

Os Personagens de Hilda Hilst: Kadosh, Axelrod e Hillé

*Edson Costa Duarte**

RESUMO

Este ensaio usa três narrativas de Hilda Hilst, “Kadosh” (1973), “Axelrod” (1980) e *A obscena senhora D* (1982), para exemplificar o modo como a escritora mescla o alto e o baixo estilos discursivos para tratar de questões cotidianas, religiosas e metafísicas. A escatologia aparece nas três narrativas como um fio condutor para onde convergem as questões levantadas por Hilst, fundando um pensar o corpo em sua sua finitude e transcendência.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativas; Hilda Hilst; Alto e Baixo Estilos Discursivos; Escatologia; Corpo.

ABSTRACT

This essay uses three narratives by Hilda Hilst, "Kadosh" (1973), "Axelrod" (1980) and *A obscena senhora D* (1982), to illustrate how the writer merges high and low discursive styles to address everyday issues, religious and metaphysical ones. The eschatology appears in the three narratives as a guideline, which conducts to the issues raised by Hilst, founding a thought that uses the body to think its own finitude and transcendence.

KEYWORDS: Narratives; Hilda Hilst; High and Low Discursive Styles; Eschatology, body.

* Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, com pós-doutorado pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, São Paulo, Brasil. duarteazul@hotmail.com

Em 1973, Hilda Hilst lança um volume de prosa intitulado *Kadosh*,³² do qual fazem parte “Agda” (primeira), “Kadosh”, “Agda” (segunda) e o “O oco”. *Kadosh* volta a ser publicado em 1977, no volume *Ficções*. Será esta a edição que utilizaremos aqui.

“Kadosh” é uma narrativa em que aparecem a escatologia e a mescla dos estilos de discurso. Sobre o volume, escreve Leo Gilson Ribeiro:

Em termos místicos, *Kadosh* almeja sodomizar a Divindade para atingir a perfeita união com a Origem. Em termos literários, é superior o despojamento da primeira estória (“Agda”) em que se intui a violência do incesto em meio à perpétua mudança de enfoque do ocorrido, enquanto a segunda, que dá título ao volume, só cresce à medida que uma atenta e repetida releitura for revelando estruturas, intenções e acertos ocultos à primeira vista. “Agda” volta no terceiro texto e “O Oco” completa este universo espantoso, de perplexidade intensa.

Como soma final, “Kadosh” enfeitiça pela beleza rítmica e pelo lirismo de suas evocações entremeadas de um prosaísmo chão, explícito e intencional. (HILST, 1977, p. 94)

Este comentário de Ribeiro repõe muito do que estamos descrevendo em nosso ensaio. Primeiro é preciso dizer que a narrativa atinge o máximo de estranheza e heresia justamente no momento em que *Kadosh* pensa na divindade sodomizando-o e como seria sodomizá-la. Mas isto, comentaremos mais adiante. O segundo ponto a ressaltar é esta oscilação descrita por Ribeiro entre o lirismo do conto e seu prosaísmo. Ora, reforçemos, mais uma vez, que este é o principal diferencial do texto em prosa hilstiano. A escritora assim procede porque entende que somos seres que trazem em si a contradição de viver num cotidiano banal, ao mesmo tempo em que temos o pensamento, que pode nos levar a realidades mais complexas.

Dito isso, voltemos nossa atenção ao que nos relata *Kadosh*. A estória deste personagem pode ser minimamente reconstruída quando lemos vagarosamente o conto,

³² Por ocasião da edição das obras reunidas, pela editora Globo, Hilda altera o título de “Qadós” para “Kadosh”.

sendo mesmo preciso mais de uma leitura para que possamos resgatar alguns parcos dados de quem é e foi este personagem.

Em menino, Kadosh era chamado pelos pais de Pergunta-Coisa e Disseca-Tripa, porque desde sempre teve mania de perguntar. Foi uma criança pobre e diz, ele: “(...) tive tanto medo dessa que me pariu, bruxa-harpia-deusa (...)”³³ Foi um menino diferenciado que tinha muita pena dos porcos, das galinhas. Ele nasceu empelicado e sem umbigo.

Um dia, aparece um homem e leva Kadosh de sua casa. O homem lhe dá roupas e livros, e seu dedo comprido aponta: PALAVRA. “O homem-pai falava sem falar.”³⁴ Depois disso, o personagem conta que o homem-pai ficava numa sala onde ele nunca entrava. Quando o pai adotivo morre, Kadosh finalmente entra na sala, cuja porta é pesadíssima, e não suporta o que vê: a sala está vazia.

