

# 35 *ir* criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

## UMA ASCESE PERVERSA: UMA LEITURA BARTHESIANA DE O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY (1990), DE HILDA HIST

Flávia Herédia Miotto <sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo propõe uma leitura de *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), por meio das noções de texto de prazer e texto de gozo, presentes na obra *O prazer do texto* (1973), de Roland Barthes. A hipótese principal trabalhada aqui, arremetida pela fortuna crítica de Hilst (Rosenfeld, Muzart, Moraes, Pécora, Hansen, Silva, entre outros), é a de que a obra hilstiana em questão pode ser lida enquanto um texto de gozo, na medida em que produz uma fenda, uma ruptura, uma transgressão em relação à ordem social. Há também, neste artigo, uma proposta de leitura da obra em questão enquanto um texto de prazer. Além dessas proposições de leitura, uma discussão sobre a figura do leitor e sua função no processo de atribuição de sentidos ao texto literário é realizada e, para tal, autores como Barthes, Perrone-Moisés e Culler são convocados ao debate. Por fim, algumas apreciações sobre *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990) presentes em sites como Amazon e Goodreads são analisadas, de maneira a observar a recepção atual dessa obra por leitores “comuns”. Este artigo, portanto, em consonância com a chamada “Travessias da crítica na América Latina”, tem a intenção de explorar os ecos dos textos barthesianos nas obras literárias latino-americanas e em suas recepções, contribuindo com os estudos de Barthes e Hilst no Brasil, revisitando seus textos e suscitando novas (e plurais) leituras em torno dessas produções.

**Palavras-chave:** Hilda Hilst; Roland Barthes; Texto de gozo; Recepção; Leitor.

## A PERVERSE ASCESIS: A BARTHESIAN READING OF LORI LAMBY'S PINK NOTEBOOK (1990), BY HILDA HIST

**Abstract:** This article proposes a reading of *Lori Lamby's Pink Notebook* (1990), through the notions of text of pleasure and text of jouissance, present in the work *The pleasure of the text* (1973), by Roland Barthes. The main hypothesis worked on here, reinforced by the critical fortune of Hilst (Rosenfeld, Muzart, Moraes, Pécora, Hansen, Silva, among others) is that the Hilst work in question can be read as a text of jouissance, since it produces a rift, a rupture,

---

<sup>1</sup>Mestra pelo programa Letras Estrangeiras e Tradução na Universidade de São Paulo, sob a supervisão da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Claudia Amigo Pino. Graduada em Letras (Bacharelado - Português/ Francês e Licenciatura - Português/Francês) pela Universidade de São Paulo. E-mail: flavia.miotto95@gmail.com

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

a transgression in relation to the social order. There is also, in this article, a proposal for reading the work in question as a text of pleasure. In addition to these reading propositions, a discussion about the figure of the reader and his role in the attribution of meanings to the literary text is carried out and, for this purpose, authors such as Barthes, Perrone-Moisés and Culler are summoned to the debate. Finally, the article analyzes some appreciations about *Lori Lamby's Pink Notebook* (1990) carried out on sites such as Amazon and Goodreads, in order to observe the current reception of this work by “ordinary” readers. This article, therefore, in line with the so-called “Crossings of criticism in Latin America” intends to explore the echoes of Barthesian texts in Latin American literary works and in their receptions, contributing to the studies of Barthes and Hilst in Brazil, revisiting their texts, and provoking new (and plural) readings around these productions.

**Keywords:** Hilda Hilst; Roland Barthes; Text of jouissance; Reception; Reader.

### Ler Hilda Hilst com uma postura “barthesiana”

A palavra *ascese*, segundo o dicionário Michaelis, pode significar, na filosofia e na religião, respectivamente:

Na concepção clássica, conjunto de normas práticas de conduta que, com rigorosa disciplina e abstenção de qualquer autoindulgência quanto aos prazeres do corpo e do espírito, possibilitariam alcançar o fortalecimento intelectual na busca da verdade, de forma a atingir o ideal grego de perfeição. Conjunto de rígidas normas disciplinares de conduta, pautadas pela austeridade e pela renúncia aos prazeres corporais e desejos mundanos, como forma de atingir a iluminação espiritual e a perfeição moral e religiosa, atendendo às leis sagradas e aos desígnios divinos.<sup>2</sup>

Em ambas as definições, percebemos que há uma ideia de purificação que é evocada com a palavra *ascese*. Na primeira, purificar-se exige uma rigorosa disciplina para alcançar o ideal grego de perfeição. Na segunda, purificar-se demanda certas normas disciplinares para atingir a perfeição moral e religiosa. No trabalho de Hilda Hilst, também podemos afirmar que há um tipo de purificação. Primeiro, porque a autora passou pelos três gêneros literários, alcançando, segundo Anatol Rosenfeld, “resultados notáveis nos três campos” (ROSENFELD, 1970, s/p); segundo, porque, em suas produções, tocou nos temas mais elevados e

---

<sup>2</sup>Essas definições podem ser encontradas no site do dicionário Michaelis, disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/palavra/RM2R/ascese/>>. Acesso em: 25 maio.2023

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

paradoxais da existência humana: o corpo, o sexo, as convenções, o poder, deus, a morte. Sua purificação, portanto, é degenerada - no sentido de não ter se concentrado em apenas um gênero literário, mas em todos: decantando-os, refinando-os; e no sentido de ter proposto uma fina reflexão sobre temas aparentemente incompatíveis, contraditórios, como por exemplo “deus” e “sexo” com o mesmo grau de atenção, curiosidade e profundidade.

No entanto, denominamos perversa a categoria de ascese na qual se insere Hilst, pois a autora não se purifica na autoindulgência nem na renúncia aos prazeres corporais e mundanos, como vimos nas acepções anteriores. Sua purificação é justamente na porcaria e é por essa via que se afirma a liberdade, que se inaugura uma linguagem deslocada da doxa, fora do poder (pelo menos utopicamente), reinventando o corpo.

Nesse processo de purificação perverso, Hilst publica, em 1990, a obra *O caderno rosa de Lori Lamby*, inaugurando uma série de livros que classificou como pornográficos – sua tetralogia obscena compreende também *Contos d’escárnio e textos grotescos* (1990), *Cartas de um sedutor* (1991) e *Bufólicas* (1992). Porém, a inclinação aos temas eróticos/pornográficos e para o humor e a ironia não começa a partir daí. Separar a obra hilstiana em fases é um erro e já está ultrapassado pela fortuna crítica atual: há humor, erotismo e pornografia em suas produções anteriores aos anos 1990, assim como há seriedade em sua tetralogia obscena. O caráter político, comumente associado às suas peças de teatro dos anos 1967 e 1969, também está presente na obra da autora como um todo.

Desde a sua publicação, *O caderno rosa de Lori Lamby* teve uma recepção polêmica. Segundo o artista plástico Duke Lee, a obra é “um lixo absoluto” (LEE, [s.d.] *apud* WERNECK, 2014, p. 245). Lygia Fagundes Telles, escritora e amiga íntima de Hilda, assume ter ficado “meio assustada, aturdida” (TELLES [s.d.] *apud* WERNECK, 2014, p. 245). Ainda hoje, a obra segue suscitando diversas e plurais leituras, mostrando que sua recepção continua complexa e que os temas e a linguagem empregada pela autora permanecem atuais e relevantes para a contemporaneidade. O intuito deste artigo é, portanto, propor uma leitura dessa obra por meio das noções barthesianas de prazer e de gozo, presentes em *O prazer do texto* (1973), de Roland Barthes, e, além disso, observaremos quem são e o que dizem os leitores de *O caderno rosa de Lori Lamby* atualmente, verificando como os leitores “comuns”, ou seja, não necessariamente acadêmicos, estão se relacionando com essa obra (para tal, traremos e discutiremos algumas apreciações da obra presentes em sites como *Amazon* e *Goodreads*).

Como o debate sobre a função do leitor é crucial neste trabalho, iniciaremos observando o que as autoras Lúcia Castello Branco e Ruth Brandão, por meio da obra *Literaterras: as bordas do corpo literário* (1995), propõem sobre essa figura no processo de atribuição de sentidos de obras literárias. Segundo Branco e Brandão

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

(1995, p. 21-22), assim como o psicanalista faz com o que ouve, o leitor dá forma, sublinha, salienta, pontua, reelabora e reescreve o que lê. É como se escrevesse um texto interno recortando os fragmentos, as citações de outros tecidos e textos. O texto literário, ainda de acordo com as autoras, tem a capacidade de criar “um outro real” (p. 26), no qual o leitor se instala ao fazer o seu “pacto especular de leitura” (p. 26). Sobre esse pacto, elas mencionam:

Todas as paixões, todos os excessos podem-se vivenciar no ato de ler o texto, desde que o pacto especular se constitua. Esse pacto é também contrato de prazer, ou de gozo, pois ele vai permitir a transgressão e seu cortejo de figuras do imaginário. (BRANCO; BRANDÃO, 1995, p. 27)

Se o leitor entra e se integra ao texto que lê, por meio de uma relação material, amorosa e até mesmo corporal, dele também pode sair, se distanciar, falar sobre ou escrever o seu próprio texto: “Se as personagens são seres de papel (Barthes), o leitor também o é. Duplamente. Na medida em que se constitui *da* e *na* linguagem e na medida em que transita na superfície da palavra ficcional” (p. 27). E, nessa relação, haja vista que o texto é esse espaço de encenação, “tecido feito na linguagem” (p. 25), o leitor pode desconfiar dele, de seu narrador e de suas personagens: “Se o texto é sempre tecido, malha ou tapeçaria, é também esconderijo, jogo de esconde-esconde, onde as paixões se representam deformadas e se mostram com diversa roupagem.” (p. 25).

