

| Ensaio

HILDA HILST E EROTISMO: “METAFÍSICA OU PUTARIA DAS GROSSAS?”

Por Johnny Martins

*Quem ri quando goza**É poesia**Até quando é prosa.***Alice Ruiz** (In: *Desorientais*).

EM 1990, UMA ESCRITORA com 60 anos de idade já reconhecida com importantes prêmios literários publica uma obra pornográfica que causou escândalo. Tratava-se da novela *O caderno rosa de Lori Lamby*, da escritora paulista Hilda Hilst. Essa novela traz a história de uma menina de 8 anos às voltas com a preocupação de escrever histórias obscenas para ajudar seu pai escritor a atender às ambições mercadológicas de um editor que vomitava “só de ouvir a palavra poesia” (HILST, 2005). Ilustrado pelo cartunista Millôr Fernandes, com desenhos que remetem à apresentação que costumam ter os livros infantis, a obra causou polêmica, não apenas por trazer a pedofilia e a prostituição infantil como base de sua narrativa, mas também por sua linguagem repleta de termos chulos, assim como os demais livros da trilogia. Curiosamente, *O caderno rosa de Lori Lamby* obteve significativo sucesso de vendagem e foi a primeira obra da vasta produção literária de Hilda Hilst a ser traduzida na íntegra para outro idioma. A esta obra seguiram-se os outros dois livros que compõem a sua “trilogia erótica”: *Contos d’escárnio: textos grotescos*, de 1990, e *Cartas de um sedutor*, de 1991.

A novela *Contos d’escárnio: textos grotescos*, em particular, é a mais injustiçada da trilogia em termos de vendagem. A obra apresenta uma notável mistura de gêneros

literários, mostrando as inquietações dos amantes Crasso e Clódia, impressionados com os contos do seu amigo Hans Haeckel, um angustiado escritor, para quem a literatura era paixão, verdade e conhecimento, mas que era ignorado pela crítica e acabou cometendo suicídio. Crasso, então, recolhe os contos de Hans Haeckel e decide também, ele mesmo, tornar-se escritor, sob a seguinte reflexão: “É tanta besteira em letra de forma que pensei, por que não posso escrever a minha?” (HIST, 2002). Clódia, sua amante, é uma artista plástica cujo pincel reproduz exclusivamente genitálias, e na dedicação a essa estética peculiar acaba sendo presa por atentado ao pudor e internada num hospício, um espaço que surge na obra como pretexto para uma inserção de textos tão variados quanto surpreendentes, escritos pelos outros internos e dados de presente a Clódia. Nessa narrativa, ao ser aconselhado pela personagem Clódia a “ler uma historinha” do escritor Hans Haeckel, o personagem Rubito hesita: “é metafísica ou putaria das grossas?” (HIST, 2002, p. 78). As letras iniciais do nome do escritor retomam as de Hilda Hilst. Vejamos, pois, algumas reflexões que essa pergunta pode suscitar a respeito da literatura erótica.

Grandes nomes do cânone literário ocidental — tais como Ovídio, Aretino e Hilda Hilst — fazem parte de uma linhagem de escritores cujas obras eróticas convertem em riso crítico o seu olhar arguto e decepcionado sobre a sociedade. Ao atingirmos tal conclusão, somos levados a considerar, junto com Georges Bataille, em seu célebre ensaio sobre o erotismo, o caráter coadjuvante do riso na experiência do erotismo:

O riso nos faz tomar essa via na qual o princípio de uma interdição, de decências necessárias, inevitáveis, transforma-se em hipocrisia insensível, em incompreensão do que está em jogo. A extrema licença ligada à brincadeira é acompanhada de uma recusa em levar a sério — eu compreendo o trágico — a verdade do erotismo (BATAILLE, 2004, p. 420).

A “verdade do erotismo” é o aniquilamento do ser individual, pois no sistema apresentado por Bataille o desejo do ser por uma união com o outro representaria a dissolução de sua individualidade. O riso nega a tragicidade dessa morte. Consideremos ainda que tanto o riso quanto o sexo são alvo de interdições, tornando-se, assim, elementos privilegiados de transgressão: eles engendram a negligência de limites. Ambos concorrem para superarmos a vertigem provocada pelo abismo existente entre os seres *descontínuos* que somos, pois ambos suscitam o engajamento do outro no mesmo movimento de rir ou gozar. Orgasmo e riso são *prazer físico*, resultado de uma experiência sensível com o mundo, com o outro. Não por acaso, a alegria do carnaval traz comumente consigo o afrouxamento

das interdições sexuais — no Brasil, aliás, esse aspecto é particularmente evidente. O “reinado de momo” estabelece um mundo em que a autoridade e as hierarquias são desfeitas ou “invertidas”, num jogo teatral. Bergson chama a atenção para o fato de que, no teatro, a transgressão de certa ordem estabelecida também engendra o riso, afirmando: “[...] rimos do réu que passa uma lição de moral no juiz, da criança que pretende dar lições a seus pais, enfim do que vem a se classificar sob a rubrica do ‘mundo invertido’.”¹ Logo, a inversão da ordem torna evidente uma verdade — importante para nossas reflexões sobre o papel do riso e do erótico como instrumentos de crítica e de transgressão — que se pode resumir no seguinte: a inversão ironiza os discursos dominantes pintando-os com cores mais vivas através da troca de posições e, assim, torna perceptíveis outras possibilidades.

