

# TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935  
 revistatravessias@gmail.com

## HILDA HILST E OS LIMITES DA LINGUAGEM UMA LEITURA DE O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY

## HILDA HILST AND THE BOUNDARIES OF LANGUAGE A READING OF “O CADERNO ROSA DE LORI LAMBY”

Rebeca Leite Fuks<sup>1</sup>

**RESUMO:** Em “o caderno rosa de lori lamby”, hilda hilst retrata uma menina de oito anos, vítima de abuso sexual e que aparentemente sente prazer nos atos de abuso. O relato de lori se apresenta com um irônico tom de naturalidade e o leitor se surpreende ao perceber que as aventuras são narradas sem nenhum resquício de trauma. Este estudo investiga de que maneira o suposto diário faz suspender a interdição moral e social a favor da transgressão.

**PALAVRAS-CHAVE:** Hilst; Infância; Relato; Transgressão

**ABSTRACT:** In “o caderno rosa de lori lamby”, hilda hilst describes the life of an eight year old girl, victim of sexual abuse and who, apparently, feels pleasure from being abused. Lori’s narrative has an ironic naturalistic tone and the reader is astonished to notice that her experiences are narrated without any signs of trauma. This study investigates how the so-called diary suspends moral and social values in favor of transgression.

**KEY WORDS:** Hilst; Childhood; Narrative; Transgression

Disfarçado de pornografia, *O caderno rosa de Lori Lamby* é uma fina reflexão sobre o ato de escrever como possibilidade de jogar com os limites da linguagem. (MORAES, 2005, p.125)

O artigo que se segue é fruto do projeto de pesquisa *Literatura e violência: o universo da infância* que procura atestar as diferentes maneiras de se narrar a violência (ou a impossibilidade

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras – Literatura Portuguesa pelo Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), bolsista do Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior(CAPES). Graduada em Letras pela PUC-RIO. E-mail: [rebecafuks@gmail.com](mailto:rebecafuks@gmail.com)

# TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935  
revistatravessias@gmail.com

de narrá-la) através do olhar infantil. Selecionamos para servir de fio condutor o livro *O caderno rosa de Lori Lamby*, da escritora brasileira Hilda Hilst.

A primeira observação que devemos fazer é que o polêmico livro de Hilda Hilst dialoga de perto com a questão da pedofilia. No romance somos apresentados a uma personagem de oito anos, vítima de abuso sexual (empresariada pelos próprios pais) e que aparentemente sente prazer nos atos de abuso. A escolha de uma menina como personagem principal já é por si só um problema, visto que padrões morais rejeitam veementemente a idéia de qualquer iniciativa de sedução proveniente das crianças. Como afirma Ana Chiara, “Pior é o efeito causado quando as experiências sexuais das crianças partem de narrativas ‘delas mesmas’ e expressam alegria e prazer, desafiando a boa consciência do leitor” (CHIARA, 2003, p.68). No cenário político, as leis de repressão à pedofilia se tornam cada vez mais rígidas e não é de se estranhar que Hilda Hilst tenha sofrido inúmeras críticas na época da publicação do livro. Tradicionalmente estamos acostumados a tachar de vítimas as crianças que sofreram abuso sexual, por isso é comum que o leitor desavisado transponha esse tipo de valor para a literatura e rejeite a princípio a proposta hilstiana, onde quem reina é Lori, uma menina que se diverte ao narrar suas “bandalheiras” (HILST, 2005, p.95). Partindo para uma leitura mais aprofundada da obra, decidimos investigar qual é esta tênue fronteira entre o universo real pragmático (racional, permitido, moralmente aceitável) e o lúdico, até onde o leitor aceita jogar com a permissividade do literário.

