

Do gozo absoluto: Hilda Hilst e a verbalização do erótico em *Contos d'escárnio – textos grotescos*

Natália Marques da Silva¹
Samuel Lima da Silva²
Walnice Vilalva³ (Orientadora)

Resumo: Este artigo investiga o conto *Josete*, presente na coletânea *Contos d'escárnio – textos grotescos* (1990), da pornógrafa brasileira Hilda Hilst. A narrativa se configura mediante a representação escrachada da prática sexual, especialmente do corpo, enquanto território erógeno. Nessa perspectiva, o estudo percorre o enredo hilstiano, averiguando questões concernentes à problemática do sexo e da operação do discurso erótico no texto. Por fim, demonstramos como a obra opera mediante a um procedimento estético, que denominamos de “erótico-transgressor”.

Palavras-chave: Josete. Hilda Hilst. Narrativa. Sexo. Erótico.

Abstract: This article aims at the study of the short story *Josete*, from the short story collection *Contos d'escárnio – textos grotescos* (1990), by Brazilian pornographer Hilda Hilst. The narrative is built around a mocking description of sexual activity and, most of all, of the body as the realm of sexual pleasure. From this perspective, the study analyzes the Hilstian plot, looking into issues related to the complexities of sex and of the development of the erotic discourse within the text. Finally, we demonstrate how the book operates under an esthetical proceeding that we call “erotic-transgressive”.

Keywords: Josete. Hilda Hilst. Narrative. Sex. Eroticism.

¹ Graduada em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, *campus* de Tangará da Serra. Contato: wtfnataliaa@gmail.com

² Doutorando no programa de pós-graduação *strictu sensu* em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, *campus* de Tangará da Serra. Bolsista CAPES. Contato: samuellds@live.com

³ Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP, com Pós-doutorado pela Universidade de São Paulo - USP. É professora adjunta da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, *campus* de Tangará da Serra. Contato: walnicev@gmail.com

(V)
Muros agudos
Iguais à fome de certos pássaros
Descendo das alturas.
Muros loucos, desabados:
Poetas da Utopia e da Quimera.
Muro máscara disfarçado de heras.
Muros acetinados iguais a frutos.
Muros devassos vomitando palavras.
Muros taciturnos. Severos.
Como os lúcidos pensadores
De um sonhado mundo.

(Hilda Hilst, *Rútilos*)

Introdução

A escritura erótica de Hilda Hilst se desenvolve em dois polos: o do uso *inadequado* dos elementos que representam o corpo e, principalmente, do uso *polemizado* destes. O conto a ser analisado, *Josete*, integra a obra *Contos d'escárnio: textos grotescos*, o segundo volume da tetralogia obscena, publicada em 1990. Hilst dá corpo a um narrador sessentão, Crasso, que, cansado de ler o que ele considera má literatura, decide escrever o seu próprio livro: “É tanta bestagem em letra de forma que pensei, porque não posso escrever a minha?” (HILST, 2002, p. 14). Desta forma, decide revelar para os seus possíveis leitores as relações sexuais que mais marcaram a sua vida, da forma mais baixa possível. Ao optar por tal escolha, o narrador se recusa a narrar de forma ordeira, pretendendo escrever à maneira de versos chineses, preferindo não seguir uma ordem ou estilo formal durante sua escrita, sempre rejeitando marcações temporais, opondo-se a qualquer expectativa de retomada da convenção cronológica “início-meio-fim”.

A verdade é que não gosto de colocar fatos numa sequência ortodoxa, arrumada. Os jornais estão cheios de histórias com começo, meio e fim. Então não vou escrever um romance como... E o Vento Levou ou Rebeca, Os Sertões e Ana Karenina então nem se fala. Os verbos chineses não possuem tempo. Eu também não. (HILST, 2002, p. 14).

