

Antares Dossiê Hilda Hilst Hilda Letras Hilst

O pornográfico impossível: dito e interdito em Hilda Hilst*

Sérgio de Sá**

Resumo

As entrevistas de Hilda Hilst contrastam com os textos em prosa e verso da autora. Na fala, a comunicação flui. Na escrita, barreiras se impõem. Cansada de não ser lida, a escritora decide, no final dos anos 1980, fazer uma incursão literária pela pornografia. No entanto, o diálogo com o leitor parece continuar inalcançável. A literatura de Hilst mantém-se fora do campo da palavra escancarada. O erotismo permanece. O palavrão dito na imprensa ajuda a construir uma figura de autor, alimenta o mito, mas não diminui a distância entre o texto literário e o grande público. Madame Hilst termina por construir com efetividade uma obra midiática.

Palavras-chave

Entrevista; pornografia; comunicação; literatura; mídia.

Abstract

The interviews of Hilda Hilst contrast with her prose and verse texts. In speech, communication flows. In her writing, barriers appear. Tired of not being read, the writer decides, in the late 1980s, to make a foray into the literary pornography. However, the dialogue with the reader still seems unreachable. Hilst's literature remains outside the field of the widely open word. The eroticism remains. The expletive said in the press helps building a picture of the author, feeds the myth, but does not decrease the distance between the literary text and the general public. Madame Hilst ends by building a media work with effectiveness.

Key-words

Interview; pornography; communication; literature; media.

* Artigo de autor convidado para o dossiê.

** Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2007). É professor da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília.

ERA UMA VEZ UMA GAROTINHA QUE DESEJAVA SER SANTA. Virou escritora. Olhou o mundo metafísico. Erotizou a escritura a um ponto incontornável, na fração da palavra, no derramar incessante da frase. Desistiu. Porque o contato com o humano não se dava. Havia incompreensão. Hilda Hilst decidiu pegar a escritura pelo rabo e lançá-la no campo explícito do pornográfico. Sem pudor, pois. E mais uma vez se viu transformada naquela que não consegue dizer diretamente ao leitor o que quer que seja ou não seja. A palavra é o pudor da pornógrafa se a literatura está entranhada. Estar sendo não escapa do ter sido.

Entretanto, Hilda falou com o leitor por meio de entrevistas, nas quais, sim, fez-se compreendida. Nas páginas de jornais e revistas. Era o grito do desespero da solidão da literatura. HH, essa sigla simétrica e enigmática, chegou ao espaço comunicacional em cristalizações, quase clichês. Ninguém me lê. Ninguém me ouve. Ninguém me quer. Uma flor e seus espinhos, isolados na Casa do Sol, uma chácara perto de Campinas onde viveu longos anos, às vezes ouvindo e gravando vozes do além. Sempre com vinho, cachorros e cigarro. O isolamento físico contribuiu para a construção de uma figura de autor que interessou à mídia, quase como um *fait-divers*. Uma mulher estranha.

Tenho nas mãos duas páginas *standard* do jornal *Correio Braziliense* com texto que escrevi sobre Hilda Hilst em 1998, depois de um dia na companhia da autora de *Ficções*. A reportagem-perfil terminava assim:

Antes de começar a ser fotografada, Hilda Hilst pergunta se pode pôr uma máscara. Não quer expor as marcas deixadas pelo tempo na face da mulher de olhos claros e pele sardenta herdada do avô francês. Não mais a cara de santa da primeira comunhão. Coloca um chapéu, o copo de Porto na mão, o livro de Joyce sobre a mesa. Hilda, escritora.

“Quando eu morrer, pode ter certeza, vai ser um puta escândalo. ‘Ah, ela era ótima, um gênio, coitada, tão obscura’”, agora sim, imita com deboche os que se negam a enxergá-la em vida. Os que perdem o sentido de uma obra, por assim dizer, volumosa. Obra que se volta para a poesia, a prosa e o teatro. São oito peças nunca publicadas.