A atitude estética é oposta à atitude que temos diante do trabalho, que nos inscreve em um mundo de regras e regulações. Para Bataille, sociólogo francês, o trabalho se contrapõe à violência na medida em que promete uma recompensa posterior. Em um mundo regido pelo trabalho, aprendemos, por exemplo, que é preciso trabalhar durante um mês inteiro para só assim receber o pagamento. Já em um mundo regido pela violência, precisaríamos satisfazer instantaneamente nosso desejo (é o caso da criança que, diante de um objeto alheio, decide pegá-lo sem pedir autorização). Anos antes de Bataille, Freud já anunciava uma divisão entre o princípio de prazer e o princípio de realidade. Segundo a teoria freudiana, a sensação de prazer estaria relacionada a uma redução de estímulos nervosos e a sensação de desprazer estaria

## TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935  
revistatravessias@gmail.com

ligada a um aumento de estímulos nervosos. O corpo humano funcionaria de acordo com um princípio econômico, visando manter a quantidade de excitação sempre o menor possível (em níveis baixos) (para efeito de auto-conservação do organismo). Assim, por uma questão biológica de sobrevivência, Freud conclui que o homem busca sempre saciar seus instintos relacionados ao princípio de prazer.

Diferenças teóricas à parte, Freud e Bataille concordam com o fato de que o homem nem sempre satisfaz seus instintos (suas pulsões) imediatamente. O ser humano construiu para si um mundo racional, porém subsiste nele sempre um fundo de violência. O mundo do trabalho, enunciado por Bataille, é a base da vida, mas nossa razão não se submete a uma obediência ilimitada. O mesmo se explicita na obra de Freud: o princípio de realidade não consegue se sobrepor ao princípio de prazer em todos os momentos. É nesse instante que entra em cena o papel da obra de arte. A obra de arte “liberta” o homem e o ajuda a administrar seus impulsos de violência, de desejo. É como se a literatura nos permitisse uma licença, um escape, um instante de tolerância. Por entre as páginas de um livro, somos autorizados a estabelecer um outro tipo de conexão com o real, uma conexão mais livre, liberta de tantos tabus. O que caracteriza a atitude estética é justamente essa abertura, essa possibilidade de jogar com conceitos moralmente estabelecidos e pré-concebidos. Freud anuncia essa possibilidade de interpretação do papel da obra artística ao dizer que “seria possível que da liberdade estética brotasse uma espécie de juízo liberado de suas usuais regras e regulações, ao qual, devido a sua origem, eu chamarei juízo lúdico” (FREUD, 1976, p.7).

A acusação feita tantas vezes a Hilst de que o livro estimularia a pedofilia não pode ser de modo algum levada a sério. O transtorno gerado pela leitura de *O caderno rosa de Lori Lamby* é a prova cabal de que a literatura não pode ser interpretada de acordo com os mesmos parâmetros do mundo real (racional, lógico). Por isso, para percorrer o caminho proposto em *O caderno rosa de Lori Lamby*, é preciso que antes o leitor se desvincule de uma série de amarras sociais. No livro, escrito sob a forma de diário, Lori encena uma narrativa que se apresenta com um irônico tom de naturalidade e o leitor se surpreende ao perceber que as aventuras narradas são exibidas sem nenhum resquício de trauma ou qualquer outro dano psicológico.

**TRAVESSIAS ED XIII**

**ISSN 1982-5935**  
**revistatravessias@gmail.com**

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. 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. Eu deitei com a minha boneca e o homem que não é tão moço pediu para eu tirar a calcinha. (HILST, 2005, p.13)

Se por um lado, a escrita parece ser a de uma criança (já que a construção sintática sugere uma linguagem infantil), as situações apresentadas no livro colocam a infância em lugar nada esperado. O incomodo do leitor surge justamente dessa incompatibilidade entre aquilo que se narra (as cenas de abuso e comentários impróprios) e como se narra (de maneira inocente).

