

# TRANSGRESSÃO E MORTE EM A OBSCENA SENHORA D, DE HILDA HILST

Cíntia Paula MACIEL<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem por objetivo construir uma reflexão sobre o tema da morte e da transgressão no espaço literário a partir de algumas considerações sobre a narrativa “A obscena senhora D” (1982), da escritora brasileira Hilda Hilst. Ao analisarmos o trato sobre a questão da finitude nessa narrativa, propomos uma reflexão em diálogo com o pensamento de Georges Bataille acerca da morte e da transgressão na literatura.

**PALAVRAS-CHAVE:** transgressão; Hilda Hilst; morte; Bataille.

## 1. Introdução

Hilda Hilst era dada a renúncias. Talvez a mais marcante delas em sua trajetória de vida tenha sido a escolha de, aos 36 anos, no ano de 1966, abandonar a vida trepidante da grande São Paulo: tarde de autógrafos, reuniões, estreias de teatro, festas, e se mudar para a Casa do Sol – uma chácara afastada em Campinas onde hoje existe o Instituto Hilda Hilst – junto do então marido Dante Casarini. Ali dedicou grande parte de seu tempo à criação literária, aos tantos cachorros que dividiam o espaço da casa e aos amigos que a visitavam. A motivação para tal mudança surgiu após a leitura de um texto que mudou sua vida radicalmente: *Carta a El Greco*, de Nikos Kazantzakis. Entre outras ideias, a obra defende a tese de que é necessário isolar-se do mundo para tornar possível o conhecimento do ser humano. A poeta então escolheu viver apenas em função de sua arte e quis o caminho da emoção mais profunda do homem, toda essa desordem que nos habita. Hilda renunciou às estruturas e tradições de sua época, foi taxada de louca, bruxa, pornográfica, “tábua etrusca”, totalmente incompreensível. Mas, como a poeta afirma em entrevista, a tentativa que empreendeu em sua obra foi a de “fotografar a pessoa de todos os lados e, principalmente, na essencialidade dela. Quer dizer (para) que ela

---

<sup>1</sup> Graduanda do Curso de Estudos Literários, na Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Orientadora: Profa. Dra. Silvana Maria Pessoa de Oliveira. E-mail: cintiapaulamaciel4@gmail.com

reconheça a cara densa, escura, mais profunda e mais terrível dela mesma e ela aprenda a conviver com essa cara” (DINIZ, 2013, p. 72). É certo que o leitor, principalmente aquele acostumado às narrativas escritas em estruturas romanescas tradicionais, nem sempre está preparado para ser posto frente a frente com a potência de um texto desestabilizador que intuita deslocá-lo de seu centro estabilizador e apresentar-lhe as funduras do ser.

Nesse sentido, o encontro com o texto hilstiano pode ser de recuo assustado, abandono do desafio ou mergulho total num fluxo verborrágico de uma escrita abissal. Fato é que a renúncia se faz necessária para a leitura dos textos de Hilda Hilst: é preciso abandonar as amarras da razão e do pensamento para sentir a latência e o poder do seu texto. Algo em Hilda Hilst, seu desregramento, seu excesso, suas vicissitudes, seus silêncios, nos impele a renunciar. Assim, enfrentar esse texto com o objetivo de encontrar um único sentido comunicável ou uma verdade incorrigível talvez não seja a melhor maneira de encontro com essa escrita. Isso porque, ao evocar sentimentos extremos e apontar para a potência do desespero no sentimento da vida, o que está em jogo na prosa da autora não é o apaziguamento dos ânimos, a inteligibilidade, uma compreensão fortificante ou um ordenamento disciplinar. Pelo contrário, a suspensão dessas questões parece ser um dos pilares dessa escrita excessiva. Se há a intenção de colocar o leitor frente a frente com algum tipo de verdade, esse acesso se dará por vias outras que não o conhecimento e a coerência, havendo um desvio dessas atribuições para o corpo e para um sentido oculto que fora abafado pelos empreendimentos da razão.

Na incessante busca pelo impossível, as personagens hilstianas têm, frequentemente, a busca como a tônica de suas vidas. Seja a busca pelo conhecimento, pelo divino, pela urgência do corpo ou pela possibilidade de narrar, estão sempre se movendo em função de uma ausência que é impulso para a vida. São personagens que se apresentam sempre em situações extremas: uma senhora que decide abandonar a lógica social e viver no vão da escada (Hillé), um narrador que luta consigo mesmo na tentativa de contar uma história (Osma), um sujeito que almeja sodomizar a Divindade para

atingir a perfeita união com a Origem (Kadosh), um professor de matemática que abandona tudo ao ser arrebatado pelo mistério divino (Amós). As personagens hilstianas emergem e desenvolvem-se sempre próximas demais da chama do desconhecido e a ponto de queimarem-se. Não há contorno possível, subjetividade ou corpo que as compreenda. Sua geografia é a encruzilhada, superfície de cruzamento entre o que delimita e o que abre. Há nessas personagens um caráter desajustado e uma constante sensação de desconforto. Empreendem buscas incessantes que, por vezes, as conduzem aos caminhos mais pungentes da angústia e da dor na medida em que sempre flertam com o abismo. Tematizam a angústia do homem perante a falta de respostas sobre a existência.