Quando senta à máquina de escrever, Hilda Hilst quer o poético porque “quanto mais poético mais verdadeiro”. E sente-se vítima de tanta poesia. “Me considero uma cadela arruinada” – baixa a voz, sussurra. A cabeça de pé, os olhos erguidos. E irmã Glória nunca mais veria a menina, que se perdeu pelos corredores literários, tão embriagada quanto lúcida. (SÁ, 1998, p. 3)

Irmã Glória comandava o colégio Santa Marcelina, onde Hilda estudou e aos 12 anos roubava uns goles de vinho do Porto. Nesse educandário, em que descobriu muito cedo a vocação para ser escritora e aprendeu a não pedir perdão, o vaticínio

estava posto intramuros: santa ou demônio. Palavra ou palavrão. Céu ou inferno. Sim e não, porque a poesia não admite conjunção puramente adversativa.

Em 2014, passados 10 anos da morte da escritora, tenho também aqui ao lado o volume 8 dos *Cadernos de Literatura Brasileira*, lançado em outubro de 1999 em sua homenagem. Manuseio ainda o livro de entrevistas *Fico besta quando me entendem*, publicado em 2013, além da edição de janeiro de 2014 da revista *Brasileiros*, com HH na capa. É no mínimo curioso que a obra literária esteja na estante, a três braços de distância.

Quinze anos, aproximadamente e, portanto, separam esses dois momentos, entre o contato profissional-pessoal e o reencontro midiático. O mantra do injusto anonimato, que José Castello descreveu à perfeição no ensaio “A maldição de Potlatch”, foi aos poucos ganhando novos contornos e, com Hilda ainda viva, deu-se um breve renascimento. O interesse pela escritora cresceu e apareceu. A obra foi relançada pela Editora Globo. HH virou cult. Houve peregrinações à Casa do Sol.

Interesso-me aqui justamente por esse lugar onde Hilda soube comunicar. Fora da literatura, dentro da vida literária. O embate entre a fala e a escrita ocorreu na esfera pública. O jornalismo agiu como tradutor das angústias, como intermediador. A poeta e prosadora não se fez de rogada na construção do mito. Não afirmo uma intencionalidade. O resultado, entretanto, se deixa evidenciar: o lapso entre anonimato e reconhecimento permitiu um lugar de fala.

O título do livro de entrevistas é bastante elucidativo. *Fico besta quando me entendem*. Da perspectiva da autora, a compreensão ocorreu apenas em algumas ocasiões, e gerou um entorpecimento. Há na frase afeto e descrédito pela leitura. Já não posso acreditar que alguém possa entender o que escrevo. Hilda tornou-se amarga com o transcorrer dos anos de incomunicabilidade. E ela se debate: “Na França, é *superbe madame Hilst*. Aqui ninguém sabe, perguntam se sou irlandesa. Faz cem anos que eu escrevo, caralho!”, me disse assim, com exclamações que se desdobravam em um lamento triste, com Zeca Baleiro tocando ao fundo: “Eu não quero ver você cuspidando ódio...” (SÁ, 1998, p. 2).

Quem acompanhou a trajetória de madame Hilst parece ter a percepção deste movimento de ruptura que expõe feridas, gangorra que vai da reclusão à explosão. Cristiano Diniz, organizador de *Fico besta quando me entendem*, contabiliza “praticamente uma centena de entrevistas” (DINIZ, 2013, p. 5) ao longo da carreira,

com um nítido *boom* nos anos 1990, quando Hilda anuncia o fim da literatura “séria” e a chegada de uma polêmica tetralogia, carregada da excentricidade que agrega valor-notícia. O primeiro dos volumes, *O caderno rosa de Lori Lamby*, não deixa dúvida já nas epígrafes. Todos estão na sarjeta, mas alguns olham para as estrelas, diz Oscar Wilde. A narradora Lori Lamby rebate: “E quem olha se fode” (HILST, 2005, p. 5). Quem se dá mal é também a própria escritora:

A ideia era partir para a sedução direta, dando aos leitores mais teimosos a mediocridade e a grosseria que, aparentemente, tanto desejavam; mas essa estratégia evidentemente não funcionou, até porque a trilogia¹ conserva o estilo impecável dos livros anteriores e nem pornográfica é, reafirmando o princípio de que nenhum escritor pode fugir de si. Talvez o que Hilda desejasse mostrar, e nesse ponto pode ter triunfado, é que, como uma adolescente sôfrega, pelo amor dos leitores ela seria capaz de tudo. Apesar de seus esforços de fracassar no texto e ser bem-sucedida na vida, a trilogia está à altura de toda a sua obra precedente, ou posterior – e, assim, foi seu projeto de fracasso que fracassou. (CASTELLO, 1999, p. 95)

Foi-se a esperança, instala-se uma espécie de ceticismo pragmático com a função clara de abrir espaço no mercado editorial. Na brecha intervalar entre o passado poético e o futuro fodido (que não se assustem os leitores), erotismo e pornografia cumprem funções nada desprezíveis. Há um movimento anunciado entre um e outro. Hilda vê na pornografia a chance de se comunicar com o leitor e de, como ela diz, dar uma banana (metafórica, *por supuesto*) para os editores que, à exceção de Massao Ohno, nunca a trataram bem. Foi mal editada, mal lançada, mal distribuída. O anonimato é erótico, porque interdito. A notoriedade deve ser pornográfica.

Deveria ser. “Só quem tem tara por semântica pode se masturbar com seus livros pornográficos”, disse a ela o professor e crítico Alcir Pécora (*in* SÁ, 1998, p. 2). Mesmo disposta a conquistar o público, HH não se livrou da própria carne. A vontade de escancarar foi sempre atravessada por uma força de expressão que não se contentava com a superfície das coisas, não se sustentava sobre a leviandade do significado. Como se a literatura se negasse a ser uma prostituta qualquer, como se “prostituta qualquer” pudesse ser um oxímoro e não um pleonismo. A literatura, aqui, é o cliente que se apaixona pela puta e, não contente em possuí-la ocasionalmente ou tomado de ciúmes, quer levá-la ao altar. No caso, o castelo de uma Literatura maiúscula. A literatura hilstiana não consegue ser uma simples mulher de vida fácil.

¹ Castello chama de trilogia o que depois se consolidou como tetralogia: *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d'Escárnio/Textos grotescos* (1990), *Cartas de um sedutor* (1991) e *Bufólicas* (1992).

De fato, a noção de “dificuldade” percorre a trajetória da nossa Hilda furacão. Puseram-lhe a pecha, que, convenhamos, os textos não negam. Não é fácil ler HH. Não basta jogar um agá. Que leitor comum seria capaz de penetrar esse texto polissêmico, erudito, intenso? O diagnóstico é de Leo Gilson Ribeiro, que se dispôs como poucos a interpretá-la:

Hilda Hilst carrega involuntariamente um estigma: o de nunca talvez vir a ser popular, agradável, acessível. Ela que ambiciona tanto ser discutida, focalizada, continuará por uma espécie de condenação intrínseca incompreensível para a maioria. Porque ela em português retratou um Malone agonizante no atoleiro da dúvida e das dimensões diminutas de quem não tem antenas para captar o que há ou não há depois da Morte. E porque ela escreveu, em português, o equivalente a um *Finnegans Wake* de Joyce ou seja: escreveu um absurdo palimpsesto mesopotâmico. E poucos terão a imaginação recriadora, a profundidade de propósitos e o mesmo afã místico que ela para embrenhar-se nessa “selva oscura” da alma e do humano estar no mundo. (RIBEIRO, XII, 1977)

No jogo dialógico de perguntas-e-respostas, encontra-se o foco da compreensão. O “popular, agradável, acessível” está nas entrevistas. Se me permitem, está na Hilda Hilst entrevista, entrevistada, entrepercebida como uma personagem deveras interessante. Que enche a boca para dizer as maiores baixarias. E a experiência da palavra hiperbólica é a da quebra com os padrões de comportamento linguístico. Sair da norma para criar estranheza. O fator inesperado, no caso de HH, é a permanência do poético. É a improvável (aparentemente) continuidade do erótico no pornográfico. A palavra ainda eriça, isto é, não se dá a ver por completo.

