

REVISTA ELETRÔNICA DO INSTITUTO DE HUMANIDADES
ISSN 1678-3182

VOLUME V

NÚMERO XX

JAN - MAR 2007

O corpo às avessas em *A obscena Senhora D*

Raquel Cristina de Souza e Souza - UFRJ

Resumo:

A narrativa de ficção *A Obscena Senhora D* (1982), de Hilda Hilst, um exemplo de obra transgressora do interdito imposto à sexualidade, deve ser lida também à luz de seu caráter filosófico, já que, enquanto narrativa erótica, pressupõe busca psicológica, revelação e mistério. Pretende-se mostrar neste trabalho de que maneira tal busca se configura na obra em questão a partir da presença recorrente da imagem do porco e em que medida essa presença se relaciona com os outros três pilares do texto: o corpo, Deus e a palavra erótica.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Erotismo; Hilda Hilst; *A Obscena Senhora D*.

The body and its inside-out in *The Obscene Mrs. D*

Abstract:

The fictional narrative *A Obscena Senhora D* (1982), by Hilda Hilst, which is an example of the transgression of the interdict imposed to sexuality, should be also read under the light of its philosophical character: as an erotic narrative, it presupposes psychological search, revelation and mystery. The present work intends to demonstrate the recurrence of the image of the pig throughout the narrative as a starting point to the understanding of the protagonist's philosophical search. Furthermore, it intends to analyze the way such an image is related to the three other pillars of the text: the body, God and the erotic language.

Key words: Brazilian Literature; Eroticism; Hilda Hilst; *The Obscene Mrs. D*.

O corpo às avessas em *A obscena Senhora D*

Raquel Cristina de Souza e Souza - UFRJ

I. Introdução

Porco, gente, porco, o corpo às avessas.

(HILST, 2002, p. 79)

Ainda é sob a égide da impureza e/ ou da imoralidade que a sexualidade é inscrita em nossa sociedade, evitando assim, muitas vezes, o especular sobre aquilo que nos faz falar/ calar diante dos outros e de nós mesmos. Prova disso foi o rebuliço no meio literário causado pela publicação da chamada trilogia obsceno-pornográfica de Hilda Hilst, então na faixa dos sessenta anos - *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d'escárnio. Textos grotescos* (1990) e *Cartas de um sedutor* (1991). De qualquer forma, ainda que legada ao obscurantismo e à interdição, a atividade sexual faz parte da vida do homem – e de forma diferenciada em relação aos outros animais. Só o homem fez do sexo atividade erótica, ou seja, “uma pesquisa psicológica independente do fim natural que ocorre na reprodução” (BATAILLE, 2004, p.19), o que coloca a sexualidade no campo das inquietações transcendentais por necessariamente lidar com aquilo de indizível e desconhecido o qual o ser humano procura.

A partir dessa reflexão inicial podemos delimitar o campo de observação deste trabalho, calcado na narrativa de ficção *A obscena senhora D* (1982), de Hilda Hilst. Tal obra deve ser lida à luz de seu caráter transgressor em relação ao interdito imposto à sexualidade, bem como de seu caráter filosófico já mencionado acima. Pretendemos, então, a partir de agora, investigar de que maneira a busca pelo sentido das coisas empreendida pela protagonista se configura nesse texto a partir da presença do porco – símbolo da impureza e do interdito que perpassa quase toda a obra ficcional da autora – e em que medida sua presença se relaciona com os outros três pilares do texto em questão, que muitas vezes se confundem, permitindo entrever o extraordinário e o maravilhoso revelados pelo erotismo: o corpo, Deus e a palavra erótica.

II. *Ars Erotica*

Existe em nós a tendência a unir-nos a algo que nos transcende totalmente.

(ALBERONI, 1988, p. 161)

Considerar *A Obscena Senhora D* uma obra transgressora é relativamente fácil se considerarmos presentes no discurso da protagonista e dos personagens secundários a sexualidade enquanto tema e palavra interdita. É flagrante que palavrões e palavras obscenas¹ permeiam sem pudor a narrativa, mas é necessário também destacar o caráter erótico do texto presente também nas palavras não-interditas – aspecto que será abordado mais adiante –, e a transgressão do interdito concretizado na forma em que o texto está escrito: focos narrativos que mudam sem aviso prévio, pontuação irregular, diálogos sem indicação dos interlocutores. Quebrar os padrões narrativos também é subversão da ordem estabelecida.

Falar de sexualidade – em forma e em conteúdo – é resultado da busca pelo sentido das coisas empreendida pela protagonista sexagenária, Hillé, que passa a viver num vão de escada para se esquivar do mundo ao redor. Essa busca acaba por esbarrar na questão do corpo – perecível, finito – e na questão de Deus – símbolo da realidade metafísica, infinito: “(...) queria te falar, te falar da morte de Ivan Ilitch², 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” (HILST, 2001, p.18).

Ter consciência da finitude do corpo e, portanto, do estar no mundo, amedronta o ser humano e por isso o faz indagar, como Hillé, acerca da morte. Faz também com que o mesmo queira buscar uma forma de continuidade para além do mundo imediato, o que, segundo Bataille, só pode ser designado por atitude religiosa.

