

# O discurso da pós-modernidade e o Outro na narrativa *A Obscena Senhora D*, de Hilda Hilst

*The discourse of post-modernity and the Other*  
*The narrative A Obscena senhora D, by Hilda Hilst*

Davi Andrade Pimentel<sup>1</sup>

## Resumo

O presente artigo analisa, a partir da narrativa *A Obscena Senhora D*, da escritora Hilda Hilst, os temas do individualismo e a questão do Outro, pontuando seu diálogo com a época pós-moderna, a fim de demonstrar a interação entre a linguagem literária e a sociedade. Para tanto, refletiu-se sobre a impossibilidade da relação entre os homens, bem como nas consequências dessa não-relação, como: a demarcação de espaços, a procura atormentada e o desejo de contato.

**Palavras-chave:** Hilda Hilst. Outro. Vazio. Pós-modernidade.

## Abstract

The present article analyses, considering Hilda Hilst's *A Obscena Senhora D*, the subjects of individualism and the question of the Other, establishing a dialogue between them and the post-modern time, in order to demonstrate the interaction between the literary language and the society. To do so, the text reflects about the impossibility of relationship among men, as well as the consequences of this lack of connection, like: the marking of spaces, the tormented search and the desire of contact.

**Keywords:** Hilda Hilst. Other. Empty. Post-modernity.

## Introdução

A interação linguagem, discurso e sociedade abordada pela literatura atual, numa era dita pós-moderna<sup>2</sup>, é deveras interessante, uma vez que percebemos, numa análise estética, a constituição social da própria obra, partindo não de um movimento exterior que a validasse, mas do que ela tem de essencial na

---

<sup>1</sup> Bolsista Funcap – Mestrando da UFC. E-mail:davi\_a\_pimentel@yahoo.com.br.

sua constituição, ou seja, partindo de seu interior, de seu próprio discurso. Então, de que maneira a literatura, mais especificamente a narrativa *A Obscena Senhora D*, lançada em 1982, posiciona-se em meio ao aclamado caos, ao vazio e à fragmentação do homem pós-moderno, elementos reforçados por vários estudiosos da contemporaneidade? O que podemos dizer inicialmente é que há um diálogo entre sociedade e literatura, ou melhor, uma interação entre essas duas formas de linguagem.

## 1. *A Obscena Senhora D* e o Outro

O estudo da linguagem em *A Obscena Senhora D* exige um debruçar-se profundo em seu texto, haja vista a complexidade que cerca toda a estrutura narrativa, tornando-se um trabalho desafiador, quando temos rupturas sintáticas notórias e a retomada de temas há tempos soterrados pela modernidade, os quais ressoam exaustivamente na fala de Hillé, detentora maior do discurso na obra: a individualização, a questão do Outro e a busca por Deus, no intuito de querer entender as torpezas do mundo. O Outro, em *A Obscena Senhora D*, é a manifestação da impossibilidade de contato entre os homens, figurando um medo, pelo não entendimento, como também uma satisfação, pelo fato de preocupar-se somente consigo e com suas questões. Nesse ponto é necessário pensarmos Deus como um homem em grau mais elevado, portanto, também um Outro, ou uma imagem de um *eu* de Hillé, diferenciando-se da imagem do Divino cristalizada pelo cristianismo. Ao seccionarmos a palavra Deus, D / eus, percebemos a diferenciação desse nome no texto hilstiano.

A impossibilidade em atingir o Outro, de entendê-lo e de adentrar em seu espaço faz com que Hillé opte pelo desvio ao fugir para o vão da escada, não mantendo em relação a Ehud, seu marido e o Outro, nada mais do que uma presença manifesta que deflagra qualquer impossibilidade de união, de equilíbrio, “o que quer dizer que existe uma distância infinita e, em certo sentido intransponível, entre eu e o outro, o qual pertence à outra margem” (BLANCHOT, 2001, p. 99). A imersão em um espaço cúbico, de estrutura mínima, é, na pretensão de Hillé, a melhor forma de se afastar daquilo que desconhece e que lhe provoca medo, o homem, buscando Deus para que possa compreendê-lo. A linguagem funciona como um espelho dos transtornos obsessivos de Hillé, uma sexagenária que negou o sexo e o corpo de seu marido Ehud para purificar-se, no intuito de encontrar o corpo celeste de Deus, a fim de questioná-lo para obter respostas às suas perguntas. Contudo, as mais belas perguntas ganham os mais variados tons de ira, pois, feitas ao “Luminoso”, Deus, não trazem as respostas requeridas, somente o vazio e com ele as blasfêmias, os impropérios, até mesmo pelo fato Dele nunca se apresentar, sendo impossível qualquer comunicação:

Desamparo, Abandono, assim é que nos deixastes. Porco-Menino, menino-porco, tu alhures, algures acolá longe no alto aliors, no fundo cavucando, inventando sofisticadas maquinarias de carne, gozando o teu lazer: que o homem tenha cérebro sim, mas que nunca alcance, (...) que aos poucos deseje nunca mais procriar e coma o cu do outro... (HILST, 2001, p. 36)

A linguagem hilstiana levanta a questão da individualidade e muitas outras suscitadas pela época pós-moderna. Questões delicadas que promovem indagações amplas e divergentes. Alguns teóricos da literatura, como Octavio Paz, afirmam que não somos pós-modernos, mas ainda modernos, posto que os princípios do pós-modernismo são praticamente os mesmos da época moderna. De acordo com Leyla Perrone-Moisés, “Habermas considera que o projeto da modernidade não se cumpriu e deve ser levado adiante” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 182), haja vista que “os traços apontados como pós-modernos são, assim, ora modernos, ora mais antigos” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 184). A discussão do que seria pós-moderno ou não daria centenas de ensaios, que não é o nosso propósito no momento. A proposta deste ensaio está em discutirmos a questão da pós-modernidade centrada no individualismo e na questão do Outro na narrativa hilstiana em destaque. O individualismo, nessa narrativa, revela-se quando Hillé opta em permanecer no vão da escada, afastando-se dos homens para chegar a Deus, na ressalva de ter as suas questões individuais, e não comunitárias, arrefecidas. Tal atitude segrega os homens, tornando-os, para cada um, Outros sem nomes, seres distanciados, impossibilitados de manterem qualquer forma de contato mais expressivo. Um dos problemas propostos pela escrita é se esse afastamento/busca do/pelo Outro poderia sanar o vazio de Hillé. Disso falaremos mais adiante.

## **2. O conflito da linguagem hilstiana na era pós-moderna**

De acordo com Gilles Lipovetsky, no prefácio de seu livro *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*, o período pós-moderno tem seu início a partir da década de 60, em que é deixado o espírito coletivista, a alma revolucionária, o rigor das leis “democráticas-disciplinares, universalistas-rigorosistas, ideológicas-coercitivas” (LIPOVETSKY, 2005, p. XVI), em favor do processo de personalização, dos valores hedonistas e individuais. Na proposta dos que aderiram ao mundo pós-moderno, estava explícita a ruína da coletividade pretensamente homogênea em favor da subjetividade do indivíduo, da valorização do eu:

O ideal moderno de subordinação do indivíduo a regras racionais coletivas foi pulverizado, o processo de personalização promoveu e encarnou maciçamente um valor fundamental: o da realização pessoal, do respeito à singularidade subjetiva, da personalidade incomparável [...] (LIPOVETSKY, 2005, p. XVII)

Lipovetsky diz que a sociedade pós-moderna, além de individualizar o homem, torna toda forma de revolução ou de novidade em material estagnado, supérfluo, “desencanto e monotonia do novo, sufocação de uma sociedade que conseguiu neutralizar na apatia o que é o seu alicerce: a mudança” (LIPOVETSKY, 2005, p. XIX). O filósofo vai mais longe, afirmando o “enfraquecimento dos grandes sistemas de sentidos” (LIPOVETSKY, 2005, p. XX), entendido por nós como o enfraquecimento da arte em geral: literatura, dança, pintura, música etc. Porém, podemos ser tão taxativos? Quando se fala em estagnação, em não-novidade na sociedade pós-moderna, esquecemos que a arte, precisamente a literatura, não adere a essa estagnação, melhor, ela reflete sobre essa possível estagnação, muitas vezes, escarnecendo-a.

Entretanto, onde estaria a novidade, já que refletir sobre aspectos sociais muitas escolas literárias fizeram? A novidade está em aderir à escrita literária da pós-modernidade o que é dito como velho, como moderno — o pastiche, a alegoria, a ironia, a fragmentação, o esgarçamento de gênero, a paródia – reinventando-os, ressignificando-os, ou seja, a literatura repensa a possível estagnação da sua escrita a partir de elementos, segundo alguns teóricos, surrados, sem função. Mas é exatamente essa a novidade da literatura atual, a ressignificação do obsoleto levado ao extremo da não-funcionalidade, pontuando a questão essencial do homem pós-moderno, a sua não-utilidade no mundo, alicerçada pela liberdade incondicional do subjetivismo. O homem tem tudo e ao mesmo tempo nada. O homem e a literatura deparam-se com o excesso que os leva ao absoluto nada. Em relação a esse extremo, podemos dizer que a literatura nunca ousou tanto como em nossos dias atuais. E o grande marco dessa literatura nasce da criatividade com que cada autor irá experimentar o velho, por exemplo, o modo ímpar com o qual a escritora Hilda Hilst lida com os gêneros literários e com a fragmentação do discurso, bem como a reflexão do homem em estado permanente de falta e de busca, como ocorre em *A Obscena Senhora D*.

