



## OBSCENA LUCIDEZ QUE É A VIDA: A DERRELIÇÃO EM A *SENHORA D*, DE HILDA HILST

Raíssa Varandas Galvão – raissavarandas@gmail.com

Universidade Federal de Juiz de Fora, UFJF, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-4610-4959>

**RESUMO:** Este ensaio se propõe a realizar uma leitura filosófica da obra *A obscena Senhora D* (2018), da autora Hilda Hilst, a partir de três eixos centrais: a morte, o corpo e a família. Tal tríade, a princípio, parece não se tocar, mas, no texto de Hilda, dissolve-se em pontos temáticos que convergem por meio dos delírios filosóficos da protagonista. Para pensar essas questões, traço um paralelo entre as reflexões da personagem e as ideias desenvolvidas por Georges Bataille, na obra *O Erotismo* (2017). Aproximo, dessa forma, o conceito de “derrelição”, que permeia o texto da autora, com as noções de “continuidade” e “descontinuidade”, desenvolvidas por Bataille ao longo do seu ensaio, a partir de uma base filosófica. Assim como em Hilda Hilst o sentimento de derrelição da protagonista sintetiza a angústia diante da percepção da situação de abandono na qual o homem se encontra, em Bataille, a angústia ocorre a partir da percepção da descontinuidade entre o indivíduo e o outro, do abismo que nos separa e interfere em nossas tentativas de contato. Incapazes de comunicar plenamente nossas experiências, compartilhamos a sensação de vertigem ao baixar os olhos para o precipício. Nos dois autores, morte, corpo, erotismo e sagrado surgem como pontos através dos quais a derrelição se rompe, ainda que momentaneamente, e por meio dos quais a continuidade pode ser experimentada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpo; Erotismo; Família; Morte.

### 1 DERRELIÇÃO: UMA VISITA AO CONCEITO

“Para os outros o universo parece honesto. Parece honesto para as pessoas de bem porque elas têm os olhos castrados. É por isso que temem a obscenidade” (Bataille, 2003, p.46). A passagem pertence ao romance *História do olho*, de Georges Bataille, no entanto, poderia ter sido dita por Hillé, protagonista de *A obscena Senhora D*, de Hilda Hilst. Assim, a partir de uma pesquisa qualitativa, penso as inquirições filosóficas de Hillé em diálogo com as proposições de Bataille, de forma a compreender três eixos ao redor dos quais parece circular a obra da autora: a morte, o corpo e a família. Ao ler *A obscena Senhora D* lado a lado com os escritos de Bataille, é possível pensar conexões entre o sentimento de derrelição apresentado pela protagonista e a angústia, identificada por Bataille, que assola o homem diante da percepção de sua natureza descontínua.

Na obra da autora brasileira, os olhos castrados dos homens de bem convertem-se nas retinas de perguntas mortas. É a impossibilidade da pergunta que a personagem de Hilda teme, mais do que a ausência de respostas. Por isso, Hillé questiona o sentido das coisas até o delírio, até perder o centro e, aos poucos, abandonar seu próprio nome para converter-se em Senhora D. Letra isolada assim como a palavra a qual faz referência: derrelição. “Derrelição – pela última vez Hillé, Derrelição quer dizer

desamparo, abandono, e porque me perguntas a cada dia e não reténs, daqui por diante te chamo A Senhora D.” (Hilst, 2018, p. 17).

Há, no trecho citado, um gesto de renomeação de Hillé pelo marido Ehud, uma renomeação que é, também, um ato de autonegação a partir do momento em que a protagonista acolhe o apelido sugerido pelo marido, se desfazendo do antigo nome de batismo para assumir uma nova identidade enquanto Senhora D. Remetendo a uma percepção com base na onomatomania (Guérios, 1973), a partir da qual acredita-se que o nome exerce influência sobre a personalidade e o destino do nomeado, é possível pensar que a alteração da nomenclatura altera também o ser. Nesse sentido, ao adotar o nome Senhora D, a personagem assume para si o significado intrínseco ao substantivo comum “derrelição”, transformando-o em um substantivo próprio.

Não por acaso, o sentimento de derrelição acompanha a personagem por todo o livro. Tal palavra está tão atrelada à Hillé, que sua sonoridade é capaz de seduzir e entristecer antes mesmo que seu significado seja compreendido: “hoje li essa palavra e fiquei triste” (Hilst, 2018, p.27), afirma. Assim, “derrelição” costura-se à narrativa da personagem porque é expressão da condição humana. É a percepção da orfandade do homem diante do universo que impulsiona as perguntas da protagonista. Órfã; é assim que Hillé se percebe ao constatar o silêncio divino, ao se deparar com o vazio da face do Porco-Menino, Menino Jesus:

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 da 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 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 esqueçam, que eu me esqueça e focinhe a eternidade à procura de uma melhor ideia (Hilst, 2018, p. 27).

