

Elas Falam Sobre Sexo: a temática erótica em *O caderno Rosa de Lori Lamby* e *A casa dos budas ditosos*

Viviane Soares Fialho de Araujo
(Mestranda do Programa de Letras Vernáculas - Literatura Brasileira)

VOLÚPIA

É certo! Não mentiu quem te afirmou
que eu tenho dito muito mal de ti.
É certo, sim, mordi, mordi, mordi,
enquanto a minha boca não cansou.

Tudo quanto há de mau em mim gozou...
Sabes lá a volúpia que eu senti
quando, com mil requintes, descrevi
como a tua alma aos poucos se aviltou!

E no delírio de te fazer mal
analisei o vício, o lodaçal
em que hoje vives numa orgia louca...

Mas o que ninguém pôde pressentir
é que eu estava falando para ouvir
o teu nome na minha boca!

(Laura Chaves)

Da realização do desejo e o erotismo

“Não te aproximes, não toques, não consumas, não tenhas prazer, não fales, não apareças; em última instância não existirás, a não ser na sombra e no segredo.” (Michel Foucault)

Este trabalho se propõe a uma análise das narrativas *O caderno rosa de Lori Lamby* e *A casa dos budas ditosos* considerando-se o universo pornográfico nestas obras dos dois autores contemporâneos: Hilda Hilst e João Ubaldo Ribeiro. A primeira obra tem como data de publicação o ano de 1990 e nove anos mais tarde será João Ubaldo Ribeiro quem lançará sua obra carregada de *luxúria* – tema de sua narrativa para a coletânea dos autores de a *Coleção Plenos Pecados*.

Para a análise destas obras, ambas narradas na primeira pessoa, como foco duas características singulares as aproximam: o discurso ser derramado por personagens narradoras femininas e seu conteúdo eminentemente erótico. Utilizaremos como viés teórico estudos iniciados exatamente a partir da fala carregada de desejo, a teoria psicanalítica de Freud e sua extensão com Jacques Lacan, bem como de estudos filosóficos e sociológicos, como de

Georges Bataille, Michel Foucault, Susan Sontag, e Simone de Beauvoir a respeito da sexualidade humana e inclusive da posição do desejo feminino e dos interditos em torno de seu gozo em nossa sociedade. Outras obras de crítica literária vigoram na análise, como estudos de Zahidé Muzart, Rodolfo Franconi, Francesco Alberoni e Cecil Zinani a respeito da temática sexual e sua manifestação no texto literário.

As duas obras em questão tiveram sua veiculação a partir da década de 90, entretanto falar de sexo não deixou ainda em nossos dias pós-censura de ser um problema. A resistência pela crítica contra a obra de Hilda Hilst fez-se maior ainda agravada pelo fato da autora ser uma mulher. De acordo com a autora em entrevista ao jornal *O Globo*, de 11 de novembro de 1990, em que declara que passaria a escrever textos eróticos como estratégia de *marketing* para aumentar o número de vendas de seus livros, admite a resistência por parte da crítica: “E o meu pornográfico não tem nada de sinistro, como o do Marquês de Sade, pois é cheio de humor e até põe umas pinceladas de seriedade. Mas têm pessoas que não aceitam e dizem que eu fiquei louca. (...) Se fosse um homem, alguém diria que ele enlouqueceu?”. A obra de João Ubaldo Ribeiro, entretanto, seguindo os rigorosos preconceituosos ditames machistas, obteve bastante aceitação, não o tachou de ter perdido o juízo nem abalou seu prestígio, inclusive ganhou badaladíssima adaptação dramática. Está certo que *O caderno rosa de Lori Lamby* também possuiu adaptação teatral, porém assistida por um público seletivo, conhecedor e admirador da obra da escritora.

De acordo com o professor Alcir Pécora, atual organizador da obra de Hilst pela Editora Globo, a obra da autora não apresenta um hiato ou perda de qualidade entre a obra pornográfica e a não pornográfica, conforme atestam alguns críticos e a própria escritora. Pécora formula, em “Nota do organizador”, da 2ª edição, de *Com meus olhos de cão*, que na prosa romanesca obscena de Hilst, na trilogia formada por *A obscena senhora D* (1982), *Com meus olhos de cão* (1986) e *O caderno rosa de Lori Lamby*, há a coroação das questões decisivas de toda a obra anterior, a dita “séria”, e não se constitui em um simples estratagema comercial para atrair o público de leitores para uma literatura de mais fácil entendimento, com o “rebaixamento” do nível e a

utilização do grotesco, como afirmado em muitas entrevistas pela própria autora.

