

O corpo escatológico em Hilda Hilst

Edson Costa Duarte¹

Resumo: Gostaria de expor, neste ensaio, o que chamarei de configurações do “corpo grotesco”, usando como exemplo a aparição do “corpo escatológico” na obra da escritora Hilda Hilst, especificamente em dois textos da autora, na peça de teatro *Auto da barca de Camiri*, de 1968, e na novela *A obscena senhora D*, de 1980. Num primeiro momento do ensaio, passarei em revista algumas questões relacionadas à representação do corpo na literatura. Num segundo momento, farei uma pequena análise dos dois textos de Hilst.

Palavras-chave: Literatura Brasileira Contemporânea, Hilda Hilst, Tempo, Corpo grotesco

Resumen: Me gustaría exponer en este ensayo, lo que yo llamo la configuración del “cuerpo grotesco”, utilizando como ejemplo la aparición de “cuerpo escatológico” en la obra de la escritora Hilda Hilst, específicamente

¹ O autor tem Pós-doutorado pelo Departamento de História - Unicamp - IFCH, bolsa FAPESP (2007-2009). Doutorado em Teoria Literária - Departamento de Literatura - USFC (2002-2006). Mestrado em Teoria e História Literária - Departamento de Letras - UNICAMP (1992-1996). Atualmente desenvolve a pesquisa: "Bricolagens: autobiografia precoce". É pesquisador-performer, desde 1/2008, do Núcleo Permanente de Pesquisa e Performance (N3Ps), coordenado por Clarissa de Carvalho Alcantara, Casa Branca/MG. Em 2000, publicou "Diário de um P.M.D. ou Diário de um diagnóstico", texto escrito quando de sua primeira internação, no Hospital Psiquiátrico "Tibiricá", em Joaquim Egídio-Souzas, Campinas/SP, pela CBJE, Câmara Brasileira de Jovens Escritores, do Rio de Janeiro. Pela mesma editora, no mesmo ano, publicou o livro de poemas "Lírica impura III". No prelo, o primeiro livro de prosa do autor, "Cartas para o Nunca", que será editado pela Madio Editorial/SP, e o primeiro livro de poesia que escreveu, "Lírica impura I", editado pela Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, EDUFSC.

en dos textos por el autor, em lo texto de teatro *Auto da barca da Camiri*, escrito en 1968, y em la novela *da A obscena senhor D*, 1980.

En lo primero momento, voy a revisar algunas cuestiones relativas a la representación del cuerpo en la literatura. En segundo lugar, voy a hacer un pequeño análisis de los dos textos de Hilst.

Palabras-claves: Leteratura Brasileña Contemporánea, Hilda Hilst, Tiempo, Cuerpo grotesco.

Onde cheira a merda
cheira a ser.
O homem podia muito bem não cagar,
Não abrir a bolsa anal
mas preferiu cagar
assim como preferiu viver
em vez de aceitar viver morto.

Pois para não fazer cocô
teria que consentir em não ser,
mas ele não foi capaz de se decidir a perder
o ser,
ou seja, a morrer vivo.

Antonin Artaud

Do corpo em trânsito

Habitar um corpo é cair na história², e, portanto, pertencer a um tempo e a um espaço. As representações do corpo, na arte, remetem a concepções de mundo sempre em trânsito, visto que o homem

² Tomo a expressão “cair na história” emprestada de Jankélévitch.

“En fait l’homme n’est pas un être essentiellement pur et intemporel Qui serait accidentellement tombé dans l’histoire; l’homme n’est pas une substance fondamentalement invariable Qui évoluerait et changerait secondairement: car ‘il y a des changements, mais il n’y a pas, sous le changement, des choses qui changent...’” (grifos meus, o texto em aspas simples é de Henry Bergson). In JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *Le pur et l’impur*. Paris: Flammarion, 1960. pp. 246-247.

comunga em seu corpo essa contigüidade e contingência próprias do fluir temporal. Esse confronto do homem e do seu eterno devir, descrito por Vladimir Jankélévitch como o “ser não sendo”³, nos remete ao que aqui denomino “corpo em trânsito”.

O corpo (seja ele social, individual, metafórico, pictórico, textual etc.) é o território de tensões sempre renovadas. Neste ensaio, relatarei, sucintamente, algumas dessas tensões presentes na representação do corpo em duas épocas distintas: na pós-modernidade e na Idade Média. Isso, porque penso que a escritora Hilda Hilst inscreve sua obra no trânsito entre essas duas possíveis representações do corpo, uma que chamarei “primitiva/arcaica” e outra contemporânea/pós-moderna.