Pensando nisso, o que poderia haver de pó, resíduo (e, por que não, sujeira), nesse jogo de esconde-esconde nas entrelinhas do texto hilstiano? Essa é uma das perguntas que podemos nos fazer com a narrativa de *O caderno rosa de Lori Lamby*. Na fortuna crítica da obra de Hilst, muito já se discutiu sobre o ataque da autora direcionada ao mercado editorial e para a indústria cultural através de Lori Lamby. O que pretendemos observar aqui, e convidamos os leitores deste artigo a verificarem conosco, é que o ataque da autora vai muito além de uma crítica direcionada somente a essas instâncias. Na verdade, assim como para Barthes, a grande inimiga de Hilda é a Doxa (a opinião pública, os falsos moralismos, o que tentamos esconder – tanto nos meios de direita quanto nos meios de esquerda). E é esse ataque revolucionário à Doxa que faz com que possamos ler o texto de Hilda como um texto de gozo (BARTHES, 1973). Vejamos como Leyla Perrone-Moisés descreve essa inimiga em comum aos dois escritores:

A grande inimiga de Barthes é sempre a Doxa ou opinião pública, o Espírito majoritário, o Consenso pequeno-burguês, a Voz do Natural, a Violência do Preconceito. [...] Barthes experimentou a pressão de certos discursos de esquerda, que exigiam dele tomadas de posição

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

nítidas e justas (em nome da responsabilidade do intelectual), que censuravam seus desvios ideológicos (em nome de uma boa ideologia), que desconfiavam de seu individualismo ou, pior, de sua perversão (em nome da gregariedade). (PERRONE-MOISÉS, 1980, p. 27-28)

Ambos estão em um mesmo combate: o da linguagem (p. 29), e ambos têm uma mesma responsabilidade: a da forma (p. 29). Ora, portanto, para ler Hilda é preciso adotar uma postura barthesiana de questionamento das doxas (de esquerda, de direita, de todos os tipos). Perrone- Moisés ainda declara, em seu posfácio à obra *Aula* (1978), que o escritor, em termos políticos, só pode ser anarquista, pois não deve se sujeitar aos discursos militantes, autoritários e autorizados (p. 30). E assim também deve ser o leitor de Hilda: libertário, atento às potencialidades e entrelinhas do texto, às trapaças do narrador. E isso não significa acreditar que a linguagem está isenta de ideologia, mas, por profunda consciência disso, aceitar entrar no jogo, sem se curvar a nenhuma delas.

Talvez seja por essa falta de “postura barthesiana” que os críticos brasileiros tardaram a celebrar a obra de Hilst. E, quando o fizeram, em grande parte dos casos, não se debruçaram em uma obra como *O caderno rosa de Lori Lamby*. Com uma tradição bastante marxista, a crítica literária mundial e brasileira (especialmente a do século XX) concentrou-se em avaliar as obras pelo ponto de vista ideológico e não souberam “o que fazer de um Flaubert (que incomodou Lukács durante toda a sua vida, obrigando-o a oscilar entre a condenação e a admiração injustificável” (p. 29) ou “que levou Sartre a escrever mais de mil páginas para explicar por que ele o detestava), de um Joyce, de um Pound, de um Céline, de um Fernando Pessoa, de um Borges, e tantos outros.” (p. 29).

Adotemos, portanto, essa postura barthesiana e acessemos a obra *O caderno rosa de Lori Lamby*.

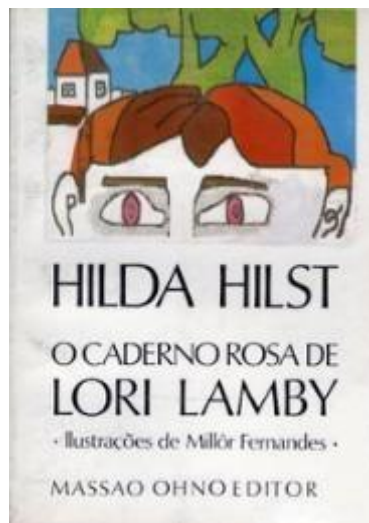
### **Lori Lamby e suas adoráveis bandalheiras**

*O caderno rosa de Lori Lamby* foi publicado pela primeira vez em 1990, pela editora Massao Ohno. O pequeno livro (tanto em termos de tamanho físico, pois mede 14,5 cm x 22 cm, quanto em número de páginas – 86), de capa dura, parece um caderno escolar. Essa similaridade decorre também da criança ilustrada na capa:

# 35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Ohno, 1990



Fonte: HILST, 1990.

Começamos, portanto, a análise da obra. *O caderno rosa de Lori Lamby* inicia-se com uma declaração da narradora: “Eu tenho oito anos. Eu vou contar tudo do jeito que eu sei porque mamãe e papai me falaram para eu contar do jeito que eu sei. E depois eu falo do começo da história.” (HILST, 2018, p. 105). Com esse início, a narradora, que se declara uma criança de 8 anos, já nos indica que a história será explicitada ao final de sua escrita, o que convoca a atenção do leitor logo no início da narração. E continua:

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. E mami só pôde comprar essa caminha depois que eu comecei a fazer isso que eu vou contar. [...] Daí o homem disse para eu ficar bem quietinha, que ele ia dar um beijo na minha coisinha. Ele começou a me lambe como o meu gato se lambe, bem devagarinho, e apertava gostoso o meu bumbum. (HILST, 2018, p. 105)

Já com este início, podemos verificar que, das várias transgressões que operam nesse texto, a primeira delas está relacionada à uma ruptura com a lei (não só juridicamente, mas também no âmbito social/cultural), visto que o enredo simula um caso de prostituição infantil, em que a narradora nos conta suas aventuras sexuais com homens mais velhos, afirmando adorar essas experiências: “Quem será

# 35<sup>ir</sup> criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

que inventou isso da gente ser lambida, e por que será que é tão gostoso?” (HILST, 2018, p. 107).

A prostituição de Lori com os homens, além de ser uma permitida pelos pais, parece divertir e dar prazer à personagem, pervertendo as leis que regem nossa sociedade e nossa cultura e, portanto, desmanchando o funcionamento da linguagem. Ao final da narrativa, Lori nos explica que, na verdade, as relações sexuais narradas não foram vivenciadas por ela, mas copiadas em seu caderno. Porém, mesmo assim, se gera um *frisson* no sentido por meio de um jogo perverso com o corpo infantil e com a linguagem, na medida em que vai de encontro à Lei estabelecida pela cultura.

Segundo Bataille (2017), a literatura é justamente o espaço em que o incômodo, a perda e o dispêndio podem operar. Assim, classifica-a como um perigo, um “mal”, pois ela “pode dizer tudo”:

Só a literatura podia desnudar o jogo da transgressão da lei – sem a qual a lei não teria fim – independentemente de uma ordem a criar. A literatura não pode assumir a tarefa de organizar a necessidade coletiva. Não cabe a ela concluir [...]. A literatura é mesmo, como a transgressão da lei moral, um perigo. Sendo inorgânica, ela é irresponsável. Nada repousa sobre ela. Ela pode dizer tudo. Ou, antes, ela seria um grande perigo se não fosse (na medida em que é autêntica, e em seu conjunto) a expressão daqueles em quem os valores estéticos estão mais fortemente ancorados. (BATAILLE, 2017, p. 22)

O *caderno rosa de Lori Lamby* facilmente se aproxima do perigo descrito por Bataille, uma vez que não há compromisso com a *mimesis*, “nada repousa sobre ela”. O interesse da obra, na verdade, não é relatar uma história em suas minúcias, como fizeram os romances realistas no século XIX. Esse afastamento em relação à *mimesis* também pode ser observado quando analisamos o nível da forma. Segundo Alcir Pécora (2018), há uma “anarquia de gêneros” operada por Hilst (na obra em questão, existe uma fusão de gêneros textuais empregados: carta, diário, pequenos relatos), assim como uma coexistência múltipla de narradores<sup>3</sup>, o que Pécora definiu como “narrador-cavalo” (por exemplo, ora o texto é narrado por Lori, ora pelo pai escritor, ora por Edernir – e os dois primeiros se fundem em diversos momentos, dificultando a fluidez da leitura). Leiamos as definições desses conceitos propostos por Pécora:

---

<sup>3</sup>Ainda sobre isso, Sonia Purceno, em seu texto “Ensaio de leitura”, presente na obra “Por que ler Hilda Hilst?” (organizada por Alcir Pécora), de 2010, denomina como “vertigem de linguagem” o espelhamento entre as personagens das narrativas hilstianas.

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

Anarquia dos gêneros: em seus vários livros de prosa, Hilda Hilst opera uma grande mistura de gêneros literários – aí está a anarquia. Mas há uma distinção muito importante: essa mistura não é feita como se a autora ignorasse ou não se importasse com os diversos costumes e tradições em que os gêneros se formavam, adotando uma perspectiva irônica em relação a eles. De fato, ela os conhecia bem e, conhecendo-os, pretendia fazer deles matrizes estilísticas variadas e fecundas. (PÉCORA, 2018, p. 408)

Pensei nisso, por vezes, metaforicamente, como uma espécie de representação dramática da possessão: haveria então um narrador-cavalo, montado seguidas vezes por entes pouco definidos, aparentados entre si, incapazes de conhecer a causa ou o sentido de sua coexistência múltipla e dolorosa na escrita. (PÉCORA, 2018, p. 410)

A anarquia transgressora de Hilst também se estabelece, segundo Eliane Robert Moraes, em seu texto “Prosa degenerada” (2014), na medida em que sua ficção erótica se recusa a reproduzir qualquer convenção corrente. Dessa forma, a autora não somente rompe com a cultura – como Barthes sugere quando caracteriza os textos de gozo (como veremos em breve) –, como também perverte as leis literárias (seja não acatando as restrições impostas à pornografia, seja questionando os gêneros literários considerados “maiores” em literatura). Na obra *O caderno rosa de Lori Lamby*, Hilst se vê livre para desafiar a linguagem como deseja, de forma a questionar o que a nossa cultura tenta esconder, assim como as classificações que a crítica literária impõe aos textos. Dessa forma, podemos lê-la enquanto um texto de gozo, pois se liga à perda, à fenda, ao afastamento da cultura.

Na qualidade de produção literária inferior, a pornografia é normalmente aceita – ou, pelo menos, tolerada. Seu poder de transgressão é, nessesentido, quase nulo. Na verdade, o texto erótico só consegue realmente escandalizar quando ele deixa de obedecer às leis do gênero menor, perturbando a zona de tolerância que cada cultura reserva às fabulações sobre o sexo. [...] O potencial de subversão dos livros eróticos está diretamente ligado à sua capacidade de colocar em xeque os códigos do sistema literário vigente em cada sociedade – transtornando a ordem dos discursos a partir da qual se organizam as culturas. O escândalo acontece, pois, quando os temas obscenos abandonam o gueto onde se confinam os gêneros inferiores e se associam às expressões legitimadas como superiores. (MORAES, 2014, p. 267)

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

Portanto, a fenda se estabelece não somente no plano do conteúdo, visto que desafia a moralidade com o *que escreve*, como também no plano formal, pois a autora rompe com a tradição dos romances do gênero pornográfico, ou seja, inova a forma *como se escreve*, “estilhaçando”<sup>4</sup> todas as medidas e os limites impostos aos gêneros literários conhecidos. Isso porque, nesses romances, as protagonistas são jovens mulheres inexperientes, cuja iniciação sexual se dará com um homem, de forma a satisfazer o *voyerismo* do leitor (masculino, via de regra), ao passo que, em *O caderno rosa Lori Lamby*, a narradora não é uma jovem que se inicia sexualmente, e sim uma criança de 8 anos, que tem o consentimento de seus pais para se prostituir com homens mais velhos, no intuito de adquirir os bens de consumo: “pra eu comprar as coisas que eu vejo na televisão e na escola. Aquelas bolsinhas, blusinhas, aqueles tênis e a boneca da Xoxa” (HILST, 2018, p. 108).

