

O Animal-Estar Biográfico como Metáfora Pós-Colonial na Literatura de Hilda Hilst e do Conde de Lautréamont

Eduavison Pacheco Cardoso*
Edgar César Nolasco**

Resumo: Este trabalho propõe fazer uma leitura crítica dos livros *Os cantos de Maldoror*, do Conde de Lautréamont e *A obscena senhora D*, de Hilda Hilst. Para tanto, os postulados da crítica biográfica e da pós-colonialidade ajudarão a compreender a relação entre a obra e vida dos dois escritores, tal como estabelecido por Eneida Maria de Souza em seu estudo sobre a crítica biográfica no livro *Janelas Indiscretas*, ao tratar da metodologia comparatista e dos temas comuns que aproximam escritores. Além disso, outra proposição importante para a nossa leitura é a questão do animal nas narrativas de ambos, que será elucubrada pelas noções de Jacques Derrida, em *O animal que logo sou*. Nesse mesmo sentido, haverá um estudo de como essa questão pode ser evidenciada como fator de resistência ao pensamento colonial moderno e hegemônico, conforme estabelecido por Walter Dignolo, em *Histórias locais/projetos globais*.

Palavras-chave: Animal; Lautréamont; Hilda Hilst; Crítica biográfica; Pós-colonialidade.

Abstract: This paper proposes a critical reading of the books *Os cantos de Maldoror*, by Count of Lautréamont and *A obscena senhora D*, by Hilda Hilst. For both, the postulates of biographical criticism and postcoloniality help

* Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. Mestrando do Programa de Mestrado em Estudos de Linguagens.

** Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. Professor Doutor do Curso de Letras e do Mestrado em Estudos de Linguagens da UFMS e coordenador do Núcleo de Estudos Culturais Comparados – NECC.

understand the relationship between the work and lives of two writers, as established by Eneida Maria de Souza in her study on biographical criticism in the book *Janelas Indiscretas*, to address the comparative and common themes that allow us to relate these two writers. Moreover, another important reading for our proposition is the subject of the animal presented in both narratives, which is going to be elucidated by the notions of Jacques Derrida, in *O animal que logo sou*. To that end, there will be a study of how this issue can be evidenced as a resistance to hegemonic colonial and modern thinking factor, as established by Walter Mignolo *Histórias locais / projetos globais*.

Keywords: Animal; Lautréamont; Hilda Hilst; Biographical criticizes; Postcoloniality.

[...] pode-se dizer que o animal nos olha?

Que animal? O outro.

[...]

Tenho dificuldade de reprimir um movimento de pudor. Dificuldade de calar em mim um protesto contra a indecência. Contra o mal-estar que pode haver em encontrar-se nu, o sexo oposto, nu diante de um gato que nos observa sem se mexer, apenas para ver. Mal-estar de um animal nu diante de outro animal, assim, poder-se-ia dizer uma espécie de animal-estar [...]

DERRIDA. *O animal que logo sou*, p. 15-16.

A assertiva do filósofo francês Jacques Derrida sobre a condição animal, se é que assim podemos dizer, recai sobre a figura do outro. A epígrafe ilustra o desconforto que um indivíduo tem ao ser visto nu pelo outro, aqui representado pelo animal. Tal passagem será uma parte da reflexão que faremos sobre o pensamento descolonial proposto pelas teorias pós-coloniais numa comparação crítico-biográfica

entre os livros *A obscena senhora D*, da escritora paulista Hilda Hilst, e *Os cantos de Maldoror*, do escritor uruguaio Conde de Lautréamont.

Cabe mencionar que a metodologia comparatista que propomos advém da crítica biográfica postulada por Eneida Maria de Souza. A estudiosa indica que a comparação ocorre quando há a aproximação da vida e da obra de escritores por meio de temas comuns da vida, como a temática da morte, do amor, da loucura, da religião e assim por diante. Assim, há a possibilidade de uma proximidade entre os congêneres, seja por meio da teoria ou da ficção. Para a autora:

A crítica biográfica se apropria da metodologia comparatista ao processar a relação entre obra e vida dos escritores pela mediação de temas comuns, como a morte, a doença, o amor, o suicídio, a traição, o ódio, as relações familiares, como o tema dos irmãos inimigos, da busca do pai [...]. Reunidos por um fio temático enunciativo, independente de intenções ou da época em que viveram, escritores e pensadores constituem matéria biográfica a ser explorada no nível teórico e ficcional. (SOUZA, 2011, p. 20).