Zahidé Muzart¹ afirma que é correto que houve um novo “tom” na maneira de escrever da autora, entretanto é partidária da assertiva de que há, de fato, um *continuum* na obra de Hilda Hilst: “(...) tenta convencer-nos de que houve uma revolução na sua maneira de escrever. Mas a uma leitura mais atenta, veremos que se, aparentemente, existe essa surpresa temática, esta não é mais do que a **crystalização** dos temas prediletos da autora – como autora de um livro só.” Pécora sinaliza que a obra obscena é o **lugar preciso, conseqüente e sério** de destinação das questões elementares da obra de Hilda Hilst.

A origem etimológica da palavra *erotismo* está em *eros*, significação grega para o amor e denominada como “descrição e exaltação do amor sensual, da sexualidade” e também como uma “atitude que privilegia, na vida social e nas manifestações culturais, as formas da vida sexual, considerando-as como valores absolutos”². Segundo Bataille, no erotismo está presente a potência criadora e inovadora do humano nas questões relacionadas à sua sexualidade, diferindo-se da sexualidade com finalidade unicamente reprodutiva – se possível houver – e da sexualidade instintiva dos animais.

De acordo com Sigmund Freud, na obra de 1921³, o termo Eros gera o inconveniente de camuflar a sexualidade:

Os que consideram a sexualidade como algo que é motivo de vergonha para a natureza humana, e que a rebaixa, podem usar à vontade os termos mais elegantes, Eros e erótico. Eu próprio poderia ter-me poupado a muitas oposições se tivesse agido assim desde o início, mas não o quis porque me desagradava fazer concessões à pusilanimidade. É impossível saber até onde somos levados por esse caminho: fato é que o uso do termo “Eros” corre o risco de reduzir cada vez mais o alcance da sexualidade em benefício das suas manifestações sublimadas.”

¹ MUZART, Zahidé. Notas marginais sobre o erotismo: O caderno rosa de Lory Lamby. In: VIANNA, Lúcia Helena (org.). *Anais do IV Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Niterói: UFF/ABRALIC, 1992.

² FRANCONI, Rodolfo. *Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Anablume, 1997.

³ FREUD (1921). *Psicologia de grupo e análise do ego*. E.S.B. vol. XVIII, p.91.

Para o autor, a vivência da satisfação das necessidades mais primárias encontra lugar no desejo e na realização do desejo com o reaparecimento da percepção da necessidade de satisfação a partir de uma tensão interna, caracterizada como pulsão. Na formulação da teoria analítica de J. Lacan, o desejo situa-se em primeiro plano e nasce da defasagem entre a necessidade e a demanda, porque não está fundamentado em um objeto real e único, e sim na fantasia, impondo-se sem levar em conta a linguagem e o inconsciente do outro, exigindo somente ser reconhecido por ele. O ser humano está vivo enquanto ser desejante e o desejo se encontra numa relação de ser com a falta, com a falta de ser.

O desejo, função central em toda experiência humana, é desejo de nada que possa ser nomeado. É, ao mesmo tempo, este desejo que se acha na origem de qualquer espécie de animação. Se o ser fosse apenas o que é, não haveria nem sequer lugar para se falar dele. O ser põe a existir em função mesmo dessa falta. É em função desta falta, na experiência de desejo, que o ser chega a um sentimento de si em relação ao ser. (...) Infelizmente, mesmo que ele saiba que é, não sabe absolutamente nada daquilo que é. Eis o que falta em qualquer ser.

O erotismo transposto em prosa e verso parte da necessidade do sujeito/autor de negar sua finitude com a morte e eternizar a vida através da realização de um desejo por meio da sublimação. E, de acordo com Bataille, a pornografia apresenta uma íntima relação com a morte, com relevância nas manifestações em que vigoram o tema da luxúria e da obscenidade. De acordo com o autor, o erotismo promove o desejo de permanecer através da fusão com outro corpo, o desejo de superar a morte.

