

## Um passeio no parque com Hilda Hilst: subterfúgios da escrita literária em *O caderno rosa de Lori Lamby*

Ana Cláudia Félix Gualberto<sup>i</sup>

**Resumo:** A fortuna crítica da produção narrativa de Hilda Hilst, mesmo tendo demonstrado um vasto crescimento a partir do final da década de 90, ainda concentra-se, em demasia, na considerada “trilogia obscena”, “trilogia pornô-erótica” ou “trilogia erótica” que é composta por: *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d’escárnio: textos grotescos* (1990) e *Cartas de um sedutor* (1991). Embora a construção da imagem de uma obscena senhora Hilda tenha sido elaborada por grande parte dos críticos literários, não pretendo seguir estes parâmetros de análise da prosa hilstiana, em especial, no que diz respeito a *O caderno rosa de Lori Lamby*. No lugar disso, desejo construir uma leitura centrada na teia que Hilst tece a fim de criar personagens que desfrutem da voz narrativa e que, ao mesmo tempo, ocupam o lugar de sujeitos a partir da escrita nestas e destas histórias. Evidenciando, portanto, que tais narradores-escritores vivem, permanentemente, uma relação conflituosa com o editor e estão sempre buscando amparo na figura de uma personagem feminina, com o intuito de cumprir sua função, a de escrever um “livro obsceno” que seja um sucesso de vendas e, conseqüentemente, rentável para a editora. Portanto, nesta análise de *O caderno rosa de Lori Lamby*, buscarei demonstrar como a exploração sexual infantil presente nesta obra torna-se um subterfúgio “estilístico” para denunciar a relação obscena entre mercado editorial e produção literária.

**Palavras-chave:** Estilística. Obsceno. Hilda Hilst.

### *A walk in the park with Hilda Hilst: subterfuges of literary writing in O caderno rosa de Lori Lamby*

**Abstract:** The critical fortune of Hilda Hilst's narrative production, despite having shown a vast growth from the late 1990s onwards, is still focused, too much, on the considered "obscene trilogy", "erotic-porn trilogy" or "erotic trilogy" which is composed by: *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d’escárnio: textos grotescos* (1990) and *Cartas de um sedutor* (1991). Although the construction of the image of an obscene Mrs. Hilda has been elaborated by most literary critics, I do not intend to follow these parameters of analysis of the hilstian prose regarding *O caderno rosa de Lori Lamby*. Instead, I want to build a reading centered on the web Hilst weaves to create characters that enjoy the narrative voice and, at the same time, occupy the place of subjects based on writing in these and these stories. Evidencing, therefore, that such narrators-writers live permanently in a conflicting relationship with the editor and are always seeking support in the figure of a female character, to fulfill their function, that of writing an "obscene book" that is a sales success and, consequently, profitable for the publisher. Therefore, in this analysis of *O caderno rosa de Lori Lamby*, I will seek to demonstrate how the child sexual exploitation present in this work becomes a “stylistic” subterfuge to denounce the obscene relationship between the publishing market and literary production.

**Keywords:** Stylistic. Obscene. Hilda Hilst.

Submetido em: 30 jun. 2020

Aprovado em: 05 set. 2020



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons  
Compartilha Igual 4.0 Internacional  
DLCV – Língua, Linguística & Literatura

ISSN 1679-6101  
EISSN 2237-0900

<sup>i</sup> Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: anacfgualberto@gmail.com.

## INTRODUÇÃO

A fortuna crítica da produção narrativa de Hilda Hilst, mesmo tendo demonstrado um vasto crescimento a partir do final da década de 90, ainda concentra-se, em demorado, na considerada “trilogia obscena”, “trilogia pornô-erótica” ou “trilogia erótica” que é composta por: *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d’escárnio: textos grotescos* (1990) e *Cartas de um sedutor* (1991).<sup>1</sup>

Estas narrativas foram escritas no início dos anos noventa, após Hilda transitar, sem o sucesso desejado, pelos três gêneros literários: a poesia lírica, a dramaturgia e a prosa narrativa. Ela fez este percurso porque supunha que, desta forma, sua escrita literária ocuparia um lugar de destaque, já que, de outro modo, ela era considerada hermética, de difícil compreensão – ou seja, “uma tábua etrusca” como ela mesma afirmou em uma de suas entrevistas – e, assim, desprestigiada pelo público leitor:

Não vou mais escrever nada de importante. Ninguém me lê, falam sempre aquelas coisas, que eu sou uma tábua etrusca, que sou um hieróglifo, que não sei o quê. Entrei para o quarto e falei, quer saber, vou escrever uma tremenda putaria C...p...B...!! (ARAÚJO; FRANCISCO, 1989).