A leitura das obras se centrará em pensar a condição de deus frente ao pensamento pós-colonial, ou seja, da ruptura com os valores estabelecidos do mundo colonial/ moderno e a instauração de novos discursos libertadores, tais como a pluralidade religiosa e novas concepções de divindade, ao levar em consideração o pensamento contemporâneo/ presente em detrimento do ideal cristalizado da figura divina feita há milhares de anos e trazida às Américas pelos colonizadores.

É em meio a essa liberdade um tanto selvagem – justo pela questão do lócus onde estou inserido – que o conceito de “teorização bárbara” de Walter Mignolo, em *Histórias locais/projetos globais*, ajuda a compreender a fissura no pensamento ocidental hegemônico (entendido por Mignolo também como epistemologia) quando eviden-

cia nossas próprias sensibilidades loco-biográficas, entendidas aqui como as nossas experiências de vida em conjunção com a formação discursiva de um determinado e específico lócus de enunciação. Para o crítico argentino, a “teorização bárbara” consiste numa

[...] prática teórica daqueles que se opõem ao conceito racional e asséptico da teoria e conhecimento, teorizando, precisamente, a partir da situação na qual foram colocados, sejam eles judeus, muçulmanos, ameríndios, africanos ou outros povos do “Terceiro Mundo” [...] (MIGNOLO, 2003, p. 157).

É nesse sentido que essa prática teórica resiste ao conhecimento ocidental que se sobrepõe a todas as outras modalidades de conhecimento que são, dessa forma, subalternizadas.

Desde o século XVI o mundo vem sendo dividido em territórios e também em etnias, culturas, etc. Dessas divisões, algumas se hegemonizam e silenciam todas as outras e é diante disso que Mignolo tem muito cuidado ao preferir o termo “teorização bárbara” à “teoria”, uma vez que esta remete à forma ocidental (hegemônica) de produção de conhecimento e é tida como “mercadoria acadêmica” (MIGNOLO, 2003, p. 145) produzida da e a partir academia, enquanto a teorização é também “um processo de pensamento que os que vivem sob a dominação colonial precisam empreender para negociar as suas vidas e sua condição subalterna” (MIGNOLO, 2003, p. 146). Assim, outro conceito importante que nos ajuda a compreender formas subalternas outras de conhecimento é o de gnose liminar, já que tal conceito dialoga com formas de conhecimento hegemônico, mas que nasce a partir do saberes subalternizados.

Portanto, para Mignolo, a “gnose liminar” “é um anseio de ultrapassar a subalternidade e um elemento para a construção de formas subalternas de pensar” (MIGNOLO, 2003, p. 140)

que nascem não de locais periféricos de saber, mas “constrói-se em diálogo com a epistemologia a partir de saberes que foram subalternizados nos processos imperiais coloniais” (MIGNOLO, 2003, p. 34). Esses processos imperiais coloniais formaram a base da cultura ocidental. Um exemplo desses processos é o da catequização que os jesuítas fizeram para “civilizar” os indígenas, dotando-os com o conhecimento e crença dominantes, já que a cultura indígena era – e ainda é – considerada inferior, bárbara, pagã.

A ventosa como metáfora pós-colonial

O bestiário é algo muito recorrente nas obras de Hilda Hilst e em *Os cantos de Maldoror*, de Lautréamont. É Gaston Bachelard que faz um estudo sobre a obra do poeta uruguaio ao elencar o bestiário lautréamontiano no livro *Lautréamont*. Desse modo, Bachelard afirma que a poesia do Conde é um ato de violência e agressão contra as normas vigentes da época. Não é apenas a literatura que é dilacerada em *Os cantos de Maldoror*, mas também há uma crítica ácida à sociedade repressora do século XIX. O ato agressivo de Lautréamont contra as regras da sociedade verte-se para sua poesia como forma de violência pura, como nos indica Bachelard: “a partir do momento em que se pode criar uma poesia da violência pura, uma poesia que delira com as liberdades totais da vontade, dever-se-á considerar Lautréamont como um precursor.” (BACHELARD, 1989, p. 13).

