OS FUNDAMENTOS DO CAOS:
"A OBSCENA SENHORA D", DE HILDA HILST

Bruna Kalil Othero Fernandes
Graduanda da Faculdade de Letras da UFMG
E-mail: brunakalilof@gmail.com

Resumo:
Entendendo a importância de Hilda Hilst para a literatura brasileira, este trabalho busca analisar um de seus livros mais representativos: *A Obscena Senhora D* (1982). O romance trata, com muita organicidade, dos seus maiores e mais recorrentes temas, que serão foco de um estudo detido: o desejo, o corpo, o porco, o além, a morte, e a procura por Deus. A metodologia será embasada na psicanálise e em textos clássicos da mística.

Palavras-chave: Hilda Hilst, literatura brasileira, caos, Deus na literatura.

A verdadeira natureza do obsceno é a vontade de converter.
H. H.

Introdução:
O caos organizado
Colada à tua boca a minha desordem.
H. H.

É intensamente assombrada que inicio esta escrita. Em total e completa derrelição: fora de mim. *A Obscena Senhora D* (1982), de Hilda Hilst, se impôs no meu caminho e se tornou trajetória soberana. No olho do furacão, entre vozes polifônicas, encaro de frente a desordem. No olho do furacão, nos olhamos, eu e o caos. Hilda, numa entrevista a Caio Fernando Abreu em 1987, reflete:

> a ordem sempre teve uma grande importância para mim. Eu queria uma certa geometria, isso me emocionava, eu achava bonito. Ao mesmo tempo, havia uma desordem muito grande dentro dos seres humanos e de mim mesma. Eu queria saber a raiz dessa desordem. [...] A poesia tem a ver com a matemática, porque as palavras têm que ter uma medida, uma rítmica. Então, a partir daquela convulsão social dos anos 67, 68 aqui no Brasil, comecei a sentir essa premência de me expressar para o outro. Através da poesia, não dava mais. Não cabia na poesia essa vontade de me ordenar. Aí aconteceu essa emergência toda de ficção (HILST, 2013, p. 97).

Lendo, eu percebo, impressionada, que essa bagunça possui nítidos fundamentos. E os descubro: estou lidando com uma escrita nitidamente feminina, seguindo os moldes do

conceito cunhado por Lucia Castello Branco em 1991[4]. Faço-me íntima do romance, para retirar suas máscaras de suposta desorganização, desvendando algumas reincidências temáticas e formais: esbarro sempre no corpo; no gozo; no erotismo; no além; na extrapolação dos limites da linguagem – isto é um romance-poético-dramatúrgico? –; no desejo; na morte e em Deus.

Como sobrevivente dessa experiência, aconselho: não devemos almejar o entendimento desse enredo. A loucura do texto feminino deve ser apenas sentida. É como estar em queda livre. Não se deve pensar em saídas, em formas de escapar desse perigo; e sim em *se já estou aqui, vou aproveitar as sensações, curtir a ignorância, entregar-me ao desespero, para alcançar, ao fim, o prazer estético do texto.* Ouço Hillé: "é que não compreendo / não compreende o que? / não compreendo o olho, e tento chegar perto. Também não compreendo o corpo, essa armadilha" (HILST, 2001, p.21).

Ela não entende, eu não entendo. Mas sabemos o porquê daquilo tudo:

> iremos juntos num todo lacunoso se o teu silêncio se fizer o meu, por isso falo falo, para te exorcizar, porisso trabalho com as palavras, também para me exorcizar a mim, quebram-se os duros dos abismos, um nascível irrompe nessa molhadura de fonemas, sílabas, um nascível de luz, ausente de angústia / melhor calar quando teu nome é paixão (HILST, 2001, p.55).

A razão da escrita aparece de forma metalinguística, na justificativa do porquê falar.