A manifestação de um desejo, entretanto, não se faz assim tão fácil quando se entram em cena desejos e conseqüentes interditos. A representação artística/literária de impulsos recônditos tornou-se passível de regulação em nossa sociedade. A legislação brasileira condena toda publicação que seja contrária à moral e aos bons costumes e que explore a sexualidade.

De acordo com Michel Foucault⁴, a repressão ao sexo teve início nas sociedades modernas por ser incompatível com a organização da sociedade e com o trabalho: “na época em que se explora sistematicamente a força de trabalho, poder-se-ia tolerar que ela fosse dissipar-se nos prazeres, salvo naqueles, reduzidos ao mínimo, que lhe permitem reproduzir-se?”

Em face disto, falar de erotismo a partir do reconhecimento da proibição é adentrar na senda do pornográfico – termo relativo à obscenidade, à devassidão, à libertinagem. De acordo com Franconi, é nítida a conotação moral negativa dada à palavra: “literatura que visa à mecanização do prazer sexual com fim em si mesmo, à liberação dos sentidos provocados pela excitação sexual e não ao prolongamento da intensidade do desejo, ou seja, que oferece a visão do erótico com intenção degradante.”⁵

A crítica literária é eminentemente oposta à literatura dita pornográfica por considerá-la “menor” e com propósito(s) não tão elevados quanto da dita “alta” literatura. A literatura pornográfica conteria somente uma intenção, a de excitar sexualmente o leitor, divergindo de todas as “funções edificantes” da arte da alta cultura. De acordo com Sontag⁶, “uma vez que o propósito da pornografia é inspirar uma série de fantasias não-verbais em que a linguagem desempenha um papel secundário, meramente instrumental.” Desta forma, os “complexos sentimentos e emoções” dos seres humanos não estariam envolvidos, e narraria apenas “as transações infatigáveis e imotivadas de órgãos despersonalizados”.

Lucia Castello Branco⁷ desenvolve a idéia de que as obras denominadas eróticas estariam vinculadas direta ou indiretamente à sexualidade, e as obras pornográficas possuiriam *status* inferior, são produzidas em série e há o objetivo prioritário da comercialização e do consumo, constituindo-se em um bem da cultura de massas.

A questão se faz mais complexa pois suscita outros conceitos como a definição do que seja obra de arte. Para a ensaísta, a arte é o produto de

⁴ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1977. p.11.

⁵ FRANCONI, Rodolfo. *Idem*. p.24.

⁶ SONTAG, Susan. A imaginação pornográfica. In: *A vontade radical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 45.

⁷ CASTELLO BRANCO, Lucia. *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção Primeiros Passos, 136). p.21.

formas da consciência e não se é possível excluir qualquer manifestação que dela decorra mesmo pondo-se em relevância critérios estéticos.

A pornografia se constitui em um gênero da literatura e como qual possui características que o definem, segundo Sontag:

Não há nada de conclusivo no fato bem conhecido de que a maioria dos homens e das mulheres não é capaz das proezas sexuais que as pessoas aparentam desempenhar na pornografia; que o tamanho dos órgãos, o número e a duração de orgasmos, a variedade e a praticabilidade dos poderes sexuais, bem como o total de energia sexual são grosseiramente exagerados. É correto, da mesma maneira, que as naves espaciais e os incontáveis planetas retratados nos romances de ficção científica também não existem. O fato de que o espaço da narrativa é um *topos* ideal não desqualifica nem a pornografia, nem a ficção científica de sua condição de literatura.

De acordo com a escritora, nos livros produtos da *imaginação pornográfica* a característica proeminente destes seria a *energia* e o *absolutismo*, que conteria a descrição das intenções e de atividades sexuais, como observado nas inúmeras fantasias e realizações destas em *O caderno rosa de Lori Lamby* e em *A casa dos budas ditosos*. E quem as realiza, os personagens?, as narradoras?, a/o autor/a?, o/a leitor/a ?

Outros modos de narrar e quando é ela quem conta

Abraçava-me com palmas e dedos gelados, comprimindo minhas costelas, machucando-as, em vez de acariciá-las. A coisa funciona só da cintura para baixo, como um vibrador elétrico, mas é bom, pensei, deixando-me penetrar rijamente pelas costas, usando, por assim dizer, só uma parte do meu corpo, como se o resto tivesse paralisado, ou morto, como se ninguém suportasse um dramático relacionamento frontal, com beijos, orifícios, acidentes e cicatrizes, com um rosto, um nome, uma biografia. O prazer é bom, pensei, costuma ser forte, mesmo assim (...)