A diferença entre essas duas concepções pode ser descrita em termos de uma representação do real mais alegórica, simbólica e mágica (no caso das culturas “primitivas”), onde o real e o mítico se interpenetram, onde o humano comunga em seu corpo sua dimensão animal e divina.

Outra modalidade de representação (vinculada à cultura pós-moderna) pode fazer o que chamo “assepsia do real”, ou para usar as palavras de Nelly Richard:

La impassibilidad de estas imágenes anuncia que el recuerdo traumático de la violación a los derechos humanos há ido perdiendo gradualmente intensidad, hasta fundirse en la sedimentada indiferencia del olvido pasivo de una ciudad de todos os días (RICHARD, 2001)

Aqui, temos novamente a questão do corpo e da morte vinculada à sua instância temporal, a memória. Esse apagamento da memória

³ Ver BROHM, Jean-Marie & LARRÈRE, Catherine & LASCOUMES, Pierre (orgs.). *Les corps (sociétés, sciences, politiques, imaginaires)*. Paris: Belin, 1992. A citação completa é a seguinte: “L’homme est un irréversible en chair et en os! L’homme est un irréversible incarné: tou son ‘être’ consiste à devenir (c’est-à-dire à être en n’étant pas), et par surcroît il devient (advient, survient, quelque fois même se souvient), mais ne revient jamais.” (p. 12)

cumpre o papel de tornar o real asséptico, de modo que a representação toma lugar do real em si, apagando seus traços de tragédia e desespero para torná-lo limpo, como se fosse possível alçá-lo fora do tempo, e, portanto, fora do ciclo de vida/morte da existência humana.

Neste momento, nos aproximamos da interpretação da cultura pós-moderna feita por Baudrillard, quando ele fala da “morte do real”:

Extermínio significa que nada resta, nenhum traço. Nem mesmo um cadáver. O cadáver do Real não está apenas morto (como Deus está); ele pura e simplesmente desapareceu. Em nosso próprio mundo virtual, a questão do real, do referente, do sujeito e seu objeto, não pode mais ser apresentada. (BAUDRILLARD, 2001, p.68)

Esse é um dos traços da representação do corpo/morte, na cultura pós-moderna, que nos interessa. Hoje, temos um processo contínuo de “de-simbolização” da representação do real.

O corpo, por sua vez, torna-se pura “representação”, virtualidade, perdendo seu caráter vital de produtor de realidades outras, para se inserir na realidade como “simulacro” do corpo. Ele não se investe mais do caráter mágico do simbolismo do corpo arcaico, porque o corpo, atualmente, é pobre de mutações significativas, embora por ele perpassem muitos signos. O corpo se esvaziou de seu simbolismo mágico-mítico, arcaico, para ser preenchido pelos simulacros do real:

Por toda a parte, a miragem do corpo é extraordinária. É o único objeto sobre o qual se concentra, não como fonte de prazer mas como objeto de solicitude desvairada, na obsessão do fracasso e da contraperformance, sinal e antecipação da morte, à qual ninguém sabe mais dar outro sentido senão o da prevenção perpétua. O corpo é afagado na certeza perversa de sua inutilidade, na certeza total de sua não-ressurreição. (BAUDRILLARD, 1986, p. 31)

Mas há ainda um trânsito possível entre os dois tipos de representação que estamos discutindo. Penso mais uma vez em Baudrillard, quando vislumbra, no seio da sociedade capitalista, o “paysan” (campesino), remetendo-nos a uma possível representação “medieval” do corpo:

Na ordem tradicional, no caso do camponês, por exemplo, nenhum bloqueio narcísico, nenhuma percepção espetacular de seu corpo, mas uma visão instrumental/mágica, induzida pelo processo de trabalho e intercâmbio com a natureza. (BAUDRILLARD, 1992, p.17) (grifos meus)

O que importa aqui é precisamente essa visão mágica, alegórica e simbólica do corpo. Corpo esse que não participa da “assepsia do real” de que já falamos, mas se insere num tempo circular, mítico, um tempo de circulação intensa, como na Idade Média (MAFFESOLI, 2001, p. 48). Daí que Michel Maffesoli afirme que “Um corpo social, qualquer que seja, guarda a memória de sua errância original.” (2001, p. 53)