O anonimato está estreitamente relacionado à elipse e à experimentação. No texto literário, o erotismo surge na proposição autoral de enigmas a serem descobertos apenas por leitores sofisticados, dentro de uma forma que pressupõe alguma destreza de leitura. Ao fazer essa opção, ainda que por impedimento poético-existencial, Hilda empurra para longe o leitor comum. O seu pedido constante de atenção pode reverberar em larga escala, mas não ganha ressonância para além da leitura da “obra” que a autora “escreve” nos meios de comunicação por meio da entrevista. O que Hilda escreve está composto para ouvidos absolutos, treinados. O que Hilda diz – mais sobre a inadequada recepção do que sobre a obra em si, é bom ressaltar – alcança a relativa superficialidade de uma linguagem comum, de um texto que procura a clareza acima de tudo.

Nesse sentido, não havia uma generosidade em jogo. Não havia essa proposição de diálogo que baixa a bola da literatura, fazendo-a abrir janelas de leitura que não passam por especializações. A Hilda literária é para poucos. A Hilda midiática

é para outros, muitos mais. A Hilda jornalística é a que repete a sentença de morte em vida. É a que tenta retirar o subentendido da palavra. É a que salta do erótico ao pornográfico pela via expressa do palavrão, inúmeras vezes lido de modo humorístico. De fato, chega a ser engraçada a “velha maluca que mora na chácara”. E ela sabia disso. Em entrevista, aceita que, além do alcoolismo e da santidade, um dos caminhos para a salvação seja o riso, que é impressionante e parece patético, em suas próprias adjetivações. Rir significa comprar uma parte do bilhete para a eternidade: “Todo homem de alguma forma quer ter alguma importância. Isso significa ter mais vida, porque isso dá durabilidade...” (DINIZ, 2013, p. 104).

Na assinatura midiática, efêmera por excelência, o texto se faz acrescentar da imagem, da fotografia, da cena, o que performa uma construção não apenas apegada ao verbo. Hilda que posa contra a estante, Hilda que pousa, etérea, sobre a casa cheia de sombras, Hilda que sorri, Hilda que olha de lado, que abraça o interlocutor, que corre em direção aos cachorros, que faz gestos obscenos e ri, que aponta o lugar onde teriam aparecido ETs... Hilda que sente e dá saudade.

Sim, é possível vislumbrar uma melancolia nesta narradora de si mesma, melancolia que seduz pelas margens. Trata-se de uma narradora-personagem que se sente desprezada pelo sistema literário. Quando vai do erótico ao pornô, também transita da ironia ao sarcasmo, dizendo tudo o que pretende. Agora não há mais o que esconder. O melancólico também tem uma incapacidade permanente de esquecimento, porque ele não realiza, como sabemos, o trabalho de luto. No caso de Hilda, o interdito do erótico próprio ao texto literário não se deixa assassinar no dito do pornográfico arremessado ao texto midiático. Propaga-se uma visão de que esse lugar marginal da autora literária confunde-se com o lixo: o desprezível, o descartável, a ruína ordinária do cotidiano.

O que faz esse autor senão tornar-se um paranoico? Passa a criar histórias para a autocompreensão. O paranoico, quando atravessado pelo que enxerga como falsidade, transforma-se no militante de uma causa, a partir da constatação de uma injustiça. Inventa uma versão da verdade, de um ponto de vista supostamente mais correto, para levar ao campo de batalha, tal como um guerreiro em debate com moinhos de vento. Lembremos que Hilda foi vista, especialmente na virada para o pornográfico, como se estivesse insana. O narrador paranoico, tipificado dentro da

literatura brasileira contemporânea por alguns estudiosos, aqui escapa do conto e do romance para as páginas amarelas das publicações periódicas.

A questão comunicativa está posta desde o princípio, dentro do que a autora chama de “conduta literária”, como nos lembra Cristiano Diniz (DINIZ, 2013, p. 10).

