



## MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.9, jan./jun.2011



# **CONTOS D'ESCÂRNIO. TEXTOS GROTESCOS: SOBRE O SEXO E A MORTE**

*Contos d'escárnio. Textos grotescos: about sex and death*

Edson Costa Duarte  
(Pós-Doutor — UNICAMP)

## RESUMO

Com a publicação da trilogia erótica, Hilst aparentemente deu uma guinada em sua produção artística, mas o que percebemos é que a complexidade de sua narrativa e seu trabalho com a linguagem são mantidos, agora utilizando-se muito do humor e da metalinguagem, para contrapor a uma linguagem rebuscada e pomposa de muitos escritores. *Contos d'escárnio. Textos grotescos* é uma grande miscelânea de textos mais curtos que se entremeiam na estória de Crasso e Clódia; é uma grande *bricolage* estilística de Hilda Hilst, que brinca com os gêneros e a metalinguagem. A narrativa dentro da narrativa cria uma estrutura de *mise en abîme*, de coisa dentro da coisa.

## PALAVRAS-CHAVE

Humor; metalinguagem; miscelânea; bricolagem.

## ABSTRACT

With the publication of the erotic trilogy, Hilst apparently gave a yaw in its artistic production, but what we perceive it is that the complexity of its narrative and its work with the language is kept, now using itself very of the mood and the metalanguage, to oppose to a language searched carefully and pompous of many writers. *Contos d'escárnio. Textos grotescos* are a great miscellany of texts shorter mixed in the history of Crasso and Clódia; is great bricolage estilistic of Hilda Hilst, that plays with the sorts and the metalanguage. The narrative inside of the narrative creates a structure of *mise en abîme*, of thing inside of the thing.

## KEYWORDS

Mood; miscellany; bricolage; structure of *mise en abîme*.

**C**rasso, o narrador de *Contos d'escárnio. Textos grotescos*, tematiza o ato da escrita já nas primeiras páginas do livro, dizendo que não gosta de colocar fatos numa sequência arrumada, e afirma:

Resolvi escrever este livro porque ao longo da minha vida tenho lido tanto lixo que resolvi escrever o meu. Sempre sonhei ser escritor. Mas tinha tal respeito pela literatura que jamais ousei. Hoje, no entanto, todo mundo se diz escritor. E os outros, os que lêem, também acham que os idiotas o são. É tanta bestagem em letra de forma que pensei, por que não posso escrever a minha? (HILST, 1990, p.5)

Assim, logo de início o narrador já expõe ao leitor os bastidores da criação literária, ou melhor, expõe uma possível ficção de um determinado tipo de literatura. Ora, este é um jogo cruel com o leitor, pois ao mesmo tempo em que o faz cúmplice do que diz, o narrador o rotula como um idiota. Paradoxalmente, para escapar disto, portanto, o leitor tem que não gostar do que lerá, já que Crasso é explícito em dizer que escreverá algo que é uma bestagem.

Esta teia em que o narrador enreda o leitor é apenas um engodo, porque o que veremos é uma narrativa vertiginosa e fragmentária, repleta de fatos e mais fatos hilariantes, e não um lixo como diz Crasso. Fica assim o dito pelo não dito, e a expectativa negativa do leitor não se cumpre. Ele é enganado, mas se sente aliviado, porque está livre do pejo da idiotia.

Esta não confiabilidade no narrador será uma das marcas dos livros da "trilogia erótica" de Hilda Hilst, visto que estes textos, em verdade, são muito mais do que puras "bandalheiras" como a escritora costumava alardear em entrevistas. Estes textos são, antes de tudo, uma fina reflexão sobre a possível mescla de recursos estilísticos da alta e da baixa literaturas, enquanto produção de um tipo de texto com características peculiares e bastante originais.

