

**GISELE DO ROCIO BORGES**

**A VIA TRANSCENDENTE PERCORRIDA  
NA ESCRITA DE HILDA HILST**

**CURITIBA  
2008**

**GISELE DO ROCIO BORGES**

**A VIA TRANSCENDENTE PERCORRIDA  
NA ESCRITA DE HILDA HILST**

**Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre na área de Literatura Brasileira, ao Curso de Pós-Graduação em Letras do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.**

**Orientador: Professor Dr. Paulo Cesar Venturelli.**

**CURITIBA  
2008**

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

GISELE DO ROCIO BORGES

A VIA TRANSCENDENTE PERCORRIDA NA ESCRITA DE HILDA HILST

Dissertação aprovada como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras na área de Literatura Brasileira, ao Curso de Pós-Graduação do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, pela seguinte banca examinadora:

Professor Dr. Paulo César Venturelli

Professora Dr<sup>a</sup> Brunilda Reichmann

Professora Dr<sup>a</sup> Mail Marques de Azevedo

Curitiba, 13 de Maio de 2008.

*Dedico este trabalho ao Leandro, pelo incentivo veemente e incondicional, sobretudo pelas palavras certas em horas tão incertas...*

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Professor Dr. Paulo Venturelli pelo incentivo e orientação nessa pesquisa.

À Professora Dr<sup>a</sup> Brunilda Reichmann pelo encorajamento ainda nos tempos da graduação.

À Professora Dr<sup>a</sup> Mail Marques de Azevedo que me estimulou a encontrar uma via conclusiva.

Ao meu companheiro de todas as horas, Leandro, com quem divido esta conquista.

Aos meus pais Orlando e Izaura pela generosidade com que me conduziram sempre.

Ao meu irmão Orlando que esteve presente no melhor e no pior.

À minha irmã Gislene com quem aprendi que as limitações são somente criações da mente.

Aos meus filhos Ícaro e Vinícius que trouxeram nova dimensão ao meu mundo.

À Karim B. Xavier da Silva que nunca deixou que eu desistisse de mim.

Aos amigos da AEF (Associação de Estudos Filosóficos) pela generosidade com que dividiram os ensinamentos iniciáticos.

Aos amigos do mestrado que nunca deixaram os revezes tornarem-se maiores que o entusiasmo inicial.

**AFLIÇÃO DE SER EU E NÃO SER OUTRA.  
AFLIÇÃO DE NÃO SER, AMOR, AQUELA  
QUE MUITAS FILHAS TE DEU, CASOU  
DONZELA  
E À NOITE SE PREPARA E SE ADIVINHA**

**OBJETO DE AMOR, ATENTA E BELA.  
AFLIÇÃO DE NÃO SER A GRANDE ILHA  
QUE TE RETÉM E NÃO TE DESESPERA.  
(A NOITE COMO FERA SE AVIZINHA)**

**AFLIÇÃO DE SER ÁGUA EM MEIO À  
TERRA  
E TER A FACE CONTURBADA E MÓVEL.  
E A UM SÓ TEMPO MÚLTIPLA E IMÓVEL**

**NÃO SABER SE SE AUSENTA OU SE TE  
ESPERA.  
AFLIÇÃO DE TE AMAR, SE TE COMOVE.  
E SENDO ÁGUA, AMOR, QUERER SER  
TERRA.**

**(HILDA HILST)**

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| <b>RESUMO</b> .....                              | v  |
| <b>RÉSUMÉ</b> .....                              | vi |
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....                          | 1  |
| <b>1 – O RESGATE DO CONTEXTO</b> .....           | 4  |
| <b>2 - UMA ESCRITORA À MARGEM</b> .....          | 12 |
| <b>3 - EU NÃO SOU EU: EU SOU UM OUTRO</b> .....  | 25 |
| <b>4 - A FIGURAÇÃO FEMININA</b> .....            | 38 |
| 4.1 - A MÍTICA DO FEMININO.....                  | 40 |
| 4.2 - A MULHER E A ESCRITA.....                  | 43 |
| 4.3 - ALTERIDADE E GÊNERO NA OBRA HILSTIANA..... | 47 |
| <b>5 - QUE EU VIVA CARNE E GRANDEZA</b> .....    | 58 |
| <b>6 - ENTRE O SAGRADO E O PROFANO</b> .....     | 69 |
| <b>7 - UM ENCONTRO INSÓLITO</b> .....            | 84 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....                | 92 |
| <b>ANEXOS</b> .....                              | 95 |

## RESUMO

O presente trabalho sobre as obras *A obscena senhora D* (1982) e *Qadós* (1986), de Hilda Hilst, objetiva revelar de que modo as questões existenciais circundam os protagonistas-narradores das novelas e quais as implicações destes entendimentos à uma possível transcendência. Ocorre que, na trajetória dos protagonistas apresentados, são conferidos caminhos e instrumentos à superação dos conflitos formulados, restituindo-se, de certa forma, a crença e a esperança na condição humana, ainda que de modo enviesado.

Através de temáticas polêmicas – a morte, o tempo, o erotismo e o incognoscível – Hilst propõe uma profunda (*re*)avaliação existencial, fazendo com que a literatura se transforme num espelho onde são refletidas as angústias, os anseios e os questionamentos comuns a todos.



## RÉSUMÉ

Le travail actuel sur les oeuvres *A obscena senhora D* (1982) et *Qadós* (1986), de Hilda Hilst, a pour objectif de révéler de quelle manière les questions existentielles entourent les personnages-narrateurs des romans et quelles sont les implications de la compréhension de ces questions vers une possible transcendance. Il arrive que, sur la trajectoire des personnages, se présentent des chemins et des instruments destinés à dépasser les conflits formulés, redonnant, d'une certaine manière, la foi et l'espérance en la condition humaine, quoique de manière biaisée.

A travers des thématiques polémiques - la mort, le temps, l'érotisme et l'inconnaissable - Hilst propose une profonde réévaluation existentielle, faisant en sorte que la littérature se transforme en miroir où se reflètent les angoisses, les interrogations et les besoins communs à tous.

## INTRODUÇÃO

Hilda Hilst constrói suas impressões acerca da transcendência humana – uma condição “humana-limitante”, veementemente refutada por ela – sob uma escrita caótica e devastadora, que exige repetidas leituras para que se descortine a riqueza e a multiplicidade das vozes constituintes desse discurso.

A respeito de tal diversidade, o professor e pesquisador de literatura Alcir Pécora tece o seguinte comentário:

É impossível perseguir os destinos da narrativa de Hilda Hilst sem perdas e ganhos. Perder os referenciais lógicos das prosas doces, leves e sem compromisso e ganhar o discurso alado que trafega entre mundos reais e lúdicos. Perder as imagens claras e bem definidas dos retratos e ganhar os contornos indecisos das lembranças. Seguir esse caminho é não ter medo da ida e não precisar de uma volta. É adentrar em um terreno perigoso onde inúteis são as armas da consciência e os limites da razão.<sup>1</sup>

A trajetória dos narradores-protagonistas das novelas *Qadós* e *A Obscena Senhora D*, de Hilda Hilst, apresentam-se como importantes referenciais para a revelação e o entendimento das vias empreendidas pela escritora na busca da transcendência, o modo como essa transposição é perseguida e, sobretudo, de como se vislumbra o significado da vida, da morte, do erotismo, da alteridade e do sagrado, além de expor as implicações desses significados para uma possível superação da condição humana.

O contexto apresentado provoca então, o desejo pelo entendimento das temáticas implícitas na obra hilstiana, constante e sistematicamente encobertas pelo manto de sua linguagem visceral, desconcertante e grotesca.

Uma definição bem concisa do que foi esta escritora tão peculiar quanto surpreendente e polêmica está nas palavras do escritor José Mora, que faz a conciliação entre a pessoa e a artista: “Hilda faz as perguntas essenciais, comuns a todos os seres humanos, por isso ela é uma escritora universal. Era de fato um gênio. Tinha um olhar generoso, emocionado e fraterno sobre o mundo, a vida e a humanidade”.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>NOTA: Todas as citações do texto de **A obscena senhora D** e **Qadós** foram retiradas do livro **Com os meus olhos de Cão e Outras Novelas**, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1986. As citações de **A obscena senhora D** virão indicadas no corpus do trabalho pelas iniciais **OSD** e a novela **Qadós** será indicada pelo título.  
PÉCORA, Alcir *in*: HILST, **OSD**, (1986), p. 5.

<sup>2</sup> NINA, Claudia. **Hilda Hilst**. <http://www.psyop.com.br/materias/mat1.html>. Consultado em 05/02/2007.

Diante de tal perspectiva, esta dissertação propõe-se ao exame tão apurado quanto possível, das idéias aparentemente caóticas e desconexas encontradas nas construções literárias de Hilst, notadamente *Qadós* e *A Obscena Senhora D.*

Em todos os gêneros pelos quais passou, Hilda Hilst deixou a marca de uma personalidade que jamais se afinou com nenhum movimento ou corrente literária. “O travo irônico, sarcástico e a liberdade com que maneja o léxico fazem dela uma escritora absolutamente contemporânea, pois nela podemos reconhecer a multiplicidade de questões do mundo atual, como a perda de substancialidade, a desordem dos afetos, o descentramento do sujeito, a polifonia, a mistura entre o sagrado e o profano, a dissolução das fronteiras entre os gêneros como antídoto contra o empobrecimento do vivido e da experiência estética”.<sup>3</sup>

As contribuições teóricas apresentadas dedicam-se a orientar a estrutura de apresentação da análise aqui proposta. Assim sendo, o trabalho encontra-se dividido em sete capítulos:

Para tanto, fazem-se necessárias algumas abordagens teóricas que reúnem as explanações de Stuart Hall a respeito da formação das identidades, as vozes do discurso em Mikhail Bakhtin e os questionamentos dos Estudos Culturais sobre as relações entre cultura e poder.

Ainda que indiretamente, emprega-se a concepção de Mikhail Bakhtin sobre o romance como um gênero em que “diferentes vozes sociais se defrontam, se entrechocam, manifestando diferentes pontos de vista sociais sobre um dado objeto”<sup>4</sup>. Desse modo autorizando a exibição dos interdiscursos, ou seja, as diferentes vozes constituintes do romance.

Para Stuart Hall, as identidades não são fixadas no nascimento<sup>5</sup>; são *constructos* sociais, pois “emergem do interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica”<sup>6</sup>. O contexto que circunda tal reflexão mostra-se precioso encaminhamento.

---

<sup>3</sup> NINA, Claudia. <http://www.psyop.com.br/materias/mat1.html>. Consultado em 05/02/2007.

<sup>4</sup>FIORIN, José Luiz. “O romance e a simulação do funcionamento real do discurso”. In BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Unicamp, 1997, p.234.

<sup>5</sup>HALL, Stuart. **Da diáspora, identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002, p. 28.

<sup>6</sup>HALL, Stuart. “Quem precisa de identidade?” In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença, a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis:Vozes, 2000, p. 109.

Seguindo esse veio, tem-se as reflexões dos Estudos Culturais sobre o questionamento das relações entre poder e cultura, atendo-se especialmente em focos de grande relevância como os cânones literários e todas as manifestações de cristalização de idéias, abordagens e posturas.

A Bioenergética de Wilhelm Reich torna-se outro elemento pertinente, em especial no que tange às questões relacionadas ao interdito sexual e suas implicações na constituição de uma *psique* plena e eficaz. A construção individual e coletiva, segundo Reich, dá-se somente em consequência das relações de prazer vivificadas ou suprimidas pelos indivíduos.

Mircea Eliade contribui de forma relevante às questões ontológicas que se apresentam, e também as investigações de Nelly Novaes Coelho sobre a importância da produção de Hilda Hilst no contexto literário nacional e sua repercussão no cenário acadêmico.

As contribuições teóricas apresentadas orientam a estrutura de apresentação da análise aqui proposta. Assim sendo, o trabalho encontra-se dividido em sete capítulos:

O capítulo 1 é um compêndio da metodologia norteadora desta pesquisa. No capítulo 2 tem-se um panorama da escritora Hilda Hilst, bem como um apanhado de sua produção literária. A linguagem e as temáticas das novelas que constituem o corpus estão no capítulo 3, enquanto o capítulo 4 ilustra a Figuração Feminina no decorrer da História; deste modo situando a inserção da mulher no universo literário.

Uma abordagem a respeito do erotismo constitui o capítulo 5, e o capítulo 6 explora a visão ontológica presente na escrita hilstiana. Finalmente, no capítulo 7 aborda-se a problemática da negação da morte.

## 1 – O RESGATE DO CONTEXTO

Os estudos literários, durante o século XX, parecem ter investido todas as suas energias em uma busca pela inversão das relações do autor com o contexto social e material em seu tempo e espaço, e os possíveis reflexos disto em sua obra. Em todas as frentes, desde o formalismo russo da década de 20, passando pelo novo criticismo britânico da metade do século XX, até ao estruturalismo francês dos anos 60, parece ter ocorrido uma junção de forças na tarefa de anular toda a possibilidade de indeterminação subjetiva contida no texto. Nada era mais importante do que o texto em si, palavra após palavra, uma sentença após a outra, numa sobreposição da forma ao conteúdo. As idéias contidas em meio às palavras ou entrelinhas, assim como o contexto em que o autor estivesse imerso, pouco ou nada significavam diante da objetividade positivista imposta à expressão textual: "Salvar o texto do autor e do leitor era um processo que se desenrolava paralelamente à separação do poema de qualquer contexto social ou histórico"<sup>7</sup>.

É bem verdade que houve algumas tentativas de redirecionamento do enfoque do texto para o leitor como o surgimento da Estética da Recepção, na Alemanha do final dos anos 60, em que se defendia a idéia de que o texto se realiza apenas na abertura ao leitor, não sendo, portanto e de forma alguma, algo fechado em si mesmo. Ainda assim, seria apenas com os Estudos Culturais, na segunda metade do século XX, que se passaria a assumir, ou reassumir, a subjetividade como elemento intrínseco e inalienável da produção artística.

Na verdade, a missão de separar a produção literária de seu contexto espaço-temporal nada mais foi do que um revisionismo academicista, que sempre representou os ideais das classes dominantes, mesmo que tais ideologias estivessem sob o manto de uma pretensa universalidade e neutralidade. Os "Estudos Culturais tomam claramente partido dos grupos em desvantagens nessas relações"<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 66.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 34.

O marco inaugural dos Estudos Culturais ocorreu em Birmingham na Inglaterra, com a tríade de livros: *The Uses of Literacy* (1957), de Richard Hoggart, em que questões sobre cultura popular e alta-cultura são delineadas de modo subjetivo, a fim de dissecar com legitimidade o conceito de cultura. O segundo livro formador é o *Culture and Society* (1958), de Raymond Williams, em que o autor faz uma análise de modos individuais de viver, passando em revista o conceito de cultura. *The Making of the English Working Class* (1958), de E. P. Thompson, faz uma apurada reconstrução da sociedade britânica a partir da ótica dos oprimidos. Os Estudos Culturais britânicos trazem um aporte das idéias de Gramsci sobre cultura "degradada", o conceito de "indústria cultural" da Escola de Frankfurt e mais tarde irá valer-se de empréstimos da psicanálise, da semiótica e do estruturalismo.

Circunstancialmente, muitos dos estudiosos que enveredaram pelo caminho dos Estudos Culturais tiveram origem operária e passagens pelo Partido Comunista. Por conseguinte, acreditavam que a pesquisa à qual se dedicavam fazia-se incondicionalmente relevante, tornando tais estudos um conjunto multidisciplinar de ferramentas críticas. Os E. C. vão resgatar a pertinência do contexto, pronunciando-se a respeito do entorno da produção textual, isto é, quem escreve, com que propósito, para quem e em que condições. O veio condutor destes estudos é a filosofia marxista, para a qual a fonte da cultura é a *infra-estrutura* econômica que compõe as sociedades.

Afinal, a cultura sempre foi entendida como manifestação exclusiva das classes dominantes; através do processo de revisão e subversão do cânone encontra-se a possibilidade de estabelecimento e ampliação do estudo das manifestações da produção literária das "minorias" étnicas, sexuais ou econômicas. Desse modo, tais embates tornam-se uma decorrência da ampliação da noção de texto promovida:

O estabelecimento de novas perspectivas sobre as noções do que se pensou "sempre ser assim", "idéias imutáveis", "conceitos prontos e acabados", conduziu, e conduz, à abertura de novas possibilidades de compreensão da forma de organização da sociedade. O certo, o bom, o belo, são relativizados. Dentro da cultura, das letras, especificamente, essa visão permite vislumbrar que "não há nenhuma diferença qualitativa entre, de um lado, as "grandes obras" da

literatura e, de outro, as variadas formas pelas quais qualquer grupo humano resolve suas necessidades de sobrevivência.<sup>9</sup>

As ampliações da noção de texto propostas pelos Estudos Culturais, abrem questionamentos sobre as relações de poder, restabelecendo-as, resgatando a importância de grupos que estiveram à margem, entre eles os negros, as mulheres e os homossexuais, que durante extenso período da história foram silenciados e subjugados.

Entretanto, a definição de *gênero* vem ganhando um espaço cada vez mais significativo, ao mesmo tempo em que o imaginário feminino passou a ser valorizado. Há uma crescente investigação acadêmica a respeito dos movimentos femininos, a mulher vem, constante e gradativamente, aumentando sua participação nos mais variados nichos sociais e conquistando sua legitimidade como agente histórico. Para a inserção feminina no universo da Literatura, foram necessários a ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a uma visão de mundo falocentrista:

Ser o outro, o excluído, o estranho, é próprio da mulher que quer pensar no “sério” mundo acadêmico ou literário. Não se pode ignorar que, por motivos mitológicos, antropológicos, sociológicos e históricos, a mulher foi excluída do mundo da escrita – só podendo introduzir seu nome na história européia de seu aprendizado de ler e escrever em conventos.<sup>10</sup>

Portanto, no que tange às questões de pesquisas a respeito da literatura de autoria feminina, tem-se em Hilda Hilst um belo construto de legitimação da Literatura Brasileira.

Talvez uma das grandes marcas do romance esteja em seus protagonistas – personagens normalmente afastados do pensamento elitizado tão presente na literatura. Essa nova forma de se fazer romance necessitou também de novas abordagens e linguagens, de modo a representar todas as facetas multiculturais presentes em um ambiente tão amplo e rico em possibilidades, de onde brotam as mais variadas formas de expressão escrita ou falada, além de uma quase infinidade de vozes. Nesse contexto, observa-se um hibridismo entre as formas literárias canônicas e populares, de onde surge

<sup>9</sup> SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2000, p. 131.

<sup>10</sup> LOBO, I. **Literatura de Autoria Feminina na América Latina — Mulher e Literatura**. <http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm>. Consultado em 02/01/2005, p. 5.

um sujeito senhor de seu próprio destino, ocupando um posto de destaque na construção da História, e não mais apenas exercendo o papel de mero figurante. Para Bakhtin, os discursos estão repletos de aspectos culturais diversos e das ideologias e aspirações de seus protagonistas, além das inevitáveis diferenças entre o *eu* e os *outros*, muitas vezes conflituosas.

Não apenas não dispensa a necessidade de um reconhecimento profundo e sutil da linguagem literária, mas requer, além disso, o conhecimento das linguagens do plurilingüismo. O romance requer uma expansão e aprofundamento do horizonte lingüístico, um aguçamento de nossa percepção das diferenciações sócio-lingüísticas.<sup>11</sup>

Mikhail Bakhtin defende a idéia de que as pessoas constróem sua própria realidade a partir daquilo que apreendem e das interações que edificam a partir de então.

Segundo o filósofo, embora qualquer romance seja dialógico – devido à fala de seus protagonistas – o que define a polifonia, é a diversidade do discurso destes. Tais concepções bakhtinianas circundam toda a escrita de Hilda Hilst, que se mostra campo profícuo de dialogismos. As questões vivificadas por Qadós e Hillé, que se apropriam da palavra para subverter a ordem estabelecida, acabam muitas vezes intervindo nos construtos do interlocutor. Na passagem abaixo, um exemplo dessa função subversiva da escrita:

Luz que não vem mais. Succão que aspiro, boca e olhos abertos numa incondicionada espera, tento apoderar-me dos definitivos, isto é definitivo, Hillé, não pergunta mais, há tolices pestilentas acabando em perguntas, parênteses absurdos, notas ao pé da página tão serpenteadas, tão mexidosas, e outras quietas, quase severas, porejando apenas um levantar de sobancelhas, um repuxão na boca, notas ao pé da página que não esqueces jamais, cada vez que te lembras desejosos repouso, extrema-unção, um passo à frente abismoso e último. O quê? O quê? Que coisas diz esta nota ao pé da página? Encorparada densa resistível não queres mais, mais aí um pequeno clarão inundando pés e canelas: então viram isso?<sup>12</sup>

Segundo Sônia Kramer, a palavra assume papel fundamental na linguagem, pois realiza a abstração do homem sobre o seu mundo. Trata-se do

<sup>11</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 163.

<sup>12</sup> HILST, OSD, p. 63.



*ideologema* bakhtiniano. "É na linguagem e graças a ela que os laços de coletividade se constituem e os fios da história se entrelaçam, pois a linguagem presentifica os momentos vividos"<sup>13</sup>.

Seguindo essa direção, pode-se concluir que as relações dialógicas ocorrem não apenas nos diálogos entre os personagens, mas também entre os discursos envolvidos, já que cada voz - por detrás das falas - traz aquilo que faz parte do contexto de cada um e da percepção e entendimento acerca de sua realidade, imediata ou não. A relação dialógica, então, acontece não apenas entre os personagens do texto, mas também entre estes e seu autor, assim como entre a obra e o leitor, ou seja, há uma relação indissociável entre o autor, o texto e o leitor. Nessa intrincada teia de relações e confluências, Bakhtin pressupõe o leitor como alguém capaz de mergulhar no texto em profundidade suficiente para perceber as diferentes e variadas nuances contextuais ali presentes:

Não apenas não dispensa a necessidade de um reconhecimento profundo e sutil da linguagem literária, mas requer, além disso, o conhecimento das linguagens do plurilingüismo. O romance requer uma expansão e aprofundamento do horizonte lingüístico, um aguçamento de nossa percepção das diferenciações sócio-lingüísticas.<sup>14</sup>

Para Bakhtin, o leitor deve assumir o papel de elo fundamental no encadeamento que leva ao dialogismo e, portanto, à plenitude do romance. E isso somente será possível com o conhecimento dos mecanismos de interação lingüística das sociedades, em suas variantes espaço-temporais. Contudo, demonstrou que a linguagem é um campo onde se digladiam ferozmente inúmeras vozes singulares e que, portanto, é impossível encontrar-se um sentido único, específico e inquestionável em qualquer texto.<sup>15</sup>

Sob essa ótica bakhtiniana, apresentam-se alguns escritores que irão subverter e transgredir a noção de "alta literatura", contemplando através da escrita, discursos que não pactuam com a tradição vigente. Dentre as grandes escritoras brasileiras que vêm demarcar a construção do espaço de uma nova

<sup>13</sup> KRAMER, Sônia. Linguagem e tradução: Um diálogo de Walter Benjamin com Mikhail Bakhtin. In: FARACO, C. A.; CASTRO, G. (Org.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: UFPR, 1996, p. 216.

<sup>14</sup> BAKHTIN, Mikhail, **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 163.

<sup>15</sup> BAKHTIN (1997), p. 54.

literatura, está Hilda Hilst, detentora de uma extensa e inusitada obra. Vera Queiroz, escritora e grande pesquisadora da Literatura Brasileira de autoria feminina, reivindica um reconhecimento ao talento de Hilda:

Parece-me oportuno fazer um parêntese e observar o seguinte: acredito que a crítica feminista no Brasil tem sido responsável por uma tarefa extraordinária, que é a de impor ao cânone literário determinadas escritoras contemporâneas, demonstrando com análises, teses e ensaios a qualidade de suas produções. E eu não me refiro ao trabalho de pesquisa e resgate que várias críticas vêm empreendendo, em diversas universidades brasileiras, com relação a escritoras do século XIX para trás.(..) Isso já seria motivo suficiente para que a crítica feminista no Brasil não precisasse mais justificar sua existência diante dos "grandes pais da crítica". Antonio Cândido já observou um dia que nossa literatura "é pobre e fraca". "Mas é ela, não outra, que nos exprime." Acho que nossa crítica feminista tem feito muitíssimo para ressituar os pontos fortes de uma linhagem de escritoras que sequer compunha as grandes vertentes literárias brasileiras, para torná-las — as grandes vertentes — mais ricas, acredito. Não tenho dúvidas de que a obra de Hilda Hilst, como sucedeu a de Ana Cristina Cesar nesta década, será intensamente estudada nos próximos anos pela crítica acadêmica.<sup>16</sup>

No caso da literatura de Hilst, há uma perene busca de comunicação com o outro, um ardente desejo de se fazer ouvir, expandindo-se através da intervenção do interlocutor. Por certo a participação do leitor torna-se exercício fundamental no que tange a questão de uma elucidação da mensagem presente na escrita, ou seja, há uma perene intenção dialógica, uma necessidade de interação com o leitor, desta forma trazendo uma amplitude de significações possíveis.

É notável que para Hilda o ofício de "escritor" — optava por essa definição por acreditar que a escrita não possuía sexo — fez-se processo árduo e solitário. Entretanto, a produção foi constituída de supremada paixão, sendo que sua literatura densa abarcava outras instâncias de forma eficaz, fazendo um "alargamento" textual e narrativo. Perguntada sobre pretender ou não escrever filosofia, Hilst respondeu: "Eu escrevo filosofia em todos os meus livros. Com fundo narrativo ou não, é filosofia pura."<sup>17</sup>

<sup>16</sup> QUEIROZ, Vera. **Hilda Hilst: Três Leituras**. Florianópolis: Mulheres, 2000, p. 51.

<sup>17</sup> QUEIROZ, Vera. *Op. Cit.* p. 11.

As obras de Hilst remetem o leitor atento a uma vasta gama de vertentes do pensamento filosófico, ainda que indiretamente abordadas, notadamente as de Friedrich Nietzsche, em especial no que tange à morte de deus e suas conseqüências à pós-modernidade. Theodor Adorno e Alexander Lowen também encontram-se presentes na literatura hilstiana, no contexto da interdição sexual e as limitações do indivíduo daí originadas.

Seguindo esse veio, não se sai ileso da leitura de sua obra que não conhece limites ou censura, oferecendo um campo de investigação profícuo, onde as questões suscitadas são apostas de desconstruções do bom tom e da literatura morna, compondo assim a face do ser humano. Hilst apropria-se de sua criação para fazer alusão à sua própria condição de poeta. E, pela voz de seus protagonistas, a escritora posiciona-se a esse respeito, utilizando-se de uma espécie de *alter-ego* para expressar sua fúria em relação à condição de escritora vinda de uma linhagem "maldita" :

Qadós deve procurar a palavra, encher um milhão de folhas com letras pequeninas, não deve ser lido nunca, isso é importante, que os manuscritos de Qadós provoquem nojo se tocados, perpétua cegueira naquela que julgar entender uma só palavra, que os manuscritos de Qadós não sejam submetidos aos computadores.<sup>18</sup>

Luz que não vem mais. Sucção que aspiro, boca e olhos abertos numa incondicionada espera, tento apoderar-me dos definitivos, isto é definitivo, Hillé, não pergunta mais, há tolices pestilentas acabando em perguntas, parênteses absurdos, notas ao pé da página tão serpenteadas, tão mexidosas, e outras quietas, quase severas, porejando apenas um levantar de sobrancelhas, um repuxão na boca, notas ao pé da página que não esqueces jamais, cada vez que te lembrás desejas repouso, extrema-unção, um passo à frente abismoso e último. O quê? O quê? Que coisas diz esta nota ao pé da página? Encorpada densa resistível não queres mais, vou esquecê-la (...)<sup>19</sup>

O veio da linguagem flui como um rio que percorre o mais recôndito esconderijo, sempre à espreita de um outro que possa desvendar e trazer sentido ao conteúdo da escritura. A visibilidade da importância do leitor na significação textual, no entendimento e captação das possíveis significações, torna-se um meio de trazer reciprocidade ao intuito de tocar e aprofundar sua mensagem. Para tanto, a diversidade textual – poesia, teatro e prosa – torna-

<sup>18</sup> HILST, **Com Meus Olhos de Cão e Outras Novelas**, p. 243.

<sup>19</sup> HILST, **Qadós**, p. 103.

se instrumento para saciar a necessidade do contato, do encontro. A respeito dessa intenção dialógica, encontra-se na observação de Anatol Rosenfeld uma esclarecedora corroboração às idéias apresentadas neste trabalho: "Há, em Hilda Hilst, uma recusa do outro e, ao mesmo tempo, a vontade de se "despejar" nele, de nele encontrar algo de si mesma já que sem esta identidade "nuclear" não existiria o diálogo na sua acepção verdadeira".<sup>20</sup>

Este desejo ardente do encontro, da conjunção com o outro – expresso através da Literatura – é emitido através de uma narração lúcida e solitária, análoga às vozes protagonistas que proferem intermináveis monólogos-diálogos, ainda que estes disponham de interlocutores reais ou imaginários. Por certo o falar do outro constitui-se somente em um espelho para as reflexões do narrador, dessa forma reiterando-se uma apropriação de si mesmo – a partir da existência de um interlocutor, que servirá como elemento norteador à medida e ao reconhecimento das coisas.