O seu texto-fala, aliás, mais se aproxima da esfera oral do que da escrita. Lucia Castello Branco define bem esse quadro:

> e talvez por isso essa escrita busque se afirmar como fala, já que, em sua modalidade oral, a linguagem verbal conta necessariamente com a presença (e com a linguagem) do corpo [...] o discurso feminino insinua-se como um registro que pretende ser ouvido, e não exatamente lido (BRANCO, 2004, p.123).

É por isso que *A Obscena Senhora D* funciona tão bem se lido em voz alta, se sentido na língua. O texto cria uma cadência, pela repetição de 'ouviu?', um ritmo circular, inebriante, esfera de balbucios: "O lugar de uma língua outra, uma língua que se compõe sobretudo de sussurros, gemidos e balbucios: a língua da mãe" (BRANCO, 1991, p.17). Portanto, este ensaio tem como objetivo desvendar e analisar, em profundidade, alguns fundamentos do caos hilstiano. Que se inicie, logo, esta aventura, mais obscena do que lúcida.

> Senhora D de Derrelição, ouviu?
> Meu Deus! Meu Deus! Por que me abandonaste?

[4] Para aprofundamento no tema, ver BRANCO, 1991.

Mateus 27:46

Para a mística, o termo "derrelição" tem tríplice significado. De acordo com o *Dicionário de Mística*,

> o primeiro é de entrega da própria vontade à de Deus [...]. Um segundo significado é o [...] de uma pessoa que [...] antes prefere abandonar tudo para ter 'puramente em Deus o próprio tesouro'. O terceiro sentido [...] [é] a sensação de ter sido abandonado por Deus (BORRIELLO, 2003, p.311).

No livro aqui analisado, essa palavra é cara às duas personagens principais: o casal Hillé e Ehud. O próprio título do livro advém dela:

> eu Hillé também chamada por Ehud A Senhora D, eu Nada, eu Nome de Ninguém [...] Derrelição Ehud me dizia, Derrelição – pela última vez Hillé, Derrelição que dizer desamparo, abandono, e porque me perguntar a cada dia e não reténs, daqui por diante te chamo A Senhora D. D de derrelição, ouviu? Desamparo, Abandono, desde sempre a alma em vaziez (HILST, 2001, p.17).

Para eles, a derrelição fica no plano do abandono, do vazio, da falta – confinada ao ponto de letra: "e para Ehud, Hillé, foi apenas uma letra D, primeira letra de Derrelição, doce curva comprimindo uma haste, verticalidade sempre reprimida, cancela, trinco, tosco cadeado" (HILST, 2001, p.29).

Porém,

> esse estado é transitório e experimentado em vista da contemplação, na qual Deus introduz cada vez mais profundamente a pessoa para realizar a união de amor. Teresa de Ávila descreve a derrelição como um suplício, uma tempestade que se abate sobre a alma [...] e assume, além do valor de purificação dos afetos efêmeros, valor redentor (BORRIELLO, 2003, p.312).

A derrelição, portanto, se aproxima de um gozo espiritual, momento no qual a entrega de si mesmo ao divino é tão grande que o corpo experimenta "uma tempestade sobre a alma", nas palavras da santa Teresa de Ávila, de quem Hilda gostava bastante. Muitos analisam a escultura *O Êxtase de Santa Teresa*, de Gian Lorenzo Bernini, como uma captação do instante orgásmico do seu gozo em Deus. Ao considerar a sua boca entreaberta, os olhos fechados, e o símbolo fálico – aqui, representado pela flecha nas mãos do anjo –, todos relacionados ao erótico, essa interpretação se torna válida.

"procura compreender, Hillé, agora que estou morrendo / compreender o quê, Ehud? / hen? / loucura é o nome da tua busca, esfacelamento / cisão / derrelição" (HILST, 2001, p.56). A compreensão, porém, está em um lugar outro, *além* da derrelição – talvez em Deus?

Senhora D de Deus, ouviu?

Sou isto: um alguém-nada que te busca.
H. H.

