



HILDA HILST: A POÉTICA DO EROTISMO E DA MORTE EM A OBSCENA SENHORA D

Zélia Bora Monteiro¹

RESUMEN:

HILDA HILST: LA POÉTICA DEL EROTISMO Y DE LA MUERTE EN LA OBSCENA SEÑORA D

La literatura intimista, especialmente la escrita por mujeres, viene intentando cada vez más, expresar diversos sentidos de erotismo, entre ellos uno que bordea los márgenes del decadentismo. Entendemos que Hilda Hilst (1930-2004), es una de las precursoras de la literatura brasileña en este sentido. A través de ese lenguaje, buscó definir concepciones específicas sobre el asunto, la muerte y la soledad insertas dentro de un sentimiento de desconfianza continua en el proyecto de un mundo racional, dominado por la técnica. Tal afirmación nos parece todavía más inusitada cuando se lee La obscena señora D, a la que nos referiremos en este trabajo.

Palabras claves: Poética, erotismo, muerte, literatura intimista, género.

ABSTRACT:

HILDA HILST: THE POETICS OF EROTICISM AND DEATH IN LA OBSCENA SEÑORA D

Literature dealing with the intimate, specially that written by women, has been increasingly expressing several aspects of eroticism, among them one that borders the margins of decadence. Hilda Hilst (1930-2004) is one of the precursors of this kind of Brazilian literature. Through that language, she sought to define specific concepts about the issue, about death and solitude insert within a feeling of constant mistrust in the project for a rational world dominated by technique. Such affirmation seems even more unusual when reading La obscena señora D, which we refer to in this work.

Key words: Poetics, eroticism, death, intimate literature, gender.

ABSTRACT:

A Literatura intimista, especialmente, a escrita por mulheres vem, cada vez mais, procurado expressar diversos sentidos de erotismo, entre eles um sentido que beira as margens do decadentismo. Entendemos que a escritura de Hilda Hilst (1930-2004), é uma das escrituras precursoras destes sentidos no Brasil e através das quais, procurou definir concepções específicas sobre o erotismo, morte e a solidão inseridas dentro de uma sentimento de descrença contínua no projeto de um mundo racional, dominado pela técnica. Tal afirmação nos parece ainda mais inusitada quando se lê A obscena senhora D, sobre a qual dedicaremos brevemente, nesse trabalho, algumas considerações relevantes.

Palavras-chaves: Poética, erotismo, morte, literatura intimista, gênero.

Como expressar a fragmentação da própria representação de mundo ou de seu simulacro a não ser por um anti-discurso? A experiência do ser racional há muito já perdeu o sentido de felicidade, restando apenas a deplorável condição humana diante da morte. A poética da anti-racionalidade alia-se a essa “fraqueza”, embora não se renda à fatalidade determinista dos fatos de braços cruzados, mas ao contrário, transforma-se em uma prática de evasão que ressurge cada vez que a moral esgota os seus sentidos e desvirtua de forma escandalosa a realidade social. Entre as diferentes formas de evasão, a erótica é uma das mais contundentes.

¹ Bora Monteiro, Zélia, Instituto de Letras, Universidad de Paraíba, Brasil.

Como um outro lado de oposição às duras contradições da sociedade burguesa, o discurso erótico possui como característica essencial revelar o lado voluptuoso de seus indivíduos através das turbulências de suas paixões a partir de uma cerebral e cínica lascívia como expressão do mundo em que ele vive.

Esta visão absurda de erotismo dá aos indivíduos uma dimensão física, psicológica e crua, que não outra, mas as próprias vicissitudes secretas do ser humano em sua forma mais brutal. Essa textualidade de blasfêmias e degradação da racionalidade corpórea, se é que podemos pensar no corpo como uma unidade racional se consolidou, como se sabe, a partir da modernidade venenosa de Sade em sua rejeição da “normalidade” burguesa.