Tal atitude religiosa pode ser representada pelo sacrifício, pela união mística e pelo próprio ato sexual, essencialmente sagrado pelas características que compartilha com os dois primeiros: com o sacrifício, a pleura dos órgãos e o caráter de experiência interior; com a união mística, a busca por completude. Tanto no sacrifício quanto no ato sexual e na união mística os envolvidos buscam na exterioridade o que corresponde a um estado interno: expiação da culpa no outro; completude no outro: “(...) mas se me tocas te seguro numas duras babas, tu e eu, um único novelo espiralado, não te separe nunca, não tentes, subo até seus tornozelos (...) teu misturar-se a mim, adentrado desfazido, não és mais Ehad, és Hillé e agora não te temo” (p. 60-61).

Outras semelhanças entre a comunhão cósmica dos corpos que se pretende na união sexual e a união mística religiosa compreendem o esquecimento do tempo e dos limites, exílio da morte e de suas ameaças: *ars erótica* – segundo Foucault (1979), procedimento histórico de produção de verdade sobre o sexo adotado principalmente por sociedades orientais. Ambas se configuram como tentativas de continuidade e superação

da condição de ser fadado à morte e podem ser fundamentadas na mitologia, modo de organização primeiro das questões básicas da existência humana. O Eros da cosmogonia grega nasce do caos e é a força abstrata e primordial responsável pela coesão interna do cosmos e pela continuidade das espécies; ganha eco no mito do andrógino, no qual é o responsável pela união das metades que se perderam quando Zeus, em fúria, dividiu os seres humanos ao meio. Foi esse sentido mitológico que fez Freud, em sua teoria das pulsões, chamar de Eros o conjunto de princípio vitais – não só no âmbito sexual, mas qualquer movimento que vise à preservação da vida como alimentação e respiração. Eros seria “uma tendência que procura provocar e manter a coesão entre as partes da substância viva” (LAPLANCHE & PONTALIS, 1988, p.414). Dessa forma, podemos afirmar que o erótico é parte integrante do ser humano, histórica e ontologicamente, e, portanto, é sintomático que a busca de Hillé pelo sentido das coisas passe necessariamente por esse tema. Podemos perceber, também, que a confusão mental provocada por suas indagações metafísicas se reflete na narrativa aparentemente caótica, como descrita mais acima. Recorrer ao erótico é, então, uma tentativa de ordenar esse caos – caos aparente, já que, segundo Bataille, toda transgressão é, ela mesma, organizada. Ainda segundo o autor, “obscenidade significa a perturbação que incomoda um estado dos corpos semelhante à possessão de si, semelhante à possessão duradoura e afirmada” (2004, p.29). Assim, a obscena senhora D – Hillé – é esse indivíduo consciente de sua efemeridade e temeroso de seu destino, portanto em estado de perturbação e busca por uma unidade primordial que pode ser empreendida pelo elemento erótico.

III. “*Porcus Corpus*”

*Porque cada um de nós, Clódia,
tem que achar o seu próprio porco.*

(HILST, 2002, p.79)

Se observada a obra de ficção de Hilda Hilst, podemos notar claramente que a presença dos vocábulos porco, corpo e Deus são recorrentes e configuram elementos centrais para a compreensão da mesma. O primeiro passo para a investigação das relações entre eles é observarmos a equiparação de Deus a porco, o que é fato presente na narrativa de ficção hilstiana desde a primeira publicação no gênero, *Fluxo-Floema* (1970). Em “Floema”, um dos contos que compõem a obra, Deus é chamado de “Porco-Haydum”. Em *A Obscena Senhora D* (1982), Deus é o “Menino-Porco Construtor do

Mundo”, e em *Com os meus olhos de cão* (1986), “A porca é Deus”. Depois de traçada essa primeira relação, é em outra obra, *Contos d’escárnio/ Textos grotescos* (1990), que se encontra a chave para a compreensão do elo significativo principal. Em tal obra podemos encontrar o seguinte trecho, já mencionado anteriormente: “Porque cada um de nós, Clódia, tem que achar o seu próprio porco. (Atenção, não confundir com corpo.) Porco, gente, porco, o corpo às avessas”.

Apesar de *corpo* remeter ao que é perecível, e *Deus* ao que é eterno, ambos são face da mesma busca e se ligam pelo elemento *porco*. Se Deus é porco e *porco é o corpo às avessas*, então deus é o corpo às avessas. Se *cada um tem que encontrar seu próprio porco*, significa, então, que tem de encontrar Deus – metonímia da realidade metafísica. Logo, para conhecer Deus, é preciso conhecer o corpo, causa da inquietação; por isso o campo semântico predominante na obra ser aquele ligado às sensações do corpo humano. Conhecer Deus é então *pensar o corpo, pensar no teu corpo lá dentro*, ou seja, às avessas. Se Deus é o corpo às avessas, esse corpo diferenciado é então eterno, não perecível, ao contrário da condição do corpo como o conhecemos. Esse corpo às avessas que Hillé busca é, então, essência, não aparência. É continuidade.