Para HH, escrever é um ato de comunicação. E, já em entrevista de 1975, ela constata:

Quero ser lida em profundidade e não como distração, porque não leio os outros para me distrair mas para compreender, para me comunicar. Não quero ser distraída. Penso que é a última coisa que se devia pedir a um escritor: novelinhas para ler no bonde, no carro, no avião. Parece que as pessoas querem livrar-se assim de si mesmas, que têm medo da ideia, da extensão metafísica de um texto, da pergunta, enfim. Estórias [sic], para quê? Os jornais estão cheios delas, para que, então, procurá-las nos livros? (DINIZ, 2013, p. 30)

A negação do entretenimento apoia-se na potência do texto literário. O não-contentamento com a conotação da palavra tem a ver, portanto, com um projeto de literatura que quer examinar, sobretudo, a morte. Dispõe-se a manejá-la por dentro, rebatizando (para repetir verbo da autora, que aponta para o sagrado da escritura) a palavra que nomeia as coisas. “A verdade é que, diante da morte, a gente nunca está realmente conformada. É por isso que penso que o que me leva a escrever é uma vontade de ultrapassar-me, ir além da mesquinha condição de finitude”, diz Hilda Hilst (*idem*).

O processo de comunhão com o outro cumpre relevante papel. Daí, por exemplo, a opção literária pela primeira pessoa. “Escrevo na primeira pessoa porque sinto que fico mais próxima do outro para contar. Tenho dificuldades em escrever na terceira pessoa, pois sinto sempre um distanciamento, como se eu não estivesse dentro da personagem” (DINIZ, 2013, p. 93). O problema é quando esse outro-leitor não está disposto a essa proximidade, talvez porque as barreiras sintáticas e semânticas exijam um esforço, digamos, sobrenatural. No Brasil, esse leitor tem estado cada vez menos a fim de usar o tempo com uma ficção literária difícil de deglutir.

Como não poderia deixar de ser, a primeira pessoa é a que dá as caras na mídia, sem a densidade literária. E ela “resolve”, mastiga, entrega de bandeja, *prêt-à-porter*. Conceitos, sentidos, imaginações são delineados pela voz legítima e autorizada do autor, sem a necessidade do processo interpretativo, sem a interposição das camadas literárias. A experiência estética, baseada no uso extraordinário da linguagem, dá lugar à experiência midiática: ordinária, comum, assentada sobre um repertório familiar ao leitor-espectador. Não há mais a necessidade do estranho. Não

vejo motivos para negar o pornográfico intrínseco ao discurso dos meios de comunicação de massa.

E Hilda relaciona a complexidade do literário à própria vida. Não há separação de realidades, esse contraste que os processos jornalísticos trazem à tona em função dos seus próprios processos de apuração, redação e edição. Os textos jornalísticos são produzidos para serem compreendidos, de modo consciente. A literatura diz não a fórmulas:

Quando me perguntam por que escrevo dessa forma que as pessoas não entendem, e por que é tão complexo tudo, então eu digo, mas, meu Deus, é o processo da vida que é tão complexo! Eu não saberia simplificar esse processo para ser mais compreensível, é o meu próprio processo dificultoso de existir que faz com que venha essa avalanche de palavras, umas assim barrocas demais, e que tudo seja misturado. Porque eu acho que a vida transborda, não existe uma xícara arrumada para conter a vida! (DINIZ, 2013, p. 88-90)

Quinze anos depois, em 1990, quando resolve publicar *Lori Lamby*, ela está, de alguma maneira, decidindo também sair de cena. Faz a opção por ser obs-cena. Há uma desistência, ao menos encenada, do desejo de ser amada como escritora. Danem-se todos. Passa a atuar cada vez mais na encenação midiática do autor. O espetáculo acontece nesse uso público do palavrão. Se antes da pornografia a transgressão era intraliterária, passa a ser propositalmente as duas coisas: no escrito e no dito. Na escritura, não escapa da erudição da autora. Hilda nunca será rude. Na fala pública, encontra no chulo um modo de chocar e chamar a atenção.