Hilda Hilst sempre teve nomes muito peculiares para chamar Deus. O Inominável, o Incomensurável, o Outro, um Flamejante Sorvete de Cerejas são apenas alguns. Para a obscena senhora D, este Deus múltiplo, com diversos nomes e faces, é, antes de tudo, homem e patriarca:

> como será a cara DELE hen? é só luz? uma gigantesca tampinha prateada? não há vínculo entre ELE e nós? não dizem que é PAI? não fez um acordo conosco? fez, fez, é PAI, somos filhos. não é PAI obrigado a cuidar da prole, a zelar ainda que a contragosto? é PAI relapso? (HILST, 2001, p.38).

Porém, ao mesmo tempo, esse signo sagrado está muito relacionado ao corpo e ao erotismo: "engolia o corpo de Deus a cada mês, não como quem engole ervilhas ou roscas ou sabres, engolia o corpo de Deus como quem sabe que engole o Mais, o Todo, o Incomensurável, por não acreditar na finitude me perdia no absoluto infinito" (HILST, 2001, p.19). Erotismo esse que, a todo o momento, contrapõe o sagrado e o profano, como nos trechos "te põe de imediato a mão nas tetas e diz teu Deus sou eu, Hillé [...] uma bela caceta / isso. e delicado mas firme te faz abrir as pernas e repete / sei. teu Deus sou eu." (HILST, 2001, p.67); e "engulo-te homem Cristo" (HILST, 2001, p.67). Nesse último, o ato de engolir a carne de Cristo – para a Igreja Católica, a ingestão da hóstia – é visto não pelo sentido sagrado da religião, mas por um ponto de vista sexualizado. Tudo isso tem a ver com esse gozo da mulher em Deus, que será abordado com mais profundidade em breve.

Ao falar do Incomensurável, é inevitável chegar ao assunto da morte. Em determinado momento, Hillé pensa na morte como decomposição e esquecimento:

> que apodreças, homem, que apodreças, e decomposto, corpo vivo de vermes, depois urna de cinzas, que os teus pares te esqueçam, que eu me esqueça e focinhe a eternidade à procura de uma melhor ideia, de uma nova desengonçada geometria, mais êxtase para a minha plenitude de matéria (HILST, 2001, p.36).

Porém, como pode ser observado no fim da citação, a morte é também vista como uma redenção final, um momento no qual a matéria física finalmente alcançará o êxtase da alma.

Esse pensamento é recorrente, quando Hillé deseja ir ao encontro de Ehud, vislumbrando a completude no destino humano final:

> hei de estar contigo, com teu nós, teu rosto de maçãs, bravias, duras, *morta sim é que estarei inteira*, acabada, pronta como fui pensada pelo inominável tão desrosteado, morta serei fiel a um pensado que eu não soube ser, morta talvez tenha a cor que sempre quis, um vermelho urucum, ou um vermelho ainda sem nome tijolês-morango-sépia e sombra, a teu lado eu cromo feito escarlatim, acabados nós dois, *perfeitíssimos porque mortos* (HILST, 2001, p.79, grifos meus).

Os dois, finalmente juntos – ainda que mortos, ou porque mortos –, buscam, nesse encontro com Deus, a perfeição e a plenitude que apenas o fenecimento pode lhes proporcionar. "queria o fio lá de cima, o tenso que o OUTRO segura, o OUTRO, entendes? / que OUTRO mamma mia? / DEUS DEUS, então tu ainda não compreendes?" (HILST, 2001, pg.53). Não, Hilda, ainda não compreendemos, vamos então a outro fundamento desse caos – o desejo.

Senhora D de Desejo, ouviu?
Porque há desejo em mim, é tudo cintilância.
H. H.

Roland Barthes, em *O Prazer do Texto*, teoriza sobre 'textos de prazer' e 'textos de gozo', uma espécie de literatura que teria como objetivo o conforto ou a provocação do seu leitor.

> Texto de prazer: aquele que comenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de gozo: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise em relação com a linguagem (BARTHES, 2015, p.20).