Hilda Hilst funda uma linguagem que conduz à abertura de caminhos. O caráter poético que domina a sua escrita em prosa opera uma desconstrução e ultrapassa do discurso racional e edificante de tal forma que não somos direcionados a um sentido ou a uma verdade, mas conduzidos por vãos e silêncios, sombras e escombros. Nesse sentido, sua obra é perpassada pelo excesso. O excesso figura em seus textos, seja nas personagens, seja na forma literária. As suas personagens parecem querer ir no que há de mais íntimo e misterioso da existência, no excesso incontrolável que é fundamento do existir, desejam apontar para o imenso céu cósmico e pesquisar freneticamente “a casa que recobre a ferida do ser”, “a palha que se chama aparência” (HILST, 2018, p. 17).

Há, pois, como veremos pela ótica de Bataille, uma intrínseca relação entre a transgressão e o excesso. O excesso é, fundamentalmente, o que habita o âmago do ser e a medida da transgressão. Hilda vai tratar em sua obra justamente sobre o excesso. Em suas narrativas, tematiza-se aquilo que transborda aos pressupostos determinados e, frequentemente, são encenadas formas de ser e estar no mundo comumente censuradas pela lógica dominante do ocidente – o logocentrismo. Há em Hilda, algo que direciona para a consonância e a coincidência entre os excessos da linguagem, da imaginação e do corpo, apontando para a

possibilidade de expandir a escala humana na arte, para além dos limites da vida em sociedade.

Essas atitudes transgressoras no campo estético são o que nos interessa neste artigo. Pretendemos mostrar como a morte e a transgressão se apresentam em *A obscena senhora D*.

## 2. A transgressão e a arte literária

Segundo o pensamento de Georges Bataille, o que define a natureza humana é uma incessante necessidade de “introduzir na vida, lesando-a o mínimo possível, a maior soma possível de elementos que a contrariam” (BATAILLE, 2017, p. 67), isto é, introduzir a morte na vida sem aniquilá-la completamente. No mundo da razão, a saber, no mundo de nossas atividades gerais comumente voltadas para o trabalho e para fins compensatórios, nossas atitudes se dirigem sempre para atingir o ponto mais afastado do domínio fúnebre. Daí apagarmos o podre, o sujo e o impuro de nossa vida. Contudo, subsiste em nós essa necessidade de encontro com a morte sobre a qual escreve Bataille. O mundo prático se distancia da morte; a verdade do ser almeja aproximar-se dela: “é necessário à vida por vezes não fugir das sombras da morte, deixá-las crescer, ao contrário, nela, até os limites do desfalecimento; ao final, da própria morte” (BATAILLE, 2017, p. 65). A aproximação da vida com a morte é possível em movimentos transgressores.

A necessidade da transgressão, o seu movimento vertiginoso e a violência que, ao lado da transgressão, subsiste na verdade do homem, tornam a existência da arte fundamental para o equilíbrio humano. Uma vez que a totalidade da transgressão de limites concernentes à morte, por exemplo, culminaria na aniquilação dos indivíduos e das estruturas sociais organizadas, a arte aparece como uma possibilidade de figuração das experiências transgressoras de maneira indireta: “a vida humana implica esse violento movimento; senão, poderíamos prescindir das artes” (BATAILLE, 2017a, p. 67). Portanto, segundo Bataille, a possibilidade da realização dos movimentos em que a vida se confunde com o seu contrário existe na arte. É ela capaz de nos levar ao mais alto grau de angústia, de

evocar incessantemente diante de nós as desordens, os dilaceramentos e as degradações que nossas atividades práticas têm por objetivo evitar.

Ao estabelecer tais considerações, o filósofo demonstra a possibilidade da existência de uma linguagem não pautada no campo tradicionalmente privilegiado da representação, mas antes de uma linguagem que, justamente, ultrapasse tais limites. Nessa linguagem, na qual se realizariam movimentos transgressivos, surgiria um domínio da experiência que viabilizaria modos de subjetivação que escapam aos modelos de reprodução subjetiva predominantes numa sociedade fundada na normalização. A transgressão associada à linguagem e à arte, portanto, se relaciona com o campo da criação e da imaginação. Desse modo, a escrita literária passa a ser tomada como referência possível para questionar o logocentrismo em suas ambições de hegemonia sobre o pensamento ocidental.

### **3. A consciência da morte e o pensamento organizado**

Conforme Georges Bataille (2017), em *O erotismo*, podemos considerar que a consciência da morte e o trato com os cadáveres é um dos primeiros limites a serem instaurados para a conformação da vida social. Muito além disso, a consciência da morte parece ser a primeira manifestação da consciência humana. Se deparar com um cadáver humano, como mostra Bataille, causou aos homens primitivos um fascínio e um horror simultâneos. Nesse sentido, o que há de maravilhoso e fascinante no ter certeza da morte é o se deparar também com a vida em seu processo de renovação que traz sempre a exigência da morte. É, portanto, a percepção da morte que gera a percepção da vida: a morte nos impõe a vida como um valor. É este ponto de vista, que faz nascer o indivíduo no humano, tornando-o distinto do conjunto da espécie. O indivíduo nasce, pois, da consciência de si:

O que chamamos morte é em primeiro lugar a consciência que temos dela. Percebemos a passagem do estado vivo ao

cadáver, ou seja, ao objeto angustiante que é para o homem o cadáver de outro homem. Para cada um daqueles que fascina, o cadáver é a imagem de seu destino. Ele testemunha uma violência que não apenas destrói um homem, mas que destruirá todos os homens. O *interdito* que se apossa dos outros à vista de um cadáver é o recuo em que *rejeitam a violência*, em que *se separam da violência* (BATAILLE, 2017, p. 68).

