



miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 10, número 2, maio-ago. 2021

UMA LEITURA COMPARATIVA ENTRE AS PERSONAGENS LORI LAMBY, DE HILDA HILST, E A PEQUENA SEREIA, DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN



A COMPARATIVE READING BETWEEN THE CHARACTERS LORI LAMBY, BY HILDA HILST AND THE LITTLE MERMAID, BY HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Jefferson Felipe do Vale SANTOS
Universidade de Pernambuco, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 20/02/2021 • APROVADO EM 27/05/2021
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v10i2.3228>

Resumo

Tendo em vista que a pesquisa se fundamenta na análise de duas obras, *O Caderno Rosa de Lory Lamby*, romance erótico-pornográfico de Hilda Hilst, e o conto de fadas *A Pequena Sereia*, de Hans Andersen, a investigação se dá sob o viés da Literatura Comparada, a fim de confrontar o romance e o conto mencionados. Para tanto, é necessário interpretar o campo da Literatura Comparada sob a luz da vertente teórica, para empregar a comparação entre as narrativas e as personagens principais e investigar a temática do erotismo e da marginalização em ambas as narrativas e suas protagonistas. A pesquisa é bibliográfica, de natureza básica e abordagem qualitativa. Logo, tem a finalidade exploratória e descritiva. As fontes empregadas são primárias, pois são utilizados capítulos de livro, dissertação de mestrado e artigos de periódicos. O método de pesquisa está pautado na Literatura Comparada, com fundamentação de Tânia Carvalhal (2006), para discutir as aproximações e distanciamentos entre as obras, além de contextualizar acerca do erotismo, da

marginalização e do feminino na literatura. Diante disso, verifica-se que a protagonista em Hilda Hilst, apesar de libertina, é ingênua, narra obscenidades em face de sua inocência. Já a protagonista em Hans Andersen é ingênua e inocente por natureza. Desse modo, ambas vivem o arquétipo do heroísmo pela conduta de suas ações, o que impõe a constatação de que a relação de semelhança entre as obras não é tão díspar quanto se pensa.

Abstract

Bearing in mind that the research is based on the analysis of two works, *The Pink Notebook* by Lory Lamby, Hilda Hilst's erotic-pornographic novel, and the fairy tale *The Little Mermaid*, by Hans Andersen, the investigation takes place under the bias of Comparative Literature, in order to confront the aforementioned novel and short story. Therefore, it is necessary to interpret the field of Comparative Literature in the light of the theoretical aspect, to employ the comparison between the narratives and the main characters and to investigate the theme of eroticism and marginalization in both narratives and their protagonists. The research is bibliographic, of a basic nature and with a qualitative approach. Therefore, it has an exploratory and descriptive purpose. The sources used are primary, since book chapters, master's dissertations and journal articles are used. The research method is based on Comparative Literature, based on Tânia Carvalhal (2006), to discuss the approximations and distances between the works, in addition to contextualizing about eroticism, marginalization and the feminine in literature. Therefore, it appears that the protagonist in Hilda Hilst, despite being libertine, is naive, narrating obscenities in the face of her innocence. The protagonist in Hans Andersen, on the other hand, is naive and innocent by nature. In this way, both live the archetype of heroism by the conduct of their actions, which imposes the observation that the relationship of similarity between the works is not as disparate as one thinks.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Erotismo. Feminino. Literatura Comparada. Marginalização.

Keywords: Comparative Literature. Eroticism. Female. Marginalisation.

Texto integral

Introdução

A princípio, considera-se importante destacar que o trabalho está pautado na vertente da Teoria Literária, o que implica uma amplitude nesse campo de estudo, envolvendo diversas perspectivas. Sendo assim, a pesquisa se fundamenta na análise de duas obras: *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, romance erótico-pornográfico de Hilda Hilst, e o conto de fadas *A pequena sereia*, de Hans Christian Andersen. O ponto principal da pesquisa é estabelecer uma leitura comparativa entre as principais personagens respectivamente.

Para tanto, entende-se que as narrativas e as principais personagens – a saber: Lory Lamby, em *Hilda Hilst*, e a *Pequena Sereia*, em Hans Andersen – constituem formatos e públicos diferentes. Diante disso, estabelece-se uma desconstrução das protagonistas para constatar as aproximações e/ou distanciamentos entre essas personagens que realçam a focalização da pesquisa. Em suma, interpreta-se relações dicotômicas do trajeto do erotismo à pornografia, da

perversidade à ingenuidade e outras. Todos esses elementos transitam na análise das obras.

Não obstante, evidencia-se a temática do feminino como sendo relevante na construção do trabalho. Agrega-se, também, o erotismo e a marginalização para concatenar ao objetivo principal da pesquisa. Com efeito, entende-se que o direito à fala das mulheres na literatura por muito tempo foi excluído. Por isso, julga-se importante trazer à baila essas variáveis, pois considera-se relevante a comparação entre as duas personagens, Lory Lamby e a Pequena sereia.

A poeta Hilda Hilst persistiu na escrita, impôs seu texto, brigou por espaços de igualdade e, nos seus anos finais de vida, conseguiu o devido reconhecimento. O silenciamento imposto a ela, por muito tempo, foi eficaz porque o domínio masculino de editoras e de leitores levou a escritora a certo tolhimento diante da sociedade leitora brasileira. Nos estudos literários, por muito tempo predominantemente masculinos, pouca ou nenhuma ênfase era dada à literatura de autoria feminina.

Com a finalidade de explicitar o objetivo deste trabalho, pretende-se discorrer sobre o campo da Literatura Comparada, que subsidia a análise que se pretende realizar.

Como se dá a semelhança e a diferença entre as personagens femininas Lori, da obra de Hilda Hilst, e a Pequena Sereia, da obra de Hans Andersen, considerando a questão do erotismo e da marginalização? É o que se pretende responder neste estudo, com o foco em *O Caderno Rosa de Lori Lamby* e *A Pequena Sereia*.

O objetivo geral da pesquisa é comparar o romance de Hilda Hilst e o conto de Hans Andersen. Além disso, busca-se interpretar o campo da Literatura Comparada, a fim de empregar a comparação entre as narrativas e as personagens principais e investigar a temática do erotismo e da marginalização em ambas as obras e suas protagonistas.

Para o procedimento do trabalho foi feito um levantamento bibliográfico. Desse modo, a pesquisa bibliográfica baseou-se em produções científicas da área de Letras e, conseqüentemente, do campo das Ciências Humanas. Assim, a pesquisa se caracteriza por ser de natureza básica e de abordagem qualitativa. Logo, tem a finalidade exploratória e descritiva. As fontes são primárias porque utilizou-se de capítulo de livro, dissertação de mestrado e artigo de periódico. Contudo, o método de pesquisa adotado foi a Literatura Comparada, para discutir acerca das variáveis postuladas: o erotismo, a marginalização e o feminino na literatura.