O relato desavergonhado de Lori Lamby tem suma importância porque suspende os limites impostos pela consciência moral e social às possibilidades do prazer. A própria construção do livro já é uma confirmação de Hilda Hilst de que o lugar da obra de arte é, sim, o lugar da experimentação, da ludicidade. “Assim como acontece com toda boa literatura, essa obra desmente o que nela – e dela – se afirma, convidando-nos a explorar os ângulos menos óbvios da paisagem que se descortina à primeira vista” (MORAES, 2005, p.114). Somos apresentados a

Um mundo sem amarras, sem censura, que se insinua quando a literatura não se envergonha de ser o que é, ou seja, mundo do ‘faz-de-conta’ ou do ‘como se’, o mundo da fabulação no qual se oferece à linguagem uma oportunidade de se recuperar a soberania, ou, quem sabe, seu lado perverso e descolado do real. (CHIARA, 2003, p.69)

Nas últimas cenas do livro, o mistério finalmente se resolve: a menina Lori escreve suas anotações finais dizendo que seus escritos são apenas cópias do material encontrado no escritório do pai, um escritor genial porém frustrado com sua falta de público. Mas o esclarecimento feito pela personagem é no fundo um não esclarecimento. O leitor, que já não

# TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935  
 revistatravessias@gmail.com

sabia se confiava na narradora de oito anos do início da obra, termina o livro com a sensação de mãos vazias.

Eu só queria muito te ajudar a ganhar dinheirinho, porque dinheirinho é bom, né, papi? Eu via muito papi brigando com tio Lalau, e o tio Lalau dava aqueles conselhos das bananeiras, quero dizer, bandalheiras, e tio Laíto também dizia 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 ta 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 também ouvia o senhor dizer que tinha que ser bosta pra dar certo porque a gente aqui é tudo anarfa, né, papi? (HILST, 2005, p.92)

Como lemos no trecho acima, há uma constante dúvida acerca de todos os aspectos da narrativa: quem conta essa história, a menina ou o pai? O que Lori narrou até então não passa de uma farsa? Há indefinição em todos os aspectos do relato. Deparamo-nos com uma constante polifonia. Tudo parece móvel, fluido, indefinível. Identificamos em Hilda Hilst um texto desterritorializado – que não se faz pertencer a nenhuma ordem, nem à erudita, nem à pornográfica. Por um lado assuntos sérios são abordados no livro, por outro, a linguagem obscena aparece para desmistificar os assuntos que estão sendo tratados. É preciso lembrar que até o lançamento da trilogia obscena (da qual *O caderno rosa de Lori Lamby* faz parte), Hilda Hilst era tida como uma escritora erudita, séria, difícil, para poucos. A aparente desordem (resultado da mistura de questões existenciais a uma linguagem pornográfica) esconde, no entanto, uma profunda reflexão sobre o papel do escritor e da literatura. Barthes estabelece em sua obra uma diferença entre o “texto de prazer” e o “texto de fruição”.

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consciência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem. (BARTHES, 2002, p.20)

## TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935  
revistatravessias@gmail.com

*O caderno rosa de Lori Lamby* a princípio se faz pertencer à categoria texto de prazer, afinal de contas, escrever pornografia é sempre uma maneira de acessar um maior número de leitores. Esse tipo de narrativa faz fluir a leitura de maneira mais prazerosa já que não interroga nossos valores morais e culturais. Mas no decorrer da história, somos apresentados a um texto de fruição, que desconforta. É praticamente impossível ler *O caderno rosa de Lori Lamby* como um livro puramente pornográfico. Isso acontece porque as contínuas intervenções de temas reflexivos e metanarrativos comprometem a idéia de superficialidade da proposta pornográfica, relacionado ao único fim do prazer. Ainda tratando da questão da linguagem no romance, é preciso dizer que, ao optar por um linguajar totalmente obsceno e despidorado, muitas vezes o efeito provocado nos leitores acaba sendo o riso. E é aí que o projeto estético se torna ainda mais claro: temas sérios como a Loucura, o Desejo, o Amor, Deus são tratados intencionalmente através do humor, do deboche, da ironia. A autora adota uma atitude política ao dessacralizar o mundo dito sério através do riso. O modo de escrita do caderno reforça o caráter essencialmente libertador da palavra. No entanto, a opção de Hilda pela palavra artística, pelo lúdico, pelo literário, muitas vezes não foi compreendida com tanta clareza pelo público. Em uma passagem final do livro, Lori Lamby produz uma reflexão que poderia muito bem representar o sentimento de angústia da autora diante da não compreensão da crítica. A passagem afirma o seguinte: “Ó papi e mami, todo mundo lá na escola, e vocês também, falam na tal da criatividade, mas quando a gente tem essa coisa todo mundo fica bravo com a gente.” (HILST, 2005, p.96).