É, portanto, a interdição criada em relação à morte que auxilia na separação do homem e do animal. A consciência da finitude é fator determinante para que o homem passe a constituir uma sociedade racionalmente organizada e distante da violência interior que, segundo Bataille, subsiste em todos os homens. A morte, intrinsecamente ambígua, é a um só tempo causadora de repulsa e fascínio.

É claro que as demais espécies conhecem a morte e a evitam, uma vez que a morte é para elas uma ameaça, um perigo. Contudo, a atitude de evitar a morte ocorre de forma instintiva. O que parece nascer com o *Homem de Neandertal* e se intensifica e evidencia no *Homo sapiens*<sup>2</sup> é a consciência individual da morte como um destino inexorável, como futuro. Assim, é este tipo de inteligência a qual ultrapassa o concreto que caracteriza a espécie humana. Ela só é possível porque o homem sabe que morre. Desse modo, a consciência da morte e a consequente consciência de si, bem como a construção de mecanismos que buscam vencer a morte – mitos, ferramentas, religião, ciência –, ou que estimulam a vida como arte, vão marcar o processo de distinção dos homens e dos animais. Nesse sentido, é possível afirmar que o pensamento consciente tenha se manifestado a partir da incorporação desta restrição insuportável, deste limite intransponível. É quando o homem passa a ter consciência deste grande limite o qual precisa aceitar conquanto queira continuar vivendo, que o pensamento consciente surge.

---

<sup>2</sup> Bataille apresenta um estudo sobre as ferramentas e vestígios deixados pelo Homem de Neandertal para demonstrar como o afastamento da morte foi determinante para a organização social humana.

O saber humano advém, dessa forma, da consciência da provisoriedade da vida. O que nos constitui como espécie é, antes de tudo, a constatação da morte como o eterno limite. Contudo, segundo o pensamento batailleano, há sempre uma complementação do interdito, a saber, a transgressão. Conforme Bataille (2017), em uma perspectiva ontológica, o ser humano é constituído pelo excesso, por forças vertiginosas que existem no seu ser. O pensador considera que no âmago do humano subsiste um excesso de energia, uma força soberana e uma violência interior que se opõe às estruturas coerentemente fechadas e organizadas pela razão: “A vida é em sua essência um excesso, a vida é a prodigalidade da vida”; “o ser é também o excesso do ser, elevação ao impossível” (BATAILLE, 2017, p. 110). O sujeito, quando tomado pelos impulsos dessa força excessiva, não direciona seus intentos para fins instrumentais ou cumulativos, mas antes para o gasto descompensado de suas energias. Contudo, para que tais forças não culminassem na aniquilação dos homens e das sociedades, o próprio homem instituiu interditos para limitar a sua violência interior.

É ancorada na constituição de interditos que a sociedade passou a se organizar racionalmente. As instituições humanas – como a linguagem, o trabalho, o cálculo, a lógica dos meios e fins – possibilitaram a nossa ruptura com a natureza e a contenção da violência. O trabalho é a instância que fundou o homem enquanto um ser que vive em uma sociedade racionalmente organizada. Ele exige uma conduta em que o cálculo do esforço, sempre relacionado à eficácia produtiva e ao ganho posterior, é constante. Essa conduta razoável impede a admissão dos movimentos tumultuosos (violentos) que se manifestam em nosso interior e são liberados na festa (na esfera do sagrado e da vida erótica). Em geral, o trabalho é a tarefa de uma coletividade que se opõe, naturalmente, aos movimentos do excesso nos quais nada mais existe senão o abandono imediato à violência (BATAILLE, 2017, p. 64). Desse modo, a significação dos interditos é uma só: excluir a violência, afinal “o homem, identificando-se à ordenação que o trabalho operava se separou nessas condições da violência, que atuava no sentido contrário” (BATAILLE, 2017, p. 69).

O interdito não é isento de ambiguidade: se por um lado é ele que permite nossa permanência no mundo enquanto seres sociais, por outro ele limita a pulsação vital de nossa existência. Logo, ele não pode ser o único alicerce da vida. É necessário que algo o suspenda, mesmo que temporariamente. Daí existir algo que complemente o interdito: a transgressão. A transgressão opera no sentido de iluminar o que o interdito busca ofuscar, o excesso que nos habita. O ethos da utilidade domestica a pulsão vital da existência e afasta as desordens e os excessos constituintes da vida interior do homem. Conseqüentemente, apenas por meio do movimento vertiginoso da transgressão dos elementos que delineiam a vida humana – os interditos, as leis, o trabalho – o sujeito pode reencontrar o movimento de prodigalidade para o qual tende a vida.