Dessa forma, a narrativa, enquanto sucessão de acontecimentos, ocorre em menor grau, pois não há demarcação exata de tempo e espaço. Ao longo do texto, deparamo-nos com uma total anarquia de gêneros literários, isto é, a narrativa se desenvolve por meio de poemas, do romance memorialístico, de excertos filosóficos, de contos e minicontos sobre as

personagens. Também faz uso de crítica literária, piadas, paródias, alusões políticas com alto teor de ironia e sarcasmo e diálogos soltos intercalados no meio do texto. Tudo isso construído de forma desordenada e híbrida. Segundo o pesquisador Alcir Pécora, tal modo de escrever pode ser encarado como uma resposta irônica à literatura banal de mercado. Nas palavras do autor:

Crasso, narrador chulo, dá nome a uma operação inventiva que faz um verdadeiro inventário da mercadoria literária mais estereotipada, sórdida mesmo, e a aplica em favor da produção de metáforas descontroladas. O lixo cultural o *best-seller* é, por assim, a condição de sua literatura parasitária e obscena, mas é também a circunstância da conquista de sua vontade própria, ou, digamos, de sua liberdade negativa. (PÉCORA, 2002, p. 06-07).

A anarquia de gêneros é uma das características frequentes da escritura hilstiana, ou seja, a mistura de vários gêneros literários, tais como o romance epistolar, os cantares bíblicos, a poesia mística, a cantiga galaico-portuguesa, dentre outros. Tudo isso está presente em grande parte da obra da autora, que se mostra capaz de fundir, num só texto, todos os gêneros que pratica, além de referências extraficcionais. A ensaísta Eliane Robert Moraes (2014) compreende tal anarquia nos escritos de Hilst como uma *prosa degenerada*, em que a autora subverte as leis literárias, criando um texto cujos gêneros se degeneram, isto é, alteram-se e se constituem, dando novas significações ao seu conteúdo.

É comum encontrar tal estilo único da autora nos seus escritos considerados obscenos, nas suas *bandalheiras*, como ela própria costumava nomear. Essa estética produz uma perfeita sintonia entre forma e fundo, ou seja, para dar voz a personagens perversos é necessário uma perversão formal. Isso acontece, por exemplo, em *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), em que a personagem principal, Lori, de oito anos de idade, narra de forma desordenada sua iniciação ao universo da prostituição. A linguagem é baixa, havendo uma mistura de gêneros: cartas intercaladas com confissões em um diário, além de diálogos soltos no meio na narrativa. De igual modo, em *A obscena senhora D* (1982), encontram-se trechos de poesia lírica, de teatro e, também, a crônica que, juntos, fundem-se em um único texto.

Ainda em Robert Moraes (2014, p. 266): “uma vez degenerado, o texto fica livre para promover as associações mais bizarras e imprevistas, revelando certas relações entre corpo e espírito que a cultura brasileira, por tradição, tenta esconder”. A argumentação da ensaísta permite-nos enxergar que o caráter de prosa degenerada se faz tanto no sentido literário quanto no sexual, de degeneração e transgressão do corpo dotado de impulsos e prazeres. É o que acontece em *Contos d'escárnio/textos grotescos*, em que percebemos o deboche do narrador, que expõe os pontos de toque entre o pensamento e as demandas carnavais.

O erótico-transgressor: o verbo em gozo

No início da narrativa de *Josete* o leitor implícito é posto perante a uma situação peculiar: os caminhos tortuosos do erótico e do pornográfico são consonantes. Contudo, não é a pornografia e suas concomitâncias que nos chamam atenção neste conto, mas sim seu apelo voraz à carne, ao gozo e à transgressão. Justamente por essa perspectiva é que nos deteremos, aqui, da questão que percebemos como “erótico-transgressor”, ou seja, um discurso que está presentificando algum tipo de violação do corpo em representação. Dessa forma, algumas abordagens analíticas se fazem necessárias no intuito da averiguação da conformação do erótico na diegese contística hilstiana.

Narrado em primeira pessoa pelo protagonista Crasso, a narrativa não possui demarcação exata de início, meio e fim. Sabemos apenas que o conto narra em *flashback* as aventuras sexuais de Crasso. Não há, também, demarcação precisa do espaço, pois ele é apenas sugerido por meio de notações indiciais que o narrador revela, aos poucos, ao longo da narrativa.

Segundo a concepção de Bataille (1987, p. 15), “somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível”; entretanto, temos a consciência de que somos frutos de uma continuação anterior e, por isso, almejamos retornar a tal estado. Essa busca da continuidade perdida, mais especificamente por uma totalidade dos seres, de acordo com a concepção batailleana, é o próprio erotismo, que se dá em três formas – o erotismo dos corpos, dos corações e do sagrado – que trazem em questão a substituição do isolamento do ser, de sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda.