Não é coincidência que o livro se inicie com o afastamento da personagem do centro de algo inominável, perda de equilíbrio diante da impossibilidade de compreensão. Aos sessenta anos de idade, Hillé torna-se viúva. O falecimento do marido Ehud e a percepção de seu próprio processo de envelhecimento trazem a figura da morte para o cerne de seu pensamento. Figura que sempre esteve presente, velada nas perguntas que inquietam Hillé desde a infância, em sua obsessão por alcançar o sentido de vida e da morte: “desde sempre a alma em vaziez, buscava nomes, tateava cantos, [...] quem sabe se nos frisos, nos fios, nas torçuras, no fundo das calças, nos nós, nos visíveis cotidianos, no ínfimo absurdo, nos mínimos, um dia a luz, o entender de nós todos o destino (Hilst, 2018, p. 17). Na

procura incessante da personagem, revela-se o temor do desamparo, a apreensão de sua existência enquanto ser descontínuo. Georges Bataille e Senhora D ecoam-se novamente.

É Hilda Hilst<sup>1</sup> quem se declara ligada ao autor francês (Diniz, 2013, 195). Nos textos da escritora, as reflexões de Bataille sobre morte e vida, erotismo e sagrado se ramificam. As obsessões da Senhora D refletem as angústias metafísicas da própria autora: compreender o absurdo que é o dispêndio da vida, a prodigalidade com que dissipa nossa energia até a morte, até a putrefação que é mais vida fervilhando. A morte é uma constante em sua obra e, por sua constância, faz-se íntima. Na leitura de Victor Heringer, Hilda convida a morte para o centro de sua escrita: “Aqui, a morte é chamada para a dança e se rende às leis de atração e repulsão. Ela, a sedutora implacável, também é seduzida” (Heringer, 2017, p. 540). Apavora, mas torna-se também a amante a quem só se dirige por meio de nomes carinhosos:

Te batizar de novo.  
 Te nomear num trançado de teias  
 E ao invés de Morte  
 Te chamar        Insana  
                       Fulva  
                       Feixe de flautas  
                       Calha  
                       Candeia  
 Palma, por que não?  
 Te recriar nuns arco-íris  
 Da alma, nuns possíveis  
 Construir teu nome  
 E cantar teus nomes perecíveis:  
                       Palha  
                       Corça  
                       Nula  
                       Praia  
 Por que não?  
 (Hilst, 2017, p. 316).

O fascínio pela morte é também o fascínio pelo sagrado. Através das palavras, Hilda procura fazer uma ideia de Deus. Uma ideia que se molda na paixão dos corpos. É na carne que a autora deseja conhecer a presença divina: “Existe um deus qualquer/ nas minhas entranhas” (Hilst, 2017, p.26). Profissão de fé na nossa carnadura, Hilda quer a transcendência no corpo. Não é por acaso que o nome de Santa Teresa D’Ávila surge nos textos da autora. Hilda afirmava pessoalmente sua devoção pela

<sup>1</sup> Nascida em 1930, Hilda Hilst transitou pela poesia, pela prosa e pela dramaturgia, misturando as fronteiras entre gêneros a partir de uma escrita que se dobrava sobre si mesma e sobre a percepção da própria incomunicabilidade da linguagem. Desse modo, a autora apontava, no cerne de sua escrita, para a percepção da insuficiência das palavras diante dos acontecimentos. Em comum, seus textos traziam a temática da morte, do corpo e do erotismo, assuntos que a fizeram ser comparada ao autor Georges Bataille, a partir de sua publicação na França, e cuja influência a escritora assume (Diniz, 2013, 195).

santa (Telles, 2010). Uma santa que conheceu Deus em um êxtase do corpo e cuja devoção imiscuía-se ao amor carnal. Transpassada pela lança inflamada de um anjo, o encontro de Teresa d'Ávila com o sagrado é um encontro fisiológico. Da mesma forma, nas palavras de Hilda Hilst, a busca pelo êxtase parte do desejo do encontro com o corpo divino.