A respeito da relação contraditória e complementar existente entre o interdito e a transgressão, Bataille afirma que a vida social se define pela conjunção entre as ações transgressoras e as interdições. A vida humana está dilacerada entre dois mundos distintos e inconciliáveis, embora complementares. Assim, os polos nos quais a vida humana oscila são delineados, por Bataille, da seguinte forma: o mundo da razão ou mundo profano, isto é, o mundo descontínuo dos interditos, das proibições, do trabalho utilitário, da eficácia produtiva, exclui a violência interior do ser. O mundo da transgressão ou do sagrado, a saber, o mundo da continuidade que almeja o gasto improdutivo, institui a ultrapassagem dos limites em que a violência vence a razão. Desse modo, esclarece-se a relação de contrariedade e complementaridade entre esses polos: a interdição nunca pode ser completa, uma vez que levaria o homem a uma vida sempre domesticada e reificada, em que nada existe além do princípio de utilidade. A transgressão também não pode ser ilimitada, uma vez que sua realização total culminaria na aniquilação dos seres. Portanto, existe na vida humana um jogo entre o interdito e a transgressão.

Feitas essas considerações a respeito dos interditos e da transgressão, se considerarmos que o pensamento consciente começa a se moldar em função do interdito primeiro da morte,

perceberemos que o pensamento organizado também não é isento de ambiguidades. Nesse sentido, se pensar é um gesto que acontece no vazio cavado pela incorporação da morte é, ao mesmo tempo em que passa a ter consciência do limitado que o homem ganha também a percepção do ilimitado, do excesso, do grandioso. Assim, pensar é, pois, afirmar ou negar algo, estabelecer um limite para a infinidade e intensidade de coisas que nos cercam. Pensar é, portanto, afirmar uma direção, um sentido, em vez de outros. É limitar o excesso, configurar, estabelecer um contorno, propor algo. Contudo, pela relação complementar existente entre interdito e transgressão, se por um lado pensar, no sentido de interpretar, é configurar e limitar a pluralidade do mundo, por outro, pensar é perverter esta realidade, que de fato não é nada mais que uma interpretação. Pensar é, então, criar.

Pensar é ter consciência de alguma coisa e ser consciente desta consciência. O pensamento só pode surgir aliado à consciência. A consciência de si, por sua vez, só surge quando o sujeito percebe o limite da morte que dá o valor de sua vida. Ou seja, o homem só toma consciência de si ao saber que vai morrer e ao confrontar essa condição de finitude com a continuidade do mundo. O saber é, portanto, uma necessidade que surge da consciência do não saber. A morte, sendo ela o fundamento de todo desconhecimento, é a razão que impulsiona o saber a existir. O que o homem sabe é a constatação de tudo que desconhece. A consciência da morte é a revelação do imenso desconhecimento que caracteriza a vida humana. É a consciência do desconhecido que faz com que o sujeito busque conhecer, ainda que não encontre uma verdade ou uma resposta.

#### **4. A vida no vazio**

*A obscena senhora D*, texto publicado em 1982, consiste numa espécie de compêndio de todo trabalho de Hilda Hilst. Há um consenso entre a crítica literária acerca do caráter coerente do conjunto da obra de Hilda Hilst, no que diz respeito tanto às temáticas quanto às características estruturais. A recorrência

temática em sua obra faz com que os livros da autora se constituam em espaços nos quais emergem sempre as mesmas questões fundamentais em contextos e formas diferentes: a Morte, o Tempo, a Efemeridade, o Divino, o Corpo, a Vida. A própria autora percebia a coerência existente em sua obra: “Tenho a impressão de que todo o meu trabalho é mesmo um círculo buscando as mesmas coisas. A pergunta é sempre a mesma” (DINIZ, 2013, p. 93).

Nesse sentido, *A obscena senhora D* ocupa posição central no conjunto da obra de Hilda Hilst e reúne temas e registros que perpassam toda a obra literária da autora. Segundo Cavalcanti (2012), em *A obscena senhora D*, Hilst investe em temas incessantemente retomados em sua obra:

a natureza reflexiva, desreguladora dos limites entre poesia e pensamento; as máscaras hilstianas; a experiência amorosa na variabilidade entre o terno e o pornográfico; a inquietação metafísica e a dúvida teológica traduzidas ora em linguagem de alto grau de apuro formal, ora em irritadas expressões de furor e revolta; a constante ironia incisiva, pulverizando a normalidade, os gestos cotidianos construídos com hipocrisia e com incompreensão; a animalização como forma de desumanização; o humor negro, vingança sobre a própria condição humana e seus limites estreitos; o domínio da linguagem, a construção de um texto capaz de abolir hierarquias tipológicas ao incorporar ao fluxo narrativo um ácido, cortante e pungente lirismo e um drama que se encena no palco da consciência (CAVALCANTI, 2012, p. 165-6).

Além de reunir os temas da obra hilstiana, *A obscena senhora D* concilia as propriedades narrativas do texto com uma dicção poética e um grau elevado de teatralidade advindo da alta carga dramática dos diálogos que encenam embates e abismos, outra característica da prosa de Hilda Hilst (CAVALCANTI, 2012). Essas características, presentes no texto de Hilda, aparecem mergulhadas na experiência de uma senhora de sessenta anos que vive uma grande inquietação a respeito dos questionamentos mais essenciais sobre a existência humana.