O texto de Hilda, portanto, seria de gozo, por incitar uma extrapolação, desejar ultrapassar os limites da linguagem – ainda que esteja, irremediavelmente, preso a ela.

Ao falar de gozo em um romance como *A Obscena Senhora D*, o próprio título exige análise. O obsceno, no teatro, indica uma cena feita fora do palco, imprópria para os olhos do público. Por exemplo, depois de um casamento, a lua de mel é apenas sugerida, não mostrada à plateia – porque o sexo é obsceno. O que Hilda faz é um movimento contrário: expor o que não é exposto, mostrar, o obsceno cru, em toda a sua glória e impropriedades. Segundo Moraes, o que acontece é algo como "colocar em cena o corpo capturado no momento do prazer, submetido ao desregramento dos sentidos, à desordem que caracteriza o erotismo" (MORAES, 2002, p. 69). Como resultado, sua personagem é vista de forma pejorativa pelos outros:

> ai ai senhora D não faz assim agora, isso é coisa de mulher desavergonhada, ai que é isso madona, tá mostrando as vergonhas para mim, ai ó Antônia, ó Tunico, só quis dar o pão pra ela e olha como ficou, tá pelada, ai gente, embirutou, credo nossa senhora, é caso de polícia essa mulher [...] não tá vendo que o demo tomou conta da mulher? porca, exibida cadela, ainda bem que é só no pardieiro dela que mostra as vergonhas (HILST, 2001, p.28).

Ao exibir as "vergonhas" – que, tradicionalmente, devem permanecer confinadas às calças –, Hillé é considerada obscena, porca.

E essa linguagem gozosa, que almeja ir além, acaba esbarrando no erotismo e na santidade. Para Bataille, os dois estão bem próximos: "a experiência erótica, entretanto, é vizinha da santidade'' (BATAILLE, 2014, p.279). Ehud propõe à esposa que ela esqueça de tudo através do sexo: "a cama. o gozo. o ímpeto. depois sono e tranquilidade de Ehud. [...] porra, esquece, segura meu caralho e esquece, te amo, louca" (HILST, 2001, p.35). Hillé, porém, não goza para ele, e sim, para Deus:

> Ele (Deus) não te vê, não te ouve, nunca soube de ti, sou eu Ehud, sopro e ternura, sim claro que também avidez e sombra muitas vezes, mas é apenas um homem que te toca, e metemos, é isso senhora D, merda, é apenas isso / [...] agora vamos, tira a roupa, pega, me beija, abre a boca, mais, não geme assim, não é pra mim esse gemido, eu sei, é pra esse Porco-Menino que tu gemes, pro invisível [...] fornicas com aquele Outro, não fodes comigo, maldita, tu não fodes comigo (HILST, 2001, p.63).

Ao que Bataille reitera:

> ambas as experiências [o erotismo e a santidade] têm uma intensidade extrema. Quando falo de santidade, falo da vida que apresenta a nós de uma realidade sagrada determina, de uma realidade que podemos nos transtornar até o limite. [...] Quis dizer dessas duas experiências que uma nos aproxima dos outros homens e que a outra no aparta deles, nos deixa na solidão (BATAILLE, 2014, p.279).

Enquanto Ehud quer que Hillé se aproxime dele, da experiência humana de gozo – o sexo –, a senhora D deseja se apartar dos homens para gozar em Deus: "te deita, te abre, finge que não quer mas quer, me dá tua mão, te toca, vê? está toda molhada, então Hillé, abre, me abraça, me agrada / Engolia o corpo de Deus, devo continuar engolia porque acreditava" (HILST, 2001, p.19). Deve-se continuar, portanto – agora, ao próximo fundamento do caos: o corpo.

O corpo é quem grita esses vazios tristes
Ossos. Carne. Dois Issos sem nome.
H. H.