O artigo científico estrutura-se em cinco subseções. Na primeira, trata-se de apresentar a teoria da Literatura Comparada, que é o objeto de investigação do método. Logo, baseia-se em Tânia Carvalhal (2006) e Gabriele Cornelli e Gilmário Guerreiro da Costa (2014). A segunda tem como foco o erotismo e a marginalização por estarem presentes na escrita de Hilda Hilst e também no conto que está evidenciado na análise. Portanto, este trabalho está respaldado nos estudos de Djamila Ribeiro (2017), Dominique Maingueneau (2010), Edson Costa Duarte (2012), Gayatri Chakravorty Spivak (2010) e Sigmund Freud (1905). Na terceira subseção, soma-se à discussão da pesquisa uma abordagem teórica do contexto do feminino na literatura. Para tal, teve como base os estudos de Simone Beauvoir (1970), Pierre Bordieu (2012), Nathalie Sá Cavalcante (2015) e Maria Severina Batista Guimarães (2019). Na quarta, analisa-se o romance de Hilda Hilst *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, a partir

da perspectiva erótico-pornográfica, do lugar de fala, do empoderamento, da recepção do leitor e da crítica, e também busca-se analisar o conto de Hans Andersen *A Pequena Sereia*, a partir da transição do feminino e da influência do erotismo. Por fim, na quinta subseção compara-se as personagens Lori e a Pequena Sereia, a fim de identificar as semelhanças e diferenças que evocam essas figuras.

Delimita-se este caminho para que o processo de desconstrução das obras não se guie somente pela teoria, mas também pelos elementos socioculturais que são imbricados tanto ao romance quanto ao conto. Estes elementos tornaram o estudo mais necessário, bem como se relacionam inteiramente à contribuição que visa essa pesquisa, isto é, desconstruir tabus, exercitar o pensamento crítico-reflexivo do leitor-literário ainda leigo nessas temáticas e, sobretudo, conceber à educação, no fomento aos estudos de literatura, novas visões que, amparadas nos autores utilizados, compilam olhares desconstruídos.

Visão sobre literatura comparada

Literatura comparada, como o próprio nome já diz, faz comparações de uma ou mais obras. É uma técnica que visa comparar textos de diferentes épocas ou estilos por meio do recurso estilístico, mas esse procedimento não está diretamente envolvido no conceito de comparação, pois, para que isso se efetive, existem os métodos. “Em síntese, a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim” (CARVALHAL, 2006, p. 8).

Como bem nos assegura Carvalhal (2006), pode-se dizer que a Literatura Comparada fornece um aglomerado campo de atuação. Neste contexto, fica nítido que a comparação não é um método restritivo, mas o recurso que proporciona a generalização concernente à confirmação das hipóteses. É importante salientar que este método pode variar. Por isso, não se mostra restritivo, único e exclusivo. Não é exagero afirmar que o método comparativo deve caminhar conforme os objetivos que se pretende alcançar na trajetória analítica. Em todo esse processo, pode-se dizer que o método comparativo é um recurso da literatura, por isso não é exclusivo. Assim, preocupa o fato de que as definições de Literatura Comparada podem variar, isso porque variam-se os estilos, os recursos e, sobretudo, a multiplicidade dos métodos.

É preciso, porém, ir além de comparar pelo simples efeito de comparação, que não necessariamente importa à Literatura Comparada. Por todas essas razões, percebe-se que o método não caminha sozinho, é notório que isso resulta de profundas análises, interpretações e objetivos. O que importa, portanto, é coincidir o recurso ao método. Essa, entretanto, é uma tarefa que demanda cautela, visto que a comparação está arraigada por natureza na sociedade. Conforme exposto acima, vê-se, pois, que a definição de Literatura Comparada não é estanque, mas dinâmica.

Condizente ao verificado, Tânia Carvalhal (2016) deixa claro que a Literatura Comparada pode ser definida como um procedimento que analisa obras de cunho divergente, espaços distintos. Trata-se, inegavelmente, de considerar outras proposições acerca dos seus traços semânticos. Seria um erro, porém, atribuir que essa teoria pode assegurar somente uma definição. Assim, reveste-se de particular importância considerar outros pontos de vista que dialogam sobre a teoria da Literatura Comparada. Sob essa ótica, ganha particular relevância ressaltar que,

quanto à análise e à interpretação das obras, a aproximação e o distanciamento do método importam ao estudo (CORNELLI; DA COSTA, 2014).

Em seu livro, Carvalhal (2006) aponta a definição de Literatura Comparada como procedimento que se realiza por meio de uma junção de fatores. São eles: análise, interpretação e objetivo. Nesse contexto, nota-se que, no livro de Cornelli e Da Costa (2014), a Literatura Comparada se apropria da análise de obras cujas nações ou épocas são distintas. Assim, importa-se o estudo apropriado das semelhanças e também das diferenças, bem como, o diálogo entre as obras, pois isso fornece à análise concepções que divergem, compactuam e, sobretudo, as comparam. Conforme mencionado por Carvalhal (2006), “compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados, mas principalmente, para saber se são iguais ou diferentes” (CARVALHAL, 2006, p. 06).

Ora, em tese, acordante ao explicado acima, busca-se comparar com o intento de dialogar, permear obras em situações-contextos possíveis ou não, a fim de compreender a similaridade das respostas ou a disparidade destas. Caso contrário, não é possível inferir a esse procedimento o método comparativo. Não se trata de buscar como determinada obra aproxima-se ou distancia-se do método comparativo, pois, lamentavelmente, afasta-se dele. É importante considerar que o *corpus*, o qual se pretende realizar a análise comparativa, pode ser explorado por meio desse método, seja porque, ao passo que se compara, algumas percepções são adquiridas, seja, nesse caso, por exemplo, a exploração do conteúdo e principalmente o conhecimento dos objetivos alcançados. De acordo com Carvalhal (2006, p. 06):

E o sentido da expressão ‘literatura comparada’ complica-se ainda mais ao constatarmos que não existe apenas uma orientação a ser seguida, que, por vezes, é adotado um certo ecletismo metodológico. Em estudos mais recentes, vemos que o método (ou métodos) não antecede à análise, como algo previamente fabricado, mas dela decorre. Aos poucos torna-se mais claro que literatura comparada não pode ser entendida apenas como sinônimo de ‘comparação’. (CARVALHAL, 2006, p. 06).

A autora esclarece, na citação acima, que a comparação não é uma atividade de simples feito, pois decorre dos fatores precisos à análise. Esse é o motivo pelo qual é importante frisar esse ponto, pois quando se lida com Literatura Comparada deve-se entender que a comparação é um recurso da análise, não uma exclusividade.