O que se percebe nesta fase é um descontentamento profundo com a imposição do mercado editorial e todas as obscenidades, irregularidades e falcatruas que, por vezes, envolvem a produção literária.

Alcir Pécora, na “Nota do organizador” de *O caderno rosa de Lori Lamby*, ao discutir o significado de “livro obsceno” na tradição literária ocidental, discorre sobre a implicação da figura do editor na decisão pela escrita de uma obra *obscena*:

Pois o “obsceno” em pauta não se dissocia da questão do “livro”, aqui apresentado na sua versão infantil e ironicamente edulcorada de “Caderno rosa”. E o primeiro ponto de obscenidade assim descrita é justamente esse: o “livro” não pertence ao talento do seu autor, ou ao ato de invenção investido nele, mas ao negociante, o editor que vale ou fala pela maioria dos leitores que estão dispostos a comprá-lo e, portanto, dão-lhe uma medida de valor em dinheiro. A transformação da arte em mercadoria é, portanto, a primeira aporia do obsceno: no livro, o valor não reside na qualidade da criação, mas na sua entrega à quantidade da venda. Diante disso, o autor se vê num dilema: ou desistir do livro ou fazer do obsceno a condição de sua criação. (PÉCORA, 2005, p. 8).

---

<sup>1</sup> Logo após a publicação desta trilogia, Hilda lançou, em 1992, um livro de poemas chamado *Bufólicas*, um texto irônico, sarcástico e que seguia o mesmo tom de bandalheira e brincadeira encontrado nestes outros três títulos. Por este motivo, alguns críticos classificam *Bufólicas* como sendo parte desta produção literária.

Vale salientar, entretanto, que muitos críticos literários que abordaram estas três narrativas hilstianas se prenderam a leituras sob este prisma – do obsceno, do pornográfico e/ou do erótico – que é, sem dúvida, a mais evidente armadilha criada pela autora para seduzir o/a leitor/a que se alimenta desta leitura de entretenimento produzida e incentivada pelo mercado editorial.

Mas esta não parece ser uma demanda apenas da produção literária, Terry Eagleton (2005), em seu livro *Depois da teoria*, faz uma observação sobre esta busca incessante pelo prazer, pelo erótico, no mundo contemporâneo:

Estruturalismo, marxismo, pós-estruturalismo e similares já não são mais os assuntos *sexy* de antes. Em vez disso, o que é *sexy* é o sexo. Nas bases mais entusiasmadas da academia, um interesse pela filosofia francesa deu lugar a uma fascinação pelo *french kiss*. Em alguns círculos culturais, a política da masturbação exerce fascínio muito maior do que a política do Oriente Médio. O socialismo perdeu lugar para o sadomasoquismo. Entre estudantes da cultura, o corpo é um tópico imensamente chique, na moda, mas é, em geral, o corpo erótico, não o esfomeado. Há um profundo interesse por corpos acasalados, mas não pelos corpos trabalhadores. [...] Questões intelectuais já não são mais um assunto tratado em torres de marfim, mas fazem parte do mundo da mídia e dos *shopping centers*, dos quartos de dormir e dos motéis. Como tal, elas retornam ao domínio da vida cotidiana – mas só sob a condição de correrem o risco de perder a habilidade de criticar essa mesma vida. (EAGLETON, 2005, p. 14-15).

A fim de corroborar com os argumentos apontados acima é possível verificar que não foram poucos os críticos que se debruçaram, com afinco, sobre a produção literária de Hilda Hilst. No entanto, esta crítica especializada concentrou-se, na maioria das vezes, em um discurso monotemático que envolve o debate sobre a questão do obsceno, do erótico ou do pornográfico. Mais de vinte por cento dos textos que compõem a Bibliografia selecionada sobre Hilda – que consiste em mais de uma centena de textos, abrangendo livros, capítulos de livros, artigos em jornais e periódicos, além de entrevistas e depoimentos da autora – colabora com a construção da imagem da *obscena senhora* Hilda. Entre alguns nomes que fazem parte desta lista de críticos, vale destacar: Eliane Robert de Moraes, Zahidé Lupinacci Muzart, Flora Sussekind, Jorge Coli, Alcir Pécora, Léo Gilson Ribeiro, Caio Fernando Abreu, Sérgio Buarque de Holanda, José Luís Mora Fuentes e Edson Costa Duarte.