Os próprios meios de comunicação, no entanto, incorporam “a obscena senhora Hilst”, jogando metafórica e literalmente com o título de um dos seus textos, *A obscena senhora D*, a ponto de colocar a expressão num lugar-comum do jornalismo cultural. O palavrão sai do permissivo para entrar no campo do permitido. Hilda conquista o direito de dizer o que bem entende no palco do espetáculo midiático. Ela chega a ser até oficialmente autorizada a vociferar quando passa a publicar crônicas no *Correio Popular*; diário da cidade de Campinas. Eis um exemplo autorreflexivo, extraído da antologia *Cascos & Carícias*:

Em decorrência da fetidez que assola o País, só tenho vontade de escrever textos sórdidos, coléricos, cínicos, degradantes ou estufados de um humor cruel e até me permitiria sugerir ao caríssimo editor que bolasse uma maneira de a crônica ser fechada assim como certas revistas envelopam um pequeno mimo, uma tirinha de seda, um saquinho de perfume, e envelopariam minha crônica e colocariam sobre ela uma fitinha negra: “censurado”, ou “só para cínicos”, ou “só para fazer sorrir os desesperados”. Ou quem sabe, à maneira de Hesse: “só para raros”. (HILST, 1998, p. 80)

A raridade que poderia ser envelopada para consumo aponta para um lugar suplementar, fora das rotinas de produção. Seria uma maneira de sublinhar um eventual sucesso no fracasso que já está instalado, uma vez que comunicação não se dá senão com alguns ruídos. Do emissor ao receptor, há uma clara falta de conectividade. O ponto de vista do fracassado, ao mesmo tempo, é ótimo: permite o dizer sem expectativas, porque não deve nada a ninguém. Na busca pornográfica pelo sucesso há um empate. A vitória, como vimos, delineando, se dá à moda mídia, mas os livros permanecem derrotados. A insatisfação da autora reverbera positivamente sobre os leitores que não chegam ao objeto livro.

A compreensão dialógica através dos meios de comunicação, contudo, nem sempre se dá na experiência direta. Hilda conta e repete a história da moça que está na Casa do Sol para uma pesquisa sobre sua obra e fica espantada com o uso da palavra “buceta”, dita várias vezes de forma despudorada. A visitante se recusa a ouvir e vai embora. A interposição dos suportes, que suavizaria os impactos auditivos, não ocorre, e isso toca em questões íntimas. Se “o caráter chulo desta ou daquela palavra ou aceção prende-se aos tabus fisiológicos (especialmente sexuais) que envolvem o corpo humano no contexto social, ou seja, a relação entre o comportamento público e o privado” (MATTOSO, 2005, p. 9), Hilda opta por expor-se de todos os modos. Escolhe dar publicidade a uma transgressão inicialmente dada na esfera íntima e que transborda. Diz ainda Glauco Mattoso:

Transgredir o limite entre o privado e o público (quer no ato, quer no dito) significa ofender conveniências/convenções éticas, religiosas ou jurídicas – donde a ofensa ser usada como insulto. Sendo o palavrão ofensa/insulto e, conseqüentemente, policiado na linguagem escrita mais que na falada (já que esta segue menos regras que aquela), fica restrito/rebaixado, respectivamente, à pornografia e à vulgaridade, apenas tolerado sob a camuflagem do eufemismo. (MATTOSO, 2005, p. 9)

No texto “pornográfico” de HH, o eufemismo ocorre como uma falha de comunicação, por conta de uma sofisticação vocabular que foge à intenção da autora e deixa a figura de linguagem em suspenso. No ato da escritura, conforme dito, é Hilda que não consegue ser suficientemente baixa, vulgar, porque não abandona a pena a um suposto estado anterior de conhecimento literário. A vida do receptor não se vê facilitada.

Entretanto, quando pronunciada por HH, a palavra indecente ou grosseira (pertencente a um dicionário comum) soa tão verdadeira quanto verossímil, o que é um prodígio de comunicação. A estratégia de choque funciona no audiovisual e se

transposta para o escrito, que é uma tradução do coloquial à norma culta, sempre dentro dos limites do jornalismo. Deitada sobre a página, após trabalho de linguagem realizado sem a urgência midiática, mantém-se numa norma cultíssima. E o impacto é de outra ordem.