(DENSER, Márcia. "Hell's Angels". *Diana Caçadora*, p. 76)

De acordo com Michel Foucault⁸, a partir de estudos históricos acerca da sexualidade, o discurso em torno do sexo está relacionado ao prazer e ao poder: "Sob a capa de uma linguagem que se tem o cuidado de depurar de modo a não mencioná-lo diretamente, o sexo é açambarcado e como que

⁸ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1977. p.28.

encurralado por um discurso que pretende não lhe permitir obscuridade nem sossego”. (p.24). O discurso em torno da sexualidade deve estar inserido em sistemas de utilidade, de regulação para o bem de todos e de acordo com padrões. Através do uso do bio-poder, as famílias estariam submetidas à regulação do Estado em suas mais particulares esferas, como natalidade, morbidade, esperança de vida, fecundidade, estado de saúde, incidência de doenças, formas de alimentação e habitação. A sexualidade seria então a vigiada e principal perseguida no cerne desta problemática política e econômica.

Nesta sociedade regulamentada em rígidos ditames, a sexualidade das mulheres – que possuem a capacidade de reprodução em seu próprio corpo – seria a mais cerceada. De acordo com o historiador, já neste século XVIII o sexo das crianças e dos adolescentes passou a ser um importante foco em torno do qual se dispuseram inúmeros dispositivos institucionais e estratégias discursivas.

Nas duas narrativas em questão, além de estarem contidas no gênero pornografia, são agravadas pelo fato de serem narradas ambas por personagens femininas e uma delas por uma menina. O discurso de ambas é povoado de inúmeras perversões que, de acordo com Foucault, é o produto real da interferência de um tipo de poder sobre os corpos e seus prazeres.

A implantação das perversões é um efeito-instrumento: é através do isolamento, da intensificação e da consolidação das sexualidades periféricas que as relações do poder com o sexo e o prazer se ramificam e multiplicam, medem o corpo e penetram nas condutas. E, nesse avanço dos poderes, fixam-se sexualidades por extensão do poder; majoração do poder ao qual cada uma dessas sexualidades regionais dá um campo de intervenção: essa conexão, sobretudo a partir do século XIX, é garantida e relançada pelos inumeráveis lucros econômicos que, por intermédio da medicina, da psiquiatria, da prostituição e da pornografia, vincularam-se ao mesmo tempo a essa concentração analítica do prazer e a essa majoração do poder que o controla.

De acordo com Joel Birman⁹, foi por este viés que a hierarquia e a relação de poder entre os sexos foi mantida no contexto da concepção da

⁹ BIRMAN, Joel. *Gramáticas do erotismo: a feminilidade e as suas formas de subjetivação em psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

diferença sexual. Aos homens foi atribuído o registro dos **direitos** e às mulheres os **costumes** marcando as oposições entre público-privado, espaço social/família, razão/sentimento, produção/reprodução, de tal forma que no imaginário coletivo fundamental importância foi dada à governabilidade feminina.

Segundo o autor, às mulheres estaria delegado o papel fundamental para a realização do projeto de modernização social e, por sua natureza, a demanda sexual sem mesura colocaria a figura da mulher numa posição anti-civilizatória e anti-social conforme formulação de Freud em *Mal-estar na civilização*. Entre o civilizatório e o anticivilizatório, a ordem e a desordem estaria o desejo da mulher, polarizada entre a maternidade e o erotismo: “o prazer e o desejo seriam finalidades outras da sexualidade que poderiam desviá-la do reto caminho reprodutivo” (p. 63). Segundo o autor, esta oposição radical formulada no século XIX entre maternidade e desejo foi a pedra de toque do cristianismo entre os registros da reprodução e do prazer, delimitando as fronteiras entre o necessário e o pecado, que diabolizaria o desejo feminino.

A mulher enquanto ser desejante foi identificada como obra do **Mal**, por desviá-las do certo e casto caminho da virtude, da maternidade e da família: “a mulher desejante e aquela que não assumisse devidamente o papel crucial da maternidade seriam figurações de **mulher perigosa**, que deveria ser cuidada e corrigida medicamente em nome da higiene social, para que impedisse, enfim, a degeneração da espécie.” (p. 66).