---

<sup>20</sup>ROSENFELD, Anatol. "Hilda Hilst: Poeta, Narradora, Dramaturga". In: **Fluxo-Floema**. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 14.

## 2 - UMA ESCRITORA À MARGEM

No recente cenário da literatura brasileira, alguns escritores ocupam o posto de *fundadores*, isto é, aqueles que propagaram uma nova possibilidade de se pensar a arte literária. Segundo Nelly Novaes Coelho, nesta condição de fundadores, encontra-se Hilda Hilst.

O processo criador de Hilst constituiu-se de um caráter intimista, voltado às questões mais recônditas do ser humano, através de uma linguagem inovadora, visceral, de extremado desejo e de busca incontida – que lançou a escritora numa paixão literária feita de riscos e paradoxos, onde mundos diferentes se tocam, a prosa e a poesia, o imanente e o transcendente, o alto e o baixo. A escrita de Hilda segue a via do excesso, do abuso, numa incursão especular e abrasadora, que une o visível ao invisível, o macrocosmo ao microcosmo, oferecendo ao leitor uma experiência superlativa.

Optar por Hilda Hilst é adentrar um labirinto obscuro, em que através de cada leitura fazem-se depurar os entendimentos mais nebulosos e intrincados. Para tanto, é preciso deixar-se levar através desse caminho de descobertas e conexões possíveis para, ao final, sair – quem sabe – um pouco mais purificado e humanizado pela palavra hilstiana.

O que importava para a escritora era a descoberta final, desesperada e definitiva do percurso humano – sobretudo a radiografia desse percurso. Assim, ainda que a obra hilstiana não se encontre inserida em um cenário "canônico", por certo muito já se tem pesquisado a respeito da singularidade sob a qual foi erigida a sua literatura. A respeito da importância desta produção, Nelly Novaes Coelho observou:

Hilda Hilst escritora da linhagem dos fundadores — aqueles que lançam os alicerces de novas rotas — Hilda Hilst (tal como Guimarães Rosa, Clarice Lispector, João Cabral e outros fundadores) vem construindo uma obra cuja matéria-prima é retirada deste nosso mundo em caos, descentrado (desde que perdeu o seu centro sagrado), mundo em acelerado processo de mutação e incapaz de responder às interrogações-limite da condição humana: Quem somos? O que fazemos aqui? Pra onde vamos nós após a morte?<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> COELHO, Nelly Novaes. **Feminino Singular**. São Paulo: GRD, 1989, p. 544.

Hilda acreditava no valor de sua obra, assumia sem rodeios e sem modéstias a excelência de sua produção literária – que apresentou uma reformulação da linguagem, dedicando-se ao essencial, dissecando as raízes da existência humana, tentando falar do homem por inteiro, em sua grandeza ou pequenez, em sua sabedoria ou frivolidade, sem máscaras. Por isso seu trabalho se faz imortal.

A escritora nasceu a 21 de abril de 1930, em Jaú (SP) e faleceu a 04 de fevereiro de 2004. Era filha única do jornalista e poeta Apolônio de Almeida Prado e de Bedecilda Vaz Cardoso. Diante da separação dos pais mudou-se para a cidade de Santos, juntamente com a mãe, vindo a passar a infância e o início da adolescência como interna do Colégio Santa Marcelina, na cidade de São Paulo. Seu pai era portador de uma grave doença mental (esquizofrenia) o que o fez passar por longos períodos de internamento em clínicas psiquiátricas, fato que fez Hilda – pela hereditariedade da doença – tomar a decisão de nunca ter filhos.

Cursou a faculdade de Direito na Universidade de São Paulo (USP); nessa época morou com uma governanta chamada Marta. Formou-se no ano de 1952: "Formada, a jovem bacharel exerceu durante alguns meses a advocacia, profissão que, segundo confessa, a deixou 'apavorada'"<sup>22</sup>. O ingresso na faculdade motivou a jovem a levar uma vida boêmia que se estendeu até o ano de 1963. Sua rara beleza despertou diversas paixões em artistas e escritores de sua época, dentre eles Vinícius de Moraes e Carlos Drummond de Andrade.

Desde cedo, demonstrou grande interesse pela criação poética, vindo a publicar seu primeiro livro, *Presságio*, no ano de 1950 e *Balada de Alzira* em 1951. Publicou também *Balada do Festival* (1955). No ano de 1961, também publicou *Ode fragmentária* e em seguida *Sete cantos do poeta para o anjo* (1962).

A paixão pela escrita foi estimulada pelo poeta e jornalista João Ricardo Barros Penteado, ao passo que deve a Alfredo Mesquita o incentivo para invadir o campo da literatura teatral. Dentre os amigos a quem, por razões afetivas ou intelectuais sentia-se ligada, destacam-se: Sergio Milliet, Caio Fernando Abreu, Lygia Fagundes Telles, Bráulio Pedroso, José L. Mora

<sup>22</sup> ROSENFELD, (1970), p.12.

Fuentes, Joy Kostakis e o poeta português Carlos Maria Araújo a quem dedicou, por ocasião da sua morte, "*As Sete Estanças dos Pequenos Funerais Cantantes*":

Dorme o amigo no seu corpo de terra.  
E dentro dele a crisálida amanhece:  
Ouro primeiro, larva, depois asa  
Hás de romper a pedra, pastor e companheiro<sup>23</sup>

Publicou, em 1959, o livro de poesia *Roteiro do Silêncio e Trovas de muito amor para um amado senhor*, este último inspirou seu primo, José Antônio de Almeida Prado, na composição *Canção para soprano e piano*. Os textos de Hilda também serviram de inspiração aos compositores Adoniran Barbosa ("Quando te achei") e Gilberto Mendes ("Trovas"), e mais recentemente – em 2004 – ao cantor e compositor Zeca Baleiro, que lançou o CD *Ode Descontínua e Remota para Flauta e Oboé – De Ariana para Dionísio*, com trechos musicados de poemas da escritora.

No ano de 1968, a mãe da escritora, dona Bedecilda, pressionou-a a casar com Dante Casarini, por medo que a filha ficasse mal vista na sociedade, em virtude de seu comportamento avançado e independente – algo incomum para as mulheres de seu tempo.

No entanto, a partir de 1963, iniciando um novo tempo (longe das *badalações* da capital) Hilda passou a morar na Fazenda São José, a 11 Km de Campinas. Dentre as explicações para a mudança radical pela qual optou, a escritora afirmou que a leitura do grego Nikos Kazantzakis teria mudado toda a sua vida. *Carta a El Greco* a fez perceber a necessidade de confinamento do escritor para se chegar às vias da compreensão. Desde então, isolou-se em sua chácara, abandonando a vida urbana que levava, retirando-se do mundo para se dedicar com maior intensidade ao sacerdócio de escritora.

Mudou-se em 1966 para a *Casa do Sol*, construída na fazenda, onde viveu até sua morte em 04 de fevereiro de 2004. Atualmente a casa tornou-se um espaço cultural que visa promover a arte em todas as suas instâncias, freqüentada por escritores e artistas, gerenciada pelo escritor José Mora Fuentes.

<sup>23</sup> HILST, *Poemas Malditos, Gozosos e Devotos*, 2ªed. São Paulo: Globo, 2004, p. 7.

A escritora também enriqueceu a dramaturgia brasileira, com a qual poucos poetas ousaram trabalhar significativamente, através de oito peças encenadas por alguns grupos amadores e pela Escola de Arte Dramática de São Paulo. Hilda Hilst, como se vê, percorreu todos os gêneros literários: poesia, crônica, ficção e teatro.

De 1957 a 1961, Jorge de Lima, ao lado de Fernando Pessoa e Cecília Meireles, foram os poetas de língua portuguesa que mais de perto a tocaram, sendo que manteve, durante certo tempo, correspondência amiga com Gilberto Amado e Carlos Drummond de Andrade. Deslumbrado pelos encantos da escritora, Drummond resolveu homenageá-la com um poema em que a chamava de estrela Aldebarã:

Abro a folha da manhã  
 Por entre espécies grã-finas  
 Emerge de musselinas  
 Hilda, estrela Aldebarã.

Tanto vestido enfeitado  
 Cobre e recobre de vez  
 Sua preclara nudez  
 Me sinto mui perturbado.

Hilda girando boates  
 Hilda fazendo chacrinha  
 Hilda dos outros, não minha  
 Coração que tanto bates.

Mas chega o Natal  
 e chama a ordem Hilda.  
 Não vês que nesses teus giroflés  
 Esqueces quem tanto te ama?

Então Hilda, que é sab(ilda)  
 Manda sua arma secreta:  
 um beijo em morse ao poeta.  
 Mas não me tapeias, Hilda.

Esclareçamos o assunto.  
 Nada de beijo postal  
 No Distrito Federal  
 o beijo é na boca e junto.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. <http://www.angelfire.com/ri/casadosol/drummond.html>. Consultado em 15/01/2006 internet..



Sua poesia constituía-se em seu noviciado (afirmava a autora) que contemplou vasta produção poética, como: *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974), *Poesia* (1967) que compreende o período de 1959/ 1967. *Da morte. Odes mínimas* texto poemático de 1980, *Cantares de perda e predileção* (1980); *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1984); *Sobre a tua grande face* (1986), *Amavisse* (1989), *Alcoólicas* (1990), *Do desejo* (1992), *Bufólicas* (1992), *Cantares do sem nome e de partidas* (1995) e *Do amor* (1999).

A produção em prosa compõe-se das seguintes obras: *Fluxo-Floema* (1970), *Ficções* (1977), *Tu não te moves de ti* (1980), *A obscena senhora D* (1982), *Com meus olhos de cão e outras novelas* (1986), *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d'escárnio/ Textos grotescos* (1990), *Cartas de um sedutor* (1991) *Rútilo nada* (1993), *Estar sendo. Ter sido* (1997), *Do amor* (1999). A produção para teatro inclui: *A possessa* (1967), *O rato no muro* - do mesmo ano. Também *O Visitante*, *Auto da barca de Camiri*, *O novo sistema*, *As aves da noite*, todas de 1968. *O verdugo* e *A morte do patriarca*, ambas de 1969.

Dentre os prêmios com os quais a escritora foi agraciada estão: Em 1962, o *Prêmio PEN Clube de São Paulo*, por *Sete cantos do poeta para o anjo*. Em 1969, a peça *O Verdugo* ganha o prêmio *Anchieta*, sendo que a Associação Paulista dos Críticos de Arte (Prêmio APCA) considera *Ficções* o melhor livro do ano. No ano de 1981, Hilda recebe o *Grande Prêmio da Crítica* para o conjunto da obra; e em 1984, a Câmara Brasileira do Livro concede o prêmio *Jabutí* a *Cantares de perda e predileção*, obra esta que também é agraciada com o *Prêmio Cassiano Ricardo* do Clube de Poesia de São Paulo. Em 1993, *A obscena senhora D*, *Qadós* e *Rútilo Nada* recebem o prêmio *Jabutí* de melhor conto. Mais recentemente, no ano de 2002, a escritora foi condecorada com o Prêmio Moinho Santista - categoria poesia - e também em 2003 com o *Grande Prêmio da Crítica* pela reedição de suas *Obras Completas*. Vários livros tiveram traduções: para o alemão, *Briefe eines Verführers; Funkeindes Nichts; Vom To. Minimale Oden*. Para o espanhol: *Rútilo nada*. Em francês, *Contos sarcásticos - fragments érotiques, L'obscène madame D suivi de le chien, De la mort. Odes minimes*. Para o italiano: *Il quaderno rosa di Lori Lamby*. E também em inglês: *Glittering Nothing* e *Two Poems*.

No período compreendido entre 1992 e 1995 Hilda escreveu crônicas para o *Caderno C* do jornal *Correio Popular*, de Campinas. A autora combinava prosa e poesia em críticas contundentes aos representantes políticos brasileiros: "Tem sido mais fácil compreender Heidegger, Wittgenstein, sânscrito, copta, do que compreender explicações de ministros e quejandos"<sup>25</sup>. Por certo a sociedade campineira viu-se chocada diante dos textos mordazes e cáusticos que geraram, durante 62 semanas, respostas inflamadas dos leitores: "Vi-a escandalizar a sociedade campineira, durante um ano, com uma série de crônicas impagáveis, tão nuas quanto cruas, depois reunidas em livro".<sup>26</sup>

Além da crítica social, também retratou em suas crônicas a solidão e a estranheza experimentadas pelo poeta diante da incompreensão do outro, sentia-se de certo modo a "antena" mais aguçada, responsável pela indignação e pela dor daquele que não pode insurgir-se. Todas as crônicas deste período estão reunidas no livro *Cascos e carícias*, publicado em 2000. O arquivo pessoal da escritora foi comprado, em 1995, pelo centro de documentação Alexandre Eulálio (UNICAMP). Sobre a produção de Hilda, Léo Gilson Ribeiro faz a seguinte observação:

Hilda Hilst mantém a singularidade de se ter mantido incólume a todos os modismos que marcaram a nossa poesia a partir de 1922. Ela mesma se confessa 'sem afinidade alguma' com o movimento modernista; nem na geração de 45 ela encontraria um nicho, menos ainda no falso populismo poético ou na onda concretista (...) Sua poesia, ao contrário de sua prosa, inteiriça, surgida íntegra como de um só jato, mostra cesuras, fragmentações, um aprendizado, enfim, ao qual não escaparam os supremos clássicos da literatura. Dissentimos no entanto dos que vêem na sua poesia qualquer parentesco com Rilke e sua invocação do Anjo ou que nela querem ver uma encarnação de uma poesia feminina no sentido de feminista, emancipatória. Hilda Hilst é demasiado ampla, rica, complexa e atemporal para ser incluída em qualquer rótulo, por mais abrangente que seja. Os dois últimos volumes da sua poesia confirmam a grandeza da prosa poética de 'Qadós' e 'Ficções', mas até essa classificação por gêneros ela não terá, com a sua obra pioneira, abolido?(...).<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Lama, Lhamas Perus em 17 de maio de 1993. In CULT.

<sup>26</sup> Carlos Voigt, em depoimento ao Caderno de Literatura Brasileira – Hilda Hilst (IMS, 1999), a respeito da reação dos leitores a suas crônicas.

<sup>27</sup> RIBEIRO, Léo Gilson. **Os versos de Hilda Hilst, integrando a nossa realidade** in *Jornal da Tarde*, 1987. p. 6.

Hilst produziu por mais de quarenta anos embora ainda não tenha alcançado o posto de "escritora maior" junto à crítica brasileira, a especialidade de sua escrita faz com que pesquisas e estudos a respeito de sua produção literária tornem-se imprescindíveis, sobretudo por seu incansável ardor literário. Hilda utiliza-se da escrita para compor aquilo que Hans Jauss definiu em sua obra como sendo “o poder revolucionário da arte: o de libertar o homem de preconceitos e representações arraigadas na sua situação histórica, antecipando assim uma realidade nova”<sup>28</sup>. Ao tomar contato com a obra hilstiana, o leitor é precipitado a uma (in)compreensão que desafia os conceitos correntes de normalidade, de linearidade e realidade. Ainda segundo Jauss, “é através da intervenção do autor que se faz entrar a obra no horizonte dinâmico da experiência, construção e experimentação de mundo”<sup>29</sup>.

Nesta perspectiva, os trabalhos da escritora cumprem o papel de questionar a máscara ideológica que a dita "realidade objetiva" ganha a partir dos textos porta-vozes do discurso oficial. Por certo, esta seja uma das razões pelas quais, a produção hilstiana esteja situada à margem de uma literatura chamada "oficial" ou mesmo "acadêmica".

Se a literatura de Hilda Hilst constitui um caso, no sentido de ser nossa mais forte representante da linhagem dos *malditos*, dos místicos, resta-nos ainda compreender por que sua singularidade ainda não pôde ser com mais vigor incorporada ao cânone. Mais que isso, reverenciada como nossa outra extraordinária escritora, talvez aquela que possa ombrear em grandeza e força com Clarice. Se esta última contou com a imediata aceitação do representante maior de nossa crítica literária logo de sua estréia, talvez caiba por desígnio à crítica feminista consolidar seu projeto e sua estatura no gesto de incorporar definitivamente a obra hilstiana ao cânone literário brasileiro como uma de suas vigorosas e ousadas escritoras.<sup>30</sup>

Ao comentar, em entrevista à revista CULT, sua condição de escritora vinda da "linhagem dos malditos" ou detentora de uma "escrita hermética" — predicativos que a incomodavam muito —, respondeu que o foco do problema não está em sua obra, mas naquilo que querem, ou não, entender dela:

**CULT** — Você sempre diz que ninguém lê seus livros. A resposta a seu livro anterior, *Estar Sendo -Ter sido*, não lhe deixou satisfeita?

<sup>28</sup> JAUSS, Hans Robert. **A literatura como provocação. História da Literatura**. Trad. Tereza Cruz. São Paulo: Passagens, 1993, p. 36.

<sup>29</sup> *Ibidem*. P.37

<sup>30</sup> QUEIROZ, Vera. **Hilda Hilst: Três Leituras**. Florianópolis: Mulheres, 2000, p. 46.

**H.H.** — Este ninguém entendeu nada. Não sei o que é, parece que fica cada vez pior. Eu sempre acho que vai melhorar, mas ninguém entende nada. O que será que é, hein? Às vezes eu releio o que eu escrevo e penso "meu Deus, mas está tão compreensível!". O que será que é?

**CULT** — Você é uma escritora mais dada à sedução do que a comunicação?

**H.H.** — Sabe que não sei muito bem. Eu não entendo nada de crítica. Os críticos escrevem umas coisas tão difíceis sobre o meu trabalho que, ao invés de auxiliarem o outro a compreender, parece que obscurecem tudo. Eu fiquei por anos escrevendo como uma louca sem ninguém entender. Eu sei o que sou como escritora. Tenho perfeita noção de quem eu sou como escritor. Mas se lêem e entendem não é o meu departamento.<sup>31</sup>

As temáticas levantadas na obra de Hilda Hilst são possibilidades de ampliação e enriquecimento às percepções de mundo, deste modo fazendo-se material essencial à presente pesquisa. Portanto, a pesquisa que se segue é uma proposta de contribuição à legitimação dessa escrita, embora haja muito o que investigar ainda, no que tange ao intento de reivindicar um espaço justo e merecido para Hilda. Segundo Alcir Pécora a prosa hilstiana ocuparia um espaço inaugural dentro da literatura :

Para mim, a obra de Hilda Hilst apenas se tornou grande depois que começou a escrever prosa. A poesia posterior à prosa ganha muito em intensidade e em variedade de registro. A produção teatral se faz de um jato, ao final dos 60, mas se desenvolve na forma peculiar de sua prosa de ficção, onde o fluxo de consciência se desdobra em várias emanações de uma mesma persona. É um fluxo dramático, como já disse. As crônicas são, em geral, fusões galhofeiras e aplicadas às circunstâncias da obra. (...) Em termos de escola literária poética, eu a colocaria na linhagem de Jorge de Lima. Em termos de prosa, não há escola alguma. É a escola Hilda de devastação crítica e autocrítica.<sup>32</sup>

Hilst, com sua escrita atemporal, ativa mecanismos de tensão que sublinham a precariedade e a instabilidade da consciência humana, estabelecendo assim uma forma muito particular de escrever, filosofando sobre as relações humanas. Observa-se assim, que a linguagem e a temática apresentadas torna-se uma forma de inovação, fazendo uma espécie de deslitteralização da literatura. Por conseguinte a leitura hilstiana pode despertar

<sup>31</sup> CULT, p. 10.

<sup>32</sup> Jornal da Unicamp, p. 07.

em seu interlocutor as mais diversas sensações, enquadrando-se naquilo que Jauss observou como:

(...) a leitura é uma experiência de libertação das exigências de adaptação, preconceitos e constrangimentos da *praxis* da vida, a possibilidade de renovação da percepção das coisas. Incitando a possibilidade de ampliações, alargamento do comportamento social, ao suscitar aspirações, exigências e objetivos novos, abrindo assim as vias da experiência futura.<sup>33</sup>

Em *A obscena senhora D* ocorre a devastação de muitos estereótipos femininos, veementemente contestados pela protagonista que se coloca na mesma esfera de possibilidades e aspirações dos homens de seu convívio. A personagem é profunda, não traz censuras ou repressões, dialoga com diversas correntes filosóficas, mostrando-se uma mulher imensamente culta, que questiona seu papel no mundo à procura de sua verdade maior. Essa "senhora obscena" não consegue submeter-se ao convívio social, sobretudo depois de sua viuvez, fato que a faz romper em definitivo com todas as formas de convenção, limitando-se ao espaço de sua casa e se negando a qualquer forma de convivência.

O confinamento da personagem-narradora Hillé, uma senhora sexagenária, ocorre em nome de uma busca maior. Surge uma incômoda lucidez, que é vista pelos outros como uma espécie de loucura, de patologia que precisa ser contida. É através de memórias e dos confrontos com o passado da protagonista que a narrativa é constituída, sobretudo nos relatos do seu casamento com Ehad. Contudo, a eminência da morte do companheiro parece assolar de vez todas as verdades da narradora, que decide mergulhar ainda mais em seus questionamentos existenciais, assomando suas certezas de que a vida, o sexo, o amor e a morte deveriam servir de instrumentos que levassem os seres a uma possível evolução, um transcender de si mesmo e de suas limitações.

A condição solitária de *D* pode nos remeter à análoga condição do homem contemporâneo, que embora se esmere em pertencer a um grupo, por vezes se depara com a incompreensão e desumanização de seus semelhantes, refletindo como que uma decomposição coletiva. Para a personagem-narradora, todos vivem representando seus anódinos papéis,

---

<sup>33</sup> JAUSS. (1993), p. 36

utilizando-se das "máscaras sociais" que a protagonista recusa-se a vestir, desta forma chocando a vizinhança que passa a impingir-lhe os mais variados rótulos. Esta condição vivificada por *D* se faz clarificada no trecho abaixo:

Hillé, andam estranhando teu jeito de olhar  
 que jeito?  
 você sabe  
 é que não compreendo  
 não compreende o quê?  
 Não compreendo o olho, e tento chegar perto.  
 Também não compreendo o corpo, essa armadilha, nem a sangrenta  
 lógica dos dias, nem os rostos que me olham nesta vila onde moro, o  
 que é casa, conceito, o que são as pernas, o que é ir e vir, para onde  
 Ehud, o que são essas senhoras velhas, os ganidos da infância, os  
 homens curvos, o que pensam de si mesmos os tolos, as crianças, o  
 que é pensar, o que é nítido, sonoro, o que é som, trinado, urro, grito,  
 o que é asa hen? Lixo as unhas no escuro, my name is Hillé, mein  
 name madame D, Ehud my husband, mio marido, mi ombre, o que é  
 um homem?<sup>34</sup>

O outro objeto desta pesquisa, a novela *Qadós*, é constituída de dois momentos distintos: O primeiro é assinalado pela busca extremada do protagonista rumo ao sagrado. Neste processo, o personagem-narrador trilha os caminhos eclesiásticos com o propósito de entender e tocar sua instância sagrada. O segundo momento ocorre quando, após passar longos anos apartado do mundo exterior – num confinamento religioso – são despertados em *Qadós* diversos conflitos que este não consegue apaziguar. Em função dessas contradições, o protagonista fraqueja, sucumbe e abandona a vereda religiosa, optando então, pela plenitude mundana. Enquanto sua primeira escolha pressupunha a sacralidade, o segundo momento é marcado pelo extremo oposto; ou seja, a vivência profana.

A partir da ruptura com os ensinamentos que recebera, *Qadós* irá experimentar diferentes formas de relações, das convencionais como o casamento, às homoeróticas. E, mesmo ao optar pelo caminho da transgressão, em nenhum momento o protagonista deixa de aspirar a um encontro consigo mesmo e de uma reconciliação com a deidade – atingida ao final. A novela é permeada por um caráter transgressor, que se utiliza de

---

<sup>34</sup> HILST. *OSD*, p.64.

meios insólitos para chegar a uma pretensa (*im*)possibilidade de harmonia ao final.

Por certo, em *A obscena senhora D* assim como em *Qadós*, há um constante intercuro com outras áreas do conhecimento, como a psicanálise, a antropologia e diversas correntes filosóficas. No que tange às questões de crenças religiosas, verifica-se um profícuo diálogo com algumas vertentes, como o cristianismo, o hinduísmo e o judaísmo ao menos:

És tu que procuras o Sem-Nome, o Mudo sempre, o tríplice Acrobata? Grande pena de ti, de mim também porque és meu mas não cabes em mim, e porque é tão necessário que eu te coloque dentro de outro peito, de um que seja extremo e descampado e livre, e não dentro do meu, porque até agora persigo a quem não vejo, persigo apenas a idéia que tenho de um grande perseguido e suspeito que ele pode estar em cada canto, que ele por alguma razão, em algum momento será submisso a Um Instante, e eu devo estar lá quando esse tempo solitário e ardente se fizer, tempo de mim colado ao Sem-Nome, tempo torvelinho. Coração de Qadós, às vezes digo a esse perseguido que não sei: se fosses todo perfeito eu não seria indigno de ti, se fosses equilíbrio (...) <sup>35</sup>

Vislumbra-se nas novelas temas como o grotesco e o pornográfico que são colocados por Hilst sob uma nova perspectiva, utilizando-se muitas vezes de recursos metalingüísticos. Por certo a erotização da palavra é concebida pela escritora de forma particularmente sublime, valendo-se sempre de requintados recursos lingüísticos, rompendo os parâmetros "bem comportados" da literatura corrente, sobretudo não se limitando ante a força criadora que a inspirava:

Hilda Hilst percebia o mundo sem os moralismos tristes de nosso tempo. A sexualidade que a inspirava nunca se tornava pornografia, mesmo se ela às vezes, por razões esdrúxulas, quisesse fazer-se pornográfica. É que tudo vinha transformado por uma pulsão interrogativa, orgânica e metafísica. A morte, a fina faca?, como diz num de seus versos, era parte dessas frases que surgiam em fluxos. "Eu quero ficar no coração das pessoas, no coração do outro. Se não foi pelo que eu fiz sempre, pelo que faço agora. Quem sabe se, lendo o que escrevo hoje, as pessoas não irão se interessar por tudo o que escrevi antes?" <sup>36</sup>

<sup>35</sup> HILST. *Qadós*, p. 249.

<sup>36</sup> Rascunho, abril /2007. p.7.

A inquietação diante da temática da morte, do amor, do sexo, da transcendência e do trânsito terreno circundam toda a produção de Hilda – sobretudo nos textos aqui pesquisados – que são apresentados em forma de prosa poética, numa espécie de jorro discursivo que segue o fluxo de sensações e inquietações da narradora.

Em *A obscena senhora D*, a protagonista chega ao final de sua existência arquejante, alcançando o sagrado em sua forma animalizada, deste modo, encontrando respostas às perguntas que continuamente a angustiaram. Entretanto em *Qadós*, a questão da transcendência ocorre de uma forma mais subliminar, pois ao tecer seus caminhos de reconhecimento e identidade, o protagonista toca sua essência sagrada.

Hilst promove em sua literatura uma inusitada busca: reflexos dessa captação dos insuspeitados sentidos da vida, das potências existenciais ainda submersas, trazidas à tona de uma forma surpreendentemente nova, fazem com que a cada leitura se possam identificar dúvidas comuns a todos. Nessa direção, tem-se um colóquio da autora que ratifica tal apreensão:

Meu trabalho tenta perceber o que passa, o que acontece no homem naquela porção que tem a ver com suas raízes mais profundas. Todo exterior é perecível, só a tentativa humana de relação com o infinito é que é permanência. Registrar o possível eterno: minhas personagens tentam se dizer no mais difícil de ser verbalizado, pois tentam tocar na extremidade de uma corda cuja outra extremidade está presa a uma forma, essa, sim, impercível: o que me interessa são as relações do homem com isso, esse eterno ser-estar.<sup>37</sup>

Os textos investigados tratam dos conflitos sociais pós-modernos, dos questionamentos mais obscuros, das angústias, das incertezas humanas. Enfim, os valores impostos, refletidos nessas novelas, fazem com que cada leitura seja um momento de questionamento e averiguação das crenças também do leitor, que segundo a visão dialógica de Bakhtin, não pode ser dissociado do texto.

Por certo, a literatura de Hilst incita no seu interlocutor um estranhamento – em um instante inicial ao menos – Todavia, tal incitação converte-se em oportunidade ímpar de adentrar os caminhos literários através de uma via tão luminosa.

<sup>37</sup> HILST *in* Rascunho, (2007) p. 8.