"Os Contos D'Escárnio" propõem uma resposta singular para essas questões de fundo da literatura erótica. Valendo-se do espírito satírico que caracteriza as "cantigas de escárnio" da tradição medieval portuguesa, **o livro lança mão de uma fabulosa quantidade de gêneros literários sem se fixar em qualquer um deles**, dando livre curso a uma paródia

vertiginosa. À proliferação de referências ao cânone acrescentam-se as mais diversas formas discursivas como diálogos, poemas, textos dramáticos, fluxos de consciência, receitas, comentários, fábulas, piadas e fragmentos de toda ordem — tudo isso somado a uma mistura babélica de línguas que só faz desorientar o leitor. (MORAES, 2003, p.24)

Em *Contos d'escárnio. Textos grotescos* esta mescla de estilos é também marca de um protesto:

Hilda investe na pura Pornocracia para tentar furar o muro de silêncio que a envolve todos estes anos. Acusando que o autor nacional só é levado a sério quando dá todos os nomes às coisas que ficam da cintura para baixo. (MEDEIROS, 1991, p.58)

Cumpre, aqui, observarmos que enquanto a narrativa hilstiana opera no riso, esta crítica ao sistema econômico e político brasileiro é bem sucedida:

*Todos entoam a* Temos tudo nas mãos  
*canção final* Bolas cricas gingas e tretas!  
Temos a pica mais dura do planeta!  
Viva o Brasil! (várias vezes) (HILST, 1990, p.67)

Com Hans Haeckel, um escritor sério, segundo o narrador, Crasso quer escrever a quatro mãos “[...] uma história porneia, vamos inventar uma pornocracia, Brasil meu caro, vamos pombear os passos de Clódia e exaltar a terra dos pornógrafos, dos pulhas, dos velhacos e dos vis.” (HILST, 1990, p.38)

No entanto, é preciso denunciar que às vezes aparece no livro uma crítica muito próxima do panfletário, da ladainha vazia das palavras de ordem, um discurso datado e envelhecido que não coaduna com o movimento geral da narrativa, que é o de uma crítica cáustica que denuncia falhas nas instituições políticas, religiosas e morais.

Pensamos que isto se dá quando aparece um discurso inflamado demais, que destoa do tom geral da narrativa. Veja-se, por exemplo, a passagem do livro em que há uma longa crítica aberta à igreja católica, que é muito justa, mas que causa um certo desconforto, porque às vezes é quase uma aula de história, e às vezes um simples desabafo interminável:

Por que os papas, ao invés de discursos lengalenga, não arrancam as vestes, não pulam daquela cadeirinha, não ficam nus e nus não discursam um texto veemente, apaixonado e colérico amaldiçoando os canalhas? Não adianta ficar voando de ceca em meca beijando o chão. Não, deviam postar-se nus numa praça e ali permanecer até que os homens entendessem que é preciso acabar com todas as cloacas do poder. Mas vamos às nossas orgiásticas, gentis e menos imundas putarias. Outra coisa: não sou ingênuo não. Sei muito bem o que vão me responder e desde já respondo: não aceito. Ó gente, não consigo parar. (HILST, 1990, p.28)

Para finalizar este comentário, devemos salientar que este tipo de discurso raramente aparece no livro, por isso não há maiores prejuízos em relação à qualidade da narrativa. Constituem, apenas, uns dois ou três casos isolados de uma veemência discursiva desnecessária.

É uma contradição, mas num relato dito pornográfico é a morte um dos personagens principais. No livro, há ao menos duas formas de encarar a morte, uma aparece nas falas de Crasso, outra nas falas de Hans Haeckel, amigo do narrador, e de quem este transcreve vários textos em sua narrativa. Hans é, portanto, um segundo autor ficcional do livro.

A estória de Crasso, desde seu nascimento, é indelevelmente marcada pela presença da morte. Lemos na primeira página do livro que a mãe de Crasso morreu logo após dar-lhe o nome, e que o pai morreu um mês depois: "Morreu em cima de uma mulher nada elegante mas muito mais gostosa que mamãe, segundo me disseram. A mulher era uma puta, daquelas rebolantes, peitudas, tetas em riste." (HILST, 1990, p.9) Por fim, Crasso é criado pelo tio Vlad, que morre "com a minhoca pra fora" (HILST, 1990, p.23), num lugarejo chamado Gota do Touro, quando está transando com um rapazola chamado Tavim.