Sendo assim, a Literatura Comparada é um procedimento que busca na técnica ou no método uma exploração do que se pretende alcançar no estudo ou análise das obras. Pode-se perceber que a comparação que se desvencilha dos recursos da análise pretende apenas aproximar ou distanciar a interpretação. Não é exagero afirmar que esse tema é importante para todas as áreas de estudo, pois é por meio da Literatura Comparada que existe a reconfiguração das obras e nela percebem-se relações díspares ou de semelhança.

O erotismo e a marginalização em Hilda Hilst

Hilda de Almeida Prado Hilst, comumente conhecida por Hilda Hilst, nascida em Jaú, em 1930, contribuiu massivamente para o empoderamento da mulher na literatura, na ascensão da escrita erótico-pornográfica, na desconstrução do marginal, no interdito e tantas outras temáticas. Desde a sua morte em 2004, sua poética tem sido amplamente reconhecida, ainda que por muito tempo suas ideias tenham sido rejeitadas. Isso explica em parte o fenômeno de repulsa na literatura de autoria feminina que convém ser reconhecido tardiamente. Ela desejava ser compreendida pelos seus escritos (DUARTE, 2012).

A respeito do erotismo, pode-se dizer que este é um recurso que trata de embelezar a sexualidade. Na poética, o erotismo, geralmente, se configura para promover sensualidade, estética, pureza, nova roupagem e performance. “O texto erótico é sempre tomado pela tentação do estetismo, tentado a transformar a sugestão sexual em contemplação das formas puras” (MAINGUENEAU, 2010).

Como bem nos assegura Maingueneau (2010), podemos perceber que o erotismo se desvencilha da pornografia por meio de dicotomias. Neste contexto, fica explicado que o erótico interpõe uma discussão que se volta para o belo, para o performático, o artístico. Não é exagero afirmar que a beleza do erotismo é histórica, e, portanto, indubitável quanto à linguagem que frequentemente suaviza o que na perspectiva pornográfica atravessa outras discussões. Assim, preocupa o fato de que o erotismo também pode atravessar outras nuances, isso porque o interdito existe justamente para concatenar a percepção do estigma.

Consonante ao que foi explicitado, é interessante, aliás, afirmar que o erotismo é o belo do texto e pode transgredir por meio do interdito. Assim, o erótico dialoga com temas sexuais de modo a transfigurar um outro ideal, este que tende a se mostrar mais aceitável, visto que reveste o dito censurado de suavidade, estética; logo, o pornográfico, que discute o inverso do erotismo, fica à margem. Condizente ao intento anterior, nota-se abaixo como na poética de Hans Andersen essa discussão é reverberada.

A Pequena Sereia começou a gostar cada vez mais dos humanos. Decidiu, então, falar com sua avó, que lhe explicou que os humanos tinham uma alma imortal. Depois da morte, essa alma subia em direção às estrelas e seguia para [...] lugares maravilhosos e desconhecidos, que o povo do mar nunca veria. — Por que nós não temos uma alma eterna? — Perguntou a Pequena Sereia. — Eu daria os meus trezentos anos de vida por apenas um dia entre os humanos e a chance de conhecer esse mundo celestial! O que eu posso fazer para ganhar uma alma eterna, vovó? — Só existe um modo — respondeu a senhora. — Se um homem se apaixonar por você. A princesinha sorriu, pensando em seu Príncipe. (ANDERSEN, 2014, p. 17-18).

Conveniente com o mostrado acima, em *A Pequena Sereia* o erotismo é revelado por meio de um amor inconcebível, inoperante. A Pequena Sereia se mostra insistente (submissa – marginal) em ter o príncipe e, por isso, decide entender como acontece a transição sereia-humana. Esse prazer velado em tê-lo é o que concentra o ideal do erotismo presente na narrativa. No entanto, esse desejo é condicionado ao feitiço que a condena a não viver o amor idealizado.

Em *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, vemos que o erotismo é mais denso: “Eu perguntei pro papi se ele gostava de mim e se ele queria me lamber. Ele disse que não, que gosta de lamber a mamãe” (HILST, 2005, p. 21). Essa, porém, é uma configuração do interdito, Lori caminha para o molde do obsceno e domina em seus escritos uma leitura inicial que transgride, mas descontrói-se conforme se entende a estratégia da linguagem. Lori, portanto, é um advento além-estigma, isto é, inicialmente, da repulsa e, posteriormente, da aceitação.

Vê-se, pois, que o erotismo pode conceder outras nuances sem perder a estética, e a pornografia ser tão permissiva quanto. É preciso ressaltar que, antes de tudo, essa discussão gira em torno da arte, da literatura, da liberdade. Por final, julgamos que o erótico-pornográfico uniforme se classifica também pelo desejo da transgressão, pela moldura sensual que se posiciona nas entrelinhas. Sigmund Freud (1905) explica que a projeção do instinto sexual ainda na fase infantil é inconclusa e, portanto, não há sujeição ao outro. Logo, é uma descoberta da autolibido do prazer e seus fascínios.

Quanto à marginalização da mulher na literatura, na visão de Gayatri Spivak (2010), pode-se dizer que vem de um cenário arrefecido, ideológico, de censura e repreensão. Neste contexto, fica explícito que este sujeito subalterno, por sua vez, não era admitido pelo intelecto, mas pela sua condição de objeto. O mais preocupante, contudo, é constatar que, mesmo o contemporâneo tratando de revisar esse cenário, ainda existem fortes marcas do patriarcalismo na literatura. Não é exagero afirmar que o feminino na literatura de autoria feminina, quando não é conhecido em vida, é conhecido em morte, pois o homem, por muito tempo, o considerou como sua dominação. Embora muita coisa tenha mudado, o homem ainda tenta dominar a mulher, subjuga-la.

Conforme explicado acima, entende-se que ao homem o espaço à literatura era pertinente, mas o tratamento do feminino não tinha relação similar, ou seja, havia um profundo secundarismo. Na verdade, isso confirma o que posteriormente Djamila Ribeiro (2017) publicou acerca do lugar de fala. O sujeito heteronormatizado, por muito tempo, mostrou-se repugnante e reacionário às conquistas sociais do outro, exclamou a sua inconformada condição de aceitar que o eu lírico feminino perpetuasse e descredibilizou as vozes que, somadas, podem reconhecer o seu lugar de fala.

Em concordância com Djamila Ribeiro (2017), é preciso haver pluralidade de opiniões para divergir, aceitar e respeitar as diferenças. Com o embate dos discursos, é possível frear o controle coercitivo do sistema; essa reflexão trata, inegavelmente, do lugar de fala que cada pessoa tem. A autora deixa em evidência, e seria um erro, porém, não considerar – que cada pessoa tem o seu lugar de fala, assim, reveste-se de particular importância lembrar que, quando é reverberada a localização social, todo sujeito desempenha lugares de fala.