Tal continuidade, que é objeto de procura da atividade erótica, não é estranha à morte. A violação dos seres envolvidos no ato erótico – porque fundidos – se assemelha à morte, que põe fim à nossa obsessão de ver durar o ser descontínuo que somos. Não por acaso uma expressão comum em francês para designar metaforicamente o orgasmo ser *petite mort* (“pequena morte”), já que este seria o momento máximo de violação.

É importante, nesse momento, indagar quanto à particularidade do porco, já que é a partir dele basicamente que as relações explicitadas até então se estabelecem. A brincadeira com as palavras é bastante significativa, e este tema será desenvolvido mais adiante. Antes, porém, é necessário trazer à luz as possíveis relações temáticas que podem ser tecidas a partir da figura do porco, enquanto animal e enquanto símbolo particular.

De maneira geral, o animal é o arquétipo que representa as camadas profundas do inconsciente, ou seja, o instinto. Assim, encontrar Deus - o corpo às avessas, o nosso porco – é restaurar a animalidade em nós, o conjunto de forças que nos animam. Para Jung, segundo Laplanche e Pontalis (1988, p. 57), “o animal, que é no homem sua psique instintual, pode tornar-se perigoso quando não é reconhecido e integrado na vida do indivíduo. A aceitação da alma animal é a condição da unificação do indivíduo e da plenitude de seu desabrochamento”. Essa aceitação da animalidade proposta por Jung é exatamente o que Hillé faz como forma de tentar alcançar a “plenitude de

desabrochamento”.

A aproximação do ser humano ao animal é, segundo Bataille, característica básica da transgressão do interdito. Ainda segundo Bataille, a existência dos interditos é que faz com que a violência própria dos instintos não destrua a ordem necessária à consciência humana. O trabalho, a compreensão da morte e a sexualidade envergonhada é que diferenciam o homem do animal e constituem os dispositivos de controle sobre os seus instintos. É por isso que a transgressão tem caráter limitado e organizado, caso contrário voltaríamos à total animalidade, ao estado de horda primordial. Dessa forma, a clara aproximação entre ser humano e animal presente no texto é mais um dispositivo de instauração da transgressão. Essa aproximação se dá sob duas formas, ambas partindo da identificação da protagonista com os animais. A primeira delas é a identificação negativa realizada pelos habitantes da vila onde mora a senhora D: “É uma sapa velha. Viu a pele pintada? É sarda. (...) o Nono se *mijo* quando viu a caretona dela na janela. Casa da Porca” (p.40). Podemos perceber a desaprovação do senso comum quanto ao comportamento da senhora D, desaprovação esta que se concretiza ao identificarem Hillé com animais, ou seja, seres “inferiores”. Reconhecer-se animal é a outra forma de aproximação, nesse caso positiva. Hillé se pauta nas diferenças entre humanos e animais para procurar respostas, que para ela são possíveis de serem encontradas no reconhecimento da bestialidade em si e na busca da mesma pela transgressão. O trecho abaixo ilustra bem este ponto. Por vezes assumindo a voz de diferentes animais, Hillé destaca o que os faz diferenciáveis dos homens – nenhuma indagação sobre o estar no mundo (ou falta de articulação para tal), conhecimento do próprio corpo: “(...) sou um grande animal, úmido, lúcido, te procuro ainda, agora não articulo, também não sou mudo, (...). E nos escuros, eu búfalo não temo, sou senhor de mim, (...) sou senhor do meu corpo, um grande corpo duro, eu búfalo sei da morte? eu búfalo rastejo o infinito?” (p. 25-26).

É na figura da porca que aparece fugida na casa de senhora D que podemos notar o auge de sua identificação com a animalidade: “Roxo encarnado sem vivez este rombo me lembra minha própria ferida, espessa funda ferida da vida. (...) E me vem que só posso entender a senhora P, sendo-a” (p.87). Nesta aproximação levada às últimas conseqüências é preciso que dois pontos sejam levantados. O primeiro deles é com relação ao lugar privilegiado do porco na narrativa, e o outro é em função das semelhanças entre o sacrifício religioso e o ato erótico, sendo que este último aparece na obra como conseqüência do primeiro.

O porco é considerado quase que universalmente animal impuro e ao mesmo

tempo sagrado. Já a partir daí podemos perceber o caráter dúbio da presença do porco na narrativa: impuro para o senso comum; sagrado – porque Deus – para a protagonista. Para Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1995, p.734) “o porco é o símbolo das tendências obscuras, sob todas as suas formas, da ignorância, da gula, da luxúria e do egoísmo”, por isso era geralmente oferecido às divindades do mundo inferior nos ritos de sacrifício. Sua identificação com a impureza advém principalmente de sua voracidade: “O porco tira o seu prazer da lama e do esterco”, e, portanto, “a utilização de tais carnes está reservada àqueles que vivem sensualmente” (SÃO CLEMENTE, apud CHEVALIER E GHEERBRANT, 1995, p.734). Esta é a principal razão da interdição da carne de porco, principalmente no Islã. Também aos judeus sua carne é interdita devido ao seu caráter de impureza. No Talmude, livro judaico de interpretação da bíblia, pode ser lido: “Não é apropriado criar porcos”; “Amaldiçoado seja aquele que cria porcos” (apud KOLATCH, 1998). No Egito, o simples contato era proibido. Mesmo na bíblia o lugar do porco não é privilegiado, vide a parábola das pérolas e porcos na qual “porcos” representa aqueles que não merecem conhecer a verdade espiritual.