A relação entre sexo e morte é o principal motivo de muitas das estórias de Crasso e marca registrada de suas aventuras sexuais, sempre com muito bom humor. Por exemplo, quando encontra Clódia, numa igreja, Crasso pensa:

Tenho horror de pescoços longos. Eles me lembram cisnes. E cisne me lembra morte. A morte do cisne. E a morte do cisne me faz lembrar que também eu vou morrer um dia. Espero que

não seja no lago. Tenho horror quando começo a pensar. É repugnante. (HILST, 1990, p.30)

Hans Haeckel é um escritor que diz a Crasso: “Literatura para mim é paixão. Verdade. Conhecimento” (HILST, 1990, p.38). Ele se mata, com um tiro, deixando alguns escritos. Os contos de Hans são tristes, aterradores, e mostram um lado sombrio do ser humano, seu completo desamparo e desolação.

Assim o é, por exemplo, o conto *Lisa*, no qual o narrador conta a estória de um hóspede da pensão onde morava e de sua pequena e dócil macaca chamada Lisa. O narrador sempre ouve estranhos gemidos no quarto ao lado do seu, até que um dia resolve averiguar, e vê uma cena chocante: o homem deitado, nu, e Lisa acariciando-lhe o sexo até ele ejacular:

Entre pequenos gemidos e fracos soluços o homem dizia: ‘minha amada, minha adorada Lisa, temos um ao outro, somos apenas nós dois neste sórdido mundo de agonia e treva’. (HILST, 1990, p.42)

Como se percebe facilmente o tom dos escritos de Hans Haeckel é totalmente oposto ao tom do que Crasso escreve.

A relação entre vida-morte que aparece nos textos de Haeckel, poderia ser descrita nos seguintes termos:

A morte de um é correlativa ao nascimento do outro, que ela anuncia e de que é a condição. A vida é sempre um produto da decomposição da vida. Ela é tributária, em primeiro lugar, da morte, que desocupa o lugar; em segundo, da corrupção, que acompanha a morte, e repõe em circulação as substâncias necessárias ao incessante aparecimento de novos seres. (BATAILLE, 1987, p.52-3)

Há uma intercambiação entre estes dois modos de encarar a morte, o de Crasso e o de Hans. Isto acontece quando Crasso viaja em busca de inéditos de Hans, depois da morte deste. Ele vai para uma cidade chamada Muiabé, no município de Cantão da Vila. Crasso logo percebe que foi uma imprudência isso de querer catalogar a produção literária de Hans. Crasso entra em depressão, e por um momento muda o tom irônico e devasso da maioria de suas falas,

entrando num universo mais denso de reflexão sobre a finitude: "Saber da própria morte, por exemplo, é uma maçada. A profusão de vermes e de asas que espoucarão no meu corpo-monturo." (HILST, 1990, p.42)

Percebemos que *Contos d'escárnio. Textos grotescos* é um texto multifacetado quanto ao tratamento dos temas. Isto acontece porque ora o livro sintoniza com o registro da pornografia e do riso, com uma linguagem mais informal e desinteressada, ora com o registro de uma literatura mais elaborada, em que percebemos um trabalho cuidadoso com a linguagem; há ainda um terceiro registro, muito frequente, que é a paródia, tanto do texto pornográfico quanto do texto literário elaborado.

Há vários recursos estilísticos que apontam a pornografia no texto.

Até a entrada na trama de Hans Haeckel [...], o texto de Crasso pode ser considerado um verdadeiro inventário das fórmulas que compõem o código da pornografia comercial. (SOUZA, 2008, p.70)

Nos episódios sexuais que Crasso narra aparecem muitos dos clichês dos textos pornográficos. Temos, por exemplo, na descrição das várias transas ou conquistas sexuais do personagem, uma sequência de lugares-comuns relacionados às mulheres: Lina, a donzela que era virgem; Otávia, a que gosta de apanhar; Flora, a histérica, culta e esperta; Josete, a insaciável e de gosto exótico para comer e transar; Clódia, a pintora, museóloga e bissexual. Além disso, as mulheres sempre são peitudas, têm vaginas úmidas e ávidas, e fazem muitos ruídos na cama. Como vemos, estas mulheres têm características que temperam, por assim dizer, os episódios sexuais, reforçando a potência da situação lúbrica.

