pra eu segurar aquelas bolotas que o senhor também tem [...]” (HILST, 2005, p. 81).

Cacetinha – “Agrada a minha cacetinha, agrada” (HILST,

2005, p. 25).

Coisa – “[...] Ele pediu pra eu segurar a coisa dele, a coisa dele era muito vermelha e eu fiquei olhando antes de pegar” (HILST, 2005, p. 25).

Coisa-pau – “[...] Eu pequei na coisa-pau dele [...]” (HILST, 2005, p. 30).

Coisona – “[...] mas ele tirou aquela coisona dele [...]” (HILST, 2005, p. 14).

Pau – “[...] o pau dele é meio pálido, e é bem mais fininho [...]” (HILST, 2005, p. 78).

Piupiu – “[...] Ele passou o chocolate no piupiu dele, aí eu fui lambendo e era demais gostoso [...]” (HILST, 2005, p. 15).

- Das nádegas e o ânus:

Bumbum – “[...] Ele começou a me lamber como o um gato se lambe, bem

devagarinho, e apertava gostoso o meu bumbum [...]” (HILST, 2005, p. 14). **Bundinha** – “Então ele pôs as duas mãos na minha bundinha e me levantou e começou a beijar e chupar a minha xixoquinha [...]” (HILST, 2005, p. 33).

Buraquinho – “[...] só pediu pra dar um beijo no meu buraquinho lá atrás, eu deixei, ele pôs a língua no meu buraquinho [...]” (HILST, 2005, p. 21).

Cu – “[...] Eu não sabia que cu também cresce [...]” (HILST, 2005, p. 90).

Cuzinho – “[...] mas o tio não tirava o dedo do meu cuzinho [...]” (HILST, 2005, p. 66).

Fiu-fiu – “[...] todo mundo sabe que cu chama fiu-fiu [...]” (HILST, 2005, p. 97).

- Do sexo oral:

Chupadinha – “[...] Lorinha, agora dá uma chupadinha no meu Abelzinho [...]” (HILST, 2005, p. 37).

Chupar como sorvete – “[...] mas eu fico triste porque não vamos ter as pessoas pra eu chupar como sorvete [...]” (HILST, 2005, p. 22).

Lamber como gato se lambe – “[...] Ele começou a me lamber como gato se lambe [...]” (HILST, 2005, p. 14).

-Dos excrementos:

Cocô – “[...] Hoje veio um senhor bem velho, viu tio, e ele quis que eu fizesse cocô em cima dele [...]” (HILST, 2005, p. 80).

Xixi – “[...] Aí eu perguntei se não servia xixi, e ele disse que servia sim [...]” (HILST, 2005, p. 80).

As escolhas lexicais presentes no texto, as quais, notadamente enfatizam o uso de diminutivos quando se referem a partes do corpo da criança ou a ações sobre ele, podem ser vistas como um modo de atenuar a suposta gravidade das situações e instaurar no campo lexical o universo infantil e seus referenciais mais frequentes. Metáforas a partir da recuperação de outros termos afiliados ao universo infantil como “animais fofos” [lamber como gato] ou doces [chupar como sorvete] também contribuem para catalisar a infantilidade do vocabulário de Lori e de seus entornos. Aumentativos são frequentes na referência ao corpo dos adultos [coisona; cacetona] de modo a demarcar os campos do eu infantil e do outro adulto por meio da dicção típica de criança. No caso, por meio de um paradoxo, a associação lexical entre o campo semântico infantil – que deveria, *a priori*, vincular-se à inocência, à pureza e à ingenuidade – e o campo do uso sexual do corpo, via nominação dos órgãos genitais, provoca o chamado efeito obsceno, por meio do qual o texto pode vir a causar, como reação de recepção mais frequente, a repulsa do leitor ou leitora.



A grande gargalhada e o descansar das línguas: considerações finais

Vimos que apesar do grande rebuliço que a publicação da *Trilogia Obscena* tenha causado, especialmente, com *O caderno rosa de Lori Lamby*, por trazer em seu enredo relatos das experiências sexuais de uma menina de oito anos, Lorinha dita, sendo ela mesma a relatora dos fatos, o que causa mais espanto e repúdio por parte do leitor, já que ela demonstra, no ato de suas descrições, satisfação e gosto pelo que faz com os *moços que não são tão moços* assim, revelando, como afirma Borges (2006), uma aparente autonomia. No entanto, chegando ao final da narrativa, para o sossego das mentes incomodadas dos leitores, tudo que a infante escreveu em seu caderno rosa, não passa de invenção: a tal da criatividade tão incompreendida pelos *anarfas*.

Pudemos compreender também, através dos estudos de Foucault (2001), que, principalmente a partir do século XVIII, a repressão sexual se tornou mais afluída, o que culminou em uma produção em grande escala de discursos sobre sexo. Parece contraditório, mas para o filósofo, esta é exatamente a ordem em que os fatos acontecem: a interdição e a transgressão são dois fenômenos que possuem uma relação de interdependência, por isto, quanto mais proibimos, mais produzidos formas de falar sobre o que está interdito.