Pode-se dizer que a hierarquia do sistema coercitivo de poderes produziu o fenômeno de silenciamento da mulher. O mais preocupante, contudo, é constatar que a sua luta foi diminuída nesse panorama. No entanto, mesmo em passos curtos, esta luta vem crescendo cada vez mais. Por isso, sob a ótica do estigma, preocupa o fato de que a marginalização do feminino na literatura é também uma luta importante, pois ainda que esteja circulada do estereótipo, ela reflete pela equidade, por espaços similares e, sobretudo, por lugares de fala. Fica evidente que cada

pessoa pode possuir não apenas um lugar de fala, mas vários lugares de fala (RIBEIRO, 2017).

Pode-se dizer que o sistema patriarcalista dominou por muito tempo na sociedade. Por isso a luta feminista é importante para corrigir esse erro que ainda persiste em diversas práticas sociais. É importante considerar que o fato da mulher ser subalternizada, por exemplo, tem relação direta com dois eventos: o homem se intrigava com a sua beleza e embatia com a sua sensibilidade e intelectualidade. Por isso, a reprimia. Julgamos pertinente trazer à baila esses dois fatos, conforme explicado acima, pois evidenciam a marginalização do feminino.

Contexto do feminino na literatura

É importante entender que a crítica literária feminista surgiu em meados do século XX. Sua aparição é decorrente da excludente participação da mulher como escritora que assina e legitima suas obras, uma outra resposta dessa aparição é mediante a reconfiguração de obras literárias de autoria feminina, ou não, considerando nessas obras as marcas violentas de hipersexualização, sexismo e do patriarcalismo que hoje se interseccionam com a heterossexualidade compulsória.

A atividade intelectual da mulher não era admitida porque infringia as leis. Por isso, a mulher perpetuou-se como símbolo de repressão e objeto do homem. Se participasse do exercício crítico da leitura e escrita, de escolarização, estaria desrespeitando toda a conjuntura do cárcere patriarcal. Conforme proposto por Bourdieu (2012, p. 82):

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (esse) é um ser-percebido (percipi), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam "femininas", isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas.

Por analogia, a frase de efeito que hoje circula à socapa – “Bela, recatada e dona do lar” – demarca implicitamente o estereótipo feminino identificado por sua submissão ao homem. Com efeito, isso tornou a mulher silenciada, pois aos olhos do homem, além de embelezar-se para o olhar alheio, a mulher tinha que prover as necessidades do outro e responsabilizar-se pelas atividades domésticas.

Por consequência, a afirmativa de imbricar com as lutas sociais que, por muito tempo, estiveram sob o domínio androcêntrico, justifica-se pela objetificação da mulher, referida, por sua vez, pelo *Outro*. De acordo com Beauvoir (1970, p. 91):

Na medida em que a mulher é considerada o Outro absoluto, isto é — qualquer que seja sua magia — o inessencial, faz-se precisamente impossível encará-la como outro sujeito. As mulheres nunca, portanto, constituíram um grupo separado que se pusesse para si em face do grupo masculino; nunca tiveram uma relação direta e autônoma com os homens.

Esse enfoque leva a pensar que empatia e reciprocidade não revestem atributo ao homem porque ele contribuiu massivamente para a construção da condição do feminino de se ver como o outro, um objeto oblíquo do desejo masculino. Se por um lado o homem questiona essa relação direta e autônoma por não haver reciprocidade, por outro lado, deve sentir-se violentado ou oprimido. Há, portanto, uma falsa simetria no discurso.

Em virtude da emancipação feminina, a mulher-escritora passou a patentear as suas obras com marca de originalidade e, por meio dessa conquista, deixou de forjar nomes masculinos abreviados ou pseudonimizados que eram projetados pensando na prospecção de suas obras pelos leitores. Ainda que fosse um contra-ataque ao patriarcalismo, pois, se não fosse estabelecida essa continuidade das normativas sociais e, sobretudo, condicionarse à margem delas, muitas outras questões a luta feminista estaria discutindo e, por isso, não se debate o novo sem considerar as bases constitutivas dele.

A luta da mulher que coloca em pauta direitos iguais, cívicos, trabalhistas e sociais vale-se, a princípio, para legitimar a literatura de autoria feminina e o empoderamento da mulher-escritora a fim de dar voz às dicotomias, da poesia à prosa, do erotismo à pornografia, da vida à morte que transcende pelo seu imaginário, pois, mesmo excluído seu estilo literário, temáticas e confluências no texto eram privilegiados.

Os argumentos acima são basilares para discutir sobre escrita erótica. Certamente, esse estilo literário representa, por sua vez, um profundo marginalismo, pois, na poética, a mulher é identificada como objeto de desejo do homem, e/ou esconde-se nas entrelinhas de um romance marginal (proibido – desordem). Segundo Cavalcante (2015, p. 20):

A literatura erótica é, portanto, aquela que perturba gravemente o/a leitor/leitora, apresentando uma constante fusão de corpos, seja por paixão ou por desejo, introduzindo a desordem. É a transparência do mundo estampada e percebida pelo/a amante no corpo do/a amado/a. É gozo, intensidade, egoísmo individual, felicidade, sofrimento e morte.

Mediante a citação, pode-se dizer que a literatura erótica se expande por revelar informações as quais estão interligadas numa relação íntima entre o amado e a amada. Algumas vezes essas informações se mostram profundamente secundarizadas, pois esse desvelar numa sociedade patriarcal é transgressor aos olhos da política do conservadorismo.

Em consenso ao raciocínio anterior, torna-se imprescindível explanar sobre o erotismo em *A Pequena Sereia*. Este elemento transita na narrativa com uma nuance complexa, ou seja, a discussão velada do erótico transmuta de uma versão simplificada, negligenciada e, certamente, marginal, para uma versão difícil que se posiciona nas entrelinhas. Por isso, considera-se que a condenação do desejo da sereia em ter o príncipe é o que subentende a tese do erótico velado, conforme se vê no trecho abaixo.

— Eu sei muito bem o que você quer — disse a bruxa. — É um erro seu. Mas vou ajudá-la assim mesmo, porque isso lhe trará infelicidade. Você deseja que o Príncipe se apaixone por você para que consiga uma alma eterna? Pois então vou lhe preparar uma poção mágica que você deverá beber na praia antes do nascer do Sol. Seu rabo de peixe se dividirá em dois, transformando-se em pernas. Mas saiba que essa mudança será dolorosa e que, depois de assumir a forma humana, você não poderá mais voltar a ser sereia. E, se você não conseguir conquistar o amor do Príncipe, não

ganhará sua alma eterna. Mesmo assustada, a princesinha continuou a escutar a bruxa. — Na primeira manhã após ele se casar com outra, seu coração vai se partir e você se tornará espuma nas ondas do mar. É claro que terá que pagar por isso. Eu quero o que você tem de melhor: a sua voz. E assim foi feito. A pobre sereiazinha não podia mais falar nem cantar. (ANDERSEN, 2014, p. 22-24).