Diante dessa perspectiva, a literatura intimista, especialmente, a escrita por mulheres vem, cada vez mais, procurado expressar diversos sentidos de erotismo, entre eles um sentido que beira as margens do decadentismo. Entendemos que a escritura de Hilda Hilst (1930-2004), é uma das escrituras precursoras destes sentidos no Brasil e através das quais, procurou definir concepções específicas sobre o erotismo, a morte e a solidão inseridas dentro de um sentimento de descrença contínua no projeto de um mundo racional, dominado pela técnica. Tal afirmação nos parece ainda mais inusitada quando se lê *A obscena senhora D*, sobre a qual dedicaremos brevemente, nesse trabalho, algumas considerações relevantes.

Pouco conhecida entre os leitores hispânicos, a obra de Hilda Hilst tornou-se conhecida nos círculos literários brasileiros a partir de 1949, quando ela lançou o seu livro de contos *O cacto vermelho*, e naquela ocasião foi escolhida entre os alunos do curso de Direito para saudar a escritora Lygia Fagundes Telles. Desde então, Hilda Hilst passou a organizar a sua poética em torno de uma vivência auto-didata sob a qual organizou uma produção literária bastante significativa, totalizando trinta livros entre poesia, conto, teatro e romance, sobre os quais predomina a linguagem poética. Embora nunca destituída de preocupações sobre a identidade de um Eu feminino errante em sua trajetória terrestre, é a partir dos anos 70 (1974) que Hilda volta à segunda fase de sua poesia, que desta vez caracteriza-se pela busca de projeção por um sentido erótico em sua temática “*a partir da evolução de um conceito de sexualidade presente em sua poesia inicial, para o erotismo desta última, em que se expressa o problema da mulher em nossos tempos de mutação: ela se redescobrendo como algo essencial, por ser princípio, expansão e duração do homem no tempo*”, como salienta, Nelly Novaes Coelho². A afirmação da crítica chama atenção para um dado importante, que torna possível entender melhor a partir dos anos 70, a gênese de um processo de evolução do termo erotismo em que evidencia a organização de uma poética do erótico sob uma pluralidade de textos que se iniciam com seu retorno à poesia com *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974).

Entretanto, como poderá ser observado, o conceito de erotismo apresentar-se-á sob outras combinações temáticas e intertextos que vão desde a Idade Média com as *Cantigas de amigos* até a irreverente vertente porno-erótica. Tudo isso cotejado por inúmeras linguagens que se assemelham ao teatro do absurdo de Samuel Beckett; bem como ao existencialismo de Heidegger, Kierkegaard, Wittgenstein e George Bataille, através do qual ela concebe premissas importantes relacionando-as a temas como, o erotismo, a solidão e a morte como partes de

² Nelly Novaes Coelho, “Da Poesia”. In *Cadernos de Literatura Brasileira – Hilda Hilst*. Instituto Moreira Sales, 8, 1999, pp. 66-79.

uma temática solidária e complementar, dando obviamente ao primeiro, uma profunda conotação do estado humano contemporâneo. O erotismo é portanto, a sua melhor arma contra a interdição e o racionalismo. Um estado que se apresenta sob diferentes aspectos culminando sempre como uma reação à interdição e, fazendo dela uma permanente transgressão diante da profunda violência e degradação humana da sociedade contemporânea.

Já a representação estrutural, desse universo liberto da palavra, dá-se como uma linguagem estruturada por certos neologismos como é o caso de *sconbussolare*, do italiano *sconbussolare*, além da mescla proposital de formas orais, dialetais, do linguajar caipira do interior de São Paulo, associado ao português culto, muitas vezes derivado de termos clássicos da língua, de séculos anteriores³. É quem sabe, através desse mapeamento “lingüístico” atemporal a escritora conte a história simbólica da sexualidade humana, quebrando os padrões e limites convencionais da própria linguagem. O primeiro livro em prosa consagrado à temática erótica, *Com os meus olhos de cão e outras novelas* (1982), marca o delineamento das linhas principais de uma saga erótica cujas vertentes apontam uma variedade de personagens e suas secretas paixões. A essa publicação segue-se *O caderno rosa de Lori Lamby*, (1990), *Cartas de um sedutor* (1991) e *Contos d'escárnio-textos grotescos* (1994) que juntas deflagram uma liberdade de expressão da palavra e de um mundo ficcional ainda imaculado graças à inacessibilidade de seus vários sentidos que têm impedido a escritura de Hilda Hilst tornar-se panfletária e de fácil consumo por uma mídia tendenciosa que estapola o sentido de uma literatura de boa qualidade.