Em uma entrevista sintomática ao *Correio Popular*, para divulgar o lançamento de *Amavisse* (1989), a pornografia já é apontada como tábua de salvação para a comunicabilidade, ou o “resgate do contato com o público” (DINIZ, 2013, p. 103). O equívoco está na impossibilidade do retorno a algo que nunca existiu. Evoca-se o fim da seriedade em nome da ampliação do público-leitor, tendo o palavrão por arauto. Mas há um pudor que vem do culto à palavra. Hilda termina por ser uma pornógrafa com pudor, mesmo que não queira. De nada adiantou pronunciar o superlativo, o aumentativo.

Na mídia, Hilda Hilst construiu uma obra, na qual se nega a interpretar os próprios textos. Tentou fazer resenhas deles quando demandada, mas numa empreitada impossível em si, tendo em vista a ausência de enredos passíveis de serem efetivamente resumidos. É verdade: escapou do anonimato que já não dava conta da sobrevivência. Terminou por espalhar um incerto tesão pela palavra aberta, em que o prazer se prolonga numa redundância protelatória.

Para resumir, a entrevista se revela pornográfica na resolução dos enigmas ou na constante tentativa de publicidade. Apenas no dito por meio do palavrão, símbolo dessa abertura do privado em função do cansaço relacionado a uma recepção (do texto literário) que não satisfaz a autora. O gozo que se dá com o leitor no momento da entrevista não será jamais o mesmo do deleite na leitura da obra em livro. Porque na entrevista as barreiras foram retiradas, e são elas que criam as sombras de sentido que levam ao erótico. A conversa pornográfica tem sua graça, mas também tem sua morte intrínseca. O desejo encontra satisfação. A vontade de encontrar Hilda Hilst em pessoa é maior do que a vontade de ler Hilda Hilst em livro, para o bem ou para o mal. O lugar que demarca no imaginário é mais midiático do que literário, ou é o literário alcançável dentro do midiático.

Por fim, vejo Hilda em terceira pessoa, na foto inédita que a revista *Brasileiros* oferece. Quando encontrei a primeira pessoa, ela solicitou que eu fizesse perguntas, pediu que eu e o fotógrafo que me acompanhava ficássemos um pouco mais. Ofereceu vinho do Porto. Tivemos de partir relativamente cedo, certos de que levaríamos para

as páginas do jornal a experiência única de entrevistar HH, mesmo que ela tenha dito coisas semelhantes a diferentes entrevistadores. Desdobrada numa continuidade descontínua, a escritora-personagem é uma mulher linda, *poseur* da poesia. Sempre poeta, nunca poetisa.

E ganha a palavra *post mortem* de presente: nome, nomeada, notabilidade, celebridade, brilho, reputação, renome, crédito, credibilidade, conspiciência, popularidade, voga, fama, publicidade, notoriedade. Celebração.

Acolhe o palavrão na boca que beija e escarra.

Referências

CASTELLO, José. “Hilda Hilst: A maldição de Potlacht”. In CASTELLO, José. *Inventário das sombras*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 91-108.

DINIZ, Cristiano (org.). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013.

HILST, Hilda. *Cascos & carícias: crônicas reunidas (1992-1995)*. São Paulo: Nankin Editorial, 1998.

HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby*. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2005.

MATTOSO, Glauco. *Dicionário do palavrão & correlatos: inglês-português, português-inglês*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2005.

RIBEIRO, Leo Gilson. “Apresentação”, in HILST, Hilda. *Ficções*. São Paulo: Edições Quíron, 1977, p. VII-XII.

SÁ, Sérgio de. “Hilda Hilst”. *Correio Braziliense*, suplemento *Pensar*, Brasília, 15 de fevereiro, 1998, p. 2-3.

SÁ, Sérgio de. *A reinvenção do escritor: literatura e mass media*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.