É impossível perseguir os destinos da narrativa de Hilda Hilst sem perdas e ganhos. Perder os referenciais lógicos das prosas doces, leves e sem compromisso e ganhar o discurso alado que trafega entre mundos reais e lúdicos. Perder as imagens claras e bem definidas dos retratos e ganhar contornos indecisos das lembranças. Seguir esse caminho é não ter medo da ida e não precisar de uma volta. É adentrar em um terreno onde inúteis são as armas da consciência e os limites da razão.<sup>38</sup>

Talvez a "viagem sem volta" proposta pela escritora seja uma forma de apropriação literária para tentar explicar a fragmentação e a dissonância do homem de seu tempo – e de todos os tempos – numa constante busca por respostas das quais só resultam novas perguntas.

---

<sup>38</sup> Alcir Pécora *in* prefácio de *A obscena senhora D HILST* (1986).

### 3 - *EU NÃO SOU EU: EU SOU UM OUTRO*

*A obscena senhora D*, novela publicada em 1982, consiste numa espécie de compêndio de todo trabalho da escritora Hilda Hilst. A prosa ficcional é erigida em um exímio trabalho com a linguagem em que se faz perene a intenção do não-pacto com a opressão e com a alienação social, repleta de crítica social, onde as temáticas existenciais abundam numa espécie de escrita inaugural, em que a autora apropria-se da linguagem – enquanto instrumento de criação – para expor sua literatura e também para falar com o leitor. Em ocasião do lançamento d'*A obscena senhora D*, Nelly Novaes Coelho comentou a importância da novela no contexto hilstiano:

Mais uma vez, rompendo com os limites impostos pela estreitez de um cotidiano repetitivo e amorfo, Hilda Hilst deixa ouvir o tumulto interior ali sufocado, sob a superfície calma e parada. Uma enorme, apocalíptica interrogação existencial faz-se ouvir em *A obscena senhora D*, elevando-a assim ao ponto máximo de tensão, até hoje alcançado pelo universo-de-assombros que é a ficção hilstiana.<sup>39</sup>

A narrativa é construída a partir das memórias de Hillé seguidas por um veio ermo e conflituoso. Essa senhora solitária e obscenamente lúcida persegue o auto-conhecimento (o *logos*) e procura uma purificação de suas dores e dúvidas - de modo visceral e insólito, por vezes chocando a todos com quem convive. A miséria existencial em que mergulha a senhora D traduz de certo modo a condição análoga da contemporaneidade. Há em *D* uma ânsia fremente por respostas que a leva a desejar uma conjunção com o sagrado, um retorno ao seu microcosmo interior, resgatando uma significação para a sua caótica existência.

A protagonista (com a proximidade da morte de Ehad, seu marido) tem aguçadas todas as suas percepções a respeito da vida e seus porquês, pondo em xeque os paradigmas que nortearam sua trajetória. Em meio a um texto crítico e contestador, a protagonista-narradora se fará as perguntas mais incômodas em relação ao sentido de seu trânsito terreno, do amor, da morte e das convenções que a cercam.

<sup>39</sup> COELHO, Nelly Novaes, *A Obscena Senhora D: Agonia entre o Sagrado e o Profano*. São Paulo: 1983, p. 1.

Parágrafo após parágrafo, a obra vai-se tornando uma alucinante busca ontológica, em que Hillé objetiva, acima de tudo, resgatar o *logos* e a essência causal de tudo. Assim, ela repudia, como parte desse processo de negação do exterior, até mesmo a própria aparência física, desdenhando seu corpo, insuportavelmente superficial. Nesse contexto é que ocorre o confronto de Hillé com o sagrado, como consequência de seus questionamentos sobre o sofrimento humano, as causas, as seqüelas e o papel desse criador, que muitas vezes deixa de lado sua responsabilidade inalienável de proteger e guiar as próprias criaturas. Inconformada, a narradora cobra, com veemência agressiva, uma intervenção divina que traga apaziguamento e solução às questões da alma.

A escrita contempla uma linguagem exuberante, sobrecarregada, oferecendo ao leitor um texto subjetivo, metafísico, angustiado na busca, ávida e temerosa, de um transbordar de si mesmo e do outro. Esse veio multiplica as personagens – talvez o leitor, e suas máscaras – tornando o texto dialógico, afirmando, duvidando, perguntando e respondendo:

Numa prosa que se dilata e contrai, às vezes estufada, barroca, repleta de cintilâncias, outras se fazendo navalha, corte seco, a linguagem de Hilda Hilst avança sobre as camisas de força da sintaxe para desvendar insuspeitados espaços. O resultado é um texto que, fora de nossa literatura, ao lado de Guimarães Rosa e Clarice, só encontraria paralelo em Joyce ou Samuel Beckett. Mais além: é vivo.<sup>40</sup>

A novela é iniciada por um excerto poemático que anuncia a temática perseguida pela autora:

Respiro e persigo  
Uma luz de outras vidas.

E ainda que as janelas se fechem, meu pai  
É certo que amanhece.

Para poder morrer  
Guardo insultos e agulhas  
Entre as sedas do luto  
Para poder morrer

<sup>40</sup> QUEIROZ, Vera. <http://www.angelfire.com/ri/casadosol/drummond.html>. Consultado em 15/01/2006.

Desarmo as armadilhas  
 Me estendo entre as paredes  
 Derruídas.

Para poder morrer  
 Visto as cambraias  
 E apascento os olhos  
 Para novas vidas.

Para poder morrer apetecida  
 Me cubro de promessas  
 Da memória.  
 Porque assim é preciso  
 Para que tu vivas.

A construção da narrativa é feita a partir do recolhimento de Hillé ao vão da escada, em um momento agônico da existência: “Agora que Ehad morreu vai ser mais difícil viver no vão da escada, há uma ano atrás quando ele ainda vivia, quando tomei este lugar da casa, algumas palavras ainda, ele subindo as escadas.”<sup>41</sup>

A escada — onde algumas vezes surge a figura imaginária do marido e também do pai — indica a perda e a recusa de Hillé, que se nega à possibilidade de uma outra vida. O espaço do “vão da escada” passa a unir o alto e o baixo, alusão precisa às buscas da protagonista, que alimenta um perene desejo de “elevar-se”, isto é, de subir os degraus de sua existência precária e tocar as instâncias superiores. É a partir do estranhamento e solidão diante dos fatos e do mundo que essa obscena senhora percebe as contradições da existência, dando-nos sempre a impressão de que algo inexorável pode, e está, para acontecer - algo tentador, fascinante, estonteante, abrasador – a vida, ou o fenecer dela...

Por certo a recusa ou a negação da morte – tema que vem sendo bastante explorado na contemporaneidade – aparece de modo contundente e definitivo na novela *D*. Também o conhecimento e o prazer tornam-se as metas contempladas por Hillé em sua empreitada. Contudo, a inadequação diante das mudanças do corpo – envelhecido e deteriorado pela passagem dos anos – torna a questão da morte algo iminente e concreto, fazendo com que a personagem lance olhares contundentes e chocantes a tudo que outrora fora rechaçado.

---

<sup>41</sup> HILST. *OSD*, p. 59.

O índice assolador na vida da senhora D é o tempo, que corrói sua juventude, que a coloca entre Eros e Tânatos, isto é: Eros simbolizado pela incontida busca de prazer e Tânatos na freqüente constatação da efemeridade da vida - ratificada pela morte – encontro final da protagonista.

Hillé, inconformada com a iminência da morte de seu amado e com a própria impossibilidade de convivência, debilita-se cada vez mais. A solidão e os conflitos entre seu mundo interior e exterior, também a negação do outro a faz viver no vão da escada de sua casa, o que simboliza uma enorme aversão ao mundo, uma espécie de não-pacto com os paradigmas estabelecidos. Não há amarras nem desejos censurados para as personagens hilstianas que transformam seus anseios em discursos relatores de uma existência degradada e cindida – ainda que repletas do desejo de encontro.

O afastamento e a reclusão de Hillé a fazem adentrar as questões mais insólitas e precipitar-se a uma incursão interior sem qualquer perspectiva de volta, isto é, a visita aos espaços desconhecidos repercute em uma descompassada incoerência. Torna-se notável que, diante de suas concepções filosóficas, delimitam-se as possibilidades de convivência para a senhora D, que a certa altura da vida, já não consegue estabelecer qualquer contato com o mundo exterior, fato que faz com que seus vizinhos tenham os mais inusitados comentários a respeito de suas excentricidades, impingindo-lhe variados rótulos, como perigosa, obscena, possessa e porca.

Há uma busca por algo que vai para além de um si-mesmo. A protagonista experimenta um aprisionamento social e cultural: “Como a senhora D, sem Deus, no fim do milênio, entre miséria, loucura e lixo atômico, para nós mesmos a vida pode ter sido ou — mais terrível — estar sendo somente uma angústia escura, um nojo negro”<sup>42</sup>. Não há apaziguamento para D, que não consegue suportar o peso dos dias, sobretudo a passagem do tempo, fato que a obriga a encarar a decadência do corpo, a solidão e uma perene incompreensão diante do mundo que a circunda:

Suportaria o estar viva, recortada, um contorno incompreensível repetindo a cada dia passos, palavras, o olho sobre os livros, inúmeras verdades lançadas à privada, e mentiras imundas exibidas

---

<sup>42</sup> ABREU, Caio Fernando: *in* anexo 1.

como verdades, e aparências do nada, repetições estéreis, farsas, o dia a dia do homem do meu século?<sup>43</sup>

A opção libertária da protagonista vem confrontar diversos conceitos reafirmados ao longo da história. Nos textos, essas questões são trazidas à tona para constatar-lhes a falta de aportes continuístas, especialmente a noção de uma identidade nuclear, sólida e estável. A categoria da identidade torna-se objeto de estreita revisão, sobretudo por sucumbir frente aos paradigmas firmados.

No momento histórico vigente, denominado pós-modernidade ou mesmo modernidade tardia, observa-se a ausência de alguma identidade permanente ou definida, dada a fragmentação provocada pelos questionamentos, angústias e outros tantos conflitos interiores. No entanto, alguns escritores conseguiram êxito em suas buscas relativas a tal fenômeno humano.

Também segundo as teorias psicanalítica, filosófica e literária do pós-modernismo, a descentralização do sujeito e a sua busca por uma individualidade vêm repercutir em nossos mais variados conceitos. Sob essa ótica, observa-se que o texto hilstiano remete o leitor às mais íntimas indagações, vendo-se como as personagens das novelas apresentadas, mergulhados na miséria e no absurdo dos dias, vivenciando um mal estar pós-moderno no qual o sujeito passou a perceber-se fragmentado e deslocado diante dos fenômenos culturais e sociais que se apresentam. Sobre isso, Stuart Hall comenta:

A categoria da identidade não é, ela própria, problemática? É possível, de algum modo, em tempos globais, ter-se um sentimento de identidade coerente e integral? A continuidade e a historicidade da identidade são questionadas pela imediatez e pela intensidade das confrontações globais.<sup>44</sup>

Embora ainda sem o emprego do termo "pós-modernidade" ou "pós-modernismo", Friedrich Nietzsche (1844-1900) já se opunha às "idéias modernas" e mostrava-se como um dos precursores da crítica a tal movimento. Um dos primeiros a empregar a definição "pós-moderno" foi o francês Jean-

<sup>43</sup> HILST. **OSD**, p. 52

<sup>44</sup> HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. 8ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003., p. 84.

François Lyotard (1924-1998). A respeito de uma retomada desses ideais, tem-se a seguinte colocação feita por Jameson:

Essa é, certamente, uma das explicações mais plausíveis para o aparecimento do Pós-modernismo, uma vez que a nova geração dos anos 60 vai se confrontar com o movimento moderno, que tinha sido um movimento opositor, como um conjunto de velhos clássicos, que "pesam na cabeça dos vivos como um pesadelo", como disse Marx, em um contexto diferente.<sup>45</sup>

Seguindo este veio, Hall afirma que o sujeito resultante do processo pós-moderno é conceitualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. Portanto, poder-se-ia definir a identidade como uma 'celebração móvel' formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpretados nos sistemas culturais que nos rodeiam<sup>46</sup>.

Deste modo, a existência de uma identidade "unificada" e "completa" é uma fantasia, somos seres em constante devir e sob esta ótica podemos apresentar múltiplas identidades – ainda que temporariamente.

Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu". A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia.<sup>47</sup>

No campo literário, o descentramento do sujeito vem trazer à tona aquilo que Linda Hutcheon nomeia como sendo uma espécie de "polifonia" ainda mais radical que aquela descrita pelo pensamento bakhtiniano. Em *Poética do Pós-modernismo*, Hutcheon afirma que não seriam as vozes de fora que comporiam a narrativa, pois o homem apresenta-se plural em suas diversas manifestações; isto é, em alguns textos é possível que a polifonia parta do próprio narrador. É a busca da narradora que traga e dá lugar às diversas personagens, que estão sempre em crise, sem uma identidade

<sup>45</sup> JAMESON, F. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1997, p. 30.

<sup>46</sup> HALL (2003), p. 13.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

monolítica. Notoriamente, aparecem na obra hilstiana uma multiplicidade de vozes que invariavelmente partem de um mesmo veio condutor, o narrador.

Outra consequência dessa ampla indagação pós-moderna sobre a própria natureza da subjetividade é o freqüente desafio às noções tradicionais de perspectiva, especialmente na narrativa e na pintura. Já não se presume que o indivíduo perceptor seja uma entidade coerente, geradora de significados. Na ficção os narradores passam a ser perturbadores múltiplos e difíceis de localizar (...) ou deliberadamente provisórios e limitados – muitas vezes enfraquecendo sua própria onisciência aparente.<sup>48</sup>

Essa representação pós-moderna torna-se latente nas duas novelas de Hilst que trazem os personagens-narradores como sujeitos norteadores das múltiplas vozes apresentadas: "Está me ouvindo, Hillé? Eu disse que estou sujo, entre os ossos, num vazio escuro. Eu também, Senhor, eu também".<sup>49</sup> E, também na novela *Qadós* há uma alternância de vozes: "Prendem-me. Uma série de perguntas: qual é teu nome? Qadós. Qa o quê? Qadós. Qadós de quê? Isso já é bem difícil."<sup>50</sup>

A questão de delimitação quanto aos gêneros literários torna-se algo acentuadamente flutuante na escrita de Hilst, que abarca todos os gêneros, repleta de hibridismos e fusões – há um total rompimento com as divisões canônicas tradicionais. A respeito dessa escrita paradoxal, que transgride todas as divisões e ilusões constituídas, tem-se um parecer da autora:

**CULT** — É imprescindível que entendam os seus textos? Suas narrativas são bastante envolventes e muitos se dizem extasiados — mesmo que confusos — depois de lerem seus livros.

**H.H.** — Há amigos meus que dizem que eu enlouqueço as pessoas. Eu fico meio triste com isso porque a loucura como um valor pré-determinado confere uma certa opacidade ao texto (...) Muitos críticos acham meus textos esquizofrênicos porque há uma certa dificuldade com a pontuação e o fluxo de pensamento dos personagens, o dizer claramente, francamente, mas eu não acho que os textos sejam esquizofrênicos. Eu os leio tão bem...<sup>51</sup>

O texto de Hilda dialoga também com a concepção nietzschiana que afirma: "o ser humano é um animal impulsivo, dominado por forças que

<sup>48</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 29.

<sup>49</sup> HILST. *Qadós*, p. 278.

<sup>50</sup> *Idem*, p. 246.

<sup>51</sup> CULT, p. 10.



escapam ao controle integral e autárquico de sua consciência”<sup>52</sup> e sob essa perspectiva, o papel da cultura seria a transfiguração dessas forças primitivas em uma condição mais “domesticada” dos homens. Entretanto, há nas novelas uma resistência a essa “domesticação” do ser em suas diversas instâncias, os personagens mostram uma enorme recusa ao "pacto social" que os indivíduos fazem para poder conviver, explicitando com veemência a oposição a essas escravizações.

A metáfora das máscaras - utilizada no texto - torna-se sublime exemplar dessa recusa, pois sentindo-se inabilitada para o uso de tais máscaras, Hillé vai de encontro aos padrões comportamentais com que convive. Sua inadequação diante dessas representações farsantes impede-a de se relacionar, levando-a por vezes a recriar um universo paralelo. O trecho seguinte exemplifica esse desconforto da protagonista diante da realidade constituída e ratificada por muitos :

Ninguém está bem, estamos todos morrendo.  
Antes havia ilusões não havia? Morávamos nas ilusões. EHUD, e se eu costurasse máscaras de seda, ajustadas, elegantes, por exemplo, se eu estivesse serena sairia com a máscara da serenidade, leve, pequenas pinceladas, um meio sorriso, todos os que estivessem serenos usariam a mesma máscara, máscara de ódio, de não disponibilidade, máscaras de luto, máscaras do não pacto, não seria preciso perguntar vai bem como vai etc., tudo estaria na cara Não pactuo com as gentes, com o mundo, não há um sol de ouro no lá fora, procuro a caminhada sem fim, te procuro, vômito, Menino-Porco, ando galopando desde sempre búfalo zebu girafa, de repente despenco sobre as quatro patas e me afundo nos capins resfolegando, sou um grande animal, úmido, lícido, te procuro ainda, agora não articulo, também sou mudo, uns urros, uns finos fortes escapam da garganta, agora eu búfalo mergulho, uns escuros Senhora D, a viva compreensão da vida é segurar o coração <sup>53</sup>

Em sua escrita, Hilst não deixa espaço para hesitações, meios-termos ou delongas. O fluxo de idéias segue sempre inflexivelmente determinado, em meio a metáforas e alegorias que desafiam constantemente a tenacidade do leitor.

Em ambas as novelas, os personagens parecem libertar-se do papel e tomar forma "real", a linguagem adquire um corpo vivo, aquilo que Barthes

<sup>52</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim falava Zaratustra**. São Paulo, SP: Ed. Escala, 1997. pp. 62-63.

<sup>53</sup> HILST. **OSD**, p. 66.

definiu como: “a linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo... a linguagem goza de se tocar a si mesma”.<sup>54</sup> Sem tentar encerrar ou reter qualquer significado, o texto torna-se uma forma de comunicar não uma verdade ou mesmo um conceito final, mas uma experiência efêmera e transitória:

Inutilidades. Caminho com pés inchados, Édipo-mulher, e encontro o quê? Memórias, velhice, tateio nadas, amizades que se foram, objetos que foram acariciados, pequenas luzes sobre eles nesta tarde, neste agora, cerco-os com minha pequena luz (...) a vida foi, Hillé, como se eu tocasse sozinho um instrumento, qualquer um, baixo, flautim, pistão, oboé, como se eu tocasse sozinho apenas um momento da partitura, mas o concerto todo onde está? Desperdícios sim, tentar compor o discurso sem saber do seu começo e do seu fim ou o porquê da necessidade de compor o discurso, o porquê de tentar situar-se, é como segurar o centro de uma corda sobre o abismo e nem saber como é que se foi parar, se vamos para a esquerda ou para a direita, ao redor a névoa, abaixo um ronco, ou acima? Águas? Vozes? Naves? Reconstituo noites de sofisticções, política, deveres, uma sociologia do futuro, um estar aqui, me pedem, irmanada com o mundo, e atuar, e autores, citações, labiosidade espumante, o ouvido ouvindo antes de tudo a si próprio mas respondendo às gentes com elegância propriedade esmero como se de fato ouvisse as gentes, teatro, tudo teatro.<sup>55</sup>

Por certo há em toda a prosa hilstiana um circunfluir do exercício poético. O signo da poesia envolve todo o trabalho da escritora que parece selar tal percepção ao afirmar que: "é verdade, eu acho que sim. Toda a minha ficção é poesia. No teatro, em tudo, é sempre o texto poético, sempre".<sup>56</sup>

A criação de Hilst não pode encerrar-se sob a forma de rótulo algum diante da multiplicidade de gêneros que confronta simultaneamente. No entanto, presentifica-se um exercício poético, construído através de hibridismos diversos e de requintada práxis lingüística. A novela *Qadós* torna-se um belo exemplar dessa criação, escrita sob a forma de prosa poética. Para tanto, tem-se o trecho:

<sup>54</sup> BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. Hortênsia dos Santos. 8ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p. 64.

<sup>55</sup> HILST. **OSD**, p. 95.

<sup>56</sup> **Cadernos de Literatura Brasileira**, p. 39.

Sorver  
 Tua rutilante intimidade.  
 E Qadós prisioneiro  
 Contente de seu cárcere.  
 Amar meu tempo derradeiro.  
 Qadós, rutilio brilhante  
 Meeiro da tua linguagem.

Arder para a eternidade.  
 Qadós, búzio-bandeira  
 Espiralada eloqüência  
 No topo da tua cidade.

Reinventar o Sem-Nome  
 Cem mil dias debruçado  
 No teu passo e travessia.

E ser Muito mais que o vento  
 À volta do teu segredo.  
 E ser muito mais que o mar:

Ser inteiro chamamento  
 Ser convés e marinheiro

Dentro de ti navegar <sup>57</sup>  
 \* \* \*

Os textos transbordam um amontoado de sentimentos e percepções, vociferando por independência e autonomia. No que tange a grafia e a gramática, de maneira geral, há um seguimento dos anseios próprios da narradora, deste modo causando a perene sensação de um inevitável caos, de anarquia e desordem. Entretanto, o caos instituído nos textos torna-se eficiente unguento, que provoca e induz o leitor a um estranhamento e alongamento – imprescindíveis – para transitar por um novo ambiente encontrado nesta escrita.

Também na *obscena D*, narrativa feita em primeira pessoa, em que Hillé assume diversos lugares, através de diálogos proficientes, sobretudo o lugar de Deus. Todavia, tais diálogos não aparecem expressos com clareza gráfica pois não há inserção de travessões, aspas ou parágrafos que apontem o colóquio da protagonista e seus interlocutores. A inexistência de uma linearidade discursiva ou mesmo de uma pontuação concordante e harmônica estão inseridas em um texto caótico, talvez uma das ocorrências que mais vem corroborar a consolidação do rótulo de escrita intrincada e hermética.

---

<sup>57</sup> HILST. *Qadós*, p. 281.

No entanto, tal peculiaridade pode-se constituir em um objeto de sedução do leitor exatamente pela pluralidade de significações e entendimentos possíveis. A experimentação e multiplicidade encontradas na obra hilstiana conferem a esta um caráter inovador em que a fusão de estilos e a multiplicidade de discursos, juntamente com a anarquia cronológica remetem o leitor às mais variadas sensações e percepções. Diante da especialidade dessa escrita, por vezes tem-se a sensação de adentrar-se a uma esfera onírica. Sobre essas percepções, Pécora faz a seguinte observação:

De um lado, o fluxo da onisciência, que, muitas vezes, toma a forma de um esporro, veloz, anárquico e transido de inspiração, a multiplicar falas e situações, tão fecundo de invenções, que não sabe conter a geração do excesso e do transbordamento. No contrapelo deste primeiro movimento, ocorre a análise minuciosa dos próprios rastros, voltados sobre si mesmos, dissecados num laboratório erudito de referências religiosas, científicas, filosóficas, lingüísticas e literárias. O resultado é uma espécie de contraponto composto de maquinismo psíquico, arrebatamento demiúrgico e cerebralismo irônico.<sup>58</sup>

Tem-se na compulsão da fala de seus protagonistas, um transbordar de sentimentos e percepções que se desdobram através das reflexões e colóquios constituintes das narrativas. A literatura passa a ser então, um instrumento de verbalização da diversidade discursiva que compõe a obra, deste modo constituindo uma modernidade textual, especialmente no que toca ao estilo incômodo e flutuante da narrativa. Há também uma transgressão aos modelos da linguagem, sobretudo com a quebra de uma rigidez da pontuação e da sintaxe.

As constatações e as particularidades a respeito da escrita de Hilda Hilst apontam a uma subversão do gênero, isto é, a uma impossibilidade de delimitação diante da transgressão e complexidade apresentadas. Deste modo, confluindo em direção às considerações feitas por Antônio Cândido ao observar as marcas constituintes do romance moderno:

O senso de complexidade da personagem, ligado ao da simplificação dos incidentes da narrativa à unidade relativa de ação, marca o

---

<sup>58</sup> Alcir Pécora *in* HILST (2004), pp. 12-13.

romance moderno, cujo ápice, a este respeito, foi o *Ulysses*, de James Joyce, - ao mesmo tempo sinal duma subversão do gênero<sup>59</sup>.

A sucessão de parágrafos é assinalada por incessantes diálogos-monólogos que partem invariavelmente dos protagonistas de ambas as novelas, *Qadós* e *A obscena senhora D*. Entretanto há uma alternância nas funções compreendidas para os dois protagonistas, que ora estão situados como sujeitos norteadores dos fatos, ora se encontram nos papéis narratórios centrais.

As funções de protagonista e narrador exercidos por Qadós e Hillé intensificam suas figurações em ambas as obras. Assoma ainda, a questão temporal que não segue qualquer linearidade cronológica – onde presente e passado se tocam e se fundem às vivências apresentadas pelos personagens. Tanto com Qadós, quanto com Hillé, configuram-se narrativas feitas a partir de verbalizações dos processos interiores por ambos experimentados, deste modo captando o fluxo de pensamento e traduzindo-o em linguagem.

Por certo a sina da linguagem se faz cumprir ao radiografar o percurso dos protagonistas, numa espécie de registro e espelho captados através de um discurso veemente, sedento de vida e conhecimento – sobretudo das causas primordiais. Há uma consciência obscura e lúcida que faz exorcizar a voz narrativa que encontra sua redenção através da literatura.

Tens uma máscara, amor, violenta e lívida, te olhar é adentrar-se na vertigem do nada, iremos juntos num todo lacunoso se o teu silêncio se fizer o meu, porisso 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 (...) <sup>60</sup> “Um dia um homem apareceu e disse para o pai e a mãe: vim buscar Qadós. E o homem me deu roupa, livros, a mão maravilhosa do homem o dedo tão comprido apontava: PALAVRA.<sup>61</sup>

As narrativas são erigidas entre lacunas e silêncios. Há uma linguagem augurante da presença de um interlocutor, um vigoroso desejo de suprir a ausência de significado à existência humana, contudo a intensidade erótica parece ser o índice impulsor dessa incursão arrebatada.

<sup>59</sup> CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 61.

<sup>60</sup> HILST. **OSD**, p. 85.

<sup>61</sup> HILST. **QADÓS**, p. 270.

Presentifica-se uma dialética constante no texto hilstiano – que confronta dois padrões antagônicos – em que o uso culto da linguagem alterna-se ao coloquial, como no diálogo tecido pelos vizinhos quando se referem ao comportamento da *senhora D*: "Com as casa quase coladas? Dá-se um jeito (...) tu sabe que vive enfiando prego no cu do gato, pois é, pois o Nonô se mijô quando viu a caretona dela na janela. Casa da porca."<sup>62</sup>

Notoriamente, a opção do uso de discursos diversos não pretende enfatizar a distância entre ambos, tais apreensões vêm aludir a visões de mundo tão distantes, constatando-se ao final que a mediocridade tornou-se obstáculo intransponível a um possível transcender as limitações humanas – apreensão que parece angustiar e aterrorizar a alma dessa lúcida e obscena *senhora*. A proposital antítese entre os padrões lingüísticos utilizados nos textos torna-se um eficiente meio de ilustrar a natureza humana e suas dissonantes representações sociais e culturais.

---

<sup>62</sup> HILST. OSD. p. 76.

#### 4 - A FIGURAÇÃO FEMININA

*Sou tantas  
Tantos vivem em mim e  
pródiga descerro-me  
Pródiga me faço larva e asa*<sup>63</sup>

Diante da estrutura das sociedades contemporâneas, que de modo geral seguem um modelo patriarcal, por certo há registros de que em tempos primitivos a organização constituía-se de outra forma. Algumas pesquisas a respeito do período chamado *Paleolítico* evidenciam a existência de um matriarcado natural exercitado nos primórdios do processo civilizatório. A respeito de pesquisas profícuas sobre o tema do matriarcado, tem-se o seguinte comentário do historiador Raimundo Campos:

As comunidades do paleolítico possuíam um certo grau de sedentarização, mas também viviam se deslocando em perseguição aos animais que caçavam. A necessidade da colaboração, principalmente para os grandes empreendimentos de caça, deve ter gerado, no final do período, o aparecimento dos primeiros clãs, famílias extensas onde várias gerações se sobrepõem. Os clãs do Paleolítico eram matriarcais, uma vez que os homens, em sua atividade de caçar, viviam se deslocando mais constantemente, deixando às mulheres toda e qualquer forma de governo familiar.<sup>64</sup>

Tais pesquisas afirmam que o matriarcado prevaleceu no *Paleolítico*, de modo que o referencial feminino, materno e procriador foi o elemento constituinte das sociedades primitivas por milhares de anos. Ainda, seguindo essa mesma linha de pensamento, as grandes transformações climáticas e aumento da população ocorridas no *Neolítico* - período posterior ao *Paleolítico* – faz o homem perder sua identidade de caçador e inicia-se uma nova forma de organização social em que a agricultura passa a ser um fator fundamental de subsistência. Acredita-se que é neste período que passa a haver a submissão das mulheres, surgindo também as primeiras representações simbólicas do poder masculino.