É também a imagem de Santa Teresa D'Ávila que ilustra uma das passagens de *O Erotismo*, de Bataille. A fotografia da escultura de Bernini lembra-nos da equivalência entre “os sistemas de efusão erótica e mística” (Bataille, 2017, p. 252). O erotismo para Bataille é, afinal, uma experiência interior.<sup>2</sup> Em sua percepção, todo erotismo é sagrado porque é o desejo do mergulho na continuidade, abertura para o outro, que é também abertura para a morte. Ainda que a atividade erótica se defina pelo excesso de vida, nela vida e morte se confundem ao se experienciar, por um breve momento, um reencontro com a continuidade, que só poderá ser plenamente retomada com a morte do indivíduo. De acordo com Bataille:

A posse do ser amado não significa morte, pelo contrário, mas a morte está envolvida nessa busca. [...] O que está em jogo nessa fúria é o sentimento de uma continuidade possível percebida no ser amado. Parece ao amante que só o ser amado [...] pode, neste mundo, realizar o que nossos limites interdizem, a plena confusão de dois seres, a continuidade de dois seres descontínuos (Bataille, 2017, p. 43).

Assim, o erotismo surge como uma forma de suprimir o isolamento do ser. Nele, o corpo se abre para o outro em uma tentativa de experimentar a continuidade a partir da comunicação. Há uma sensação de dissolução das formas, das barreiras entre o eu e o outro, que se aproxima da dissolução final que se encontra na morte. Uma abertura, portanto, que é vivenciada como resposta à angústia gerada pela nostalgia que sentimos da continuidade, mas também como uma ameaça à nossa identidade. Afinal, o erotismo perturba e desordena a identidade individual.

Essa mesma sensação de dissolução e abertura está presente no que Bataille nomeia como o erotismo sagrado, uma vez que o êxtase vivenciado na experiência mística aponta para a continuidade e para a desintegração do corpo.

Sagrado e erotismo se confundem com a procura pelo amor divino. Assim declarou Hilda Hilst em uma entrevista: “A minha literatura fala basicamente desse inefável, o tempo todo. Mesmo na pornografia, eu insisto nisso. Posso blasfemar muito, mas meu negócio é o sagrado. É Deus mesmo, meu negócio é com Deus” (Diniz, 2013, p. 197). Palavras que se assemelham àquelas escritas por Bataille décadas antes:

---

<sup>2</sup> De acordo com Bataille, “o erotismo é um aspecto da via interior do homem. Enganamo-nos quanto a isso porque ele busca incessantemente no exterior um objeto de desejo. Mas esse objeto responde à interioridade do desejo” (Bataille, 2017, p. 53). Desse modo, para o autor o erotismo não se apresentaria apenas como a procura pelo objeto desejado, mas como uma resposta à inquietação do próprio homem, sua busca pelo apaziguamento da sensação de isolamento diante de sua natureza descontínua.

Os olhos fixos em tal visão de conjunto, a nada me ative mais do que à possibilidade de encontrar numa perspectiva geral a imagem pela qual minha adolescência foi obsedada, a imagem de Deus. Por certo, não volto à fé de minha juventude. Mas, neste mundo abandonado, em que vivemos como espectros, a paixão humana só tem um objeto (Bataille, 2017, p. 30).

Permito-me pensar Hillé como leitora de Bataille. Assim como o foi sua autora. Assim como declara-se tocada por *A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói, pela agonia solitária do personagem russo que parece refletir sua própria solidão diante da certeza do fim. Hillé carrega em sua busca as reflexões batailleanas, a percepção da continuidade e da descontinuidade, das transgressões e interditos.

Em *O erotismo*, Bataille dá nome ao sentimento de derrelição que acompanha nossa existência: descontinuidade. Há descontinuidade entre mim e o outro, um abismo que nos separa, que gera interferência em nossas tentativas de contato. Nascemos e morremos sozinhos, seres descontínuos, incapazes de comunicar plenamente nossas experiências. Compartilhamos, no entanto, a sensação de vertigem ao baixar os olhos para o precipício, o fascínio ao sentir que os pés se aproximam dos limites do despenhadeiro. A morte é esse abismo que nos aparta e, simultaneamente, nos aproxima. Ela é a continuidade<sup>3</sup> do ser.