Apesar de impuro, o porco era o animal preferido para a imolação não só em louvor às divindades do submundo como também aos deuses da fertilidade do solo, como acontecia na Grécia. Nos sacrifícios pessoais também o porco era privilegiado. Como os sacrifícios eram feitos para expiar a culpa de quem o praticava, o intuito seria alcançado mais facilmente se o animal escolhido para morrer em seu lugar representasse a impureza da culpa que carregava.

A etimologia da palavra “sacrifício” é latina: *sacer*, sagrado; *facere*, fazer. Assim, o sacrifício do porco o tirava da esfera do profano para instituí-lo na esfera do sagrado: inalienável, intocável, propriedade de Deus. No caso de *A Obscena Senhora D*, esse “fazer sagrado” é levado às últimas conseqüências, mesmo sendo desconstruído depois. O derramamento de sangue e a pletora dos órgãos internos eram características essenciais da imolação, sendo esta última partilhada com o ato sexual, bem como a náusea e a continuidade revelada na morte. Era pelo sangue que a vítima se fazia sagrada, já que para os antigos o sangue era a casa da alma, e era a náusea superada na hora da imolação que garantia que o sucesso do objetivo final do ritual, ou seja, o reconhecimento de que aquele ser consagrado a Deus passou a ser contínuo. O sacrifício hoje não mais faz parte de nossa experiência, por isso a dificuldade de estabelecer elos objetivos entre este ato e o ato erótico. Também por isso o animal na mesa na hora das refeições em nada lembrar o horror de sua morte cruenta para consagração às divindades, já que perdermos a capacidade de superar a náusea à medida que o caráter

religioso do sacrifício foi perdendo espaço nas nossas práticas diárias para dar lugar à morte que visa simplesmente ao consumo. A perda do caráter sagrado do sacrifício animal é mencionada por Hilda Hilst no trecho abaixo, no qual podemos perceber também certa dose de blasfêmia que colabora em certa medida para confirmar a perda de nosso veio religioso:

Olhe, eu tive um porco que era um ouro, era um porco de bem macio, gordo como poucos, atendia pelo nome de Nhenhem, foi ficando tão gordo tão macio tão delicadeza, que foi servido só de sobremesa. Olha, eu comi outro dia uma carne, o sangue na tigela era um sangue grosso, uma beleza, a Lazineira se lambuzava toda, passava até no rosto, ficou corada como imagem da virgem (...) (p. 40-41)

Ver a ferida na senhora P, no entanto, leva Hillé a uma identificação tal que difere da atitude do senso comum de ignorar o valor do sacrifício do animal. A ferida aberta na porca viva não tem o mesmo efeito do sangue que decora o prato com o animal já morto: é vida que jorra, como a vida que se esvai aos poucos no momento da imolação.

A náusea reservada a tal momento também é partilhada pela atividade erótica na medida em que, enquanto interdito, é constituída por um misto de repugnância e atração. Essa repugnância tem a ver com o fato de ter sido necessário inscrever o sexo no rol dos interditos para suprimir nossa animalidade e nos organizarmos socialmente. Podemos dizer que o nojo dos órgãos sexuais e do próprio ato é cultivado socialmente e é o mesmo nojo que reservamos às dejeções humanas e à putrefação dos corpos. Por extensão, a partir de conexões bastante sutis, o campo da náusea se estendeu para a sexualidade. A afirmação de Santo Agostinho a esse respeito é bastante sintomática: “Nascemos entre fezes e urina” (apud BATAILLE, 2004, p. 88).

Era esse traço do interdito que protegia o morto de ser comido na antiguidade e que Hillé contesta, já que é a transgressão o que ela busca: “Se a gente mastigasse a carne um do outro, que gosto? e uma sopa de tornozelo? e uma sopa de pés? Na comida não se põe pé de porco? Por que tudo deve morrer Ehad? Por que matam os animais hen? Pra gente comer” (p. 42).

No trecho que se segue imediatamente é a questão do conhecimento do corpo que reaparece, agora revestida pelo véu do escatológico – o corpo às avessas:

É horrível comer, não? Tudo vai descendo pelo tubo, depois vira massa, depois vira bosta. Fecha os olhos e tenta pensar seu corpo lá dentro.(...) Que coisa agente, a carne, unha e cabelo, que cores aqui por dentro, violeta, vermelho. Te olha. Onde

você está agora? Tô olhando a barriga. É horrível Ehud. E você? Tô olhando o pulmão. Estufa e espreme. Tudo entra dentro de mim, tudo sai. (p.42)

A repugnância e o horror são o princípio do nosso desejo, da nossa vontade de transpor o interdito; é essa aversão que nos faz seres humanos. Por isso o traço escatológico do homem é também procurado em Deus: “Pergunto ao Menino Louco: estás aí com Ehud? Morte, asqueroso, inchado, vermes, fosso fazem parte de Ti?”. (p. 39)