Embora a construção da imagem de uma obscena senhora Hilda tenha sido elaborada por grande parte dos críticos literários, não pretendo seguir estes parâmetros de análise da prosa hilstiana, em especial, no que diz respeito a *O caderno rosa de Lori Lamby*. No lugar disso, desejo construir uma leitura centrada na teia que Hilda tece a fim de criar personagens

que desfrutam da voz narrativa e que, ao mesmo tempo, ocupam o lugar de sujeitos a partir da escrita nestas e destas histórias. Evidenciando, portanto, que tais narradores-escritores vivem, permanentemente, uma relação conflituosa com o editor e estão sempre buscando amparo na figura de uma personagem feminina, com o intuito de cumprir sua função, a de escrever um “livro obscuro” que seja um sucesso de vendas e, conseqüentemente, rentável para a editora.

Lori Lamby é uma destas personagens femininas que irá contribuir para a escrita de um livro para seu Papi, um escritor fracassado, que não aguenta mais as cobranças do editor. Nesta análise de *O caderno rosa de Lori Lamby*, buscarei demonstrar como a exploração sexual infantil presente nesta obra torna-se um subterfúgio “estilístico” para denunciar a relação obscena entre mercado editorial e produção literária.

### UM PASSEIO NO PARQUE COM HILDA HILST: MARCAS DA INFÂNCIA NAS NARRATIVAS FLUXO E *O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY*

O gosto do algodão agridoce que surge das páginas de *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990) é proveniente de uma inocência infantil que provoca asco, ânsia, nojo. O/a leitor/a, sem escolha, torna-se conivente com a exploração sexual sofrida por Lori, a personagem de oito anos, um provável recurso estilístico utilizado pelo Papi para concluir o texto tão cobrado pelo editor.

Início esta leitura estabelecendo uma semelhança entre *O caderno rosa de Lori Lamby* e *Fluxo* (1970). Estas duas narrativas representam um marco na obra de Hilda Hilst, elas inauguram fases de transição desta produção literária: *Fluxo* é o primeiro conto do livro *Fluxo-Floema*, o qual dá início ao percurso de Hilda pela prosa, depois de anos dedicados à poesia; *O caderno rosa de Lori Lamby* é a primeira narrativa da trilogia obscena, momento em que esta autora decide achincalhar o mercado editorial, e assim obter o reconhecimento do público leitor. Além disso, elas abordam o tema da infância, uma de maneira tangencial, no caso de *Fluxo*, ou de forma mais aprofundada e dilacerante, em *O caderno rosa de Lori Lamby* – que é considerada a narrativa mais polêmica da obra da autora, pois expõe um tabu para a sociedade: a exploração sexual infantil.

Ainda sobre a comparação entre estas duas obras hilstianas, tanto o pai de Lori Lamby quanto o pai de Rukah são escritores que não conseguem mais produzir, estão inconformados com a literatura “bandalheira” e não toleram a falta de qualidade da maioria dos textos literários consumidos pelos leitores. Ademais, não suportam a pressão do editor para que escrevam um texto que explore a sexualidade, ao invés de um texto hermético e filosófico.

Neste sentido, estaria o editor cobrando a escrita de um *best-seller*? Eva Illouz (2014), no seu livro *Erotismo e autoayuda*, faz as seguintes ponderações:

[...] el “best seller” se ha convertido en el resultado de la “mercancificación” de la edición de libros, perdiendo la alta calidad literaria y dominando el interés económico. De hecho muchos escritores de “best seller” trabajaron en algún momento de su vida laboral en labores de mercadotecnia o de publicidad. Algunos dejaron escritas sus experiencias en ese campo en manuales para alcanzar el éxito literario. (ILLOUZ, 2014).

