

Escrita em transe: luto, corpo e o secreto em *A Obscena Senhora D*

Mestranda Fernanda Shcolnik¹ (UERJ)

Resumo:

O presente trabalho apresenta uma análise de A Obscena Senhora D, de Hilda Hilst, tendo como foco a investigação da experiência do luto, da evocação de memória e da “escrita em transe” como motores de uma busca incessante pela entidade divina. Para alcançá-la, a protagonista Hillé trabalha com a linguagem, busca nomes, brechas, desdobra-se a si mesma em outras formas. Entretanto, o objeto que procura, caracterizado essencialmente pela impossibilidade, pela interdição, nunca é alcançado, resultando inexoravelmente na perda e na falta, que produzem no texto um caráter circular eterno, já que lida com matéria relativa ao secreto, característico tanto da poesia como do sagrado, elementos de importância crucial na obra em questão.

Palavras-chave: transe, morte, secreto, corpo, interdição

Introdução

No romance *A obscena senhora D* (1982), de Hilda Hilst, temos a configuração do que podemos chamar escrita em transe, decorrente de um estado próximo ao transe e à loucura, atingido pela protagonista Hillé, que acaba por contagiar o próprio texto. Esse estado se configura como desencadeamento da experiência do luto pela perda de um ente querido e também da própria proximidade da morte com que Hillé se depara.

Assim, pretendemos analisar aqui os modos como a protagonista tenta encontrar respostas as questões metafísicas e existenciais que a tomam, investigando as razões da impossibilidade e da paralisia que permeiam essa busca. Para tal, somos levados a analisar o conceito de secreto, ligado à poesia, e algumas concepções de linguagem, que acabam por se relacionar com a de secreto. A partir daí, pode-se tecer relações que esclarecem o contágio do próprio texto pelo estado delirante em que se encontra a protagonista, na tentativa de desvendar a circularidade que se faz predominante na escrita de *A Obscena Senhora D*.

1 Transe, morte e seus desdobramentos

Ao se deparar com a experiência da velhice e com a proximidade da morte, Hillé se vê entregue a inúmeras perguntas de cunho metafísico cuja intensificação a faz passar a um outro plano. Com isso, ela renuncia ao convívio social e também ao próprio corpo, que se esquia ao sexo com o amante, Ehud:

Eu dizia olhe espere, queria tanto te falar, não, não faz agora, Ehud, por favor, queria te falar (...) desses nada do dia a dia que vão consumindo a melhor parte de nós, queria te falar do fardo quando envelhecemos, do desaparecimento. (HILST, 2005, p. 18)

Essa energia do corpo que Hillé recusa se deslocou do outro para si mesma: seu corpo agora está imerso num estado de concentração e dedicação exclusiva à busca pelo desvendamento da morte, de Deus, da existência das coisas: “a vida foi isso de sentir o corpo (...), ver, mas nunca compreender, porisso (sic) é que me recusava muitas vezes, queria o fio lá de cima, o tenso que o OUTRO segura, o OUTRO, entendes?” (IDEM, p. 53). Hillé troca então o físico pelo impalpável, no intuito de abarcar uma totalidade divina que provenha tudo de um sentido ausente. À medida que recusa o corpo do amante, assim como recusa as convenções sociais, a convivência com o mundo externo, ela abandona também seu nome para se tornar Derrelição, renomeada como Senhora D pelo próprio Ehud: “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. D de

Derrelição, ouviu?” (IDEM, p. 17) Derrelição, cujo abandono carrega o sentido duplo da renúncia do mundo exterior por Hillé, para imergir no plano de um sentir profundo, no intuito de encontrar respostas, e também do seu próprio abandono por Deus, esse ente secreto cuja ausência gera o seu desamparo, sua inquietação: “Desamparo, Abandono, assim é que nos deixaste. Porco-Menino, menino-porco, tu alhures algures acolá lá longe no alto aliors” (IDEM, p. 36).