Hillé “sessenta anos à procura do sentido das coisas” (HILST, 2018, p. 17) passou a vida tentando compreender. Queria, MOSAICO, SJ RIO PRETO, v. 19, n. 1, p. 238-258

definitivamente, entender o porquê das coisas. De todas as coisas: “o entender de nós todos o destino, um dia vou compreender (...) isso de vida e morte, esses porquês” (HILST, 2018, p. 17). Essa senhora solitária e obscenamente lúcida, decide, como alternativa para conviver com a agonia da interrogação constante, viver no pequeno vão da escada de sua casa. Metáfora labiríntica de suas interrogações, o vão passa a ser a morada da qual Hillé não se distancia em momento algum da narrativa. Totalmente desamparada, Hillé recebe do marido Ehud a nomeação de Senhora D. “D de derrelição, abandono, desamparo” (HILST, 2018, p. 17). Com a proximidade da morte do marido, Senhora D tem aguçadas todas as percepções a respeito da vida e seus porquês e decide existir apenas em função da reflexão sobre elas. Em meio a um texto violento e contestador, a protagonista-narradora se fará as perguntas mais essenciais – e incômodas – em relação ao sentido de seu trânsito terreno.

Palavra após palavra, o texto se torna uma alucinante busca ontológica: Hillé deseja profundamente entender o seu ser; quer conhecer ou quem sabe resgatar a essência causal de tudo; deseja compreender o que é a morte, o que é o divino e o que é existir. Isso só pode surgir em uma escrita excessiva e violenta que deixa ouvir e falar o tumulto interior sufocado pela mediocridade de um cotidiano inquieto. Uma linguagem exuberante e sobrecarregada em que ao leitor é oferecido o horror angustiado da busca: linguagem ávida de um transbordar de si mesmo e do outro. É a partir do estranhamento, distanciamento e solidão diante dos fatos do mundo que Hillé percebe as contradições das supostas verdades da existência apresentadas pelo mundo racional. Nesse sentido, os seus questionamentos nos dão sempre a impressão de que algo inexoravelmente desestabilizador pode, e está, para acontecer – algo violento; tentador, mas assustador, fascinante, mas horrível – a vida e o esvair-se dela... A experiência de Hillé localiza-se no excesso, no excesso de si, do outro, do desejo de conhecer, está tão intimamente localizada nesse âmbito que sentimos a todo momento que algo irá transbordar e transgredir todos os limites.

O que vemos em *A obscena senhora D* é uma busca incessante por algo que vai para além de um si-mesmo. Não há, para Hillé, amarras que possam impedi-la de transformar seus anseios em um discurso relator de uma experiência fragmentada, degradada e cindida – ainda que repleta do desejo de encontro. Não há apaziguamento para Hillé que não consegue suportar o peso dos dias de um mundo que ignora e obriga o homem a ignorar a sua verdade interior:

um dia me disseram: as suas obsessões metafísicas não nos interessam, senhora D, vamos falar do homem aqui agora. que inteligentes essas pessoas, que modernas, que grande cu aceso diante dos movietones, notícias quentinhas, torpes, dois ou três modernos controlando o mundo, o outro saindo pelos desodorizados buracos, logorreia vibrante moderníssima, que descontração, cruzar de pernas tão à vontade diante do vídeo, alma chiii morte chiii, falemos do aqui agora (HILST, 2018, p. 22).

Hillé não se contenta com esse mundo empenhado em esconder o que há de essencial no homem. Ela deseja transgredir os limites impostos por esse mundo racional para enxergar a si mesma. Ao se colocar em uma situação extrema, totalmente excluída e distanciada do mundo, habitando o vão da escada de sua casa, Hillé explora o âmbito da transgressão e opera uma desclassificação e desorganização do mundo real. A situação extrema em que passa a existir, a conduz a uma possível fusão homem-mundo e a uma perda de si. Ao se colocar frente a frente com a morte e tentar entendê-la e confundi-la com a vida, bem como ao buscar verdadeiramente a si, Hillé habita o campo da transgressão. Tenta superar a sua condição de sujeito descontínuo e se confundir com a totalidade do mundo, abraçando tudo aquilo que o limite do interdito separa de si. É o campo da transgressão o único capaz de abarcar as questões essenciais do homem que tanto atraem a personagem.

Há na escrita de Hilda Hilst a figuração de um mundo de caos; a fragmentação do ser; a condição de desamparo, abandono e solidão do homem moderno. Tudo isso tematizado na violência de

uma linguagem exuberante. Nesse sentido, “a prosa hilstiana subverte linguagens, escandaliza comportamentos, desarma apreensões críticas, violenta demarcações genéricas, parte sempre de um pensamento que capta a ausência, o nada e constrói-se sob o vazio” (CAVALCANTI, 2012, p. 17). A partir desse vazio, Hilda cria. Entre o jogo do visível e do invisível, do que não existe e do que existe, entreolhamos o inapreensível da existência, a saber, o fluxo contínuo de vida e morte. As características do texto hilstiano organizam uma escrita que guarda as questões inaugurais e eternas do ser humano, dimensão ontológica arquitetada em uma linguagem experimental (CAVALCANTI, 2012, p. 16). Ao manter uma íntima relação com a dimensão ontológica do homem arquitetada em uma linguagem experimental que preza sempre pelo excesso, pelo desregramento e pelo transbordar do limite, os textos de Hilda aproximam-se da perspectiva ontológica de Bataille e traçam o possível caminho da transgressão.