Percebemos que as imagens em *Josete* se erigem por meio do *erotismo dos corpos*, principalmente no que diz respeito à violação da carne, bem como dos interditos e transgressões⁴ que envolvem o prazer e o gozo sexual. *Josete* era o oposto do ideal de mulher que o protagonista Crasso buscava. Mulheres cultas o deixavam enojado; entretanto, *Josete* lhe chamou atenção por seu gosto excêntrico pela comida e pelo sexo, além da devoção por vários artistas intelectuais. Seu ambiente favorito para satisfazer seus prazeres eram restaurantes e boates, onde se deliciava com “tordos com aspargos e pastelões de ostras”

⁴ Segundo os estudos de Bataille (1987), entendemos por transgressão qualquer ato que se rebele contra as imposições organizadas pelo mundo do trabalho e pela sociedade que vigia e pune aqueles que não se adéquam as regras. Tais restrições e imposições são assim denominadas de *interditos*, isto é, um conjunto de regras que define a vida social. Segundo o autor, a transgressão só é possível com base no interdito: ela o ultrapassa e o completa, e sendo assim traz preposições consensuais para que haja a possibilidade de transgredir o controle da violência construído pela modernidade, pelo discurso moral e por todas as manifestações que recusam o corpo e as disposições que dele possam emergir e exceder através do erotismo.

(HILST, 2002, p. 19), bem como vinhos da mais alta safra, além de se deliciar com os dedos de Crasso, atingindo a plenitude dos prazeres carnaís:

Abria discreta e elegante as pernas nas boates, embaixo da mesa, enquanto engolia com avidez aqueles vinhos caríssimos. Sorrindo soltava um píffio arroto de tordos e ostras abafado entre os seus dois dedinhos, enquanto os meus (dedos, naturalmente) beliscavam-lhe a cona. Muitas beliscadinhas, muito dedilhado até que ela gozava escondendo o gozo estimulando um segredo e enchendo de bafo, gemidos e saliva a concha do meu ouvido. (HILST, 2002, p. 19-20).

No fragmento acima, percebemos o quanto a violação dos corpos modela a narrativa. Os impulsos da personagem, bem como o seu desejo pela volúpia do gozo, são incontrolláveis. Retomando Bataille (1987, p.16): “só a violência pode, assim, fazer vir tudo à tona, a violência e a inominável desordem que lhe está ligada”. A ferocidade dos corpos está justamente na volúpia do prazer de Josete, sendo por meio dos dedos de Crasso, suas beliscadas e dedilhadas, que Josete atinge um absoluto estado de prazer, num espaço inesperado, o que causa ainda mais a *desordem*, característica do erotismo dos corpos batailliano.

Sendo assim, por um momento, a personagem retorna à sua continuidade anterior, atingindo a passagem de um estado para outro essencialmente distinto, em que se revela o sentido mais íntimo dessa violência. Afinal, toda a concretização do erótico tem por finalidade atingir o mais íntimo do Ser. Na citação adiante é possível percebermos o desenrolar do estado pleno da personagem, da mesma forma como o seu desejo de sempre retornar a tal estado: Josete não se sacia, mas busca sempre retornar a sua continuidade perdida:

Eu dizia com a caceta dura e espremida entre as calças:
Vamos embora, hein bem?
tá tão gostoso, amor
eu sei, Josete, mas olha só o meu pau
não seja grosso, Crasso
E aí eu tinha que começar tudo de novo, não sem primeiro ouvi-la pedir as sobremesas e os licores. Depois de Josete ter gozado umas dez vezes entre sábias e musses e álcoois dos mais finos que me custavam um caralhão de dinheiro [...] (HILST, 2002, p. 20).

Ainda na esteira de Bataille, quem se desagrega e se desconstitui para um novo estado de fusão é, justamente, a parte feminina da relação. Em *Josete* é a própria personagem que prepara a fusão, que dá iniciativa aos atos nos quais se misturarão os dois seres e que, juntos,

mais adiante, chegarão ao ponto de dissolução. No trecho acima, ainda é possível comprovarmos que é Josete quem comanda a prática sexual, sendo penetrada pelos dedos de Crasso, e, mesmo com o parceiro não aguentando tamanha excitação, é ela quem decide o momento de término.