O passo seguinte é ver como essa metáfora da errância pode ser usada para descrever o “corpo grotesco-escatológico” como um conceito que participa dessa errância metafórica. Para tanto, cito Mikhail Bakhtin:

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 e abstrato. (1987, p.17)

Esse trânsito entre a matéria e o espírito é justamente o que está em pauta nos textos de Hilda Hilst que serão aqui analisados. Também encontraremos a confluência da vida e da morte, traço da concepção grotesca do mundo: “A morte está sempre relacionada ao nascimento, o sepulcro ao seio terreno que dá à luz.” (BAKHTIN, 1986, p. 43)

Tomando por base a cultura da Idade Média, na interpretação de Bakhtin, podemos dizer que o corpo grotesco-escatológico “opera” uma reestruturação do cosmos da verticalidade (divino, mítico, mágico) à horizontalidade (humano, animal):

Sublinhemos que o corpo do homem reúne em si todos os elementos e todos os reinos da natureza: animal, vegetal e propriamente humano. O homem não é algo fechado e acabado; ele é inacabado e aberto: tal é a idéia mestra de Pico della Mirandola. (1986, p. 320)

Esse trânsito, essa errância representativa do corpo grotesco-escatológico, que sobrepõe contraditórios, que reúne no homem sua dimensão animal e divina, é o que dá o caráter singular à obra de Hilda Hilst.

Finalizo esta parte do ensaio, com um gancho para a parte seguinte, com uma provocação político-escatológica. Para tanto, cito um termo de George Steiner⁴, que está intimamente relacionado com a interpretação que Hilda Hilst faz da História.

O termo de que Steiner fala foi usado para descrever Auschwitz e Treblinka, sendo, segundo o autor, hediondamente exato e alegórico:

Arschloch der Welt (cu do mundo)

O corpo escatológico em Hilda Hilst

O odor da criatura nos põe na pista de uma divindade fétida.

Emile Cioran

Ai Senhor, tu tens igual a nós o fétido buraco?

Hilda Hilst

Para analisar a obra de Hilda Hilst, procurei pensar um conceito/ categoria que me devolvesse uma sucessão de questionamentos outros que estruturam o pensar no texto da escritora. Esse conceito que elegi é a escatologia, que etimologicamente tem dois sentidos: tratado acerca dos excrementos (Skatoslogos) ou doutrina das coisas que deverão acontecer no fim do Mundo (Eskhatoslogos), na Teologia.⁵

⁴ STEINER, George. No castelo do Barba Azul. São Paulo: Companhia da Letras. 1991. p. 64.

⁵ Hilda Hilst usa essas duas acepções do termo, discutindo-as, na peça de teatro Auto da barca de Camiri, escrita em 1968 e publicada em 2000.

Esse conceito é fundamental na obra de Hilst porque ao redor dele é que orbitam outras questões fundantes e fundamentais para toda a literatura da escritora.

Ao questionar os porquês da existência do homem na Terra, Hilst revitaliza o corpo e toda a matéria da qual ele é constituído: desde a víscera, os buracos (o corpo é definido, no Bhagavad-Gita, como uma “chaga de nove aberturas”), até as sensações e os sentimentos.

Em 1970, no prefácio do primeiro livro de prosa da escritora, *Fluxo-floema*, o crítico Anatol Rosenfeld já aponta para o trânsito significativo entre as duas escatologias, dizendo que na ficção Hilst encontrou o lugar por excelência para desdobrar, pela linguagem, a complexidade da existência humana:

Na linguagem nobre e austera de sua poesia Hilda Hilst não poderia dizer toda a gama do ente humano, tal como o concebe, nem seria capaz de, no palco, ‘despejar-se’ com a fúria e a glória do verbo, com a ‘merdafestança’ da linguagem, sobretudo também com a esplêndida liberdade, com a inocência despudorada com que invade o poço e as vísceras do homem, purificando-o com ‘dedos lunares’ para elevar o escatológico ao escatológico, visto nesta obra mesmo as trevas e o ‘porco’ – ‘sou um porco com vontade de ter asas’, diz Ruiska – se carregam de sentido religioso. (ROSENFELD, 1970, p. 16) (grifos meus)

Ao revitalizar o corpo, pela elevação do “escatológico ao escatológico”, sempre por meio de um pensar e de um pensar-se até o extremo, Hilda Hilst alcança uma intensidade da palavra que é rara, mesmo entre os raros.