Mesmo havendo tantos traços em comum entre estas duas narrativas hilstianas, há uma diferença em suas personagens infantis, em *Fluxo*, Rukah é morto pelo narrador/escritor/pai logo no início, alegando que não deseja possuir este tipo de laços: “São laços rubros, sumarentos, são laços feitos de gordura, de náusea, de rubéola, de mijó, são laços que não se desatam, laços gordos de carne.” (HILST, 1970, p. 29). Confirmando, assim, uma característica da produção literária de Hilda, em que as personagens femininas raramente experimentam a maternidade. As relações familiares, nestes textos, são exploradas da maneira menos convencional possível, desconstruindo paradigmas sociais centrados na base familiar tradicional.

Enquanto Rukah morre no início de *Fluxo*, Lori Lamby não só permanece do início ao fim da história, como irá conduzir a voz narrativa, ocupando o lugar da personagem feminina que colabora com a escrita do narrador/personagem/escritor:

Eu já vi papi triste porque ninguém compra o que ele escreve. Ele estudou muito e ainda estuda muito, e outro dia ele brigou com o Lalau que é quem faz na máquina o livro dele, os livros dele, porque papai escreveu muitos livros mesmo, esses homens que fazem o livro da gente na máquina têm nome de editor, mas quando o Lalau não está aqui o papai chama o Lalau de cada nome que eu não posso falar. O Lalau falou pro papi: por que você não começa a escrever umas bananeiras pra variar? Acho que não é bananeira, é bandalheira, agora eu sei. Aí o papi disse pro Lalau: então é só isso que você tem pra me dizer? E falou uma palavra feia pro Lalau, mesmo na frente dele. (HILST, 2005, p. 19).

Após ouvir estas conversas do pai com o editor e perceber a dificuldade que ele encontrava para cumprir as ordens de Lalau, Lori decide escrever um diário relatando suas experiências sexuais com alguns homens adultos. É uma narrativa nauseante, uma menina de apenas oito anos descrevendo, através de uma linguagem infantil, as brincadeiras “sexuais” que realizava com estes homens. Para o/a leitor/a é desconcertante, pois, em vários momentos do texto, ocupa diferentes lugares: o de cúmplice, o de agressor/a ou o de vítima daquela

situação que é um dos grandes tabus do mundo contemporâneo: a pornografia infantil e a pedofilia.

## **ABUSOS E VIOLÊNCIAS: UMA ESTRATÉGIA ESTÉTICA PARA DESNUDAR O MERCADO EDITORIAL?**

Os corpos infantis vêm sendo induzidos a uma crescente erotização, amplamente veiculada através da mídia impressa escrita e visual nos diversos meios de comunicação. E com o uso da internet, tem sido possível experimentar novas modalidades de exploração dos corpos e da sexualidade. Tal processo de erotização tem produzido efeitos significativos na construção das identidades de gênero e identidades sexuais das crianças, especialmente em relação às meninas. Essa “pedofilização” da sociedade, merece ser examinada com maior atenção, na medida em que as crianças têm sido alvo de um forte apelo comercial, sendo descobertas como consumidoras e, ao mesmo tempo, como objetos a serem consumidos. (FELIPE; GUIZZO, 2003, p. 128).

Pedófilo, de acordo com Julia O’Connell Davidson (apud LANDINI, 2004, p. 322), “é um termo clínico, utilizado para fazer referência a um adulto que possui um desvio de personalidade, envolvendo um interesse específico e focado em crianças pré-púberes”. Para Carmita Abdo (apud LANDINI, 2004, p. 323), “a pedofilia é considerada uma doença, uma perversão sexual da ordem da parafilia ou um transtorno de preferência sexual”. A aproximação entre este adulto e esta criança pode ser através da sedução ou da violência, não havendo, geralmente, uma preferência por meninos ou meninas.