A criança, por sua vez, também estaria sob este mesmo regimento, desde a formulação da existência da sexualidade infantil, por Freud¹⁰. Para os sexólogos, o que se objetivava com a sexualidade era o gozo e as crianças estariam na esfera da sexualidade **perversa-polimorfa**, encontrando prazer difusamente em toda a superfície do corpo. Desta mesma forma, os perversos seriam também condenáveis, pois exerciam a sexualidade pelo usufruto do puro erotismo, desencontrando-se da finalidade reprodutiva.

De acordo com o teórico, a mulher desviante, a criança e o perverso estariam sob o jugo da lei e da visibilidade social, os que fugissem e se desviassem do reto caminho sagrado seriam culpabilizados, moralmente

¹⁰ FREUD, S (1905). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. *E.S.B.* vol. VII, p.129.

diminuídos e criminalizados: “existiria uma assunção positiva do erotismo pelas mulheres, que se constituiriam, assim, como figuras da mulher perigosa, traço primordial da sua identidade feminina”. (p. 77). O drástico é reconhecer que a moral sexual dos séculos XVII, XVIII, e sobretudo do XIX, perduraram e assolam os indivíduos dos séculos XX e XXI.

De acordo com estudos antropológicos, o projeto patriarcal de nossas sociedades ocidentais não somente subjugaria às mulheres aos seus pressupostos, como também inscreveria no corpo delas seus impositivos para a manutenção da ordem social, situando as que correspondessem aos ditames impostos como objeto de **valor, honra e reconhecimentos sociais**. Sendo assim: Hilda Hilst, a menina narradora Lori Lamby e a senhora perversa de *A casa dos budas ditosos* estariam em um campo não reconhecido socialmente e, portanto, no imaginário, criminalmente concebidas.

De acordo com Roudinesco¹¹, Simone de Beauvoir, já em 1949, subverte trazendo à tona seu livro *O segundo sexo*, em que realizava a separação entre feminilidade de maternidade, o ato carnal da procriação, o desejo da reprodução: ‘Longe de remeter as mulheres a seu estado de mãe, chegava inclusive a recusar a idéia de que a maternidade fosse outra coisa que não uma coerção ligada a uma insatisfação’. Segundo análise da autora, quanto mais a frustração sexual diminuía, mais o divórcio se normalizava e proporcionalmente a família nuclear afetiva se reduziria a uma “díade conjugal”.

Desde a última irrupção significativa do desejo de participação social das ditas minorias na década de 60, de acordo com Maria Rita Kehl¹², as propostas de formulação para a vida coletiva foram, ao mesmo tempo, *criação estética*. A partir desta década, a nova ordem estética estaria marcada pelo binômio *gozo e revolução*. As mulheres demandavam seus direitos ao gozo e a revolução insurgiria como disciplina e denúncia às vantagens da cultura burguesa.

Entretanto, os desejos de liberdade alimentados pelo gozo orgiástico ilimitado atiçados sobretudo pela indústria cultural, precisaram, com a instituição da censura, serem apaziguados e instituiu-se o hedonismo pacífico nos anos 80. Todavia as formulações de ruptura dos anos 60 com as

¹¹ ROUDINESCO, Elisabeth. *A família em desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

¹² KEHL, Maria Rita. A razão depois da queda (utopias e psicanálise). In. FERNANDES, Heloisa Rodrigues. *Tempo do desejo: sociologia e psicanálise*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

reivindicações radicais e ameaçadoras para o dito sistema foram incorporadas ao imaginário coletivo e se apresentam como conquistas no nosso cotidiano. De acordo com a autora:

Autonomia para a mulher, liberdade sexual, tolerância moral, ampliação do terreno estético e, o que considero fundamental, uma vastíssima interpenetração entre os territórios de comportamento considerados exclusivamente masculino ou feminino, com enormes vantagens para os dois sexos. Desde então as mulheres e os homens conquistaram, cada um no terreno do outro, modalidades de expressão e sensibilidade que podem fazer do amor entre os sexos, logo que aprendemos a lidar com tanta liberdade, a maior e mais inédita conquista dos tempos modernos. O fim do amor romântico, a inauguração do amor sublime, a expressão mais moderna do amor sexual. Em que mulheres e homens podem finalmente se tornar amigos, e não apenas amantes. Em que mulheres e homens estão livres para todas as identificações e todas as trocas que o amor possibilita e exige.