O trecho em recorte de *A Pequena Sereia*, apesar de falar de um desejo idealizado de ter o príncipe, *a priori*, transcende a percepção de um sujeito submisso que busca se aproximar do amado para satisfazer-se inteiramente, desde ao intento de tê-lo até o alcance da quebra do feitiço, para realizar a tão sonhada alma imortal. Assim, notamos que o feminino está posto na condição de um prazer inalcançável.

Para a narrativa, a expressão “rabo de peixe” transmuta o corpo da sereia em duas partes que simbolizam as duas pernas. Essa concepção sereia-humana vive a transição porque a sereia entende o lugar que fala e que vive o seu corpo, conseqüentemente, o lugar terreno não suporta a morada de uma sereia, devido a sua necessidade de viver nas águas. Logo, a sereia se deixa viver um feitiço para estar próxima do amado. No entanto, ela não desiste de viver este amor idealizado e, mesmo impactada com a reação da bruxa, deixa-lhe proceder, isto é, humilha-se à recepção de um amor longínquo, subalterno e inacessível até sofrer a sua ausência.

Inopinadamente, é possível perceber um eu feminino empoderado, ainda que inclinado às condições do outro. Em *A Pequena Sereia*, esse empoderamento é entendido por meio da projeção feminina ao posicionar-se defronte a face masculina e questioná-lo sobre algo. Essa atitude não era muito comum em um contexto de repressão e de ódio que as mulheres sofreram e ainda sofrem. Entretanto, entendemos que esse massacre pôde consolidar a luta do feminino que hoje se mostra diversificada e, sobretudo, fortalecida.

Ao mesmo tempo, é bom acrescentar ainda que, nessa perspectiva do empoderamento, a mulher passou a evidenciar o seu valor enquanto sujeito de si e não do outro, bem como *persona* que redescobre as suas potencialidades e percebe o quanto é imprudente e negligenciável cruzar uma vida ao lado do opressor. Nesse viés, o oprimido passa a entender o seu avanço sendo menos estereotipado quanto aos desejos e prazeres e se reconstrói no silêncio da opressão. Guimarães (2019, p. 221) comenta que:

As relações amorosas entre homem e mulher foram remodeladas após a emancipação feminina. Preconceitos como: a mulher ‘direita’ não deve manifestar desejo ou prazer sexual, a iniciativa deve ser sempre do homem, não fazem mais parte das regras de comportamento entre os sexos chamados até então de opostos.

Evidentemente, a altivez do eu feminino reconstruído e remodelado demonstra o quanto a luta feminista foi precisa para a época e como a imbricação com outras dominações é relevante, pois intersecciona as lutas das minorias a fim de possibilitar que grupos subalternizados sejam ouvidos e principalmente que reconheçam o seu lugar de fala.

Análise do romance erótico-pornográfico e do conto de fadas

O Caderno Rosa de Lori Lamby, de Hilda Hilst, constitui a chamada “Tetralogia obscena”, porque discute a temática do erótico-pornográfico. As obras da autora que fazem parte da projeção do obsceno são: *Bufólicas* (1992), *Cartas de um sedutor* (1991), *Contos d’Escárnio – Textos Grotescos* (1990) e *Caderno Rosa de Lori Lamby* (1990).

O impacto que o caderno trouxe à crítica e ao leitor voraz, porém conservador, foi tamanho, pois os temas abordados na obra — pornografia, pedofilia, sexualidade, abuso e outros — concatenados à protagonista, que a saber é uma criança, causaram, na época, uma certa reprovação. Aquilo que Hilda Hilst pensava que promoveria humor acaba proporcionando desconforto. Por isso, a reprimiram.

A obra conta com a influência de alguns personagens, sendo os principais Lori, a protagonista, os pais de Lori, além de Lalau e Abel. O pai de Lori é um escritor sério da alta literatura, mas, por estar à beira do declínio, decide escrever algo que pudesse ser notado e toma a decisão de abordar obscenidades. A mãe de Lori adora cuidar do lar e orienta a filha, sempre que possível, como se portar diante de um homem. Ela é a responsável por arquivar e gerenciar as atividades de Lori. Lalau é uma pessoa de bastante vínculo amigável com o pai de Lori e atua como editor. O personagem Abel é um cliente frequente de Lori.

A referida obra narra sobre uma menina de apenas oito anos de idade, Lori Lamby, que relata em detalhes as suas vivências sexuais. Com efeito, revela o seu mais íntimo desejo: de lamber e de ser lambida. A construção desse relato é projetada com bastante inocência e ingenuidade, típicas de uma criança. O desejo de Lori é apresentado à sua maneira e, por não saber a especificidade do termo, acaba por enunciar do seu jeito, a lambidinha.

A narrativa evidencia a informação de que os pais de Lori sabem dos seus atos prostitutivos e têm consciência, além disso, participam, pois, vez ou outra, eles a incentivam. Todavia, é no fato que demarca a consciência dos pais em notar e conceder a prostituição da filha onde encontramos a jogada estratégica da autora às editoras, pois as suas obras consideradas sérias não estavam recebendo o devido reconhecimento, logo, Hilda Hilst, lançou uma coletânea obscena que atingiu, *a priori*, o repúdio do seu público etilizado, e nos seus anos finais de vida recebeu o devido reconhecimento das suas obras que criticam com afinco o mercado editorial.

As dicotomias invadem a obra para enfatizar a presença do erotismo e da pornografia, assim, vemos, de um lado, o ingênuo e, do outro, o despojado, o amor versus o sexo, a brincadeira versus a seriedade, a sexualidade versus a moralidade e outros. Todos esses elementos constituem a estrutura temática de *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, que fora pontilhado sob a insobriedade de Hilda Hilst a uma resposta às editoras.

O aparecimento dos moços que transitam as cenas da narrativa e que, de alguma forma, se mostram ousados, revela a intencionalidade destes para com a menina Lori. Isto posto, a mãe de Lori já dizia, “o moço não é tão moço” (HILST, 2005, p. 13). Graças a eles, Lori realizava os seus desejos secretos e indizíveis, a ação de lamber e sua recíproca. No entanto, a imprudência dos moços que se aproveitavam desses atos retrata a pedofilia a que Lori estava submetida.

Esta obra choca bastante o leitor que não é voraz, assíduo e que desiste facilmente da leitura que lhe traz repulsa, nojo ou um certo rigor, moralismo. Ela repercute o tema do abuso sexual das crianças que, na maioria das vezes, são abusadas por pessoas de mais proximidade. Lori Lamby foi abusada, mas a sua ingenuidade romantizou a discussão, para além de revelar que ela se prostituía para ganhar o seu próprio dinheiro e também ajudar os pais.