Em *O caderno rosa de Lori Lamby* a aproximação entre o homem adulto e Lori tem a permissão dos pais e se dá através da sedução, ela recebe muitos agrados destes “moços”, além de ser remunerada pelos seus serviços:

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. [...] 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 vou contar. Eu deitei com a minha boneca e o homem que não é tão moço pediu para eu tirar a calcinha. Eu tirei. Aí ele pediu para eu abrir as perninhas e ficar deitada e eu fiquei. [...] Daí o homem disse pra eu ficar bem quietinha, que ele ia dar um beijo na minha coisinha. Ele começou a me lambe como o meu gato se lambe [...] Eu fiquei bem quietinha porque é uma delícia e eu queria que ele ficasse lambendo o tempo inteiro. [...] Quem será que inventou isso da gente ser lambida, e por que será que é tão gostoso? Eu quero muito que o moço volte. Tudo isso que eu estou

escrevendo não é para contar pra ninguém porque se eu conto pra outra gente, todas as meninas vão querer ser lambidas e tem umas meninas mais bonitas do que eu, aí os moços vão dar dinheiro pra todas e não vai sobrar dinheiro pra mim, pra eu comprar as coisas que eu vejo na televisão e na escola. Aquelas bolsinhas, blusinhas, aqueles tênis e a boneca da Xoxa. (HILST, 2005, p. 13-14).

A exploração sexual infantil ou prostituição infantil se caracteriza a partir de uma transação comercial em que há uma relação com um menor com fins sexuais em troca de dinheiro ou favores. Essa relação pode ser entre um menor e um cliente ou pode ser mediante um intermediário que lucra com a atividade sexual do menor (FERNANDÉZ; CARVALHO, 2016, p. 10). No caso desta narrativa hisltiana, é a literatura se moldando a um mercado editorial sem escrúpulos através da exploração sexual de um corpo feminino infantil, que comumente ocupa outras representações nas páginas ficcionais e no imaginário social, tais como, o puro, o ingênuo, o anjo. Se por um lado há uma certa desconstrução da representação da infância na literatura, por outro há um reforço do papel que o corpo feminino ainda ocupa em uma sociedade sexista e misógina, pois foi necessário criar uma personagem feminina infantil para satisfazer os desejos de um mercado editorial pautado no prazer sexual. Sobre isso, Illouz (2014) faz as seguintes observações:

En el capitalismo tardío, la búsqueda de placer sexual ha transformado el paradigma de la sexualidad y se ha pasado del sexo procreativo al sexo recreativo. En la sexualidad, y en concreto en las relaciones sexuales, se organiza la vida social y las personas son clasificadas según esquemas que valoran o estigmatizan ciertas prácticas y conductas. Por eso una relación sexual nunca es simplemente el encuentro de dos cuerpos, sino que también es una puesta en acto de las jerarquías sociales y de las concepciones morales de una sociedad.

Em *O caderno rosa de Lori Lamby* a personagem infantil não passa por um processo de erotização, ela permanece com os traços de uma criança de oito anos, usando o mesmo tipo de linguagem, de roupas, expressando seu gosto por brinquedos e pela cor rosa, convencionada como a cor do feminino. Porém, o corpo de Lori é explorado sexualmente e o fato dela permanecer com as características infantis não a desobriga da atividade sexual, pelo contrário, intensifica o desejo e a fantasia do pedófilo. É o que se percebe neste diálogo entre a personagem feminina e Abel – um de seus amantes – ao combinarem como iriam se tratar diante da recepcionista de um Hotel de praia, onde foram passar um dia:

Aí nós chegamos no hotel e ele falou que ia dizer que eu era filhinha dele.  
— Que tal? — ele disse.  
— Está bem — eu disse.

Depois eu falei: tio Abel, o senhor também gosta de brincar de papai? Porque um outro homem também gostava. Ele disse que todo mundo é porco e gosta, só que não fala. Eu disse: é porco brincar de papai?

— É porco sim, mas toda humanidade, ou pelo menos noventa por cento é gente muito porca, é lixo, foi um grande homem também porco que disse isso. O tio Abel que disse.

— Que esquisito, né, tio? — eu disse. E noventa por cento eu não sei o que é. E humanidade também não. (HILST, 2005, p. 31).