Seguindo o caminho de gradativo abandono, Hillé desapega-se também de sua imensa casa, escolhendo como novo espaço a estreiteza do vão da escada, onde passa a viver e onde ruma sobre temas existenciais. Senhora D busca de modo obsessivo a **compreensão**, o abarcamento das coisas. Ela busca o entendimento de Deus como explicação da existência, mas também a compreensão do próprio corpo como mediador de sensibilidades de outra ordem que não a meramente física, seu corpo que antes gozava na carne e que agora se configura em espaço para a concretização desse processo de procura do encantamento mais fundo, que lhe permita o contato. Pois o entendimento dessas questões perseguidas por Hillé talvez resida entre certos espaços de tempo em que as coisas escondidas, como segredos, se revelam. Habita um lugar entre os vãos. Em sua busca convicta, Hillé acredita que o por ela chamado Porco-Menino, essa vastidão misteriosa a que chamam de Deus, pode se revelar a qualquer fração de tempo, a mais despercebida, nos lugares como os cantos, dobradiças, o vão da escada, o pé da mesa. Por isso é pelos cantos que ela vive, numa atenta busca pelo sentir, ao qual ela abre espaço nos lugares e tempos mais incaptáveis, e ao qual disponibiliza seu corpo. Como afirma Chiara, “senhora D converte-se num olho desesperado que quer ver o que fica por trás do mistério do mundo. A busca incessante pelo sentido da vida.” (CHIARA, 2001, p. 8)

Hillé está, portanto, possuída por um estado outro, uma espécie de transe, pois ela vive, por instantes, um plano abstrato, inacessível à esfera do “real”, embora simultâneo e paralelo a ela. Há uma abertura no tempo, em que o mundo concreto se expande, alcançando um plano que existe por trás das coisas, configurando uma fenda na também invisível esfera do tempo e espaço. Ambos os planos realidade concreta e abstração se fazem presentes no texto, de forma intercalada, mas Hillé permanece quase constantemente em aguda sensibilidade para o impalpável. Ela se entrega às funduras do pensamento, esse que abandona, numa contradição, as suas propriedades racionais e se faz por um sentir em estado apurado. Entretanto, embora possamos pensar que há a supressão da lucidez quando Hillé divaga, seu estado envolve uma aguda consciência do mundo, que contraditoriamente a leva ao plano das sensações mágicas de algo sobrenatural e secreto. Hillé deseja a compreensão de uma matéria a que só se pode chegar por esse sentir agudo. Por isso os canais de sensibilidade de Senhora D estão abertos. Seus poros captam o que a cerca e que os olhos não vêem. O processo diz respeito ao pensar, mas a um pensar que se concretiza pelo sentir, já que tudo o que ela persegue ultrapassa a limitada possibilidade da razão. Desse modo, como afirma Chiara, “a velhice se configura”, para Hillé, “como uma espécie de possessão por forças desconhecidas que abrem parênteses no cotidiano controlado pela rotina” (IDEM, p. 5).

1.1 Luto, memória e o alargamento do corpo

Com a morte do amante Ehud, o estado de Hillé se agrava, somando-se à sua angústia existencial a dor da perda, configurando um longo processo de luto – segundo Freud (s/d), “reação à perda de alguém que se ama” (FREUD, s/d, p.2), caracterizada pelo estado de espírito penoso, pela perda de interesse pelo mundo externo e pelo afastamento de toda e qualquer atividade que não esteja ligada a pensamentos sobre o objeto perdido. Com isso, Senhora D mergulha num processo de rememoração intensa, construindo um plano memorialístico através das evocações do tempo com Ehud. Ela constrói peixes de papel que repõe à água do aquário a cada semana, reavivando os peixes mortos assim como ressuscita o próprio Ehud através da memória, que se intercala sempre com as funduras do pensamento.