O desfecho do romance é polêmico, porém resolutivo. Pode-se notar que o tio de Lori, Abel, é imaginativo, pois, ao chegar nesse ponto crucial da narrativa, nos é exposto que tudo não se passava da mera imaginação de Lori. Ela encontrou o acervo de pornografia literária dos pais e também o livro que seu pai estava elaborando. Por esse motivo, seus pais foram internados em uma casa de repouso e Lori ficou com os tios Toninho e Gilka. Nesse ponto, a narrativa desvela a existência da reviravolta, esse é o momento em que a autora aponta a estratégia da linguagem. Segundo Mata (2006, p. 97), “ao referir-se à língua como linguagem, Lori Lamby surge como um sujeito em busca de uma experiência que já não pode mais ter. Sua língua não lambe absolutamente nada, a língua alheia tampouco a lambe, senão em sua ficção”.

Essa matriz faz o leitor pensar como reagir diante de uma situação aproximada como essa, em que se apropria de um diário infantil escrito, obviamente, por uma criança, e como proceder ao que está lendo. Esse é o gatilho pelo qual a autora nos faz refletir e indicar, que tudo satisfaz a língua para Lori, pois é por meio da língua que seus desejos são realizados, seja pela via da libido, seja pela verbalização. A língua em Lori, é a manifestação das suas práticas, ou seja, a Linguagem. É justamente isso que importa para Hilda Hilst, a Linguagem. Assim sendo, a defesa da moral e dos bons costumes cai por terra.

O conto de fadas *A Pequena Sereia*, de Hans Andersen, na tradução de Antônio Carlos Vilela, da primeira edição de 2014, segue a mesma criação e estrutura da primeira publicação. Claro que a Disney tratou de embelezar a história. No entanto, a narrativa se assemelha e põe em destaque uma sereia que, ainda criança, sonha chegar aos quinze anos e nadar na superfície das águas, porque isso é um ritual, uma espécie de batismo no reino das águas. Assim, as sereias podem adentrar em um novo ciclo.

A Pequena Sereia mora no fundo do mar com o seu pai, o rei do mar, suas irmãs e sua avó. Seu pai era viúvo. O corpo da Pequena Sereia terminava em uma calda de peixe, ou melhor, em um rabo. Essa estrutura corpórea da sereia representa a sua ingenuidade. Para além de seduzir, o rabo da sereia realça o traço da ingenuidade porque, aparentemente, a intenção não é seduzir. Logo, entendemos que essa negação é o que comprova a existência desse traço.

A Pequena Sereia era admirada pelo entoar da sua voz, que se mostrava delicada, suave, agradável, convincente e fascinava a todos os ouvidos atentos. Sua voz representa a sua sensibilidade lírica. De todas as sereias, ela era a que mais gostava de ouvir as histórias da avó sobre a vida na terra, sobre os humanos. O imaginário educativo era aguçado, literatura e histórias lhe despertavam o desejo de conhecer mais sobre o universo dos humanos. Esse ponto representa o arquétipo da curiosidade em ouvir e aprender as histórias contadas pela avó. Como mostrou-se interessada em tais histórias, a Pequena Sereia foi prometida pela avó para que,

quando realizasse os seus quinze anos, pudesse chegar à superfície das águas e ver com os próprios olhos o mundo dos humanos.

A sereia chegou à superfície das águas com uma grinalda de lírios brancos que sua avó colocou sobre a sua cabeça. A beleza do lírio simboliza a pureza da Pequena Sereia, para além de indicar o quanto a sua amada avó a protegia. A vista do mundo dos humanos alegrou bastante a sereia que sonhava com este momento. Essa primeira transição representa o seu íntimo processo de libertação de si e do meio.

Nessa vista, a Pequena Sereia localizou um extenso navio todo ornamentado, onde pessoas pareciam estar em festa. Ela viu um príncipe muito bonito, que imediatamente despertou nela um certo desejo. De repente, começou uma tenebrosa tempestade que fez o navio afundar. A Pequena Sereia viu o príncipe sendo tomado pelo mar e o salvou. A partir desse momento, uma paixão começara. Ela avistou outras garotas se aproximando, escondeu-se para não ser notada, e elas o levaram embora. Nota-se que a Pequena Sereia recebe outro arquétipo, o de heroína, que mais tarde não é reconhecido, pois o príncipe não sabe quem realmente o salvou do naufrágio.

Após o momento de fúria marítima pelo qual o príncipe passara, a Pequena Sereia voltou outras vezes ao mesmo lugar com o intuito de encontrá-lo, mas não o viu. Esse sofrimento revela o seu desejo erotizado, velado, mas real de ter o príncipe, uma vez que ela busca dialogar com a sua avó para saber como funcionava o processo de transição, visto que a sua paixão pelos humanos só aumentava. Ela queria saber mais sobre a alma imortal dos humanos e sua avó lhe explicou que, após a morte, a alma é levada em direção às estrelas ou ao paraíso. Entretanto, isso não acontecia no mundo das águas. Insatisfeita com o que a avó falou, insistiu em perguntar o porquê de as sereias não terem alma eterna, mas a avó disse que havia um único jeito disso acontecer: caso um homem se apaixonasse por ela. Isso lhe trouxe um certo ânimo.

Ao revelar esse procedimento, a avó pediu que a sereia esquecesse disso. Não obstante, a sereia buscou outro recurso: foi à casa da bruxa do mar. Quando chegou lá, a bruxa já sabia o motivo de sua chegada e, mesmo com o impacto da pronúncia feita à Pequena Sereia, a de que ela não seria feliz, ainda assim, continuou a desejar que o príncipe se apaixonasse por ela para que, desse modo, pudesse ganhar uma alma eterna. Entendeu as instruções dadas pela bruxa e, mesmo sabendo que não poderia voltar a ser sereia, deu continuidade ao plano. Porém, como tudo tem seu preço, a sereia teria que dar o que mais personificava a sua beleza, a voz, e não pensou duas vezes, ficou sem cantar e sem falar para viver no mundo dos humanos, idealizar o seu desejo de estabelecer paixão e união matrimonial com o príncipe e, por fim, receber a sua alma eterna.

No momento certo, a sereia estava preparada e tomou a poção dada pela bruxa para realizar o desejo tão sonhado. Assim que ela bebeu, desmaiou de dor. Esta dor é o que simboliza a força, a resiliência, a passagem para o novo. Esse processo, que divide seu rabo em dois e o transforma em pernas, simboliza a ascensão da sua feminilidade. Vista desmaiada na praia, a Pequena Sereia recebe a proteção do príncipe que a encontrou e acorda impressionada com o seu olhar sobre ela. O príncipe faz algumas perguntas, mas, infelizmente, ela não pode responder, pois a sua decisão em estar com ele ocasionou a perda de sua fala. Mesmo assim, foi

consolidada e protegida pela corte que lhe vestiu com as vestimentas mais nobres. A Pequena Sereia e o príncipe estabeleceram uma relação afetuosa impressionante.