Nesse sentido, a animalidade aparece na obra de Lautréamont como um modo de os animais representarem uma metáfora para devorar, devastar, corromper e destruir os valores da época, incluindo a religião repressora. Assim, Bachelard discute a diferença entre a metamorfose em Kafka e em Lautréamont. O animal para o primeiro escritor, depois da metamorfose, denigre a imagem da personagem principal, enquanto que a metamorfose exalta a personagem Maldo-

ror. O animal em *Lautréamont*, como aponta Bachelard, está ligado à agressão contra o homem e contra o deus cristão. Numa passagem de *Os cantos de Maldoror*, Lautréamont indaga a gênese do ser humano:

Sou filho do homem e da mulher, ao que me dizem. Isso me espanta... acreditava ser mais! De resto, que me importa de onde venho? Se dependesse de minha vontade, teria preferido ser antes o filho da fêmea do tubarão, cuja fome é amiga das tempestades, e do tigre, cuja crueldade é reconhecida. (LAUTRÉMONT, 2008, p. 83).

Essa afirmação demonstra como ocorre a relação de Lautréamont com os bichos, pois o animal não aparece na obra como mero componente de cenário ou com exotismo, mas estabelece um sentido sempre agressivo que reclama um desejo de libertação das regras estabelecidas pelo imaginário colonial e cristão.

Os animais na obra de Lautréamont têm ainda a função de mascarar uma suposta homossexualidade do autor, uma vez que com a publicação da primeira edição do Canto Primeiro foram omitidos os nomes de Dazet, amigo de liceu de Ducasse, para quem há declarações de amor homossexual. Em lugar do nome do colega de escola foram colocados nomes de animais, tal como o “polvo dos olhos de seda”, para que Lautréamont e os editores não sofressem com ações judiciais por homossexualidade e ataque à moral, visto que outros autores haviam sofrido com processos pela publicação de obras que foram tomadas como sendo moralmente ofensivo à época, vale lembrar a acusação de Gustav Flaubert que teve problemas com *Madame Bovary*.

A ventosa em *Os cantos de Maldoror* tem um papel extremamente destrutivo, uma vez que essa parte do corpo dos animais está sempre associada com a matança de seres humanos e até do próprio Criador. Numa das passagens do livro, Maldoror se transforma em polvo para melhor lutar contra deus. Podemos perceber em nossa leitura que o

poeta vê nessa transformação um modo de combater a religião em face de sua liberdade que se metamorfoseia em agressão e violência:

Qual não foi seu espanto [o do Criador] ao ver Maldoror, transformado em polvo, investir contra seu corpo com suas oito patas monstruosas, das quais cada uma, sólida chibata, teria facilmente conseguido abarcar sozinha a circunferência de um planeta. (LAUTRÉMONT, 2008, p. 154).

Não estamos muito longe dessa situação opressora se considerarmos a bancada que presidiu a Comissão dos Direitos Humanos de nosso país no ano de 2013 e suas decisões políticas sobre alguns assuntos polêmicos como o projeto da “cura gay”¹, por exemplo, e a própria polêmica em torno do então presidente da referida Comissão sobre negros e homossexuais², minorias tratadas pela bancada evangélica não por elementos políticos, mas por fatores religiosos. Isso evidencia o impacto que a religião possui nas decisões sociais e em como algumas minorias ainda são silenciadas por isso. Penso, então, a animalidade de Lautréamont como um mal-estar para instituições calcadas no pensamento moderno e colonial de que fala Walter Mignolo.

A revolta de Lautréamont pode estar baseada em vários níveis. Pensamos um deles como a mudança para um país estranho e o confinamento nos liceus. Lautréamont viveu até a puberdade na América Latina, local de nascimento, e depois foi para a França para concluir os estudos. A mudança de lugar faz-me pensar, então, que além da diferença cultural há também a diferença colonial que o poeta vivenciou, já que pode explorar as sensibilidades de cada lugar e se ver oprimido diante da epistemologia eurocêntrica.

¹ Ver. <http://g1.globo.com/politica/noticia/2013/06/comissao-de-direitos-humanos-aprova-autorizacao-para-cura-gay.html>

² Ver. <http://noticias.terra.com.br/brasil/politica/acusado-de-homofobia-e-racismo-feliciano-semeia-polemicas-no-congresso,2f8de89a54bdd310VgnCLD2000000ec6eb0aRCRD.html>

Lautréamont escreveu em francês, língua hegemônica e sinônima da produção de conhecimento que seria recebida pelo mundo todo no século XIX. Escrever em francês não é, nesse caso, uma forma de reforçar a hegemonia do conhecimento francês, mas, pelo contrário, uma forma de subverter a literatura e a sociedade francesa.