Ao descrever Abel, Lori o considera o mais bonito e carinhoso dos moços que iam visitá-la. Ele conhecia o pai dela, além de ser amigo do editor. Aqui fica evidente os benefícios que os pais de Lori poderiam adquirir a partir da relação entre ela e Abel. A fim de deixar o enredo mais picante, Abel sugere uma viagem com Lori, justificando que a narrativa necessitava de mais cenário. Para vender mais, as cenas precisavam acontecer em outros ambientes. No diálogo em que Abel tenta convencer os pais de Lori sobre o dia na praia, evidenciam-se o reconhecimento de sua parafilia e a não caracterização da personagem infantil como vítima:

Que era bom isso de ter uma menininha e que ninguém entendia isso, e que até teve uma conversa com um médico dele sobre isso e o médico deu umas bofetadas na cara dele (...) Papai disse que era uma ideia muito boa isso de praia e cenário e tarado, é, o moço dizia, é negão, cenário de saúde, muito sol, isso dá certo. Então acho que eu vou pra praia com o moço. Depois eu entendi só um pedaço [da conversa], que o sexo é uma coisa simples, então acho que o sexo deve ser bem isso de lamber, porque lamber é simples mesmo. Depois eles falavam que a Lorinha gosta de fazer sexo, não é uma vítima, ela acha muito bom. Eles riam muito também. O homem disse que me trazia de volta à tardezinha e que ia trazer um peixe lindo pra mamãe e papai. (HILST, 2005, p. 28-29).

*O caderno rosa de Lori Lamby* cumpre o seu papel quando expõe as relações mercadológicas que regem a produção literária, e, assim, consegue desestabilizar a moral vigente a partir de uma narrativa que incomoda, até mesmo, o leitor-passivo ao coloca-lo no lugar de conivente. Além disso, ela denuncia a “bandalheira” que rege o capitalismo cultural e afronta o mercado editorial a partir da exploração sexual infantil. Mas, o que dizer sobre a sensação desnorteadora que assola o/a leitor/a? Conduzindo-o/a a um lugar de cúmplice, mesmo que ele/ela não o deseje?

## O MISTO DE SENSAÇÕES A PARTIR DA LEITURA DE UM CERTO CADERNO ROSA

Eliane Robert Moraes – ao discutir os textos de alguns autores que estavam fora das dimensões éticas e morais, impostas por uma sociedade hipócrita e patriarcal, tais como: Marquês de Sade, Henry Miller, Georges Bataille – afirma que:

[...] [estes autores] abrem mão de todo e qualquer escrúpulo da tradição humanista para discorrer sobre tudo aquilo que nega os princípios desse mesmo humanismo. Para tanto, eles se impõem a tarefa de ouvir a voz dos algozes, considerando seus motivos, e até mesmo sua falta de motivos, de forma a construir o que Bataille chama a “cumplicidade no conhecimento do mal”. (...) Da mesma forma, essa adesão à hipermoral estaria na base do desafio que a ficção sadiana não cessa de propor ao leitor, na tentativa de estabelecer com ele uma “comunicação intensa”. Ou seja, para que essa ordem de conhecimento possa ser reconhecida, já que ela se legitima no ato da leitura, é necessária a cumplicidade de um sujeito que não olha o mal como estranho, como alteridade, mas sim como uma possibilidade que o concerne. O leitor assume, nesse caso, uma parceria com o escritor. (MORAES, 1999, p. 231).

Ao escrever *O caderno rosa de Lori Lamby*, Hilda Hilst estaria buscando fisgar este leitor/sujeito/cúmplice? Um leitor que considere as temáticas abordadas como uma forma de denúncia das negociações que ocorrem nos bastidores do mercado editorial. Um leitor que desconsidera qualquer escrúpulo e que não olha o mal como estranho, como alteridade, mas como uma possibilidade, assumindo uma parceria com o escritor. Desta vez Hilda ultrapassa os limites, evita os já conhecidos temas – o profano, o sagrado, a metafísica, a loucura – tornar-se visível enquanto escritora, ao abordar a pedofilia e a prostituição infantil através da pele rosa de uma criança de oito anos. Seria “a maldição de Potlatch”?

O primeiro intelectual a estudar o Potlatch foi o antropólogo Marcel Mauss, e, depois dele, no livro *A parte maldita*, o filósofo Georges Bataille o desenvolveu, aplicando-o a outros momentos da história. Foi lendo Bataille que Hilda descobriu a noção de Potlatch, e nela julga ter encontrado um nome para a maldição que a atormentava. Os etnólogos identificaram o Potlatch, pela primeira vez, entre os índios da costa noroeste americana. Em um ritual incompreensível para a nossa sociedade, os ameríndios tinham o hábito de pegar a parte mais importante de sua riqueza e simplesmente destruí-la. O Potlatch se constrói sobre uma lógica bastante elementar, mas nem por isso menos cruel: a de que a maldição traz a glória. Hilda Hilst acreditava que, a partir da trilogia, a lógica de Potlatch agiria sobre ela. Sua vasta obra faria parte daquele segmento da riqueza literária brasileira que o país, numa

imitação impiedosa do ritual ameríndio, resolveu destruir gratuitamente. (CASTELLO, 1999. p. 93-95).