O tom da narrativa é fantástico e herético, quando a personagem busca a divindade, e prosaico quando descreve o cotidiano, os empregados, os amigos de Kadosh. O texto se inicia com Kadosh buscando este “todo bom na didática dos punhais”³⁵:

Pacto que há de vir, sombra pastosa, uma coisa se impondo corrosiva, eis aqui o vestibulo desse todo poderoso, devo ter sido guiado, a coisa de peso gigantesco sobre as omoplatas, vai vai a lâmina no mais fundo desse todo poderoso, atravessa as três salas, evita aspirar o conturbado dele, tudo isso ordens de um miolo exuberante, lucidez acentuada pensei quando ouvi tanta palavra dentro da minha pequena pétala de carne essa convulsiva, essa que se diz atenta, toda torcida. (HILST, 1977, p. 65)

Desde o começo já se coloca em pauta a “luta” de Kadosh na busca do entendimento de uma divindade conturbada, sua lucidez e sua insistência em entender algo que lhe ultrapassava os sentidos de seu corpo, sua “pequena pétala de carne”.

33 “Kadosh”. In: *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977. p. 94.

34 “Kadosh”. In: *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977.

35 “Kadosh”. In: *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977. p. 65.

Kadosh chama a divindade por vários nomes: O GRANDE OBSCURO, o REI, o Sem-nome, o Mudo Sempre, Tríplice Acrobata, Cadela de Pedra, Obscura Cara, Cara Cavada, Grande-Olho, Grande Corpo Rajado, Cão de Pedra, COISA SEM NOME, Lúteo-Rajado, Sumidouro etc. Esta proliferação de nomes indica a própria dificuldade da busca em direção desta divindade multifacetada.

Por sua vez, “ ‘Kadosh’ é uma palavra hebraica. Quer dizer santo. A raiz ‘qad’ quer dizer separar. Kadosh é intenso, sofre contínua tensão, corda esticada. Kadosh é separado de todos porque é mais intenso-agudo do que todos.”³⁶ Na narrativa está escrito:

Ficava engolindo o sopro dos grandes, repetindo coincidentia oppositorum et complicatio, DEUS DEUS AENIGMATICA SCIENTIA. Então por tudo isso pensei que era bom me separar. Qad = separar, na língua das delícias. E meu nome ficou sendo Kadosh. (HILST, 1977, p. 65)

Podemos dizer, então, que há dois Kadosh. Um, homem-pergunta, que é este que busca a divindade, que é separado, apartado de todos porque solitariamente tenta compreender o divino. Outro que é este que tenta se “reintegrar” ao mundo, quer se casar, ter casa e empregados, quer ser igual aos outros homens. Isso fica evidente numa fala do personagem: “(...) eu quem sou? Sou esse que se agacha e solta as tripas ou sou aquele que te busca?”³⁷

Embora Kadosh pense quase o tempo todo, fique fazendo perguntas, de vez em quando há uma voz que o traz para a “realidade”, que lhe revela seu destino puramente humano: “(...) ora, Kadosh, nada é como pensas, nasceste porque um homem meteu o comprido e duro dele no mais fundo e mole dela, e daí pra frente danação ou salvação isso depende se estás mais na beirada ou menos do buraco de merda ou jasmim.”³⁸

36 FARIA, Álvaro Alves de. Hilda Hilst: a narrativa inovadora. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 15 julho 1973.

37 “Kadosh”. In: *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977. p. 74.

38 “Kadosh”. In: *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977. p. 66.

Assim, o personagem perfaz o seu percurso, sempre entre a busca e a luta mística com a divindade, oscilando entre a consciência de que é um animal, feito de uma matéria perecível, e a busca da eternidade:

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)

A iniciação de Kadosh começa quando “alguém coisa-alado” pia diferente sobre o teto da “masmorra-ninho” do personagem e lhe deixa um “papel-pluma” com as instruções para ele ir até a CASA DO GRANDE OBSCURO, onde o esperam.³⁹ Quando chega à casa, ele é recebido por vinte e um adeptos que lhe fazem várias perguntas, e Kadosh, “ministro e juiz de si mesmo”, coloca “vinte e um problemas indecifráveis”.⁴⁰

A estória prossegue, com Kadosh sempre buscando a divindade, há uma conversa com Karaxim (o mago), depois da qual nosso protagonista entra pela “vagina dentada”⁴¹, cujo significado só ficamos sabendo depois, “ (...) ai de mim Kadosh roçando e daqui a pouco entrando (não na vagina dentada lá de cima, porta de herói, iniciação, estrada) apenas na vagina sumária da vizinha.”⁴²

Segundo Mircea Eliade, encontramos o tema iniciático do retorno perigoso ao útero “(...) em inúmeros mitos de travessia iniciática de uma vagina dentada ou da

39 “Kadosh”. In: *Ficções*. Op. cit., pp. 66-67.

