

A DESCONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM INFANTIL: O CADERNINHO ROSA DE LORI LAMBY

Francisco Leandro TORRES

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Karla Priscila MARTINS LIMA

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Resumo: A proposta de leitura crítico-literária deste trabalho se centra na personagem infantil do livro de Hilda Hilst: “O caderno rosa de Lori Lamby”. Através de uma perspectiva de literatura comparada, estabelecemos um contraste entre o *ethos* das personagens femininas (Chapeuzinho, Pele de asno e Cinderela) tradicionais do universo infantil dos contos de fada e a desorganização instaurada por Lori na imagem inocente, promovendo a desconstrução. Assim, nosso foco de análise está na narração de Lori através de seu caderninho com a linguagem tipicamente prosódica de criança quando aprende uma palavra “nova” e refunda o seu mundo. E, ainda, discutiremos a relação erótica emergida e presentificada da persona infante plasmada na sua escrita, com efeito, desconstrutor da tensão do olhar obsceno contra o marasmo. Para tanto, nos referenciamos basicamente em Bataille (1987), Culler (1997), Brait (1985) e Coelho (2003).

Palavras-chave: Hilda Hilst. Desconstrução. Obsceno. Persona Infante.

INTRODUÇÃO

No trânsito das discussões promovidas entre as poéticas da modernidade e pós-modernidade, Hilda Hilst (1934-2004) desponta no cenário da contemporaneidade por se apropriar da linguagem e dela realizar o procedimento estilístico denominado pelo crítico paulista Alcir Pécora (2010) de “anarquia de gêneros”, caracterizada pela mescla de diferentes gêneros literários nos quais as matizes canônicas, como as odes horácianas e as trovas galaico-portuguesas, são redirecionadas e situadas a fenômenos literários do século XX, dentre esses, o fluxo de consciência. Devido à ausência de

público-leitor que comprasse seus livros, embora houvesse um reconhecimento da crítica, Hilda rebelou-se contra o ostracismo a que era sujeita pela maioria dos leitores e escreve, em 1990, *O caderno rosa de Lori Lamby* – emblema máximo de sua anarquia – escritura tecida que apunhala a composição vigente – preocupada com um sentimento nacionalista ou supostamente enganada, o mercado editorial, o lixo nacional enaltecido pelos que nela convive e, sobretudo, no âmagô do ser, visto como a escritora, também poeta e dramaturga, expõe – sem ou quase nenhuma, possibilidade de rendenção, porquanto fende as veias das crenças do leitor (seja qual for) em uma dimensão em que não é possível mais atrelar-se ao já instituído, pois seria integrar-se e contribuir para que se perpetue. Tal aspecto se repercute tanto nas suas obras ditas sérias, em que a discussão metafísico-religiosa é latente, como nas ditas obscenas. Além d’*O Caderno Rosa*, que seria a primeira do que crítica viria a denominar “tetralogia obscena” na qual se incluem também *Cartas de um sedutor*, *Contos de escárnio*, *Textos grotescos* e *Bufólicas*: apesar das particularidades de cada uma, o obsceno em Hilda é um ato lúcido no qual se perfura o feliz montante de lixo, do sexo como fim de encobrir um peso do vazio.

Tomando o caderninho como o eixo de nossa leitura, objetivamos trazer uma proposta de leitura crítico-literária deste trabalho com enfoque na personagem infantil do livro de Hilda Hilst: “o caderno rosa de Lori lamby”. Através de uma perspectiva de literatura comparada, estabelecemos um contraste entre o *ethos* das personagens femininas (Chapeuzinho vermelho, Pele de asno e Cinderela) tradicionais do universo infantil e a desorganização instaurada por Lori na imagem da pureza, promovendo a desconstrução que se espraia na linguagem ao romper com a construção arquetipal da criança-anjinho ao expor suas experiências sexuais, bem como seu olhar arguto ao colocar seus interesses na aquisição de bens exibidos pelas mídias, sobretudo a televisiva.

A partir dessas considerações, nosso foco de análise está na narração do caderninho pela linguagem tipicamente prosódica de criança quando aprende uma palavra “nova” e refunda o seu mundo entrelaçada às vivências adultas. E, também, mesclaremos a esse tópico à relação erótica emergida e presentificada da *persona* infante plasmada na sua escrita, com efeito, desconstrutor da tensão do olhar *obs-ceno* contra o marasmo de toda situação que envolve esta obra e a *caosmose* (GUATTARI, 1992) que nos oferece, assim como o obsceno marasmo da crítica.