<sup>63</sup> HILST, **Com meus olhos de cão e outras novelas** (1986), p. 16.

<sup>64</sup> CAMPOS, Raimundo *in* NUNES, César Aparecido. **Desvendando a Sexualidade**. Campinas, SP: Papirus, 1987, p. 5.

O enquadramento dos papéis e funções relativos aos gêneros são decorrentes das sociedades e das culturas em que se encontram inseridos. Seguindo esse veio, teria sido a ligação feminina o primeiro elo a nortear e organizar uma sociedade coletiva, baseada em uma estrutura de governo funcional e mantenedor da existência do grupo. Sobre o entendimento dos efeitos deste período no processo civilizatório da humanidade, Evelyn Reed faz um importante apanhado histórico-cultural:

Assim, o resultado mais importante das atividades femininas foi a fundação e a consolidação do primeiro grande coletivo humano. A vida coletiva e o trabalho, substituindo o individualismo animal, abriram um abismo intransponível entre a sociedade humana e os animais. Tornaram possível a primeira grande conquista da humanidade, a domesticação dos animais. (...) O poder e o prestígio feminino que surge das funções procriadoras, alcança seu ponto máximo com a primazia de suas atividades socialmente úteis (...) As mesmas causas que levaram à emancipação do homem conduziu à queda do matriarcado e à escravização da mulher. No momento em que o homem se apropriou dos meios de produção, a mulher foi relegada exclusivamente a suas funções biológicas de mãe, e lhe foi negada toda forma de participação na vida social produtiva. Os homens tomaram as rédeas da sociedade e fundaram um novo sistema social a serviço de suas necessidades. Da destruição do matriarcado, nasceu a sociedade de classes.<sup>65</sup>

Assim, nas palavras de Reed, observa-se o papel de primordial importância da constituição matriarcal. Segundo ela, à medida que a humanidade evoluiu — no sentido de *avançar* historicamente, não necessariamente no de *melhorar* — em suas interações com o mundo, a mulher foi perdendo espaço em relação ao homem, até tornar-se refém das vontades deste.

Estudos indicam que é possível que somente no Neolítico tenham surgido as primeiras manifestações patriarcais. Ainda assim, o culto à fertilidade e à multiplicação — atributos femininos — persistiram até os nossos dias, em algumas comunidades da Ásia, Oceania, África ou Américas. Embora existam, ainda hoje, registros de sociedades fundamentalmente matriarcais, de modo geral o universo masculino ocupa um espaço privilegiado em relação ao feminino.

---

<sup>65</sup> REED, Evelyn. **Sexo contra sexo ou classe contra classe**. São Paulo: Proposta, 1980 pp. 50-51.



É fato que em uma sociedade falocentrista, onde predominam valores masculinos, a imagem criadora e onipotente também será representada por um deus masculinizado. Em virtude desse conceito, à mulher ficara restrito um papel coadjuvante, de alguém que vive uma incansável imanência e sem capacidade de transcender suas limitações. Existem vários mitos narrativos ao longo da história da humanidade, que reafirmam esses estereótipos femininos. Ocorre que esses mitos acabam servindo como uma espécie de paradigma para justificar um "patriarcado necessário e natural" diante da inferioridade e incapacidade feminina.

#### 4.1 - A MÍTICA DO FEMININO

Para Joseph Campbell, a riqueza dos mitos não está em elucidar ou revelar algum tipo de significado para a vida, mas o de ser um registro simbólico da própria experiência de estar vivo. O mito capta a vida no seu eterno fluir; pretendia, portanto, narrar o passado imemorial e longínquo.

Para os gregos, mito é um discurso pronunciado ou proferido para ouvintes que recebem como verdadeira a narrativa, porque confiam naquele que narra; é uma narrativa feita em público, baseada, portanto, na autoridade e confiabilidade da pessoa do narrador. Essa autoridade vem do fato de que ele ou testemunhou diretamente o que está narrando ou recebeu a narrativa de quem testemunhou os acontecimentos narrados. Quem narra o mito? O poeta-rapsodo. Quem é ele? Por que tem autoridade? Acredita-se que o poeta é um escolhido dos deuses, que lhe mostram os acontecimentos passados e permitem que ele veja a origem de todos os seres e de todas as coisas para que possa transmiti-las aos ouvintes. Sua palavra - o mito - é sagrada porque vem de uma revelação divina. O mito é, pois, incontestável e inquestionável.<sup>66</sup>

A narrativa mítica constitui-se portanto em uma narrativa de *genealogia*, isto é, da criação e da origem dos seres e das coisas, narrativas também chamadas de *cosmogonias* e *teogonias*. A palavra *gonia* deriva do verbo grego *gennao* - gerar, fazer nascer e crescer - e do substantivo *genos* - nascimento a

---

<sup>66</sup> CHAÚÍ, Marilena. *Filosofia - Ensino Médio*. São Paulo: Ática, 2003. p. 23.

partir da concepção sexual e do parto. *Cosmos*, significa mundo ordenado e organizado. *Cosmogonia* então, seria a criação ou geração do Cosmos.

Dentre as diversas narrativas mitológicas que tratam da figuração do feminino, há a *Ilíada* escrita por Homero, que viveu em torno do século VIII a.C., segundo a qual a guerra entre gregos e troianos teria eclodido em função da vaidade rival entre Hera, Atena e Afrodite, deusas do Olimpo. Enciumadas quando Páris, príncipe troiano, escolheu Afrodite como a mais bela dentre as três, as demais fizeram-no raptar Helena, mulher de Menelau, grego, rei de Esparta.

Há também a teogonia grega de Hesíodo, canto da criação do mundo em que se faz menção à uma deusa-mãe, Gaia, geradora de tudo quanto existe, de monstros a homens e deuses. Hesíodo situa Gaia como surgida depois do Caos, o vazio primordial. No canto grego, Gaia (a Terra) costumava manter os filhos longe do pai, Céus. Em certa ocasião, ao sentir-se ofendida com a traição do companheiro, Gaia incita Cronos (o Tempo), um de seus filhos, a enfrentar o pai. Diante do ultraje cometido por seu pai, Cronos acaba por castrá-lo, de modo a jorrar grande quantidade de esperma no mar, o que vai dar origem às Erínias e a Afrodite (deusa do Amor). Por certo, nessa teogonia grega, a figura de Gaia se faz ambígua, ora geradora da vida e fértil, ora vingativa e capciosa, causadora de tragédias e maldições.

A mitologia de Pandora é outra corroboração à construção do arquétipo feminino pejorativo, pois Pandora, uma mulher virgem e fascinante, fora entregue como um presente dos deuses aos homens, no entanto, a real função era punir os mortais por terem compactuado com Prometeu. De modo que, a essa virgem sedutora fora entregue uma caixa que nunca poderia ser aberta, contendo coisas divinas e sublimes. Entretanto, a mulher mais uma vez desobedece aos deuses e abre a caixa. Do delito originam-se desgraças e mazelas para a humanidade, da caixa saíram todas as doenças, guerras, pestes e a morte. Mais uma vez, o universo feminino está associado a catástrofes e maldições.

A tradição judaico-cristã por sua vez apropria-se de suas edificações míticas para justificar seu patriarcado. No livro do Gênesis, em que Deus cria a mulher a partir da costela de Adão para que o homem tenha uma companheira,

tem-se um belo exemplar dessa apropriação. E disse o Senhor Deus: "Não é bom que o homem esteja só. Far-lhe-ei uma adjutora que lhe corresponda",<sup>67</sup> a primeira mulher, Eva cuja etimologia significa: "doadora de vida" , será a partir de então, a causadora de alegrias e desgraças, a maior delas - fazer o homem provar do fruto proibido - desta forma levando-os à expulsão do Paraíso. Ter dado ouvidos a uma mulher resultou em uma punição para ambos, fato que ilustra o perigo que constitui dar-se espaço a escolhas femininas de modo geral. Partindo dessa premissa, presume-se que as mulheres não estão preparadas para tomar decisões importantes e portanto devem restringir-se às questões da maternidade e da família.

À mulher disse: Multiplicarei grandemente a dor de tua gestação; em dor darás à luz filhos. O teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará. Ao homem disse: porque deste ouvidos à voz de tua mulher, e comeste da árvore de que te ordenei, dizendo: Não comerás dela, maldita é a terra por tua causa; em fadiga comerás dela por todos os dias de tua vida.<sup>68</sup>

Vislumbra-se que tanto no mito de Pandora quanto no de Eva, a mulher é a culpada pelos males instaurados na história da humanidade, em ambas as narrativas a criação da mulher se dá em função da existência masculina, sempre de forma complementar e secundária.

A imagem cristã que melhor se aproxima de um ideário feminino é a da Virgem Maria, mulher que reafirma o arquétipo da grande mãe e que aceitou todos os sacrifícios e provações. Deste modo a figura de Maria - cuja etimologia significa amargura - é a grande intercessora dos homens. A imagem de Maria conseguiu sobrepor-se a de Eva, tornando-se belo exemplar de conduta e de resignação.

Por certo, a investidura cristã no sentido de canonizar a imagem mariana e a ela atribuir uma virgindade perene foram alicerces nos quais a Igreja apoiou-se posteriormente ao constituir um ideário feminino. Seguindo-se esse veio, encontramos uma corroboração na oração do Pai Nosso<sup>69</sup> – a

<sup>67</sup> **Bíblia Sagrada**. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Vida, 1996. Gênesis 2:18

<sup>68</sup> *idem*. Gênesis 3:17

<sup>69</sup> A oração mais conhecida dentre as religiões de tradição cristã, que é trazida até os dias atuais com a versão de uma divindade exclusivamente masculina. Ao resgatar-se a versão mais antiga desta oração, buscando-a no Aramaico, tem-se: "Abvum d'bashmaia, Netcádash shimóch, Tetê malcutách" - que traduzida seria: "Pai-Mãe, respiração da Vida, Fonte do som, Ação sem palavras, Origem do Cosmos". Percebe-se que a referência primeira utiliza-se de uma expressão neutra *Abyum d'bashmaia* que faz alusão ao princípio feminino e

mais difundida entre os cristãos – que assegura a responsabilidade da criação a uma divindade masculinizada.

Dentre os dez mandamentos recebidos por Moisés, vamos encontrar no último uma referência às propriedades masculinas sobre as quais um outro homem não deveria levantar olhar desejoso: "Não cobiçarás a casa do teu próximo, não desejarás a sua mulher, nem o seu servo, nem a sua serva, nem o seu boi, nem o seu jumento, nem coisa alguma que pertença a teu próximo"<sup>70</sup> portanto, a mulher constitui-se numa extensão das posses do marido.

A figura de Maria Madalena, a personagem bíblica, é outra corroboração da imagem de mulher pecadora que acaba por redimir-se e seguir os passos do cristianismo. Entretanto, há algumas correntes filosófico-religiosas (em especial a dos gnósticos) que contestam essa condição a partir de uma nova possibilidade de interpretações - surgida com a descoberta dos evangelhos apócrifos em 1945 – que descrevem Madalena como uma líder revolucionária, propagadora do cristianismo.

O estudo dos mitos femininos torna-se de bastante relevância quando observamos as representações pejorativas que se propagam, tais mitologias acabam por encerrar a figuração feminina em um modo maniqueísta, sempre associada a idéias de morte, tragédia, pecado, tentação e submissão.

Tem-se deste modo uma grande justificativa para se controlar e guiar as mulheres, que representadas no âmbito da mitologia ratificam a concepção de despreparo e incompetência para a vida, cabendo desta forma ao homem tomar à frente e direcionar a construção histórica.

## 4.2 - A MULHER E A ESCRITA

*Quando pensamos sobre o significado de ser homem ou mulher, estamos em geral menos interessados no sexo, do ponto de vista biológico, do que no gênero, o conceito que encobre a masculinidade e a feminilidade. Devemos então tentar estabelecer como uma criança vem a pensar em si própria como menino ou menina e como*

---

masculino que originou o universo, não enunciando a condição genérica da divindade. Internet. [www.danielcaixao.multiply.com](http://www.danielcaixao.multiply.com) - consultado em 11/03/2007.

<sup>70</sup> Bíblia Sagrada. Êxodo 20:17.

*as crianças desenvolvem a idéia de que é masculino comportar-se de uma forma e feminino comportar-se de outra.*

(Denise A. D. Guimarães)

O cânone literário apresenta-se historicamente como fiel e inquestionável representação dos valores culturais defendidos e cultuados em determinado tempo e espaço. Contudo, parece inquestionável, em nosso tempo, a idéia de que tal paradigma representava, na verdade, os ideais ocidentais masculinos, de modo que toda expressão que não coubesse nesse parâmetro era posta à margem de um tal discurso oficial.

Durante muito tempo, a Literatura foi produzida e controlada por homens brancos. Mas, mesmo desconsiderada, a produção literária feminina, bem como a histórica, não pôde mais ser silenciada e vieram à tona desconstruções dos estereótipos de feminilidade construídos pelos homens. Estava surgindo um novo padrão feminino, desta vez gerado pelas próprias mulheres e sob sua perspectiva particular. Por volta de 1970, em pleno efervescer feminista, surge uma crítica preocupada em resgatar a personalidade feminina, dando-lhe um *status* próprio dentro da construção literária. Há ainda um movimento de abertura e revisão histórica e literária que suscita uma nova abordagem de seus objetos de apreciação e estudo, promovendo a descentralização e a valorização daqueles que, até então, permaneceram invisíveis sob a ótica oficial.

Ao estudar a representação feminina, evidenciam-se os mecanismos empregados pelo patriarcado, de estereotipização e construção de uma figuração feminina que era, em verdade, o que os homens entendiam ou desejavam que fosse. Ou seja, a história feminina era a história que os homens contavam das mulheres.

Ser o outro, o excluído, o estranho é próprio da mulher que quer penetrar no “sério” mundo acadêmico ou literário. Não se pode ignorar que, por motivos mitológicos, antropológicos, sociológicos e históricos, a mulher foi excluída do mundo da escrita – só podendo introduzir seu nome na história européia por assim dizer através de arestas e frestas que conseguiu abrir através de seu aprendizado de ler e escrever em conventos.<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> LOBO I. *Literatura de autoria feminina na América Latina — Mulher e Literatura*. p. 5.

É evidente que houve a necessidade de uma ruptura daquele paradigma literário e a construção de uma nova perspectiva de vida e de escrita, desta feita, produzida pelas próprias protagonistas.

Cada vez mais se procura refletir sobre os diversos aspectos do feminino na literatura; e especificamente, se há uma literatura "feminina". Os detratores desse viés alegam que, em tal caso, haveria também a literatura índia, a negra ou a homossexual. Entretanto, críticos literários de todas as tendências reconhecem a existência de, senão uma corrente, pelo menos uma "perspectiva feminina" na narrativa:

A condição feminina, vivida e transfigurada esteticamente, é um elemento estruturante nesses textos, não se trata de um simples tema literário, mas da substância mesma de que se nutre a narrativa. A representação do mundo é feita a partir de uma ótica feminina, portanto de uma perspectiva diferente (para não dizer marginal), com relação aos textos de autoria masculina.<sup>72</sup>

No que tange às questões do percurso da trajetória da literatura brasileira de autoria feminina tem-se uma clarificadora pesquisa da escritora Nelly Novaes Coelho em *Feminino Singular*, sobre algumas escritoras que abriram as portas das editoras, inserindo mudanças ao contexto literário nacional.

Coelho ao reportar-se às tendências da literatura feminina no Brasil, estabelece três momentos distintos: o primeiro (anos 30/40) onde houve um predomínio do social ou da consciência ética, numa tentativa de valorização da capacidade intelectual da mulher. Como grandes representantes desse momento literário tem-se Raquel de Queirós, Carolina Nabuco, Dinah Silveira de Queirós e Lygia Fagundes Telles.

O segundo momento (anos 40/50) é especialmente demarcado por uma vanguarda literária que mostra um rompimento com a visão tradicional. Como grande exemplar dessa fase, Nelly Novaes elege Clarice Lispector.

Entretanto, em um terceiro momento (anos 60/80) a ficção feminina é tomada pela consciência de que a palavra é um agente criador. Muitas inovações acontecem: a fragmentação narrativa; o conto passa a predominar

---

<sup>72</sup> XAVIER, Elódia. **Narrativa de Autoria Feminina na Literatura Brasileira: As Marcas da Trajetória**. <http://www.hildahilst.cjb.net>. Consultado em 25/03/2006, p. 236.

em relação ao romance; também as temáticas literárias tornam-se diversificadas, há predominância das sondagens existenciais, fantasias intertextuais e exploração do erotismo.

As vozes inovadoras desse período listadas na pesquisa de Coelho são de: Maria Adelaide Barroso, Nélida Piñon, Hilda Hilst, Ana Maria Martins, Julieta de Godoy Iadeira, Marina Colassanti, Sonia Coutinho, Márcia Denser, Helena Parente Cunha, Heloísa Maranhão e Sarah Pinheiro de Las Casas. Dentre as observações a respeito da literatura feminina desta fase, há um espaço reservado produção hilstiana:

Foi em 1950, com a poesia do livro *Presságios* A era getuliana estava findando. Getúlio se suicidaria em 54. Estávamos vivendo o fim do estado Novo. As forças estavam se acumulando para uma nova era começar. O próprio título do livro, *Presságios*, mostra que ela já era meio “bruxa”: já pressentia as grandes mudanças em gestação. Bem sabemos que, no Brasil, os anos 50/60 corresponderam a grandes inovações em todos os setores. Hilda Hilst vai, com a poesia, crescendo, em força, em consciência do outro, em busca: a busca da vida verdadeira, autêntica. Sua poesia está realmente empapada dessa força até que, em 67, Hilda tenta, no teatro, uma nova forma de indagação e de comunicação. Tem início o seu grande teatro simbólico, lamentavelmente desconhecido do público até hoje.<sup>73</sup>

Seguindo os apontamentos da pesquisa, constata-se que a grande iniciação ocorreu na entrega de Hilda à ficção, na década de 1970, *Fluxofoema* é o primeiro livro dessa fase, seguido por *Qadós* em 1977. Ainda segundo Coelho:

Desesperado testemunho de uma civilização em agonia, a civilização criada pelo Cristianismo e que acabou se esgotando, a obscena senhora D é um fim e um início. Livro importantíssimo, principalmente pelo que nos revela do drama feminino... E o último livro, *Com meus olhos de cão*, também uma obra fantástica (...) Enfim, o nosso mundo todo, visível e invisível, está na poesia de Hilda Hilst. Está na sua prosa, fragmentada, insólita, metamórfica, poderosa, desafiante. É ler para saber.<sup>74</sup>

Posteriormente, segue-se a publicação de *Tu não te moves de ti* e *A obscena senhora D*, definido por Nelly Novaes Coelho como “(...) breve e denso livro que pode ser considerado uma obra-prima em qualquer literatura.”

<sup>73</sup> COELHO (1989), p. 137.

<sup>74</sup> COELHO, Nelly Novaes. (1989), p. 137.

### 4.3 - ALTERIDADE E GÊNERO NA OBRA HILSTIANA

Nas duas obras apresentadas neste trabalho – *Qadós* e *A obscena senhora D*, podem-se vislumbrar construtos erigidos a partir de uma ótica não idealizada, fazendo com que através dessas leituras haja uma possibilidade da desconstrução de idéias sobre os papéis culturalmente estabelecidos. Assim, tecendo os questionamentos mais essenciais e incômodos, trazendo à tona uma gama de possibilidades, abordando-se temas que não protagonizam o discurso oficial:

O erotismo (que aparece como uma das forças mais importantes na ficção e no teatro da autora) é aqui o nervo central. É na evolução da sexualidade presente em sua poesia inicial, para o erotismo dessa última que vemos o problema da Mulher, tal como se vem colocando em nossos tempos: ela se redescobrimo, essencial, com a responsabilidade de ser princípio, expansão e duração do homem em plenitude sexual.<sup>75</sup>

O viés literário hilstiano devasta esses conceitos “cientificamente” impostos, que se mostram insuficientes e tantas vezes opressores, abrindo a possibilidade de repensar para que servem os “ideais” preestabelecidos, subvertendo todos os estereótipos mantidos pela eficácia da repetição, sobretudo as questões formadoras de uma “identidade feminina”.

A narradora utiliza-se da escrita para compor aquilo que Hans Jauss definiu em sua obra como sendo “o poder revolucionário da arte: o de libertar o homem de preconceitos e representações arraigadas na sua situação histórica, antecipando assim uma realidade nova”.<sup>76</sup> E sob essa perspectiva, acreditamos ser correto afirmar que a arte literária de Hilda Hilst antecipou, esteve à frente, renunciando diferentes formas de entendimento do mundo - até mesmo para conseguir sobreviver a tudo o que testemunhou. Sobre essa antecipação e profundidade na forma de pensar e sentir – explicitadas na literatura hilstiana – Nelly Novaes Coelho fez os seguintes apontamentos:

Então, realmente, pelo que ela pôde explicar, aqueles que ainda não leram Hilda Hilst, já podem avaliar como é difícil. Diz-se que ela não

<sup>75</sup> COELHO, Nelly Novaes. **A poesia Obscura/Luminosa de Hilda Hilst e a "Metamorfose" de nossa época**. Posfácio de Poesia (1959 – 1979). São Paulo: Quíron, 1980, posfácio.

<sup>76</sup> JAUSS, *Op. Cit.*. p. 36.



vende porque o leitor de hoje, na maioria, não está sintonizado na faixa do pensar. O pensar para além da epiderme, o pensar para além dos limites em que nós temos que viver o dia-a-dia que é tão importante. (...) Então dizem: “é uma escritora hermética”. Não é hermética, a partir do momento em que a gente se sintoniza com a dimensão em que ela está vibrando, pensando, vivendo, em que está enfim, fluindo.(...) De qualquer forma, a obra de Hilda Hilst está aí. E como eu disse, veio antes do tempo, já começa a ser compreendida por um número maior de pessoas... As coisas evoluem. É só pensar, por exemplo, na linguagem fragmentada que, no início do século, era um espanto e ninguém entendia. (...) Então esses escritores, como os raros que há no Brasil e em Portugal (para só falarmos na literatura de expressão portuguesa), logo poderão ser compreendidos.<sup>77</sup>

À medida que aumenta o interesse da escritora pelas questões ocultas no microcosmo humano, assoma a questão sexual como fator intrínseco a uma possível ascensão. Diante das questões apresentadas pelos protagonistas Hillé e Qadós, ressalta o caráter dialético entre as pulsões carnis (expressas na sexualização do corpo) e a intenção de transpor (através do desejo erotizado) as limitações humanas. Permeada pelo signo da ruptura e seguindo em uma via transgressora, as personagens-narradoras de ambas as novelas confluem a uma concordância final, somente apreendida quando rompidas e compreendidas as interdições a seus anseios.

Através da catarse que a obra nos oferece, é possível vislumbrar como tem sido a figuração feminina em contraponto ao discurso oficial; afinal Hillé é uma mulher com desejos e indagações, alguém que também aspira a uma transcendência e questiona a própria existência:

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 Ehus A Senhora D, eu Nada, eu Nome de Ninguém, eu à procura da luz numa cegueira silenciosa, sessenta anos à procura do sentido das coisas, Derrelição Ehad me dizia, Derrelição – pela última vez Hillé, derrelição quer dizer desamparo, abandono, e porque me perguntas 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, buscava nomes, tateava cantos, vincos, acariciava dobras, quem sabe se nos frisos, nos fios nas torçuras, no fundo das calças, nos nós, nos visíveis cotidianos, no ínfimo absurdo, nos mínimos, um dia a luz, o entender de nós todos o destino, um dia vou compreender, Ehad compreender o quê? Isso de vida e morte, esses porquês.<sup>78</sup>

<sup>77</sup> COELHO. (1989), pp. 158-159.

<sup>78</sup> HILST. **OSD**, p. 61.

Na tentativa de traçar um perfil da protagonista de *A obscena senhora D*, percebem-se muitas dissonâncias. Há uma incansável busca por resposta e consolo diante da efemeridade da vida, frente a um percurso apresentado de forma desnudada e urgente, pois não há constrangimento para a protagonista diante das questões mais chocantes e grotescas – não há censura em *A obscena senhora D*, que é flagrada em um instante crítico, presa em delírios.

D, a louca, vive na tênue linha que separa a loucura da lucidez. Sua residência é vista pelos vizinhos como a "Casa da porca", um lugar maldito, de uma mulher que transborda obscenidades e injúrias. Hillé vê nisso apenas um reflexo da decadência corpórea, ela prefere não sair de sua casa, o que equivale a não sair de si mesma. Há um distanciamento entre Hillé e seus vizinhos, para quem ela não passa de uma louca delirante; para ela, eles não passam de ignorantes cheios de clichês, de senso comum e vulgaridade. Portanto a "louca" e seus vizinhos vivem constantes atritos.

Não pactuo com as gentes, com o mundo, não há um sol de ouro no lá fora, procuro a caminhada sem fim (...) Senhora D, senhora D, olhe, dois pãozinhos para a senhora, fui eu mesma que fiz, sou sua vizinha, se lembra? (...) Então escuta, aqui na vila me perguntam por você todos os dias, eles me vêm trazer o leite (...) querem saber o porquê das janelas fechadas, tento explicar que a senhora D é um pouco complicada, tenta Hillé, algumas vezes lhes dizer alguma palavra, você está me ouvindo?<sup>79</sup>

Os diálogos-monólogos d'*A obscena senhora D*, em fluxo contínuo, sempre à beira de, são especialmente fortes nas cenas das descrições de máscaras construídas por Hillé, em que seu sentimento de inadequação leva-a a experimentar uma marginalização. A busca da narradora é constituída de árduas constatações, pois em face da idade seu corpo já não desperta desejos e ela passa a usá-lo — em meio a gritos e insultos — como instrumento de agressões à futilidade alheia. Hillé vive uma decadência física e moral, na mais absoluta solidão. E, impotente diante de tais questões, nega-se ao mundo externo, limitando-se ao seu universo interior, sempre permeado pelos fantasmas de outrora:

---

<sup>79</sup> HILST. OSD, p. 67.

Sorriso diante da megalômana. Sedutora. Fêmea e força. E continuo no roteiro da saudade dos meus mínimos. Do que fui antes de conhecê-la. (...) Rebusco-me para um dizer distraído e antes de fazê-lo Hillé me antecede: sabes Ehad, quando penso em procurar-me a mim, assoma um tropeço sem trégua, e afrontas no equilíbrio, pé e cara, e vejo os retratos lá longe, reduzidos, redutores também, a vida-retrato no funil do infinito. Quem é essa piquinininha, essa que cobre o olho, da luz? Sou eu Hillé e te lembras dessa hora? Te lembras desse agulhão no olho? Luz que não vem mais. Sucção que aspiro, boca e olhos abertos numa incondicionada espera, tento apoderar-me dos definitivos, isto é definitivo, Hillé, não pergunta mais (...)<sup>80</sup>

Em Qadós vislumbra-se o rompimento de um ideal masculinizado de Deus e do homem, há alusões à face feminina da divindade, contestando confortáveis arquétipos que por muito tempo foram utilizados como ferramentas de opressão e castração do contexto feminino: "Qadós deslizando, oleosa ansiedade, Qadós-ovo lousa louvando pai-mãe que lhe deu corpo (...) ou através de expressões como "Cadeira de Pedra" e também "CADELA CARA CAVADA", referindo-se a uma divindade efetivamente feminina.

Segundo a mística judaica não se pode nomear Deus, sobretudo definir o gênero ao qual *Ele/ Ela* pertenceria. A referência feita à divindade é sempre genérica ou coisificada, isto é, Deus é "*Aquilo que é Infinito*", portanto não sendo detentor de condição sexual alguma.