40 “Kadosh”. In: *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977. p. 71.

41 “Kadosh”. In: *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977. p. 80.

42 “Kadosh”. In: *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977. p. 82.

perigosa descida em uma caverna ou fenda semelhante à boca ou ao útero da Mãe Terra, descida que leva o herói a um outro mundo.”⁴³

O tempo todo volta a frase “pertencer, ser parte de, caber”. Este, no fundo, é o desejo de Kadosh, por isso ele se casa, encontra os amigos e conversa com eles. Mas mesmo nestas conversas, que deviam ser banais, o personagem se perde em devaneios enquanto o outro fala: “Kadosh (no de dentro) eu, Kadosh, seria a alma da vida do deus?”⁴⁴

Chegamos, aqui, ao ponto crucial da narrativa. Kadosh quer mais do que perseguir e lutar com a divindade, ele quer fazer parte dela. Assim, “imaculado e torpe a um só tempo”⁴⁵ é que Kadosh transformará a ideia de comunhão mística na ideia da comunhão carnal. Para tanto, é preciso primeiro rebaixar a divindade ao nível do humano:

Que eu olhe para os pés e para as mãos e ache muitíssimo natural ter unhas, e pêlos no peito se eu olhar para o meu peito, e pêlos nas axilas, e pêlos ao redor de todo esse volume do de baixo, que eu não interrogue mais, Cara Cavada, se estás em mim também nas bolotas, no pau, que dimensão teria o teu, começaria assim, um ar distraído, sorriso de lado, então que tamanho deve ter o teu, hein Cara Cavada?⁴⁶ (HILST, 1977, p. 91)

O quadro desta ideia de uma união místico-carnal entre Kadosh e a divindade se completará com o personagem pensando em como seria fazer sexo com a divindade, chegando-se ao máximo possível da heresia:

De onde te vem a ideia do grande Sumidouro enfiar o dele no teu, todo escamoso? O que é que segrega essa coisa que dizes que é... enfiar o dele no teu? Quando pensas no dele pensas num grande

43 “(...) dans nombre de mythes de la traversée initiatique d’une vagina dentata ou de la descente périlleuse dans une grotte ou une crevasse assimilées à la bouche ou à l’utérus de la Terre Mère, descente qui conduit le héros dans l’autre monde (...)”. In: ELIADE, Mircea. *Naissances mystiques*. Paris: Gallimard, 1959. p. 112. Tradução livre minha.

44 “Kadosh”. In: *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977. p. 88.

45 “Kadosh”. In: *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977. p. 91.

46 “Kadosh”. In: *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977. P. 91.

cajado de ouro (estou inteiro arrebetado, dourado) ou pensas numa não substância te invadindo, pensas numa coisa que é água se infiltrando num corpo-esponja, e tudo isso cajado ouro corpo meloso no teu ínfimo e ridículo baixo-astral-buraco, ai Kadosh, que pobreza, te eleva ai, Kadosh, que lhaneza, que mancha, que labéu, dás o teu pelas raias do tigre, dás o teu para esse Sem-Nome e se pensares que de repente enfias o pequeno imbecil no buraco sagrado, tomas de assalto, vasculhas a inteira cintilante imensidão, Kadosh corpo adequado, inspectio mentis, estás apenas no começo e desde já aprendes cento e cinquenta milhões de estrelas agrupadas, espiralando vais percorrendo um absurdo diâmetro de cem mil anos-luz, olhas ao redor e aprendes cem milhões de nebulosas difusas, vejamos, meus alunos, a massa da galáxia... dizem... calcula-se habitualmente em cento e vinte milhões de massas solares ou, vejamos, que belíssima síntese: $2,5 \cdot 10^{44}$ gr. Então enfias. E agora? (HILST, 1977, p. 93)

Neste trecho, encontra-se uma síntese herética da luta de Kadosh, que mais adiante é chamado Shiva-Kadosh, com a divindade. Mais adiante também Kadosh diz que a divindade sempre lhe deu alpiste para comer, “(...) grotta estrumeira, e o bico de Kadosh vai afundando, pura escatologia (...)”⁴⁷

Em 1980, Hilda Hilst publica o volume *Tu não te moves de ti*, do qual fazem parte três textos: “Tadeu (da razão)”, “Matamoros (da fantasia)” e “Axelrod (da proporção)”. Falaremos apenas deste último.