De acordo com o exposto acima, o porco é, então, de maneira sintética, o representante máximo da transgressão perpetrada por Hilda Hilst ao longo da narrativa. O auge da subversão é a equiparação de Deus a porco, o que faz do animal ser sagrado ao mesmo tempo em que – aparentemente – rebaixa Deus à categoria de criatura e não mais de criador. Na verdade, Deus é o nome do indizível metafísico que é objeto da busca da senhora D. Mas Deus é porco: para encontrá-lo é preciso restauração da animalidade e superação do nojo, ou seja, transgressão. Deus também é corpo às avessas, de forma que para encontrá-lo é preciso conhecer esse corpo-mistério, um todo de sensações, o que só é possível pela experiência – o conhecimento pelos sentidos.

IV. *Cognitio dei experimentalis*

*Deus? Uma superfície
de gelo ancorada no riso.*

(HIST, 1986, p.13)

O conhecimento de Deus pela experiência é exatamente a definição comumente dada à experiência mística, fenômeno inerente “a todo tipo de religião que coloca ênfase na percepção imediata da relação com Deus, na consciência íntima e direta da presença divina. É religião no seu estágio mais vivo, agudo e intenso” (SCHOLEM, 1972). Compreende, então, a elevação do espírito do homem até atingir a *unio mystica*, ou seja, a união da alma do homem com a realidade metafísica, que para a maior parte das religiões é Deus, e assim também é chamada por Hillé. A experiência mística constitui uma forma de investigação do segredo capaz de transpor ou ao menos reduzir o abismo existente entre Deus, infinito e transcendental, e o homem, criatura finita. É desse abismo intransponível por esforço consciente que fala Hillé em sua peregrinação pelo sentido das coisas: “Textos, palavras, e de repente a mão do Porco-Menino me entupindo a boca de terra, de cascalho, de palha. Engasgo neste abismo, cresci procurando (...)” (p. 30). Podemos perceber o tom agressivo nas palavras da Senhora D, que em sua busca incessante para diminuir esse abismo, se vê cada vez mais distante de tal feito. A culpa,

então, é depositada no Outro – o responsável pela descontinuidade do homem. O discurso agressivo permanece:

Desamparo, Abandono, assim é que nos deixaste. Porco-Menino, menino-porco, tu alhures algures acolá lá longe no alto aliors, no fundo cavucando, inventando sofisticadas maquinarias de carne, gozando o teu lazer: que o homem tenha um cérebro sim, *mas que nunca alcance*, que sinta amor sim *mas nunca fique pleno*, que intua sim meu existir *mas que jamais conheça a raiz do meu mais ínfimo gesto*, que sinta paroxismo de ódio e de terror a tal ponto que se consuma a assim me liberte, que aos poucos deseje nunca mais procriar e coma o cu do outro, que rasteje faminto de todos os sentidos, que apodreça, homem, que apodreças, e decomposto, corpo vivo de vermes, depois urna de cinza, que os teus pares te esqueçam, que eu me esqueça e focinhe a eternidade à procura de uma melhor idéia, de uma nova desengonçada geometria, mais êxtase para a minha plenitude de matéria, licores e ostras (p. 36).

É dessa tentativa implacável de transpor o abismo entre homem e Deus, e conseqüente frustração por não consegui-lo, que vem o codinome *Senhora D. D de derrelição*. Nesse caso, por parte de Deus: “Derrelição Ehud me dizia, Derrelição – pela última vez Hillé, derrelição quer dizer desamparo, abandono, e por que me perguntas a cada dia e não reténs, daqui por diante te chamo A Senhora D. D de Derrelição, ouviu?” (p. 17)

Abismo também é o vocábulo utilizado por Bataille para falar da descontinuidade dos seres humanos - “Entre um ser e outro há um abismo” (2004, p.22)– que se pretende superar no ato erótico pela fusão com parceiro mortal, mesma fusão buscada na figura divina pala experiência mística. Não é por acaso, portanto, que muito do vocabulário erótico seja utilizado pelos místicos em êxtase para tentar descrever o contato direto com Deus.

Para o Dr. Parcheminey, (apud BATAILLE, 2004, p.353), “Toda experiência mística não é nada além de uma sexualidade invertida”. Deus é o corpo às avessas que precisa ser experimentado, daí todo o vocabulário relacionado às sensações do corpo - toque e gosto basicamente - ser usado pela protagonista na tentativa de alcançá-lo. Vale lembrar que o campo semântico relacionado ao paladar, bem como seus campos associativos (fome, digestão) são característicos dos discursos eróticos como um todo. Dessa forma, é pelo toque e pelo gosto que Hillé quer alcançar Deus: “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” (p. 20). O trecho

acima apresenta outro aspecto comum ao discurso místico: a tentativa de nomear o “inominável”. É comum nos relatos de quem viveu uma experiência mística tentativas de definição como O Absoluto, O Único, Unidade Indiferente, Raiz de todas as Raízes, como nos informa Scholem (1972). Esta atitude mística também está presente na senhora D, vide os nomes dados por ela a Deus que podem ser observados no trecho acima.