## 5. Morte e transgressão em *A obscena senhora D*

Ivan Ilitch<sup>3</sup> está cara a cara com a morte, ele sente a sua presença, percebe que ela se aproxima cada vez mais do seu corpo já praticamente moribundo, sente que a vitalidade está a se esvaír de si e escorre por si, a morte se aproxima e com ela um choque: a descoberta de que a vida não passou de uma frivolidade. Juiz de São Petersburgo, cabe agora a Ivan Ilitch enfrentar esta que não exime homem algum de sua condenação. Ele caminha em direção a ela com o duro ressentimento da constatação de uma vida escrava e desprovida de sentido. A angustiante percepção de que a vida em sociedade, a qual passou obstinado a se adequar, não passou de um viver maquinalmente convencional e vazio toma conta de todo o seu pensamento. Com a morte, a consciência derradeira do que realmente importa: a autenticidade do eu. É sobre a solidão desse homem que tem o seu “eu” manifesto somente na hora da morte,

---

<sup>3</sup> *A Morte de Ivan Ilitch* é uma novela de Liev Tolstói (1828-1910), publicada pela primeira vez em 1886 e considerada por alguns críticos como a novela mais perfeita da literatura mundial.

quando já era tarde para uma existência genuína, que Hillé deseja falar para Ehud:

Ehud, por favor, queria te falar, te falar da morte de Ivan Ilitch, da solidão desse homem, desses nada do dia a dia que vão consumindo a melhor parte de nós, queria te falar do fardo quando envelhecemos, do desaparecimento, dessa coisa que não existe mas é crua, é viva, o Tempo (HILST, 2018, p. 17).

Hillé e Ivan encontram-se afundados no mesmo abismo reflexivo cujo horizonte é a morte. Para Hillé, o intensificar de seu processo de autorreflexão se dá a partir da morte de Ehud e da velhice que traz consigo, irremediavelmente, a proximidade da própria morte; para Ivan, o nascer da autorreflexão acontece somente com o desenvolvimento da sua própria morte na deterioração de seu corpo. A consciência emerge e conduz Ivan à autorreflexão, em busca de um sentido verdadeiro para a vida e a morte apenas quando ele está, de fato, prestes a morrer. Contudo, esse processo se dá em vida, assim como o de Hillé que teve consigo essa consciência durante todo o seu existir. É, portanto, a partir da vida humana que miram a morte e são por ela mirados. Flertam com o seu abismo fascinante e a sua desordem latente quando ainda existe vitalidade em seus corpos. Bataille nos alerta sobre a sensação ambígua que experimentamos perante o tempo e a morte:

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 precível que somos. Ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração desse precível, temos a obsessão de uma continuidade primeira, que nos religa geralmente ao ser (BATAILLE, 2017, p. 39).

A morte, esse grande inapreensível. A aventura ininteligível da vida: primeira e última. A mortalidade é, para Hillé, um eixo de reflexão que conduz a personagem ao extremo, a uma aproximação desesperada frente à vida em seu embate implacável com o

perecimento. A partir de sua convicção na existência dos seres após a morte, Hillé se lança à dimensão infinita da morte, em meio a qual o ser se torna ínfimo, quase nada: “por não acreditar na finitude me perdia no absoluto infinito” (HILST, 2018, p. 18).

Perante a ininteligibilidade da morte e a impossibilidade de circunscrevê-la em um sentido estável, Hillé se lança à única atitude que está ao seu alcance: um incessante jogo reflexivo sobre o cunho perecível da existência. Nesse jogo, a única certeza é a suspensão do verdadeiro encontro com morte, sempre impossível.

O inapreensível da morte é caráter intrínseco a ela. Como mostra o estudo de Bataille (2017), a morte carrega consigo uma grande ambiguidade: se o homem tem horror à morte, isto é, à sua própria finitude, e a mantém afastada, enterrando e afastando os cadáveres para evitar a realidade de sua condição, há também o impulso de um movimento contrário, de transgressão ao interdito e rompimento com a lógica de preservação da vida que torna a morte dotada de grande fascínio. Isso porque, se a morte – a sua consciência – constitui o ser humano destacado da natureza, ela é também o seu processo de dissolução na natureza, o seu estado de perda: “o luxo da morte, nesse aspecto, é encarado por nós assim como encaramos o luxo da sexualidade: inicialmente, como uma negação de nós mesmos e, depois, em súbita inversão, como a verdade profunda do movimento de que a vida é a exposição” (BATAILLE *apud* LEAL, 2018, p. 160). Assim, há na morte o auge do não sentido, da ausência de significação. Nada é capaz de abarcar a sua totalidade.

Hillé, entretanto, mantém-se obstinada em voltar toda a sua atitude reflexiva para esse grande inapreensível. Senhora D, embora saiba da impossibilidade de acessar as respostas que tanto busca, tenta incessantemente se aproximar da morte e dotá-la de algum sentido, o que nunca ocorre. Ela sempre escapa:

E o que quer dizer isso de Ehud não estar mais? O que significa estar morto? O traço, a fita mínima na bochecha pálida, o lustro encontrou outro rosto? Estar morto. Se Ehud Foi algum dia, continua sendo, se não Foi, NUNCA SERIA, mas antes de ser Ehud não era, e então depois Foi não sendo?