O ritual que tinham era de muita aventura, mas geralmente às noites a Pequena Sereia refrescava seus pés na água fria do mar e, emocionada, relembrava a sua família das águas. Essa metáfora do instante representa o seu eterno vínculo e afeto com a família. O príncipe a adorava. Ele declarou certa vez que a Pequena Sereia aparentava uma garota que teria lhe guiado à praia após o naufrágio. Esta garota o salvou. Infelizmente a sereia não podia respondê-lo.

Certo dia, o rei determinou que o príncipe deveria casar e ordenou que fosse com a filha de um rei das proximidades. O príncipe não teve escolhas. A Pequena Sereia foi convidada para este momento a bordo e, mesmo sabendo que o casamento do príncipe representava a sua morte, esteve presente. Entristecido com o casamento, por não saber quem seria a sua futura esposa, o príncipe disse à Pequena Sereia que preferia se casar com ela, por conhecê-la, por ser sua amiga. A ressalva desse momento é que o príncipe desejava casar com a garota que o salvou do naufrágio, porém, como estava desacordado enquanto a Pequena Sereia o ajudara, ele não teve a possibilidade de reconhecer o seu verdadeiro amor. Em tese, até teve, mas enquanto laço fraternal, pois, ao acordar, estava sendo ajudado por outra garota, enquanto a Pequena Sereia havia se escondido para não ser notada. A controvérsia do amor idealizado versus amor platônico existe porque a Pequena Sereia o amava, deu a sua voz e a sua *persona* de sereia para tê-lo e, por isso, se justifica na plena consciência do seu silêncio.

No casamento, o príncipe notou que a princesa com a qual estava prestes a se casar era a garota que havia lhe salvado. Impressionado com a princesa, imediatamente lembrou que ela o ajudara no naufrágio. Porém, como foi mencionado, o símbolo de heroísmo é dado à Pequena Sereia, pois foi ela quem ajudou o príncipe. O sofrimento da sereia rapidamente é instaurado, mostrando-se à margem da condição do outro e, por isso, coloca-se como subversiva. Seu silêncio aponta a condição inoperante de ter o outro. Todavia, saudou o príncipe como forma de bênção no seu casamento. Esse fenômeno representa vida para ele e morte para ela.

Depois do casamento, a Pequena Sereia avistou suas irmãs no mar e elas estavam sem os seus longos e belos cabelos, haviam dado à bruxa do mar para que a Pequena Sereia não precisasse morrer naquela noite. Os cabelos possuem muita relevância na construção da imagem da mulher. Segundo Michelle Perrot (2019, p. 50), “os cabelos, por exemplo, condensam sua sedução”. Logo, o sacrifício das sereias foi imensurável para ter a pequena de volta.

A bruxa do mar deu um objeto cortante para que as irmãs entregassem à Pequena Sereia com o objetivo de usá-lo para matar o príncipe, assim ela não morreria, pois poderia quebrar o feitiço. Este objeto cortante simboliza a consciência da sereia. Ela não conseguiu matá-lo, mas não por falta de oportunidade, porque esteve defronte a ele enquanto estava adormecido, e, sim, pelo desamor que não era típico dela, afinal, a sereia era dócil e muito amável, todos a admiravam.

A Pequena Sereia jogou a faca no mar e atirou-se na água. Ela morreu, mas a sua morte foi corpórea, surpreendentemente, alcançando uma alma eterna, por ter sido símbolo do amor, da entrega, da permissão. Agora a Pequena Sereia respira brisa fresca com aroma de flores sobre as vidas sofridas. Agradecida pela alma

eterna que simboliza a sua transição espaço-temporal – ou seja, resiste ao tempo, ao meio, a tudo, pela sua bondade, sua delicadeza, seu amor e, por isso, tornou-se um espírito de luz, de verdade –, ergueu seus braços aos céus e glorificou. O seu bem refresca a dor humana com brisa perfumada, figura da sinestesia. Por fim, seu espírito flutuou sobre o barco e avistou o príncipe e sua amada princesa, ela o beijou invisivelmente e sorriu para ele. Satisfeita com aquilo, seguiu a sua jornada do bem com os outros espíritos.

Comparação entre Lori Lamby e *A Pequena Sereia*

A respeito do feminino, vemos em Lori um sujeito marginalizado que relata as suas experiências sexuais como ser evoluído, mas é uma criança de apenas oito anos de idade que, por meio do desejo consentido, permite-se viver as dores e as delícias dos seus prazeres libidinosos. Em *A Pequena Sereia*, analisamos o feminino sem traços de libertinagem. A sereia transita por um processo simbólico de amadurecimento que vai desde o seu olhar à superfície das águas marinhas, momento em que conhece o mundo dos humanos, ao momento em que recebe duas pernas como efeito da poção da bruxa do mar até a sublimação do seu ser elevado ao paraíso.

O erotismo e a pornografia são temas recorrentes em Lori, que se aproveita das construções do pai para copiá-las em seu diário rosa. Essas construções falam justamente do tema erótico-pornográfico. Lori expressa, à sua maneira, os termos que são do seu universo, trazendo obscenidades em suas falas, mas não agridem, pois são colocadas de maneira inocente.

A Pequena Sereia é inocente, ingênua, assim como Lori. Nela os traços de obscenidades e/ou pornográficos não existem. O erotismo é um tema velado. A Pequena Sereia se apaixona por um humano, o príncipe, porém, o feitiço que a permite estar no mundo dos homens a condena a não viver esta paixão. De certo, entende-se que esse desejo velado, essa paixão inconcebível é o que a condena eternamente. Não obstante, velou a paixão, foi condenada à morte pelo princípio do feitiço, mas ganhou uma alma eterna.

A menina de oito anos de idade, Lori Lamby, é ingênua, libertina. Pode-se interpretar Lori como uma heroína, pois, apesar dos estigmas à época, ela assumiu o papel de escritora para ajudar o pai que escrevia literatura séria e passou a escrever literatura erótico-pornográfica, mas sentia-se impotente. Lori é ousada, aventureira, exerce tomadas de decisões. Ela decide viver experiências sexuais para ajudar os pais. A nostalgia da pequena Lori é notada a partir do momento em que os seus pais descobrem que ela teve acesso ao material sobre pornografia literária e ao caderno que seu pai estava escrevendo. Após isso, ela passou a ficar com os tios Toninho e Gilka.

Lori se envolvia com os homens para satisfazer as suas fascinações eróticas. O ápice das lambidas simbolizava os seus mais íntimos desejos de lamber e de ser lambida. Seu Tio Abel era o cliente mais frequente dos seus trabalhos. Lori decidiu prostituir-se para ajudar o pai, este é o clímax do romance, momento em que a autora Hilda Hilst biografava uma mensagem crítica ao mercado editorial que a marginalizou por tanto tempo e pouco publicava o seu projeto literário.