Afirmar que tudo já foi dito, que tudo é o tudo ou que o tudo já foi o tudo, e que não há mais escândalo ou que o individualismo não encontra oposição é ser extremista e não entender a liberdade de escolha no mundo pós-moderno; em outras palavras, é contradizê-lo. Como garantir que não há mais escândalo se

muitos leitores escandalizam-se com fragmentos, apenas fragmentos, dos textos de Hilda Hilst, como estes de *A Obscena Senhora D*: “vossas inimagináveis pestilências/ bocas fétidas de escarro e estupidez/ gordas bundas esperando a vez. de quê? de cagar/ nas panelas [...] o pau do porco/ a buceta da vaca [...] imundos vadios mijando no muro” (HILST, 2001, p. 48). E o escândalo provém não somente da linguagem chula, mas, sobretudo, de toda a constituição da linguagem da narrativa. Por não se fixar em um único elemento linguístico, e sim captando várias formas de linguagem, a escrita assusta o leitor despreparado, visto que a composição da linguagem, em certos momentos, faz-se através da junção de elementos contrários, “eu à procura da luz numa cegueira silenciosa” (HILST, 2001, p. 17), tornando-se marcas dos pensamentos das personagens.

O rebuscamento formal, o erudito e, por vezes, o chulo pertencem ao discurso de Hillé: “... e uma Hillé lagamar, escura, presa à Terra, outra Hillé nubívaga, frescor e molhamento, e entre as duas outra que se fazia o instante, eterna, oniparente” (HILST, 2001, p. 55). A linguagem realista, calcada nas necessidades humanas e nos fatos do dia-a-dia, ganha forma na voz de Ehud, o Outro: “te deita, te abre, finge que não quer, me dá tua mão, te toca, vê? está toda molhada, então Hillé, abre, me abraça, me agrada” (HILST, 2001, p. 19). A maior presença do chulo se faz na linguagem popular dos moradores da vila, os Outros, denotando a distância intelectual deles para com Hillé, como também as suas calcificações de raciocínio que trabalham com o estático da língua, subjugados num silêncio não-intelectual profundo: “sabe Antônio, a vida é tão cheia de tranquera [...] que se a gente não enche o bucho e não dá uns mergulho nos buraco das mulhé, vezenquando uns murro numas gente [...] a vida fica triste” (HILST, 2001, p. 41).

Notemos que as irregularidades sintáticas e ortográficas presentes no falar popular são diferentes das de Hillé, pois os “erros” pertencentes àquele grupo exemplificam as pessoas desprovidas de determinadas oportunidades que, no momento, não nos interessa investigar, mas que essas não-oportunidades fizeram com que elas não se tornassem aptas a dissertarem sobre algo para além do concreto das palavras e dos pensamentos cristalizados pelo uso comum. No discurso de Hillé, observamos o contrário, percebemos a intelectualidade ganhando forma, a presença de um acervo livresco respaldando a sua fala. E as irregularidades provêm do seu desespero por querer ser entendida, ouvida e de entender-se como ser atuante na caótica estrutura da vida. A sociedade pós-moderna reflete exatamente as incongruências entre os homens, que vão desde o social ao intelectual. Numa conversa com Ehud, Hillé diz não pactuar com pessoas que recebem os fatos do mundo sem questioná-los, aceitando o nada em favor do nada: “Não pactuo com as gentes, com o mundo, não há um sol de ouro no lá fora, procuro a caminhada sem fim” (HILST, 2001, p. 25).

### 3. O Outro: perspectivas blanchotianas

Aprofundando-nos na questão central do nosso texto, a questão do Outro, Maurice Blanchot, em seu livro *A conversa infinita I: a palavra plural*, especificamente no capítulo “Conhecimento do desconhecido”, estruturado em forma de diálogo, discorre sobre o Outro. Segundo Blanchot, os homens têm medo do que desconhecem, do que não podem manipular, mantendo, portanto, certa distância e até certa ignorância sobre o desconhecido, haja vista que não se pode dar valor de verdade e de certeza àquilo que não se conhece. O desconhecido seria o Outro. Baseando-se no estudo de Emmanuel Levinas sobre o Outro, o crítico nos diz que o desconhecido é exemplificado pela relação humana, na qual não sabemos nada do homem, do seu íntimo, das suas incertezas, das suas possibilidades e, principalmente, do espaço que ocupa no mundo. O homem, para nós e para os demais, é o Estrangeiro, aquele que vem de fora, que chega a nós e do qual nada se sabe. E a própria presença do Outro deflagra a presença do infinito, a presença da impossibilidade que se desfaz em não-presença. E não há sequer nenhuma forma de mediação entre os homens, nem divina. “Não existe então nem deus, nem valor, nem natureza entre homem e o homem” (BLANCHOT, 2001, p. 109).