Assim, a escritora ousa ir além de qualquer conceito definidor de uma busca, subvertendo todos os limites do puro e do impuro, porque persegue não apenas uma dimensão do além-humano, desses fins últimos de qualquer ser vivente (o segundo sentido da escatologia), mas mescla a esse pensar-se em profundidade, um outro pensar-se que está mais colado aos contornos do corpo (escatologia no primeiro sentido), para daí, desse lugar único, observar a transparência das coisas.

Assim é que a escritora pode desconcertar o leitor, mudando o “tom” da conversa às vezes tão abruptamente que ele já não sabe onde acaba o assombro do trágico, e onde começa a possibilidade do riso.

Atentar a essa mistura entre os dois gêneros, o cômico e o trágico, e, portanto, entre as diferenças de registro alto e baixo da linguagem, é encarar a obra de Hilst não apenas como uma desesperada busca de compreender o “inominável”, o “indizível”, mas ajustá-la a um outro alicerce que se apóia numa metafísica cotidiana.

Ao passar de um sentimento a outro, a escritora foge da tentação de apenas descrever o vasto, o nobre, os abismos (que seriam atributos do sublime), para chegar à satisfação de se comprazer que é pequeno, alegre e jovial, no que satisfaz os olhos. Hilst alça o que é considerado inferior no homem, ou o homem inferior (que na literatura grega é atributo do cômico) ao ELEVADO (que é atributo do trágico).

Quem seriam estes personagens da escritora, que ao mesmo tempo participam dessa elevação trágica e dessa “inferioridade” cômica? Os personagens da escritora são seres sempre à margem, vincados no árido terreno mental que é o pertencer ao EXCESSO, mas ao mesmo tempo buscam integrar-se no cotidiano, no dia-a-dia, nos hábitos de todos os seres humanos. E esse salto do excesso⁶, que é atributo da hybris trágica, à incorporação dos traços mais humanos é que nos dá um retrato do que a escritora busca em sua arte.

Essa oscilação entre o estar “apartado”, o ser “diferenciado” de outros seres humanos, tem um ponto de tensão ou distensão que nos dá um humano composto de traços mais largos: o homem político, o social, o grotesco, o perverso, o escatológico etc.

⁶ Esse excesso, esteticamente, na linguagem, configura o que chamo de traços barrocos na literatura hilstiana. Hilda, numa entrevista, diz o seguinte: “Tenho vontade do barroco: uma volúpia da língua”. Ver GRAIEB, Carlos. “Hilda Hilst expõe roteiro do amor sonhado”. In: O Estado de S. Paulo, 14/8/95.

Para dar conta de todas essas faces da história de um homem, para nos dar um retrato mais completo dele, a escritora desliza nessas conformações mentais e corporais. Quanto mais traços o rosto de um homem contiver, mais ele se espelha no Criador, e mais Este dele se compraz.

E é justamente neste trânsito entre o humano, o animal e o divino; entre o trágico e o cômico; entre os registros alto e baixo da linguagem que Hilda interpõem o “corpo grotesco-escatológico”, como uma espécie de fonte que espelha o desejo humano de transcendência, ao mesmo tempo que lhe mostra sua condição de matéria perecível.

A primeira aparição do termo “escatologia” na obra de Hilst é na peça *Auto da barca de Camiri*, escrita em 1968, mas só publicada em 2000. A peça segue a estrutura das peças medievais, como outras do teatro hilstiano. Temos aqui um “auto”, tipo de peça do medievo, em versos, feita para comemorar uma data religiosa. Os personagens, da mesma forma que no teatro medieval, são alegóricos. Eles não têm nome - juiz velho, juiz jovem, passarinho, trapezista, agente e o Homem -, sua profissão é seu nome, a autora escreve a certa altura da peça.

O Homem é comparado a Cristo, sendo também uma espécie de mártir revolucionário⁷ (segundo a autora, ele pensava em Che Guevara). A figura desse Homem é assim descrita por Renata Pallottini:

⁷ Sobre cristianismo e revolução, o leitor pode se apoiar nos seguintes textos: BATAILLE, Georges. *A parte maldita*. Rio de Janeiro: Imago, 1975. pp. 42 e sgs. CASTRO-GOMÉZ, Santiago. “Teorias sin disciplina”. (www.ensayo.rom.uga.edu/critica/teoria/castro/castroG.htm); p. 4. IFFLAND, James. “Ideologias de la muerte en la poesia de Otto Rene Castillo” in VÁRIOS AUTORES. *Ideologies & literature*. Minneapolis: The Prisma Institute, 1989. ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano (a essência das religiões)*. Lisboa: Edição Livros do Brasil. s/d. Eliade fala sobre marxismo e escatologia: “Marx retoma e prolonga um dos grandes mitos escatológicos do mundo asiático-mediterrâneo, a saber: o papel redentor do Justo (o ‘eleito’, o ‘ungido’, o ‘inocente’, o ‘mensageiro’; nos nossos dias, o proletariado), cujos sofrimentos são chamados

(...) a autora, pelo que se depreende, mantém presente, em várias oportunidades, a figura desse HOMEM/MÁRTIR/ REVOLUCIONÁRIO, que pode ser um desconhecido, ou Che Guevara, ou Cristo, sempre aquele, nas suas palavras, que prometia 'o maná', a Solução, a Verdade, a Felicidade, a Justiça. Ela mantém esse personagem porque defere a ele a possibilidade, terrena ou transcendental, da salvação. Esses Homens, não importando como são chamados, trazem a esperança, são inocentes e desinteressados, mas todos eles acabam, por ser destruídos, mortos, numa renovação do sacrifício do Deus cristão. A solução, obviamente, não é otimista (2000. p. 180-181)

Na obra de Hilst, já em 1968, não há a retórica cristã da "vitimização", de que nos fala Santiago Castro-Gómez, mas uma espécie de curto-circuito significativo entre os dois significados da palavra "utopia", o eu-topos (o bom lugar) e o ou-topos (lugar nenhum).⁸

O Auto da barca de Camiri é uma alegoria da passagem, da viagem, do trânsito entre o mundo real e o idealizado. O Homem, que é o motor, a viga mestra da peça, nunca aparece. A grande discussão é se ele existe ou não. Seu corpo é volátil, quase invisível, escapa de nomeações, alça-se nos limites do indizível.

Enquanto isso, presos à matéria (corpo) e à matéria (merda), duplo sentido usado pela autora na peça, os outros homens – os juízes e os outros personagens discutem sobre a possível existência do Homem. O Juiz Jovem diz do lugar onde estão: "Aqui é certamente o fim do mundo.

a mudar o estatuto ontológico do mundo. Com efeito, a sociedade de classes de Marx e a consequente desaparecimento das tensões históricas encontram o seu precedente mais exacto no mito da Idade do Ouro que, segundo múltiplas tradições, caracteriza o começo e o fim da História. Marx enriqueceu este mito venerável de toda uma ideologia messiânica judeo-cristã: por um lado, o papel profético e a função soteriológica que ele atribui ao proletariado; por outro, a luta final entre o Bem e o Mal, que pode aproximar-se facilmente do conflito apocalíptico entre o Cristo e o Anticristo, seguido da vitória decisiva do primeiro. É até significativo que Marx retome por sua conta a esperança escatológica judeo-cristã de um fim absoluto da História (...)" (p. 213; grifos do texto)

⁸ Para os dois significados da palavra utopia, ver: FUNCK, Susana Bornéo. The impact of gender: feminist literary utopias in the 1970s. Florianópolis: Pós-graduação em inglês / UFSC, 1998.

Ou o inferno, não sei.” (HIST, 2000, p. 132); e mais adiante o Juiz Velho diz: “Com esse calor todos fedem. Os homens fedem.” (HIST, 2000, p. 132)

Entramos, então, no “corpo escatológico” propriamente dito. O começo da peça, uma longa conversa entre os dois juízes, acontece com eles se trocando em cena. Essa nudez inicial, a conversa dos dois sobre a boca/cu, comer/cagar, são o prólogo para todo desenvolvimento posterior da ação, que será sempre construída no trânsito entre o real e o imaginário/mágico.

O grande legado de Hilda Hilst, nesta peça, é nos dizer que o mito (Cristo, Buda, Lênin, Hermes Trimegisto, Ulisses, Orfeu – p. 150) é o motor das ações humanas. O ser humano tem necessidade de produzir, no tempo e no espaço, a ficção de sua própria história. Mas se habitar um corpo é cair na história, como escrevi no início desse ensaio, a realidade histórica do homem lhe devolve seu fluir temporal, seu caminhar para a morte. Daí a constante reaparição do corpo escatológico, que perpassa toda a peça.