O desconforto com nossa natureza descontínua se associa à nostalgia de uma continuidade original que foi alcançada e perdida no momento da reprodução. Nas palavras de Bataille: “a reprodução leva à descontinuidade dos seres, mas põe em jogo sua continuidade, ou seja, está intimamente ligada à morte” (Bataille, 2017, p. 37). Óvulo e espermatozoide, dois seres apartados que se unem em um instante de continuidade para, então, desaparecerem dando origem a uma nova vida. É da morte desses seres elementares, desse breve momento de continuidade, que surgimos, vivos em nossa descontinuidade: “Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida. Suportamos mal a situação que nos prende à individualidade fortuita, à individualidade precíval que somos” (Bataille, 2017, p. 39). Não há oposição entre Eros e Tanatos, a morte está na própria concepção da vida. Por isso ela nos apavora e fascina, tememos sua sedução. Por isso estranhemos nossos corpos, que anseiam contato, desejam e repelem a continuidade.

Tal nostalgia determina nos homens as distintas manifestações do erotismo que, na definição de Bataille, é “a aprovação da vida até na morte” (Bataille, 2017, p. 35). Erotismo dos corpos, erotismo

---

<sup>3</sup> Segundo Bataille, a continuidade se dava pela unidade entre os seres e o ambiente que, no princípio da vida, não se percebiam como existências distintas, mas como um fluxo. No entanto, a partir do momento em que o homem passa a viver no mundo do trabalho e nos interditos por ele criados, ele toma consciência de si e passa a enxergar como objeto externo tudo aquilo que não abrange a sua própria noção de individualidade. Resta a ele apenas a continuidade inicial, existente no pequeno instante da concepção, e que permanece como desejo e nostalgia.

dos corações, erotismo sagrado. Através dele, procura-se substituir a condição de isolamento do ser por um sentimento de continuidade. Mas, para isso, é preciso que haja violação, o mesmo fundo de violência<sup>4</sup> que se encontra na reprodução. É necessário truculência para arrancar o ser de seu estado de descontinuidade. Truculência que não se relaciona com a força, mas com a dissolução de nossos alicerces, a perturbação da individualidade que nos mantém incomunicáveis. Ainda que esse desagregar-se dure apenas um instante:

Toda operação do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto em que o coração desfalece. A passagem do estado normal ao de desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua. [...] Toda operação erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro de jogo (Bataille, 2017, p. 41).

Desse modo, se um abismo nos separa dos demais, a força de dissolução do erotismo possibilita um breve momento de encontro com o outro por meio do qual, ainda que não possamos nos tornar uma coisa só, compartilhamos a sensação de vertigem diante do precipício.

É a partir dessa experiência de desintegração, que nos atrai, mas também nos apavora, que será possível pensar, a partir do texto de Hilda Hilst, a nossa relação com o corpo, com o corpo do outro e com o modo como ele pode nos ameaçar.

## 2 CORPO

*É difícil a comunicação com os que não amam o corpo, seu próprio corpo. Não sabem das coisas, não têm o corpo feito, y neste momento do mundo engrossam a fila do ódio ao vivo, que trocam perfeitamente pela sua própria robotização. Seu desejo maníaco por apontar armas (Zé Celso).*

Dissolução: dissolver-se, desagregar-se, decompor-se. Mas que na definição dos dicionários pode também significar a depravação dos costumes. A nudez é o símbolo dessa dissolução. O desnudar das vestimentas e o desnudar das estruturas que alheiam o homem em sua descontinuidade. O corpo nu se opõe ao estado fechado do ser, ele é estado de comunicação. Ou antes, procura por contato:

Os corpos se abrem à continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade. A obscenidade significa a perturbação que desordena um estado dos corpos conforme à posse de si, à posse da individualidade duradoura e afirmada. Há, ao contrário, desposseção no jogo dos órgãos que se derramam na

---

<sup>4</sup> Georges Bataille opõe o mundo da violência ao mundo do trabalho e da razão. No sentido dado pelo autor, a violência deve ser compreendida como o movimento que excede os limites impostos pelos interditos introduzidos pelo mundo do trabalho. Tal oposição, contudo, é apenas aparente. Para Bataille os dois mundos se complementam. Desse modo, ainda que o homem pertença ao mundo do trabalho, subsiste nele a violência. Violência que se distingue da natural, para tornar-se “a violência de um ser de razão, que tentou obedecer, mas sucumbe ao movimento que nele mesmo não pode reduzir à razão” (Bataille, 2017, p.63).

renovação da fusão, semelhante ao vaivém das ondas que se penetram e se perdem umas nas outras. Essa despossessão é tão completa que, no estado de nudez que a anuncia, que é seu emblema, a maior parte dos seres humanos se esconde (Bataille, 2017, p. 41).