Na jornada d'obscena senhora D, assim como na de Qadós, há uma intenção de resgatar uma pretensa alteridade, pois os dois protagonistas perseguem um construto identificador que possa ser acomodado em seus corpos. Há um esforço contínuo em direção ao resgate de uma identidade, que fora por vezes estilhaçada e rechaçada pela incompreensão e inadequação diante do contexto externo. Em ambas as narrativas são feitas alusões às máscaras sociais – que acabam por tornar compatíveis as contradições humanas:

( ) que eu beba a água da fonte sem procurar o ouro, que eu atravesse as manhãs imaculado e torpe a um só tempo, olhando sem perguntar, tateando a mim mesmo sem perplexidade, olho vazado, olho-vidro-limite, que eu seja igual a todos que caminham nas manhãs e se dizem palavras, rápidas, amenas, bom-dia, dormiu bem, que tal a noite, as panquecas estão prontas, com creme ou com açúcar o café? Não senhor, a senhora ainda não se levantou, devo

<sup>80</sup>*Ibidem.*

chamá-la? Não não, já plantaram as tílias, ah, sim?(...) Que eu olhe para os pés e para as mãos e ache muitíssimo natural ter unhas, e pêlos nas axilas (...) Que eu atravesse os arcos, as salas, contando os passos, olhando apenas para as sandálias sem perguntar se antes de mim, neste espaço, houve alguma vez deicídio, holocausto, repregaram mil vezes mil alguéns que perguntavam o que fazia ANTES, ANTES DA IDÉIA? <sup>81</sup> “

(...) “se eu estivesse serena sairia com a máscara da serenidade, leve, pequenas pinceladas, um meio sorriso, todos os que estivessem serenos usariam a mesma máscara, máscaras de ódio, de não disponibilidade, máscaras de luto, máscaras do não pacto, não seria preciso perguntar vai bem como vai etc., tudo estaria na cara.”<sup>82</sup>

Também estão presentes no texto, dicotomias como “razão e imaginário”, “público e privado”, “repressão e desejo”, “consciência e inconsciência”, “juventude e velhice”. Tais dualidades serão experimentadas por Hillé, sendo que a protagonista subverte, através de seu discurso, todos as construções estereotipadas:

Se sou zebu também caminho aos bandos, sou triste de olhar, quero dizer que não terás muita luz no olho se me olhares, a cabeça procura sempre o chão, o beijo que o verde sempre, se levanto a cabeça olho como quem não vê, procuro como quem não procura, corro se os outros correm ouvindo a voz do homem he boi he boi, que coisa crua empedrada a voz do homem, que cheiro o cheiro do homem, sendo girafa olho alto, estufo de langores, sobrepasso, sendo girafa no vão da escada encolho, franzida me agacho, sendo girafa te procuro mais perto, lambadura acontecível isso de Hillé ser búfalo zebu girafa, acontecível isso de alguém ser muito ao mesmo tempo nada, de olhar o mundo como quem descobre o novo, o nojo, o acogulado, e olhando assim ainda ter o olho adiafano, impermissível, opaco.<sup>83</sup>

Faz-se vislumbrar uma constante negação de Hillé a todo discurso que concede ao feminino sua realização através das atividades domésticas, entre elas o casamento, a maternidade e coisas resignadas ao espaço privado: “Senhora D, a viva compreensão da vida é segurar o coração. “Me faz um café (...) e pedi um café também. Um dia me disseram: as suas obsessões metafísicas não nos interessam, senhora D, vamos falar do homem aqui agora.”<sup>84</sup>

<sup>81</sup> HILST. **Qadós**, p. 266.

<sup>82</sup> HILST. **OSD**, p. 66.

<sup>83</sup> HILST, **OSD**, p. 67.

<sup>84</sup> *Idem*, p. 66.

E, agindo de modo pouco ou nada convencional, afrontando concepções, Hillé acaba por incitar a crítica e o julgamento da vizinhança, e sua casa passa a ser comparada a um lugar demonizado, onde coisas obscenas acontecem. Por vezes a referência é feita através da expressão “casa da porca”, numa espécie de demonização daquela que afronta todas os conceitos vigentes. Em determinado momento é requisitado até mesmo um exorcismo para que se possam expulsar os demônios Asmodeu e Astaroth que assolam aquele espaço profano e impuro, habitado por uma mulher igualmente possesa:

Senhora D, podia por favor abrir um pouco a janela? Só um instantinho, sabe o que é, é que tem um homem aqui que sabe fazer benzeduras, sabe o que é senhora D, espera um pouco, o homem tá dizendo umas coisas, presta atenção senhora D. quem? Ah sim, o homem tá dizendo que Asmodeu Asmodeu a senhora conhece né? Ele disse que sim que a senhora conhece, então, se a senhora conhece não precisa dizer mais, mas o homem tá dizendo que Asmodeu tá aí dentro do seu peito hen? Quem mais, moço? Tem mais um aí senhora D, péra um pouco que o nome desse é mais difícil, ah sim, Astaroth, é isso, credo Astaroth, é isso, esses dois tão aí, é o homem que diz, ele também tá dizendo que esses é que fazem a senhora assim, viu senhora D? senhora D? a uma luz na tua cara tão difusa e em pontas que esses dois são fogo senhora D vá depená o sabiá, senão te dou uma carovada uma muqueta chi credo, mulher nenhuma fala assim, vade retro. o que? Vade retro é uma coisa pros dois que estão aí, pros demônios saírem.<sup>85</sup>

A negação de D ao contato externo é quebrada somente em poucos momentos, através da janela – que passa a ser o canal de comunicação com o mundo exterior, constituindo uma dialética conturbada de negação e desejo pelo contato e a repulsa. Há nesta passagem uma veemente intenção dialógica bakhtiniana, um extremado desejo de se despejar e se reconhecer no outro, tendo na linguagem uma ponte para tanto:

Abro a janela enquanto ele se afasta, invento rouquidões, grunhidos coxos, uso a máscara de focinhez e espinhos amarelos (canudos de papelão, pintados pregos), respingo um molho de palavrões, torpes, eruditos, pesados como calcáreos alguns, outros finos pontudos, lívidos, grossos como mourões pra segurar touros nervosos (...) e

---

<sup>85</sup> HILST. OSD, p. 71.

toda vizinhança se afasta da janela, vagidos de crianças, roncões, latidos, depois com estrondo me fecho.<sup>86</sup>

A sexualidade também se torna via para a busca proferida por Hillé. Há uma constante negação ao sexo efetivamente instintivo, que traz saciedade somente às questões corporais, onde reside também o reavaliar do amor, do desejo. Tais avaliações são proferidas, sempre à revelia do companheiro Ehad, que optou viver somente as questões imanentes. Entretanto, para D o corpo e o espírito devem ser despojados de todos os destroços sócio-culturais, buscando sempre uma conjunção maior e mais plena.

E, como reflexo dessa entrega plena e cósmica, há manifestações lingüísticas incompreensíveis, que tocam suas instâncias primeiras: “Ehad, sabes como é a palavra intelecto em russo? É UMM. O M prolongado UMMMMMMMM. A carne é que deveria ter o som do UMM (...)”<sup>87</sup> Numa clara alusão ao paradoxo vivificado pela protagonista que esteve sempre dividida entre dois pólos: o intelecto (razão) e a carne (coração).

Por certo, esta dialética do pensar e do sentir atormentou a narradora em todos os momentos, fato que a fez sucumbir diante das questões mais urgentes de sua alma. Hillé mostrou-se uma mulher à frente de seu tempo, alguém que aspirava a uma posição igualitária, onde a questão de gênero não se constituísse em fator de exclusão ou opressão. A novela *A obscena senhora D* está repleta de reflexões a respeito dos papéis propostos e encenados por todos, especialmente no que tange a figuração dos gêneros. E, ainda que *D* tenha se negado de maneira contundente a participar dessas encenações, em diversos momentos, sua postura revolucionária e inquiridora tornaram-na inadequada ao referencial feminino que se constituía à sua volta.

Dentre as reflexões sobre os movimentos sociais que emergiram a respeito das novas identidades surgidas na pós-modernidade ou “modernidade tardia”, Stuart Hall irá afirmar que “o feminismo questionou a noção de que os homens e as mulheres eram parte da mesma identidade, 'a Humanidade', substituindo-a pela questão da diferença sexual.”<sup>88</sup>

<sup>86</sup> *Idem.* p. 70.

<sup>87</sup> *Idem.* p. 88.

<sup>88</sup> HALL, Stuart. (2003), p. 46.

Percebendo como acontece a construção do momento histórico, aliado à construção de cada indivíduo, nos textos de Hilst serão revelados os seres no coro da história que não foi contada. Através da catarse que a obra nos oferece, é possível vislumbrar como tem sido a figuração feminina em contraponto ao discurso oficial. As atitudes e proposições da *senhora D* demarcam a inquietação da protagonista frente as posturas correntes, explicitando sua impossibilidade de limitar-se às questões domésticas ou de ordem privada. Certamente, a protagonista D é uma mulher que busca arrebatadamente um entendimento maior, uma identidade particular no mundo

Escute senhora D, se ao invés desses tratos com o divino, desses luxos do pensamento, tu me fizesse um café, hen? E apalpava, escorria os dedos na minha anca, nas coxas (...) eu dizia-lhe espere, queria tanto te falar, não, te falar da morte de Ivan Ilich, da solidão desse homem, desses nada do dia a dia que vão consumindo a melhor parte de nós (...)<sup>89</sup>

A escolha, ou a (im)possibilidade desta, é o que encaminha ambos os protagonistas - D e Qadós - ao seus respectivos ermitérios. Entretanto, há uma constatação de que tal confinamento desencadeia em ambos uma crescente conscientização de suas existências, levando-os a desejar o Outro para restabelecer uma harmonia, ainda que seja difícil encontrar ressonância às posturas revolucionárias por ambos protagonizadas. No seguinte trecho de *Qadós*, tem-se bastante clarificada esta intenção de tanger, de alcançar: "(...) meu ser inteiro de sigilo e medo não pertence, é isso, não sou nem isso nem aquilo, escuro estranhamento, olho os homens braços pernas tronco cabeça e neles não me vejo, ai, agora me lembro, que esforço para pertencer... que esforço..."<sup>90</sup>.

A protagonista Hillé, também sente esta inadequação diante das representações que a circundam, uma dificuldade de aceitação do *status* estabelecido. A narradora não consegue compactuar com as encenações sociais, sobretudo após a morte de seu marido - fato que tornou mais acentuada essa impossibilidade:

---

<sup>89</sup> HILST. **OSD**, p. 61.

<sup>90</sup> HILST. **Qadós**, p. 253.

Por que me chamo Hillé e estou na Terra? E aprendi o nome das coisas, das gentes, deve haver muita coisa sem nome, milhares de coisas sem nome, e nem porisso elas deixam de ser o que são, eu se não fosse Hillé seria quem? Alguém olhando e sentindo o mundo. Alguém, nome de ninguém (...) Revisito, repasseio, passeio novamente em nova visita paisagens e corpo, eu teria amado Franz K, riríamos, leríamos juntos com Max e Milena nossos textos bizarros, e cartas, conferências, segredos em voz alta, eu teria amado Tausk e teríamos nos matado juntos, tiro e forca, dois corpos mutilados, teus olhos, Tausk, teus maxilares, tua alma, Victor, toda tua perdição, nunca haveria respostas, nunca, anotaríamos em roxo nossas irresponsáveis a perguntas, tudo uma só pergunta (...) E sobre as tuimbas esse mesmo sinal em granito rosa, majestoso, ao redor umas sempre-vivas, uns lírios quem sabe, uns espinhos para Lou e Freud se machucarem, ah, não viriam, isso sabemos.<sup>91</sup>

Feitas por um processo metamórfico, as trajetórias de Hillé e de Qadós apresentam o desdobramento de ambos, fato que os torna pessoas diferentes e mais lúcidas da condição em que vivem. Seguindo-se este veio, tem-se uma ratificação feita pelos personagens, na voz de Hillé: “uma desastrada lembrança de mim mesma”<sup>92</sup> E, também por Qadós: “Qadós homem-mulher, roubaram a tua alma, tiram-na dos varais, deram-lhe um corpo, Qadós homem-mulher-cadela, maldito (...)”<sup>93</sup> Todavia, com D há um resgate interior, o encontro com uma alteridade, efetuado à medida em que vai avançando no entendimento de seu espaço no mundo e da realidade na qual está inserida - ainda que a considere extremamente absurda. A metamorfose vivificada pela protagonista aparece personificada na sucessão de máscaras com as quais vai se apresentando aos outros no decorrer da novela. A personagem transfigura-se em persona, por meio das máscaras escolhidas:

(...) fiquei mulher desse Porco-Menino construtor do Mundo, abro a janela nuns urros compassados, espalho roucos palavrões, giro as órbitas atrás das máscaras, não lhes falei que recorto uns ovais feitos de estopa, ajusto-os na cara e desenho sobancelhas negras, olhos, bocas brancas abertas? Há máscaras de focinhez e espinhos amarelos (canudos de papelão, pintados de pregos, há uma máscara de ferrugem e esterco, a boca cheia de dentes, há uma desastrada lembrança de mim mesma, alguém-mulher querendo compreender a penumbra, a crueldade, quadrados negros pontilhados de negro- alguém-mulher caminhando levíssima entre as gentes, olhando

<sup>91</sup> HILST. **OSD**, p. 78.

<sup>92</sup> HILST. *Idem*, p. 63.

<sup>93</sup> HILST. **Qadós**, p. 243.



fixamente as caras, detendo-se no aquoso das córneas, no maldito brilho.<sup>94</sup>

Presentifica-se uma confluência ao final, um resgate de algo que havia se perdido há muito – sua alteridade é capturada através de insuspeitados caminhos e transformações. Novamente o veio feminino parece despertar no âmago de Hillé, seguindo por um viés transcendente:

Há uma desastrada lembrança de mim mesma, alguém-mulher querendo compreender a penumbra, a crueldade – quadrados negros pontilhados de negro - alguém-mulher caminhando levíssima entre as gentes, olhando fixamente as caras, detendo-se no aquoso das córneas, no maldito brilho.<sup>95</sup> Um ser mulher tão machetado de redondos de ferro, de timidez e pregos, um ser-mulher quase inconcesso de tão diparatado e novo (...)<sup>96</sup>  
 (...) quando penso em procurar-me a mim, assoma um tropeço sem trégua, e afrontas no equilíbrio, pé e cara, e vejo os retratos lá longe, reduzidos, redutores também, a vida-retrato no funil do infinito.<sup>97</sup>

A narradora explora todos os seus espaços interiores, fundindo-se a dicotomia bestial/divina, optando por experimentar diversas maneiras do existir: "sou uma pequena porca ruiva, perguntante, rodeando mesas e cantos, focinhando carne e ossatura, tentando chegar perto do macio, do esconso, do branco luzidio do teu osso"<sup>98</sup> Há uma referência constante à dialética humana, que segundo a narradora, pode ir do mais animalesco e instintivo ao mais sublime e divinal.

*A obscena senhora D*, assim como Qadós, constitui-se de um caráter provocador, belicoso, que busca sempre uma ruptura. O desafio das protagonistas se faz análogo ao desafio da arte na pós-modernidade, e sobre isso Susan Sontag comenta:

Uma grande obra de arte nunca é simplesmente (ou mesmo principalmente) um veículo de idéias ou de sentimentos morais. É, antes de mais nada, um objeto que modifica nossa consciência e sensibilidade, alterando, ainda que ligeiramente, a composição do húmus que nutre todas as idéias e sentimentos específicos. (...) a

<sup>94</sup> HILST. *OSD*, p. 63.

<sup>95</sup> *Idem*, p. 63.

<sup>96</sup> *Idem*, p. 71.

<sup>97</sup> *Idem*, p. 73.

<sup>98</sup> HILST. *OSD*, p. 68.

unidade básica da arte contemporânea não é a idéia, mas a análise e a ampliação das sensações.<sup>99</sup>

Nessa direção, verifica-se que a escrita de Hilda é mesmo inquietante, levando seu leitor a um estranhamento inicial e também a um alargamento textual inevitável, tornando dessa forma a literatura um veículo modificador e ampliador no que tange às questões de idéias ou conceitos do seu interlocutor.

---

<sup>99</sup> SONTAG, Susan. **Contra a interpretação**. Trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: LP&M, 1987 p. 346.

## 5 - QUE EU VIVA CARNE E GRANDEZA

As relações entre os sexos, ao menos assim como as conhecemos, provavelmente tenham sido estruturadas a partir de preceitos ideologizados pela Igreja Católica, na Idade Média, e fundamentadas no conceito cristão de família, posteriormente readequado para que comportasse também os ideais europeus burgueses. Essas relações determinaram as bases políticas e econômicas que geraram a estrutura da sociedade ocidental, de orientação masculina, branca, cristã e proprietária. Contudo, essas relações não poderiam permanecer indefinidamente, em vista dos grandes avanços promovidos a partir dos interesses crescentes de uma burguesia sedenta de inovações tecnológicas e de lucros.

Da mesma forma que a burguesia em pleno feudalismo aliou-se à Coroa no intuito de progredir em seus negócios, condenando os senhores feudais à gradativa e inevitável extinção, logo se sentiria limitada em seus interesses, muitas vezes em desacordo com os caprichos da nobreza parasitária, rompendo a aliança e guilhotinando seu protetor. Por isso, homens e mulheres gestados no período das Revoluções Industriais não poderiam permanecer dentro daqueles limites tão desatualizados, estabelecidos no contexto medieval anterior ainda ao mercantilismo e à explosão dos negócios burgueses.

A política e a economia mundiais não são mais as mesmas, as sociedades ocidentais muito menos. Portanto, seria de se esperar o estabelecimento de uma crise nas relações homem-mulher, cujas bases remontam àquela medievalidade.

O conhecimento está baseado na premissa da ordem. Para que se entenda algum fenômeno ou coisa qualquer, da mais elementar à mais complexa, antes de mais nada, deve ser posto de maneira ordenada. Informações aleatórias, desconexas ou desordenadas são incompreensíveis às limitações do intelecto preso à compreensão derivada de tempo e de espaço. A mente cartesiana, separa tudo em partes menores, fraciona para que possa formar uma compreensão a partir do fragmento, rumo a um eventual "todo".

Assim, “formados na, e *da*, descontinuidade, vamos fenecendo isoladamente, em meio ao caos incompreensível, já que desordenado, na hipotética certeza de que se está perdendo uma continuidade jamais efetivada”.<sup>100</sup> O erótico vem, então, ao encontro dessa carência humana premente de junção, harmonia, reencontro (e mesmo, em muitos casos, encontro) de si consigo e com os demais, em suas mais variadas facetas. Ou, nas palavras de Octávio Paz:

Somos seres descontínuos. Pensamos por partes, agimos com mãos fragmentadas. Nesse processo relativo e incompleto, limitado pelo corpo e cultura — afinal duas instâncias que têm sido segmentadas, especialmente pela Ciência: tensão e erotismo.<sup>101</sup>

Dessa forma, o erotismo tem um papel fundamental nesse processo porque realiza o ofício holístico ou cósmico de buscar o ser humano desvendá-lo em suas variadas composições. Sobre a especialidade das experiências eróticas, José Paulo Paes afirma que “mais do que em qualquer outro domínio da experiência humana, é no da experiência erótica que se torna urgente impedir que, em sua velocidade implacável, o tempo apague de pronto todos os traços do já vivido.”<sup>102</sup>

Hilda Hilst percebia o mundo sem os moralismos tristes de nosso tempo. A sexualidade que a inspirava nunca se tornava pornografia, mesmo se ela às vezes, por razões esdrúxulas, quisesse fazer-se pornográfica. É que tudo vinha transformado por uma pulsão interrogativa, orgânica e metafísica.<sup>103</sup>

Por certo o erotismo é uma manifestação social, fundido à história da humanidade - de forma contraditória muitas vezes. Entretanto, depois de muito experimentá-lo em seu percurso existencial, o homem em determinado momento, passou também a representá-lo com sua arte, com sua linguagem.

Ao apresentar um conceito a respeito do erotismo, Georges Bataille afirma que “O erotismo é inseparável da violência e da transgressão; melhor

<sup>100</sup> BATAILLE, George. **O erotismo**. Trad. João Bernard da Costa. Lisboa: Moraes, 1980, p. 15.

<sup>101</sup> PAZ, Octávio. **Um mais além erótico: Sade**. São Paulo: Mandarim, 2000, pp. 36-37.

<sup>102</sup> PAES, José Paulo. **O tema erótico atravessa a poesia desde os gregos antigos até os novos surrealistas**. São Paulo: Folha de São Paulo, Letras, 02/06/1990, p. 42.

<sup>103</sup> CULT — **Revista Brasileira de Literatura**. **Hilda Hilst**. Ano II, nº 12, julho de 1998. São Paulo: Lemos Editorial, p.6.

dizendo, o erotismo é uma infração e se desaparecessem as proibições ele também desapareceria. E com ele os homens, ao menos tal como os conhecemos desde a era paleolítica...”<sup>104</sup> Nessa direção percebe-se que há uma intrincada ligação entre prazer e destruição, experiências que não podem ser dissociadas. Para Octavio Paz, haveria ainda uma outra faceta do erotismo a ser constatada, isto é, o erótico enquanto celebração, como rito, pertencendo ao domínio do imaginário do ser.

No que se refere às manifestações de erotismo e pornografia em textos literários brasileiros da contemporaneidade, Silviano Santiago observa que “a crítica literária brasileira, bem comportada como a nossa literatura, não tem querido ver como arde pelos trópicos a fogueira da transgressão sexual<sup>105</sup>.” Os textos de Hilst estão transbordantes desse caráter transgressor, em que o obsceno e o pornográfico são colocados sem nenhuma censura, fazendo-se adentrar às questões mais restritas e inconfessáveis do desejo humano, com abordagens corajosas, que não abarcam nenhuma espécie de preconceito:

Sorriam, lábio frouxo encantado, gula de me possuir inteiro, se era mulher ela me dizia isso mesmo gula de te possuir inteiro, Qadós, se era homem também, aí eu me escondia, dias e dias sobre Plotino (...) Qadós O Inteiro Desejado. Uma noite chamei o um uma ou dois, não lembro, e dividido e frágil me contei (...) Pois bem, Cão de Pedra, uma única noite bastou para que esse um uma ou dois abrisse sem cerimônia meus armários, tomasse meus licores, comesse minhas tâmaras (...) e depois trotando em minha direção esse um uma ou dois apalpava meu sexo, resfolegava, fartava-se de mim, e eu inteiro surpresa, degradado e doce lhe dizia: ainda me vês Qadós-melindre dissolvência-véu dourado?<sup>106</sup>

Nessa mesma direção, encontramos a seguinte corroboração nas palavras de Bataille, “somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida”<sup>107</sup>, a vida é sinônimo de uma aventura tensa que percorre o jardim sagrado dos desejos: é mais interessante observar em nossa descontinuidade a contradição intensa da tensão que não deixa de ser continua – o desejo – e a veia por onde se cruzam as tensões, de naturezas diversas:

<sup>104</sup> BATAILLE, *op. cit.* p. 98.

<sup>105</sup> SANTIAGO, Silviano. **Borogodó diferente**. In: *Jornal do Brasil*. **Caderno Idéias**, setembro de 1997, p. 7.

<sup>106</sup> HILST. **Qadós**, p. 248.

<sup>107</sup> BATAILLE, *op. cit.* p. 16.

afetivas, econômicas, culturais, biológicas, morais ou religiosas. Ainda segundo o escritor:

A passagem do estado normal ao de desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua. Estamos condenados à descontinuidade, à solidão de nossas existências, mas ela parece ruir diante do erotismo. Pela conjugação carnal tem-se a ilusão da unidade perdida. Essa é, em certo sentido, nossa nostalgia, um instante em que não estamos sós, mas num encontro que permite o reconhecimento de um outro.<sup>108</sup>

O texto hilstiano é permeado dessa essência erotizada, aproximando-se do conceito que concebe a arte como sendo uma modalidade perversa do erotismo, isto é, “a arte, como as perversões, sustenta a realização do prazer pelo prazer, do gozo estético, ou do gozo erótico, como fins em si”<sup>109</sup>. Portanto, uma das funções possíveis da arte seria a de retirar o homem de seu silêncio. O erotismo surge como elemento intrínseco da própria arte, apreensão clarificada no trecho seguinte:

(...) e não é só isso, caro caríssimo Qadós, dei uma vista d'olhos nos cadernos do moço e encontrei a pergunta: o que é meu corpo para mim e o que é meu corpo para o outro? Então vê, tem tudo esse que te ofereço, então vê, me desfaço dele (...) conceitual, o logo, eros, toda essa grande confusão de um nada, faz com que a coisa aqui não funcione de maneira excelente e é preciso resguardar o coitado, este pobre pau, das antenas de cima, no fundo já estão muito ligados, mas convém afrouxar os cordões, anular a tensão, como é que eu vou meter pensando no quinto livro, na ética, espinho sobre este meu triste celerado?<sup>110</sup>

Os temas norteadores da literatura de Hilst são aqueles relativos a constituição dos indivíduos: as regras e os condicionamentos que permeiam a vida em sociedade, a complexa dualidade que envolve questões do instinto e da transcendência, e também a dimensão sexual que, para a escritora, constitui-se em índice determinante à evolução humana.

Seguindo esse veio, tem-se a sexualidade dimensionada em suas diversas facetas, como em *Qadós* ou em *A Obscena Senhora D*, onde há algumas nuances de pornografia; porém o caminho condutor é o erótico.

<sup>108</sup> BATAILLE, *op. cit.* p.17.

<sup>109</sup> BRANCO, Lúcia Castello. *A Retórica do Gozo*. In “Nexo”. São Paulo, Ano I, nº 1, junho de 1988, p. 13.

<sup>110</sup> HILST. *Qadós*, p. 269.

Entretanto, em *D*, essa manifestação aparece verbalizada de maneira grotesca no discurso erótico de Hillé em contraponto ao discurso pornográfico de seus vizinhos.

“D” de derrelição, desamparo. Ou, em linguagem jurídica, “abandono voluntário de coisa móvel, com a intenção de não mais a ter para si”. Por exemplo o corpo? E por que obscena? Pela voz da autora: “e o que foi a vida? Uma aventura obscena, de tão lúcida”.<sup>111</sup> Também em outro trecho:

Venho, Senhora D, a pedido da vila a confissão, a comunhão, não quer? meu nome é. de onde vem o Mal, senhor? Misterium iniquitatis, Senhora D, há milênios lutamos com a resposta, coexistem bons e maus, o corpo do Mal é separado do divino. Quem criou o corpo do Mal? Senhora D, o Mal não foi criado, fez-se, arde como ferro em brasa, e quando quer esfria, é gelo, neve tem muitas máscaras, por sinal, não gostaria de se desfazer das suas, e trazer paz de volta à vizinhança? E como é o corpo do Mal? De escuridão e ouro.<sup>112</sup>

As posturas correntes são refutadas pela senhora D, que opta por vivenciar a dimensão erótica de um modo contrário ao vigente, ou seja, pelo viés obsceno. No entanto, há um paradoxo contínuo apresentado pela protagonista, que não almeja somente a instância da transgressão sexual, há uma perene intuição de que o caminho para a transcendência passe pela depuração individual de cada ser, atingido especialmente quando em consonância à potência sexual latente em cada indivíduo.

Tais apreensões trazem à tona as idéias apresentadas pelo psicanalista Wilhelm Reich, que estudou a *psique* humana pela perspectiva corporal. Reich acreditava que a pessoa mais sadia é a que melhor administra suas energias. Segundo ele, a sexualidade e o processo vital identificam-se: “O amor, o trabalho e o conhecimento são as fontes de nossa vida. Deveriam também governá-la”.<sup>113</sup> Entretanto, trazer à tona objeto tão conflitioso – a potência sexual humana – foi motivo para o confinarem a uma prisão até o fim de seus dias.

Sabendo que as questões sociais são determinantes na formação da identidade de um Estado, de um povo e de uma nação, a questão da humanidade e suas relações devem ser pensadas como relações de poder. A

<sup>111</sup> ABREU, Caio Fernando. Internet.

<sup>112</sup> HILST, **OSD** (1986), p. 70.

<sup>113</sup> REICH, Wilhelm. **A função do orgasmo**. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 6.

opressão esteve sempre presente na formação das sociedades e das famílias. Sobre isso, Wilhelm Reich concluiu:

A ciência da vida é mais poderosa que a tirania e que todas as formas de negação da vida. Foi Galileu, não Nero, quem assentou os fundamentos da tecnologia; Pasteur, e não Napoleão, quem combateu as enfermidades; Freud, e não Schickgruber, quem sondou as profundidades psíquicas.<sup>114</sup>

É possível percebermos a relação das coisas e dos fatos em *Qadós* e *A obscena senhora D*. Uma afirmação sobre a causa imediata de muitos males assoladores, acontece pelo fato de o homem ser a única espécie que não satisfaz à lei natural da sexualidade. Segundo Reich, a morte de milhões de pessoas na guerra seria resultado de manifesta negação social da vida em virtude de perturbações psíquicas e somáticas da atividade vital.

Ainda nessa direção, para que o ser humano possa exercer sua espontaneidade, sua originalidade, terá de lutar e destruir as diferentes relações de autoritarismo nas quais está inserido e, para que aconteça o rompimento, faz-se necessária a criação de estratégias e maneiras diversas de afirmação da sua identidade.

Desse modo, ao aceitarmos a vida como sendo fluxo de energia, como coloca Reich e sua *bioenergética*, entenderemos a sexualidade e o sexo como partes integrantes desse fluxo.

Os protagonistas dessas novelas trazem consigo um caráter dialético vivificado até o fim de suas trajetórias; ou seja, são dilacerados pelos impulsos carnis. Mas em nenhum instante deixam de tentar ultrapassar sua condição humana limitante, utilizando-se do conhecimento como ferramenta de entendimento dos desejos sexualizados, fazendo com que haja uma intensa compreensão do papel do erotismo na existência de cada indivíduo.