A memória invade então o texto em momentos dispersos. Ela como que luta com esse estado de transe, interferindo, com seus diálogos, nas possessões de Senhora D, já que, quando presente, a

voz de Ehud aparece no sentido oposto ao que caminha Hillé, tentando levá-la de volta ao mundo exterior, contrariando essa força que a leva ao mundo delirante: “Senhora D, é definitivo isso de morar no vão da escada? você está me ouvindo Hillé? olhe, não quero te aborrecer, mas a resposta não está aí, ouviu?” (HILST, 2005, p. 18)

A evocação de memória desencadeada pelo estado de luto também faz parte desse apre(e)nder em processo. Diante da morte de Ehud, aprofundam-se as reflexões de Hillé, principalmente sobre a própria morte: “como é o Tempo, Ehud, no buraco onde te encontras morto? como vive o Tempo aí? (...) Pergunto ao Menino Louco: estás aí com Ehud? Morte, asqueroso, inchado, vermes, fosso fazem parte de Ti?” (IDEM, p. 39)

Há um vazio imenso que ela tenta preencher e, para tal, não apenas vasculha cantos remotos da casa, como também se deixa possuir, transformando-se em bicho, um ser-outro, um corpo-outro, que busca talvez um alargamento imenso para que caiba em si esse sentir tão largo, espesso, embora tão transparente e incolor. É da ordem de um sentir fundo, cuja origem confunde *dentro e fora*, vem de dentro mas se complementa com o fora, assume corpos de bichos para experimentar um sentir de bicho, um sentir-outro:

procuro a caminhada sem fim, te procuro, vômito, Menino-Porco, ando galopando desde sempre búfalo zebu girafa, derepente (sic) despenco sobre as quatro patas e me afundo nos capins resfolegando, sou um grande animal úmido, lúcido (...) agora eu búfalo mergulho, uns escuros (...) eu búfalo sei da morte? eu búfalo rastejo o infinito? (IDEM, p. 24-25)

Tal experiência escapa à ordem do humano porque a supera. Transborda. O corpo já não é suficiente, por isso ele se expande e se mistura com o exterior, ficando tudo um só. Hillé se entrega a um estado de possessão, onde se singulariza. Trata-se, como afirma Deleuze, da descoberta, sob as aparentes pessoas, da

potência de um impessoal, que de modo algum é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau: um homem, uma mulher, um animal, um ventre, uma criança... As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu. (DELEUZE, 1997, p. 13)

No caso de Senhora D, Hillé se coloca como outra, tenta se ver como outra, para também como outra sentir as coisas, tentando aproximar-se do que procura. Ela se distende, se desdobra, tornando-se matéria instável, corpo volúvel, mutante, por se converter nesse outro mencionado por Deleuze, transfigurando-se. Há uma superfície composta de invisível, de indizível, para a qual Senhora D procura espaço para abarcar, compreender. Nas sucessivas tentativas de dar conta de algo tão fugidio, Hillé busca também um nome. É preciso nomear essa coisa que procura para dela se aproximar: “o nome das coisas, quem tem o nome das coisas?” (HILST, 2005, p. 58) Mas o nome nunca basta. Senhora D buscando um nome pode até chegar a ele, mas nunca à coisa almejada. Ela sabe que não é do nome que depende a existência: “deve haver muita coisa sem nome, milhares de coisas sem nome, e nem porisso (sic) elas deixam de ser o que são” (IDEM, p. 43-44).

1.2 O plano da morte

Visto que habita o corpo de Senhora D um estado que remete ao da loucura e do transe, transportando-a a uma vivência num lugar outro, há no romance a presença de planos que convencionamos chamar de mundo real concreto e mundo real abstrato, como opostos entre os quais Senhora D oscila. Ela está predominantemente situada no segundo, e a presença do plano real concreto se dá mediante a interferência de personagens que falam com ela, exigindo, em vão, a interação social que Hillé abandonara. Somando-se a eles o já mencionado plano da memória, há, em *A obscena Senhora D*, três esferas temporais: o passado, composto das evocações de memória,

e o presente, dividido ora no plano real concreto – relativo ao mundo exterior, quando se dá a interferência repentina de algum personagem que interage com Hillé – e ora no real abstrato – plano do chamado fluxo da consciência, quando Senhora D se encontra num estado de alumbramento e transe, imersa em questões metafísicas.