A controversa escrita hilstiana procura a todo tempo testar os limites do texto, da transgressão, do pudor, da experimentação, do corpo. Há na narrativa encenada por Lori a procura por uma nova relação entre as palavras e as coisas: uma relação mais espontânea, despojada de racionalizações. Silviano Santiago, ao analisar a obra de Rubem Fonseca, apresenta uma observação que seria perfeitamente plausível para identificar o romance de Hilda Hilst. Segundo ele, o narrador brinca com a linguagem em um movimento descrito como “rir e não corar. Sorrir e não ter vergonha. Exibir e não recalcar. A transa com qualquer

# TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935  
 revistatravessias@gmail.com

palavra é livre e aberta, pois é ela que dá ao homem o seu equilíbrio emocional” (SANTIAGO, 1982, p.62).

Em um movimento intertextual, propomos aqui a leitura de um trecho do conto *Menino a bico de pena* de Clarice Lispector. No decorrer do conto, o narrador busca incessantemente apreender em palavras a imagem de um bebê que ainda não possui linguagem. A linguagem, como sabemos, reparte o mundo, o segmenta e o classifica. Lemos o que está diante de nós a partir da cultura em que estamos inseridos, de acordo com a linguagem de que dispomos. Em síntese, distinguimos as coisas umas das outras a partir do nome que damos a elas. Ou seja, os nomes têm a incrível capacidade de criar realidades. E o bebê imaginado por Clarice ainda não aprendeu a lidar com a linguagem:

O equilíbrio se desfaz – num único gesto total, ele cai sentado. Da boca entreaberta pelo esforço de vida a baba clara escorre e pinga no chão. Olha o pingo bem de perto, como a uma formiga. O braço ergue-se, avança em árduo mecanismo de etapas. E de súbito, como para prender um inefável, com inesperada violência ele achata a baba com a palma da mão. Pestaneja, espera. Finalmente, passado o tempo necessário que se tem de esperar pelas coisas, ele destampa cuidadosamente a mão e olha no assoalho o fruto da experiência. O chão está vazio. Em nova brusca etapa, olha a mão: o pingo de baba está, pois, colado na palma. Agora ele sabe disso também. Então, de olhos bem abertos, lambe a baba que pertence ao menino. Ele pensa bem alto: menino. (LISPECTOR, 1998, p.136)

O menino do conto precisou experimentar seu próprio corpo para se reconhecer. Seu movimento é retratado como bruto, violento, o movimento da descoberta. Ao destampar a mão, o menino reconhece aquela baba como sua, portanto se reconhece como indivíduo, ele tem uma prova de que existe, a baba em sua mão. Clarice fotografa o instante em que o menino passa por um momento de indistinção: ele se mistura as coisas, ao chão onde está sentado, à baba que produz. Mas ao conseguir anunciar a palavra “menino” e se identificar com ela, o personagem de Clarice ganha status de sujeito. No instante em que ele toma a posse da linguagem e anuncia “menino” ocorre um lapso transformador. Classificamos o mundo a

# TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935  
 revistatravessias@gmail.com

partir da negação: uma cadeira é uma cadeira porque não é uma mesa, nem uma cômoda, nem um armário. Ao dizer “menino”, o bebê nega o chão que está a sua volta como pertencendo a ele, rejeita os objetos ao seu redor como parte integrante de seu corpo.