(...) tendo sido quem fui, sou esta agora? Como foi possível ter sido Hillé, vasta, afundando os dedos na matéria do mundo, e tendo sido, perder essa que era, e ser hoje quem é?" (HILST, 2018, p. 20).

A incompreensão diante da morte é tamanha que Hillé imagina que, se caso fosse bicho e tivesse o corpo de um animal, a morte não seria uma questão, ao mesmo tempo, tão assustadora e fascinante. Os limites do seu corpo humano não são suficientes para compreender a morte. O homem não dá conta da falta de sentido de seu próprio fim. Seria preciso uma expansão do corpo. O vazio imenso que Hillé tenta preencher, seja pela compreensão do sagrado, seja pela compreensão da morte, é tamanho que ela se deixa possuir, transformando-se em bicho, um ser-outro:

Ando galopando desde sempre búfalo zebu girafa, derrepente despenco sobre as quatro patas e me afundo nos capins resfolegando, sou um grande animal, úmido, lúcido (...) uns urros, uns finos fortes escapam da garganta, agora eu búfalo mergulho, uns escuros (...) 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 (...) eu búfalo sei da morte? eu búfalo rastejo o infinito? (HILST, 2018, p. 21).

A experiência de busca de Hillé escapa à ordem da racionalidade humana. O seu processo reflexivo se dilata cada vez mais caminhando para um pensamento que se faz livre de amarras e se deixa fluir conduzindo-se pelos sentidos. O corpo da senhora D já não é suficiente para tentar entender "isso de vida e morte". Ela transgride os limites desse corpo. Se distende, se desdobra, tornando-se matéria instável, tentando confundir-se com o mundo. Hillé se expande. Transborda.

A metamorfose animal implica um espaço onde não se sabe da morte. Como nos mostra Bataille, a morte é antes de tudo a consciência que temos dela, pois "percebemos a passagem do estado vivo ao cadáver, ou seja, ao objeto angustiante que é para o homem o cadáver de outro homem" (BATAILLE, 2017, p. 68). Pela perspectiva de Hillé, ser bicho, búfalo, zebu, girafa implicaria um

tempo anterior à humanidade, um mergulho no escuro em que Hillé-búfalo habitaria não o vão da escada, mas um pasto onde perde-se a consciência de ser sem a qual não há a angústia, uma vez que não há saber da morte ou do infinito.

Segundo Shcolnik (2014), a figuração da morte em *A obscena senhora D* se dá em duas esferas: de um lado, como abstração; de outro, como materialidade. A morte como abstração é evidenciada, principalmente, mediante a crença de Hillé na existência do espírito e da alma, bem como na vida após a morte. É essa crença, inclusive, que permite à senhora D o incessante diálogo que mantém com Ehud morto. A imersão de Hillé em suas questões metafísicas faz com que ela busque um plano, que não o da vida, cujo espaço pudesse ser uma porta de acesso a tudo o que ela pretende abarcar. Para alcançar as questões que almeja, é preciso superar o limite da própria vida, para a qual essas coisas buscadas por Hillé encontram-se interditadas. É, portanto, no plano da morte, um espaço outro a que não temos acesso em vida, que reside a possibilidade do encontro das explicações perseguidas por senhora D. É no pensar e conversar com a morte, isto é, no romper do interdito e se aproximar do seu lado fascinante que Hillé encontra um possível caminho para suas reflexões e interrogações acerca da vida.

Embora esteja presente em todo o texto a esfera abstrata da morte, é o campo da materialidade que recebe maior ênfase em *A obscena Senhora D*. Como materialidade, a morte aparece por meio, principalmente, da abordagem do corpo. Os efeitos degradantes do tempo sobre o aspecto físico do homem – como os ocorridos em Ivan Ilitch – são tematizados por Hillé: “meu olho morrendo antes de mim, a pálpebra descida, crestada, os ralos cabelos, os dentes que parecem agrandados, as gengivas subindo, procuro um não de espelho e olho para Hillé sessenta” (HILST, 2018, p. 47). A reflexão de cunho metafísico acerca da abstração da alma e da sobrevivência dos seres após a morte, vai tomando o caminho de um pensar a morte que passa a envolver a matéria e o corpo, ou seja, a própria vida. Hillé transpõe o problema da morte para o plano material e passa a tratar de seus aspectos mais abjetos:

Por que tudo deve morrer hen Ehad? Por que matam os animais hen? Pra gente comer. É horrível comer, não? Tudo vai descendo pelo tubo, depois vira massa, depois vira bosta. Fecha os olhos e tenta pensar o teu corpo lá dentro. Sangue, mexeção. Pega o microscópio. Ah, eu não. Que coisa a gente, a carne, unha e cabelo, que cores aqui por dentro, violeta vermelho. Te olha. Onde você está agora? To olhando a barriga. É horrível Ehad. E você? To olhando o pulmão. Estufa e espreme. Tudo entra dentro de mim. Tudo sai (HILST, 2018, p. 31).