O narrador não poupa classificações aos órgãos⁵ sexuais femininos e masculinos e, ao mesmo tempo em que há um jogo de palavras capazes de criar imagens significantes ao leitor, há também uma liberdade na escrita, que anseia demolir os interditos e as hipocrisias de uma sociedade moralista e preconceituosa. Outra característica fundamental do narrador do conto, que subverte os padrões da escrita literária, são os diálogos intercalados no meio do texto como forma indireta de um discurso do cotidiano, quase uma diálogo informal. Não há separação das falas das personagens e, na maioria das vezes, também não há pontuação para demarcar tais diálogos:

Josete entendia de vinhos como se tivesse nascido embaixo duma parreira de Avignon. Depois desse inferno todo, ainda tínhamos que dançar, porque é delicioso dançar com você, amor, se você tivesse mais tempo... tenho todo o tempo do mundo, querida (talvez tivesse, mas nem tanto!). (HILST, Hilda. 2002, p. 19)

Um tal de Ezra Pound, poeta norte-americano era o xodó de Josete. Ô cara repelente. Um engodo. Invenção de letrados pedantescos. No primeiro dia que ela citou o tal poeta eu lhe disse: meu tio Vlad quando eu era molequinho, tinha crises de loucura quando ouvia esse aí falando numa rádio italiana. O cara era um bom fascistoide, você sabia? bobagens, Crasinho, o homem foi um gênio. (HILST, Hilda. 2002, p. 20).

A maneira como os diálogos estão construídos, inseridos no meio da narrativa, cuja voz do narrador se mescla com a da personagem, não apresentam marcas que indicam a separação da fala do narrador com as da personagem. A opção por esse esquema discursivo, mais especificamente do uso de diálogos que se misturam a uma linguagem escrachada, é escolha de Crasso, que decide narrar sob uma perspectiva transgressora, transcendendo as fronteiras da palavra escrita, das normas e regras que compõem o discurso literário. Os diálogos da personagem Josete, na maioria das vezes, estão inseridos no discurso do narrador, podendo, às vezes, ser confundido com este.

Apesar de ter sido escrito tendo como contexto uma época de grandes transformações sociais e econômicas, na qual havia mais liberdade de expressão para tratar de assuntos que

⁵ Em Hilst são utilizados termos obscenos, tais como: *cona, xereca, boceta-chupeta, cu, buraco, caceta, pau*, etc.

até então eram considerados polêmicos, como a liberdade sexual, ainda havia repressão, e, as ideias moralistas continuavam vigentes numa sociedade predominante cristã, que considerava como pecado as manifestações eróticas que fugissem do padrão de uma relação heteronormativa e/ou religiosamente aceita.

A transgressão é entrevista precisamente na configuração do cenário da narrativa de Hilst. Temos dois personagens, Crasso e Josete, subvertendo as proibições relativas aos impulsos sexuais que devem permanecer rebaixados e escondidos, não podendo jamais vir à tona. Crasso e Josete se permitem ao impulso erótico, não deixando-se intimidar, libertando os anseios e a força de Eros. As personagens transgridem as leis institucionais que criminalizam atos obscenos em locais públicos: “abria discreta e elegante as pernas nas boates, embaixo da mesa, enquanto engolia com avidez aqueles vinhos caríssimos” (HILST, 2002, p. 20). Crasso, discretamente “mergulhava os dedos várias vezes na succulenta xereca” (HILST, 2002, p. 20), de Josete, em um ambiente público (uma boate) e, ela alcançava a plenitude, gozando várias vezes “entre sábias e musses e álcoois dos mais finos” (HILST, 2002, p. 20). Percebe-se, então, o alto teor transgressivo nas atitudes das personagens, que não aprisionam os impulsos de Eros e se permitem ao gozo erótico em locais públicos.

Josete não hesita diante dos limites do prazer, pois se move sob o impulso de uma vontade de gozo que a obriga a uma fatal transgressão da lei. Libertam-se assim os desejos, a pulsão e a violência dos corpos, ao atingir o estado máximo de prazer em uma boate que, por debaixo da mesa, dedos e mãos dançam num ritmo frenético. Considerada por Crasso como uma mulher culta e intelectual, Josete subverte todos os padrões que normatizam uma sociedade que considera como impuro e baixo as manifestações eróticas e os prazeres do corpo, revelando-se uma personagem à frente de seu tempo, que busca e deseja satisfazer seus prazeres plenamente.