Ele me perguntou me lambendo se eu gostava do dinheiro que ele ia me dar. Eu disse que gostava muito porque sem dinheiro a gente fica triste porque não pode comprar coisas lindas que a gente vê na televisão. Ele pediu para eu ficar dizendo que eu gostava do dinheiro enquanto ele me lambia. Eu fiquei dizendo: eu gosto do dinheiro. (HILST, 2018, p. 106-107)

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 tão molhadinha como na hora que o senhor me lambe? (HILST, 2018, p. 144)

Ao ler trechos como esses, a primeira reação do leitor é a repulsa. No entanto, a pedofilia é, na verdade, desmontada ao final da narrativa: a narradora, com a intenção de ajudar o pai, escritor, escreve as bandalheiras que o tio Lalau<sup>5</sup>, editor de seu pai, demandava a ele. Depois de explicitado esse dado narrativo pela própria Lori, entendemos que o obsceno na obra é, na verdade, a Doxa, a indústria cultural,

---

<sup>4</sup>Emprestamos esse termo de uma noção explorada pela crítica literária Eliane Robert Moraes em seu texto “Da medida estilhaçada” publicado em *Cadernos de Literatura Brasileira: Hilda Hilst*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 8., out. 1999. O título de seu texto faz referência ao último verso da obra hilstiana *Alcôlicas* (1992): “Estilhaça a tua própria medida”.

<sup>5</sup>Segundo o dicionário Michaelis, a palavra Lalau significa indivíduo que rouba, furta. A escolha dos nomes das personagens nas obras hilstianas não são arbitrárias, então poderíamos pensar que a figura do editor, na obra em questão, remete a alguém que age de má fé, um ladrão que rouba e não valoriza o trabalho do escritor. Segundo Deneval Siqueira de Azevedo Filho (1996, p. 20-21), Lalau, no Nordeste, significa lobo-mau, reforçando a crítica da autora em relação aos editores e ao mercado editorial.

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

o mercado editorial e os seus editores (aqui, representados pelo tio Lalau), que fazem com que os escritores se curvem, *se prostituam*, em prol de atender às demandas desse mercado.

Ao final, nos é elucidado que a prostituição infantil foi, na verdade, uma estratégia narrativa para criticar a indústria cultural e o mercado editorial:

Não tenho mais o meu caderno rosa. Mami e papi foram para uma casa grande, chamada casa de repouso. Eles leram o meu caderno rosa. Estou com o tioToninho e a tia Gilka. Eles pediram para eu escrever para papi e mami explicando como eu escrevi o caderno. Então eu vou explicar. (HILST, 2018, p. 145)

E, então, Lori se explica:

Sabe, papi, tudo bem direitinho também não dá pra explicar. Eu só queria muito te ajudar a ganhar dinheirinho, porque dinheirinho é bom, né, papi? Eu via muito papi brigando com tio Lalau [...]. E porque papi só escreve de dia e sempre tá cansado de noite, eu ia bem de noite lá no teu escritório quando vocês dormiam, pra aprender a escrever como o tio Lalau queria. [...] e então eu fui lá no teu escritório muitas vezes e lia aqueles livros que você pôs na primeira tábua e onde você colou o papel na tábua escrito em vermelho: BOSTA. E todas as vezes que dava certo de eu ir lá eu lia um pouquinho dos livros e das revistinhas que estavam lá no fundo, aquelas que você e a mami leem e quando eu chegava vocês fechavam as revistinhas e sempre estavam dando risada. Eu levei umas pouquinhos pro meu quarto e escondi tudo. (HILST, 2018, p. 146)

E, em seguida, esclarece que utilizou trechos do caderno negro, que o pai estava escrevendo a pedido do tio Lalau (editor):

Eu também peguei alguns pedacinhos da tua história da mocinha, mas fiz mais diferente, mais como eu achava que podia ser se era comigo. [...] Bom, papai, eu só copieei de você as cartas que você escreveu pra mocinha, mas inventei o tio Abel. Porque Caim e Abel é um nome do catecismo que eu gostei. Mas eu copieei só de lembrança as tuas cartinhas, eu ia inventar outras cartinhas do tio Abel quando eu aprendesse palavras bonitas. E as filhas da moça e do jumento eu devolvi lá no mesmo lugar, essa história eu também copieei como lembrança, porque você não ia me dar pra ler quando saísse na máquina de fazer livro do tio Lalau. É a primeira história do teu caderno negro, né, papi? Sara logo, papi, porque eu ouvi você

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

dizer que tem que escrever dez histórias pro teu caderno e só tem uma. (HILST, 2018, p. 147)

Assim, percebemos que, nesta obra, a autora utiliza-se da obscenidade e da linguagem pornográfica enquanto ferramentas discursivas para criticar essas duas instâncias e não como uma apologia à pedofilia, como foi interpretada no momento de publicação da obra (e como ainda é lida até hoje por alguns setores, como discutiremos em breve).

### **O caderno rosa de Lori Lamby (1990), um texto de gozo**

Roland Barthes, em *O prazer do texto* (1973), ao abordar o que seria um texto de gozo, menciona que poderíamos relacioná-lo aos textos que colocam o leitor em estado de perda, desconforto, incômodo, uma vez que não reafirma a cultura, de maneira a romper com seus limites sociais, morais e éticos:

**Texto de prazer:** aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela e está ligado a uma prática *confortável* de leitura. **Texto de gozo:** aquele que coloca em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais e psicológicas do leitor, assim como a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, coloca em crise sua relação com a linguagem. (p. 226, tradução e grifos nossos)<sup>6</sup>

Para exemplificar, vejamos como o autor analisa os escritos de Marquês de Sade e de Georges Bataille e, de que maneira, as linguagens desses dois autores poderiam aproximar-se da escrita hilstiana. Ou, ainda, no que a narrativa hilstiana inova e se diferencia em relação a elas e por que podemos lê-la como um texto de gozo.

Em *Sade, Fourier et Loyola* (1971), Barthes, ao analisar Sade, questiona o fato de que a melhor das subversões empregada pelo autor consiste em desfigurar os códigos e não em destruí-los. Segundo a leitura barthesiana, em Sade não há um *sriptease*, como em produções eróticas comerciais (a ordem narrativa dessas produções é idêntica e repetitiva, ou seja, reiteram um mesmo código), mas um

---

<sup>6</sup>« *Texte de plaisir: celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de lecture. Texte de jouissance: celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage.* »

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

*contra-striptease*, uma vez que sua subversão mais profunda, *la contre-censure*, consiste em inventar um discurso paradoxal e não em simplesmente chocar a opinião, a moral.

Não estamos falando do prazer do **strip-tease** corporal ou do suspense narrativo. Em ambos os casos **não há rasgo nem margens**: há uma revelação progressiva: toda excitação se refugia na *esperança* de ver o sexo (sonho de colegial) ou de conhecer o fim da história (satisfação romanesca). (BARTHES, 2002a, p. 223-224, tradução e grifos nossos).<sup>7</sup>

Além desse *contra-striptease* que o diferencia das narrativas eróticas comerciais (pois desfigura a ordem narrativa repetitiva desse tipo de produção - da *esperança* de ver o sexo, das preliminares já esgotadas de tão reiteradas, do *striptease*), repete os *seus próprios* códigos, esses que são criados pelo autor e que inauguram uma “linguagem radical”, “um discurso imenso”. Trata-se, portanto, de desviar, transtornar a moral e não simplesmente destruí-la.

A grandeza de Sade não está em ter celebrado o crime, a perversão, nem em ter empregado para tal celebração uma linguagem radical; está em ter inventado um discurso imenso, fundamentado em suas próprias repetições (e não nas dos outros). [...] em resumo, a contracensura foi, a partir do interdito, fazer romanesco. (BARTHES, 2005, p. 148)

De forma análoga, poderíamos atribuir a mesma característica à obra de Hilst. *O caderno rosa de Lori Lamby* não foi escrito para simplesmente dar prazer ao leitor, tampouco para somente chocar a moral com as bandalheiras que nos conta Lori. Na verdade, há, na narrativa, uma severa crítica ao mercado editorial e à indústria cultural, assim como um ataque à Doxa, de modo que, para apreendermos a subversão que é proposta na obra, também temos de fazer operar esse *contra-striptease* do qual fala Barthes. Sem uma leitura a contrapelo, atenta às ambiguidades, caímos na manipulação narratorial (SILVA, 2020)<sup>8</sup> que existe no texto, nos contentando com as explicitações finais da narradora.

---

<sup>7</sup>« Ce n'est pas là le plaisir du strip-tease corporel ou du suspense narratif. Dans l'un et l'autre, pas de déchirure, pas de bords : un dévoilement progressif : toute l'excitation se réfugie dans l'espoir de voir le sexe (rêve de collégien) ou de connaître la fin de l'histoire (satisfaction romanesque). »

<sup>8</sup>Silva (2020), na verdade, denomina esse processo de “manipulação pornográfica”. Porém, como estamos questionando a categorização de *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990) enquanto uma obra pornográfica, preferimos adaptar o conceito da pesquisadora, por isso utilizamos o termo “manipulação narratorial”.