As reflexões sobre as mudanças sofridas pelo corpo em seus processos naturais e também com a velhice – em outras partes do texto – levam à exploração desse interior abjeto e interdito, de que, tal como a morte, fingimos nos esquecer. As transformações do corpo com o tempo, as mudanças em seu funcionamento, não passam da própria morte mostrando a sua face inevitável e o corpo que na exterioridade aparente é pele coesa e fechada passa a se mostrar em sua parte interna: os órgãos, as vísceras e a podridão que habita o interior da pele. É a morte que vai se mostrando em cada pedaço do homem.

Essa relação com a morte estabelecida por Hillé atesta mais uma vez o caráter transgressor da senhora D. Os homens situam a morte em um lugar excludente de sua vida cotidiana. Como mostra Bataille, a partir do interdito primeiro do trabalho o que o homem “reconheceu de pavoroso e transtornado – e mesmo de maravilhoso – foi a morte” (BATAILLE, 2017, p. 63). A sociedade empenhou-se em afastar a morte da vida, uma vez que a percepção da passagem do estado vivo ao cadáver e a consciência de ser este o destino de todos é objeto angustiante para o homem. O isolamento do cadáver traduz o sentimento de horror diante da experiência da morte. Ela é uma experiência terrível por seu aspecto misterioso e inexorável, e diante de tal inexorabilidade misteriosa, optamos por deixá-la de lado enquanto vivemos, impondo sobre ela um interdito. Contudo, o mesmo caráter de mistério é o que fascina o homem que olha para o cadáver e sabe que aquela é a imagem do seu destino. Assim

A morte difere como uma desordem da ordenação do trabalho: o primitivo podia sentir que a ordenação do trabalho lhe pertencia, ao passo que a desordem da morte o ultrapassava, fazendo de seus esforços um contrassenso. O movimento do trabalho, a operação da razão, servia a ele, ao passo que a desordem, o movimento da violência arruinava o próprio ser que é o fim das obras úteis (BATAILLE, 2017, p. 69).

Hillé intenta transgredir essa interdição. Deixa-se conduzir pelo aspecto atraente e fascinador da morte e explora os seus aspectos mais abjetos. Mergulha a fundo na questão da perenidade. Trata a morte com uma força de quem se mostra capaz de ir além dos limites. Caminha por seu próprio corpo e constata que a morte, diferentemente do que cultua a sociedade racional e utilitária, instala-se na vida. Habita a vida. É, pois, a própria vida.

### **Considerações Finais**

A busca de Hillé sobre o sentido da finitude e da existência conduz o texto hilstiano a uma operação de fissura da linguagem: tentativa de se aproximar das grandes questões inapreensíveis – a Morte, o Sagrado, o Ser, o Corpo, as Paixões etc. Em *A obscena senhora D*, o discurso é enunciado por uma figura prismática, um sujeito fragmentado, ganhando também caráter fragmentário e nunca encontrando um ponto fixo de começo ou fim: “Tentar compor o discurso sem saber do seu começo e do seu fim ou o porquê da necessidade de compor o discurso, o porquê de tentar situar-se, é como segurar o centro de uma corda sobre o abismo e nem saber como é que se foi parar ali” (HILST, 2018, p. 47).

A aproximação com a morte faz com que o discurso seja construído sob aparente deriva, mas que mantém o foco de atenção à Língua na tentativa de perceber o real com exatidão e aceitar as consequências dessa percepção que muitas vezes conduzem ao mutismo das coisas e a impossibilidade de se dizer. É a eterna tentativa de dizer o indizível. A natureza da escrita hilstiana é mesmo a de um enfrentamento com o que a boca não consegue

dizer e com o que a razão não consegue explicar. Uma escrita que se localiza no âmbito da transgressão e do excesso, de maneira que o seu trabalho com a palavra a leva ao limite, de modo a distendê-la ao máximo. Nesse sentido, ao mundo ordenado e orgânico, ilusório da representação realista, opõe-se uma dimensão crua e incômoda do real.

Observa-se, assim, a soberania da linguagem literária questionando o *logos* em favor de um discurso do excesso e do impossível. Um texto que se faz como jorro inestancável capaz de revelar a transitoriedade e o mistério da vida expostos pela força de uma arte que se apresenta como o efeito de uma operação violenta de linguagem.

MACIEL, C. P. Transgressão e morte em *A obscena senhora D*, de Hilda Hilst. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 19, n. 1, p. 283-258, 2020.

#### TRANSGRESSION AND DEATH IN THE OBSCENE LADY D, BY HILDA HILST.

**ABSTRACT:** This article aims to reflect on the theme of death and transgression in the literary space from some considerations on the narrative "A obscena senhora D" (1982), by Brazilian writer Hilda Hilst. Analyzing the finitude issue in this narrative, it's propose a reflection in dialogue with the concept of Georges Bataille about death and transgression in literature.

**KEYWORDS:** transgression; Hilda Hilst; death; Bataille.

#### Referências bibliográficas

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017a.

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

CAVALCANTI, José Antônio. *Deslimites da prosa ficcional em Hilda Hilst: uma leitura de "Fluxo"*, *Estar sendo. Ter sido, Tu não te moves de ti e A obscena senhora D*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

DINIZ, Cristiano (org.). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013.

HILST, Hilda. *Da prosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LEAL, Aline. *Sob o sol de Hilda Hilst e Georges Bataille*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2018.

SHCOLNIK, Fernanda. *Hilda Hilst: escritora maldita?* Estação Literária, Londrina, v. 12, p. 452-468, 2014.