A comunicação da nudez constrange em seu convite à despossessão. É com horror que a vizinhança encara o corpo de Hillé à mostra durante um momento de suas divagações. “Ai ai senhora D não faz assim agora, isso é coisa de mulher desavergonhada” (Hilst, 2018, p. 23). Desnudamento não apenas do corpo, mas também das normas de conduta social. É sem constrangimento que a Senhora D surge mascarada na janela de casa, exibindo caretas e balbucios. Os adereços de Hillé, no entanto, não cumprem a função de máscaras sociais. Elas não dissimulam, nem desempenham papéis na esfera pública. As máscaras fabricadas artesanalmente pela Senhora D almejam facilitar a expressão de seus sentimentos, anseiam pela possibilidade de comunicação: “Ehud, e se eu costurasse máscaras de seda, ajustadas, elegantes, por exemplo, se eu estivesse serena sairia com a máscara da serenidade [...] não seria preciso perguntar vai bem como vai etc., tudo estaria na cara” (Hilst, 2018, p. 21).

Na nossa sociedade a cabeça governa. Centro de comando, ela é a parte privilegiada na hierarquia do corpo, seguida pelos órgãos que compõe a metade superior do tronco: coração, pulmão. Carne nobre na mesa de dissecação. A estratificação social também na política do corpo. A essas partes, culturalmente associamos as elevações espirituais, as atividades de valor. É o cérebro quem raciocina, não os intestinos. É o coração que devota o amor puro, não os órgãos sexuais. Negamos o pensamento ao restante de nossos membros (Serres, 2004). Traçamos uma linha horizontal na altura do peito e, abaixo dela, condenamos o corpo à ignomínia. Se a metade superior do corpo eleva o homem ao mundo espiritual e racional, a inferior o rebaixa à existência material, à terra e à imundície das estranhas em suas contrações, digestões e excreções (Bakhtin, 2008).

Como não lembrar a inquietação de Hillé diante da materialidade do corpo. Não nos fez Deus à sua imagem e semelhança? Como poderia, então, o divino escapar da realidade visceral do corpo, da existência de suas sagradas tripas. Como poderia o homem elevar-se aos anjos carregando no ventre o peso dos excrementos.

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, discursivas, 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? Há muito que se louva o todo espremido. Estás destronado quem sabe, Senhor, em favor desse buraco? Estás me ouvindo? Altares, velas, luzes, lírios, e no topo uma imensa rodela de granito, umas dobras no mármore, um belíssimo ônix, uns arremedos de carne, do cu escultores líricos (Hilst, 2018, p. 32).

Bakhtin, no livro *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, atém-se à possibilidade de inversão dessa hierarquia entre o alto e o baixo corporal. O autor percebe, na cultura popular da época, um processo de carnavalização no qual as partes baixas do corpo passavam a ser valorizadas. Sob o conceito de realismo grotesco, ele identifica uma lógica ao revés, um mundo que, de ponta a cabeça, permitiria a troca do alto pelo baixo: “O traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (Bakhtin, 2008, p. 17).

Rebaixar é desnudar o corpo, abrir seus canais para a comunicação. O baixo corporal está associado à terra e desse elemento herda as funções de absorção, nascimento e ressurreição. “Meu corpo de terra”, como Hilda disse incansavelmente em seus poemas. A terra é o ventre e o seio materno, é também a cova que nos acolhe ao afundarmos na continuidade. Espaço de dissolução, degradação:

Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre, a dos órgãos genitais, e, portanto, com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação (Bakhtin, 2008, p. 19).

A abertura do corpo nu, suas extensões, fissuras e invaginações, tal como descrita por Bataille, aproxima-se da concepção de corpo grotesco proposta por Mikhail Bakhtin: plástico, moldável, capaz de se misturar à paisagem, devorá-la e deixar-se devorar. Na definição do autor: “O corpo grotesco é um corpo em movimento. Ele jamais está pronto nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação, e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele” (Bakhtin, 2008, p. 277). A percepção da plasticidade do corpo, em troca constante com o mundo e com o outro, contrapõe-se à concepção moderna do corpo humano como produto finalizado, isolado de seu entorno ao encerrar-se sobre si mesmo.