Assim, acima de todas as injunções político-sociais-religiosas, o homem tem pouco a se conviver com a realidade física de seu corpo. A única certeza que tem é saber-se mutável e perecível. E que ele se veja trágica ou comicamente, não importa, ele será sempre um corpo grotesco-escatológico:

Juiz Jovem: Tem razão. Tem razão. Os homens são seres escatológicos. Esse tema é ótimo para discorrer. Veja. (vira-se para a platéia) Escatologia, certamente os senhores saberão o que é: nossas duas ou três ou mais porções matinais expelidas quase sempre naquilo que convencionalmente chamamos de bacia. Enfim (curva a mão em direção à boca e estende em direção ao traseiro), esse entra e sai. Para vencer o ócio dos senhores que dia a dia é mais freqüente, não bastará falar sobre o poder, a conduta social, a memória abissal, o renascer. É preciso agora um outro prato para o vosso paladar tão delicado. (2008, p. 132-133).

Passemos, agora, para um outro momento da obra de Hilda Hilst, em que a questão do corpo grotesco-escatológico retorna,

agora com uma virulência lingüística, a meu ver, sem precedentes na literatura brasileira. Refiro-me à novela *A obscena senhora D*, publicada em 1982.

Farei um pequeno resumo da estória, depois lerei um trecho da novela, com o qual finalizo esta parte do ensaio. Escolhi esta forma de apresentação porque penso que o texto, neste caso, terá maior eficácia do que qualquer análise.

Depois da morte de Ehud, seu marido, Hillé, a senhora D (D de derreleição, abandono, desamparo) fica escurecendo no vão da escada. Recorta peixes pardos de papel e os coloca num aquário, fecha sua casa para que não haja intrusão dos moradores da vila. Por isso Hillé é “obscena”, ela quer estar “fora da cena”, porque para ela “a vida foi uma aventura obscena de tão lúcida”.

A lucidez de Hillé é o mergulho no excesso de procurar entender tudo o que está além dos limites do homem, “isso de vida e morte, esses porquês”; e sua lucidez se converte no grotesco de nos “mostrar” a sua cara nua, o seu corpo farpado de tantas incongruências, por isso sua linguagem é muitas vezes crua, incluindo aí palavões, impropérios, heresias das mais chocantes.

Enquanto Hillé permanece no mundo dos vivos tentando entender os porquês, Ehud, no sem-tempo da morte, procura trazê-la para a “realidade” do corpo, da matéria, para a contingência do tempo. Ele quer “inserir-la” no mundo dos vivos, pede-lhe um café, faz com que ele relembre a infância que passaram juntos, diz que ela precisa ter um homem jovem que a faça esquecer sua obsessão de compreender. Ehud quer dar à sua mulher um centro gravitacional, um lugar seguro de onde ela possa encarar, com mais calma, sua vida e o mundo. Ehud quer mantê-la num eixo, para que lucidez e loucura não se tornem uma única coisa.

Hillé é chamada de “sapa velha”, de porca, pelos moradores da Vila, e a única visita que recebe bem é o Porco-Menino (um Deus selênio?), e uma “porca que escapuliu do quintal de algum” e com

quem passa a viver. Aqui, temos o trocadilho caro a Hilda (corpo/porco), que perpassa sua obra, da mesma forma que god / dog, em “Com meus olhos de cão”⁹, a escritora remete-nos à uma concepção arcaica da deidade, visto o número de deuses-animais das mitologias ocidentais e orientais, ao mesmo tempo Hilst reinscreve, reinstala o corpo em sua animalidade.

No fim da novela, em conversa com o Porco-Menino, ele assim define Hillé: “um susto que adquiriu compreensão”.

Este trecho representa muito do que Hilda Hilst pretendeu com sua obra. A escritora nunca excluiu de seu campo de reflexão questionamentos que estão, para alguns, “fora dos limites do corpo”, do porco, trocadilho caro à escritora.

Termino, então, esta segunda parte do ensaio citando o longo trecho de *A obscena senhora D*, momento esse de retomada das questões até aqui colocadas, espécie de síntese narrativo-poética do corpo que se repensa no tempo e no espaço, no limite da consciência do real.