Ao longo do conto percebemos que toda a narrativa é permeada por referências literárias do mais alto cânone, sejam elas advindas de Josete, que estava sempre citando poetas ingleses, sejam também citadas pelo próprio narrador, que demonstrava grande conhecimento literário; porém, via-se insatisfeito com o universo intelectual: “Eu que na mocidade havia lido *Spinoza*, *Kiekegaard*, e amado *Keats*, *Dante*, alguns tão raros, mas deixem pra lá, enfim que bela droga o que eu vinha fazendo da minha vida.” (HILST, 2002, p. 31). Tal característica da narrativa hilstiana é a própria transgressão que se manifesta por meio do deboche e da ironia, ao colocar o tema do erotismo entrelaçado a grandes referências literárias. A ironia do narrador é o que demarca a transgressão no conto, pois ao envolver grandes referências literárias numa diegese que se dedica à *putaria*, automaticamente

instaura-se um processo transgressivo que ironiza e desestabiliza a elitização da literatura. O interdito reside no fato de que temas eróticos devem ser abordados discretamente, distantes de questões consideradas cultas. Todavia, tal interdito é subvertido por Crasso e Josete, que em meio à putaria escrachada, aos impulsos eróticos e deleites da carne, citam e discorrem de forma extremamente debochada sobre o universo literário.

Crasso achava um engodo o gosto literário de Josete, que estava sempre citando poetas ingleses. Para o narrador, como vimos na citação acima, tudo não passava de uma “invenção de letrados pedantescos”. Entretanto, para agradá-la, pediu para que lhe emprestasse um livro de Pound, porém, sua reação não foi a das melhores: “Emprestou *Do Chaos à Ordem*, cantar XV. Aquilo era uma pústula, uma privada de estação em Cururu Mirim.” (HILST, 2002, p. 21). Crasso, sempre revestido por uma ironia altamente condescendente, para não perder os momentos de fusão dos corpos em que encontrava a totalidade do prazer, dizia com grande ironia adorar os gostos literários de Josete:

Josete adorava. Os olhinhos cor de alcaçuz, úmidos, tremelicavam. A boca repetia lentamente (em inglês, lógico) esses últimos dois versos do tal gênio: “*tattoo marks around the anus, and a circle of lady golfers a bouthim*”. Eu achava um lixo, mas não queria me desentender com toda aquela boceta – chupeta que literalmente, quando ativada, abraçava e quase engolia o meu pau. (HILST, 2002, p. 21).

Em Josete, percebemos que o processo de construção do erotismo ocorre em um cenário totalmente intelectual e transgressivo. O gosto literário de Josete, as suas atitudes como representação de um sujeito dotado de impulsos e prazeres, são delineadas pelo viés de um erotismo transgressor, que invade não apenas o envolvimento sexual dos dois personagens, mas também a subversão aos interditos predominantes no cenário do conto. Há uma transgressão de valores: o desnudamento de apegos morais e éticos de uma sociedade altamente repressiva é escancarado na narrativa. O ápice do erótico-transgressor é percebido quando Josete revela até que ponto vai a sua reverência por Ezra Pound, demonstrando, deste modo, total violação dos corpos e subvertendo as leis da moralidade e da ética:

Foi espantoso. Ao redor do buraco de Josete, tatuadas com infinito esmero e extrema competência estavam três damas com seus lindos vestidos de babados. Uma delas tinham a cabeça um fino chapéu de florzinhas e rendas. Não acredito no que estou vendo, Josete, você tatuou à volta do seu cu pra quê?
homenagem a Pound, Crassinho.
mas isso deve ter doído um bocado!
The courageous violent slashing themselves with knives

(que quer dizer: os violentos corajosos cortando-se com facas. Continuação do Canto XV). (HILST, 2002, p. 22).

Neste caso, a transgressão ocorre em relação ao interdito da violação dos corpos, com Josete subvertendo as proibições que tentam coibir o prazer erótico. Ao tatuar o ânus fazendo adoração ao poeta preferido, a personagem se torna altamente transgressiva, pois pratica o ato de violência ao próprio corpo, ou seja, transgride os interditos que regem o corpo feminino. É espantoso para Crasso e também para os leitores, afinal, trata-se de uma personagem culta, que tatua lindas damas no “grande e escabroso olho do cu”. É preciso, também, reforçar a presença do elemento “tatuagem” nesse conto. Em *Josete* essa questão parece representar a pungência de uma marca, não simbólica, mas social, inteiramente crônica, pesada, quase a delimitação de um crime. Por muito tempo a tatuagem foi tratada como inadequada e símbolo de marginalização, e, até mesmo a marca no corpo já foi/é considerada pela maioria cristã como pecado e afronta aos preceitos de Deus. Na década de 90, ano de publicação da obra, tal símbolo era visto como elemento subversivo e foi justamente nessa época que passou a ganhar mais ascensão.