É preciso notar, entretanto, que o plano memorialístico do texto, em que Hillé traz lembranças de Ehud, se inclui muitas vezes no tempo presente, ao invés de, como freqüentemente se pensa, no passado. Hillé abandona o plano real concreto, das coisas palpáveis, para entregar-se a esse estado de reflexão profunda, em que ela passa a ocupar o plano das coisas invisíveis e inexplicáveis. A um certo momento, para alcançar as questões que almeja, é preciso superar o limite da própria vida, para a qual essas coisas buscadas encontram-se interditas. É, então, no plano da morte, da alma que alcança um estado além, um lugar outro a que não temos acesso em vida, que reside a possibilidade do encontro das explicações perseguidas por Senhora D.

A partir da paralisia decorrente do luto, alcança-se então o plano da morte, que passa a ser explorado obsessivamente por Hillé após o falecimento de Ehud. Como ele teria alcançado esse plano além, inacessível à Senhora D, que permanece na esfera terrestre, concreta do mundo, ela encontra no diálogo com o amante morto uma possível porta de acesso a tudo o que ela pretende abarcar. Sendo assim, o plano que pensamos ser o do passado é ora memória e ora, e no mais das vezes, presente. A partir daí, podemos afirmar que a ação do livro situa-se predominantemente no plano da morte, última esperança de Hillé de chegar à matéria e ao conteúdo interditos. Assim, após tentar achar um nome, transfigurar-se em bicho, alargar-se toda para fazer caber em si algo tão inacessível, Hillé encontra, por fim, em Ehud a possibilidade do desvendamento de toda a matéria escondida.

Entretanto, permanece o impasse, já que também o esforço de Senhora D por falar com Ehud num plano além da vida, por tirar dele respostas que a satisfaçam, não a leva ao que deseja. Ao invés de fornecer respostas, Ehud apenas encoraja Hillé a abandonar tudo isso, voltar a ter uma vida saudável, aceitando novamente os prazeres do corpo, o convívio com o mundo externo, deixando a angústia dessa busca sem fim. Com isso, Hillé permanece na mesma paralisia característica do plano da morte.

2 O secreto e a linguagem: configuração de um impasse

Em meio ao processo em que tenta abarcar respostas, experimentando-se outra, transbordando em pensamentos e possibilidades, Hillé contagia o próprio texto. Daí que o romance *A obscena senhora D* apresenta-se como um material complexo, pois sua escrita caracteriza-se fundamentalmente pela instabilidade, sendo constituída como um fluxo, um “vômito”, uma massa disforme que é mais fluido, coisa líquida e impalpável do que materialização, coágulo. Isso porque o romance se constitui num processo constante em que Senhora D procura assentar certezas, encontrar um local seguro, mas, não conseguindo realizar-lhes, permanece em processo de tentativa e experimentação, o qual determina e é acompanhado pelo texto, que se mantém distante de um solo seguro, da estabilidade e, com isso, da quietude.

O fato de todos os recursos aos quais apela Hillé não desvendarem nada é consequência da presença central de matérias permeadas pelo secreto, que constitui a essência do objeto almejado e que se caracteriza exatamente pela impossibilidade. O secreto não se diz, não se capta, não podemos pegá-lo. E todo o livro se inscreve sob o signo do secreto. Hillé tenta constantemente se aproximar de algo de que não pode, por situar-se num plano inacessível, um outro plano de existência que não o seu. Algo que está, é, existe, que de algum modo é sentido ou pressentido por Senhora D, mas que não se permite totalmente, como a poesia-ouriço descrita por Derrida (1992). Para o teórico francês, a poesia é algo ao mesmo tempo público e particular, a cuja leitura temos acesso, mas onde há sempre a perda de uma parte do sentido, que se resguarda. Ele a compara com o movimento do ouriço, que enrola-se sobre si mesmo, tornando-se outro, mas ao mesmo tempo permanecendo o

que é em sua essência. Trata-se de um processo de defesa, em que o animal se expõe em armadura de espinhos que impede o acesso externo a seu conteúdo resguardado. Sendo assim, o ouriço se mostra apenas parcialmente, impedindo nosso acesso a ele em sua integridade.