De acordo com Stuart Hall¹³, o indivíduo moderno não está mais entendido como uma unidade fixa e estável, sua identidade não é dada *a priori*, e sim está sempre em processo de formação: “Aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da posição social das mulheres expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero” (p. 45).

As obras *O caderno rosa de Lori Lamby* e *A cada dos budas ditosos* possibilitam a discussão a partir de uma crítica feminista, pois apresenta manifestados nas narradoras aspectos significativos da emancipação feminina e releva a crítica preocupada com a representação das experiências da mulher, por meio da linguagem. Na menina Lori, narradora, encontramos uma ingenuidade pura que desvenda caminhos da atividade sexual e da sedução por meio da curiosidade e da utilização da linguagem. A senhora “depravada” de *A casa dos budas ditosos* narra e rememora seu vasto, enriquecido e ilimitado passado sexual.

A partir destas duas personagens narradoras, denunciam com ironia e instauram os autores a importância e necessidade da conscientização feminina

¹³ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

sobre a necessidade de subverter os costumes e mitos tradicionalizados. Diz a narradora de *A casa dos budas ditosos* (p. 51):

A gente pensa que lembra como eram as coisas, mas não lembra, há sempre filtros, filtros da memória, filtros das neuroses, filtros do voluntarismo, tudo quanto é tipo de filtro. Não era brincadeira, não, mesmo com ela e eu vindo de famílias muito liberais e meio porra-loucas, meio metidas a européias cosmopolitanas. Minha mãe dirigia carro, usava calças compridas e fumava desde que eu me entendi e ia ao médico sozinha e ao cinema sozinha, um escândalo. Mulher não tinha que ficar virgem apenas porque o babaca do noivo exigia – como até hoje exige, o Brasil não é só Ipanema –, pois havia também o medo de engravidar. Usava-se camisa-de-vênus, mas os próprios homens tinham vergonha de comprar camisinha nas farmácias, para não falar que é um recurso insuportável e grande parte dos homens fica tão concentrada ao tentar enfiá-las, que acaba broxando.

As mulheres nestas narrativas são agentes, são sujeitos e não sujeitadas, não estão em posição inferior ou de subserviência, não são idealizadas e não há a determinação para um papel feminino. Os personagens masculinos não estão representados com unanimidade como senhores e estabelecedores de regras, mas tal como o conhecemos em sua possível potência falível de humano: o pai de Lori Lamby sente-se um escritor fracassado e a senhora de João Ubaldo Ribeiro brinca com o jogo de sedução e utiliza homens como objetos para a realização de seu prazer. Lory narra seu encontro com um homem, fala-se em objetividade em detrimento da instaurada “subjetividade” feminina e critica-se também a postura sexual masculina assemelhando-a a de um animal (p. 26):

Aí eu pedi para todo mundo ir embora senão eu não podia escrever. Depois ele me chamou e começou a me abraçar e mamãe disse pra ele não fazer ceninhas românticas e ser mais objetivo. É isso: objetivo. Depois eles falaram que precisava ter mais conversa, mais diálogo, como eles dizem. Mas como eu vou fazer pra ter diálogo se os homens não falam muito e só ficam lambendo?

Um longo percurso envolve a libertação feminina do aprisionamento patriarcal, pois se faz necessário a desconstrução de conceitos tradicionais e libertação de condicionamentos ancestrais. O poder historicamente atribuído ao

homem está, nestas duas narrativas, nas mãos das mulheres, que não são “o outro”, mas agentes de seus próprios desejos, mesmo embora uma seja ingênua e a outra determina somente por impulsos sexuais.