Na “trilogia obscena”, “trilogia pornô-erótica” ou “trilogia erótica”, *O caderno rosa de Lori Lamby* é o único que assume, de fato, uma voz narrativa feminina. Enquanto os outros textos trazem um narrador/escritor que, ao se colocar na história, reivindica seu lugar no cânone literário, ou melhor, sua liberdade de escrita, fugindo da imposição do mercado editorial. Em *O caderno rosa de Lori Lamby*, o Papi desaparece diante da voz narrativa de uma menina de oito anos. Lori possui, neste sentido, uma autonomia, ela não precisa pedir permissão ao Papi para transcrever suas histórias no caderno. Ela vai reproduzindo suas experiências sexuais para cumprir as exigências do editor Lalau. Este fato reforça a presença da autoria feminina marcante na ficção hilstiana pois, mesmo apresentando uma voz narrativa masculina autobiográfica, são as personagens femininas que ocupam lugar de destaque, experimentando, até certo ponto, posições de agenciamento. Ao analisar a capacidade de agenciamento das personagens hilstianas, baseio-me nas palavras de Sherry Ortner (2005):

[...] Vejo a subjetividade como a base do ‘agenciamento’, uma parte necessária para se compreender como as pessoas agem, ou tentam agir no mundo, mesmo quando são assujeitados por ele. O agenciamento não é algum desejo natural ou original; toma forma como desejos e intenções específicas, dentro de uma matriz de subjetividade – de sentimentos, pensamentos e significados (culturalmente construídos) [...] Mas a própria ideia de agenciamento pressupõe uma subjetividade complexa, na qual um sujeito internaliza e influencia parcialmente – e finalmente, neste caso, reage contra – um conjunto de circunstâncias no qual se encontra.

No caso de Lori Lamby, ao relatar suas histórias sexuais com os homens adultos, ela sente-se “útil” e aliviada por ajudar seu pai a superar a crise de ter de escrever um texto bandalheira. Ao mesmo tempo, ela transforma este caderno em confidente e vai se mostrando, descobrindo a sua sexualidade, conhecendo-se, e assim ocupando um lugar de agenciamento, como é visível nesta citação em que Lori redige uma carta para ser enviada para os pais, que se encontram na casa de repouso, justificando o porquê do caderno rosa, além de descrever, passo a passo, o seu processo de escrita. Eis algumas passagens desta correspondência:

Eu só queria muito te ajudar a ganhar dinheirinho, porque dinheirinho é bom, né, papi? Eu via muito papi brigando com o tio Lalau, e tio Lalau dava aqueles conselhos das bananeiras, quero dizer bandalheiras, e tio Laíto dizia também para o senhor deixar de ser idiota, que escrever um pouco de bananeiras não ia manchar a alma do senhor. Lembra? E porque papi só escreve de dia e sempre tá cansado de noite, eu bem de noite lá no teu escritório quando vocês dormiam, pra aprender a escrever como o tio Lalau

queria. Eu também ouvia o senhor dizer que tinha de ser bosta pra dar certo porque a gente aqui é tudo anarfa, né, papi? 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. (...) Papai, no dia que vocês pegaram o meu caderno rosa eu ouvi o tio Lalau dizer depois da mami desmaiar lendo uns pedaços, eu ouvi assim ele dizer: “Isto sim é que é uma doce e terna e perversa bandalheira!” (desculpe, papi, bananeira. Eu sempre me atrapalho com essa palavra). Perversa eu vou ver o que é no dicionário. Essas curvinhas, que eu li na gramática que chamam de parentes, eu também aprendi a entender, e fazer, lendo os outros que estão na segunda tábua: o Henry, e aquele da moça e do jardineiro da floresta, e o Batalha que eu li o Olho e A Mãe. Mas eu gostei mais da tua moça e o jumento porque é mais bosta né, papi? (HILST, 2005, p. 92-95).