“Axelrod” é uma narrativa que trata da circularidade do tempo, sendo que isso é metaforizado no texto por meio avanços e recuos no que se está contando. O narrador é Axelrod Silva, nome que carrega em si alguns significados: axel = axial, relativo ou pertencente a eixo, (fig.) fundamental, primordial; rod = roda; Silva = sobrenome comum a muitos brasileiros. Ou seja, ele é um homem comum cuja existência gira em torno de si mesma. A repetição, portanto, é o mote de seu existir. O nome do personagem é contraditório, sendo ao mesmo tempo familiar, Silva, e estranho, Axelrod.

O conto pode ser entendido também como uma alegoria da história: “Nada, roda sempre cuspidando a mesma água, axial a história, meus queridos, feixes duros partindo

⁴⁷ “Kadosh”. In: *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977. p. 97.

de um só eixo (...)”⁴⁸ Estando imerso nesta história, o personagem também tem a sua estória circular, por isso, ao longo do conto repete-se um refrão: “ (...) ainda se que se mova o trem tu não te moves de ti (...)”⁴⁹

Axelrod é um professor de história, de 42 anos, em férias, que faz uma viagem de trem, na qual lhe vêm *flashes* de sua vida pregressa. O conto é construído, do início ao fim, com idas e vindas temporais. Da mesma forma, há também, ao longo do conto, *flashes* de fatos históricos ou apenas palavras soltas: bolcheviques; brasilidades revolucionárias; nomes de campos de concentração, tais como, Auschwitz, Belzek, Treblinka e Madjanek; aquele que nasceu em Branau sobre o Inn (o texto não fala Hilter); “(...) botas fileiras hastes metálicas sustentando bandeiras, armamentos, métodos, ordenada liturgia (...)”.⁵⁰

Como se percebe, o que Hilst faz é elencar uma série de elementos que têm em comum o fato de representarem estruturas de poder que atuam contra a própria vida. Como escreve Nietzsche:

Mas se a contradição e a guerra atuam, numa tal natureza, como *mais um* estímulo de vida, e se, por outro lado, ela herdou e criou, além dos seus instintos poderosos e irreconciliáveis, a maestria e a sutileza na arte de fazer guerra a si própria, ou seja, a arte de se dominar e de se enganar a si própria: então surgem aqueles fantásticos Incompreensíveis e Inimagináveis, aqueles homens enigmáticos, predestinados à vitória e à sedução (...). (NIETZSCHE, s/d., p. 106)

Num determinado momento, Axelrod pensa no relato de uma aluna:

(...) eu vou contar professor Axelrod, vou contar colada ao teu ouvido: choques elétricos na vagina, no ânus, dentro dos ouvidos, depois os pêlos aqui debaixo incendiados, um médico filho da puta ao lado, rápidas massagens a cada desmaio, vermelhuras, clarões, os buracos sangrando. (HILST, 1982, p. 119)

48 HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Cultura, 1982. p. 117.

49 HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Cultura, 1982. p. 128.

50 HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Cultura, 1982. p. 120

Enfim, na narrativa a história é tingida com tintas de sangue e dor. Por este filtro é que Hilda Hilst fará sua interpretação da história. Como escreve Edward Hallet Carr: “O historiador filtra a experiência do passado, ou do tanto de experiência do passado que lhe é acessível, aquela parte que ele reconhece como sujeita a explicação e interpretação racionais e dela tira conclusões que podem servir como um guia de ação.” (CARR, 1982, p. 87)

Enquanto o trem se move, Axel, dentro dele, imóvel. Mas sua mente viaja e as coisas acontecem a seu redor. Num certo momento da narrativa, ele se dirige ao banheiro do trem: “(...) gozado mijar parado num corredor de trem – pensa-se menino, um outro lhe dizendo: mijei de gozo.”⁵¹ Ele se demora no banheiro, até que alguém gira a maçaneta e pergunta se tem gente, depois se desculpa, quando Axel sai do pequeno banheiro, dizendo: “(...) precisa ser de circo pra mijar nesse troço.”⁵² Esta frase é repetida três vezes, até que o personagem pensa:

Postiçoso. Tenho sido. De circo, me movendo no extenso corpo do trem, na redondez do mundo, inflado, mas ainda réplica achatada dos pensares de dentro, de circo sim, atuando como se fosse aquele que se apresenta ao público o domador, o palhaço, a moça do cavalo, aquele de gravatoso pretume, o apresentador, mas lá no invisível se sabendo o tigre, a cambalhota, a viva cavalidade.⁵³

Esta referência a uma dupla personalidade de Axelrod reflete-se nas ponderações feitas ao longo da narrativa sobre o personagem. Ora ele se vê “um existir para a morte”, ora um ser que confessa “suas pompas seus acordes seu vivo prateado, cintilâncias, pensar que sei de tudo”.⁵⁴

51 HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Cultura, 1982. p. 121.

52 HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Cultura, 1982. p. 121

53 HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Cultura, 1982. p. 121-122

54 HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Cultura, 1982. p. 122.

Ora, esta tensão interna do personagem percorre toda a narrativa. Em alguns momentos, percebemos uma resignação diante do destino humano, em outros um violento sentimento de desconforto diante do mundo.

Enquanto isso, o trem segue sua viagem, e Axelrod repensa e recorda sua vida:

Viajor imóvel o trem avança e um ímã poderoso me retém, penso que me movo Einstein meu bem, mas movo-me atrás de minhas costas, cordas do espaço-tempo segurando o fardo do meu corpo, a aldeia está distante, à frente, o trem avança e eu recuo avançando, o pai está morto e eu o trago de volta, falas ao meu ouvido pai, num jorro tormentoso, e queres saber?⁵⁵

Axel olha pela janela e vê uma mulher matando um porco: “Alagado de nojo me esfuçalho, interiorizo o porco, sou um daqueles que correm em direção ao fundo, agrido-me como se fosse dono da verdade (...)”⁵⁶ O narrador fala que age como os cristãos, que “carregam o monopólio da luz”, e comenta o episódio do amaldiçoamento da figueira que não dava frutos (diz que isso aconteceu no inverno, por isso não havia frutos na árvore). Até que se volta à cena primeira citada: “sim Jeshua, trêmulo como um mártir porco entre as pernas da mulher, trêmulo porque existindo.”⁵⁷

Aqui, cabem as palavras de Georges Bataille, sobre o sacrifício de homens e de animais:

Antes de tudo, fica claro que as coisas sagradas são constituídas por uma operação de perda: o sucesso do cristianismo, em particular, deve ser explicado pelo tema da crucificação infamante do filho de Deus, que leva a angústia humana a uma representação da perda e da desgraça sem limite.⁵⁸

O conto prossegue, o personagem pensa novamente na morte, numa namorada gordota da adolescência e seus discursos patetas (há uma certa misoginia em muitos

55 HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Cultura, 1982. p. 127.

56 HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Cultura, 1982. p. 128.

57 HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Cultura, 1982. p. 129.

58 BATAILLE, Georges. *A parte maldita*. Rio de Janeiro: Imago, 1975. p. 31.

textos de Hilst), “conversa” com Deus: “(...) afinal que costela foi essa hen ó de Cima, que Sein pretendias hen? Unir-se, Axelrod, unir-se a alguém, é disso que precisas. A quem? À História?”⁵⁹

O narrador começa a falar da estória como se ela fosse alguém, diz que ela é penugenta, que ela o engole, fala sobre Marat, Marx e Mao, até descrever uma suposta relação sexual entre ele e a História (com maiúscula alegorizante), personificada num ser.

(...) e fui relendo, anotando, cintilantes esquemas, destrinçações, como se eu fosse jantar com a História logo mais, como se eu fosse meter com a História, as pernocas da História, as coxonas cozidas de tão faladas, o vaginão da História, vermelhusco, baboso, e o meu fiapo magro nadando lá por dentro. (...) Vou entrando na História, endurecendo, vou morrendo explodindo em faíscas, a cavernosa vai me comendo (...)⁶⁰

Este é um momento do conto em que aparece o grotesco e o escatológico-político, visto que a alegoria da História é uma espécie de monstrengo, e é ela que causa a morte simbólica de Axelrod.

O trem tem algum problema e pára. Axel aproveita e desce para caminhar um pouco, junto com um jovem. Eles vão até a colina, e no caminho o jovem diz que deve ser bonito observar o trem iluminado lá de cima, e aperta o passo. Axelrod tenta acompanhá-lo, mas está cansado, tropeça e cai de bruços. Temos, então, um discurso inflamado do personagem, que fala, metaforicamente, das relações de poder entre os países, usando novamente a relação sexual (agora Axelrod é “enrabado”) como mote.