Do desejo: a menina Lori e a senhora saudosa

“Aquilo de que não se pode falar, é preciso dizê-lo.” (J. Lacan)

Como já apresentado, a narrativa de Hilda Hilst é narrada por uma menina, Lori Lamby, ingênua, com oito anos de idade, e que descobre a sexualidade por meio de sua curiosidade “Agora eu quero falar do moço que veio aqui e que mami me disse agora que não é tão moço, e então eu me deitei na minha caminha que é muito bonita, toda cor-de-rosa.” (p. 13). A fala infantil é reproduzida e signos do universo da criança são inseridos na narrativa, como a cor rosa e objetos desejados por crianças, como balas, sorvetes, bonecas e referência à apresentadora Xuxa, constituindo-se também em objeto de análise pois ressaltam a introdução da criança em uma cultura capitalista, que deve desejar consumir prazer, mas que lhe nega a sexualidade.

Temos o conhecimento por meio da narração da própria menina que Lori, por meio de seus pais, vende seu corpo sem ter noção do que faz, mas compreende que é fonte de prazer: “Eu fiquei bem quietinha porque é uma delícia e eu queria que ele ficasse lambendo o tempo inteiro, mas ele tirou aquela coisona dele, o piupiu, e o piupiu era um piupiu bem grande, do tamanho de uma espiga de milho, mais ou menos.” (p. 14). Várias problemáticas sociais estão instauradas: a sexualidade infantil, a promiscuidade, o incesto, a prostituição, a pedofilia, a libertinagem... que causam *choque* no leitor.

Hilda Hilst também realiza uma crítica, na própria narrativa, aos editores, pois à narrativa da menina Lori, o caderno rosa, insere-se o *O caderno negro (Corina: A Moça e o Jumento)*, escrito pelo pai da menina, frustrado com as vendas de seus livros “sérios”. Lalau, o editor, exige que escreva um livro que tenha vendagem, e o pai, escritor, se remói ao escrever uma “bandalheira”.

O *O caderno negro* é descrito pela menina como um presente do tio Abel, e foi, supostamente, escrito por seu pai. A narrativa é composta diferentemente de a primeira parte: o linguajar não reproduz mais a fala infantil

e o narrador é um rapaz, Edenir, que rememora seu passado e também se envolve em orgias: “No caminho de volta senti o meu pau duro dentro das calças, cada vez que eu pensava nos peitos e nos bicos pontudos da Corina o meu pau levantava um pouco mais.” (p. 47).

Entretanto, mesmo nesta parte da narrativa, homens e mulheres têm o mesmo direito à realização do prazer, inclusive um padre – maneira de denunciar hipocrisias em torno das figuras religiosas que devem permanecer castas. O narrador masculino também está presente nas cartas que Abel envia à menina Lori, Loirinha, que lhe responde com recíproco conteúdo erótico (p. 89):

Ai, tio, eu não quero que você fique pobre, é tão gostoso ter dinheiro, tão tão gostoso que ontem de noite na minha caminha, eu peguei uma nota de dinheiro que a mamãe me deu e passei a nota na minha xixiquinha, e sabe que eu fiquei ao molhadinha como na hora que o senhor lambe?

Somente no final do romance tem-se a descoberta da inventividade da narrativa pela menina, que revela em uma carta aos pais como pedido de desculpa por ter copiado os textos do pai, e o desfecho com um outro caderno escrito por ela: “O cu do Sapo Liu-Liu e outras histórias”. A narrativa é, de acordo com Muzart, “nitidamente construída, arquitetada, ‘piramidal’”. Observa-se em *O caderno rosa de Lori Lambi* a presença marcante da ironia na construção da narrativa e a subversão às normas literárias e léxicas, com o uso de um vocabulário chulo e imagens exageradas e grotescas, que promovem o riso e subvertem também as regras sociais a que estamos submetidos.

O livro *A casa dos budas ditosos* inicia com uma advertência do escritor, assinada, que informa a ficção se tratar de um relato verídico em que alterou a maior parte dos nomes das pessoas citadas e que *a autora* é uma mulher de 68 anos, nascida na Bahia e residente no Rio de Janeiro. E em meio aos acontecimentos é dito ao leitor que se ele não estiver satisfeito com o *livro*, que o feche. Saberemos ao final do relato que é a narradora é portadora de uma grave doença, aneurisma cerebral, e que desejaria eternizar seu relato uma vez que possuía conhecimento de que sua morte estava próxima. A relação erotismo/morte enunciada por Bataille se confirma.