Uma coisa é certa, Hilda Hilst, através desta narrativa, conseguiu desbancar todo o sistema que, a seu ver, contribuiu para o não reconhecimento de sua produção literária. Através desta narrativa ela foi capaz de desmitificar os instintos mais obscuros que afligem o imaginário sexual do ser humano, tais como: o incesto, a pedofilia, a zoofilia, dentre outros. Eliane Robert Moraes, ao discutir que motivos implicam a censura de um texto literário, afirma que:

As idéias de [Octavio] Paz, [Maurice] Heine e [Henry] Miller vêm reforçar a impossibilidade de se fixar o risco deste ou daquele livro, na medida em que, segundo eles, não existem obras que não sejam perigosas “em si”. Ao postular que o perigo já se encontra de antemão no espírito de quem busca a leitura, (...) aqui, não é o texto que ativa os fantasmas de um leitor passivo, passível de ser corrompido; pelo contrário, é o leitor que assume uma posição ativa, fazendo do texto um espelho de seus fantasmas. (MORAES, 2004, p. 230).

Diante do que foi posto, *O caderno rosa de Lori Lamby* pode causar uma má influência para quem o lê? Parece ser mais uma escrita subjetiva em que um escritor personagem vai se desvelando e ocupando um lugar de agenciamento a partir da transgressão, pois no final há uma revelação de que o Caderno Rosa não é de *Lori Lamby*, mas que foi copiado do futuro romance pornográfico do pai-escritor. Neste sentido, o texto vai perdendo seu lugar de pornográfico e associando-se à literatura erótica, produzida pelos libertinos, cujo significado maior era a liberdade e a lucidez.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Celso; FRANCISCO, Severino. Nossa mais sublime galáxia. *Jornal de Brasília*, Brasília, 23 abr. 1989.

CASTELLO, José. Hilda Hilst – a maldição de Potlatch. In: CASTELLO, José. *Inventário das sombras*. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 91-108.

EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo*. Tradução: Maria Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FELIPE, Jane; GUIZZO, Bianca Salazar. Erotização dos corpos infantis na sociedade de consumo. *Pro-Posições*, v. 14, n. 3 (42), set./dez. 2003. Disponível em: <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643865>. Acesso em: 12 abr. 2017.

FERNÁNDEZ, Francisca Ramón; CARVALHO, Edson Ferreira de. La prostitución infantil en Brasil: aspectos jurídicos, conceptuales, modalidades, alcance y causas. *Revista sobre la infancia y la adolescencia*, v. 10, p. 54-76, abr. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4995/reinad.2016.3426>. Acesso em: 02 maio 2017.

GUALBERTO, Ana Claudia F. *Processos de subjetivação na prosa ficcional de Hilda Hilst: uma escrita de nós*. 2008. 250 f. Tese (Doutorado em Literatura), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2008.

HILST, Hilda. *Fluxo-Floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

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

ILLOUZ, Eva. *Erotismo de autoayuda: cincuenta sombras de grey y el nuevo orden romantico*. Traducción: Stella Mastrangelo. Buenos Aires: Katz, 2014.

LAMAS, Marta. Feminismo y prostitución: la persistencia de una amarga disputa. *Debate Feminista*, Cidade do México, v. 51, p. 18-35, jun. 2016. Disponível em: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0188947816300287>. Acesso em: 12 abr. 2017.

LANDINI, Tatiana Savoia. Pedofilia e pornografia infantil: algumas notas. In: PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sérgio. *Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. p. 319-342.

LECHTE, John. *Cinquenta pensadores contemporâneos essenciais: do estruturalismo à pós-modernidade*. Tradução: Fábio Fernandes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

MORAES, Eliane Robert. Da medida estilhaçada. *Cadernos de literatura brasileira: Hilda Hilst*, São Paulo, n. 8: Instituto Moreira Salles, out. 1999.

MORAES, Eliane Robert. Os perigos da literatura: erotismo, censura e transgressão. In: PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sérgio. *Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

ORTNER, Sherry B. Subjectivity and cultural critique. *Anthropological Theory*, v. 5, p. 31-52, 2005. Acesso em: 23 abr. 2017. (Tradução de Maria Isabel de Castro Lima).

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Ed. Globo, 2005.

PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sérgio (org.). *Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.