O caderninho Rosa desconstrói o modelo infantil, naquilo que foi tomado e montado como forma e conteúdo ao longo da tradição. Em Lóri o conteúdo subverte a forma, levando em consideração que é uma personagem feminina, logo, em torno dela podemos adotar uma perspectiva

da crítica feminista (BUTLER, 2003), circunscrevendo-a no terreno dos Estudos Culturais, no horizonte do pós-estruturalismo, especificamente, as discussões pertinentes à corrente da desconstrução de Derrida (1997), desdobradas por Culler (1997).

Dentro dessa conjuntura teórica, desembocamos na leitura da memória da língua, pois a persona infantil faz ambiguidades com sua língua na brincadeira de chupar as palavras. Desse modo, nu não está Lori, mas todos que compomos essa sociedade que se camufla para não ver a sua nudez, envernizando com folhas a putaria da mídia, de maneira que Hilda tenciona nascer uma crítica feroz ao mercado editorial, beija e brinda o leitor com a mesma pedida de sacanagem, só, com arte e solidão ansiada põe sem piedade a nu nossa existência, cheia de ludismo das artimanhas de Lori, atizada nas armadilhas da linguagem, seja do *pater* ou *mater*, colocando estes produtos tidos como resíduos de lixo da economia do país nas prateleiras da classe *mass media* para comprar o seu próprio desejo embalado de mel e a *surprise* de fel.

Posto isso, faz se necessário para continuarmos, alguns questionamos a priori nos seguintes termos: como pensar a literatura infantil em uma era de fundamentalismos? Quais as condições para o exercício de uma crítica estética sem pretensões totalizantes, procurando, assim, um itinerário nada ortodoxo frente à figura tradicionalmente construída no percurso da literatura infantil. O que os pensadores Bataille(1977) e Derrida (ibdem) têm a dizer a esse respeito? Naquilo que convergemos para a questão da desconstrução e erótica imbricadas na criança Lori e seu projeto de si escrever enquanto experiência desforme.

É justamente nesse espaço de perguntas e reflexão que tencionamos inserir nosso trabalho de modo que nos seja um exercício do pensamento conjugado à arte de Hilda, focalizando a personagem Lori e sua atuação escrita em ações narradas na obra. O tripé sublime, abjeto e erótica compõem as trilhas que move a cena da discussão posta no local da diferença, plasmado no caderninho como testemunho do presente, confronto do passado em relação à tradição em torno da construção da personagem infantil, e o legado à posteridade de cunho irônico. Este somado à comicidade e tragicidade como expressões da desconstrução que questiona o instituído no que diz respeito ao objeto de estudo que parece rir do douto, ou seja, temos uma obra que ironiza seu próprio contexto, no qual está inserido afetando como um vetor de atração e repulsa de questões que não passaram impunes na performance da artista Hilda.

PERSONA INFANTE PÓS-MODERNA: O OLHO DA ESCRITA INFANTIL ERÓTICA

A obra embora não seja direcionada para o público das crianças, mas insere uma persona infante que dialoga com a literatura infantil por um viés de sacudir o marasmo da repetição do mesmo nos debates da área que discute a literatura para criança com reflexões engendradas no paroxismo de atravessar e borrar fronteiras entre o que é ser adulto e criança. Nessa ótica, marca na literatura infantil a paisagem ruínosa da também modernidade teórica, lançando desafios de abordar nos incursos da teoria estética no campo dos Estudos literários para nos debruçarmos na cênica da escrita do caderninho de Lori. Suscitando uma relação ambivalente do ato de escrever em um caderno laborioso, experimentando a imaginação.

A poética erótica da infante afronta os credos da tradição literária para crianças, denotando a oscilação de identidade entre criança inocente e esperta, trazendo à tona o recalcado na vertigem da figura infante, representada ao longo da constituição das obras com personagens infantis. Enquanto, Lori é o processo sem fim e fundo, porque abrindo brechas para um entendimento (do) outro, não-compartimentado, nem fundamentalista, não-monológico, fixado, mas arriscando sem "saber" uma visão da cultura e sociedade saturada.