A partir de uma “linguagem filosófica”, a escritora busca também criticar a mais perversa expressão da sexualidade humana que se degrada ainda mais frente ao imperialismo que a indústria cultural impõe ao escritor, banalizando a qualidade de sua escritura muitas vezes pela generalização de sua linguagem para fins mercadológicos. Uma crítica latente em *O caderno rosa de Lori Lamby* e *Diário de um seduto*. Em 1997, é publicado *Estar sendo. Ter sido* (seu último trabalho em prosa ficcional) através do qual permanece fiel às temáticas propostas entre elas o erotismo diante da impermanência da vida e a solidão do ser. Em 1999, lança a antologia poética *Do amor*, após ver ao longo dos anos 80 e 90 alguns seus textos traduzidos para o francês e o italiano, e algumas de suas obras dramáticas encenadas no eixo Rio de Janeiro e São Paulo, sem obviamente vê-las devidamente estudadas pelas vertentes críticas predominantes no Brasil.

Em *A obscena senhora D*, encontram-se configuradas diferentes linhas mestras da poderosa narrativa hilstiana caracterizadas pela intercessão entre os gêneros poético e dramático respectivamente. Nela, a individualidade feminina é parte acessória, pois o quê está para além do jogo dos gêneros é a própria individualidade humana. Dentro de sua historicidade, emerge um eu conhecido, apenas, pela inicial *D* que significa como sugere a própria narradora, a palavra Derrelição, Desamparo e abandono⁴. Enquanto o abandono social é claramente patenteado, o abandono existencial da senhora *D* alia-se ao primeiro estado e torna-se ainda mais dramático quando o leitor confronta a penosa construção de si estruturada por sua protagonista tida também como louca pela vizinhança. Aos 60 anos, ela agarra-se desesperadamente a esses restos de memória fragmentada e algumas vezes ininteligível como uma tentativa nostálgica de reconstrução dessa continuidade primeira da vida que caracteriza a

³ Leo Gilson Ribeiro, da “Ficção”, pp. 80.

⁴ Hilda Hilst, “A obscena senhora D”. In *Com os meus olhos de cão e outras novelas*, Editora Brasiliense.

experiência erótica e todos os seus ritos de passagem até a sublimação final do ser gratificada pela morte. O abandono existencial da senhora D configura-se ainda como o maior de todos os abandonos, porque esta é a condição que caracteriza homogeneamente todos os seres, levando cada um à descontinuidade solitária da morte. Todos os monólogos da senhora D têm como interlocutor a presença imaginária do companheiro morto há um ano, Ehud, de quem ela guarda vivas lembranças complementadas por uma voz narrativa que confunde-se com a dela própria. Justos entrecortam as lembranças do que um dia foi a cotidianidade de um ser esvaziado pela sutileza do tempo, como encontra-se expresso na seguinte passagem:

...Desamparo, abandono, desde sempre a alma em sua 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 infimo absurdo, nos mínimos, um dia a luz o entender de nós todos o destino, um dia vou compreender, Ehud compreender o quê? isso da vida e morte, esses porquês [61].

Apesar de o grande vazio, provocado pela morte, que segue a existência individual da senhora D, a sua memória preenche os espaços da fala e do silêncio imposto pela separação natural, dando significância a sua solitária existência. Através do ato de pensar, preenche-se também a “inoperância” social que circunda o seu ser como parte de uma identidade coletiva, que em nenhum momento chega a cumprir as suas funções sociais, porque essas, pertencem à sociedade e só a ela interessa. Uma sociedade mais e mais competitiva, não só despreza as formas de pensar filosoficamente a vida mas também as considera improdutivas. Da mesma maneira, em que esta sociedade tende a considerar improdutiva a força de trabalho de uma mulher aos sessenta anos. Poeticamente, por sua vez, questionando a essência da vida e da morte, a senhora D consegue assim superar o vazio existencial e a sua insignificância social como uma mulher sem trabalho e considerada louca.