Ao tatuar o ânus, Josete não só subverte os interditos para o corpo feminino, mostrando-se autônoma em relação ao seu corpo e prazeres, mas também subverte o padrão que estigmatiza o corpo tatuado, que enquadra aqueles que possuem a marca como criminosos ou marginalizados. A reverência de Josete por Ezra Pound chega a ser extrema, ao ponto da personagem tatuar a volta do próprio ânus, o que causa espanto em Crasso “Foi espantoso. Ao redor do buraco de Josete, tatuadas com infinito esmero e extrema competência estavam três damas com seus lindos vestidos de babados.” (p.22). A transgressão de Josete ultrapassa os interditos que regem o corpo, isto é, não se trata de qualquer tatuagem, mas sim de “três damas com seus lindos vestidos de babados” tatuadas em um lugar que também é alvo de interditos que regem o uso do corpo: o ânus.

Podemos dizer que Josete subverte também a lei do gozo que, segundo Camille Dumoulié (1955, p. 231), “se impõe ao sujeito como se fosse um imperativo categórico que o obriga a renunciar ao seu prazer ou à sua felicidade”, isto é, a lei do gozo determinaria a conduta da personagem, tornando-a submissa ao seu próprio corpo, não deixando vir à tona os prazeres e desejos carnis. Contudo, a personagem não renúncia aos seus desejos e impulsos eróticos, muito pelo contrário: entrega-se à volúpia da carne e ao gozo erótico, transgredindo assim os interditos, as leis e imposições que tentam coibir e adequar o corpo ao estado de *corpus*, de objeto de renúncia.

Nesse ponto da análise, percebemos uma aproximação entre a diegese de Hilst com os estudos de Lefebve (1975) acerca das figuras diegéticas que permeiam as narrativas. Por meio das atitudes das personagens, marcadas pelo excesso, especialmente quando Josete revela a sua tatuagem a Crasso, é possível identificarmos a figura diegética do *ilogismo*. Segundo Lefebve (1975, p. 230), o *ilogismo* “é uma infração relativamente às leis da lógica e do bom senso, que nada mais é que a própria transgressão”. A construção do erótico-transgressor, por meio do *ilogismo*, revela-se contra as ideias consagradas, isto é, contra a moral corrente. Josete, com sua tatuagem, provoca escândalo e indignação frente a uma sociedade extremamente moralista.

Outra figura diegética que se faz presente em Josete é a *permuta* ou *inversão*, que está também ligada com o *ilogismo* e a *transgressão*, ou seja, nesse caso temos a inversão como forma de transgressão. Para Lefebve (1975, p. 235), a inversão, “além de inverter situações, é capaz de produzir efeito de paródia e ironia nas narrativas”. Percebemos, então, que toda a narrativa em *Josete* é marcada pela inversão. Seja ela de valores, transgredindo as leis do bom senso, da moral e da ética, seja também pelo alto teor de ironia e sarcasmo, que é a forma como o narrador constrói tal narrativa. Desde o início, ao optar por narrar suas experiências sexuais, Crasso demonstra certo deboche e ironia ao tratar do próprio ato de escrever, bem como ao refinamento intelectual das mulheres, pois para ele tudo isso não passa de pedantismo. A forma como o narrador constrói Josete é marcada também pela inversão, sendo nesse caso, uma inversão de papéis construída também pelo viés da ironia.

A personagem Josete é apresentada por uma ótica heterossexual e machista, pois Crasso, cujo sentido etimológico do nome remete a “grosseiro”, “bruto” e “rude”, desde o início de seu “roteiro de fofocações”, revela-se dominador ao apresentar as mulheres com quem se envolve sexualmente: “O que eu podia fazer com as mulheres além de foder?” (HILST, 2002, p.18). Deste modo, Crasso representa a imagem do homem dominador, viril e machista, dotado de um órgão de proporções insólitas e de grande potência sexual, que não se intimida em subjugar as mulheres com quem pratica sexo.