Dá que na tentativa de apreensão do sentido da poesia há um esforço que se caracteriza inexoravelmente pela perda. Esse objeto turvo não se revela de todo. O abarcamento total é marcado pela interdição. Permanece limitado ao desejo de saber. Dentro dessa concepção de poesia se encontram as explicações procuradas por Hillé, que também lida com um material de acesso restrito. O secreto paira essas linhas hilstianas, porque a todo o momento existe uma procura incessante por algo que nunca se faz claro.

Visto que Hillé procura algo que não se permite dizer, o processo de deixar o mundo externo e abandonar-se às complexidades de um mundo interior só poderia se dar em plena solidão. Isso porque, além de lidar com material secreto, a própria linguagem torna-se um problema. Hillé está envolvida por uma vivência das coisas cuja expressão se torna impossível, pois, como afirma Leonor Arfuch, a experiência pode ser narrada, mas não comunicada. Arfuch enfatiza a existência como o aspecto íntimo, secreto, incomunicável, diferenciando os processos de *comunicar* e *narrar*:

comunicar aparece utilizada em la acepción latina de ‘estar en relación – comunión – con’, ‘compartir’, como um paso más allá del *narrar* – ‘contar um echo’, ‘dar a conocer’ – que denotaría uma cierta exterioridad.¹ (ARFUCH, 2002, p. 100)

Desse modo, fica claro que o isolamento de Senhora D não ocorre apenas em decorrência do luto. Há agora, entre Hillé e seus (im)possíveis interlocutores, a distância que resulta da abertura de uma lacuna feita dessa impossibilidade de dizer. A impossibilidade de comunicar uma experiência nos remete ainda à abordagem de Walter Benjamin sobre a tradução: “*C’est en traduction seulement que le langage des choses peut passer dans le langage du savoir et du nom.*”² (BENJAMIN, 1971, p. 92), ou seja, a linguagem se limita a traduzir. Ela não comunica, pois o sentido do objeto a ser abarcado nunca é reproduzível de todo, fica sempre incompleto, já é outro, o que impossibilita a comunhão, o ato de compartilhar, característicos da comunicação mencionada por Arfuch. Com tudo isso, a interação de Hillé com as pessoas de fora se torna algo insólito, a comunicação é interrompida. Desse modo, o livro todo se constitui numa tentativa eterna de *encontrar* respostas e ao mesmo tempo de *dizer* algo que já está perdido.

Talvez por lidarem com o secreto, as palavras de Hilda Hilst se façam em linguagem-ouriço, podendo apenas construir essa massa disforme e essencialmente poética, resultado desse ruminar em torno da própria linguagem, que se faz beleza indevassável, poesia para sempre alcançada mas inalcançável, tradução. Sendo assim, o interlocutor poderá acessá-la apenas até um dado limite, permanecendo na sua superfície, na incompletude caracterizada pela falta. A tentativa de abarcar a integridade encontra constantemente o obstáculo da impossibilidade de obtê-la. Para a linguagem, tudo adquire caráter de secreto, porque tudo o que ela quiser captar será fugidio, visto que a experiência diz respeito ao instante. Com isso Hillé se mantém num eterno processo que não se concretiza.

Dada essa impossibilidade que permeia tudo, cabe dizer que a própria análise de tal material complexifica-se. Ao ato de escrever sobre *A obscena senhora D* impõem-se obstáculos que temos que ultrapassar. A escrita sai empedrada, e não num fluxo corrente. Essa dificuldade, que resulta na circularidade presente tanto no processo por que passa Hillé quanto no processo de escrita sobre o romance de Hilda Hilst, se dá exatamente por lidar com material essencialmente secreto, da ordem do poético descrito por Derrida.

¹ **Comunicar** aparece utilizada na aceção latina de “estar em relação – comunhão – com”, “compartilhar”, como um passo mais além do **narrar** – “contar um feito”, “dar a conhecer” – que denotaria uma certa exterioridade.

² É em tradução somente que a linguagem das coisas pode passar à linguagem do saber e do nome.