Os epítetos comumente atribuídos à figura divina fazem parte de uma tendência maior de quem relata experiências místicas, que é a prolixidade do discurso. O grande enigma dos místicos diz respeito a como descrever o vivido, já que é impossível descrever verbalmente uma experiência ocorrida numa esfera de onde a linguagem está excluída:

(...) escuto-me a mim mesma, há uns vivos 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, mio marido, mi hombre, o que é um homem? (p. 21-22)

É-se prolixo para tentar captar apenas uma centelha do divino. Toda a narrativa de Hilda Hilst é prolixa, verborrágica, e não obedece à ordem cronológica alguma, de modo que as falas dos personagens se entrecruzam sem sinalização. A própria pontuação irregular é sintomática, já que no atropelo das palavras em convulsão a pontuação - fator de ordenação - é naturalmente suprimida. Este transbordamento contrasta, no entanto, com sua busca assumidamente silenciosa. Esse silêncio é em relação aos outros; para ela mesma é convulsão: na palavra escrita.

Algumas vezes a busca de Deus pela sensação acaba em paradoxo, como é próprio do discurso dos místicos quando tentam descrever sua experiência:

Vi um lago de ouro, eu mesma, quando te toquei, Ehad, pela primeira vez, e uma luz na tua cara tão difusa e em pontas que (...) a boca amanheceu com a luz dos rubis, e vi uma pedra exsudando, um extensor encolhendo, um livro tentando olhar-se e ler-se, um sonho caminhando, uma ponte enterrada, isso muito triste uma ponta enterrada.(p. 57)

No exemplo acima, além do caráter paradoxal da narrativa da experiência vivida, a ligação entre Deus e Ehad – ambas possibilidades de fusão – é sutilmente estabelecida pelo elemento *luz*. Ao longo de toda a narrativa Hillé procura a luz, *O Luminoso, Menino*

Precioso e Luzidia Divinóide Cabeça para tirá-la da cegueira e é a luz no rosto de Ehud que melhor caracteriza sua experiência erótica. Essa ligação está mais bem expressa em: “como será a cara DELE hen? é só luz? uma gigante tampinha prateada?” (p. 38). A identificação de Ehud com Deus se faz em outras passagens, e essa identificação contribui para enfatizar o traço erótico atribuído a Deus na busca perpetrada pela senhora D. A personificação de Deus em Ehud começa com a morte deste: “Ehud morto possuído de Deus é um todo de carne repulsiva, um esgarçoso de brilho e imundície. (...) os pequenos espaços de teu corpo de carne são do Todopoderoso agora propriedades, como estão, Ehud, teus pequenos espaços de carne?” (p. 37). No trecho “Está me ouvindo, Hillé? Eu disse que estou sujo, entre os ossos, num vazio escuro. Eu também, Senhor, eu também” (p.45), a primeira enunciação poderia ser de Ehud, mas Hillé responde como se fosse – e pode ser – de Deus. Por vezes os interlocutores de Hillé – Ehud e Deus – dividem espaço no mesmo trecho, como exemplificado abaixo. Atenção ao verbo que liga as duas experiências (erótico-mística e místico-erótica): engolir. É válido observar neste momento o caráter fágico da busca de unificação, já que “comer” designa o ato de possuir o outro na esfera do profano e do sagrado.

Há lugar para a carne no teu coração, Senhor? Há uns veios fundos e gemidos com o som do UMM? Ehud, sabes como é a palavra Intelecto em russo? É UMM. O M prolongado UMMMMMMMM. A carne é que deveria ter o som do UMM, é assim no teu peito, Senhor, o sentir da carne? (...) vou te lambendo lassa, aspiro pêlos, cheiros, encontro coxa e sexo, queria te *engolir*, Ehud, descias em UMM pela minha laringe, UMM pelas minhas tripas, nódulos, lisuras, triturro teus conceitos, teu roxo intelecto, teu olhar para os outros, te *engulo* Ehud. (p. 60)

Cada vez mais, durante sua busca, Hillé se afasta de Ehud – vai viver num vão de escada – para tentar alcançar o outro corpo, às avessas, onde se encontra a verdadeira chave de seu questionamento. Abdica, então, dos reconhecidos prazeres da carne vivenciados antes da reclusão. O próprio Ehud reconhece o estágio em que a busca da esposa chegou: “agora vamos, tira a roupa, pega, me beija, abre a boca, mais não geme assim, não é para mim esse gemido, eu sei, é pra esse Porco-Menino que tu gemes, pro invisível, pra luz pro nojo, fornicas com aquele Outro, não fodes comigo, maldita, tu não fodes comigo” (p. 63). É por isso que ele propõe a inversão dos papéis: a deificação do homem em vez da erotização de Deus: “então continuando, esse muito jovem há de sorrir diante do teu discurso, te põe de imediato a mão nas tetas e diz teu Deus sou eu, Hillé, já me encontraste (...)” (p. 66)