A entrega de Lori à libertinagem, à prática sexual, desvela os desejos que lhes foram despertados. A manifestação do ato de lambar configura o poder conotativo da língua. Conotação essa que é presente, inclusive, no nome *Lori Lamby*. Tudo que gira em torno de Lori é provocado pela potência da língua. Essa manifestação libertina da personagem é a linguagem.

A Pequena Sereia tem dez anos, ou seja, é uma criança como a Lori, porém, a sereia está em fase de evolução racional e socioemocional para tornar-se uma sereia adolescente. Ela também é ingênua, inocente. É uma heroína, pois prefere morrer a ter que matar o príncipe. Ela é bela, apesar da ingenuidade e, por isso, todos a admiram. Diferente de Lori, a sereia tem irmãs e gostava de ouvir as histórias que a avó contava. A Pequena Sereia completa os seus quinze anos e apaixona-se por um homem, “à medida que cresce, a criança descobre novos aspectos desses contos bem conhecidos, e isso lhe dá a convicção de que realmente amadureceu em compreensão, já que a mesma história agora revela tantas coisas novas para ela” (BETTELHEIM, 2008, pp. 07-08). Todavia, essa evolução não acontece com Lori.

Portanto, nota-se que a pequena sereia salvou o príncipe e morreu em seguida, mas pôde garantir a tão desejosa alma eterna porque soube amar e perdoar, além de entregar-se no seu processo de transição à contemplação do feminino com pureza. Ela viveu sob o arquétipo do heroísmo e morreu como símbolo da pureza. Lori não morre, mas é também marcada pelo arquétipo do heroísmo e o símbolo da liberdade notado à maneira das suas vivências.

Considerações finais

Mediante a análise do romance erótico-pornográfico *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst, e do conto de fadas *A Pequena Sereia*, de Hans Andersen, foi possível entender que existem muitas semelhanças e diferenças entre as obras. Na produção de Hilda Hilst, a personagem Lori é marginalizada, libidinosa, erotizada, apesar de ingênua e inocente; já a personagem de Hans Andersen, *A Pequena Sereia*, não é objetificada, porém, é condenada à morte por causa dos seus desejos. Ela é ingênua e inocente tal como Lori. Sinaliza-se o arquétipo do heroísmo como um marco que determina as ações de ambas as personagens.

Dessa maneira, considera-se importante trazer à baila o fato de que a realização deste trabalho pôde fornecer uma comparação acerca das aproximações e distanciamentos que as obras implicam. Essa comparação contou com a influência descritiva e histórica dos itens anteriores às análises. Compara-se, então, não pelo ato de comparar somente, mas para buscar aspectos de semelhanças e diferenças que, por meio do conteúdo analítico, proporcionam uma comparação sob a influência do erotismo, do feminino e, também, da marginalização.

A relação de semelhança entre as duas personagens pode ser entendida pelo viés metafórico da linguagem. Neste caso, Lori Lamby é a própria metáfora do ato de usar a língua. O nome dela é usado para repercutir a memória da língua e isso pode ser localizado na primeira página da parte textual do romance. A língua é o próprio jogo conotativo que transcende em Lori. Por isso, absolutamente tudo é linguagem, despreza-se os estigmas, as náuseas, a libertinagem, e valoriza-se o poder do texto. *A Pequena Sereia* já remete a uma conotação do eixo da personificação, atribuindo elementos e características que são associados aos

humanos, até tornar-se um humano. O termo diminuto pequena, sereiazinha e afins pode explicar o fenômeno linguístico com base no estereótipo por considerá-la quieta, sóbria, ingênua e, sobretudo, símbolo da pureza.

Portanto, a compreensão que se pode obter em detrimento da análise é relacionada à semelhança que as personagens cultivam. Contudo, esta análise pode contribuir efetivamente na interpretação das *personas* que são de obras, autores, estilos e épocas díspares e ainda pôde concatenar temas importantes no objeto da comparação para estabelecer um eixo relacionado à contextualização da pesquisa. Decerto, este estudo visa contribuir aos estudos de Literatura Comparada, bem como possibilitar que o leitor-literário transite no universo da crítica e, sobretudo, da quebra de tabus.

Referências

- ANDERSEN, Hans Christian. *A Pequena Sereia*. São Paulo: Melhoramentos, 2014.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: I fatos e mitos*. 4. ed. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BETTELHEIM, Bruno. *Na terra das fadas: análise das personagens femininas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
- BORDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.
- CAVALCANTE, Nathalie Sá. *Corpos e sexualidades que transgridem: análise comparativa e gendrada dos Poemas de Bufólicas, de Hilda Hilst*. 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015. Disponível em: www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/11786/3/2015_dis_nscavalcante.pdf. Acesso em: 28 jun. 2020.
- CORNELLI, Gabriele; COSTA, Gilmário Guerreiro da (Orgs.). *Estudos clássicos III: cinema, literatura, teatro e arte*. Brasília: Cátedra UNESCO Archai, UNESCO Brasil, Annablume Editora; Coimbra; Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.
- DUARTE, Edson Costa. Hilda Hilst: a poética da agonia e do gozo. *Revista Agulha*, p. 4-19, 2012. Disponível em: www.jornaldepoesia.jor.br/hilda_hilst_poetica_da_agonia.pdf. Acesso em: 27 jun. 2020.
- FREUD, SIGMUND. *Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1905. v. VII.
- GUIMARÃES, Maria Severina Batista. O labirinto revisitado pela lírica feminina contemporânea. *Leitura EM Revista*, n. 16, p. 221-279, 2019. Disponível em: [Vista do O labirinto revisitado pela lírica feminina contemporânea \(puc-rio.br\)](http://Vista.do.Olabirintorevisitadopelaliricafemininacontemporanea(puc-rio.br)). Acesso em: 26 jun. 2020.
- HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Globo, 2005.
- MACHADO, Gilka. *Estados de alma*. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunais, 1917.

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

MATA, Anderson Luís Nunes da. *O silêncio das crianças: representações da infância na narrativa brasileira contemporânea*. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: 2006_Anderson Luis Nunes da Mata.pdf (unb.br). Acesso em: 28 jun. 2020.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

Para citar este artigo

SANTOS, Jefferson Felipe do Vale. Uma leitura comparativa entre as personagens Lori Lamby, de Hilda Hilst, e A Pequena Sereia, de Hans Andersen. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 10, n. 2, p. 904-921, maio-ago. 2021.

O autor

[Jefferson Felipe do Vale Santos](#) - graduando em Letras Português/Inglês pela Universidade de Pernambuco/Campus Petrolina; aluno mestrando do Programa de Pós-Graduação em Educação na modalidade aluno especial na Universidade de Pernambuco, Campus Mata Norte. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2397-1294>.