Durante todas as narrativas de *Contos d’escárnio – textos grotescos*, Crasso cita cinco mulheres inesquecíveis que marcaram a sua vida sexual. São elas: Lina, a virgem deflorada: “era uma poetisa lá da minha terra. Rimava balões com sultões, meio metidinha a sebo, magra mas com umas tetas de gente grande” (p.15), com quem Crasso teve a sua primeira bandalheira; Otávia, afeita às práticas masoquistas e com quem Crasso não perde tempo e parte para conseguir o que sempre quis, realizando assim os seus desejos ocultos: “meti-lhe a mão na cara quatro, cinco vezes. Otávia, rosnava langorosa. A cada bofetão um ruído grosso e

fundo” (p.17), esta que era dona de “ruídos extravagantes durante o prolongado orgasmo”; Flora, uma advogada insaciável “que tinha um rabo branco e a pele lisa igual a baga de jaca” que citava Lucrecio durante o ato sexual: “queria umas três vezes por noite o meu pau rombudo lá dentro. E antes desse meu esforço queria também a minha pobre língua se adentrando frenética naquela caverna vermelhona e úmida.” (p.18); E, por último, Clódia: “chamava-a também de putíssima amada [...] Tinha muito de negra também: rebolado, dentes alvos, carnação, bunda perfeita, candura. E adorava negros. E ninfetas magras” (p. 39). Clódia, conhecida por pintar imagens que representavam a vagina, acaba por ceder à pressão de Crasso e pinta-lhe o pênis.

É possível percebermos o quanto Crasso é irônico ao apresentar as mulheres do seu “roteiro de fornicções”. O protagonista reproduz assim o padrão popular de *macho-alfa*, isto é, revelando-se dominador e falocêntrico, tratando as mulheres com sarcasmo e desprezo. Durante toda a obra é possível observarmos que o narrador está sempre acima dos desejos das suas parceiras: o que importa para Crasso é satisfazer-se sexualmente, nada mais, por isso ironiza os gostos literários, sexuais, a aparência física e também o modo como essas personagens expressam seus prazeres carnis. Entretanto, Josete é a única personagem que irá subverter essa lógica da dominação masculina de Crasso, ou seja, há uma inversão de papéis, sendo ela quem irá tratar o homem como objeto, desprezando-o e subjugando pelos seus atos. Ao contrário das outras, Josete não se deixa dominar pelos desejos de Crasso, sendo ela quem “dita as regras” no ato sexual. É possível percebemos tal inversão a partir do seguinte trecho:

Josete deitou-se de bruços e ordenou lacônica: pegue aquela grande lupa lá na minha mesinha. Lupa?
Lupa, sim, Crassinho.
Então peguei.
faz um favor, benzinho, abra o meu cu.
como?
Oh, Crassinho, como você estará lento esta noite.
e o que eu faço coma lupa?
a lupa é pra você olhar ao redor dele.
Ao redor do seu cu, Josete?
evidente, Crassinho. (HILST, 2002, p. 22).

É necessário que nos atentemos a um elemento fundamental nessa passagem do conto: a lupa. Aqui a compreendemos como uma metáfora do *ansiado*. A lupa dada a Crasso funciona como elemento regulador desse ato sexual que está em movimento, desse círculo vicioso em que os personagens estão envolvidos. Nesse ato de circunspeccionar o ânus de Josete, não está em jogo apenas o rito erótico, mas as vicissitudes da transgressão/perversão erótica.

O sexo pela cópula anal, repudiado principalmente pela comunidade cristã, aqui é elevado a um nível de ritual: é necessário não apenas penetrá-lo, mas principalmente averiguá-lo, percebê-lo enquanto orifício capaz de originar prazer.

A transgressão nas atitudes de Josete é notável na subversão do interdito que trata a mulher como sexo frágil, incapaz de manifestar os seus desejos, devendo-se manter pura e submissa aos prazeres do parceiro. A personagem subverte uma ordem que já está posta e naturalizada na sociedade. É ela quem comanda e que dá início ao jogo do erotismo. Desde as provocações na boate, onde se entrega a volúpia do gozo, fazendo com que Crasso a estimule várias vezes por debaixo da mesa enquanto se deliciava com comidas e bebidas exóticas. Como também, na situação final, em que ordena Crasso a pegar uma lupa, abrir o seu ânus e olhar a sua tatuagem, feita em homenagem ao poeta preferido, Pound. E em seguida, Josete ordena novamente a Crasso, mas dessa vez para a prática do sexo anal:

Coma meu cuzinho, coma meu bem, *andiamo, andiamo* (cacoete de Pound)
Aí achei o cúmulo. “Jamais, meu amor, machucaria essas lindas damas”.
Josete começou a chorar.
Ó Crasso, você é o primeiro homem a quem eu mostro esse mimo, essa delicadeza, essa terna homenagem ao meu poeta, *andiamo, andiamo in the great scabrous arsehole* (no grande escabroso olho do cu). (HILST, 2002, p. 22-23).