Por outro lado, ironizando a encenação, corrói os processos infundáveis da repetição da mesmice capitalista para desconstruí-lo na perversa provocação de reconstrução de si mesma em escombros de quem sonha nuvens na áurea de uma inocência violada. Também, da personagem em contínuo trânsito entre-lugares, sua faixa etária e o exercício da escrita na atitude do corpo induzido a práticas do sexo, quebrando ritos e rompendo faixas de constructos culturais de uma *society* capitalista, falologocêntrica, de fundamentos católicos e de um razão triunfante que não esclarece nem as próprias sombras avalir do não-ser de Lori pincelado no por vir.

O caderno rosa de Lori aparentemente reforça o estereótipo, porém, revela traços de um contexto comum, mas pouco comum atrelado à singularidade de uma subjetividade selvagem em contraponto a criança angélica, ambas forjadas ou domesticadas nessa mesma *society* potencializada pelas ideologias e conveniências mercadológicas. O caderninho expõe a nu multiplicidades de temas e matérias horrendas focadas no feixe de questões vitais de Lori e quem se inclua na humanidade.

Como já dissemos, nossa leitura incide sobre a personagem "inventada" na diferença do sem centro, expressando margem, em processo, causa deslocamentos do modelo infantil fixado, promovendo fragmentos da identidade convencional. Aos pedaços, palavra a palavra, a subjetividade

de Lori se tece ao violento abalo no sistema decodificado, seja no econômico ou religioso. Essa menina-persona mostra a produção de uma subjetividade engendrada em discursos medíocres arrolados em relações de poder e força nas margens de quem escreve resistindo aos modelos, ou seja, não domina a totalidade, dando lugar ao danoso em choque com a mesquinha humana. Por exemplo, a televisão imunda.

Enquanto uma lambe, a outra cospe as variações da arte de pintar o seu grito para a sociedade no delicioso horror sublime ao abjeto no corpo de Lori inscrito. Esta colocada como uma sereia para atrair tubarões ou marujos que podem pagar pelo encantamento, para uma satisfação do desejo, para os pais e Lori, o gozo artificial e de sobrevivência pelo dinheiro. Podemos vislumbrar outros paradigmas que se remontam a cada desmontagem de percepção, sentidos, entendimento e perspectiva. Se põe na fronteira entre um jogo entre os limites da construção, reconstrução, desmoroamento, queda e escombros metaforizados na condição do caderno da infanta.

O caderninho Lorianos escreve ou depõe contra o gênero *Bildungsroman*, ou seja, uma narração de formação para deformação em amplo sentido, gerando discussões. Em Lori, percebemos o abandono da identidade ou *ethos* sedimentado da figura tradicional do infante, o homúnculo, a criança como a miniaturização do adulto. Aqui, Lori por Hilda, inverte e subverte as condições de criança e adulto. A criança sobe na imaginação e o adulto canoniza a razão do iluminismo.

A *poiesis* Lorianos e sua astúcia artística de escrever suas experiências e peripécias margeando a outridade nossa sufocada ou castrada expressa na sensualidade das artes da persona. A atividade de desconstrução da representação, no seu sentido ilusionista, traz traumas ao leitor fixo navalhado. As imaginações e imagens do caderninho rosa pintam coisas (des)conhecidas. O olhar caricatural e escritural deforma si na paisagem e passagem pelo erótico encorpado de outros, temas e aspectos, emergidos da arte literária hilstiana. Persona-narradora de *aporias*, faz fusão da figura do anjo e demônio, como lugares de passagem para o (extra)ordinário humano.

Interessante, notarmos os atos linguais de Lori que conecta em seu caderninho o descritivo, o prosaico, o imagético, o poético, o sensorio-corporal ativados no corpóreo, da escrita imaginativa, em uma corporeidade em transe: corpo e escrita de uma criança de 8 anos. Faz delirar o "real" vivido, borrando linhas tênues do arquétipo infantil para instaurar uma violência contra a estagnação das coisas pela estética Hilda. O caderninho traga caos, na entropia se opondo ao ideal organizado. Quando observamos que os lençóis acessos excitam, mas o tesão está debaixo deles sem pele e corpo só o nada da escritura hilstiana. Experimentando a tensão da língua oscilando em (des)memoriar.