Entretanto, como nos mostra a narrativa, na sociedade em que vivemos a capacidade de pensar de uma mulher tende a ser subestimada pelas funções domésticas historicamente atribuídas às mulheres, para um “bom” equilíbrio do espaço doméstico que inclui desde a preparação de um simples café até o aplacamento dos desejos sexuais de seu parceiro, que ajusta-se ao seu, minimizando temporariamente a sede de pensar de nossa heroína, que considera sua atitude de pensar como “luxo do pensamento”,

“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, encostava aboca nos pêlos, no meu mais fundo, dura boca de Ehud, fina úmida aberta se me tocava eu dizia, olhe espere, queria te falar, não, não agora, Ehud, por favor, queria te falar, te falar da morte de Ivan Ilitch, da solidão desse homem, 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. Agora que Ehud morreu vai ser difícil viver no vão da escada, há um ano atrás quando ele vivia tomei este lugar da casa, algumas palavras ainda, ele subindo as escadas [...]

Embora a senhora D não consiga complementar, o diálogo perfeito com a sua alteridade, ela nada mais expressa do que a incompletude de nossa própria existência diante da morte, sobre a qual a memória reescreve preenchendo as lacunas do que não chegou a se concretizar.

"Você está me ouvindo Hillé? Olhe, não quero te aborrecer, mas a resposta não está aí, ouviu?, nem no vão da escada, nem no primeiro degrau aqui em cima, será que você não entende que não há resposta? Não, não compreendia, nem compreendo, no sopro de alguém, num hálito, num olho mais convulsivo, num grito, num passo dado em falso, no cheiro quem sabe de coisas secas, de estrume, um dia, um dia.

Quando um dia Ehud morreu morreram também os peixes do pequeno aquário, então recortei dois peixes pardos de papel, estão comigo aqui no vão da escada, no aquário dentro d'água, não os mesmos, a cada semana recorto novos peixes de papel pardo, não quero mais ver coisa muito viva, peixes lustrosos não, nem gerânios, maçãs romãs, nem sumos, suculentos, nem laranjas." [62]

Como observa-se, o fluxo da consciência da personagem em sua transcendentalidade realimenta-se gradativamente ora de suas preocupações com o real, ou de suas preocupações com o metafísico que juntos determinam a sua busca interior. O reflorescimento de sua memória estoicamente sobrevive entre as coisas terrenas, que representam também as oscilações dos seres comuns entre a terra e o céu. Assim, entre o segredo de Deus, e os segredos da terra, entre a sanidade e a loucura, vive uma mulher e através dela persiste a dúvida, como uma distinção crucial entre a razão e a des-razão, a fúria do corpo e o seu apaziguamento que são próprios da tarefa de viver-se a cotidianidade.

"Engolia o corpo de Deus a cada mês, não como quem engole ervilha ou roscas ou sabres engolia o corpo de Deus como quem sabe que engole o Mais, o todo, o Incomensurável, por não acreditar na finitude me perdia no absoluto infinito te deita, te abe, finge que não quer mas quer, me dá tua mão, te toca, vê? Está toda molhada, então Hillé, abre, me abraça me agrada
Engolia o corpo de Deus, devo continuar engolia porque acreditava, mas nem por isso compreendia, olhava o proco-mundo e pensava: Aquele nada tem a ver com isso, Este, o Luminoso, O vivido, O Nome, engolia fundo, salivosa lambendo e pedia: que eu possa compreender só isso. Só isso Senhora D? Compreender o jogo brinquedo do Menino Louco, pensa um pouco, Hillé pensa no sinistro lazer de criança louca [...] (63).