O fracasso de Hillé decorre do fato de Deus não ser a mediação esperada, visto que não se pode intermediar uma relação que não existe. Colocada a questão de Deus, pode-se pensar que entre o homem e Deus, este está num nível mais distante, porém, esse é um ledor engano. A figura de Deus, qualquer que seja a sua forma e simetria dadas pelas gentes de todo o mundo, está alocada num espaço largamente previsível, o céu ou o paraíso, por exemplo. Em outras palavras, a figura Divina por mais afastada de nós, nos é totalmente conhecida, enquanto o homem nos é totalmente desconhecido. Vejamos o que Blanchot diz:

– Existe esta vertente no pensamento de Levinas: quando ele diz que Outrem deve ser considerado por mim como o mais próximo de Deus do que eu. Mas ele diz também que apenas o homem pode ser para mim absolutamente estrangeiro (BLANCHOT, 2001, p. 106).

Uma questão que se impõe na narrativa hilstiana é o fato de Deus ou o deus de Hillé ou a busca pela compreensão, que figura a imagem de Deus, estar tão distante quanto o homem, nesse caso Ehad, não tendo, por assim dizer, um espaço já predeterminado, como havíamos mencionado antes. A partir desse não-lugar, que impulsiona a dramática busca impossível de compreensão, Hillé O/o busca em outros lugares, em outros vincos desconhecidos: “tateava cantos, vincos, acariciava dobras, quem sabe se nos frisos, nos fios, nas torçuras (sic!),

no fundo das calças, nos nós visíveis cotidianos, no ínfimo absurdo” (HILST, 2001, p. 17). Em *A Obscena Senhora D*, Deus torna-se tão inacessível quanto o próprio homem e, subsidiados pela leitura de Blanchot, consideramos esse Deus humanizado, ou seja, posto na categoria de homem, mas num nível mais elevado, por ser tão impossível de definir o seu espaço como o do homem. Assim, Deus, Ehud e os moradores da vila figuram o demasiado Estrangeiro para a Senhora D, pois a distância entre ela e os demais é intransponível, pois a convivência num mesmo espaço é negada, “e é preciso que um dos dois rejeite o outro – absolutamente” (BLANCHOT, 2001, p. 112).

A busca por Deus, proposta por Hillé, é deflagrada como impossível exatamente por ser o seu Deus mais humanizado, que, por vezes, mistura-se com a própria questão do homem. Seguindo essa linha de raciocínio, Deus não somente estaria humanizado, mas também em figura de homem, ou melhor, de mulher, sendo Hillé a grande questão dela mesma. Na era pós-moderna, o homem transformou-se em sua própria questão, uma vez que o vazio parte tanto do desconhecido, do Outro, como do homem em si. Como o Outro se mostra inacessível, Hillé tenta arrefecer a não-compreensão provocada por essa inacessibilidade, afastando-se dos homens que estão ao seu redor por meio de máscaras: “abro a janela nuns urros compassados, espalho roucos palavrões, giro as órbitas atrás das máscaras” (HILST, 2001, p. 20).

### 3.1 As máscaras

A questão das máscaras nos leva a uma outra questão: a de as máscaras serem uma tentativa de barrar a violência que é o diálogo com o Outro, posto que a palavra utilizada para aproximar-se do desconhecido é a base primordial do afastamento. Falar é violar o espaço do Outro, é tentar subjugá-lo a nossa fala, é impedi-lo de retrucar, é demarcar o nosso espaço; e, ao mesmo tempo, falar é utilizar-se de palavras que mataram os seus referentes para ocuparem-lhes o lugar, não dando garantia nenhuma de representá-los fidedignamente. Por experiência própria, sabemos que as palavras não representam puramente o referente violado e morto. A palavra ocupa dois polos: o de assassina e o de opressora:

Toda palavra é violência, violência tanto mais temível quanto secreta e o centro secreto da violência, violência que se exerce já sobre aquilo que a palavra nomeia e que ela não pode nomear senão retirando dela a presença – sinal, nós o vimos, de que a morte fala (essa morte é poder), quando eu falo (BLANCHOT, 2001, p. 86).

### 3.2 As palavras

A palavra, a linguagem, ao mesmo tempo em que é violência, é também a marca da impossibilidade que o Outro é para Hillé. A palavra, nesse mesmo raciocínio, caracteriza-se como o modo de aproximar-se do inatingível; sendo mais objetivo, a palavra é a marca da existência, mesmo que impossível, do Outro, uma vez que a linguagem existe porque as relações humanas são impossíveis de coadunação, de comprometimento total com o que é diferente, pois se “nós não tivéssemos nenhuma novidade [a diferença] a comunicar, se pelo discurso não me viesse algo estranho, capaz de me instruir, falar seria desnecessário” (BLANCHOT, 2001, p. 103). A linguagem guarda em seu bojo o abismo entre o homem e o Outro, lembrando que o mesmo abismo existe entre a palavra e o referente, ou seja, a palavra nos concede o vislumbre do desconhecido, uma possibilidade de diálogo e de conhecimento; entretanto, essa possibilidade esvai-se, dada a precariedade da palavra, do discurso. “A palavra afirma o abismo existente entre ‘eu’ e ‘outrem’ e ela ultrapassa o intransponível, mas sem aboli-lo nem diminuí-lo” (BLANCHOT, 2001, p. 114). A linguagem, ratificadora do Outro, é a única forma pela qual Hillé busca algum contato com o entendimento, que seria Deus, porém as palavras que cercam as dúvidas são elas mesmas questões, impossibilitando qualquer resultado benéfico, que seriam as respostas divinas. Resumindo, a palavra é: o modo de busca pela compreensão, a forma pela qual se chegaria ao Outro, bem como o fator de impossibilidade e de afastamento entre os homens:

se eu lhe falo, eu o invoco, e lhe falo como àquele que não posso atingir nem reduzir a meu bel-prazer, se ele me fala, ele me fala através da infinita distância que o separa de mim, e sua palavra me anuncia precisamente este infinito (BLANCHOT, 2001, p. 105).

### 4. O D/deus de Hillé é terreno ou divino?

Há nessa busca pelo desconhecido, intensos amálgamas entre Deus e o homem, como se não existisse qualquer diferença. E realmente não há, visto que Deus e o homem estão num mesmo plano de impossibilidade para Hillé. Para exemplificarmos esse amálgama, faremos uma resumida análise dos pronomes pessoais *te* e *ti*, e do possessivo *teu*. Seja em ensaios ou em livros literários, quando se quer mencionar a palavra Deus ou fazer-lhe qualquer referência pronominal, sempre a primeira letra é maiúscula para que fique claro a quem ela se refere. Contudo, em *A Obscena Senhora D*, o sinal da maiúscula imiscui-se com a minúscula, que se refere tanto ao homem, quanto a Deus, deixando claro que a verdadeira busca de Hillé não é pelo Deus sacrossanto, mas pelo

Deus-Homem, pelo deus seu, D/deus humanizado, pelo Outro intransponível. As trocas indiscriminadas dos pronomes, ora na maiúscula, ora na minúscula, para referirem-se ao que Hillé busca, revelam uma queda na sua objetividade.

No início da novela fica marcada a busca pelo Deus divino, todavia, quando o discurso da personagem amplifica-se num movimento caótico, tornando-se obsessivo, a busca, antes determinada, fragiliza-se com a palavra que a nomeia, tendo em mente que a palavra por si só já é um mesclado de incertezas e de ambiguidades: “sendo girafa *te* procuro mais perto” (HILST, 2001, p. 27); “focinhando carne e ossatura, tentando chegar perto do macio, do esconso, do branco luzidio do *teu* osso” (HILST, 2001, p. 29); e, “Tiveste inestimáveis ideias, soterradas hoje, monturo e compaixão? Alguém se dirigiu a *Ti* com tais pedidos?” (HILST, 2001, p. 47). Lembremos que a empreitada de Hillé parte da busca por Deus sacrossanto, pensando que Ele estaria num lugar predeterminado, mais lógico do que o do homem, mas o Deus que procurava não era esse, e sim o seu Deus, o deus de Hillé, que se mostrou tão inacessível quanto o homem ou como o próprio homem. Feita essa recordação, é salutar dizermos que a narrativa nos concede exemplos desse amálgama, desse uno que para Hillé são dois, mas que o seu próprio discurso desarrazoado afirma serem um só ser, o Outro. Deus perde o lugar conhecido, o lugar da certeza, para ganhar o ermo, o incerto, da narrativa.

Blanchot salienta que a presença do Outro é a não-presença dele enquanto ser e a confirmação do infinito. Descarta-se o *ser* porque não há entre o homem e o Outro nenhuma forma de mediação, nenhuma forma já nomeada ou constituída para intrometer-se nessa não-relação, portanto, o desconhecido pode apresentar-se a nós como a fulguração do infinito ou desviar-se de nós pelo viés da incompreensão, coabitando lugares inimagináveis: “Quem sou eu para te esquecer Menino Precioso [referência a Deus], Luzidia Divinóide Cabeça? se nunca fazes parte do lixo que criaste, ah, dizem todos, está em tudo, no punhal [...] no escarro, na pia [...] no meu vão de escada” (HILST, 2001, p. 37).