Nesta narrativa, acompanhando a temática erótica, não poderia deixar de estarem presentes cenas de perversão, incesto entre sobrinha-tio e entre irmãos, sexualidade infantil, exploração sexual, sexo acompanhado do uso de drogas, sexo por dinheiro, homoerotismo feminino e masculino.

O relato se inicia visivelmente narrado por um narrador que não é a narradora do depoimento, e sim o organizador da transcrição e organização do suposto material, e a preocupação com a recepção, a preparação da escritura “A casa dos budas ditosos. Prefácio, introdução, nota preliminar, qualquer coisa assim” (p. 19) e a escolha do nome para a narrativa.

Quanta gente vai ler este depoimento, como será que ele vai ficar, será que alguém vai ler? Vai sim, armei um esquema mais sofisticado do que os dos filmes de espionagem. Você faz parte, mas não vou lhe contar como, não tem importância. Você transcreve as fitas aqui, tudo o que vai restar é a sua palavra. Que pode vir a ser útil, nunca se sabe. Conte a história, minta bastante se quiser, diga que é tudo verdade, e é mesmo. (p. 18)

O primeiro relata narra o encontro sexual desde tempos infantis, em espaço rústico, na Bahia e introduz-se uma discussão a respeito da virgindade, da liberalização dos prazeres e da proibição em torno dos prazeres por parte da Igreja Católica. Discute-se também a prostituição feminina como forma de trabalho. Com a ida da narradora para a cidade e mesmo para outro país, com dinheiro ganho do tio com quem mantinha relações sexuais, as perversões aumentaram conforme está no imaginário popular, e a narradora entra em contato com inúmeras formas de se obter prazer, sem culpa e convida os leitores/ouvintes a o mesmo realizarem.

A construção da identidade desta narradora é eternizada e perpassada pela linguagem. A linguagem se constrói simbolicamente, veicula preconceitos alheios e estabelece emancipação. de acordo com Zinani: “uma vez que os seres humanos se constituem na linguagem, considera-se que ela pode ser também um elemento de afirmação da validade da experiência do feminino, na medida em que se proponha uma reavaliação do discurso por meio de estratégias que possibilitem, tanto a desconstrução do preconceito quanto a construção do sujeito.”

De acordo com Sontag, as narrativas pornográficas “tem o poder de ingerir, metamorfosear e traduzir todas as preocupações com que é alimentado” e converte tudo ao imperativo erótico. Na narrativa de Ribeiro, a bissexualidade, o desrespeito pelo tabu do incesto e outros traços similares comuns às narrativas pornográficas funcionam, de acordo com Sontag, “para multiplicar as possibilidades de troca. No plano ideal, seria possível a pessoas manter relação sexual com qualquer outra.”.

A importância em nosso tempo a ambas as narrativas deve ser dada e reconhecemos como necessária a saudável representação artística de toda forma de expressão humana que seja verdadeira. Hilda Hilst e João Ubaldo Ribeiro contribuem para permanência histórica de nosso imaginário e por fazerem fruir e representarem esteticamente o conteúdo da linguagem erótica, possibilitando formas de identificação e libertação do humano.

Referências Bibliográficas:

ALBERONI, Francesco. *O erotismo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

ANDRÉ, Serge. *O que quer uma mulher?*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. São Paulo: Nova Fronteira, 1988. Vol 1 e Vol 2.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção Primeiros Passos, 136).

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1977.

FRANCONI, Rodolfo. *Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Anablume, 1997.

FREUD (1905). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. *E.S.B.* vol. VII.

_____ (1921). Psicologia de grupo e análise do ego. *E.S.B.* vol. XVIII.

GUYOMARD, Patrick. *O gozo do trágico: Antígona, Lacan e o desejo do analista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. 2. ed.. São Paulo: Globo, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

KEHL, Maria Rita. A razão depois da queda (utopias e psicanálise). In: FERNANDES, Heloisa Rodrigues. *Tempo do desejo: sociologia e psicanálise*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

LACAN, Jacques. *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise (1954-1955)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985. (Seminário 2).

MUZART, Zahidé. Notas marginais sobre o erotismo: O caderno rosa de Lory Lamby. In: VIANNA, Lúcia Helena (org.). *Anais do IV Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Niterói: UFF/ABRALIC, 1992.

RIBEIRO, João Ubaldo. *A casa dos budas ditosos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A família em desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

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