O que quer uma mulher, assim parece estar conotada a enigmática pergunta de Freud ao longo do texto? que aqui será revertida pela: "o que quer uma mulher como ser humano?", a qual nos responde simbolicamente nossa protagonista: conhecer a Deus, esse eterno desconhecido, e ao fim sugere que, conhecer os seus segredos de Deus é conhecer-se a si próprio. É essa a pergunta que se esconde por trás desse enredo poético que é toda a sua obra. É essa pergunta, a força motora que organiza o questionamento metafísico no presente texto, e muitos outros sobre os quais narradores e narradoras dão prosseguimento ao questionamento que "desvirtua-se" em outras perguntas sucessivas, como por exemplo: seria Deus a consumação sagrada do desejo, como uma essência que se mistura ao ser no momento de seu desmascaramento completo e do abandono do corpo? Pensamos que sim, uma vez que uma das formas mais importantes para se entender o conceito de erotismo nos textos de Hilda Hilst, é relacioná-lo ao sagrado, como textualiza a filosofia de George Bataille, familiar a escritora.

É possível ainda depreendermos outros significados no texto? que nos dizem ainda os espaçamentos externos sobre esse ser? E que mais pode ser dito sobre essa poética? Voltemos ao texto:

Casa da Porca, assim chamam agora a minha casa, fiquei mulher desse Porco-Menino Construtor do Mundo, abro a janela nuns urros compassados, espalho roucos palavões, giro as órbitas atrás da máscara, não lhes falei que recorto uns ovais feitos de estopa, ajusto-os na cara e desenho sobranceiras negras, olhos bocas brancas abertas? Há máscaras de focinhez e espinhos amarelos (canudos de papelão pintados

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 pontilhadas de negros– alguém mulher caminhando levíssima entre gentes, olhando fixamente as caras, detendo-se no aquosos das córneas, no maldito brilho
 Hillé, andam estranhando teu jeito de olhar
 que jeito?
 você sabe
 é que 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 Ehad?, o que são essas senhoras velhas, os ganidos da infância [...] Lixo as unhas no escuro, escuto estou encostada à parede no vão da escada, escuto-me a mim mesma, há uns uivos lá dentro além da palavra, expressam-se mas não compreendo, pulsam, respiram, há um código no centro, um grande umbigo, dilata-se, tenta falar comigo, espio-me curvada, wind flowers astonished birds, my name is Hillé, mein name madame D, Ehad is my husband, miomarito, mi hombre, o que é um homem?

Perder-se à procura de Deus é esquecer-se de si mesma, como nos mostra o texto e nesse estranhamento de si própria, nossa protagonista retira-se lentamente para o mundo da loucura, de onde perde gradativamente todos os referenciais reconhecíveis ou identificáveis, a ponto de afastar-se do convívio da vida doméstica (p. 67) e social, exibindo drasticamente a sua despuorada nudez ao público (p. 68). No meio do processo, às vezes, emana de seu discurso um feroz niilismo, um desespero sem remédio, mas também sem pena, expresso por exemplo por “urros e roucos palavrões” (70-71) que a assaltam, momentaneamente, mas que não chega a ser o traço definitivo de seu espírito incansável de pensar, embora as palavras surjam aos borbotões em alguns momentos da desesperança, como em alguns momentos de uma “discreta lucidez”, como em:

“não estou bem, Ehad
 ninguém está bem, estamos todos morrendo
 Antes havia ilusões não havia? Morávamos nas ilusões” (65).

Em seus momentos de lucidez, a senhora D concebe a vida como um teatro de máscaras (p. 67), capazes de serem “costuradas” por cada um como um caminho que leva a repulsividade definitiva da morte e nela a descontinuidade do processo da vida. Portanto, para ela, a carne do desejo é, também, a carne apodrecida da morte, “*um esgarço de brilho e de imundície*” (p. 74), repulsiva tal qual a natureza humana e de sua crueldade (p. 75). No universo assimétrico da senhora D, as imagens da repugnância humana crescem, misturam-se com o que se come num entrelaçamento cíclico de vida, morte, sangue, e excrementos, como em:

Por que tudo deve morrer hen Ehad?
 Por que matam os animais hen? Pra gente comer.
 É horrível comer, não? Tudo vai descendo pelo tubo,
 Depois vira massa, depois vira bosta. Fecha os olhos e
 Tenta pensar no teu corpo lá dentro. Sangue, mexeção.
 Pega o microscópio. Ah, eu não. Que coisa a gente, a carne, unha e cabelo, que cores aqui por dentro, violeta vermelho. Te olha. Onde você está agora?... Tudo entra dentro de mim, tudo sai (77).