A sociedade ocidental exalta a natureza descontínua do corpo. Se esforça para assegurar uma fronteira nítida entre a individualidade do ser e o mundo. Assim, valoriza-se no corpo aquilo que atesta o aspecto particular de sua identidade: a cabeça, os traços do rosto, olhos e lábios em suas possibilidades de expressão. Os órgãos pertencentes ao baixo corporal, por sua vez, são excomungados por transgredirem os limites do sujeito, por representarem a abertura do ser para o mundo: “elimina-se tudo o que leve a pensar que ele não está acabado, tudo o que se relaciona com seu crescimento e sua multiplicação: retiram-se as excrescências e brotaduras, apagam-se as protuberâncias, tapam-se os orifícios” (Bakhtin, 2008, p. 26). Colocam-se restrições. Os dois interditos iniciais que surgem como

bifurcação de uma mesma raiz: interdito ligado à morte e interdito ligado à reprodução. Dissolução e vida, dois movimentos aparentemente contraditórios, mas que conservam em sua origem uma unidade profunda. Diante da náusea gerada pela consciência de nosso inevitável aniquilamento, tentamos recusar a violência que nos leva para a vertigem do abismo. Somos dominados pela esperança de preservar a sobrevivência de nossa existência descontínua: “O mais violento para nós é a morte que, precisamente, nos arranca à obstinação que temos de ver durar o ser descontínuo que somos. Ficamos com o coração na mão diante da ideia de que a individualidade descontínua que existe em nós vai subitamente se aniquilar” (Bataille, 2017, p. 40).

O corpo nos amedronta. Esse enigma pulsante que chamamos nosso, mas que a todo tempo escapa ao nosso pertencimento. Espanta-nos sua natureza perecível: os vincos que se aprofundam na testa, as novas rugas ao redor dos lábios, o inevitável falhar dos órgãos. Tudo em nós é decadência. Tudo em nós lembra o devorar da morte que nada mais é que a fome da vida. A criação para a destruição: dispêndio. As células mortas deixadas pelo caminho, os fios de cabelo perdidos na franha, no chão, no ralo do banheiro. Por isso temos vergonha dos desejos da carne. Por isso excomungamos o corpo.

Para a Senhora D o corpo se revela como campo de batalha: “Sessenta anos. Ela Hillé, revisita, repasseia suas perguntas, seu corpo. O corpo dos outros” (Hilst, 2018, p. 31). Da consciência da transitoriedade da carne, dos excessos que nos levam à continuidade da morte, é que se alimenta seu sentimento de derrelição. “A carne é em nós esse excesso que se opõe à lei da decência. A carne é o inimigo nato daqueles a quem obseda o interdito cristão” (Bataille, 2017, p. 116).

### 3 FAMÍLIA

Enclausurado em seu mutismo, Deus é o pai ausente: desinteressado em zelar por sua prole, nos cria para a morte. A negligência divina macula a noção familiar, alimenta o questionamento da autoridade paterna, ainda que não resulte em uma ruptura. Através das possibilidades abertas por suas questões, a Senhora D rebaixa a imagem de Deus até a terra, cria-lhe um corpo à nossa imagem e semelhança. Finca a figura divina no solo, movimento que se repete nos escritos de Hilda Hilst, como bem definiu a autora Ana Chiara:

Artista da profanação dos sentidos dogmáticos, Hilda revela inclinação para uma especial concepção religiosa do cosmos; sentimento místico, mítico, contido, aberto ao vazio, ao abandono dos deuses; deslocando o caráter totalitário da veneração do sagrado para o campo da experimentação da matéria abjeta, contagiosa, deslocada e suja (Chiara, 2015, p. 107).

O alheamento divino parece costurar-se à ausência do pai biológico da personagem. No delírio/memória de Hillé, o pai surge sempre na agonia da morte, aparição moribunda fixada em seus momentos finais. Em oposição à sua contrapartida celeste, o pai faz-se verborrágico. A fala ininterrupta é, no entanto, ininteligível: esquizofasia da figura paterna, mas também da filha. Na narrativa da *Senhora D* é impossível distinguir lembranças e alucinações. E no tumulto de vozes, Deus, pai e marido por vezes se mesclam, sobrepõem-se em uma santíssima trindade profana. Curiosamente, a mãe quase não é convocada. Surge em uma memória de infância para logo desaparecer e só volta à cena na fala do pai para a filha: “amei alguém que se parecia contigo” (Hilst, 2018, p. 46). Hillé, “Édipo-mulher” (Hilst, 2018, p. 47), como a personagem se declara logo após aceitar o convite do pai para deitar-se ao seu lado. Electra, talvez.

Deitar-se ao lado do pai, deitar-se ao lado de Deus. É Ehud quem proclama: “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” (Hilst, 2018, p. 42). Hillé procura o sentido das coisas no corpo de deus.