Como seria o rosto daquele que nos é estranho? Como Hillé imagina a face do Outro? O rosto deflagraria uma aproximação futura? Mostrando-se o rosto, assim como deseja a personagem, o desconhecido passaria para o domínio do conhecível? “Como será a cara DELE hen? é só luz? uma gigantesca tampinha prateada?” (HILST, 2001, p. 38). Caso a manifestação do Outro fosse possível, o entendimento não seria a primeira reação demonstrada, e sim a inacessibilidade, pois o rosto do Outro denotaria o diapasão existente na relação humana, uma “relação nua, sem mito, isenta de religião, livre de sentimento, privada de razão subordinada, não podendo gerar nem gozo nem conhecimento” (BLANCHOT, 2001, p. 109). Um rosto que não geraria a bonança, o prazer, mas que colocaria

frente a frente dois homens diametralmente opostos e vazios, não completos em essência; em que o rosto vislumbrado não seria o poder de ver o inacessível, mas a paralisação das forças diante do inominável, diante do infinito. “Diante do rosto, menciona Levinas, *eu não posso mais poder*” (BLANCHOT, 2001, p. 102):

achei a tampinha e dei um grito, não foi, Ehud?

e chorei esgoelada foi. mas por favor vamos esquecer. fui falando mas não me lembrava do fim. eu gritando que Deus era um menino louco e vamos dormir, vem (HILST, 2001, p. 39).

Um rosto perecível, máscara de pó. Um rosto onde se poderia olhar o Outro infinito, tornando-o finito, onde o desconhecido se faria conhecido. O homem, do qual Hillé nada sabe, é a materialização desse desconhecido e de quem se desvia por não poder conhecê-lo. Hillé não deseja de forma alguma uma aproximação com as pessoas da vila, pois para cada possível rosto dos desconhecidos existem questões irresolvíveis, por isso o afastar-se do que não se compreende: “a senhora também podia colaborar com a vizinhança né, essas caras que a senhora anda pondo quando resolve abrir a janela assustam minhas crianças” (HILST, 2001, p. 28). Aquilo que Hillé não conhece, ela ignora para depois tentar compreender, ou seja, Hillé, na ânsia em compreender o Outro, parte para a busca por Deus a fim de compreender o desconhecido e para poder ter um entendimento macro do homem. Contudo, Deus é tão desconhecido quanto o homem, e a compreensão buscada por Hillé estanca, não segue, ocasionando as ações da personagem em assustar e em afastar o povo da vila, afastamento que não provoca o seu antônimo, a aproximação. O processo de afastamento e de aproximação é deixado à deriva por Deus ser o Outro e também por ela não conhecer-se:

Caminhei escura pelas ruas, parei à margem de alguns rios escuros também, e torpe e nítida para mim mesma convivi com Hillé e seus negrimes, sua minimez, seu ter sido e esquecer, seu ter sido e não mais lembrar, seu ser e perder-se. Hoje convivo com Derrileção, com a Senhora D, seu grandiloquente lá de dentro, seu sempre ficar à frente de um Outro que não a escuta, posta-se diante Dele de todos os modos, velha idiota (HILST, 2001, p. 76).

## 5. A impossibilidade de esconder-se no vão de escada

De nada adiantou exilar-se num vão de escada rogando questões a Deus sobre o homem, sobre os sentimentos do mundo, posto que o Outro, Deus, não a

escutava, nunca a escudou, talvez, por ser o que ela procurava, ela mesma, ou seja, as perguntas direcionadas a Deus não eram para Ele especificamente, mas para ela, Hillé. A grande e profunda questão estaria na própria Hillé. Indagar a Deus era indagar a si mesma, todavia, Hillé não percebeu essa questão, passando mais de sessenta anos numa busca atormentada. Para arrematarmos a questão de Deus, enquanto Outro, a própria reflexão de Hillé já denotava a distância em entender o seu Deus e, por extensão, em entender o homem e a maquinaria do mundo:

Alguém se dirigiu a Ti com tais pedidos? Estes: olhe, Hillé, toma esta peneira e colhe água do rio com ela, olha, Hillé, aqui tens a faca, corta com ela a pedra, pedaço por pedaço, depois planta e vê se medra, olha Hillé, aqui tens o pão mas só podes comê-lo se dentro dele encontrares o grão de trigo inteiro, e de quem o colheu a própria mão, olha, Hillé, aqui tens a tocha e o fogo, engole, e assim veremos o que se passa nos teus ocos (HILST, 2001, p. 47).

Hillé permanece sozinha em suas questões. Maurice Blanchot comenta que o homem é um ser solitário por estar afastado da presença dos outros homens. E nesse quesito, o crítico não aponta se há uma necessidade do homem em relação ao Outro, na perspectiva de que com o desconhecido o mundo apontaria para um horizonte melhor, sem solidão. Diferentemente disso, Blanchot disserta sobre o caráter inerente do homem em ser solitário e o seu caráter especulativo frente ao desconhecido. Na novela hilstiana, para Hillé, o Outro lhe é estranho, inacessível, não há espaço para os dois conviverem em trégua, visto que a trégua seria o entendimento do desconhecido, fato que não ocorre; entretanto, se não há espaço para o Outro dentro do espaço da personagem, há nesse mesmo espaço a falta que esse Outro provoca. Uma necessidade do corpo de Ehud, da sua virilidade e da sua companhia diária, salientando a necessidade que o inacessível produz no ser solitário.