Vamos, então, texto, que nos remete às escatologias e à sua dupla significação, num ritmo alucinante, poético, jubilatório e herético, altamente cortante e desagregador. Texto este que nos leva a pensar nos limites humanos do poder, na própria comunhão com um deus que é feito à imagem e semelhança do humano, e vice-versa. Texto que é uma espécie de prece herética ao deus para que se possa ao menos tocar minimamente a compreensão da nossa vida terrena e fugaz:

(...) Ai Senhor, tu tens igual a nós o fétido buraco? Escondido atrás mas quantas vezes pensado, escondido atrás, todo espremido, humilde mas demolidor de vaidades, impossível ao homem se pensar espirro do divino tendo esse luxo atrás, discurseiras, senado, o colete lustroso dos políticos, o cravo na lapela, o cetim nas mulheres, o olhar envesgado, trejeitos, cabeleiras, mas o buraco ali, pensaste nisso?

⁹ HILST, Hilda. “Com meus olhos de cão e outras novelas” in *Com meus olhos de cão e outras novelas*. São Paulo: Brasiliense, 1986. pp. 7-54.

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. E dizem os doutos que Tua Presença ali é a mais perfeita, que ali é que está o sumo, o samadhi, o grande presunto, o prato. me chamaste, Ehud?

Senhora D, querida Hillé, murmuras hein? os segredos da carne são inúmeros, nunca sabemos o limite da treva, o começo da luz, olhe, Hillé, não gostarias de me fazer um café? os intrincados da escatologia, os esticados do prazer, o prumo, o todo tenso, as babas, e todas as tuas escamosas escatologias devem ser discutidas com clérigos, confrades, abriste por acaso o jornal da tarde? Não. Então não abriste. Pois se o tivesses feito terias visto a fome, as criancinhas no Camboja engolindo capim, folhas, o inchaço, as dores, a morte aos milhares, se o tivesses feito terias visto também que não muito longe daqui um homem chamado Soler teve suas mãos mutiladas, cortadas a pedaços, perdeu mais de quatro litros de sangue antes de morrer, e com ele morreram outros golpeados com cacetetes, afogados em recipientes contendo água imunda e excrementos, depois pendurados pelos pés, estás me ouvindo, Hillé? matam, torturam, lincham, fuzilam, o Homem é o Grande Carrasco do Nojo, ouviste?

Sim.

Então, Senhor, Menino Precioso, ouviste Ehud também? Meu nome é Nada, faço caras torcidas, as mãos viradas, vou me arrastando, capengo, só eu e o Nada do meu nome, minhas mesquinhas, meu ser imundo, um Nada igual ao Teu, repensando misérias, tentando escapar como Tu mesmo, contornando um vazio, lembrando. Tens memória? Nostalgia? Um tempo foste outro e agora és um que ainda se lembra do que foi e não o é mais? Tiveste inestimáveis idéias, soterradas hoje, monturo e compaixão? Alguém se dirigiu a Ti com tais pedidos? Estes: olhe, Hillé, toma esta peneira e colhe água do rio com ela, olha, Hillé, aqui tens a faca, corta com ela a pedra, pedaço por pedaço, depois planta e vê se medra, olha, Hillé, aqui tens o pão mas só podes comê-lo se dentro dele encontrares o grão de trigo inteiro, e de quem o colheu a própria mão, olha Hillé, aqui tens a tocha e o fogo, engole, e assim veremos o que se passa nos teus ocos.

Olha Hillé a face de Deus?

onde onde?

olha o abismo e vê
eu vejo nada
debruça-te mais agora
só névoa e fundura
é isso. adora-O. condensa névoa e fundura e constrói uma cara. Res
facta, aquieta-te.
E agora vejamos as frases corretas para quando eu abrir a janela à
sociedade da vila:
o podre cu de vocês
vossas inimagináveis pestilências
bocas fétidas de escarro e estupidez
gordas bundas esperando a vez. de quê? de cagar nas panelas
sovacos de excremento
buraco de verme no oco dos dentes
o pau do porco
a buceta da vaca
a pata do teu filho cutucando o ranho
as putas cadelas
imundos vadios mijando no muro
o pó o pinto do socó o esterco o medo, olha a cançãozinha dela, olha
o rabo da víbora, olha a morte comendo o zóio dela, olha o sem sorte,
olha o esqueleto lambendo o dedo o sapo engolindo o dado
o dado no cu do lago, olha, lá no fundo
olha o abismo e vê (...)” (HILST, 1993, p.54-56, grifos meus)