As reflexões sobre Deus inserem-se, portanto, em suas reflexões sobre corpo e terminam nele. Visto como um templo profanado, do desejo carnal, é parte “*de sentir e olhar o mundo*” (p. 77) e provavelmente alcança a sua mais sublime representação quando se funde

a palavra poética, chegando a torná-lo incomensurável e obstinado como o próprio corpo na paixão quando finalmente rende-se diante da sacralidade da morte e de seu destino. É o corpo a marca predominante da origem humana e seu fim. O preenchimento da vida e a sua nostalgia.

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...

Os segredos da carne são inúmeros, nunca sabemos o limite da treva, o começo da luz...

“*Meu nome é Nada*”, diz a senhora D, porque sente-se demasiadamente humana diante de uma essência cuja predominância é mundana e miserável sobre a qual ela diz, “*vou me arrastando, capengo, só eu e o Nada do meu nome, minhas mesquinhas, meu ser imundo, um Nada igual ao Teu, repensando misérias, tentando escapar como Tu mesmo, contornando um vazio*” (p. 79). A face de Deus está portanto encerrada nesse abismo demasiadamente humano, terrestre, como expressa-se para si mesma:

Hillé, aqui tens a tocha e o fogo, engole, e assim veremos o que se passa nos teus
oculos.
Olha Hillé a face de Deus
onde onde?
olha o abismo e vê
eu vejo nada
debruça-te mais agora
só névoa e fundura
é isso, adora-O condensa névoa e fundura e constrói uma cara.
Resfacta, aquieta-te.

É Deus portanto, uma face criada por ela mesma sobre a qual se debruça um rosto contorcido de uma mulher, como o seu. De uma mulher que já sabe da vida o bastante e que divide agora a sua cotidianidade com um mundo aberrante e sórdido que merece a abominação de suas palavras. É, portanto, para ele que dirige a sua fúria e excrescência de suas palavras:

O pobre cu de vocês
Vossas inimagináveis pestilências
Bocas fétidas de escarro e estupidez
Gordas bundas esperando a vez. de que? de cagar
nas panelas
sovacos de escremento
buraco de verme no oco dos dentes
o pau do porco
a buceta da vaca
a pata do teu filho cutucando o ranho
as putas cadelas
imundos vadios mijando no muro. [...] (80)

À exterioridade do mundo, portanto, e a sua necessidade que é a morte, resta o consolo do corpo e busca natural do sexo que permanece impertubável mesmo diante da morte que é a sua própria continuidade, para depois ser entregue à corrupção de sua matéria orgânica putrefata, para depois refugiar-se lentamente em seu destino, como um mote selado: és pó e a ele voltarás.

....enquanto ela morria, o homem fornicava
com quem?
Com a criada que cuidava dela. Ruídos de gozo e agonia dueto, scherzos, moderatos, sons de cítara e sabre
era um louco
não era um homem, apenas o sexo saudável, um que não amolece diante do sangue, do cheiro, que vê vida e morte tudo natural, naa tuu ral, tudo é muito natural, morrer, ó morrer faz parte da vida, mocinha, que bobagem
óóóóhhh

Fora do corpo e da morte não há salvação, sugere o texto, é ele o súbito jogo que apreende o poder das palavras, como o jogo menor diante do mundo para suportá-lo, para escarnecê-lo, até que morte ponha fim ao seu encantamento. Fora do corpo, só existe a vida, interdita, decaída, violenta, de seres perversos, confinados às inúmeras prisões da razão e dos sentidos. É nesse mundo corrompido e hipócrita que a loucura se oferece como evasão. É nele que a senhora D encontra Deus como uma invenção dos sentidos. São muitas outras imagens através das quais a nossa narradora “insandecida”, aprofunda o seu questionamento sobre Deus, vida, e morte. Dos três, a morte é maior de todas as interdições e o seu próprio fim frente a morte como um apaziguamento.