# 35<sup>ir</sup> criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

Uma outra aproximação que podemos tecer entre a obra sadiana e a hilstiana é a seguinte: nesta, ainda que as relações sexuais de Lori se apresentem como “utópicas”, como definidas por Hansen e Pécora (2014, p. 255) – como vimos, este dado narrativo é explicado pela própria personagem-narradora ao final, além do fato de que a obra como um todo constitui-se como uma ficção –, podemos considerá-la como mais “real” que os próprios romances sociais. Isso porque, com *O caderno rosa Lori Lamby*, Hilst desnuda e denuncia diversas “realidades”: a do mercado editorial brasileiro, a da indústria cultural e a da Doxa: a maior obscenidade da obra. Barthes, ainda sobre Sade (e, novamente, poderíamos dizer o mesmo sobre Hilst):

Segue-se que o romance sadiano é mais real do que o romance social (que é, este, realista): as práticas sadianas parecem-nos hoje totalmente improváveis; basta, entretanto, viajar por um país subdesenvolvido (análogo neste ponto, em linhas gerais, à França do século XVIII) para compreender que ali elas são imediatamente operáveis. (BARTHES, 2005, p. 154)

Em *O caderno rosa Lori Lamby*, não há uma preocupação com a *mimesis* simplista da realidade, porém, assim como acontece com o romance sadiano, pode ser considerado realista<sup>9</sup> no sentido de produzir uma crítica severa à realidade. Hilst cria, portanto, uma ficção poderosa, transgressora e, nesse sentido, poderíamos lê-la como um texto de gozo, pois se liga à perda, à fenda, ao afastamento da cultura, desconfortando e questionando as bases históricas, culturais e psicológicas do leitor, de modo a colocar em crise sua relação com a linguagem (BARTHES, 1973). É um texto-limite, insuportável, impossível, como nos explica Barthes: “Com o escritor de gozo (e seu leitor) começa o texto insuportável, o texto impossível. Esse texto está fora-do-prazer, fora-da-crítica, *salvo seja atingido por um outro texto de gozo*: você não pode falar “sobre” tal texto, você pode apenas falar “nele”, *à sua maneira* [...]”<sup>10</sup>(BARTHES, 2002a, p. 231, tradução nossa).

Portanto, o objetivo da obra ultrapassa o desejo de causar excitação física no leitor (como pode ser observado com a pornografia comercial), e perturba-o com o trabalho que desenvolve com a língua: desestabiliza os limites dos gêneros literários, reinventa a pedofilia no imaginário da ficção e transgride o jogo entre binarismos construídos na história literária: o erotismo e a pornografia, a literatura alta e a literatura baixa, o elevado e o popular, o canônico e o contemporâneo, o nobre e o trivial, a gramática e a linguagem coloquial, entre outros. Operação similar acontece

<sup>9</sup>Realista no sentido de movimento literário e artístico.

<sup>10</sup> « Avec l'écrivain de la jouissance (et son lecteur) commence le texte intenable, le texte impossible. Ce texte est hors-plaisir, hors-critique, sauf à être atteint par un autre texte de jouissance : vous ne pouvez pas parler 'sur' un tel texte, vous pouvez seulement parler « en » lui, à sa manière [...] »

# 35<sup>ir</sup> criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

na obra sadiana, como nos explica Barthes, em *O prazer do texto* (1973):

Sade: o prazer da leitura vem evidentemente de certas rupturas (ou de certas colisões): códigos antipáticos (o nobre e o trivial, por exemplo) entram em contato; neologismos pomposos e derrisórios são criados; mensagens pornográficas vêm se moldar em frases tão puras como se fossem exemplos da gramática. Como diz a teoria do texto: a língua é redistribuída. *Ora, essa redistribuição se faz sempre por corte. [...] Nem a cultura nem a destruição são eróticas; é a fenda entre elas que se torna erótica.*” (BARTHES, 2002, p. 221, tradução nossa).<sup>11</sup>

Nesse sentido, Barthes diferencia dois tipos de linguagens eróticas: a de feitura corrente, cuja narrativa é repetitiva e previsível; e uma segunda, inesperada, “suculenta”, transgressora (como é o caso de Sade): “Em suma, a palavra pode ser erótica sob duas condições opostas, ambas excessivas: se for repetida em excesso ou, ao contrário, se for inesperada, suculenta por sua novidade (em certos textos, as palavras *brilham*, são aparições distrativas, incongruentes [...].” (p. 244-245, tradução nossa).<sup>12</sup>

Como podemos observar, além de ter sido um leitor atento de Sade, Barthes também se interessou pela obra de Bataille. Em seu texto “A metáfora do olho” (1963), ele analisa a obra batailleana *História do olho* (1928) e afirma que o erotismo de Bataille é essencialmente metonímico, pois a metonímia, segundo ele:

[...] não é outra coisa senão um sintagma forçado, a violação de um limite do espaço significante; ela permite, no próprio nível do discurso, uma contra divisão dos objetos, das acepções, dos sentidos, dos espaços e das propriedades, que é o próprio erotismo:

---

<sup>11</sup> « Sade : le plaisir de la lecture vient évidemment de certaines ruptures (ou de certaines collisions) : des codes antipathiques (le noble et le trivial, par exemple) entrent en contact ; des néologismes pompeux et dérisoires sont créés ; des messages pornographiques viennent se mouler dans des phrases si pures qu'on les prendrait pour des exemples de grammaire. Comme dit la théorie du texte: la langue est redistribuée. Or redistribution se fait toujours par coupure. Deux bords sont tracés: un bord sage, conforme, plagiaire (il s'agit de copier la langue dans son état canonique, tel qu'il a été fixé par l'école, le bon usage, la littérature, la culture), et un autre bord, mobile, vide (apte à prendre n'importe quels contours), qui n'est jamais que le lieu de son effet: là où s'entrevoit la mort du langage. Ces deux bords, le compromis qu'ils mettent en scène, sont nécessaires. La culture ni la destruction ne sont érotiques; c'est la faille de l'une et de l'autre qui le devient. »

<sup>12</sup> « En somme, le mot peut être érotique à deux conditions opposées, toutes deux excessives : s'il est répété à outrance, ou au contraire s'il est inattendu, succulent par sa nouveauté (dans certains textes, des mots brillent, ce sont des apparitions distractivas, incongrues [...]. »

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

de modo que, na *História do olho*, o que o jogo da metáfora e da metonímia permite definitivamente transgredir é o sexo – o que, entenda-se bem, não significa sublimá-lo, muito ao contrário. (BARTHES, 2015, p. 135)

Nesse mesmo texto, Barthes compara o erotismo de Bataille com o de Sade e afirma que, ainda que o primeiro deva muito ao segundo, já que o erotismo sadiano fundou toda a narrativa erótica, há, em Sade, um procedimento diferente daquele operado por Bataille: a natureza do erotismo sadiano é sintagmática, enciclopédica, pois mobiliza o material erótico “com uma combinatória aparentemente infinita (os lugares eróticos combinando-se em posturas, e as posturas, em cenas)” (BARTHES, 2015, p. 136). Bataille, por sua vez, “esgota uma metáfora” (BARTHES, 2015, p. 136). Barthes finaliza o seu texto afirmando que a linguagem erótica de Sade é uma escritura, pois “não tem outra conotação que a de seu século” (BARTHES, 2015, p. 137), já a linguagem de Bataille, segundo o autor, é um estilo.

Ambos os autores foram mestres de Hilda (especialmente Bataille) e, talvez, um dos pontos principais que há em comum entre os três seja o enfrentamento à Doxa, ainda que as vias de cada um, para que esse embate aconteça, sejam singulares. Em *O caderno rosa de Lori Lamby*, com a narrativa das aventuras sexuais de Lori, temos uma inovação bastante interessante: Lori, narradora de 8 anos, nos conta em detalhes o quanto gosta dessas experiências. Por mais absurdo, imoral, repugnante que isso possa parecer (haja vista que estamos lidando com uma proibição social legítima – o sexo entre adultos e crianças), é como se, no campo das ideias, das ficções, pudéssemos acessar o imaginário infantil e ousar confabular sobre ele por meio da “voz” de uma criança (a sexualidade infantil, ainda que um tabu, existe). Vejamos alguns desses trechos:

Ele passou o chocolate no piu-piu dele, aí eu fui lambendo e era gostoso demais, e o moço falava: ai que gostoso, sua putinha. Eu também achava uma delícia mas não falei nada porque se eu falasse tinha de parar de lamber. (p. 106).

Eu fiquei dizendo isso então, e eu estava gostando muito porque o moço sabe mesmo lamber de um jeito tão lindo. [...] Quem será que inventou isso da gente ser lambida, e por que será que é tão gostoso? Eu quero muito que o moço volte. (p. 107)

Esses trechos, ainda que sejam ficcionais (e, na verdade, trata-se de uma ficção dentro da ficção, visto que Lori escreve o que lê no caderno do pai), chocam, desestabilizam, desestruturam as bases sociais, políticas e históricas do leitor (texto de gozo). Podemos considerar esse tipo de leitura como perversa, na medida em que faz com que, mesmo se tratando de uma ficção, a perturbação permaneça

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

existindo, mobilizando sentimentos e sensações no leitor. Em relação a essas leituras “perversas”, Barthes (2002) pontua:

Muitas leituras são perversas, implicando numa clivagem. Assim como a criança sabe que sua mãe não tem um pênis e ao mesmo tempo acredita que ela tenha um (economia de que Freud mostrou a rentabilidade), da mesma forma o leitor pode dizer sem cessar: *eu sei bem que isso são apenas palavras, mas mesmo assim...* (eu me emociono como se essas palavras enunciasses uma realidade). (p. 248, tradução nossa)<sup>13</sup>

### Ler *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990) no prazer

Vimos, portanto, que podemos ler *O caderno rosa de Lori Lamby* no gozo. Mas será que poderíamos lê-lo também no prazer? Sim, e uma das abordagens possíveis seria a de que o prazer, para alguns leitores, pode se originar com uma narrativa que desestrutura, em vez de estruturar, que atordoa, ao invés de ordenar. O prazer, nesse sentido, não é consequência necessariamente do cativar, mas, mais radicalmente, do arrebatado, do perverter, do desenlaçar. Prazer, no sentido barthesiano que queremos recuperar aqui, tampouco significa descanso, relaxamento, mas uma “passagem incongruente”: “Entre dois assaltos de falas, entre duas preeminências de sistemas, o prazer do texto é sempre possível, não como relaxamento, mas como a passagem incongruente – *dissociada* – de uma outra linguagem, como o exercício de uma fisiologia diferente.”<sup>14</sup> (BARTHES, 2002, p. 236, tradução nossa).