Um importante alicerce dessa bagunça hilstiana é a matéria física. "o corpo é quem grita esses vazios tristes" (HILST, 2001, p.32), é ele o responsável por externar, no papel, a desordem narrativa. "e a alma? / a alma é hóspede da Terra, procura e te olha os olhos agora, e te vê cheio de perguntas" (HILST, 2001, p.32). Eliane Robert de Moraes afirma que "erotizado, transfigurado pelo prazer ou pela dor, o corpo do desejo tornava-se irredutível à

sua forma natural" (MORAES, 2002, p. 66), discorrendo sobre o corpo fragmentado, que pulsa de volúpia. A dicotomia de alma *versus* corpo é recorrente, num quadro em que o espírito, transcendente, deseja se desprender da matéria por meio desse D de derrelição, ouviu? "a vida foi isso de sentir o corpo, contorno, vísceras, respirar, ver, mas nunca compreender" (HILST, 2001, p.53). A compreensão, logo, está em algum lugar *outro,* além das margens mundanas, extrapolando as bordas materiais. Manuel Bandeira nos sussurra: "Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo. / Porque os corpos se entendem, mas as almas não"; e Hilda reitera, no poema IX em *Do Desejo*: "E por que haverias de querer minha alma / Na tua cama?"

Hillé, a nossa personagem obscena, afastou-se do sexo com o homem para tentar gozar em Deus. Ehud, aqui o elemento masculino, expressa sua insatisfação com a decisão da amante:

> escute, Senhora D, se ao invés desses tratos com o divino, desses luxos do pensamento, tu me fizesses um café, hen? E apalpava, escorria os dedos na minha anca, nas coxas, encostava a boca nos pelos, no meu mais fundo, dura boca de Ehud, fina úmida e aberta se me tocava (HILST, 2001, p.18).

E, ainda aborrecido com as ideias metafísicas da mulher, coloca o seu corpo solitário como causador daquela angústia: "olhe, esse teu fechado tem muito a ver com o corpo, as pessoas precisam foder, ouviu Hillé? te amo, ouviu? antes de você escolher esse maldito vão da escada, nós fodíamos, não fodíamos Senhora D?" (HILST, 2001, p.22). Em todos esses trechos, o desejo é também recorrente, intimamente ligado aos domínios do corpo e da matéria: "o desejo era demasiado para a carne, que grande fogo vivo insuportável" (HILST, 2001, p.54). Essa pulsão erótica, que alcança os limites do insuportável, faz com que aumente o anseio pela realização plena da relação sexual.

Porém, Hillé sabe que "entre os sexos, no ser falante, a relação não se dá" (LACAN, 1973, p.90), e, portanto, a proporção entre os dois – que são um e um, sozinhos – não existe. Por mais que, como os trovadores portugueses, Ehud tente encontrar no amor uma saída elegante para a impossibilidade desse ato – "eu um homem te tocando porque te amo e porque o corpo foi feito para ser tocado, toca-me também sem essa crispação" (HILST, 2001, p.62) –; a Senhora D é consciente do impasse: "nem sei de mim, como posso ser extensão num outro?" (HILST, 2001, p.40). E é dessa forma que Hillé traz, para esse ménage inconcebível, um anagrama de corpo: o porco.

Conclusão: Porca nome de ninguém

Porco-poeta que me sei, na cegueira, no charco
H. H.

Aqui, peço licença a Maria Gabriela Llansol, para trazer a sua figura de "feminino de ninguém". Esse conceito surge como uma espécie de ausência de masculino, apontando para um *além* do humano:

> passeava-se distraidamente por Lisboa quando passou por ele uma mulher nova. [...] Não é correcto dizer que Aossê nunca a viu. Vira-a, mas sem o rosto. Normalmente, é verdade que o verbo ver alguém supõe um rosto, conhecido ou a conhecer. Não vira ninguém é correcto, mas vira ninguém não é menos próprio: um rosto sem rosto. Fora-lhe mostrado – dir-se-ia – à medida das suas posses [...] Deram-lhe um feminino de ninguém a ver. Viva, veloz, livre, altiva. (LLANSOL, 1994, p.37).