A identificação de Deus com Ehud – homem mortal – através de sua erotização acaba por desmistificar a figura divina e torná-la humana por veios escatológicos: “Onde você está agora? Tô olhando a barriga. É horrível Ehud. E você? Tô olhando o pulmão. Estufa e espreme. Tudo entra dentro de mim, tudo sai. Não tem nada que só entra? Não. E Deus? Deus entra e sai?” (p. 42). Esta aproximação pode ser vista como uma tentativa de reduzir o abismo entre criador e criatura e resgatar os laços primordiais entre Deus e homem, laços esses metaforizados pela relação carnal entre pai e filho: “não há um vínculo entre ELE e nós? não dizem que é PAI? (...) é pai relapso?” (p. 38). O Deus de Hillé, no entanto, é o Deus que recusa esses laços carnis e se protege no abismo que o homem quer transpor: “Hillé, nada em mim é extensão em ti” (p.39). A procura por aproximação, por aquilo que Deus teria de humano, ganha ares de blasfêmia na “ode” proferida ao “fétido buraco”:

Ai Senhor, tu tens igual a nós o fétido buraco? Escondido atrás mas quantas vezes pensado, escondido atrás, todo espremido, humilde mas demolidor de vaidades, impossível ao homem se pensar espirro do divino tendo esse luxo atrás, discurseiras, senado, o colete lustroso dos políticos, o cravo na lapela, o cetim nas mulheres, o olhar envesgado, trejeitos, cabeleiras, mas o buraco ali, pensaste nisso? Ó buraco, estás aí também no teu Senhor? (p. 45)

Esta inversão de valores empreendida por Hillé nada mais é que a expressão máxima da sua angústia de viver. Blasfêmia ou heresia à primeira vista, na verdade demonstra uma ânsia desenfreada e transbordante de chegar a Deus, um Deus personalizado, íntimo, que corresponde à sua busca psicológica, à sua experiência interior. Em *A Obscena Senhora D* é a vez de Deus querer ser homem: “Me vem também Senhor, que de um certo modo, não sei como, me vem que muito desejas ser Hillé, um atormentado ser humano. E SENTIR. Ainda que seja o aguilhão de um roxo-encarnado aparentemente sem vivez”. (p. 88)

O trecho acima, último diálogo da protagonista com o seu Deus, é o ápice da tentativa de humanizá-lo, humanização esta possível pelo SENTIR e meio passível de facilitar o contato direto entre ambos. Estaria nesse contato a chave para a compreensão: humanização pela animalização, já que a Senhora D é também a Senhora P. Em *Com os meus de cão*, a confirmação: “A porca é Deus” (p. 39).

V. *E o verbo se fez carne*

A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem

*no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos,
ou dedos nas pontas das palavras. Minha linguagem treme de desejo.*

(BARTHES, 1981, p.64)

Há mais uma questão relevante envolvida na jornada existencial de Hillé: a questão da linguagem. Aliás, essa é matéria-prima – *matéria viva* – para que as duas primeiras se concretizem. A busca pelo sentido das coisas passa necessariamente pela questão do nome e do significado que este carrega. É uma indagação filosófica no sentido de que a linguagem é o elemento diferenciador dos homens com relação aos outros seres, de modo que indagar sobre a linguagem é indagar sobre o próprio estar no mundo: “Por que me chamo Hillé e estou na Terra?” (p. 43). Desde sempre Hillé *buscava nomes*, e buscava Deus – a verdade transcendente – nos nomes: “Te busquei Infinito, Perdurável, Imperecível, em tantos gestos palavras passos” (p. 76). A busca por esse algo transcendente que recebe o nome de Deus é levada a cabo por meio do conhecimento do corpo pela experiência. Já vimos que esse corpo é o às avessas e, portanto, é Deus. Mas esse Deus, personalizado e íntimo, só é possível pela linguagem, a linguagem que cria mundo. É só por causa da linguagem que Deus pode responder a ela, e recusar-se enquanto o Deus senso comum: “que é isso de pai e mãe? Por que me perguntas coisas que nunca ouvi? Quem te colocou nomes na boca? Que eu os inventei? Hillé, estás louca (...)” (p. 82). A busca, então, se dá na palavra, principalmente a palavra em excesso, como visto anteriormente, se constituindo pela necessidade de tornar discurso a angústia interior: “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 foi parar ali (...)” (p. 72).

São sintomáticos os trechos metanarrativos que perpassam a obra. Debruçar-se sobre o fazer literário também é investigar a linguagem, principalmente a linguagem que instaura mundo – a literária – e, por conseqüência, investigar o ser humano:

(...) daqui a pouco tu podes vê-la levitando, o cabelo ralo tocando o teto da casa, e não foi milagre do Outro não, é ela mesmo e seus ardores nojentos, seu fogo de perguntas, seu encarnado de coração que levanta esse pesado tosco que é seu corpo, vejam, está ali, o couro rosado tocando o teto, de mãos postas a porca, como se além do teto no espaço através do telhado o olho do Senhor sobre essa toda pensante, pousado ela pensa, o olho do Senhor de ouro e lírio sobre o olho velhusco da senhora D. (p. 77)

No trecho acima transcrito, o caráter metanarrativo se faz presente pela referência direta ao leitor, e explicita a consciência literária de que o que é feito é ficção, por considerar o leitor um agente do processo literário. Também é elucidativo o foco narrativo estar em um narrador de terceira pessoa que é pura instância ficcional, não é personagem e nem aparece com frequência no decorrer da obra.