Em contrapartida, a *Senhora D* evita o toque do marido. Uma recusa que se circunscreve na movimentação dos corpos pela casa: a troca do quarto de casal pela clausura do vão da escada. Para Hillé, em um lar assombrado pela morte, o vão torna-se abrigo. Abrigo e, no entanto, local de desassossego. Sob os degraus, a personagem alimenta sua procura obcecada pelo porquê das coisas, pelos traços de Deus. Sessenta anos de buscas sem respostas. E por não ter respostas, por não entender isso de vida e morte, nega o chamado do marido:

Se pudesses esquecer, Hillé, teias, torsões, sentir a minha mão sem o teu vivo-morte, te acaricio apenas, olha, é a mão de um homem, vê que simples, dedos, mornura, te acaricio apenas, e tua pele teu corpo vai sentir a minha mão como se a água circundasse [...] fecha os olhos procura imaginar o vazio, o azul seboso, pequenos tombos, eu um homem te tocando porque te amo e porque o corpo foi feito para ser tocado, toca-me também sem essa crispação, é linda a carne, não mete o OUTRO nisso, não me olhes assim, o OUTRO ninguém sabe, Hillé, Ele não te ouve, nunca soube de ti (Hilst, 2018, p. 42).

A Ehud resta insistir no pedido de café que jamais é atendido. Café que é metáfora do desejo: “escute, *Senhora D*, se ao invés desses tratos com o divino, desses luxos do pensamento, tu me fizesses um café, hen? E apalpava, escorria os dedos na minha anca, nas coxas” (Hilst, 2018, p. 17). A rejeição de Hillé é repúdio à desposseção que se inicia através do contato com o corpo do outro. De acordo com Bataille, o erotismo é a dissolução das formas, abertura do corpo às forças da desordem. A atividade sexual coloca em questão a identidade do ser, abala sua descontinuidade porque o obriga a sair

de si mesmo. O outro torna-se ameaça à integridade, talha na carne uma fenda que é, no entanto, fonte de prazer porque convida ao reencontro com a continuidade.

Hillé teme a morte, ainda que por ela se deixe fascinar. Teme a continuidade, ainda que sinta o apelo de seu chamado. Por isso, afasta-se da pequena morte que é o gozo. Nas palavras de Bataille: “A angústia elementar ligada à desordem sexual é significativa da morte. A violência dessa desordem, quando o ser que a experimenta tem o conhecimento da morte, reabre nele o abismo que a morte lhe revelou” (Bataille, 2017, p. 129). A Senhora D almeja a imortalidade do ser descontínuo, influência do substrato cristão. De acordo com Bataille, o cristianismo conciliou o desejo do reencontro com a continuidade à ânsia por escapar dar morte, tornando imortais os seres descontínuos. Para que isso se tornasse possível, fez do divino também um ser fechado em sua existência:

Reduziu o sagrado, o divino, à pessoa descontínua de um Deus criador. Bem mais, fez, geralmente, do além desse mundo real, o prolongamento de todas as almas descontínuas. Povoou o céu e o inferno de multidões condenadas com Deus à descontinuidade eterna de cada ser isolado. Eleitos e danados, anjos e demônios, tornaram-se os fragmentos imperecíveis, para sempre divididos, arbitrariamente distintos uns dos outros (Bataille, 2017, p. 145).

Pai e prole isolados na descontinuidade do ser. Em alerta contra qualquer invasão que ameace trincar o involucro de nossa identidade.

#### 4 A AMEAÇA DO OUTRO

Em *Agonia de Eros*, Byung-Chul Han aponta para uma crise do amor que é, na verdade, uma “erosão do Outro”. Eros é o movimento em direção ao outro, desapropriação de si, transbordamento. No entanto, em uma sociedade na qual a narcisificação dos sujeitos se intensifica, o movimento de alteridade precisa ser contido para que o ego não se perturbe ao toque alheio. De acordo com Han, não há espaço para a despossessão do ser no neoliberalismo. A lógica capitalista exige a posse, faz da diferença uma mercadoria. Nesse sentido, o amor é resistência política. Opõem-se à transformação do outro em objeto de consumo. Abre-se para a intrusão.

Recusamos a abertura e, ferrenhos, tentamos resguardar nossas propriedades da invasão do outro. Na defesa dos bens de consumo, velada sobre o discurso de defesa da moral e dos bons costumes, erotismo e corpo permanecem na mira. Não é por acaso que sempre se invoca o nome da família na defesa da moralidade; a família é, afinal, símbolo da propriedade.