Por outro lado, as aventuras sexuais são contadas de maneira natural, sem nenhum sentimentalismo, sendo o gozo farto e repetido, de ambos os parceiros; o coroamento de mais uma conquista:

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. Empapava os lençóis. Era preciso enxugá-

la com uma bela toalha felpuda antes de meter na dita cuja. (HILST, 1990, p.14-5)

Ora, vemos que a *performance* sexual é descrita como sendo perfeita. No livro, o caso mais sintomático parece ser o de Liló, o lambedor de conas, porque ele faz seu trabalho com muita maestria, gosto e sabedoria. Ele frequenta um bordel onde adora praticar sexo oral com uma prostituta em público, enquanto muitos dos frequentadores do bordel ejaculam vendo a cena. Sobre esta passagem, Raquel Cristina de Souza e Souza escreve o seguinte:

Como manda o protocolo, a carga sexual descrita no episódio é progressiva e constante e o vocabulário o mais denotativo possível. Cada um dos gestos do *showman* é descrito com vagar, no ritmo em que são executados. O final do relato, que não tem outra função na economia geral da narrativa a não ser expor a perícia de Crasso em manejar mais esta regra da pornografia, não por acaso corresponde ao fim do ato sexual. Mais uma vez o aspecto do voyeurismo, essencial para a estruturação da narrativa licenciosa, é tematizado. Como vimos, a narrativa pornográfica, segundo Goulemot, é uma narrativa de *voyeur*. (...) A estruturação em abismo está aqui presente mais uma vez. Crasso, assim como os outros frequentadores do bordel, é o expectador da cena que reproduz verbalmente. O leitor – espera-se – deve também comportar-se como voyeur em relação à descrição minuciosa do narrador e ter a mesma reação experimentada pelo personagem saciado. (SOUZA, 2008, p.72-3)

Como exemplos de uma literatura mais elaborada, encontramos os contos de Hans Haeckel, e trechos dos textos de Crasso quando este está deprimido. Os contos de Hans são um contraponto ao tom brincalhão da narrativa, eles se passam numa atmosfera sombria e desoladora, assim descrita pelo amigo: “Há agonias sem fim, homens e mulheres debruçando-se sobre o Nada, o Fim, o ódio, a desesperança.” (HILST, 1990, p.79) Crasso, por sua vez, em depressão, depois de ter lido os contos de Hans, reflete sobre a transitoriedade da vida:

Tudo tende a desmanchar-se num átimo, quando a gente se demora olhando. Desmancha-se o que se vê para fixar uma nova paisagem. A singular paisagem daquele que pinta. Ainda bem, putíssima amada, que tu pintas vaginas e picas. Não há muita transcendência por aí. (HILST, 1990, p.83)

Temos, deste modo, marcada pela palavra, a oscilação de humor do narrador, que se vê diante do dilema de viver a intensidade da existência ou fugacidade do gozo, que muitas vezes são duas coisas inconciliáveis: “Mas hoje, para mim, meter seria o mais fastidioso, o mais desastroso e inútil de todos os atos” (HILST, 1990, p.84).

Ora, se em alguns momentos *Contos d´escárnio. Textos grotescos* segue os recursos estilísticos utilizados nos textos pornográficos, e em outros momentos segue o estilo de uma literatura mais elaborada, há também muitos momentos de desconstrução da própria narrativa. Este aspecto paródico do texto é muito relevante, pois ele marca o jogo de contrastes presente em toda a narrativa. No fim das contas, não há modo de escrever-narrar, usado no livro, que não seja parodiado.

A paródia da pornografia, feita por Hilst, cria um texto único, ao mesmo tempo em que denuncia a impureza do gênero:

Se a pornografia é um gênero, é um gênero tão heterogêneo que qualquer tentativa de definir o gênero “puro” acaba necessariamente falhando. E eram suas impurezas que forneciam os elementos que tornavam o sexo algo tão bom para se pensar. (DARNTON, 1996, p.34)

Para se pensar e para se rir, por exemplo, é que Hilst coloca no texto algumas bizarrices feitas por personagens excêntricas, como Josete e Clódia. Em homenagem a Ezra Pound, Josete tatua em seu ânus “três damas com seus lindos vestidos de babados” (HILST, 1990, p.19), isto porque em *Do Caos à ordem, cantar 15*, o poeta escreve: “[...] tatuagens em volta do ânus / e um círculo de damas jogadoras de golfe em roda dele.” (HILST, 1990, p.17) Crasso odeia Pound, acha que ele é uma invenção dos intelectuais, e fica abismado quando, a pedido de Josete, examina seu ânus e vê a tatuagem.