Segundo Reich, a grande busca do indivíduo é primeiramente a do prazer. A sociedade contemporânea estabeleceu relações que não dão conta de suprir as necessidades de realização e prazer inerentes à civilização. Seriam justamente essas relações angustiantes e entorpecidas a manterem a sociedade em um conflito infundável e patológico que traz consigo o flagelo da

---

<sup>114</sup> REICH, *op. cit.*, p.24.



neurose. Ele observa ainda, que as revoluções culturais da nossa época constituem, no fundo, uma luta pela liberação sexual, isto é, pelo prazer.

A filosofia reichiniana, assim como a escrita de Hilda Hilst, são uma arremetida contra o medo e um apelo à plenitude do existir. Talvez seja esta a antecipação feita em ambas: a de que é preciso vivenciar-se as situações mais diversas e, após o experimento de tais situações, construir-se “verdades” que devam estar sempre aptas a dar lugar a novas verdades. Sobre os conceitos reichianos e suas implicações na psique humana, tem-se pela voz da escritora uma arrebatada explanação:

Acho que é isso que todo mundo tem que fazer: conseguir um escudo, o que Reich, um analista, chamava de “panzer”. Ter uma couraça tão forte como a daqueles tanques “panzer!”. Você precisa construir o seu próprio escudo para sobreviver e ir até o fim como uma dádiva que você faz a Deus, à natureza, enfim, chame você como quiser. É muito difícil sobreviver, ouvindo e pensando. Se você não resolver pensar, a coisa fica mais fácil. Se você decide ter uma vida mais ou menos agradável, com todas as aventuras e alegrias que pode ter, acho válido e lícito, porque fico me perguntando: ‘será que é lícito pedir aos outros que pensem?’ Na hora em que você começa a pensar, as coisas se tornam muito difíceis. Então, você tem que fazer tudo para sobreviver, para se salvar de alguma forma.”<sup>115</sup>

Ao confrontarem-se com o outro, tanto Qadós quanto Hillé comportam características que escandalizam as pessoas com as quais convivem, sobretudo D que fala de sexo e utiliza-se de expressões pungentes e grotescas. A protagonista é, sem dúvida, alguém que não se encaixa nos moldes tradicionais por romper com todas as expectativas a respeito de uma senhora sexagenária. Portanto, deve ser estirpada do convívio social, a menos que se adapte aos modelos que a circundam. A respeito dessa problemática da sexualidade feminina, vivificada pela protagonista da novela *D*, tem-se por Michel Foucault:

Foi na família “burguesa”, ou “aristocrática”, que se problematizou inicialmente a sexualidade das crianças (...). E nela foi medicalizada a sexualidade feminina; ela foi alertada em primeiro lugar para a patologia possível do sexo, a urgência em vigiá-lo e a necessidade de inventar uma tecnologia racional de correção.<sup>116</sup>

<sup>115</sup> HILST, Hilda in COELHO, Nelly Novaes.(1989), p. 151

Também o filósofo alemão Theodor Adorno, em *A dialética negativa*, problematizou a questão erótica no contexto da alienação do indivíduo em função do sistema social. Segundo ele, a ideologia apresenta-se como poderosa ferramenta de controle, na medida em que nega a individualidade, decompondo o indivíduo e tirando-lhe a possibilidade, e mesmo a capacidade de reação. Uma vez alienado de si mesmo, o indivíduo afasta-se de suas próprias paixões, ao mesmo tempo em que passa a ser o único responsável por elas. Contudo, vivemos em um momento de valorização exagerada da sexualidade, promíscua e desordenada.

Essa *sexofilia* seria uma reação ao interdito do sexo, predominante por um longo período, a *sexofobia*. Pode-se dizer, de certa forma, afirma Adorno, que esse interdito sempre existiu e ainda se mostra presente, ao mesmo tempo em que o erotismo exerce um papel quase que essencial ao equilíbrio humano. Essa oposição de forças tão contraditórias seria também responsável pela fragmentação em que a humanidade está mergulhada.

E, por certo, em toda a escrita hilstiana há um perene desafio a essa interdição do sexo, apresentado muitas vezes de maneira grotesca e mordente. No seguinte trecho d'*A obscena senhora D* temos a ratificação desse desafio:

(...) 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? (...) então estou descendo, escuta, também posso foder nesse ridículo vão da escada.<sup>117</sup>

Marca constante em ambas as novelas é a visão dessacralizadora da deidade em contraponto às pulsões humanas delimitantes, sobretudo a pulsão sexual. Observa-se uma transfiguração da necessidade sexual em desejo erótico, numa intenção perene de ultrapassar as simples questões do corpo, dessa forma envolvendo as instâncias da alma. A profanidade é experimentada de maneira radical pelos protagonistas, porém, ao longo das narrativas, presentifica-se o erotismo também como um meio para se chegar a um patamar divino.

<sup>116</sup> FOUCAULT, Michel. **A mulher/ os rapazes da história da sexualidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1997 p. 114.

<sup>117</sup> HILST. **OSD** (1986), p. 64.

A narração segue a incursão ao universo interior da protagonista Hillé, que se fecha em si mesma. Encontra-se na escrita de Hilda um movimento circular, um fluxo contínuo, um constante devir.

Nessa direção, segundo Bataille, o desejo sagrado pode ser entendido como o puro e o impuro, tão presentes nas religiões antigas, em que ambos eram igualmente sagrados e complementares. E é precisamente na oposição tipicamente cristã, em que se opõe o puro ao impuro, que vaga o corpo na obra de Hilda Hilst, "em direção a um e outro lado, numa espécie de dança cósmica de resgate do corpo erótico, físico e metafísico".<sup>118</sup> Corroborar este pensamento a seguinte citação de Otávio Paz:

Cada uma das grandes religiões históricas engendrou, externa ou internamente, seitas, movimentos, ritos e liturgias nas quais a carne e o sexo são caminhos em direção a divindade. Não podia ser de outra forma: o erotismo é antes de tudo e sobretudo, *sede de outridade*. E o sobrenatural é a radical e suprema outridade.<sup>119</sup>

Bataille ainda comenta que os amantes procuram complementar-se um ao outro na condição de vivos, como forma de alcançar assim a continuidade impossível neste mundo. É na prática do erótico que se dá essa complementação, na medida em que se encontra a afirmação e a satisfação dos desejos próprios e do outro. Trazendo à superfície o primário desejo humano de se fundir e mimetizar ao outro, temos em *A obscena senhora D*:

Subíamos juntos os degraus desta mesma escada, a cama, o gozo, o ímpeto. Depois sono e tranqüilidade de Ehad. Seus débeis sonhos? Modéstia. Humildade. E cólera muitas vezes: vida, morte, teu trânsito daqui pra lá, porra, esquece, segura meu caralho e esquece, te amo, louca. (...) você vai achar, Hillé, seja o que for que você procura. Como é que você sabe? Porque nada nem ninguém agüenta ser assim perseguido o que é Derrelição, Ehad? Vem vamos procurar juntos, Derrelição Derrelição, aqui está: do latim, derrelictione, Abandono (...) que o homem tenha um cérebro sim, mas que nunca alcance, que sinta amor sim mas que nunca fique pleno (...) que aos poucos deseje nunca mais procriar e coma o cu do outro, que rasteje faminto de todos os sentidos, que apodreça, homem (...) mais Êxtase para a minha plenitude de matéria, licores e ostras.<sup>120</sup>

<sup>118</sup> BATAILLE, *op. cit.* p. 58.

<sup>119</sup> PAZ, *op. cit.* p. 20.

<sup>120</sup> HILST. **OSD** (1986), pp. 74-75.

E, ainda que se veja dividida entre aspirações instintivas e sublimes, a protagonista consegue apropriar-se da experiência erótica, fundindo suas dimensões sagrada e profana, abrindo uma via de acesso à uma nova esfera – a transcendente.

Há um irreduzível caminhar em direção à solidão e ao exílio, iniciado primeiramente com a negação do mundo exterior, seguido de uma apartação do marido – sobretudo nas questões sexualizadas – finalizado com a reclusão ao vão da escada; a narrativa segue uma incursão ao universo interior de Hillé, que prefere encerrar-se em si mesma.

A reclusão da personagem D comportaria uma espécie de analogia à opção feita pela autora Hilda Hilst, que se refugiou em um sítio, no auge da juventude, para melhor exercer o sacerdócio da escrita. A voz da autora fornece um colóquio final a respeito do resultado de sua produção literária:

**CULT** — Você continua escrevendo?

**H.H.** — Não. O que eu escrevi é tão bonito... eu leio e fico besta. Como é possível eu ter feito uma coisa tão deslumbrante e ninguém compreender? Chega uma hora, quando você vai envelhecendo, vai dando um desapego, você não se importa mais com nada. Nem com a fama. Eu fico lembrando a passagem da Odisséia em que Ulisses está na gruta e o ciclope pergunta "Quem é?". E ele responde "Ninguém, meu nome é Ninguém". É assim que eu me sinto: ninguém, ninguém. Um astrólogo amigo meu disse que em outra vida eu fui uma puta. Por isso que nessa vida eu fiquei obscura, porque na outra eu fui muito conceituada enquanto puta.<sup>121</sup>

Esse direcionamento obscuro e caótico circunda toda a produção da escritora. E, ainda que por vezes vociferando e rompendo as barreiras da bem-comportada literatura nacional, através da palavra erotizada-erotizante, erigida sob um discurso que objetiva incitar e sensibilizar seu interlocutor.

É natural imaginar que parte da indiferença que existe em relação à obra hilstiana se deva ao afastamento da autora dos centros de convívio intelectual predominantes no país. A imagem pública de Hilda como uma pessoa excêntrica e amalucada predominou sobre o conhecimento de sua literatura. Na opinião do professor Valentim Facioli, da USP, o isolamento da autora produziu um certo efeito multiplicador de distância. "Certa indiferença acadêmica, ou de público, tem a ver com o comportamento do escritor perante o mercado, a imprensa, o badalo da literatura no mundo massificado de

<sup>121</sup> CULT, (1998), p. 10.

hoje em dia.” Facioli acredita, porém, que esta indiferença tende a se dissipar, uma vez que, morta a autora, a obra falará por si. “O público e a universidade já começam a se interessar por ela”, diz o professor, referindo-se a alguns estudos, como a tese de doutorado de Gabriel Albuquerque, com o título Deus, amor, morte e as atitudes líricas na poesia de Hilda Hilst.<sup>122</sup>

Certamente há muitas pesquisas sobre a obra de Hilda Hilst, contudo ainda há um vasto caminho a ser percorrido no que tange o intento de se adentrar os laureados espaços canônicos da literatura. Ocorre que tal consagração talvez não se torne apropriada em se tratando da obra hilstiana. A respeito desse contexto contraditório Alcir Pécora atenta: “Espero que a crítica mais acomodada institucionalmente nunca descubra a obra de Hilda Hilst. Se acontecer, representará uma domesticação de sua leitura”.<sup>123</sup>

---

<sup>122</sup> NINA, Claudia. **Hilda Hilst**. <http://www.psyop.com.br/materias/mat1.html>. Consultado em 05/02/2007.

<sup>123</sup> *Ibidem*.

## 6 - ENTRE O SAGRADO E O PROFANO

*É neste mundo que te quero sentir  
É o único que sei. O que me resta.  
Dizer que vou te conhecer a fundo  
Sem as bênçãos da carne, no depois,  
Me parece a mim magra promessa.  
Sentires da alma? Sim.  
Podem ser prodigiosos.  
Mas tu sabes da delícia da carne  
Dos encaixes que inventaste. De toques.  
Do formoso das hastes. Das corolas.  
Vês como fico pequena e tão pouco inventiva?  
Haste. Corola. São palavras róseas.  
Mas sangram.*

*Se feitas de carne.*

*Dirás que o humano desejo  
Não te percebe as fontes.  
Sim, meu Senhor, Te percebo.  
Mas deixa-me amar a ti, neste texto  
Com os enlevos  
De uma mulher que só sabe o homem.<sup>124</sup>*

Diante do mistério o homem sempre se prostrou reverentemente. As inquirições que acompanham a humanidade em todo o seu percurso, relativas às questões da morte, do *post-mortem*, da existência de uma alma, enfim o sentido do trânsito terreno, constituiu a união de grupos com as mesmas afinidades ideológicas, que passaram a manifestar seus ritos particulares. Encontram-se manifestações de correntes diversas, com as quais comungam adeptos ao redor do mundo. Há uma sacralidade primitiva nos ritos praticados por todas as religiões (batismo, casamento, funeral), a passagens que constituem a vida de cada indivíduo.

As palavras de Mircea Eliade esclarecem a esse respeito:

(...) o homem a-religioso no estado puro é um fenômeno muito raro, mesmo na mais dessacralizada das sociedades modernas. A maioria dos "sem-religião" ainda se comporta religiosamente, embora não esteja consciente do fato. Não se trata somente da massa das "superstições" ou dos "tabus" (...) O homem moderno que se sente e se pretende a-religioso carrega ainda toda uma mitologia camuflada e

<sup>124</sup> HILST, Hilda. **Poemas malditos, gozosos e devotos**. 2ªed. São Paulo: Globo, 2004, p. 31.

numerosos ritualismos degradados (...) ainda que laicizada, a estrutura de um ritual de renovação.<sup>125</sup>

Sobre a extremada procura por Deus, temática incansável de seu trabalho, tem-se pela voz da autora o seguinte posicionamento:

**Cadernos:** Noutras palavras, a sua poética, de certo modo, sempre foi a do desejo?

**Hilda Hilst:** Daquele suposto desejo que um dia eu vi e senti em algum lugar. Eu vi Deus em algum lugar. É isso que eu quero dizer.

**Cadernos:** E a importância de Deus diminui também agora?

**Hilda Hilst:** Não preciso mais falar nada, entende? Quando a gente já conheceu isso, não precisa mais falar, não dá mais pra falar.

**Cadernos:** É, portanto, um esgotamento da linguagem, um impasse, digamos, "expressivo", que leva ao silêncio?

**Hilda Hilst:** É verdade. Leva ao silêncio. Eu fui atingida na minha possibilidade de falar. Lá do alto me mandam não falar. Por isso é que estou assim.

**Cadernos:** Sua obra, no fundo, então, procura...

**Hilda Hilst:** Deus.

**Cadernos:** Ele não significava o Outro, o outro ser humano?

**Hilda Hilst:** Deus é Deus. O tempo inteiro você vai ver isso no meu trabalho. Eu nem falo "minha obra" porque acho pedante. Prefiro falar "meu trabalho". O tempo todo você vai encontrar isso no meu trabalho.<sup>126</sup>

Há um desconforto permanente e inquietante ratificado a todo momento pelos protagonistas das narrativas – *Qadós* e *A obscena senhora D* – que confluem apocalípticas, anunciadoras de um mundo absurdo e ilógico. Entretanto, esse mundo é imensamente desejado por ainda conter pessoas que aspiram uma existência mais virtuosa. As duas novelas estão impregnadas do desejo de se chegar - através da palavra – a tocar um universo telúrico e sacralizado.

Engolia o corpo de Deus, devo continuar engolia porque acreditava, mas nem porisso compreendia, olhava o porco-mundo e pensava: Aquele nada tem a ver com isso. Este aqui dentro nada tem a ver com isso, Este, o Luminoso, O vívido, O Nome, engolia fundo, salivosa lambendo e pedia: que eu possa compreender, só isso.<sup>127</sup>

Qadós pensa que o profano deve ser devorado.

Qadós acredita que a excelência moral de Deus é excessiva.

<sup>125</sup> ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano. A essência das Religiões**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 167.

<sup>126</sup> **Cadernos de Literatura Brasileira**. (1999). p.12.

<sup>127</sup> HILST. **Qadós**, p. 233.

Mas Qadós também acredita que o Divino cospe pra lá e pra cá sem consultar a direção do vento.<sup>128</sup>

Há uma acentuada paixão pela vida religiosa em Qadós, sentimento que o levará a uma iniciação ainda na infância. O personagem-narrador, que se define "Qadós Homem-Pergunta", acaba por fazer de sua existência uma busca incansável por soluções, ainda que transitórias, para aplacar suas aflições. Por certo, o protagonista torna-se alguém tão singular quanto seu nome.

A respeito da etimologia incomum desse vocativo, tem-se uma explicação da autora:

Muitos nomes têm significados que mereciam que se pesquisassem. Por exemplo, o nome Qadós. na verdade, escreve-se Kadoz. E quer dizer O Iniciado. Um iniciado que não fala muito para não confundir as pessoas. Eu aportuguesei esse nome; pus um Q em vez do K, mas, na verdade, o nome Kadoz é quase o de uma pessoa alcançando a santidade, é um iniciado...<sup>129</sup>

O menino é afastado dos pais para morar em uma instituição onde será instruído por uma espécie de tutor-mestre. Esse trecho aparece bastante obscuro, não trazendo referências a nenhuma corrente religiosa, porém há muitas indicações que remetem ao cristianismo, entre elas o trecho de uma missa rezada em Latim: *Ut indulgere digneris omnia peccata mea*.<sup>130</sup> Seguem-se então dez anos de ermitério, "E o homem me deu roupa, livros, a mão maravilhosa do homem, o dedo tão comprido apontava: PALAVRA".<sup>131</sup>

Por certo a observação da citação anterior torna-se de bastante relevância ao vislumbrar-se todo o percurso trilhado pelo narrador-protagonista que segue fielmente todos os ritos e mortificações que lhe são impostos. Entretanto, não entendeu a hostilidade dos homens, que rechaçaram suas idéias e doutrinações.

A iniciação vivificada não consegue dar conta da solidão e do isolamento que envolvem tal escolha. O afastamento do mundo faz com que o protagonista sublime suas pulsões mais primárias, desta forma acirrando seu

<sup>128</sup> HILST. *Qadós*, p. 234.

<sup>129</sup> **A poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst.** In: "A literatura feminina no Brasil contemporâneo", 1987, p.1.

<sup>130</sup> "Suplicamos que vos dignéis a perdoar todos os meus pecados".

<sup>131</sup> HILST. *Qadós*, p. 270.



conflito interior que não encontra respaldo divino: "O GRANDE OBSCURO não pode ser tocado antes do tempo. Que mais é preciso fazer para que eu o conheça por inteiro?".<sup>132</sup> A insatisfação do protagonista Qadós e dos tormentos que o impeliram a procurar por uma outra via de entendimento, estão ilustradas no trecho seguinte:

Qadós deitado no leito entre o punhal e Plotino se pergunta: de que lado estás, meu Deus? Não fiquei tantos anos na masmorra-ninho para acabar na CASA desse que sei e não sei, colocam palavras na minha boca, durante dez anos a carne foi esquecida, durante dez anos estudei os folhetos para matar esse que sei e não sei, e agora até a pequena tripa que eu só tocava quando ia urinar sobre as pedras, cresceu, veementemente, fremido, o pequeno imbecil quer farejar buracos, contorcer-se. Qadós-emissário pensa agora que o tempo deve ser tempo de prazer? Que deve transmutar-se quem sabe, que é preciso dar vida outra vez à carne esquecida, que a intenção daquele que o mandara ali é reta, justa: Qadós fragilíssimo vai fortalecer a triste carne minguada, vai igualar-se àquele a quem deve matar. Um lado Qadós é todo regozijo. E o outro? Vive o seu primeiro momento regressivo? De que lado estás, meu Deus? Dois lados te pertencem, meus dois lados escamosos, dissimétricos. Os dois juntos são uma sombra ou nada do TEU CORPO? Ou é teu corpo esse meu lado inteiro que pergunta? Ou não estás inteiro nunca, ou ainda estás sempre inteiro, na mínima e na mais vertiginosa batalha, nos poros de Qadós, na sofreguidão de sempre? Qadós deve matar a quem? O melhor dele mesmo? Todo ele ao mesmo tempo? Ronda que faço à minha volta, atenta, ágil. Qadós existindo diante da dor do tempo. O INSTANTE, O INSTANTE que a garra de Qadós não pode agarrar por inteiro. Instante-Vida que seria preciso pregar dentro do peito.<sup>133</sup>

Os revezes da vida religiosa fazem-no desistir da opção feita ainda na infância, impulsionando-o a buscar um novo caminho de confluência consigo mesmo e com a deidade – portanto um outro momento é iniciado na narrativa, – em que surgem elementos alusivos à mística judaica e ao hinduísmo.

Ao apartar-se dos caminhos eclesiásticos, o protagonista passa a experimentar dos "manjares" terrenos – prova de comidas exóticas, surge abastado em uma moradia luxuosa e desfrutando das venturas do corpo. E, ainda que apresentando tamanha metamorfose, Qadós persevera na incursão interior, embora alterando o viés de outrora, seguindo agora por uma via transgressora.

<sup>132</sup> HILST. *Qadós*, p. 239.

<sup>133</sup> *Idem*, p. 238.

Livra-me de ti, Cara cavada, que eu beba a água da fonte sem procurar o ouro, que eu atravesse as manhãs imaculado e torpe a um só tempo, olhando sem perguntar, tateando a mim mesmo sem perplexidade, olho vazada, olho-vidro-limite, que eu seja igual a todos que caminham nas manhãs e se dizem palavras rápidas, amenas, bom-dia, dormiu bem, que tal a noite. Que eu olhe para os pés e para as mãos e ache muitíssimo natural ter unhas, e pêlos no peito se eu olhar para o meu peito, e pêlos nas axilas, e pêlos ao redor de todo esse volume do de baixo, que eu não te interrogue mais, Cara Cavada, se estás em mim também nas bolotas, no pau.<sup>134</sup>

Em diversos momentos da novela, encontram-se embates entre o narrador e a divindade, de modo que em alguns momentos Deus é convocado a justificar suas ausências. Conforme clarificado no trecho que se segue:

(...) e se cheguei é porque deve haver íntima pendência entre o que pensa Qadós o que tu pensas, cor de prata esticada, a ponta na minha cauda e outra entre o teu dedo indicador e médio, tens muita solércia quando me manejas, titeriteiro luzidio é o que és, Excelência, e eu o quê? Títtere sombrio, muito desengonço, apesar de me mover entre gonzos, porque... Por que desengonço se há incontestável solércia no que maneja?<sup>135</sup>

Na obra hilstiana a figura de Deus é carnalizada, indo de encontro à imagem de um ser superior à condição humana. Há uma proposta constante em se desvigorar a imagem do divino, que parece não se importar com o desamparo de suas criaturas:

Qadós, pobre Qadós, é pena te desgastares assim, olha o de fora, a vida, esplandecido jardim, o OUTRO é um saco sem fundo (...) nunca entrarás no abismo esplendoroso, nenhum condor para te guiar ao cume, nem dentro do poço, escuta Qadós, pensas por acaso que o espírito livre da carne é mais livre do que és agora? Que os teus pequenos Êxtases são promessas de outros, do além, luxuriantes, pentagrama de néctares, corola de lilases sobre o teu pré-frontal, coisa imantada de amor, dádivasas? Pobre Qadós (...) O GRANDE CORPO RAJADO jamais aparece e famintos também nós olhamos para o alto. Acredita se eu te disser que a lousa nunca foi riscada, que desde sempre esperamos a onipotente visita?<sup>136</sup>

A proximidade com o sagrado, entendê-lo e, mais que isso, revesti-lo de humanidade e resgatar essa divindade por meio de um encontro íntimo de

<sup>134</sup> HILST. *Qadós*, p. 266.

<sup>135</sup> HILST. *Idem*, p. 247.

<sup>136</sup> HILST. *Idem*, p. 265.

cada indivíduo são afirmativas constantes das novelas apresentadas nesse trabalho. Há uma fusão de idéias opostas, em que as questões metafísicas aparecem intrinsecamente ligadas às necessidades animais. Entretanto Hilda não assinala uma possível contradição entre ambas, pelo contrário, há uma subversão dessas instâncias, fazendo com que uma se torne um meio para tocar a outra: “Quarenta dia de amor. Qadós, que é dançarino e lutador, gostaria de riscar seu próprio corpo com o cascalho da pedra estandarte sangrento voluptuando: *et incarnus est.*”<sup>137</sup>

Esta procura intermitente de algo que nos leve além da condição terrena, em direção a uma deidade arrebatadora, que possa suprir e explicar o vazio existencial humano, norteia também a novela *A obscena senhora D.* A personagem narradora Hillé, em sua ânsia por uma transcendência procura obcecadamente por um deus; um deus que possa trazer-lhe algum conforto diante do absurdo dos dias. Hillé questiona-se pelo sentido inominável das coisas, de maneira intensa e muitas vezes paradoxal, num jorro discursivo, perseguindo a si mesma e a uma divindade que não consegue alcançar. Sua busca é uma incursão m universo colérico e repleto de *hybris*, conduzida de forma visceral.

Essa dupla problemática (a busca do Eu e do Sagrado) resulta na diluição de fronteiras entre erotismo e misticismo. Com a mesma avassaladora paixão com que antes a poeta se entregava ao 'chamamento' do amado, agora ela desafia o desejado, o verdadeiro Deus, ansiando por atingir o seu 'desvendamento' essencial. Em uma linguagem simbólica, como a de toda grande poesia, a de Hilda Hilst não é de fácil codificação. Comunica-se de imediato com o leitor pela grande carga de paixão e emoção que ela concentra e que se transmite através de imagens e ritmos envolventes, cuja beleza ou fascínio selvagem dificilmente se podem explicar racionalmente. Na verdade, sua possível 'mensagem' só pode ser intuída a partir de certos índices que podem ser detectados através do fluxo poético. Índices que apontam a direção a seguir, mas que jamais autorizam um conhecimento claro, unívoco ou absoluto.<sup>138</sup>

A necessidade de Deus, temática presente em diversas correntes filosóficas, incitou averiguações polêmicas de Nietzsche. O niilismo vivificado nesse momento da história assinalaria uma espécie de decadência, de vazio

<sup>137</sup> Qadós. p. 277.

<sup>138</sup> COELHO, Nelly Novaes. **A poesia Obscura/Luminosa de Hilda Hilst e a "Metamorfose" de nossa época.** Posfácio de Poesia (1959 – 1979). São Paulo: Quíron, 1980, p. 98.

avassalador, ou seja, destituído o princípio transcendente, o homem não aspiraria mais a uma ordenação cósmica e sublime, desse modo condenando-se ao caos e à imanência perenes, não encontrando consolo para sua alma. A afirmação do filósofo parece ilustrar de modo contundente esse desconforto humano:

Deus está morto! Deus permanece morto! E quem o matou fomos nós! Como haveremos de nos consolar, nós os algozes dos algozes? O que o mundo possuiu, até agora, de mais sagrado e mais poderoso sucumbiu exangue aos golpes das nossas lâminas. Quem nos limpará desse sangue? Qual a água que nos lavará? Que solenidades de desagravo, que jogos sagrados haveremos de inventar? A grandiosidade deste acto não será demasiada para nós? Não teremos de nos tornar nós próprios deuses, para parecermos apenas dignos dele? Nunca existiu acto mais grandioso, e, quem quer que nasça depois de nós, passará a fazer parte, mercê deste acto, de uma história superior a toda a história até hoje! <sup>139</sup>

Ludwig Feuerbach, em *A essência da religião*, afirma que o homem busca Deus como uma forma de complementação da unidade perdida e vivificada inicialmente, sendo que as religiões tecem uma cisão entre o homem e a divindade. Todavia só é possível separar aquilo que um dia esteve consubstanciado. Desse modo, o entendimento ontológico, temática incansável no texto hilstiano, traz Deus como cerne das questões humanas. De modo provocativo, a narradora convoca o próprio Criador a explicar-se perante os homens:

Move-te. Desperta.  
Há homens à tua procura.  
Há uma mulher, que sou eu.  
A Terra mora na Via-Láctea  
Eu moro à beira de estradas  
Não sou pequena nem alta.

Sou muito pálida  
Porque muito caminhei  
Nas escurezas, no vício  
De perseguir uns falares  
Teus indícios.

Move-te. Tua aliança com os homens  
Teu atar-se comigo

<sup>139</sup> NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo, SP: Ed. Escala, 1997, p.125.

Tem muito de quebra e dessemelhança.  
 Muitos de nós agonizam.  
 A terra toda. Há de ser quase  
 Brinquedo adivinhares  
 Onde reside o pó, onde reside o medo.

Não te demores.  
 Eu tenho nome: Poeira.

Move-te se te queres vivo.<sup>140</sup>

Esta perseguição dilacerante incita Hillé e Qadós a percorrer uma augurante *via-crucis* no encalço de uma deidade que irá adquirir os mais variados nomes, baseados muitas vezes nas tradições de algumas religiões. Tem-se em:

**A obscena senhora D**

*Pai*

*Deus*

*o Mais*

*o Todo*

*o Incomensurável*

*Aquele*

*Este*

*O Luminoso*

*O Vívido*

*O Nome*

*Porco-Menino Construtor do Mundo*

*Menino Porco*

*O todo*

*Porco-Menino*

*Menino Precioso*

*Luzidia Divinóide Cabeça*

*Todopoderoso*

*Senhor*

*O Outro*

<sup>140</sup>

HILST. (2004), p. 61.