Como isso se encaixa em *A Obscena Senhora D?* Essa senhora, notadamente problemática em relação a sua própria nomeação, delira: "Vi-me afastada do centro de alguma coisa que não sei dar nome, nem porisso irei à sacristia, teófaga incestuosa, isso não, eu Hillé também chamada por Ehud A Senhora D, eu Nada, eu Nome de Ninguém" (HILST, 2001, p.17). Esse nome de ninguém demonstra como a personagem-narradora se constrói, sempre repetindo: "eu se não fosse Hillé seria quem? Alguém olhando e sentindo o mundo Alguém, nome de ninguém" (HILST, 2001, p.44); e mais ainda: "eu Nada, eu nome de Ninguém, eu à procura da luz numa cegueira silenciosa" (HILST, 2001, p.77). Dessa forma, podemos colocar Hillé como o feminino de ninguém, no instante narrativo sem a presença de Ehud, o masculino que tenta trazê-la de volta para a realidade, quebrando a cadência dos seus devaneios.

Há outra figura, porém, que escapa dessa dicotomia: o porco, que aqui chamaremos, ainda em diálogo llansoliano, de *terceiro sexo.* Por aparecer a todo o tempo, esse personagem surge sempre num lugar de reflexão, como provocador de pensamentos: "olhava o porco-mundo e pensava: Aquele nada tem a ver com isso. [...] Casa da Porca, assim chamam agora a minha casa, fiquei mulher desse Porco-Menino Construtor do Mundo" (HILST, 2001, p.20). Pensando nesse terceiro elemento como algo conceitualmente inumano, característica com a qual a Senhora D se identifica, aproximamos, os dois, da esfera da animalidade: "sou como uma grande porca acinzentada, diante de muitos a quem conheci sou uma pequena porca ruiva" (HILST, 2001, p.29); e, sem deixar dúvidas: "sou um grande animal, úmido, lúcido" (HILST, 2001, p.25).

No fim da narrativa, vemos a redenção e a equidade entre o feminino de ninguém e o terceiro sexo: “deixa a porca pra louca, tu tem tantas, porca e louca se entendem.” (HILST, 2001, p.86). Pois é esse menino-porco que, derradeiro, surge para definir Hillé, a quem disse conhecer muito bem, como “um susto que adquiriu compreensão” (HILST, 2001, p.89). Concluímos, portanto, que esse desejo de compreender, tão longamente almejado por Hillé ao longo da sua trajetória, chega ao final como um *susto.* Assim, repentino, provocando uma reação espelhante no leitor: ao terminarmos o livro, de repente, tudo se faz nítido. O ciclo do caos se fecha, completo. Mas se formos perguntados sobre *A Obscena Senhora D,* confirmaremos a afirmação de Lacan: “há um gozo dela sobre o qual talvez ela mesma não saiba nada a não ser que o experimenta – isto ela sabe” (LACAN, 1973, p.100). O que é o texto de Hilda Hilst? Não sei. Só sei que leio, gosto – e gozo.

Referências:

BARTHES, Roland [trad. J. Guinsburg]. *O Prazer do Texto.* São Paulo: Perspectiva, 2015.

BATAILLE, Georges [trad. Fernando Scheibe]. *O Erotismo.* Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

BRANCO, Lucia Castello. A escrita mulher. In: _____. *A Mulher Escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004. p. 97-215.

_____. *O que é Escrita Feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BORRIELLO, Luigi [trad. Benôni Lemos]. *Dicionário de mística.* São Paulo: Edições Loyola, 2003.

HILST, Hilda. *A Obscena Senhora D.* São Paulo: Globo, 2001.

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

LACAN, Jacques. *O Seminário*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1973.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig 2:* O ensaio de música. Lisboa: Rolim, 1994.

MORAES, Eliane Robert de. *O Corpo Impossível.* São Paulo: Iluminuras, 2002.