À MEMÓRIA DA LÍNGUA

Começar a falar sobre o que seria essa memória da língua – a linguagem no Caderno rosa é lamber sobre o leitor toda a encenação de um não-dizer, de uma ancestralidade que a língua suscita quando as mãos sobre o papel-corpo não abarca todo o animalesco que resguarda – sempre! – desconstrução(ões) que estão por vir: o momento que aqui se desenrola uma possível interpretação do caderninho rosa, engendrando sua leitura na visão e na cisão de uma personagem infantil, narradora de suas próprias aventuras – Lori, cuja idade de 8 anos (em que geralmente a criança começa a descobrir seu próprio corpo) vivencia sua geografia dérmica, sobretudo a língua e os dedos, quando inicia a sua narrativa, se permitindo viver toda e qualquer experiência entre corpos:

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 detei com a minha boneca e o homem que não é tão moço pediu para eu tirar a calcinha. Eu tirei. Aí ele pediu para abrir as perninhas e ficar deitada e eu fiquei. Então ele começou a passar a mão na minha coxa que é muito fofinha e gorda, e pediu que eu abrisse as minhas perninhas. (HILST, 2005, p.13)

Começa a narradora-personagem a relatar sua experiência, da maneira como sabe expressar – percebe-se que a narradora Lori se permite a plasmar com a sua linguagem infantil suas experiências sexuais, de modo que o corpo (e conseqüentemente a cama, metonímia de seu quarto) para ela torna-se – literalmente – meio para provar (e conseqüentemente provocar) gostosuras e travessuras em seu próprio diálogo corpóreo com o outro; inscritos na sua linguagem impregnada de bandalheira, justamente infantis e infames: não se priva de expor as cicatrizes de convenções tecidas em névoas. Porque o ato de comer é ludismo. Levando em consideração tais aspectos, nota-se e salienta-se que a narradora – em momento algum, se vê molestada, tendo em vista que Lori, sendo

sexualmente iniciada pelos pais aos oito anos (caracterizando assim o hediondo crime de pedofilia), não se vê em momento algum violentada, pois, tendo em vista que Lori vê no comércio de seu corpo uma forma de adquirir objetos de consumo almejados entre as crianças de sua idade.

Diante do que fora exposto, pode-se observar que – diferentemente do que Lori inscreve no seu caderninho, o poder midiático muitas vezes se apropria de suportes como a TV para – de forma sutil, estimular a sexualização infantil, bem como a inserção do ser infante na produção do lixo cultural, tais quais os produtos vistos pela menina e os personagens integrados a ela, tal como a Xoxa, que é admitida pelos pais, a fim de espriar sonhos efêmeros de compra, cujo estímulo condiciona a submissão aos padrões sexistas vigentes na sociedade, ligadas em corruptoras formas comerciais.

Quem será que inventou isso da gente lamber e 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 a 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. Aquelas bolsinhas, blusinhas, aqueles tênis e a boneca Xoxa.(idem, ibdem, p. 18)

A partir dessas linhas, arrisca-se a observar que o caderninho transcende, digamos assim, o espaço gráfico do papel e ganha aderência no ambiente, porquanto é conivente a todas as práticas sexuais de Lori: atenta-se que todas as suas aspirações infantis são adquiridas pelas coisas que ela começou a fazer, e dessas, começa a adquirir produtos que vê na televisão: até a memória da língua está bombardeada pelo capital. Sendo assim, é notório que a tessitura da narrativa – navalhada pela língua de Lori, destitui toda a puerilidade a que é atribuída à infância para introjetar no espaço da escritura a tinta, o covil obsceno trançado na ambivalência do comércio do corpo e na venda do sujeito ao aspirar objetos, configurando a troca do ser pelo ter, a valorização do sujeito pelo que possui como produto vendido ou comprado em marcas.

Desse modo, é possível (re)pensar o conceito de obscenidade quando se desvela os preceitos subterrâneos que são omitidos ou até mesmo negligenciados: de uma maneira ou de outra, é uma adesão cínica a ela. Ninguém, absolutamente ninguém, escapa dela, já que as experiências da cama – o espaço onde cria possibilidade de jogatina (tipo chupar o caralho), e a carícia em cédulas contadas

expo em sutilmente a nu a condição de sermos totalmente sarjeta. Pode ser que uns ainda olhem para estrelas, mas quem olha também se fode.