Com esse tipo de leitura, o prazer provém do polissêmico, da duplicidade, do momento fugaz em que se pensa em algo provocado pelo texto, não impreterivelmente pois este tê-lo dito, mas pelas entrelinhas em que nele há e que cabe ao leitor experimentar. Barthes compara essa experiência aos momentos em que estamos com quem amamos e, na companhia dessa presença, temos as melhores ideias para o nosso trabalho (e, por que não, para a nossa vida, em um

---

<sup>13</sup>« *Beaucoup de lectures sont perverses, impliquant un clivage. De même que l'enfant sait que sa mère n'a pas de pénis et tout en même temps croit qu'elle en a un (économie dont Freud a montré la rentabilité), de même le lecteur peut dire sans cesse : je sais bien que ce ne sont que des mots, mais tout de même... (je m'émeus comme si ces mots énonçaient une réalité).* »

<sup>14</sup>« *Entre deux assauts de paroles, entre deux prestances de systèmes, le plaisir du texte est toujours possible, non comme un délasserment, mais comme le passage incongru – dissocié – d'un autre langage, comme l'exercice d'une physiologie différente.* »

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

sentido mais amplo?):

Estar com quem amamos e pensar em outra coisa: é assim que eu tenho as melhores ideias, que eu invento de forma mais eficaz o que é necessário para o meu trabalho. O mesmo acontece com o texto: ele produz em mim o melhor prazer se consegue se fazer ouvir indiretamente; se, o lendo, sou levado a, com frequência, levantar a cabeça, a ouvir outra coisa. Não sou necessariamente *cativado* pelo texto de prazer; esse pode ser um ato leve, complexo, tênue, quase atordado: movimento brusco da cabeça, como o de um pássaro que não ouve nada do que escutamos, que escuta o que não ouvimos. (BARTHES, 2002, p. 233, tradução nossa)<sup>15</sup>

Não somos cativados (no sentido de se encantar, se apaixonar) por *O caderno rosa de Lori Lamby*, mas somos convidados a escutar indiretamente as entrelinhas, aquilo que não está dito explicitamente no texto, mas que nos chama a atenção, nos provoca, nos seduz ou nos faz “levantar a cabeça” (como na experiência descrita por Barthes no trecho acima). E, nesse jogo entre ouvir e escutar (em francês *entendre* e *écouter*, respectivamente), um espaço de prazer pode ser instaurado. Assim, o que pode provocar prazer em uma narrativa não é necessariamente o seu conteúdo, o que o texto diz ou o que a narrativa conta explicitamente, mas as experiências, as sensações, as ideias que são provocadas por ela: “O que eu gosto em uma narrativa não é então diretamente seu conteúdo nem mesmo sua estrutura, mas, sobretudo, as feridas que imponho no belo invólucro: corro, pulo, levanto a cabeça, volto a mergulhar.”<sup>16</sup> (p. 225, tradução nossa).

E, com isso, o autor também está questionando a noção de que haja apenas “uma explicação”, “uma interpretação”, um sentido imanente para os textos, visto que nele existe, pelo menos, uma duplicidade, duas margens (especialmente quando se trata de produções contemporâneas): “Daí, talvez, um meio de avaliar as obras da modernidade: seu valor viria de sua duplicidade. É necessário entender que elas têm sempre duas margens.”<sup>17</sup> (p. 221, tradução nossa). Acessar essas margens, segundo

---

<sup>15</sup> « Être avec qui on aime et penser à autre chose : c'est ainsi que j'ai les meilleures pensées, que j'invente le mieux ce qui est nécessaire à mon travail. De même pour le texte : il produit en moi le meilleur plaisir s'il parvient à se faire écouter indirectement ; si, le lisant, je suis entraîné à souvent lever la tête, tel à entendre autre chose. Je ne suis pas nécessairement captivé par le texte de plaisir ; ce peut être un acte léger, complexe, ténu, presque étourdi : mouvement brusque de la tête, tel celui d'un oiseau qui n'entend rien de ce que nous écoutons, qui écoute ce que nous n'entendons pas. »

<sup>16</sup> « Ce que je goûte dans un récit, ce n'est donc pas directement son contenu ni même sa structure, mais plutôt les éraflures que j'impose à la belle enveloppe : je cours, je saute, je lève la tête, je replonge. »

<sup>17</sup> « De là, peut-être, un moyen d'évaluer les œuvres de la modernité : leur valeur viendrait de leur

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

Jonathan Culler, retomando Barthes, é papel do leitor: “O texto é uma tessitura de citações tomadas de inúmeros centros de cultura. Mas há apenas um lugar onde essa multiplicidade é focalizada, e esse lugar é o leitor, e não, como se disse até aqui, o autor.” (CULLER, 1982, p. 41)

Retomando a questão do prazer: ainda que Barthes proponha uma diferenciação entre prazer e gozo, em *O prazer do texto* (1973), cria nuances em relação a essas noções o tempo todo, de forma a não hierarquizar nenhuma delas. Sobre o prazer do texto, o autor nos provoca: “Mal se diz uma palavra, em algum lugar, sobre o prazer do texto, que dois guardas estão prontos para cair em cima de você: o guarda político e o guarda psicanalítico: futilidade e/ou culpabilidade, o prazer é ou ocioso ou vão, é uma ideia de classe ou uma ilusão”<sup>18</sup>(BARTHES, 2002, p. 254, tradução nossa). E ainda acrescenta, sobre o hedonismo: “Velha, muito velha tradição: o hedonismo foi reprimido por quase todas as filosofias; só encontramos a reivindicação hedonista nos marginais, Sade, Fourier; para o próprio Nietzsche, o hedonismo é um pessimismo.” (p. 255, tradução nossa).<sup>19</sup> Nessa menção aos “marginais”, poderíamos acrescentar Hilst. Lori, narradora, nas polêmicas passagens sobre sentir prazer com as experiências sexuais descritas, pode ser considerada hedonista (por mais absurdo, imoral, repugnante que possam parecer essas declarações da menina de 8 anos), visto que gostaria de ser lambida o tempo todo: “Eu fiquei bem quietinha porque é uma delícia e eu queria que ele ficasse lambendo o tempo inteiro” (HILST, 2018, p. 105).

Além de Lori, Hilda, em entrevista, declara que escrever esse tipo de literatura lhe é bastante prazeroso. Nesse sentido, além de podermos ler *O caderno rosa de Lori Lamby* no prazer, poderíamos pensar que Hilda a escreveu também no prazer. Vejamos um trecho de uma entrevista concedida pela autora à Caio Fernando Abreu:

Não foi a pornografia que me atraiu: foi a leveza. Achei que, para o meu músculo mental continuar ativo, eu devia optar pela leveza. Fiquei mais feliz assim. Eu só me divirto, não sei dar nome a esse riso, não sei se é pornográfico. Escrever livros como *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990) modificou bastante a minha vida: está sendo

---

*duplicité. Il faut entendre par là qu'elles ont toujours deux bords. »*

<sup>18</sup> « A peine a-t-on dit un mot, quelque part, du plaisir du texte, que deux gendarmes sont prêts à vous tomber dessus : le gendarme politique et le gendarme psychanalytique : futilité et/ou culpabilité, le plaisir est ou oisif ou vain, c'est une idée de classe ou une illusion. »

<sup>19</sup> « Vieille, très vieille tradition : l'hédonisme a été refoulé par presque toutes les philosophies ; on ne trouve la revendication hédoniste que chez des marginaux, Sade, Fourier ; pour Nietzsche lui-même, l'hédonisme est un pessimisme. Le plaisir est sans cesse déçu, réduit, dégonflé, au profit de valeurs fortes, nobles : la Vérité, la Mort, le Progrès, la Lutte, la Joie, etc. Son rival victorieux, c'est le Désir : on nous parle sans cesse du Désir, jamais du Plaisir ; le Désir aurait une dignité épistémique, le Plaisir non. »

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

uma festa para mim. Estou contente lá dentro, começo a escrever e rio muito. (HILST [s.d] *apud* ABREU, 2014, p. 258)

O que Hilst nomeia como “esse tipo de literatura” (p. 258) ou como “essas brincadeiras que tenho escrito” (p. 262), segundo a autora, “você não pode dizer que sejam obscenas ou pornográficas” (p. 262). Com um texto como *O caderno rosa de Lori Lamby*, Hilst inventa um novo código, assim como faz Sade e Bataille, segundo Barthes (1973). A linguagem desse texto faz operar uma subversão sutil, pois não se interessa diretamente pela destruição, mas por um outro termo, a do “erotismo impossível”, que ultrapassa a ideia de meramente repetir códigos e produzir prazer (no sentido físico do termo):

(Entendo, ao contrário, por *subversão sutil* a que não se interessa diretamente pela destruição, esquiva o paradigma e procura um *outro* termo: um terceiro termo, que não seja, entretanto, um termo de síntese, mas um termo excêntrico, inusitado. Um exemplo? Bataille, talvez, que faz fracassar o termo idealista em prol de um materialismo *inesperado*, em que toma lugar o vício, a devoção, o jogo, **o erotismo impossível** etc.; assim, Bataille não opõe a liberdade sexual ao pudor, mas... **o riso**. (BARTHES, 2002, p. 253, tradução e grifos nossos).<sup>20</sup>

Ao final da obra, há uma tentativa de reconciliação com o leitor por meio da declaração de Lori, de que sua narração não se passa de uma ficção. Porém, este continua mobilizado pelo que leu, a experiência de clivagem, do “levantar a cabeça”, enfim, da fenda que se produz, não se resolve com essa “explicação”. Estamos, assim, no terreno de um texto polissêmico <sup>21</sup>que inventa os seus próprios códigos (muitos deles, paradoxais): não é totalmente erótico nem totalmente pornográfico;

---

<sup>20</sup>« (J’entends à l’inverse par subversion subtile celle qui ne s’intéresse pas directement à la destruction, esquive le paradigme et cherche un autre terme : un troisième terme, qui ne soit pas, cependant, un terme de synthèse, mais un terme excentrique, inouï. Un exemple ? Bataille, peut-être, qui déjoue le terme idéaliste par un matérialisme inattendu, où prennent place le vice, la dévotion, le jeu, l’érotisme impossible, etc. ; ainsi, Bataille n’oppose pas à la pudeur la liberté sexuelle, mais... le rire.) »

<sup>21</sup>Para ilustrar, podemos refletir sobre a polissemia do termo « língua ». Em termos fonéticos, se pensarmos no movimento que é feito para pronunciarmos Lori Lamby, percebemos que é como se a língua lambesse o céu da boca e os dentes superiores (incisivos centrais), em um sobe e desce para dizer “lo” e “lam”, reforçando a relação entre o nome da personagem e o ato de lambar. A língua, órgão utilizado para lambar, também pode remeter à linguagem. E essa língua é de extrema relevância para a obra. Tão relevante que a primeira epígrafe da obra é “À memória da língua”, como se o livro fosse todo dedicado a ela ou a elas. Essa ambiguidade foi analisada por Eliane Robert Moraes em seu texto “Da medida estilhaçada”, de 1999, presente nos *Cadernos de Literatura Brasileira*.