Clódia, por sua vez, adora pintar vaginas, e passa a pintar paus depois que conhece Crasso. Ora, esta obsessão da personagem é uma paródia do “caráter protagônico que esses órgãos devem ter na narrativa pornográfica” (SOUZA, 2008, p.74-5) Ao torná-los autônomos, Hilst brinca com uma espécie de idolatria, mesmo que artística, dos órgãos sexuais, que são ao mesmo



tempo fonte de gozo e de perpetuação da espécie humana. Percebe-se este verdadeiro culto ao órgão sexual, no seguinte trecho:

Pintou paus de todos os tamanhos e expressões. Havia-os tão solitários, tão exangues que chegavam a causar compaixão. Outros afetados, pedantes. Havia-os desgarrados de si mesmos como se suplicassem pela própria existência. Alguns ostensivos, caralhudos vaidosos. Alguns muito, muito alegriños. Clódia sentia vontade de pintar, sobre esses últimos, guirlandas de amor-perfeito. Outros dramáticos, quase ofegantes. (HILST, 1990, p.44)

Por fim, é preciso anotar a presença de várias interrupções e digressões, na narrativa, que a distanciam de um relato pornográfico, que geralmente segue regras estritas de encadeamento episódico, com um fluxo narrativo linear e progressivo que acaba no êxtase sexual. Vejamos:

E fui metendo, me agüentando longamente para não esportar, pensando na mãe morta, no pai morto, na missa de sétimo dia do tio Vlad, que depois eu conto como ele morreu, e nesse todo patético deprimente que é morte e doença (HILST, 1990, p.13).

A paródia do texto literário elaborado pode ser encontrada espalhada em todo o livro. Geralmente aparece quando a escritora usa uma linguagem pomposa ou poética para tratar de temas considerados baixos. Isto se percebe, por exemplo, nos poemas e em duas das peças de teatro. Cito um trecho de “O Pétala”:

Conas frias como estrelas nuas, eram pedras de orvalho nas pradarias. Lívidos caralhos, minguados, as cabeças pendentes e ressecados pentelhos tomando um sol poente, ah tua boca tem tudo a ver com alecrim, gosturas, e a carne tem tudo a ver com jasmíns, me tens trançado no visgo de suas coxas, tenho te amado Leda, Líria, fria, nua!

Nenéca O que é isso? É Shakespeare?  
Sonsin É a abertura da minha peça, boba.  
O preâmbulo, o começo da tragédia.  
Nenéca Credo Sonsin, que bosta.  
Sonsin O que você quer, hen Nenéca?  
Quer putaria vulgar? Escrotagem?  
Nenéca Quero uma coisa normal, né? Isso é língua asteca.  
(HILST, 1990, p.70)

A peça se inicia com esta discussão sobre um estilo de escrita pedante, que contrasta com o assunto tratado, dando origem a um texto estranho e sem muito nexos. Deste modo, uma linguagem supostamente elaborada não é suficiente para se fazer um texto complexo; este só existe quando há uma perfeita sintonia entre o modo de narrar e a matéria narrada. Temos, então, uma divertida paródia que coloca em questão como um texto deve ser escrito.

Este lado paródico do texto explicita o seu caráter derrisório, que não poupa nenhum tipo de escrita, multiplicando os possíveis modos de ler um texto literário, visto que ele desloca o leitor de si mesmo (quando se problematiza aquilo que ele está lendo) e embaralha as barreiras entre um texto comercial e um de alta literatura. Este caráter híbrido de *Contos d'escárnio. Textos grotescos* é marca de sua relevância enquanto escrita polêmica, desestruturadora e singular.

## Referências

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

DARNTON, Robert. Sexo dá o que pensar. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Libertinos e libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

HILST, Hilda. *Contos d'escárnio. Textos grotescos*. São Paulo: Siciliano, 1990.

MEDEIROS, Gutemberg. O erótico como ato político. *Gonzaga news*, Santos, janeiro 1991.

MORAES, Eliane Robert. A prosa degenerada. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 de maio de 2003.

SOUZA, Raquel Cristina de Souza e. *A (des) construção irônica da pornografia na trilogia obscena de Hilda Hilst*. Dissertação (Mestrado em Letras). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.