A partir do que fora colocado e levando em consideração a bandalheira em *O caderno rosa de Lori Lamby*, verifica-se que além da desconstrução do conceito de obsceno que se plasma nesta escritura artística de Hilda, é visível dessa acepção (a de Literatura como arte) quando o escritor, diante do desprezo de sua criação por parte de um público intelectualmente suspeito em desferir leituras que possam condicionar um (re)pensar ante ao complexo ato de existir, prefere histórias de cunho diversionista ou de entretenimento, com as quais possam se deleitar e, assim, perpetuar sua burrice baseado naquilo que almejam ler. Tal situação, na obra, se perpassa com o pai de Lori – um escritor supostamente genial que não vê seus livros comprados (e consumidos) pela massa. Com isso, e com a pressão de seu editor (Lalau) pensa escrever “umas bandalheiras”:

[...] Porque eu ouvi também o Lalau dizer pro papi que não era pra ele escrever um calhamaço de putaria (desculpe, mas foi o Lalau que disse), que tinha que ser médio, nem muito nem pouco demais, que era preciso ter o que ele chamou de critério , aí o papai mandou ele a puta que pariu(desculpe de novo, gente, mas foi o papi que falou), então deve nem ser muito grosso, nem muito fino, mas mais para o fino[...]

(Op.cit, p.36)

No excerto em destaque, infere-se que Lori, ao observar a conversa do seu “papi” com o editor, Lori vai furando a narrativa explicitando e, conseqüentemente, rasurando, o conceito de “bandalheira” que ela, geralmente, troca por “bananeira”. Aquela, de acordo com o dicionário, remete à baixaria, sendo que esta na obra é uma ferramenta fundamental para que seu pai possa, enfim, tornar-se um escritor reconhecido, retrato atual de um tempo que se experiencia “arte”, especificamente a literária, para fins sexistas ou mesmo para uma fruição e uma avaliação positiva que se perpetua em conformidade com gozos amargo que dela pode se obter .

Levando em consideração que, em momento algum, a escritura d’*O caderno rosa* que segue o curso do obsceno atual, cujo fim é levar a um prazer sexual (são aqueles livros mesmo de se ler apenas com uma mão...), vê-se que há uma desconstrução até mesmo na própria finalidade, tendo em vista que a suposta inocência da troca de bandalheira por bananeira é, de acordo com o crítico literário Alcir Pécora (2005, p.10), “[...] é senão demonstração ostensiva do lixo nacional, particularidade (nunca exceção) do sórdido humano”. Destarte, os personagens – Lori, especialmente,

com a sua aderência anárquica, vão destecendo com a língua (nas acepções que se possa abarcar) o ponto nevrálgico das sujeiras que são escondidas e curtidas de forma hipócrita pelos leitores, pelo ser humano em geral.

Diante dessas colocações, a escrita loriana personifica, metaforiza, expõe nervos da ideologia atrofiados e afiados, esvaziando de sentido na dessacralização da figura do infantil. Nessa, ocorre a desrealização do dentro para fora e vice-versa da desconstrução efetivada por Lori, na ação de lambar com "y" pelos abismos de desconstruir o espaço da literatura infantil no próprio enfoque da *persona* suscitando desterritorializações, constituindo assim o nosso objeto de embates e pesquisa para este artigo. Como campo de pesquisa que afugenta o marasmo, desviando de certo modo, ao encontro de uma análise irônica para uma obra dissimulada, calcada em derrisões e fricções. Pensando a literariedade na arte e no pensamento de quem não se cala no silêncio detonador de paradoxos constituidores de insubmissão, tanto do bom e mau senso como senso comum e artificialmente anti-comum.

Diante disso, temos em Lori, a feição de subjetiva do real como instância corroída, doída e doente de dualismos maniqueístas alojando, marcando e mostrando potências de erro na literatura que reconfigura a produção de um ethos discursivo, como portador da alteridade e outridade questionando o tido como falso e o dito como verdadeiro, negando uma origem redentora, porque construída em arbitrações, convencionada forma de representação arquetipal do infante por diversas obras. As *personas* Cinderela, *Pele de asno* e *Chapeuzinho vermelho* traz jovens domesticadas traz um feminino constituinte de um romance cor de rosa, no qual a figura feminina se circunscreve sobre a imagem de ingênua, ser angélico, o manto da ingenuidade, detona o rosa manifestando o paradoxo crítico do estabelecido na espaço da reinvenções da infância, no qual o ser criança, com sua singularidade e subjetividade selvagem, no sentido cunhado por Foucault. Ser selvático carrega em si a subversão e a perversão, esta no sentido que Derrida coloca no seu livro *A farmácia de Platão*, nos apresenta aquela que considera sua questão central - escrever é decente ou indecente?