Conclusão

Devido a esse percurso imóvel, o desamparo de Senhora D se desdobra no desamparo do próprio leitor, já que tentamos captar o que ela sente e ensaia dizer, nos deparando também com o impossível, com os limites da palavra. Com isso, pode-se dizer que a linguagem comete um crime em *A obscena Senhora D*, configurado pela falta que resta ao leitor do romance, que deve se contentar com o sentido incompleto, com um processo inacabado, um fluxo que só pode ser fluxo e que nada alcançará. Palavras que não expressam, encerrando-se na frustração do impossível ato da tradução. Como afirma Deleuze, “escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida.” (DELEUZE, 1997, p. 11). *A obscena senhora D* permanece inacabado. Hillé fora do centro nos descentra a todos e assim permanecemos.

Podemos concluir que é da presença do secreto e da incomunicabilidade que resulta a também constante presença da morte, que é paralisia, estagnação. Ela fica clara nessa imobilidade que permeia Hillé e o texto, fazendo com que ambos se caracterizem por uma circularidade que não caminha. Hillé vive agora apenas para suas perguntas. Sem as respostas e permanecendo no plano da morte, o tempo de Senhora D e de todo o romance se faz imóvel. A ação da morte é, portanto, predominante, e explica a paralisia que toma Hillé e o texto, aprisionados num círculo eterno, vedado, sem achar saída.

Portanto, o romance se faz num processo cego, pois, dada a inexorável impossibilidade de alcançar o almejado, há a permanência desse esforço da procura que nunca acha: roedor remoendo o tecido em busca de matar a fome; Hillé roendo o pensamento, tecendo fio imenso de palavra, à espera de alcançar (ou receber?) uma iluminação distante e jamais vislumbrada de perto. Há, em Senhora D, premonições profundas, pressentimentos de coisas não vislumbradas, interditadas por serem secretas, interditadas pela impossibilidade de serem ditas que, finalmente, desembocam na morte de um luto infundável, talvez um luto feminino, apaixonado. Retomando Chiara, a velhice em *A obscena senhora D* “é uma forma mediadora de experimentar a queda na vertigem embriagadora do nada. Por meio desse trânsito, nos levam a pensar sobre a incapacidade de a linguagem dar conta do fenômeno absoluto da Morte.” (Chiara, 2001, p. 9) Resta, portanto, apenas a sensação do insolucionável inacabamento, e o leitor deve se contentar com o processo sempre em curso, com a marca da falta, que subsiste.

Referências Bibliográficas

- [1] ARFUCH, Leonor. “La vida como narración” In: *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A., 2002.
- [2] BENJAMIN, Walter. “Sur le langage en général et sur le langage humain. In: *Oeuvres. vol. I Mythe et violence*. Préface de Maurice Gandillac. Paris: Les Lettres Nouvelles, 1971.
- [3] CHIARA, Ana Cristina de Rezende. “A escrita disparada em Hilda Hilst e Adélia Prado” In: *Literatura Brasileira em Perspectiva Comparada*. UERJ, 2007. Notas de aula.
- [4] _____. “Fim da festa dos hormônios”. In: Ciclo de palestras *O Corpo Absoluto: forçando os limites do texto*. Rio de Janeiro: UERJ, 2001.
- [5] _____. “O segredo, o secreto e o sagrado na escrita de Adélia Prado e Hilda Hilst” In: Sigila. nº 19. cladestinités-clandestinidades. printemps-été, 2007. primavera-verão. France: Paris: Grice, 2007.
- [6] DELEUZE, Gilles. “A literatura e a vida” In: *Crítica e clínica*, São Paulo: Ed. 34, 1997.
- [7] DERRIDA, Jacques. “Que chose es la poesie?” In: *Points de suspension*. Entretiens. Choisis et présentés par Elisabeth Weber. Paris: Galilée, 1992.
- [8] FREUD, SIGMUND. “Luto e melancolia” In: *Obras Psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, s/d.
- [9] HILST, Hilda. *A Obscena Senhora D*. São Paulo: Globo, 2005.

Autora

¹**Fernanda SHCOLNIK, Mestranda**
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
fernanda_shcolnik@yahoo.com.br