Neste ínterim, “coincidentemente”, também no século XVIII, começaram a circular com mais vigor, textos cuja temática era classificada como pornográfica. Assim, ao mesmo tempo em que havia a proibição e a censura, crescia o interesse do mercado em obter lucro através das obras ditas obscenas, a consequência disto, foi a marginalização generalizada de qualquer obra que tenha um conteúdo classificado social e culturalmente como pornográfico, resultando assim, num distanciamento deste gênero com relação a literatura.

Em contrapartida, temos estudiosos, como Sontag (1987), que a partir de análises de textos ditos pornográficos, apresenta o contra-argumento, defendendo o que ela denomina de imaginação pornográfica, em que o escritor pode se valer deste lugar ignorado da mente humana e, criativamente, metamorfoseá-lo em arte, que é o que Hilda Hilst faz na obra em análise ao trazer discussões como: a problemática resultante da relação do escritor com o público leitor e o mercado editorial, a sexualização do corpo infantil, a pedofilia e a prostituição de crianças.

Além disto, como dito anteriormente, a autora transgride a própria transgressão ao trazer a pornografia em seu texto, como uma espécie de pretexto para seduzir o leitor, de forma que ele tenha acesso a verdadeira crítica que ela deseja fazer enquanto escritora politizada, consciente e, de certa forma, indignada por durante quase toda a sua carreira ter trabalhado incansavelmente com a língua, produzindo verdadeiras obras de arte e, no entanto, não ser lida por um público que não seja o dos críticos da literatura.

Em se tratando de língua, especificamente, do Léxico, Hilda, mesmo afirmando que resolveu fracassar, na verdade, inteligentemente, construiu o universo infantil da personagem Lori, através de sábias escolhas lexicais, que chamamos aqui de *infantobsenas*, por se tratarem de palavras que foram infantilizadas na construção do universo obsceno da narradora-infante, que necessitava de um vocabulário específico para narrar o seu brincar de lambar. Terminamos, aqui, compartilhando da grande gargalhada de Hilda Hilst, já que o nosso caso não é de indignação.

Referências

ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. Portugal: Martins Fontes, 1985.

BORGES, Luciana (2007). A vida no vão da escada: o conhecimento proibido

em A Obscena Senhora D, de Hilda Hilst. *Revista Linguagem: estudos e pesquisas*, Catalão, v. 01, nº 10-11. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/lep/index>. Acesso em: 29 de julho de 2011.

_____ (2006). Sobre a obscenidade inocente: O caderno Rosa de Lori Lamby, de Hilda Hilst. *OPSIIS – Revista do NIESC*, v. 06, p. 20-32.

FERNANDES, Clarice Cerqueira. Uma estratégia obscena: O caderno rosa de Lori Lamby, de Hilda Hilst, em perspectiva. *REEL – Revista eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, v. 2, nº8, 2011. Disponível em: <http://www.ufes.br>. Acesso em: 30 de janeiro de 2013.

FOCAULT, M. *História da sexualidade I*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 2001.

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

PAULA, Maria Helena de. Considerações breves sobre língua e cultura. In: _____. *Rastros de velhos falares: léxico e cultura no vernáculo catalano*. 2007. 522 f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2007. p. 56-92.

SAPIR, Edward. Língua e ambiente. In: _____. *Linguística como ciência*. Tradução de J. Mattoso Câmara Jr. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1969. p. 43-62.

SONTAG, Susan. A imaginação pornográfica. In: _____. *A vontade radical: estilos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUSA E SOUSA, Raquel Cristina de. *A (des)construção irônica da pornografia na trilogia obscena de Hilda Hilst*. 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa e Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

WINCKLER, Carlos Roberto. A questão da pornografia no Brasil contemporâneo: reafirmação e superação da moral sexual burguesa. In: _____. *Pornografia e sexualidade brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983, p. 71 a 92.

ZAVAGLIA, Cláudia; ORSI, Vivian. Léxico erótico-obsceno em italiano e português: algumas considerações. *SARE – Sistema Anhanguera de Revistas Eletrônicas*, 2007. Disponível em: <http://sare.anhanguera.com/index.php/rtcom/article/download/132/131>. Acesso em: 30 de janeiro de 2013.

Notas

¹ O conceito de perversão é relativo, pois depende do contexto sócio histórico e cultural em que determinada sociedade se encontra, por exemplo, até certo tempo, a homossexualidade era considerada uma patologia, hoje, o discurso é outro.

² Na sociedade atual, até certo ponto, as questões relacionadas à orientação sexual não são tratadas radicalmente como uma patologia, de modo que poderia se encaixar no conceito de pornografia branda. No entanto, sabemos que esta “aceitação” não é pacífica em boa parte da sociedade, em que este assunto ainda é tratado de forma velada, como um “pisar em ovos”. Assim, preferimos mantê-la no campo da pornografia forte.