Nesta articulação, *O caderno Rosa* com suas sevícias e delícias; declaradamente ofensivo e incorreto, inseri-se na melhor tradição dos diários e epistolários do séc. XVIII, prazeres da carne e do espírito, livrando-se dos erros da educação, conforme disse Bocage. Na letra hilstiana, a questão do "L" e do "Y", não é tão inocente assim, desde que a obscena é a crítica, a falsa moral da sociedade e a obscenidade que é submetida a artista na intrincada competição das relações comerciais, ou seja, 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, sendo assim, Hilda faz do obsceno a condição de sua criação, na compreensão de que ignorar o obsceno é entregar-se a cinicamente a ele. Para o discurso moralizante da falsa vida religiosa, burguesa, leitura franca e indigesta para leitores de bom gosto e bom –tom, cabe perceber no mínimo o contexto de Empresariado, vendida Lori, pelos próprios pais, divididos no pêndulo entre problemas financeiros e literários.

POR UMA NÃO CONCLUSÃO

Diante das considerações tecidas até aqui, não intentamos em realizar uma conclusão, mas uma proposta de dialogar com as problematizações bordadas anteriormente: se a obra propõe uma desconstrução, levando em consideração as análises realizadas, como se explica conceito de infante que rege nos meios midiáticos, seria uma reinvenção do homúnculo – quando este é levado a sexualizar-se precocemente ou ainda uma maneira de vê-lo como uma tábula rasa? Estariam imbricados ambos os preceitos? Ainda em relação a outras problemáticas que circundam a obra, há a presença da ironia que se desvela na obra hilstiana quando se compara o *ethos* dos personagens das histórias de fadas – Chapeuzinho Vermelho, Pele de Asno e Cinderela, condicionadas pelas submissão de um meio machista, em relação a Lori – ainda que supostamente autora do caderninho, já que observamos que esta pode ser mais uma criação do escritor seu pai, demonstrado em um posicionamento infantil e feminino que opera cortes em suas experiências como quem está a provar guloseimas, a se referir ao baixo corpóreo, tanto masculino como feminino, com diminutivos bem como suas inusitadas comparações que ela realiza.

Atrelado a isso, pode-se notar que o ambiente do quarto rosa, por sua vez, se rasga – pelas ações da personagem, a representação simbólica da pureza que são ensinadas para as meninas, pois neste ambiente arranha e expõe toda a obscenidade por trás do discurso vigente da inocência (não apenas infantil), mas também a enganosa pureza que venda os olhos e cobre a cabeça: a menina iniciada pelos pais não se vê molestada em momento algum: gosta do que faz porque é através de seu exercício obsceno consegue dinheiro para comprar o que se passa na TV; para o leitor atento (e talvez tão malicioso quanto ela), um desmonte ao preceito de cultura e arte orientadas para o entretenimento: em Lori Lamby não se atinge (e muito menos se propõe) atingir o “orgasmo dos deuses”, mas o escancarar, a degradação do ser que se contenta em banhar-se na gordura de seu riso

servil ao que é lhe repassado. Sendo assim, Lori torna-se uma das expressões artísticas de Hilda que radicaliza como criação estético-literária, como desmonte de preceitos anteriormente elencados, pois retomando o que fora anteriormente expresso no preâmbulo deste artigo, para assim assinalar uma não conclusão: não se transgride a escrita e o lixo nacional, sem antes destruir o âmago do ser. É possível?

REFERÊNCIAS

- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 14. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 8. ed. São Paulo : Ática, 2006.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 8. ed. São Paulo : Ática, 2006.
- CADEMARTORI, Lígia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 45. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de Fadas Símbolos Mitos e Arquétipos**. 2º edição. São Paulo, Ática. 1991.
- _____. **Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira**. São Paulo: Quíron, 1983.
- CULLER, Jonathan. **Sobre a Desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo**. Trad. ???
- DERRIDA, J. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- FOUCAULT, M. **A Ordem do Discurso** – Aula inaugural no College de France. Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.
- GONÇALVES, Maria Magaly; BELLODI, Zina C. **Teoria da literatura “revisitada”**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.
- HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: CasacNaify, 2010. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.
- PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa D. **Literatura infantil: voz de criança**. São Paulo: Ática, 1986.
- PÉCORA, Alcir. **Por que ler Hilda Hilst**. São Paulo: Editora Globo, 2010.
- PAPES, Cleide da Costa e Silva. **A vivência e a invenção na palavra literária**. São Paulo: Editora Humanitas; Paulinas, 2008.