*Homem Cristo*

*Ele*

*Infinito*

*Perdurável*

*Imperecível*

*Ausente Insonioso*

*Inominável*

*Coisa sem-nome*

*Menino-Louco*

*Nojo*

*Cão de pedra*

*La oscura cara*

*Grande perseguidor*

*Grande rosto vivo*

*Todo poderoso*

*Potente Implacable*

*Luminoso*

*Luz*

*O nome*

### **Qadós**

*Invisível*

*Todo-poderoso*

*Outro*

*O GRANDE OBSCURO*

*GORDO DE PODER*

*Divino*

*Deus*

*O REI*

*Grande Incorruptível*

*Máscara do Nojo*

*Cão de Pedra*

*Sacrossanto*

O Sem-Nome

O Mudo Sempre

O Tríplice Acrobata

*perseguido*

*Cadela de Pedra*

O GRANDE ROSTO VIVO

*coisa esgarçada*

*coisa enorme*

*coisa de repente toda escura negra como um furo na nuvem*

*Obscura Cara*

*Cara Cavada*

O Grande-Olho

*desidério desejo*

*Corpo Rajado*

GRANDE CORPO RAJADO

*Tempo que é sempre*

Templo-CADELA

*coisa que não se vê*

*coisa que É sem nunca ser tocada*

*coisa que É e jamais foi olhada*

*coisa que É e jamais foi refletida*

*coisa que o outro sabe que está aí pulsando, viva, ronda*

*Cão vultívogo*

*Trina onipotência*

*Lúteo-rajado*

COISA SEM NOME

OUTRO

MUDO-SEMPRE

SEM-NOME

*Grande Oscuro*

JUCUNDO

*Sumidouro*

*sem-nome*

*GRANDE PERSEGUIDO*

*o mimoso*

*CADELA CARA CAVADA*

*coisa incomensurável*

*Sorvete Almiscarado*

*Trina Danação*

*MEU PAI*

*beija-flor*

*sua Excelência*

*Alto*

*Semeador*

*Homem-Cristo*

*Sorvedouro*

*Senhor*

*Grande Perseguido*

*pai-mãe*

*Pedra Cavada*

*divino*

*Perdurável*

*Nojo*

*La oscura cara*

*Potente Implacable*

*Luminoso*

*Luz*

Percebe-se claramente a contradição do modo como Deus é representado em toda a obra. Através de vocativos antagônicos, a divindade é referenciada ora com invocações de veneração e respeito, ora com expressões grotescas e depreciativas – sobretudo em momentos de aproximação entre o divino e o bestial. Tais explanações ratificam ainda mais a intenção hilstiana em profanar os conceitos, pois ao caracterizar a divindade como animalizada, tem-se uma subversão dos valores, isto é, uma profanação do Sagrado, ainda



que em momentos diversos se observe uma intenção de sacralização do profano.

Um outro viés escolhido por Qadós para alcançar sua essência será o celibato, pois crê que também essa renúncia possa trazer ascensão ao divino: "Qadós deitado no leito entre o punhal e Plotino se pergunta: de que lado estás meu Deus? Não fiquei tantos anos na masmorra-ninho para acabar na CASA desse que sei e não sei (...) durante dez anos a carne foi esquecida."<sup>141</sup> Entretanto, ao fenecer do tempo e diante da incapacidade de manter sua condição celibatária – ofuscado pelos deleites terrenos – o protagonista sucumbe aos desejos do corpo.

A partir de então, passa a desejar um Deus erotizado, como um instrumento à vazão de sua necessidade – e impossibilidade – de deixar aflorar a sua própria sexualidade. Em meio ao conflito que se estabelece interiormente, à profanação do sagrado, presume-se culpado. Por conseguinte, passa a ver seu Deus de maneira cruel e autoritária, alguém que o põe à prova constantemente. Ao final, sucumbe à pressão divina, sente-se asfocado diante de tal grandeza e onipotência, desta forma sublimando seus anseios transcendentais, partindo em busca das experimentações renegadas anteriormente:

Ah que pórtico-alegria esse viver do corpo, o milagre das mãos, milagre poder tocar o de rosto perfeito (...) demorar-se na convulsão do ouvido e lívido Qadós submergido e vivo, vive teu tempo, esse bramir de dentro, ouve teu presciente decantado coração (...) Caçada enlouquecida em direção a que? A nada, Qadós. O que tu chamas de Sorvete Almiscarado não é Cão de Pedra nem Pedra Cavada, é isso aí, beleza do Querubim Gozozo (...) vamos, mete teu espadim, e celebra depois o ventre daquela que te expulsou lesmoso e empelicado, grita muitíssimo obrigado porque me guardaste tantas luas aguadas (...) pois sim Tríplice Acrobata, agora virá um tempo para compensar outro tempo onde o casco só caminhava por caminho ardoso, onde Qadós sedento procurava tua cara, procurava em tudo Basta. Tempo de amor, o meu agora, Cão de Pedra. Que eu viva carne e grandeza e principalmente isso: que eu Te esqueça. Mais nada (...).<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> HILST, **Qadós**, p. 238.

<sup>142</sup> HILST, **Qadós**, p. 285.

O narrador percorrerá os caminhos das mais diversas religiões e tradições no encalço da conjunção com o sagrado e consigo mesmo. Entretanto, há uma constatação perene de que a natureza humana é constituída de variados aspectos, sendo o sagrado e o profano instâncias possíveis de serem experimentadas.

Ao final da novela, Qadós percebe que só poderia encontrar sua deidade dentro de si mesmo, tecendo a partir daí um caminho de volta... É através de sua asserção diante do mundo – encontrando na experiência sexual uma ponte para o sublime — que o protagonista se reconcilia com o Sagrado. Fazendo uma incursão ao seu universo interior, fundindo-se finalmente à divindade.

Perseguido  
E perseguidor  
Ando colado à terra.  
Mas num salto, Senhor,  
(a tua mão aberta  
`a minha espera)  
Posso chegar ao alto.

Se me sei perseguido  
Posso te amar, buscando.  
Se não te sei comigo  
(só te sabendo longe)  
Não saberia buscar  
Esse que só se esconde.

Grande Perseguidor  
Foge comigo.  
E gozosos gozaremos  
Uma única viagem.  
O ouro de Qadós  
Se não te sabe amigo  
Se esfarela nos ares.

O Ouro de Qadós  
É ouro dividido.  
(Porque se vem à minha mão  
Antes de mim, é teu)  
Grande Perseguidor  
Me faz teu perseguido<sup>143</sup>

A caracterização da divindade ocorre de maneiras flutuantes, fazendo-o parecer inacessível e indecifrável diante da pequenez de suas criaturas. Há

<sup>143</sup> HILST. *Qadós*, p. 263.

um insistente clamor pela presença de Deus, ainda que este omita-se, sobretudo nos instantes agônicos experimentados pela Senhora D e por Qadós.

O narrador de ambas as novelas está imbuído de um espírito subversivo e revoltoso para com a deidade. Esse deus é questionado através de confrontos e colóquios imaginários, que levam as vozes narrativas constantemente a alternar os papéis, ora portando-se como seres mortais, ora ocupando o papel divino:

Porque eu digo que deve ser assim para o homem. EU não devo estar na cabeça dos homens. EU não devo ser chamado pelos homens. Escuta bem, Qadós, queres interferir no meu destino? Há milênios procuro me afastar de ti para que em mim surja um novo nome, há milênios procuro a idéia que perdi, não era nada que se parecesse contigo, ando atrás desse sem forma, desse nada que repousa esperando o meu sopro, e cada vez que chamam a matéria que sou estilhaça. Por que me procuras, Qadós, se eu mesmo me procuro?<sup>144</sup>

Há uma projeção metafísica constante, onde o místico e o êxtase se entrelaçam:

Ter sido. E não poder esquecer. Ter sido. E não mais lembrar. Ser. E perder-se. Repeti gestos, palavras passos. Cruzei com tantos rostos, alguns toquei (...) Te busquei, Infinito, Perdurável, imperecível, em tantos gestos palavras passos (...) acode-me, meu Pai, me lembro de tão pouco mas ainda sei que és Pai, olha-me, toca-me, como se o outro tivesse tempo para se deter em velhotas frasescas (...) eu Nada, eu nome de Ninguém, eu à procura da luz numa cegueira silenciosa...<sup>145</sup>

E, também vislumbra-se em inúmeras passagens a auto-concepção do narrador que por vezes se explicita através de idéias permeadas de insignificância e mediocridade. É o que ilustra o seguinte trecho: "Mãos na cintura, é hora de tamancos: então, Porco-Menino, estou aqui em trevas, em miséria, acelerada na veia e na víscera, então, é bom estar a salvo dos piolhentos como eu mesma?"<sup>146</sup> Qadós mostra-se extenuado e sedento desta

<sup>144</sup> *Idem*, p. 248.

<sup>145</sup> HILST. **OSD**, p. 98-99.

<sup>146</sup> HILST. **Qadós**, p. 245.

presença Inominável que parece jamais tê-lo brindado com alguma dádiva ou contentamento:

“Grande incorruptível, as outras sete devo te perguntar frente à frente, mas sinto que me enganas, Excelência, sou a um só tempo javali e borboleta, hiena e caracol, te procuro possuído de fúria e de candura, vê se meu nome não está aí no teu muro de pedra, na tua caderneta de cristal ou de couro Old England, procura vamos lá, Qadós deve perder-se, deve torcer a alma, espancá-la e depois estendê-la nos varais, que tudo fique sem resposta para o corpo vazio de Qadós, e que ele seja sempre um nada lutando para manter-se em pé (...) Qadós deve procurar a palavra, encher um milhão de folhas com letras pequeninas, não deve ser lido nunca, isso é importante, que os manuscritos de Qadós provoquem nojo se tocados, perpétua cegueira naquela que julgar entender uma só palavra, que os manuscritos de Qadós não sejam submetidos aos computadores, o olho esverdeado da máquina deve apenas gotejar, a única resposta deve ser: esse não foi tocado pelo Pai, esse é apenas a sombra do homem, o que deve buscar a vida inteira sem jamais encontrar. Tem sido assim, Grande Obscuro, Máscara do Nojo, cão de Pedra, aqui por dentro apenas a brisa das lembranças (...)”<sup>147</sup>

---

<sup>147</sup> HILST. *Idem.* pp. 242-243.

## 7 - UM ENCONTRO INSÓLITO

*Ser terra  
E cantar livremente  
O que é finitude  
E o que perdura.*

*Unir numa só fonte  
O que soube ser vale  
Sendo altura.*

*(Hilda*

*Hilst)*

A cultura ocidental, essencialmente pragmática e utilitarista, optou pelo caminho do "progresso" e do desenvolvimento técnico-científico, procurando obsessivamente o vislumbre de um "futuro" a ser continuamente almejado, embora jamais alcançado. A morte, portanto, é um tema a ser evitado, pelo qual se deve, preferencialmente, passar ao largo, uma vez que morrer significa interromper a caminhada ao porvir. Ou seja, põe fim exatamente à possibilidade de "progresso" ou "futuro".

O conhecimento está todo baseado na experiência sensível, só possível como tal, no campo da realidade objetiva, intrínseca ao mundo dos fenômenos. Isso implica que a morte, entendida como supressão da vida e negação de uma relação material objetiva com o mundo, vai contra o pensamento objetivo de sociedades contemporâneas ou antigas, porque interrompe a existência material e dá início ou reinício a uma provável existência imaterial. Essa passagem do mundo material para um mundo imaterial não pode ser compreendida, sequer pensada, dentro dos padrões de conhecimento sensíveis fenomênicos, uma vez que se apresenta para além de qualquer relação espaço-temporal. A morte é, portanto, uma grande e indecifrável questão sem resposta; um profundo e trevoso abismo que só pode ser experimentado por quem nele mergulhar, mas que jamais poderá retornar de sua queda para uma eventual troca de experiências.

Essa absoluta e irrestrita ignorância a respeito do processo de morrer gera variadas reações nas mentes humanas. Diante da incerteza e do medo que se instauram, naturais da ausência de compreensão — um comportamento tipicamente ocidental é a depreciação do evento e a premente necessidade de

jogá-la ao canto — como algo sem importância, que não merece atenção. A morte passa, então, a ser algo alheio a cada indivíduo, constantemente adiada. Embora toda criatura viva traga em si o germe da morte, esta passa a ser um problema sempre do outro e não de si mesmo. Todavia, o resgate de um tema tão dilacerante torna-se norteador da escrita de Hilda:

“um dia me disseram: as suas obsessões metafísicas não nos interessam, senhora D, vamos falar do homem aqui agora. que inteligentes essas pessoas, que modernas que grande cu aceso diante dos movietones, notícias quentinhas, torpes, dois ou três modernosos controlando o mundo, o ouro saindo pelos desodorizados buracos, logorréia vibrante moderníssima, que descontração, um cruzar de pernas tão à vontade diante do vídeo, alma chiii morte chiii, falemos do aqui agora.<sup>148</sup>

É possível que a guinada no entendimento da humanidade com o cosmos tenha sido inaugurada em função de perguntas como "quem sou eu?", "de onde vim?", "para onde vou?". Os gregos, muito provavelmente, tenham sido os precursores da busca sistemática pelas respostas a tais dúvidas. A filosofia helênica propôs um afastamento preventivo em relação ao mito, uma vez que as respostas dali advindas já não satisfaziam às necessidades de compreensão que se estabeleciam. Passados séculos e centenas de estudos e teorias após, a humanidade continua em busca das mesmas respostas. Houve um afastamento constante e gradativo do entendimento crítico em relação às tradições e ao mito, o que deveria ter levado ao alcance de relações mais harmoniosas, alguma proximidade com a felicidade e uma sensível redução do caos humano. Contudo, o que se percebe é que, a despeito de todo o orgulho científico em explicar alguns tantos fenômenos e com o pesado custo do esvaziamento da alma, homens e mulheres continuam lançando-se às mesmas questões; em muito pouco ou nada se aproximaram da sorte oferecida.

Ocorre que, já na alvorada do pensamento crítico e mesmo em algumas vertentes místicas, pregava-se o entendimento da morte como indispensável ao conhecimento da vida. Segundo o pensamento filosófico grego, viver deveria ser uma busca constante pelo desenvolvimento das potencialidades humanas rumo ao bem supremo, não possível neste mundo.

---

<sup>148</sup> HILST. **OSD**, p. 66.

Ou seja, quanto maior o saber de um indivíduo, mais preparado e próximo da morte estaria. Mas, o apego ao mundo material e o pavor do desconhecido impedem tal caminhada. Esse entendimento pode ser apreendido na citação de Oscar Wilde: "Todos nós estamos na sarjeta, mas muitos olham para as estrelas", ao que Hilda Hilst acrescentou: "e quem olha se fode"<sup>149</sup>

Por certo a recusa ou a negação da morte - tema que vem sendo bastante explorado na contemporaneidade por diversas correntes - aparece de modo contundente e definitivo na obra de Hilda Hilst. Nessa direção, tem-se pela voz da protagonista Hillé, alguns colóquios relevantes a respeito do fenecer:

Olhe senhora D, não pode se trancar assim, a morte é coisa que não se pode dar jeito, né, o senhor EHUD ficaria triste lhe vendo assim, tá morto né, a morte vem pra todos. (...) EHUD, escuta: você também vai morrer? Eu não. Como é que você sabe? Só gente velha é que morre. Você vai ficar velho também. Eu não. (...) Senhora D, querida Hillé, murmuras hen? Os segredos da carne são inúmeros, nunca sabemos o limite da treva, o começo da luz, olhe, Hillé <sup>150</sup>

O tempo que caminha lado-a-lado com a morte na narrativa, também está presente na intranqüilidade da alma de Hillé. Impiedoso, força a personagem a buscar um resgate impossível de sua juventude. "EHUD, por favor, queria te falar (...) desses nada do dia a dia que vão consumindo a melhor parte de nós, queria te falar do fardo quando envelhecemos, do desaparecimento, dessa coisa que não existe mas é crua, é viva, o Tempo"<sup>151</sup>

A questão temporal *d'a obscena senhora D* é norteadas pelas ações da protagonista, que estabelece as dimensões da obra relativas ao tempo subjetivo e psicológico. A estruturação da narrativa constrói-se pela verbalização sobre seu seu microcosmo, espaço que resulta num total domínio discursivo; contudo a escravização pelo tempo que lhe deteriora a matéria, consoma seus dias, é nitidamente perceptível nas cenas em que procura por uma deidade e uma infinitude da alma. A constante preocupação com o fenecer da vida, a efemeridade da matéria e a decadência do corpo tornam o

<sup>149</sup> HILST, Hilda. **O caderno rosa de Lori Lamby**. 2. ed. São Paulo: Globo, 2005, p. 8.

<sup>150</sup> HILST. **OSD**, pp. 68-79.

<sup>151</sup> *Idem* p. 98.

tempo uma espécie de fio condutor da saga de Hillé, onde o presente e o passado aparecem mesclados, seguindo um tempo psicológico, desta forma rompendo a linearidade cronológica.

O tempo também traz a decadência do corpo que não comporta mais a juventude de outrora. Sobrou apenas um invólucro vazio — sem a vida que lhe transbordava em outros tempos, em seu corpo físico ou espiritual. Restam-lhe as recordações e uma grande repulsa ao hoje, ao seu presente:

Pequena porca ruiva, escuridão e chama nos costados, os olhinhos pardos rojo corazón, rugas fininhas no lombo e nas virilhas, porca Hillé, medo e mulher, tocaste los cumbres del amor, tocaste? Ehud com vinte? Hillé com quinze? Ehud com cinqüenta? Quando foi isso de perdição e luz, isso sem nome (...) te deitavas terra e viuvez mas Ehud te tocava e viravas barca, incandescência, um grosso aguar, um sol de estupor também escuro e violento. Como era isso de estar sendo hen? Isso de estar sendo, tempo vivo, estar sendo Enquanto tu morrias, Ehud, minha carne era tua (...) a vida era resplendor e prata, demasiada rutilância se tu me tocavas, e sinistra e soluçosa e nada quando tu não estavas.<sup>152</sup>

Entretanto, a narradora propõe ir além das limitações da matéria, deve-se chegar a ela, mas não limitar-se a isso. As questões da alma são tão importantes quanto as corpóreas — talvez mais — e são elas que dão a imortalidade aos seres. As palavras são, então, o próprio ente da imortalidade, expresso em letras instigantes e mordentes. A literatura hilstiana constrói-se sobre um discurso denso e feroz, numa busca ilimitada por respostas das quais só resultam perguntas, fazendo com que cada leitor seja levado a reflexões e inquietações sobre as formas de relações instituídas, "literatura não é um passatempo, nem uma evasão, senão uma forma — a mais completa e profunda de examinar a condição humana"<sup>153</sup>

E sobre isso Hilda grita:

Revisito, repasseio, passeio novamente em nova visita paisagens e corpo, eu teria amado Franz K, riríamos, leríamos juntos com Max e Milena nossos textos bizarros, e cartas, conferências, segredos em voz alta, eu teria amado Tausk e teríamos nos matado juntos, tiro e forca, dois corpos mutilados, teus olhos, Tausk, teus maxilares, tua alma, Victor, toda tua perdição, nunca haveria respostas, nunca,

<sup>152</sup> HILST. **OSD**, p. 84.

<sup>153</sup> SÁBATO, Ernesto. **O escritor e seus fantasmas**. Trad. de Pedro Maia Soares São Paulo: Companhia das Letras, 1983. p. 11.



anotaríamos em roxo nossas irresponsáveis a perguntas, tudo uma só pergunta (...) E sobre as tumbas esse mesmo sinal em granito rosa, majestoso, ao redor umas sempre-vivas, uns lírios quem sabe, uns espinhos para Lou e Freud se machucarem, ah, não viriam, isso sabemos (...).<sup>154</sup>

Há também um conflito experimentado pelos protagonistas D e Qadós ao se dividirem entre a dualidade corpo/alma. Esta contradição atormenta os personagens que, ora desejam deleitar-se com prazeres mundanos, ora aspiram a um transcender do corpo físico no encontro com o sagrado.

(...) e apesar dessa poeira de pó, de toda cegueira, do aborto dos dias, da não luz dentro da minha matéria, a imensa insuportável funda nostalgia de ter amado o gozo, a terra, a carne do outro, os pêlos, o sal, o barco que me conduzia.<sup>155</sup>

Ou em um trecho de Qadós:

Qadós deitado no leito entre o punhal e Plotino se pergunta: de que lado estás, meu Deus? (...) Um lado de Qadós é todo regozijo. E o outro? (...) Qadós existindo diante da dor do tempo, O INSTANTE, O INSTANTE que a garra de Qadós não pode agarrar por inteiro. Instante-Vida que seria preciso pregar dentro do peito. mil devem ser executados, mil lembranças, o gosto ardente das tâmaras, as pequenas maravilhas do existir, os dedos sobre a maciez de um couro aveludado, Debuzzy orvalho, conta-gota alimentando o ócio açucarado de Qadós. E depois a mulher, penugem sobre o ventre, ombro de âmbar, Qadós vivendo na terra de mamões e bananas mas por dentro inteiro rendilhado(...) bem, Plotino sempre, mas Plotino entre as Tâmaras (...) O GRANDE OBSCURO não pode ser tocado antes do tempo.<sup>156</sup>

Diante do mistério de que a morte é revestida, Jacob Pinheiro Goldberg<sup>157</sup> observa haver duas maneiras de pensá-la: uma científica e outra religiosa, sendo que a científica atém-se aos fatos físicos da morte numa tentativa de controlá-los, sempre buscando um modo de se defender dela. Entretanto, a visão religiosa propõe o contrário: uma aceitação da morte e do destino, levando cada indivíduo ao seu entendimento mais profundo e, como consequência, também a um entendimento maior da Humanidade.

É pelo viés religioso que a tanatologia é perseguida nos textos de Hilst, que muito colocou a respeito da imortalidade da alma, acreditando que o fenecer do corpo traria somente uma mudança de consciência. Nos textos

<sup>154</sup> HILST. **Qadós**, p. 278.

<sup>155</sup> QUEIROZ, Internet.

<sup>156</sup> HILST. **Qadós**, p. 239.

<sup>157</sup> GOLDBERG, Jacob Pinheiro. **A clave da morte**. São Paulo: Maltese, 1992.

hilstianos, a morte é concebida como uma experiência íntima e particular com a qual convivemos desde o primeiro instante vital; entretanto há uma constante perseguição no que tange às questões desse "trânsito final". A respeito dessa incansável busca, tem-se pela voz da autora:

Há um homem de que eu gosto muito, que parece ter vindo de uma outra galáxia. Chama-se Ernest Becker. Escreveu um livro chamado *A Negação da Morte*, que considero um dos maiores livros nestas décadas. Ele diz que o homem é o animal mais devastador que existe sobre a terra, porque deseja um destino incompatível com o do animal, que é o que ele é: um animal.<sup>158</sup>

Este posicionamento tanatológico de Hilst, vai dialogar com muitas tradições orientais que pressupõem uma incursão ao interior de cada indivíduo e um constante mortificar-se como meios de se lapidar o espírito e garantir a imortalidade. Entretanto, por diversas vezes são apresentadas reivindicações dos protagonistas – que parecem não suportar as provações que se apresentam. Mas é sobretudo no segundo momento da trajetória de Qadós que tais contradições são trazidas à tona. Essas apreensões surgem de modo contundente no seguinte trecho da novela:

Veni creator spiritus, ninguém mais atento do que eu, ninguém mais repasto para a tua santa goela, guerra santa contigo de manhã à noite e a madrugada inteira, a testa empapada, (nobreza que me resta) se não queres que eu lute contigo corta-me a cabeça, que grande burrada fizeste quando me pensaste, se não querias contínuo chamamento, se querias viver pairando sobre os teus verdes e azuis, por que inventaste Qadós, perseguidor-coragem, insônia sob os teus pés, desvario ao redor de ti? <sup>159</sup> Como queres, Karaxim, que eu inteiro me consuma? 800° Celsius, é isso? *Karaxim*: que tudo morra dentro de ti, Qadós, que tudo mora dentro de ti, Qadós, e tudo se desgaste, que ames além do permissível e sofras como ninguém, e só depois, Qadós, muito mais tarde, dentro de ti O GRANDE ROSTO VIVO. QUE TUDO MORRA DENTRO DE TI, QADÓS, E QUE TUDO SE FAÇA E TUDO SE DESGASTE. AAAAAmmmméééémmmm. Irresistível Qadós, hóspede do tempo, araucária sobre a tua afilada cabeça de criança, sombra pontiaguda sobre o muro, eras ou não íntegro Quando o teu olho dardejava assim, olhavas para cima e lá o teu Deus, Deus coisa esgarçada, coisa enorme que a tua cabeça pontiaguda não sabia dar forma (...)<sup>160</sup>

<sup>158</sup> HILST, H. *in*: COELHO, Nelly Novaes. **Feminino Singular**. p.151.

<sup>159</sup> HILST. **Qadós**, p. 250.

<sup>160</sup> HILST. **Qadós**, p. 252.

Vislumbra-se uma confluência epifânica, que é atingida após anos de martírios. Tal epifania ocorre de modo enviesado, já que o protagonista opta por viver as delícias da carne, desse modo encontrando-se, permitindo-se, e fundindo-se a seu Deus interior: "Que eu viva carne e grandeza e principalmente isso: que eu Te esqueça. Mais nada" (...).<sup>161</sup>

Seguindo este veio, ao final d'*A Obscena senhora D*, a morte aparece a Hillé que não oferece resistência à experiência do "encontro". Submete-se, como a uma provação e, vitoriosa, pode entregar-se à morte de seu corpo físico pois há a perene certeza de que sua essência permanecerá.

|          |         |                      |
|----------|---------|----------------------|
| Incrível | sol     | morrendo             |
| Noite    | dor     | daqui a pouco        |
| Luz      | palidez | amanhã               |
| Estranho | cães    | sabem <sup>162</sup> |

A forma animal e sagrada (o Menino-Porco) restaura-lhe a juventude, dando-lhe a possibilidade de um recomeço. A intimidade da protagonista com a morte permeia sua relação com o marido e com o pai – Hillé sempre sonha com o pai acamado e morrendo, convidando-a a partir.

É nesse contexto que *A obscena senhora D* cumpre seu rito de passagem – a morte, mas esta não lhe acontece de forma pesarosa. A aparição do Menino-Porco deixa a certeza de que a travessia não se faz sozinha:

Incrível o sol de hoje e ela morrendo  
à noite ela tem muita dor e é noite daqui a pouco  
na luz vê-se mais a palidez, ela resiste até quando?  
Até amanhã disseram  
estranho, os cães ficam todos ao redor, eles sabem sabem, sabem  
sim, os cães de Hillé sabem  
como todos os cães  
não  
olha, até a porca vem vindo  
a senhora P. é esse o nome que Hillé deu a porca  
Hillé era turva, não?  
um susto que adquiriu compreensão.  
que cê disse, menino?  
O que você ouviu: um susto que adquiriu compreensão. isso era Hillé.  
Ahn. Cê é daqui, menino?

<sup>161</sup> HILST. *Qadós*, p. 285.

<sup>162</sup> HILST. *OSD*, p. 106.

eu moro longe, mas conheci Hillé muito bem.  
 como cê chama?  
 me chamam de Porco-Menino.  
 Por quê?  
 Porque eu gosto de porcos. Gosto de gente também. Ahn<sup>163</sup>

A morte pode tornar-se o maior alento, talvez o único que possa finalmente entregar o mistério a Hillé, trazendo luz à sua precária existência, e desse modo dando sentido aos absurdos vivificados com tamanha intensidade. Superando a dimensão tempo-espacial, aspirando a um (re)começo, Tânatos a seduz e incita o imaginário da narradora, que almeja um reencontro com a totalidade. Tais percepções tornam-se clarificadas pela seguinte passagem:

E há de vir um tempo, meu pai, que tu e eu não estaremos mais, nem Ehad, e estaremos onde num sem tempo? Que hei de ficar tão velha e rígida como um tufo as urtigas são veludas, e leve num sem carnes, e tateante de coisas mortas, a cabeça fremente de clarões, a boca expelindo ainda palavras-agonia, datas, números, o nome dos meus cães, bacias de água quente pela casa.<sup>164</sup>

Há um paradoxo constante nas intenções da senhora D que, mesmo não conseguindo se abrir, ainda anseia ardentemente ao pertencer, num enlaçamento do viver e do morrer, do permitir-se e do negar-se ao toque do outro.

A novela é finda com um pedido: "Livrai-me, Senhor, dos abestados e dos atoleimados"<sup>165</sup>. O pedido poderia tanto fazer referências à vizinhança de Hillé, quanto a alguns daqueles que lêem a obra hilstiana, que por vezes se torna indigesta e incômoda diante da insuficiência do homem de seu tempo.

<sup>163</sup> HILST. **OSD**, pp. 106-107.

<sup>164</sup> *Idem*, p. 106.