### 5.1 A necessidade do corpo do Outro

Hillé tenta eximir-se do Outro para atingir o Divino, porém essa abdicação não é feita pura e simplesmente, mostrando-se difícilíssima no ato da separação total, quando Ehud morre: “Enquanto tu morrias eu te abraçava numa fúria alagada, numa sórdida doçura, minha alma era tua? [...] que grande fogo vivo insuportável, que luz-ferida, que torpe dependência” (HILST, 2001, p. 54). A necessidade do Outro é confirmada pelo fato de as coisas precisarem de seu duplo: “Convém que sejam dois peixes de papel porque se recorto apenas um ele se desfaz mais depressa, já notei, será possível que até as coisas precisem de

seu duplo? mais depressa no fosso se sozinhas? Hillé e mais alguém, seria bom” (HILST, 2001, p. 81).

Faz-se tão presente a necessidade do Outro, que, quando Ehud está morrendo, este pede que Hillé entre em contato com outras pessoas para que não se sinta sozinha: “quando eu não estiver mais evita o silêncio, a sombra, procura o gesto, a carícia, um outro, procura um outro, e que ele conheça o teu corpo como eu conheci” (HILST, 2001, p. 56). Mas será essa a solução para Hillé, para arrefecer suas questões? Será que basta apenas o contato com o corpo do Outro para que Hillé possa quebrar os grilhões que lhe cercam a mente? A necessidade é notória, contudo, passível de permanecer necessidade, permanecer desejo, pois, caso não fosse, Ehud seria e teria dado a salvação à sua esposa. O problema está em Hillé, em ela não se entender, de ser várias, porque apenas uma lhe é impossível, uma vez que o uno exigir-lhe-ia a compreensão total: “Duas Hillé [...] e uma Hillé lagamar, escura, presa à Terra, outra Hillé nubívaga, frescor e molhamento, e entre as duas uma outra que se fazia o instante, externa, oniparente” (HILST, 2001, p. 55).

## **6. O Outro e a questão profunda são e estão em Hillé**

Quando transportamos a questão do Outro para Hillé, referimo-nos à dificuldade dela mesma em ser o Outro para si, tendo em mente que as questões dirigidas pela personagem, através de sua linguagem, a Deus estavam direcionadas, na verdade, para si mesma. Quando se posiciona o foco do questionamento para Hillé, é devido ao convívio dela com o Outro, de quem ela nada sabe e que a habita, um “alguém-mulher”:

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 (HILST, 2001, p. 20-1).

Hillé, mesmo compreendendo que a sua busca era impossível, não percebe que a grande questão era ela e estava nela: “Fomos maus espectadores da vida, se não vimos também a mão que delicadamente – mata” (NIETZSCHE, 2005, p. 62). Em outras palavras, a personagem discursava sobre questões humanas que lhe vinham de dentro, mas que ela enxergava como se viessem de fora, dos outros homens, sendo que a dúvida era ela, enquanto ser inexperiente que não conheceu a si mesma, por isso o estar sozinha sempre, pois as dúvidas, que pensava vir do Outro distanciado, vinham dela. Hillé foi a sua própria armadilha. “Sozinho ele

é o desconhecido, sozinho ele é o outro, e nisto, *presença*: o homem é assim” (BLANCHOT, 2001, p. 110). Se pensarmos bem, a solidão da personagem reflete a solidão do homem pós-moderno em meio a dúvidas sem respostas, sempre sozinho e faltoso consigo mesmo. Hillé, ao estar sozinho, depara-se com o desconhecido, no qual figura o seu rosto turvado, o grande material estranho de si mesma. Sozinha, a Senhora D é a presença dessa infinitude impalpável. A personagem nada sabe do Estrangeiro com quem convive intimamente: “o cárcere de si mesma, sessenta anos, adeus Hillé, desconheces quase toda a tua totalidade” (HILST, 2001, p. 65).

A questão de Hillé é a Obscena Senhora D, a mulher perguntante e questionadora, não os seus vizinhos, Deus ou Ehud, mas ela mesma: “Sorrio diante da megalômana. Sedutora. Fêmea e força. E continuo no meu roteiro da saudade dos meus mínimos” (HILST, 2001, p. 83). A personagem não conseguiu abdicar-se completamente do Outro por ainda existir nela uma Hillé que sentia falta de Ehud, uma Hillé que não desejaria perguntar mais, “quem em mim pergunta o irrespondível [...] quem envelheceu tanto” (HILST, 2001, p. 73), que desejaria permanecer como os demais da vila, porém nela habita o Outro que busca o Outro, que busca conhecer o desconhecido. Hillé é esse conflito, é essa questão:

Lixo as unhas no escuro, escuto, estou encostada à parede no vão da escada, escuto-me a mim mesma, há 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... (HILST, 2001, p. 22).