# 35<sup>ir</sup> criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

opõe o riso (e não a liberdade sexual) ao pudor: é o cômico que não faz rir, é o trágico que provoca o riso; a pornografia que não causa prazer, o imoral que desperta prazer (vide declarações de Lori).

Ainda sobre o prazer, Barthes (2002) pontua:

Toda uma pequena mitologia tende a nos fazer crer que o prazer (e singularmente o prazer do texto) é uma ideia de direita. Nos meios de direita, despacha-se em direção à esquerda tudo o que é abstrato, irritante, político e guarda-se o prazer para si: sejam bem-vindos entre nós, vocês que chegam enfim ao prazer da literatura! [...] Nos meios de esquerda, opõe-se o conhecimento, o método, o engajamento, o combate, à uma “simples deleitação” (e, entretanto, se o conhecimento fosse, por si próprio, *delicioso*?). (p. 231-232, tradução nossa)<sup>22</sup>

E o autor conclui:

Nos dois lados, há essa ideia bizarra de que o prazer é coisa *simples*, motivo pelo qual é reivindicado ou menosprezado. **O prazer**, no entanto, não é um *elemento* do texto, não é um resíduo ingênuo; ele não depende de uma lógica de entendimento e da sensação; é uma **deriva**, algo que é ao mesmo tempo **revolucionário** e **associal** e que não pode ser levado em conta por nenhuma coletividade, nenhuma mentalidade, nenhum idioleto. Algo *neutro*? Podemos ver bem que o prazer do texto é escandaloso: não por ser imoral, mas por ser **atópico**. (*Idem*, p. 232, tradução e grifos nossos)<sup>23</sup>

Revolucionário, associal, atópico: uma deriva. Eis alguns dos termos para

---

<sup>22</sup> « Toute une petite mythologie tend à nous faire croire que le plaisir (et singulièrement le plaisir du texte) est une idée de droite. A droite, on expédie d'un même mouvement vers la gauche tout ce qui est abstrait, ennuyeux, politique et l'on garde le plaisir pour soi : soyez les bienvenus parmi nous, vous qui venez enfin au plaisir de la littérature ! Et à gauche, par morale, (oubliant les cigares de Marx et de Brecht), on suspecte, on dédaigne tout 'résidu d'hédonisme'. A droite, le plaisir est revendiqué contre l'intellectualité, la cléricature : c'est le vieux mythe réactionnaire du cœur contre la tête, de la sensation contre le raisonnement, de la 'vie' (chaude) contre 'l'abstraction' (froide). [...] A gauche, on oppose la connaissance, la méthode, l'engagement, le combat, à la 'simple délectation' (et pourtant : si la connaissance elle-même était délicieuse ?).

<sup>23</sup> « Des deux côtés, cette idée bizarre que le plaisir est chose simple, ce pour quoi on le revendique ou on le méprise. Le plaisir, cependant, n'est pas un élément du texte, ce n'est pas un résidu naïf ; il ne dépend pas d'une logique de l'entendement et de la sensation ; c'est une dérive, quelque chose qui est à la fois révolutionnaire et asocial et ne peut être pris en charge par aucune collectivité, aucune mentalité, aucun idiolecte. Quelque chose de neutre ? On voit bien que le plaisir du texte est scandaleux : non parce qu'il est immoral, mais parce qu'il est atopique. »

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

caracterizar o prazer. Tanto à esquerda quanto à direita, a noção de que o prazer é “coisa *simples*” incomodou Barthes. Ora, uma obra que se propõe a ser feita no prazer (como declarou Hilst na entrevista que lemos acima), cuja narradora de 8 anos declara o seu prazer em ser lambida desde a primeira página e tem o verbo *lamber* escondido no próprio sobrenome (Lamby), só pode ser revolucionária, associal e atópica.

Porém, em uma sociedade frígida, como nomeia Barthes, quase não há espaço para o prazer da leitura (deslocada da ideia de prazer conservadora, de ter satisfação em “entender” um texto, como se houvesse um sentido inato vinculado a ele):

[...] a forclusão do prazer (e mais ainda do gozo) em uma sociedade trabalhada por meio de **duas morais**: uma, majoritária, da platitudo, a outra, grupal, do rigor (político e/ou científico). Diríamos que a ideia de prazer não convence mais ninguém. Nossa sociedade parece, ao mesmo tempo, envelhecida e violenta; de toda maneira: **frígida**. (p. 248, tradução e grifo nossos).<sup>24</sup>

Ainda que existam essas duas morais, há espaços pelas margens, pelas beiradas, para ler esse texto de Hilst no prazer: como explicamos, não no sentido de apaziguar e ir ao encontro da lei e da cultura ou de se satisfazer com um “é isso” ao final da leitura (noção conservadora do que é o prazer vinculado aos textos literários – ou seja, de “entender” uma Obra com “O” maiúsculo), mas prazer no sentido do gosto pelo polissêmico, para o leitor que não se convence com as explicações do narrador e que encontra satisfação no jogo entre ouvir e escutar (“*entendre*” e “*écouter*”, respectivamente) as linhas e as entrelinhas da linguagem, os sentidos possíveis, as ideias provocadas pelo dito e, principalmente, pelo não dito, pelo sussurrado dentro do texto. Sobre esse tipo de prazer e de leitor:

[...] nunca o prazer tão bem oferecido ao leitor – se, ao menos, ele tem o gosto pelas rupturas vigiadas, pelos conformismos falsos e pelas destruições indiretas. [...] a proeza é manter a *mimese* da linguagem (a linguagem imitando-se a si mesma), fonte de grandes prazeres, de uma forma tão *radicalmente* ambígua (ambígua até a raiz) que o texto nunca cai sob a boa consciência (nem sob a má fé) da paródia (do riso castrador, do “cômico que faz rir”). (BARTHES,

---

<sup>24</sup>« [...] la forclusion du plaisir (et plus encore de la jouissance) dans une société travaillée par deux morales : l'une, majoritairement, de la platitudo, l'autre, groupusculaire, de la rigueur (politique et/ou scientifique). On dirait que l'idée de plaisir ne flatte plus personne. Notre société paraît à la fois rassise et violente ; de toute manière : frigide. »

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

2002, p. 223, tradução nossa)<sup>25</sup>

Portanto, só podemos falar em prazer e gozo “para mim”, “é isso ou aquilo para mim”:

Se eu aceito julgar um texto de acordo com o prazer, não posso me deixar dizer: esse é bom, aquele é ruim. [...] Eu não posso dosar, imaginar que o texto seja aperfeiçoável, pronto para entrar num jogo de predicados normativos: é muito *isso*, não é o bastante *aquilo*; o texto (é o mesmo para a voz que canta) pode arrancar-me somente esse juízo, de forma alguma, adjetivo: é *isso*! E, mais ainda: **é *isso para mim***! Esse “para mim” não é subjetivo nem existencial, mas nietzschiano (“... no fundo, é sempre a mesma questão: **O que é *isso para mim*?**...”) (BARTHES, 2002 p. 225-226, tradução e grifos nossos).<sup>26</sup>

### **O caderno rosa de Lori Lamby (1990) e seus leitores**

Como vimos, Hilda Hilst convoca-invoca o leitor em diversos momentos de sua escrita; porém, queixa-se por não ter tido o reconhecimento que merecia. Há quem defenda, como Edson Costa Duarte, que a autora sempre teve papel de destaque na imprensa e que a crítica hilstiana “exagerou demais na tinta” (DUARTE, 2014, p. 137) ao reforçar a ideia de que existe um silêncio em torno da obra da autora. É verdade que Hilda parecia criar um personagem nas suas inúmeras entrevistas em que declarou a indignação e a decepção por não ser lida em profundidade. Porém, ao afirmar que isso se configura como “uma imagem de vítima” (p. 137) da autora, Duarte também parece ter “pesado a tinta” com ela em relação a esse assunto. Isso porque, ainda que alguns críticos relevantes tenham escrito sobre sua obra, Hilda

---

<sup>25</sup>« [...] jamais le plaisir mieux offert au lecteur – si du moins il a le goût des ruptures surveillées, des conformismes truqués et des destructions indirectes. [...] la prouesse est de tenir la mimesis du langage (le langage s’imitant lui-même), source de grands plaisirs, d’une façon si radicalement ambiguë (ambiguë jusqu’à la racine) que le texte ne tombe jamais sous la bonne conscience (et la mauvaise foi) de la parodie (du rire castrateur, du ‘comique qui fait rire’). »

<sup>26</sup>« Si j’accepte de juger un texte selon le plaisir, je ne puis me laisser aller à dire : celui-ci est bon, celui-là est mauvais. Pas de palmarès, pas de critique, car celle-ci implique toujours une visée tactique, un usage social et bien souvent une couverture imaginaire. Je ne puis doser, imaginer que le texte soit perfectible, prêt à entrer dans un jeu de prédicats normatifs : c’est trop ceci, ce n’est pas assez cela; le texte (il en est de même pour la voix qui chante) ne peut m’arracher que ce jugement, nullement adjectif : c’est ça ! Et plus encore : c’est cela pour moi ! Ce ‘pour moi’ n’est ni subjectif, ni existentiel, mais nietzschéen (‘... au fond, c’est toujours la même question : Qu’est-ce que c’est pour moi ?...’). »

# 35 *criação e crítica*

Travessias da crítica na América Latina

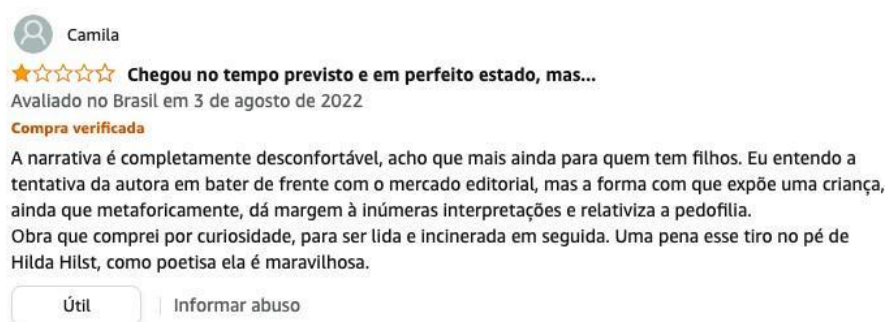
não presenciou, em vida, uma considerável distribuição de suas produções, tampouco teve um reconhecimento financeiro legítimo por conta delas; portanto, não se trata simplesmente de uma “imagem de vítima”.