<sup>165</sup> *Idem*, p. 107.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*O escritor e seus múltiplos vem vos dizer adeus.*

*Tentou na palavra o extremo-tudo*

*E esboçou-se santo, prostituto e corifeu.*

*A infância*

*Foi velada: obscura na teia da poesia e da loucura.*

*A juventude apenas uma lauda de lascívia, de frêmito*

*Tempo-Nada na página.*

*Depois, transgressor metalescente de percursos*

*Colou-se à compaixão, abismos e à sua própria sombra.*

*Poupem-no o desperdício de explicar o ato de brincar.*

*A dádiva de antes (a obra) excedeu-se no luxo.*

*O Caderno Rosa é apenas resíduo de um "Potlatch".*

*E hoje, repetindo Bataille:*

*"Sinto-me livre para fracassar".*

*(Hilda Hilst)*

Não há como delimitar o texto hilstiano ou filiá-lo a qualquer corrente literária vigente. Entretanto, há uma confluência de vozes múltiplas somadas a uma linguagem catalisadora e desperta que busca incansavelmente o entendimento da existência humana. Tais representações apresentam-se sob uma escrita híbrida e abrangente, que tentou decifrar o homem em sua totalidade. A respeito dessa perseguição implacável, a escritora teceu o seguinte comentário:

Considero a prosa muito difícil, porque não acho que a história seja importante na literatura atual. Acho que hoje é importante a emoção, todo o traçado de emoção que você pode passar para o outro. A minha vontade sempre é de fazer uma radiografia da emoção, porque acho que histórias, você lê nos jornais todos os dias. Há mil histórias fantásticas. Então acho que o importante é você descrever todas as suas máscaras, todo o percurso de uma máscara em pouquíssimo tempo, como ela pode-se modificar. É isso que eu quero passar, antes de tudo. É esse caminho da emoção mais profunda do homem, todo esse desacerto consigo mesmo, através do amor, da fantasia, da razão, em todos os níveis, a pura emoção, é isso que eu quero.<sup>166</sup>

<sup>166</sup> COELHO. p. 149. *In: Feminino Singular*. São Paulo: GRD, 1989.

*Qadós* e *A obscena senhora D*, os dois objetos de pesquisa desse trabalho, tornam-se exemplares preciosos da “marca” hilstiana, em que as incursões ao microcosmo trazem à tona uma gama de questões obscuras insistentemente camufladas pelas máscaras de todo dia.

A dimensão sagrada é constantemente buscada dentro da condição humana, ao mesmo tempo em que é profanada através de atitudes provocativas e grotescas. Contudo o percurso transcendente não é refutado pelos protagonistas, entretanto, é buscado através de um caminho transgressor.

O espaço da escada, onde o alto e o baixo se alternam e se complementam, constitui-se em metáfora precisa aos anseios da obscena senhora D. É o preço a ser pago no caminho do auto-conhecimento, em que vida e morte, lucidez e loucura, sagrado e profano, dentro e fora, tornam-se paradoxos sagazmente representadas sob os degraus.

Ocorre que esse desdobramento possibilita o reencontro com o outro, consigo mesma e uma espécie de renovação. Todavia, o momento epifânico – em que todas as respostas são alcançadas – só é atingido na hora da morte: “Me vem também, senhor, que de um certo modo, não sei como, me vem que muito deseja ser Hillé, um atormentado ser humano. E SENTIR. Ainda que seja o aguilhão de um roxo-encarnado aparentemente sem vivez.”<sup>167</sup>

Assim como Hillé, também Qadós arrisca-se a mergulhar em sua própria e obscura profundidade, na tentativa de apreender a totalidade humana: “Que eu viva carne e grandeza”<sup>168</sup>.

Através da transgressão dos protagonistas e seus questionamentos, faz-se necessário repensar a condição absurda e cingida do ser humano na contemporaneidade. Buscar uma via transcendente, muito mais do que algum apelo modista ou uma fuga, apresenta-se como uma das raras alternativas à *secura do caos*, à *escravidão dos sentidos* e à *banalização da existência*.

A obra de Hilda Hilst é, de fato, parte viva do seu próprio tempo. Em um de seus livros mais essenciais, *A obscena senhora D*, por exemplo, observa-se a intensidade com que, sem excessos verborrágicos, Hilda conseguia escrever. Muito além de se fixar no adjetivo “obsceno” que pode ser redutor se entendido apenas no que

<sup>167</sup> HILST. *OSD*, p. 105.

<sup>168</sup> HILST. *Qadós*, p. 284.

o dicionário denota numa primeira leitura, a sugestão é que o leitor avance até o “D”, de desamparo, e descubra aí uma desconcertante reflexão sobre o tempo, a morte e a velhice. Escreve Hilda Hilst a respeito da viúva que, aos 60 anos, decidira morar num vão da escada. Revisitar Hilda Hilst é tirá-la do confinamento ao qual voluntariamente ela mesma se condenou, ainda que com o nobre objetivo de se dedicar com devoção à sua arte. Toda obra de um grande autor tem algumas portas facilitadoras para se entrar numa primeira viagem. Não se aconselha ninguém a conhecer Guimarães Rosa por Grande Sertão: Veredas, por exemplo. Se num primeiro contato o estranhamento da linguagem de Hilda Hilst pode assustar, vale a pena prosseguir: a viagem que a autora propõe em livros tão diversos é um mergulho profundo nas inquietações da alma humana. E por isso mesmo indispensável.<sup>169</sup>

Seguindo esse veio, tem-se um entendimento da obra como sendo uma grande interrogação que se pretende, ou se pode responder somente no imaginário da escrita hilstiana. Entretanto, a vida pulsa em meio às buscas e às apreensões viscerais, que certamente vão requisitar novas leituras do seu interlocutor. Nessa imutável espiral em se faz oportuna alusão ao ciclo da existência que parece encontrar sua redenção na literatura.

A autofagia confere uma perenidade ao texto hilstiano que pretende explicitar a condição provisória e incerta que constitui a vida e o conhecimento humano.

*Rios de rumor: meu peito te dizendo adeus.  
Aldeia é o que sou. Aldeã de conceitos  
Porque me fiz tanto de ressentimentos  
Que o melhor é partir. E te mandar escritos...*<sup>170</sup>

<sup>169</sup> COELHO (1989), p. 150.

<sup>170</sup> HILST. (2004), p. 12.

## ANEXOS

### 1- **Sobre A Obscena Senhora D (por Caio Fernando Abreu)**

D de derrelição, desamparo, abandono. Ou, em linguagem jurídica, "abandono voluntário de coisa móvel, com a intenção de não mais a ter para si". Por exemplo, o corpo? E por que obscena? Pela voz da autora: "...e o que foi a vida? uma aventura obscena, de tão lúcida". No vão da escada de sua casa escura, essa obscena Senhora D nos contempla através dos buracos dos olhos das "máscaras de focinhez e espinhos amarelos" que costuma usar. Para falar "dessa coisa que não existe mas é crua e viva, o Tempo", para cuspir em nosso rosto a pequenez, a perdição humana, para dizer que "ninguém está bem, estamos todos morrendo". Enquanto se dissolvem no aquário peixes pardos recortados em papel.

Poeta, dramaturga, ficcionista, Hilda Hilst é talvez o nome mais controvertido da literatura brasileira contemporânea. Para alguns críticos, como Léo Gilson Ribeiro, trata-se do "maior escritor vivo em língua portuguesa". Para outros, simplesmente ilegível, incompreensível em seu código expressivo pessoalíssimo e deliberadamente cifrado. Pairando acima de todas as negações de sua obra, Hilda avança numa viagem cada vez mais ousada, cada vez mais funda.

A história - se é que há uma história aqui - é simples: após a morte do amante, Hillé, a Senhora D, se recolhe ao vão da escada, "um Nada igual ao teu, repensando misérias, tentando escapar, como tu mesmo, contornando um vazio, lembrando", em direção à própria morte. Numa prosa que se dilata e contrai, às vezes estufada, barroca, repleta de cintilâncias, outras se fazendo navalha, corte seco, a linguagem de Hilda Hilst avança sobre as camisas-de-força da sintaxe para desvendar insuspeitados espaços. O resultado é um texto que, fora de nossa literatura, ao lado de Guimarães Rosa e Clarice Lispector, só encontraria paralelo em Joyce ou Samuel Beckett. Mais além: é vivo.

Sons, trinados, gritos, urros, rouquidões. Asa. Impossível aventurar-se nestas páginas sem entrega. Inútil municiar-se apenas das armas da razão. Hipnótico, o discurso de Hilda envolve como águas - às vezes lodosas, às



vezes claras - e numa vertigem nos arrasta, de susto em susto, cada vez mais para perto daquilo que Joyce chamava de "o selvagem coração da vida". Onde tudo pode acontecer. De uma facada pelas costas a um apaixonado beijo de amor, "jorrando volúpia e ilusão". Traíçoeiras e sensuais, as palavras ofegam e palpitam, como se tivessem carne, sangue, músculos, nervos, ossos. E além disso: uma aura impalpável, uma alma indizível. Uma alma que procura cega, obsessiva, pelo invisível que nos disseram haver um dia: Deus.

Como a Senhora D, sem Deus, no fim do milênio, entre miséria, loucura e lixo atômico, para nós mesmos a vida pode ter sido ou - mais terrível - estar sendo somente "uma angústia escura, um nojo negro". Contra isso, Hilda grita. Como a Senhora D, a obscena, a sapa, a porca, nos vemos ao final também assim, perplexos, nus: "um susto que adquiriu compreensão". Mas sempre se pode gostar de porcos. Gostar de gente, também. Por amar a condição humana, Hilda escreve. Um olho no divino, um outro em Astaroth. Ninguém sairá ileso. Como não se sai, afinal, da própria vida.

(São Paulo, julho de 1982)

## **2- Em entrevista ao Jornal da Unicamp: Alcir Pécora revisita transgressão lírica (e obscena) de Hilda e Piva - por Álvaro Kassab**

**Jornal da Unicamp** – O que lhe atraiu na proposta de organização das obras completas de Hilda Hilst e Roberto Piva? Por que lhe ocorreu se dedicar editorialmente à obra desses dois autores?

**Alcir Pécora (\*)** – A condição básica da minha aceitação, em ambos os casos, foi o meu sentimento da qualidade excepcional das duas obras no panorama da literatura brasileira.

**JU** – Embora tenham publicado os primeiros livros há mais de mais de 40 anos, ambos foram durante décadas praticamente ignorados pela crítica, pela academia e pelo mercado editorial (vale lembrar que as edições eram, invariavelmente, artesanais). Despreparo da crítica ou falta de difusão da obra?

**Pécora** – As duas coisas existem. Acrescento o seguinte: a literatura de ambos é de legibilidade difícil no âmbito das correntes predominantes da produção e da crítica literária brasileira pós-45: não tem filiação construtivista, nem concretista; não tem enredo realista, não tem temas nacionalistas, nem tem militância política convencional, embora as obras de ambos sejam altamente políticas e intervencionistas. São obras de intensidade incômoda: performáticas, escandalosas, brutais. Sobretudo são obras sem o menor pudor: trata-se, em ambos os casos, de uma literatura cujo fulcro é o obsceno. Isto os afasta do *mainstream* da literatura brasileira, sempre muito comportado. Curioso isso: país bandalho, literatura pudica.

**JU** – Por outro lado, não deixa de ser curioso que tanto Hilda como Piva tenham sido sistematicamente rotulados - nem sempre de forma lisonjeira - pela mídia em geral, quando não por seus pares. Os adjetivos ("malditos", "marginais" etc) passaram a ser usados sem cerimônia, sobretudo depois de um certo reconhecimento público. A que o senhor atribui essa fábrica de estereótipos?

**Pécora** – Em parte, os rótulos de malditos e marginais são produzidos pelos fãs de ambos. É coisa que lhes traz certa admiração adolescente e romântica. Mas é verdade, o mesmo traço trai preconceito e distância. A crítica séria, nos dois casos, tendeu a lavar as mãos. O que se passa é o seguinte: ambos os autores são muito interessantes pessoalmente, são gente muito incomum, culta, falante, divertida, bem-nascida, que impressiona à primeira vista e que espanta e depois faz a festa dos entrevistadores. Era impossível ficar ao lado da Hilda e não ir às lágrimas de tanto rir, ou de tanto ser importunado. Muita gente até hoje tem medo de chegar perto do Piva e ouvir o que não quer. A obra exigente dos dois autores, que postula uma leitura atenta, reflexiva, acaba superada pela facilidade dessa imagem pública atraente de loucos ou desbocados. Em parte, pois, eles são vítimas da própria exuberância; não seria um problema tão grande, se aliado a isso não houvesse uma imensa preguiça e incompetência de ler.

**JU** – No campo, digamos, comportamental, Hilda e Piva, deliberadamente ou não, recorreram à iconoclastia e ao experimentalismo. Em que medida esses componentes migraram para a obra dos dois?

**Pécora** – Eu tenderia mais a explorar o lado inverso da sua afirmação, pois Hilda e Piva, em parte, são personagens de sua literatura. Eles se autocriaram com base em suas próprias metáforas. Tornaram-se, por assim dizer, o suporte material de sua obra.

**JU** – Existem outros pontos de contato entre as obras de ambos? Se sim, quais seriam?

**Pécora** – Até agora, só falamos dos pontos de contato. Acrescento mais um: o valor da amizade como afeto decisivo na obra de ambos. Mas é igualmente interessante falar de suas diferenças. Em termos poéticos, Hilda lida basicamente com modelos da tradição ibérica, em particular da chamada poesia mística, de S. Juan de la Cruz, de Sór Juana, e da poesia órfica do século XX, de Rilke a Jorge de Lima. Na prosa, o registro de Hilda é tendencialmente baixo, econômico e dialógico: Beckett e Joyce são referências importantes aqui. O procedimento fundamental é o de um fluxo de consciência altamente dramatizado. Já Piva tem sempre um ritmo exaltatório, ditirâmico, e suas referências fundamentais são a poesia de Walt Whitman, dos beats, do surrealismo etc.; mas articula todo esse esporro libertário com a poesia cerebral de Dante, sua mais extensiva referência. Em ambos os poetas, há uma espécie de dialética entre o muito alto e o muito baixo. Só lhes falta completamente o senso do medíocre. Para ensaiar uma comparação brusca final, podíamos dizer assim: Hilda até quando é sublime tende ao obsceno; Piva, ainda quando é obsceno, tende ao sublime.

**JU** – Hilda Hilst enveredou pela poesia (de forte apelo lírico), pela prosa e pela dramaturgia. Não raro fundia os gêneros. Que avaliação o senhor faz da evolução de sua obra?

**Pécora** – Para mim, a obra de Hilda Hilst apenas se tornou grande depois que começou a escrever prosa. A poesia posterior à prosa ganha muito em intensidade e em variedade de registro. A produção teatral se faz de um jato, ao final dos 60, mas se desenvolve na forma peculiar de sua prosa de ficção, onde o fluxo de consciência se desdobra em várias emanações de uma mesma persona. É um fluxo dramático, como já disse. As crônicas são, em geral, fusões galhofeiras e aplicadas às circunstâncias do conjunto da obra.

**JU** – Hilda nunca pertenceu a uma escola literária. É possível classificar sua obra? Qual o seu lugar na literatura contemporânea brasileira?

**Pécora** – Em termos de escola literária poética, eu a colocaria na linhagem de Jorge de Lima. Em termos de prosa, não há escola alguma. É a escola Hilda de devastação crítica e autocrítica.

**JU** – Já a obra de Piva ficou praticamente circunscrita à poesia, demarcando um terreno visto por alguns como seminal, diferente de tudo que se produzia à época de seu primeiro livro, no início da década de 1960. Ao mesmo tempo, quase bissexto, o poeta percorreu caminhos de diferentes matizes. O que o senhor destacaria nessa trajetória?

**Pécora** – É engraçado: a poesia de Piva emerge regularmente de tempos em tempos, de 12 em 12 anos. Cada irrupção tem uma dominante diferente: beat, psicodélica, mágica... Mas tem sempre um viés do excesso, do que não cabe em si mesmo, do transgressivo como centro da vida. Ao contrário de Hilda, Piva nasce feito: sua primeira poesia já é grande.

**JU** – No prefácio do livro *Um Estrangeiro na Legião*, de Piva, o senhor escreveu que é "difícil não amar gente inconformada, num mundo de mansos". Existe literatura sem inconformismo?

**Pécora** – Existe: a do tipo que ganha concursos e prêmios. Evidentemente não vale nada.

Jornal da Unicamp, Campinas, edição 350 - 5 a 12 de março de 2007.

(\*) Diretor do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL-Unicamp).

**3- Campinas (Reuters)** — No portão enferrujado, latidos nervosos recebem os visitantes. Passado o susto, chamam a atenção as duas fileiras de palmeiras que levam até a Casa do Sol, na lendária chácara de Campinas onde viveu por quase 40 anos a escritora paulista Hilda Hilst, morta há três anos e que completaria 77 anos neste sábado. Os cachorros logo se esquecem dos 'intrusos' e se espalham pelo terreno de 12 mil metros quadrados, repleto de árvores-- no total, são 40 cães, embora a escritora tenha vivido ali com mais de 100. Ao redor da casa rosada de 700 metros, pessoas trabalham para deixar tudo em ordem, à espera dos convidados desta noite de quinta-feira.

Um projeto de 500 mil reais para restauro e revitalização da chácara será apresentado nesta quinta para cerca de 80 empresários e potenciais patrocinadores. Entre obras previstas, estão um teatro de arena para 80 pessoas e uma biblioteca, além da descupinização do teto e de muitos móveis da casa.

"Será mais um centro de estudos, e não um museu. Será o que sempre foi, um espaço para pensar, estudar, trocar idéias", explicou o escritor José Luis Mora Fuentes, amigo de longa data e herdeiro da Casa do Sol e dos direitos autorais de Hilst. "Ela sempre quis isso, transformar a casa em uma fundação, em um centro cultural." Mora viveu 22 anos na casa junto com Hilst, após a conhecer no final dos anos 1960. Agora ele está de volta, desde dezembro, ao lado da mulher, a artista Olga Bilenky. Assim como Mora, outros artistas também viveram ali, como o escritor Caio Fernando Abreu (1948-1996).

O local foi um ponto de encontro de intelectuais nos anos 1970 e 1980, recebendo visitas de pessoas como Lygia Fagundes Telles e Antunes Filho (...) Hoje, duas estudantes bolsistas que se dedicam à obra de Hilst moram também na casa. Assim como Olga, elas ajudavam na quarta-feira na limpeza para a recepção dos convidados. O projeto prevê a transformação de outros quartos para estudantes, que terão acesso à biblioteca pessoal da escritora, com cerca de 600 volumes, muitos com anotações pessoais, uma preciosidade para os estudiosos. No escritório que era de Hilst, sua máquina de escrever foi substituída por um computador. Na quarta-feira, descansava ali Aninha, 12 anos, vira-lata de pequeno porte. 'Era a favorita de Hilda, dormia com ela na cama', lembrou o amigo.

No local, estão os livros que foram importantes para a formação da escritora, como obras de James Joyce, Samuel Beckett, Georges Bataille e o decisivo 'Carta a El Greco', do grego Nikos Kazantzakis, que defendia a necessidade de isolamento do artista para a produção de uma obra. O livro foi vital para que Hilst abandonasse a vida boêmia e a elite paulistana para se isolar em Campinas, em meados dos anos 1960, em uma fazenda de sua mãe onde nem luz havia, mas que hoje é um condomínio luxuoso da cidade, chamado Shangrilá. A Casa do Sol, embora sem luxo algum, é a primeira do condomínio, a poucos metros da Rodovia Campinas-Mogi Mirim, cerca de 20

minutos do centro de Campinas. 'Ela vivia bem em São Paulo, era jovem, muito bonita, muito livre para sua época e começava a ser reconhecida por sua poesia', lembrou Mora, 55 anos. "Mas as pessoas achavam que ela ia durar (nesse isolamento) dois, três dias, que ia aparecer numa revista com botas novas e pronto."

#### **4- Vozes do além**

Além dos cães, outras histórias ajudaram a criar o *status* mitológico da chácara: as gravações de vozes do além e a figueira do jardim. Cerca de 200 fitas estão guardadas na casa, da época em que ela passou captando vozes enigmáticas, com gravadores espalhados pelo terreno, nos anos 1970, em uma fase conhecida por sua dedicação à metafísica e ao estudo das almas. 'Isso exigia muito ouvido, e como éramos dois cabeças-duras, brigávamos muito, então achei melhor parar depois de uns seis meses. Mas ela continuou por uns quatro anos', lembrou Mora, comentando que a amiga também dizia já ter tido contatos com discos voadores. Além do pátio interno, onde os moradores tomavam seus longos cafés da manhã, outra parte emblemática da casa é a figueira com um balanço, mesa e cadeiras de pedra. 'As pessoas falavam muito dessa figueira, que Hilda fazia rituais e tal, mas é tudo besteira. A gente vinha aqui, tocava nela e fazia pedidos, é uma árvore tão grande, talvez se realizassem', disse Mora, com um sorriso.

Nos últimos anos de vida, Hilst recebeu poucas visitas, apenas de amigos mais íntimos. Hoje, é possível conhecer a casa através de agendamento, mas o acesso não é dos mais simples. Para ajudar, a chácara consta no mapa do site da prefeitura ([www.campinas.sp.gov.br/infotur](http://www.campinas.sp.gov.br/infotur)).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor **Dialética Negativa**. Madri: Taurus, 1975.
- BAKHTIN, Mikhail, **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- \_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- \_\_\_\_\_. **O Freudismo**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. Hortênsia dos Santos. 8ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- BATAILLE, George. **O Erotismo**. Trad. João Bernard da Costa. Lisboa: Moraes, 1980.
- BENJAMIN, Walter. **A Modernidade e os Modernos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BRANCO, Lúcia Castello. **A Retórica do Gozo**. In "Nexo". São Paulo, Ano I, nº 1, junho de 1988.
- \_\_\_\_\_. **O Que é Erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BÍBLIA SAGRADA**. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Vida, 1996.
- INSTITUTO Moreira Salles. **Cadernos de Literatura Brasileira**: Hilda Hilst. São Paulo: n. 8, out. 1999.
- CAMPOS, Raimundo. **História Geral**. 4ª ed. V. 1. São Paulo: Atual, 1981.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1971.
- \_\_\_\_\_. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CHAUÍ, Marilena. **Filosofia - Ensino Médio**. São Paulo: Ática, 2003.
- COELHO, Nelly Novaes. **A poesia Obscura/Luminosa de Hilda Hilst e a "Metamorfose" de nossa época. Posfácio de Poesia (1959 – 1979)**. São Paulo: Quíron, 1980.
- \_\_\_\_\_. **A Obscena Senhora D: Agonia entre o Sagrado e o Profano**. São Paulo, 1983.
- \_\_\_\_\_. **A poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst**. In: "A literatura feminina no Brasil contemporâneo", 1987.
- \_\_\_\_\_. **Feminino Singular**. A participação da mulher na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: GRD, 1989.

- ZENI, Bruno. Entrevista Hilda Hilst. **Revista Cult**. São Paulo, n. 12, ano 2, jul/1998. p. 06-13.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano. A essência das Religiões**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto de (orgs.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: UFPr, 2001.
- FARACO, Carlos Alberto; **Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin**. Curitiba: Criar, 2003.
- FEUERBACH, Ludwig. **A Essência do Cristianismo**. Trad. José da Silva Brandão. Campinas: Papirus. 1988.
- \_\_\_\_\_. **Preleções Sobre a Essência da Religião**. Campinas: Papirus, 1989.
- FIORIN, José Luiz. “O romance e a simulação do funcionamento real do discurso”. In BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas: Unicamp, 1997.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I — A Vontade de Saber**. 12ª edição. Rio de Janeiro: Graal, 1997.
- \_\_\_\_\_. **A Mulher/ Os Rapazes da História da Sexualidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- GOLDBERG, Jacob Pinheiro. **A clave da morte**. São Paulo: Maltese, 1992.
- HALL, Stuart. “Quem precisa de identidade?” In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidade e diferença, a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis:Vozes, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Da diáspora, identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- \_\_\_\_\_. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. 8ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAMESON, F. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1997.
- JAUSS, Hans Robert. **A Literatura como Provocação. História da Literatura**. Trad. Teresa Cruz. 1ª ed. São Paulo: Passagens, 1993.



JORNAL DA UNICAMP, Campinas, ed. 350 – 5 a 12 de março de 2007.

KRAMER, Sônia. **Linguagem e tradução: Um diálogo de Walter Benjamin com Mikhail Bakhtin**. In: FARACO, C. A.; CASTRO, G. (Org.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: UFPR, 1996. p. 207-224..

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim Falava Zaratustra**. São Paulo, SP: Ed. Escala, 1997.

NUNES, César Aparecido. **Desvendando a Sexualidade**. Campinas, SP: Papyrus, 1987.

PAES, José Paulo. **O Tema Erótico Atravessa a Poesia Desde os Gregos Antigos Até os Novos Surrealistas**. São Paulo: Folha de São Paulo, Letras, 02/06/1990.

PAZ, Octávio. **Um Mais Além Erótico: Sade**. São Paulo: Mandarin, 2001.

PÉCORA, Alcir. A moral pornográfica. **Suplemento Literário de Minas Gerais**. nº. 70, abril, 2001. p. 16-19.

QUEIROZ, Vera. **Hilda Hilst: Três Leituras**. Florianópolis: Mulheres, 2000.

**RASCUNHO**, Abril 2007. P.7. Curitiba.

REED, Evelyn. **Sexo contra Sexo ou Classe contra Classe**. São Paulo: Proposta Editora, 1980.

REICH, Wilhelm. **A função do orgasmo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

RIBEIRO, Léo Gilson. **Os versos de Hilda Hilst, integrando a nossa realidade** in *Jornal da Tarde*, 1987. p. 6.

ROSENFELD, Anatol. "Hilda Hilst: Poeta, Narradora, Dramaturga". In: **Fluxo-Floema**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

SÁBATO, Ernesto. **O escritor e seus fantasmas**. Trad. de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

SANTIAGO, Silviano. **Borogodó diferente**. In: *Jornal do Brasil*. Caderno **Idéias**, setembro de 1997.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**. Petrópolis (RJ): Vozes, 2000.

SONTAG, Susan. **Contra a Interpretação**. Trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: LP&M, 1987.

THOMPSON, Edward Palmer. **A Formação da Classe Trabalhadora Inglesa**. 3 ed. 93 Vol). Rio de Janeiro: 1987.

**VÁRIOS** autores. *Das sombras*. Cadernos de Literatura Brasileira. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 8, outubro 1999.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade: 1780-1950**. São Paulo: Nacional, 1969.

#### OBRAS DE HILDA HILST

HILST, Hilda. "A Obscena Senhora D". *In: Com os meus olhos de cão e outras novelas*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

HILST, Hilda. "Qadós". *In: Com os meus olhos de cão e outras novelas*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. **Fluxo-Floema**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

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

\_\_\_\_\_. **Poemas Malditos, Gozosos e Devotos**. 2. ed. São Paulo: Globo, 2004.

\_\_\_\_\_. **Estar Sendo. Ter Sido**. 2. ed. São Paulo: Globo, 2006.

#### DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

ABREU, Caio Fernando. <http://www.angelfire.com/ri/casadosol/hhilst.html>. Consultado em 14/09/2004.

ANDRADE, Carlos Drummond de. <http://www.angelfire.com/ri/casadosol/drummond.html>. Consultado em 15/01/2006.

LOBO, Ilda. **Literatura de Autoria Feminina na América Latina — Mulher e Literatura**. <http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm>. Consultado em 02/01/2005.

NINA, Claudia. **Hilda Hilst**. <http://www.psyop.com.br/materias/mat1.html>. Consultado em 05/02/2007.

QUEIROZ, Vera. <http://www.angelfire.com/ri/casadosol/drummond.html>. Consultado em 15/01/2006.

ROSENFELD, Anatol. **Hilda Hilst: Poeta, Narradora, Dramaturga**. <http://www.angelfire.com/ri/casadosol/hhilst.html>. Consultado em 05/09/2005.

SANCHES NETO, Miguel. **A monja do amor**. <http://www.gazetadopovo.com.br/jornal/colunistas>. Consultado em 14/fev/00.

XAVIER, Elódia. **Narrativa de Autoria Feminina na Literatura Brasileira: As Marcas da Trajetória**. <http://www.hildahilst.cjb.net>. Consultado em 25/03/2006.

## DISSERTAÇÕES E TESES

- AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. **Holocausto das fadas: a trilogia obscena e o carmelo bufólico de Hilda Hilst.** Campinas, 1996. Dissertação, (Mestrado em Teoria Literária) Instituto de Estudos da Linguagem – Unicamp.
- LOPES, Annelys Rosa Oikawa. **Eros e o Senhor – Sexo e Religião em Qadós, de Hilda Hilst.** Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1997.
- MACHADO, Clara Silveira. **A escritura delirante em Hilda Hilst.** Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1993.
- QUEIROZ, Vera. **O vazio e o pleno.** Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/vquir01.html>.
- YONAMINE, Marco Antonio. **O arabesco das pulsões: As configurações da sexualidade em A obscena senhora D, de Hilda Hilst.** Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.