No trecho acima, é possível identificarmos como o erótico-transgressor instaura-se na narrativa hilstiana. Desde o início do conto até o seu desfecho, Josete surge altamente transgressora em suas atitudes e gostos. Ao ordenar, lacônica, em um ritmo febril, que Crasso abra o seu ânus com a lupa e penetre suas lindas damas, Josete faz uso de verbetes populares estrangeiros e cita Ezra Pound, poeta que motivou a fazer tal tatuagem. Tal característica reforça a transgressão ao envolver pornografia junto às citações inglesas pertencentes ao alto cânone literário.

Josete, como uma personagem culta, mostra-se também autônoma em suas vontades, não se curvando assim para imposições sociais. Sua reverência por Ezra Pound ultrapassa o universo literário, alcançando assim o universo erótico, do proibido. Para Josete a tatuagem no ânus em homenagem ao poeta favorito era quase um símbolo sagrado, que jamais foi mostrada a nenhum outro homem. Crasso, no início, espanta-se com tamanha transgressão e autonomia vinda de uma mulher, temia machucar as lindas damas de Josete, pois era algo delicado e representava muito para a dona. Porém, diante das ordens de Josete, se submete as suas ordens: “enchi-me de coragem e estraçalhei-lhe.” (HILST, 2002, p. 23).

Como vimos anteriormente, a inversão e a transgressão são figuras centrais em *Josete* para a construção do erotismo. A personagem inverte e transgride a lógica de Crasso e das demais personagens com quem o narrador havia se envolvido sexualmente. Ao contrário das outras quatro personagens (Lina, Otávia, Flora e Clódia) que eram submissas aos prazeres de Crasso, Josete é quem conduz todo o processo erótico da prática sexual, não se intimidando diante de seus impulsos carnis. A representação do feminino, aqui, não é presentificada por uma passividade frívola, mas sim por uma rebeldia e por um comando que, quando bem percebido, ultrapassa os muros do interdito. Tal inversão produz um efeito de ironia que perdura por toda a narrativa. Podemos afirmar que a criação literária da personagem Josete é o oposto do que a sociedade espera de uma mulher, ou seja, não se intimidando diante dos impulsos de Eros, mas deixando fluir todos os abalos e desejos do corpo. De igual modo, também não se atemoriza ao abrir as pernas em locais públicos, debochando da forma como a sociedade encara e estabelece as regras para as relações humanas.

Considerações finais

Com base no processo analítico desenvolvido no presente estudo, percebemos que em *Josete* o erotismo apresenta-se instaurado sob o viés da transgressão. Com uma narrativa que evidencia personagens em situações que afrontam a sociedade opressora, a prosa de *Josete* rompe com determinados padrões literários e morais, principalmente quando alia pornografia com a dita literatura de elite. A personagem Josete subverte interditos que tentam coibir os impulsos e a violência dos corpos dotados de prazer e gozo, tais como a prática de atos obscenos em locais públicos; o arquétipo da mulher submissa calada diante dos prazeres carnis, e, por último, as relações de poder. O narrador subverte os padrões estéticos da escrita, optando por narrar de forma desordenada as suas experiências sexuais, emaranhando filosofia com “putarias das grossas”, sendo esse amálgama, possivelmente, a maior transgressão no conto de Hilda Hilst.

Referências bibliográficas

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 6ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1980.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. 2ªed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

DINIZ, CRISTIANO. *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. 1ªed. São Paulo: Globo, 2013.

DUMOULIÉ, Camille. *O desejo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

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

_____. *Do desejo*. 4ª ed. São Paulo: Globo, 2004.

_____. *A obscena senhora D*. 1ª ed. São Paulo: Globo, 2001.

_____. *Pornô chic*. 1ª ed. São Paulo: Globo, 2014.

LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1975.

MORAES, Eliane Robert. A prosa degenerada. In.: *Pornô chic*. 1ª ed. São Paulo: Globo 2014. p. 265-268.

PÉCORRA, Alcir. *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2010.