A família está no centro das discussões. Ponto nevrálgico da sociedade, nela, as fronteiras entre público e privado se tornam porosas. O conceito é, portanto, político e sua compreensão parece estar à

mercê dos interesses vigentes. Moeda de troca em jogos de poder, um diagnóstico toma conta do debate: a família está sob ameaça. De dissolução. De contágio. De abertura ao outro. Amedrontados diante da possibilidade de desintegração das nossas certezas, apegamo-nos a verbetes erigidos sobre os terrenos da fé, a tradições empoeiradas que afastam de seu domínio toda possibilidade de transformação. Preservamos os monumentos, a autoridade das instituições, porque a força criadora dos destroços nos apavora. A defesa da família torna-se lema, prioridade no debate político. A estratégia, no entanto, elege aqueles que serão protegidos e relega toda diferença à categoria de invasor.

Corrijo minha afirmação anterior: a família sempre esteve em pauta. Não por acaso o filósofo Slavoj Žižek dedica um capítulo de seu livro, *Em defesa das causas perdidas* (2011), à reflexão do mito familiar enquanto máquina ideológica. O autor percebe a permanência do tema da família como substrato de obras literárias e cinematográficas, com destaque para as produções hollywoodianas. Žižek identifica, no cerne de cada narrativa, a defesa de um padrão de família que deve ser reestabelecido quando não se adequa aos moldes. Em resposta, nos propõe minar por dentro a operação ideológica: “a lição de todos esses impasses não é que se deve contornar o mito familiar e voltar-se diretamente para a realidade social. O que se deve fazer é algo muito mais difícil: destruir por dentro o mito familiar” (Žižek, 2011, p. 98). Há, portanto, possibilidades de resistência.

Há resistência na obra de Hilda Hilst. Ainda que Hillé tema o fim da descontinuidade, ainda que a dissolução a ameasse, a personagem se permite questionar as relações com a família, o amor e o corpo. Em meio ao delírio, a Senhora D se abre para a aceitação da vida como “uma aventura obscena, de tão lúcida” (Hilst, 2018, p. 47), obscena lucidez.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, 2008.

BATAILLE, G. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BATAILLE. *História do olbo*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

CHIARA, A. Hilda Hilst: respirei teu mundo movediço. In: REGUERA, N. M. A; BUSATO, S. (org.). *Em torno de Hilda Hilst*. São Paulo: UNESP, 2015. p. 99-114.

CORRÊA, J. C. Tabu do corpo nu retorna na guerra cultural antimarxista, escreve Zé Celso. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 dez. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/12/tabu-do-corpo-nu-retorna-na-guerra-cultural-antimarxista-escreve-ze-celso.shtml>. Acesso em: 30 jan. 2019.

COUTINHO, A. *O erotismo na literatura: o caso Rubem Fonseca*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1979.

- DINIZ, C. (org.). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013.
- FONSECA, R. Intestino grosso. In: FONSECA, R. *Feliz ano novo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- GUÉRIOS, R. F. M. *Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes*. São Paulo: Ave Maria, 1973.
- HAN, B. *Agonia do eros*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- HERINGER, V. Posfácio. In: HILST, H. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 532-550.
- HILST, Hilda. A obscena senhora D. In: HILST, Hilda. *Da prosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- HILST, H. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- HILST, H. 132 *Crônicas: cascos & carícias e outros escritos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- MORAES, E. R. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2017.
- MORAES, E. R. Da medida estilhaçada. In: *Cadernos de Literatura brasileira: Hilda Hilst*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, n.8, out. 1999. p. 114-126.
- SERRES, M. *Variações sobre o corpo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004
- TELLES, L. F. *Durante aquele estranho chá: memória e ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- VIEIRA, S. C. A. Introdução à metafísica de Georges Bataille. *Perspectiva Filosófica*, Recife, v. 41, n. 1, 2014.
- ŽIŽEK, S. O mito familiar da ideologia. In: ŽIŽEK, S. *Em defesa das causas perdidas*. São Paulo: Boitempo, 2011.

***Title***

The obscene lucidity that is life.

***Abstract***

This paper intends to make an analysis of the work *The Obscene Madame D*, written by Hilda Hilst, from three central axes: death, body and family. Three aspects that at first glance seem unrelated, but in Hilda's text they converge from the protagonist's metaphysical delusions. To think about these issues, I compare the thoughts and reflections expressed by the main character with some ideas expressed by Georges Bataille in the work *Erotism: Death and Sensuality*.

***Keywords***

Body; Death; Erotism; Family.

---

Recebido em: 04/08/2023.

Aceito em: 24/11/2023.