Há ainda outro aspecto importante a ser observado nessa busca através da linguagem. Assim como a busca de Deus passa pela experiência da sensação corporal, também a busca pela linguagem passa pela palavra erótica, não só pelo campo semântico ligado ao corpo, mas também pela palavra tátil e com gosto: “(...) respingo um molho de palavrões, torpes, eruditos, pesados como calcário alguns, outros finos pontudos, lívidos, grossos como mourões pra segurar touros nervosos, secos como o sexo das velhas, molhados como os das jovens cadelas, fulgurosos encachoeirados num luxo de drapejamento” (p. 32).

É no toque da língua (idioma) que se realizará o conhecimento do corpo às avessas – agora também o tecido que constitui o texto. Esse conhecimento se fará basicamente pela língua (idioma/ órgão físico), pela boca (enunciação/ órgão físico) e pela pele (tecido do texto/ tecido epitelial). Nesse contexto, a *boca* tem papel fundamental – aliás, é vocábulo muito recorrente – já que, além de órgão erótico, é o orifício da digestão e também do escatológico: o vômito.

É senso comum entre os estudiosos do misticismo que a *unio mystica* não pode ser conseguida através de esforço consciente, mas somente se o indivíduo estiver aberto e preparado em serenidade de espírito para receber o divino. O que acontece com a peregrinação da Senhora D é que esta buscou freneticamente a verdade das coisas e perseguiu Deus até o último momento, sendo todas as características compartilhadas com a experiência mística construções discursivas que resultaram de seu esforço mais que consciente em empreender uma busca metafísica, vide a decisão de viver no vão da escada. A cena de arrebatamento presente no penúltimo trecho citado mais acima é descrita por uma instância ficcional que não é reconhecida como personagem, o que corrobora o fato de tal arrebatamento ter sido possível pela linguagem somente. O trecho abaixo também é bastante elucidativo na medida em que Hillé- alter ego de Hilda Hilst - admite não ter encontrado pelo trabalho com a linguagem o que procurava não-ficcionalmente:

o esfarinhado no corpo da alma agora, papéis sobre a mesa, palavras grudadas à

página, garras, frias meu Deus, nada me entra na alma, palavras grudadas à página, nenhuma se solta para agarrar meu coração, tantos livros e nada no meu peito, tantas verdades e nenhuma em mim, o ouro das verdades onde está? que coisa procurei? que sofrido em mim se fez matéria viva? que fogo, Hillé, é esse que sai das iluminuras, folheia, vamos, toca (p. 51-52)

Ficcionalmente, seu susto só adquire compreensão – todo homem é um ser espantado com sua própria existência – quando aquilo que a diferencia dos outros seres silencia: a linguagem. Na morte é que Hillé se iguala aos animais, *úmidos, lúcidos, mas que não articulam*. Sua identificação começa com a chegada da Senhora P em sua casa, mas se completa com sua morte. Aliás, tal fato é previsto por ela: “(...) morta sim é que estarei inteira, acabada, pronta como fui pensada pelo inominável tão desrosteado; morta serei fiel a um pensado que eu não soube ser” (p. 79). O fim de sua busca se concretizou, então, quando sua animalidade foi reconquistada, quando Hillé encontrou Deus: seu porco, seu corpo às avessas – morto. Enquanto sua procura se pautou na atividade escrita, naquilo que mais a afastava de sua animalidade, o intuito não foi conseguido. Mas era exatamente na linguagem que se encontrava todo o tempo a chave para a compreensão (do texto/ da existência): a aparente simplicidade de uma inversão de letras se tornou significativa não só semântica como ontologicamente.

Referências bibliográficas

ALBERONI, Francesco. *O erotismo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.

BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico*. Petrópolis: Vozes, 1997.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n.8 ,out. 1999.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain . *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

ELIADE, Miercea (editor). *The encyclopedia of religion*. Nova York: Macmillan, 1987.

FOULCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

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

_____ *Com os meus olhos de cão e outras novelas*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____ *Contos de escárnio/ Textos grotescos*. São Paulo: Globo, 2002.

_____ *Fluxo-floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

KOLATCH, Alfred J. *Segundo livro judaico dos porquês*. São Paulo: Sêfer, 1998.

LAPLANCHE e PONTALIS. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SCHOLEM, Gershom. *A mística judaica*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

Notas

¹ Deve-se entender “palavrão” como os vocábulos considerados grosseiros e de baixo calão, portanto socialmente condenáveis, que designam a atividade e/ou os órgãos sexuais. A “palavra obscena”, por outro lado, não tem conotação necessariamente vulgar, mas pode ser interdita dependendo do contexto simplesmente por fazer parte do campo semântico e/ ou associativo da sexualidade.

² Personagem da novela *A morte de Ivan Ilitch*, do escritor russo Leon Tolstoi. É a narrativa da vida de um juiz russo do século XIX e de sua agonia perante a morte iminente.