Mignolo aponta para o fato de emergir uma nova epistemologia do conhecimento de diversas histórias locais dentro de um projeto global. Apenas a epistemologia pós-colonial pode dar conta dessa leitura que faço, uma vez que configuro Lautréamont como um poeta marginal que usa, ainda que mal, a língua francesa para expor o seu discurso local por pertencer a esse lugar colonizado, a América Latina. Mignolo aponta que a

[...] pós-colonialidade está entranhada em cada história local e, mais que um significante vazio, é uma ligação entre todas elas. É o conectivo, em outras palavras, que pode inserir a diversidade das histórias locais num projeto universal, deslocando o universalismo abstrato de UMA história local, onde se criou e imaginou o sistema mundial. (MIGNOLO, 2003, p. 135).

Por ser um homem sem-lugar, expatriado, marginal, fantasmático e, sobretudo, latino-americano é que penso o poeta uruguaio não como um escritor que tem inserida no cânone literário a sua obra, mas um poeta relegado ao esquecimento e mal visto por pertencer às margens latino-americanas. E mais: Lautréamont carrega em sua própria carne e literatura as sensibilidades biográficas, vistas aqui como o traço híbrido e transcultural de seu próprio *bios*, que não deixam de se inscrever em sua transgressão e desejo por liberdade.

O animal, nesse sentido, serve como metáfora, a meu ver, de agressão contra esse discurso e conhecimento modernos que afogam discursos outros por uma questão do lócus enunciativo em que se encontram determinados sujeitos, haja vista a condição fronteiriça,

ainda que metaforicamente, e subalterna de Lautréamont por estar às margens americanas. A luta do polvo contra deus pode estar se referindo a essa libertação de valores imaginados e cristalizados pelo pensamento colonial que ainda impregna o mundo e impossibilita que outras vozes subalternas lancem seu balbucio universal.

O Menino-porco como animal-estar

Assim como Lautréamont, Hilda mudou-se de lugar, o que, como já proposto acima, muda também o modo como pensar. *A obscena senhora D* foi escrito na “Casa do Sol”, chácara onde a escritora se retirou para escrever. Hilda Hilst deixou o centro agitado de São Paulo para escrever em tempo integral, já que o centro a distraía e a afastava de sua busca pelo divino. Essa mudança ocorreu, como informou a autora em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira* do Instituto Moreira Salles, devido à leitura de um livro de Nikos Kazantzakis, filósofo e escritor grego. Tal livro, *Carta a el Greco*, foi decisivo para a escritora dedicar-se à literatura e para se “religar” com a divindade que a todo momento questiona em suas obras.

A obscena senhora D também é um ato político de Hilst que culmina com a trilogia erótica da década de 1990. Isso porque a autora já reclamava da falta de leitores e com o descaso editorial com relação às suas publicações. A obscenidade não está apenas na subversão da religião ou de elementos religiosos, mas também no fato de o livro chamar a atenção midiática para si, fato reforçado com a escandalosa publicação de mais outro livro obsceno da autora (*O caderno rosa de Lori Lamby*) anos depois, fazendo com que a Hilst tivesse a alcunha de “escritora de bandalheiras”, ou seja, escritora de pornografia.

A uma escritora não era permitido escrever bandalheiras, como bem esclarece a escritora em entrevista concedida à TV Cultura³. Muitos

³Cf. entrevista no sítio YOUTUBE: <https://www.youtube.com/watch?v=5yeFhO4G2OQ>

amigos e críticos da escritora se afastaram quando as publicações obscenas começaram a surgir. Mulher e “pornógrafa” foram elementos que subalternizaram a literatura e a vida da escritora, já que ela alegou, mais de uma vez, em diversas entrevistas, a sua dificuldade em ser lida. Ao mesmo tempo, a escrita pornográfica de Hilst pode ser entendida como razão subalterna, ou seja, um modo de repensar a literatura brasileira das últimas décadas. Segundo Mignolo, a razão subalterna “é aquilo que surge como resposta à necessidade de repensar e reconceitualizar as histórias narrativas e a conceitualização apresentada para dividir o mundo” (MIGNOLO, 2003, p. 143).