Em 2001, com a edição da obra reunida de Hilst pela Globo, o cenário começa a mudar. Em seguida, com a publicação das obras completas pela Companhia das Letras, essa mudança se acelerou ainda mais. Como ambas as editoras possuem uma excelente distribuição, as vendas começaram a aumentar (no entanto, o falecimento da autora, em 2004, a impossibilitou de ver essa mudança acontecer, de fato). Ainda que tenham aumentado as vendas, resta a pergunta: será que as pessoas leram/estão lendo Hilst com a profundidade que merecia?

Vejam as apreciações e comentários de leitura sobre *O caderno rosa de Lori Lamby* por leitores comuns (ou seja, não necessariamente críticos literários ou acadêmicos).

Após uma busca pelas avaliações de leitura em alguns sites, como *Amazon*<sup>27</sup> e *Goodreads*<sup>28</sup>, observamos que, atualmente, essa obra continua despertando interpretações equivocadas e preconceituosas, gerando reações negativas; porém, por outro lado, há também leituras atentas e profícuas. Vejamos alguns exemplos:

Figura 2 – Comentário encontrado no site da Amazon



Fonte: Site da Amazon (link no rodapé). Acesso em: 13 out. 2022.

Figura 3 – Comentário encontrado no site da Amazon

<sup>27</sup>Link para acessar as avaliações: [https://www.amazon.com.br/caderno-rosa-Lori-Lamby/dp/6559210553/ref=sr\\_1\\_1?keywords=o+caderno+rosa+de+lori+lamby&qid=1669399995&q=eyJxc2](https://www.amazon.com.br/caderno-rosa-Lori-Lamby/dp/6559210553/ref=sr_1_1?keywords=o+caderno+rosa+de+lori+lamby&qid=1669399995&q=eyJxc2)

MiOilwLjkzliwicXNhljoiMC40OSIsInFzcCl6ljAuNDMifQ%3D%3D&sprefix=o+caderno+rosa+d%2Cap s%2 C1026&sr=8-1. Acesso em: 15 nov. 2022.

<sup>28</sup>Link para acessar as avaliações: [https://www.goodreads.com/book/show/3291459-o-caderno-rosa-de-lori-lamby?from\\_search=true&from\\_srp=true&qid=FzdgmHsEUA&rank=1](https://www.goodreads.com/book/show/3291459-o-caderno-rosa-de-lori-lamby?from_search=true&from_srp=true&qid=FzdgmHsEUA&rank=1). Acesso em: 15 nov. 2022.

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

 Adrina Poubel Lemos

★★★★★ **Livro com gatilhos muito sérios**

Avaliado no Brasil em 3 de março de 2022

**Compra verificada**

Esse livro deveria ter um disclaimer, um aviso de que tem cenas de estupro de uma criança. Não tem nada de erótico nisso, é uma violência gratuita e desnecessária. Já solicitei a devolução, não existe a menor possibilidade de isso ler literatura.

2 pessoas acharam isso útil

Útil

Informar abuso

Fonte: Site da Amazon (link no rodapé). Acesso em: 13 out. 2022.

Figura 4 – Comentário encontrado no site da Amazon

 Luciana Lopes

★★★★★ **Excelente!**

Avaliado no Brasil em 10 de maio de 2017

**Compra verificada**

A autora aqui, encena a fala o comportamento de uma menina e, como tal, não esconde o que pensa e fala de forma simples e direta. As questões levantadas incentivam o leitor a refletir sobre temas cotidianos mas extremamente incômodos, como a sexualidade infantil, pedofilia, abuso nas relações familiares, comercialização seletiva da cultura, entre outras. O final do livro incita o leitor a imaginar outros modos de encerrar a trama e repensar vários valores pessoais. É um texto rápido de ler, difícil de digerir. Recomendado.

12 pessoas acharam isso útil

Útil

Informar abuso

Fonte: Site da Amazon (link no rodapé). Acesso em: 13 out. 2022.

Figura 5 – Comentário encontrado no site da Amazon

 Cliente Amazon

★★★★★ **Surpreendente**

Avaliado no Brasil em 22 de fevereiro de 2017

**Compra verificada**

Esse é pra quem já conhece Hilda Hilst.

Se ainda não mergulhou no universo Hilda Hilst, comece por outros.

Escrachada e debochada como sempre, ela traz uma leitura que pode chocar aos desavisados.

Pra quem já curte, é simplesmente genial, é totalmente Hilda.

14 pessoas acharam isso útil

Útil

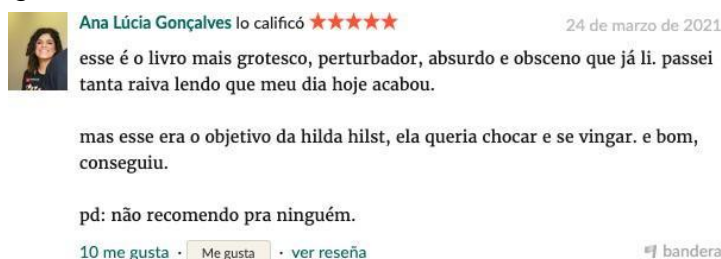
Informar abuso

Fonte: Site da Amazon (link no rodapé). Acesso em: 13 out. 2022.

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

Figura 6 – Comentário encontrado no site Goodreads



Fonte: Site Goodreads (link no rodapé). Acesso em: 13 out. 2022.

Figura 7 – Comentário encontrado no site Goodreads



Fonte: Site da Goodreads (link no rodapé). Acesso em: 13 out. 2022.

Entre os comentários negativos, destacamos: “expõe uma criança”, “relativiza a pedofilia”, “para ser lida e incinerada em seguida”, “violência gratuita e desnecessária”, “não existe a menor possibilidade de isso ser literatura”, “parece um folhetim de pedofilia/pornografia”. Mas também há comentários positivos: “as questões levantadas incentivam o leitor a refletir sobre temas cotidianos, mas extremamente incômodos”, “o final do livro incita o leitor a imaginar outros modos de encerrar a trama”, “recomendado”, “é simplesmente genial”, “é totalmente Hilda”, “brilhante”, “li numa sentada”. A nota final, na Amazon, dessas avaliações de leitores é 4,3 e, na Goodreads, 3,99.

Retomando *O prazer do texto* (1973), Barthes menciona que existem textos que são sedutores, ainda que terríveis: “Chegamos, então, a um paradoxo: os textos, como esses de Bataille – ou outros – que são escritos contra a neurose, do seio da loucura, possuem, neles próprios, *se eles quiserem ser lidos*, este pouco de neurose necessária à sedução de seus leitores: esses textos terríveis são *ainda assim* textos sedutores.” (BARTHES, 2002a, p. 220-221, tradução nossa)<sup>29</sup>. Comentários como “li numa sentada”, “para ser lida e incinerada em seguida”, como disseram alguns dos

<sup>29</sup>« On en vient alors à ce paradoxe : les textes, comme ceux de Bataille – ou d’autres – qui sont écrits contre la névrose, du sein de la folie, ont en eux, s’ils veulent être lus, ce peu de névrose nécessaire à la séduction de leurs lecteurs: ces textes terribles sont tout de même des textes coquets. »

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

leitores de *O caderno rosa de Lori Lamby*, remetem a esse caráter do terrível, mas ao mesmo tempo sedutor da produção de Hilst. É quase que impossível começar a ler essa obra e não a terminar, por mais indigesta e incômoda que seja (características ligadas aos textos de gozo, como vimos).

Assim, ainda que a prostituição infantil seja explicitada ao final da obra pela narradora e, mesmo que, segundo nossa leitura, a obscenidade do texto sirva, em alguma medida, para denunciar as instâncias de poder (retomando algumas delas: o mercado editorial, a indústria cultural e a Doxa), a polissemia do texto nos convoca a ir além. Isso porque, com Hilst, os leitores atentos são convocados a não se convencerem com uma explicitação final da narradora. E para dar esse passo a mais, precisamos não moralizar o que estamos lendo, mesmo se estivermos lindando com uma questão moral/ética (como é o caso da prostituição infantil).

Em *O prazer do texto* (1973), Barthes diferencia dois regimes de leitura. Para darmos esse passo a mais do que falamos no parágrafo anterior, nos posicionamos, nesta pesquisa, no segundo regime de leitura proposto pelo autor. Vejamos como os dois são definidos:

Daí, dois regimes de leitura: um vai direto às articulações da anedota, considera o alcance do texto, ignora os jogos de linguagem (se leio Julio Verne, vou rápido: perco o discurso e, contudo, minha leitura não é fascinada por nenhuma *perda* verbal – no sentido que essa palavra pode ter em espeleologia); a outra leitura nada deixa passar, ela pesa, cola-se ao texto, lê, se é possível dizer, com aplicação e impetuosidade, apreende em cada ponto do texto o assíndeto que corta as linguagens – e não a anedota: não é a extensão (lógica) que a cativa, o desfolhamento das verdades, mas o folheado da significância; (BARTHES, 2002, p. 225, tradução nossa)<sup>30</sup>

Situar-se nesse segundo regime de leitura significa não buscar um “desfolhamento de verdades”, uma “extensão lógica”, uma “sequência de enunciados”, ou seja, um significado único, uma única interpretação possível ao texto. Essa segunda leitura, que Barthes caracterizou como “aplicada”, se interessa pelo “folheado da significância”, ao jogo de linguagem, à pluralidade do texto e à sua opacidade.

---

<sup>30</sup> « *D’où deux régimes de lecture : l’une va droit aux articulations de l’anecdote, elle considère l’étendue du texte, ignore les jeux de langage (si je lis du Jules Verne, je vais vite : je perds du discours, et cependant ma lecture n’est fascinée par aucune perte verbale – au sens que ce mot peut avoir en spéléologie); l’autre lecture ne passe rien : elle pèse, colle au texte, elle lit, si l’on peut dire, avec application et emportement, saisit en chaque point du texte l’asyndète qui coupe les langages – et non l’anecdote : ce n’est pas l’extension (logique) qui la captive, l’effeuillage des vérités, mais le feuilleté de la signifiante ; »*

# 35 *ir*criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

Portanto, o poder de transgressão da linguagem de *O caderno rosa de Lori Lamby* não se esgota com uma crítica social à indústria cultural e ao mercado editorial, ainda que esta tenha sido feita com grande êxito. Por meio dessa obra, a maior das transgressões operada pela autora é nos lembrar dos territórios da humanidade que são de difícil e perturbador acesso, como a relação entre o sexo, a violência e o prazer, por exemplo. Esse questionamento não está transparente no texto (especialmente se pensarmos que a narradora tenta “resolver” e “se reconciliar” com o leitor, ao final da narrativa), mas ele existe e pode ser recuperado (assim como outros sentidos podem ser construídos, confabulados).