A possível experiência do contato de Hillé com o Outro que a habita se inicia no momento em que a personagem metamorfoseia-se em animais. A animalização poria fim, se ocorresse completamente, em seu conflito existencial, pois, a partir do animal, a senhora D estaria uma consigo mesma, porém nem Hillé, nem o Outro, e sim “desde sempre búfalo zebu girafa” que despenca “sobre as quatro patas”, afundando-se “nos capins resfolegando” como um “grande animal” (HILST, 2001, p. 25). Um animal de pelagem nova que desbravaria os prados do mundo, vendo-o sob a perspectiva daquele que não se corrompe, que nasceu imaculado desde sempre por não ter nascido homem. A animalização ou a metamorfose, que são estágios incompletos na narrativa hilstiana, seria o estágio de união de Hillé com o Outro após as sucessivas imbricações orgânicas de seu ser com os demais homens; todavia, o último estágio que selaria a união das várias Hillés e o fim das questões não ocorre. Não há um fim qualquer,

não há nenhuma solução visível, não há saídas e nem esconderijos no discurso caótico de Hilda Hilst:

E nos escuros, eu búfalo não temo, sou senhor de mim, não sei o que é escuro mas estou amoldado, a água nos costados, deslizo para dentro de mim, encantamento de um focinho de águas, nem te pressinto, vibro as patas, sou senhor do meu corpo, um grande corpo duro, eu búfalo sei da morte? (HILST, 2001, p. 26)

A animalização define e, como foi dito anteriormente, sobre a não-solução, com ela surgem as torrentes de questionamentos e a procura por Deus: “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” (HILST, 2001, p. 27). A tentativa de ser animal gera novamente o caos do interrogatório inicial, lembrando que, sendo animal, Hillé manter-se-ia pura e não corruptível como o homem, por não transmitir qualquer palavra, visto que todo diálogo é violência, é tentativa de subjugação e de morte do referente.

Uma reflexão, a partir da leitura do texto hilstiano, que pontua o conflito de Hillé com ela mesma, refere-se às máscaras por ela utilizadas. As máscaras caseiras são um modo de afastar o desconhecido, que são as formas concretas de seu indagar, mas também uma tentativa de aproximar-se do Estrangeiro que a habita. A máscara é a forma de se ter um rosto semelhante àquele com quem ela convive, uma possibilidade de toque, de espessura e de conhecimento: “Há máscaras de focinhez e espinhos amarelos [...] há máscara de ferrugem e esterco, a boca cheia de dentes, há uma desastrada lembrança de mim mesma, alguém-mulher” (HILST, 2001, p. 20) No ato manual que compõe o fazer artístico de Hillé, algumas de suas máscaras podem ser o que ela pensa ser o alguém-mulher, o Outro. O importante é pontuar a questão da máscara como também fazendo parte do ritmo de procura de Hillé.

### Considerações finais

No fim da narrativa, Hillé acolhe em sua casa uma porca cujo nome, dado por ela, é Senhora P, devido a serem ambas semelhantes na cor, na vulnerabilidade e na incompreensão: “os olhos um aquoso de incompreensão e de doçura, um sem-Deus sem-Deus hifenizado sempre sem-Deus sem-Deus” (HILST, 2001, p. 88). A Senhora D apieda-se de P, cuida de seus ferimentos, coloca-lhe unguentos, contudo, em relação aos seus ferimentos da alma ninguém se apieda: “Porque não me tocaste, Senhor, e nem me pensaste sóbrio os ferimentos, porque nem o calor da ponta dos teus dedos foi sentido por mim” (HILST, 2001, p. 87). A

linguagem hilstiana transforma-se em porca, no que se refere à incompreensão. Essa seria a grande metáfora do absurdo do mundo pós-moderno, a liberdade que gera o excesso, depois o vazio e, por fim, a incompreensão, a não-finalidade e o absurdo: “E me vem que só posso entender a Senhora P sendo-a” (HILST, 2001, p. 89).

Antes de atarmos os nós desse ensaio, gostaríamos de pontuar que Hillé passa pelo drama do homem pós-moderno, no que diz respeito ao homem solitário, individualista, vazio de relações, por não manter qualquer tipo de contato com o Outro estrangeiro, permanecendo sozinho e sem respostas. Em relação à Hillé, de que valeram 60 anos em busca pela compreensão do impossível? O que valeu a busca pelo Outro divino? Em algum momento houve qualquer compreensão da relação abissal entre ela e o Outro ou entre ela e ela mesma? Concluindo, qual o benefício em refletir sobre o vazio das relações no abismo de um vão de escada? De nada valeu, nada.

## Referências

- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita I: a palavra plural*. São Paulo: Escuta, 2001. 150 p.
- HILST, Hilda. *A obscena senhora D*. São Paulo: Globo, 2001. 112 p.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri: Manole, 2005. 197 p.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia da Letras, 2005. 247 p.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 238 p.