Em *A obscena senhora D*, de Hilda Hilst, há a menção de diversos animais, cuja figura mais recorrente é do porco, já que Hilda chama a protagonista da novela, Hillé, de Porca e trata o deus cristão como Menino-porco. O argumento da novela centra-se na Porca, amante do Porco-Menino em tentar buscar e compreender esse deus que Hilst chama também de Máscara do nojo:

[...] 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, te procuro ainda [...] (HILST, 2001, p. 25).

Diante disso, o olhar tem um sentido importante dentro de *A obscena senhora D*. Quando menina, Hillé pergunta à mãe sobre o que havia no olhar dos animais. É desse modo que retomo a epigrafe de Derrida ao retratar o olhar do animal sobre a nudez humana como causa do desconforto para o ser humano nu, destituído do sentido das coisas, tal como a Senhora D, que sempre busca o inexprimível:

que foi Hillé?
o olho dos bichos, mãe
que é que tem o olho dos bichos?
o olho dos bichos é uma pergunta morta. (HILST, 2001, p. 30).

Isso se aproxima daquilo que pontuou o filósofo francês sobre o animal-estar, pois “o animal nos olha, e estamos nus diante dele. E pensar começa talvez aí” (DERRIDA, 2002, p. 57). O olhar dos animais, então, é algo sem resposta, algo que nos confronta e que nos coloca sempre em tensão, pois nossos olhos ao pousarem nesses olhos sem-resposta acabam se inundando desse sentimento de incompletude e de vagar. O olhar de deus aparece também na narrativa, o olho do Menino-Porco que é descrito por Hillé como “o olho obsceno do meu Deus” (HILST, 2001, p. 83).

Mais uma vez o olhar é colocado como uma espécie de eterna vigilância por parte de deus que pode olhar a qualquer um e a qualquer momento, ainda que durante o banho e o ato sexual. Por isso, deus é o ser obsceno que nunca cessa de perscrutar Hillé e por isso esta diz que deus está também no sexo morto de seu marido defunto.

Esse olhar insistente desse deus também é pensado aqui como um animal-estar, pois é visto como o Menino-Porco por Hillé, e que não cessa de lançar seu olhar estranho e inalcançável aos seres humanos.

Percebo em ambas as narrativas uma metáfora que os autores usam para pensar todo um modo de vida pautada numa religião castradora e que, muitas vezes, não abre espaço para outras formas de crença. A transgressão ocorre quando os autores dão novos sentidos para o animal em suas obras e como eles afetam o discurso cristão das grandes catedrais da Europa que é uma entre milhares de religiões e visões acerca de deus, da divindade, do ateísmo etc. espalhadas pelo mundo.

Associado ao conceito de “teorização bárbara”, o conceito de “razão subalterna”, também de Mignolo, auxilia a evidenciar o desejo de mudança de determinados sujeitos subalternizados que empreendem uma epistemologia própria que emerge de suas histórias locais, para lembrar o título do livro em resposta aos projetos globais que se cristalizam em nossa sociedade. Para Mignolo

Esse desejo de mudança e de justiça, igualdade, e direitos para aqueles que sofrem opressão e injustiça, como no caso de Rigoberta Menchú, emerge da experiência da diferença colonial, arraigada no imaginário e, com toda certeza, na estrutura social do mundo colonial/moderno a partir de 1500 (MIGNOLO, 2003, p. 52-53).

A “razão subalterna” parte justamente desse desejo de mudança no sentido de fazer emergir um conhecimento até então ignorado/silenciado por teorias hegemônicas dos projetos globais. A “razão subalterna” “[...] é aquilo que surge como resposta à necessidade de repensar e reconceitualizar as histórias narradas [...]” que foram calcadas na epistemologia ocidental, moderna, hegemônica. É nesse sentido, e não em outro, que os discursos de Hilda Hilst e de Lautréamont emergem para que reflitamos sobre não apenas a própria literatura, mas também a relação entre o social, o político, o geoistórico e assim por diante.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *Lautréamont*. Trad. Maria Isabel Braga. Lisboa: Litoral Edições, 1989.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou* (A seguir). Trad. de Fábio Landa. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.
- HILST, Hilda. *A obscena senhora D*. São Paulo: Ed. Globo, 2001.
- LAUTRÉAMONT, Conde de. *Os cantos de Maldoror*: poesias: cartas: obra completa. Trad. Claudio Willer. 2. ed. rev. e. ampl. (1. reimp.). São Paulo: Iluminuras, 2008.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias locais / projetos globais*: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Trad. de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas*: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.