Lori Lamby talvez também percorra esse mesmo movimento de experimentação e descoberta através de seu próprio corpo e dos efeitos que ele produz. A menina permanentemente testa seu corpo, suas divisas, seus limites, aquilo que pertence a ela e o que não pertence, o que pode e o que não pode ser fonte de prazer. Quando Lori interage com os adultos, ela faz questão de perguntar os nomes das partes de seu corpo e vai percebendo gradativamente os mistérios do lidar com as palavras sem nenhuma espécie de culpa ou pudor:

Mami me ensinou que a minha coisinha se chama lábios. Achei engraçado porque lábio eu pensei que era a boca da gente, e mami me disse que tem até mais de um lábio lá dentro, foi isso que ela disse quando eu perguntei como era o nome da coisinha. (HILST, 2005, p.18)

Assim como em *Menino a bico de pena*, em *O caderno rosa de Lori Lamby* o traço da oralidade possui um papel fundamental. No conto de Clarice, o ápice da narrativa acontece quando o personagem pega a baba e a coloca na boca. O ato de aprender a dar nome transforma, portanto, o menino em sujeito. Em *O caderno rosa de Lori Lamby*, o próprio título já nos dá uma pista da função da oralidade no texto. Em uma possível interpretação, Lamby, sobrenome da menina, nos remete ao verbo *lamber*:

Vale lembrar que as lambidas constituem o plano privilegiado das experiências narradas pela menina, que explora toda a sorte de prazeres da boca, circunscrevendo um campo erótico centrado na oralidade. Como toda criança, Lori escreve como fala (...) numa narração que se organiza segundo a fala, reiterando o imperativo oral que governa o mundo infantil. (MORAES, 2005, p.124-125).

A língua é vista aqui como zona simbólica (lugar da narração) e como zona erógena (fonte de prazer). Em outra possível interpretação, o sobrenome da menina também poderia significar “cordeiro” (do inglês *lamb*). Segundo essa linha de pensamento, Lori seria como uma



# TRAVESSIAS ED XIII

ISSN 1982-5935  
 revistatravessias@gmail.com

representação de um animal de estimação, facilmente manipulada pelos pais e produto da super erotização midiática da sociedade. Nesse caso, interpretaríamos o livro como instrumento de uma possível crítica político-social. Assim como toda boa obra literária *O caderno rosa de Lori Lamby* nos permite um leque infinito de interpretações.

Independentemente das diferenças particulares de cada história, há em comum uma transformação dos personagens principais. Essa transformação se apresenta, nos dois casos, como resultados da palavra escrita, encenada. Nem o menino a bico de pena, nem Lori Lamby saíram impunes da experiência com a linguagem. Se nas duas obras em questão o lapso revelador ocorre após um tortuoso caminho de experimentação através da palavra, será que o leitor também não sai transformado da leitura de *O caderno rosa de Lori Lamby*? Ao embaralhar o público, confundi-lo, arrastá-lo para um mundo moralmente inimaginável, Hilda Hilst convoca seus leitores a pensar: é preciso impor limites à literatura?

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Lisboa : Moraes , 1980.
- CHIARA, Ana Cristina de Rezende. Lori Lambe a memória da língua. In: Carlinda Fragale Patê Nuñez (org.). *Armadilhas Ficcionalis: modos de desarmar*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer, Psicologia de grupo e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.
- HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Globo, 2005.
- LISPECTOR, Clarice. Menino a bico de pena. In: *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MORAES, Eliane Robert. Da medida estilhaçada. In: *Cadernos de Literatura Brasileira – Hilda Hilst*. Número 8. São Paulo: Globo, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. “Errata”. In: *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.