Lendo *O caderno rosa de Lori Lamby*, o leitor é convocado a acessar uma literatura que podemos considerar utópica, pois é levado a conhecer um território fora da regra, dos moralismos, das limitações daquilo que já conhecemos e nomeamos em sociedade. A radical proposta que é feita para o leitor por meio desse texto é um convite a uma espécie de *desculturação*, abdicando das leis sociais estabelecidas e acessando um terreno sugerido dentro da linguagem, por códigos criados pela própria autora, em que se questiona a origem perversa dos desejos (questionamento tão difícil de se fazer, nos meios de direita e nos meios de esquerda, por razões diferentes), a importância do dinheiro dentro da sociedade capitalista e da indústria cultural, o funcionamento do mercado editorial, entre tantos outros questionamentos que um texto polissêmico como esse pode fazer surgir.

### ***La vraie vie est absente: por uma literatura utópica (das revoluções que ainda não têm nome)***

“A verdadeira vida está ausente” – este verso de Rimbaud, presente na obra *Une saison en enfer* (1873), já foi utilizado em variados contextos e traduzido em diversas línguas. Emprestamos aqui esse fragmento, pois, além de Hilda Hilst ter sido uma grande leitora de Rimbaud, nos parece que, com sua obra *O caderno rosa de Lori Lamby*, nos incita a pensar em uma vida que está *ailleurs*, fora das convenções sociais que conhecemos. É como se, na obra, fossemos convidados a acessar uma “realidade” fora dos códigos já estabelecidos, como se a narrativa criasse os seus próprios códigos, assim como Barthes observou ao analisar a narrativa sadiana: “[...] (no texto sadiano, fora de todo código, já que ele inventa continuamente o seu próprio, e o seu somente, não há conflitos: somente triunfos).” (BARTHES, 2002, p. 22, tradução nossa)<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> « [...] (dans le texte sadien, hors de tout code puisqu’il invente continûment le sien propre et le sien seul, il n’y a pas de conflits : rien que des triomphes). »

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

De maneira nenhuma devemos pensar que há uma naturalização da pedofilia na obra, como alguns acusaram-na, mas há, ainda assim, uma incitação ao leitor para que ele elabore sentidos possíveis em um terreno de difícil acesso para nós: a relação entre sexo, violência e prazer. E, para fazermos esse questionamento, devemos abdicar de moralismos, das leis sociais construídas culturalmente, sem que isso signifique concordar (em um nível moral, ético) com todas práticas e experiências sobre as quais estamos sendo convidados a refletir.

Acusemos todos os pedófilos, estupradores e abusadores, mas continuemos a escutar esses autores indomesticáveis, mesmo quando suas ficções tratem de assuntos éticos/morais, como é o caso de *O caderno rosa de Lori Lamby*. E a razão pela qual defendemos essas leituras não repousa sob o argumento de que “se trata apenas de ficção”, em que tudo pode ser tolerado, em que tudo pode ser dito (retomando Bataille), mas pela potência transgressora, pela crise que se estabelece com a cultura e com a linguagem, pelos questionamentos proibidos e pela curiosidade vigorosa que elas são capazes de suscitar nos leitores.

Nesse sentido, a verdadeira vida (retomando o verso de Rimbaud), livre dos conceitos binários de nossa civilização e da miséria sexual burguesa, *la vraie vie*, não pode ser acessada pelas linguagens e pelos códigos que são conhecidos e que já nos foram apresentados dentro da nossa cultura. A literatura utópica e transgressora de Hilst nos ajuda a lembrar que, embora não possamos acessar essa *vraie vie*, pois é uma utopia, existem revoluções que ainda não foram nomeadas, de modo a convidar-invocar o leitor a se questionar com curiosidade e à fundo sobre os seus desejos, assim como a pensar em possibilidades, experiências e territórios fora da regra e das interdições sociais.

### **Devemos queimar Hilda Hilst?**

A pergunta em questão faz referência a um estudo de Simone de Beauvoir sobre a obra de Sade (“Deve-se queimar Sade?”), publicado em 1952. A autora conclui, neste trabalho, que o mais valioso do testamento sadiano é que ele nos perturba e, por isso, não deve ser queimado. De forma análoga, poderíamos nos perguntar: devemos queimar Hilda Hilst? A única resposta possível é: não, não devemos queimar Hilst. E não somente pois isso seria impossível, haja vista que atualmente sua obra possui um enorme alcance (nas universidades, feiras literárias, bibliotecas etc.), mas porque não devemos fazê-lo, já que suas produções nos convidam à uma intensa e profunda experiência de reflexão e liberdade.

Segundo Nelly Novaes Coelho:

# 35 *ir* criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

Uma das coisas que me chamou atenção na sua literatura é que ela não é nada eufórica, de jeito nenhum. É dura, espessa, não tem leveza nenhuma de esperança festiva de que tudo acabe bem. Entretanto, passa-nos a sensação de que tudo vai ser descoberto. A sua palavra está empapada de um húmus, de uma lama inaugural. Eu a sinto assim. E lama, não a lama de destruição, mas de fermentação. (COELHO, 1989 *apud* DINIZ, 2013, p. 9)

A lama inaugural, da qual fala Nelly Novaes Coelho, fermenta uma libertação. Liberta a mulher, o homem, o ser humano, o corpo, a cultura, o mundo, a língua, o existir. Libertação esta que, simbolicamente, podemos enxergar desde o nascimento da autora no dia 21 de abril, coincidentemente feriado nacional no Brasil em que se celebra Tiradentes, ícone da independência e libertação. “A literatura de HH, que no Brasil repõe radicais de Lispector e Rosa, é pródiga no ensinar desconhecimento, o verdadeiro oposto da ignorância” (HANSEN; PÉCORA, 2014, p. 254). Então, não, não queimemos Hilst. Deixemos que o húmus (p. 9) de sua escrita invada as universidades, as casas, as bibliotecas, os botecos, as boates, os banheiros. E que esta nos convide, convoque, invoque em direção à dúvida, à curiosidade, ao questionamento, resistindo contra a ignorância e o moralismo.

### Referências

- ABREU, Caio Fernando. A festa erótica de HH. *In*: HILST, HILDA. *Pornô chic*. São Paulo: Globo, 2014. p. 256–264.
- AZEVEDO FILHO, Deneval S. *Holocausto das fadas: a trilogia obscena e o Carmelo Poético de Hilda Hilst*. 1996. 112 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Programa de Pós- Graduação em História e Teoria Literária, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.
- BARTHES, Roland. (1973). Le plaisir du texte. *In*: \_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*, t. IV. Paris: Éditions du Seuil, 2002a. p. 217-267.
- BARTHES, Roland. (1971). *Sade, Fourier e Loyola*. Tradução: Mario Laranjeira; revisão da tradução: Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BARTHES, Roland. (1964). A metáfora do olho. 3. ed. Tradução: Samuel Titan Jr. *In*: *História do olho*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- BATAILLE, Georges. *História do olho*. Tradução: Glória Correia Ramos. São Paulo: Escrita, 1981.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

# 35<sup>ir</sup> criação e crítica

## Travessias da crítica na América Latina

- BEAUVOIR, Simone de. *Privilèges*. Paris: Gallimard, 1955.
- BRANCO, Lúcia C.; BRANDÃO, Ruth, S. In: *Literaterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo: AnnaBlume, 1995.
- CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Tradução: Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1982.
- DINIZ, Cristiano (org.). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013.
- DUARTE, Edson. A recepção da literatura de Hilda Hilst. *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, n. 18, p.135-145, jul./ago. 2014. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/34894>>. Acesso em: 01 dez. 2022.
- FERNANDES, Bruna K. O. *Além do ponto G, o ponto H: a pornocracia como objeto literário de Hilda Hilst*. 2020. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.
- HANSEN, João Adolfo; PÉCORA, Alcir. Tu, minha anta, HH. In: HILST, HILDA. *Pornô chic*. São Paulo: Globo, 2014. p. 252-256.
- HILST, Hilda. *Pornô chic*. São Paulo: Globo, 2014
- HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Massao Ohno, 1990.
- HILST, Hilda. (1990). O caderno rosa de Lori Lamby. In:\_\_\_\_\_. *Da poesia: obras completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 103-153.
- MICHAELIS: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos LTDA, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 25 maio.2023.
- MORAES, Eliane R. Da medida estilhaçada. *Cadernos de Literatura Brasileira: Hilda Hilst*, São Paulo, n. 8, p. 114-126, out. de 1999.
- MORAES, Eliane R. Prosa degenerada. In: HILST, Hilda. *Pornô chic*. São Paulo: Globo, 2014. p. 264-270.
- MUZART, Zahidé L. Notas marginais sobre o erotismo em *O caderno rosa de Lori Lamby*. *Travessia*, Florianópolis, n. 22, 1991.
- PÉCORA, Alcir. Nota de apresentação. In: HILST, Hilda. *Com os meus olhos de cão*. São Paulo: Globo, 2005. p. 5-10.
- PÉCORA, Alcir. Cinco pistas para a prosa de ficção de Hilda Hilst. In: HILST, HILDA. *Da prosa: obras completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 407-419.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Lição de casa. In: BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 22-46.
- PURCENO, Sonia. “Ensaio de leitura”. In: PÉCORA, Alcir (org.). *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2010.
- RIMBAUD, Arthur. *Une saison en enfer*. Paris: Gallimard, 1999.
- ROSENFELD, Anatol. *Poeta, narradora, dramaturga* (1970). Disponível em:

# 35 *ir* criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

<<https://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticaar.html>>. Acesso em: 10 fev. 2022.

SILVA, Natália M. *Úmido de cio e inocência: o pornográfico manipulado em Hilda Hilst*. Dissertação (Mestrado Estudos Literários) – Universidade do Estado do Mato Grosso, Tangará da Serra, 2020. Disponível em:

<[http://portal.unemat.br/media/files/PPGEL/Teses%20e%20disserta%C3%A7%C3%B5es/Di%20ssertacao\\_final-Natalia%20Marques%20da%20Silva.pdf](http://portal.unemat.br/media/files/PPGEL/Teses%20e%20disserta%C3%A7%C3%B5es/Di%20ssertacao_final-Natalia%20Marques%20da%20Silva.pdf)>. Acesso em: 11 dez. 2022.

WERNECK, Humberto. Hilda se despede da seriedade. *In: HILST, Hilda. Pornô chic*. São Paulo: Globo, 2014. p. 244-252.

Recebido em: 07/04/2023

Aceito em: 10/06/2023