Considerações finais

Somos imperfeitos, nosso corpo frágil, a carne é mortal e corrompível. Mas por isso mesmo aspiramos a algo que não tenha essa desgraçada precariedade: a algum gênero de beleza que seja perfeita, a um conhecimento que valha para sempre e para todos, a princípios éticos que sejam absolutos. Ao levantar-se sobre as duas patas traseiras, este estranho animal abandona para sempre a felicidade zoológica e inaugura a infelicidade metafísica que resulta de sua dualidade: absurda fome de eternidade em um corpo miserável e mortal. (SÁBATO, 1982, p.75)

Optei por fazer um ensaio mais descritivo e menos analítico para que se pudesse resgatar o enredo dos textos de Hilst, chamando atenção não apenas para a dificuldade da leitura da ficção da autora,

como muitos críticos fizeram, mas também deixando evidente que uma leitura atenta dos textos da escritora nos possibilita um entendimento mais claro do que se está contando, mesmo em se sabendo que a escritora trabalha com muitas digressões.

Ora, segundo penso, uma das maneiras de minimizar o impacto das digressões na prosa hilstiana, e da falta de pontuação do texto, é lê-lo em voz alta, isto porque desta forma recuperamos sua “respiração”, seu ritmo (visto que a prosa de Hilst é altamente poética), de modo que possamos entrar no fluxo de pensamentos, muitas vezes desconexos, que é a narrativa hilstiana.

Seria mentiroso dizer que a prosa de Hilst é fácil, mas também cremos não ser verdade a exagerada complexidade e dificuldade atribuídas a ela por muitos leitores e críticos. O que pensamos é que o texto de Hilst merece uma aproximação menos afoita, que não se busque nele uma falsa ordem ficcional, pois ele pretende ser um reflexo da própria confusão da existência humana.

O homem em luta com seu corpo animal, contra a perecibilidade da matéria, levantando isto até as últimas conseqüências, o que paradoxalmente pode culminar na loucura ou na morte. Mas tudo isto recheado de muito humor, de muitos momentos altamente líricos e de um alento de que no final das contas vale a pena viver, mesmo com todos os percalços.

Referências

BATAILLE, Georges. *A parte maldita*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

BAUDRILLARD, Jean. *A ilusão vital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

_____. *América*. Rio de Janeiro: Rocco. 1986.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, Brasília: Ed. da UNB. 1987.

BROHM, Jean-Marie & LARRÈRE, Catherine & LASCOUMES, Pierre (orgs.). *Les corps (sociétés, sciences, politiques, imaginaires)*. Paris: Belin, 1992.

- CASTRO-GOMÉZ, Santiago. "Teorias sin disciplina". (www.ensayo.rom.uga.edu/critical/teorial/castro/castroG.htm).
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano (a essência das religiões)*. Lisboa: Edição Livros do Brasil. s/d.
- FUNCK, Susana Bornéo. *The impact of gender: feminist literary utopias in the 1970s*. Florianópolis: Pós-graduação em inglês / UFSC, 1998.
- GRAIEB, Carlos. "Hilda Hilst expõe roteiro do amor sonhado". In: *O Estado de S. Paulo*, HILST, Hilda. *A obscena senhora D*. Campinas: Ed. Pontes, 1993. 14/8/95.
- _____. "Com meus olhos de cão" in *Com meus olhos de cão e outras novelas*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. *Teatro reunido* (volume I). São Paulo: Nankin Editorial, 2000.
- IFFLAND, James. "Ideologias de la muerte en la poesia de Otto Rene Castillo" in VÁRIOS AUTORES. *Ideologies & literature*. Minneapolis: The Prisma Institute, 1989.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *Le pur et l'impur*. Paris: Flammarion, 1960. pp. 246-247.
- Jean-Marie & LARRÈRE, Catherine & LASCOUMES, Pierre (orgs.). *Les corps (sociétés, sciences, politiques, imaginaires)*. Paris: Belin, 1992.
- LARRÈRE, Catherine & LASCOUMES, Pierre (orgs.). *Les corps (sociétés, sciences, politiques, imaginaires)*. Paris: Belin, 1992.
- MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- PALLOTTINI, Renata. "Do teatro". In HILST, Hilda. *Teatro reunido* (volume I). São Paulo: Nankin Editorial. 2000.
- RICHARD, Nelly. "Sitios de la memoria, vaciamento del recuerdo" in *Revista de crítica cultural* (23). Chile, 2001.
- STEINER, George. *No castelo do Barba Azul*. São Paulo: Companhia da Letras. 1991.
- ROSENFELD, Anatol. "Hilda Hilst: poeta, narradora, dramaturga". In: HILST, Hilda. *Fluxo-floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- SÁBATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.