Acrescentemos às ponderações acima a conclusão de outro grande teórico da literatura: Mikhail Bakhtin, contextualizando a obra de Rabelais, conclui que o Renascimento afirma uma atitude em relação ao riso que vinha se fortalecendo desde a Idade Média, na qual o riso tinha o mesmo objetivo da seriedade: visava ao universal, mas construindo “seu próprio mundo contra a Igreja oficial, seu Estado contra o Estado oficial” (BAKHTIN, 1999, p. 78). A Igreja medieval condenava o riso, mas esta teve de fazer concessões a uma cultura popular expressiva, em que o elemento cômico era onipresente, herdado de ritos e festas pagãs que sobreviveram à sisuda moral dos chefes da Igreja. Essas festas significavam a “liberação do riso e do *corpo*” (BAKHTIN, 1999, p. 77). Quanto ao aspecto ritualístico, cabe aqui lembrar a definição que Otávio Paz elabora para a linguagem do erotismo através de uma comparação com a linguagem da poesia:

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma composição complementar. A Linguagem — som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas — é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal — é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético (PAZ, 1994, p. 12).

A partir dessas considerações, se recuarmos na História até a Grécia Antiga, verificaremos que o binômio festa/rito, equivalendo a riso e erotismo, vem de uma tradição

¹ Tradução nossa: “C’est ainsi que nous rions du prévenu qui fait de la morale au juge, de l’enfant qui prétend donner des leçons à ses parents, enfin de ce qui vient se classer sous la rubrique du «monde renversé»” (BERGSON, 1964, p. 72).

muito anterior à da Idade Média. Nas festas dionisíacas, os cortejos em honra àquele deus eram abundantemente ornados de elementos visuais eróticos². O culto a Priapo — divindade representada de membro viril sempre ereto, personificação do falo de Dionísio — “originou-se das imagens fálicas diante das quais se desenvolviam as orgias dionisíacas.” (OLIVA NETO, 2006, p. 16).

Retomemos Bakhtin:

[...] o riso da Idade Média venceu o medo de tudo que é mais temível na terra. Todas as coisas terríveis, não-terrestres, converteram-se em terra, isto é, em mãe nutriz que devora para de novo procriar outra coisa, que será maior e melhor. Nada sobre a terra pode ser terrível, da mesma forma que nada pode sê-lo no corpo da mãe, com suas mamas nutritivas, sua matriz, seu sangue quente. O terrível terrestre: os órgãos genitais, o túmulo corporal, dissolvem-se em voluptuosidade e em novos nascimentos. (1999, p. 79, Grifo nosso)

A atitude medieval em relação ao riso, presente na literatura e realçada no Renascimento é, para Bakhtin, tão importante como expressão de uma visão de mundo que se tornou uma marca distintiva entre essas épocas e os séculos que se seguiram.

A trilogia erótica hilstiana, ao retomar explicitamente um diálogo com a herança clássica, não apenas a atualiza através da fortuna cultural do ocidente desenvolvida até o final do século XX, mas também assume uma cumplicidade com uma tradição literária que, na associação do riso e do erótico, resulta numa literatura que *devora* e, ao mesmo tempo, *fertiliza*, no momento em que seu caráter transgressor se abre à exploração de novas perspectivas estéticas.

As abordagens críticas da produção literária da escritora paulista eram comumente acompanhadas, explícita ou implicitamente, por reflexões que, *grosso modo*, não lhe reservavam outros lugares senão do “difícil”, do “hermético” ou do “obsceno”. Quanto à sua trilogia erótica, esta era referida como algo destacado em sua produção literária e, salvo preciosas exceções, era comum a ênfase exclusiva no aspecto obsceno ou na experimentação estética que as obras apresentam. Esses elementos estão lá sem dúvida, e não se pode dizer que não se mostrem relevantes. Contudo, não nos parece que são o centro da tela irônica que Hilda Hilst se propõe a nos expor. É preciso não esquecer que a ironia é uma máscara

² “O termo grego *phallós* (que passou para o latim como *phallus*, membro viril) nomeava o estandarte religioso usado nas festas a Dionísio, o deus do vinho. Estátuas de Hermes com ereção decoravam as fachadas das casas, e sátiros com genitais enfeitavam vasos e taças. Uma das *kômos* (procissões jocosas) gregas, tradição religiosa que deu origem à palavra “comédia”, era escoltada pela escultura de um falo.” (*Revista Língua Especial: Sexo e linguagem*. Junho de 2006, p.27).

daquilo que realmente se quer dizer. Felizmente, recentes pesquisas sobre essa trilogia erótica mostram que a autora não abandona as profundas questões da existência que sempre constituíram o foco de seu legado literário, quais sejam: Deus, a morte, a arte literária e as relações humanas.

Referências

HILST, Hilda. *O Caderno Rosa de Lori Lamby*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2005.

HILST, Hilda. *Contos d'escárnio: textos grotescos*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4. ed. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 1999.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

BERGSON, Henri. *Le rire: essai sur la signification du comique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1964.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

OLIVA NETO, João Angelo. *Falo no Jardim: priapéia grega, priapéia latina*. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2006, p.16.

JOÃO BATISTA MARTINS DE MORAIS [JOHNNY MARTINS] (Pernambuco/Paraíba). Professor e Ensaísta. Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Doutorando em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e professor substituto de Língua e Literatura Inglesa na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).