(...) estou e bruços, de bruços pronto para ser usado, saqueado, ajustado à minha latinidade, esta sim real, esta de bruços, as incontáveis infinitas cósmicas fornicações em toda a minha brasilidade, eu de bruços vilipendiado, mil duros no meu acósmico buraco, entregando tudo, meus ricos fundos de dentro, minha alma, ah muito conforme seo Silva, muitíssimo adequado tu de bruços, e no aparente arrotando grosso, chutando a bola, cantando, te chamam de bundeiro os ricos lá de fora seo Silva brasileiro, seo Macho Silva,

59 HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Cultura, 1982. p. 132.

60 HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Cultura, 1982. p. 132-133.

hôhô hôhô enquanto fornica bundeiramente as tuas mulheres cantando chutando a bola, que pepinão seo Silva na tua rodela, tuas pobres juntas se rompendo, entregando teu ferro, teu sangue, tua cabeça, amoitado, às apalpadelas, meio cego cedendo, cedendo sempre, ah Grande Saqueado, grande pobre macho saqueado, de braços, de joelhos, há quanto tempo cedendo e disfarçando, vítima verde amarela, amado macho inteiro de braços flexionado, de quatro, multiplicado de vazios, de ais, de multi-irracionais, boca de miséria, me exteriorizo grudado à minha História, ela me engolindo, eu engolido por todas as quimeras.⁶¹

No fim desta citação, volta a mesma imagem anteriormente vista da História não como coisa que progride, vai além, avança, mas como coisa que se entrelaça ao ser humano – “ela me engolindo, eu engolido por todas as quimeras” – e que é coisa crua e de sangue, imagem que aparece em todo o conto.

Depois da queda, o jovem vem socorrer, pergunta se Axelrod se machucou, mas ele já está se levantando e diz que está bem. Axel diz que se levanta inteiro abade, curvado, tenta chamar a velhice, dá um urro senil e estaca. Dá uma cambalhota e despenca de cima da colina, “morrendo, deste lado do abismo.”⁶²

Passemos para um momento da obra de 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*, de 1982.

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”.

O livro é composto principalmente pelo monólogo interior de Hillé, tendo como conseqüência “(...) o esfacelamento da figura do narrador e, conseqüentemente, de

61 HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Cultura, 1982. p. 137.

62 HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Cultura, 1982. p. 138.

qualquer interferência deste no desenrolar do enredo ou da nossa leitura do mesmo.”⁶³
Os questionamentos de Hillé conduzem a um emaranhado de fios narrativos que sempre parecem nos levar a um mesmo ponto de partida, sem que se chegue a lugar algum, sem que se obtenha nenhuma resposta. Esta busca desesperada da personagem e sua obsessão pelas perguntas a colocam num lugar discursivo em que há uma tênue separação entre loucura e lucidez.

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”, convertendo-se 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 palavrões, 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 inseri-la no mundo dos vivos, pede-lhe um café, faz com que ela relembra 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, 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, a escritora remete-nos a 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:

⁶³ GUIMARÃES, Cinara L. *A obscena Senhora D, de Hilda Hilst, e as relações entre Eros, Tântatos e Logos*. (Dissertação de mestrado). Centro de Ciencia Latras e Artes, João Pessoa, UFPB, 2007. p. 39.

O auge da subversão é a equiparação de Deus a porco, o que faz do animal ser sagrado ao mesmo tempo em que – aparentemente – rebaixa Deus à categoria de criatura e não mais de criador. Na verdade, Deus é o nome do indizível metafísico que é objeto da busca da senhora D. Mas Deus é porco: para encontrá-lo é preciso restauração da animalidade e superação do nojo, ou seja, transgressão.⁶⁴

Citaremos um longo trecho do livro que representa muito do que Hilst pretendeu com seu trabalho. É uma síntese narrativo-poética do corpo que se repensa no tempo e no espaço. A escritora nunca excluiu de seu campo de reflexão questionamentos que estão, para alguns, fora dos limites do corpo. Vamos ao impactante trecho:

(...) 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? 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, Ehad?

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

64 SOUZA, Raquel Cristina de Souza e. O corpo às avessas em *A obscena senhora D*. In: *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, Rio de Janeiro, Unigranrio, jan.-março 2007. p. 63.

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. (...)

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 (...)”⁶⁵

Conclusão

Optamos por fazer um ensaio mais descrito e menos analítico porque nosso intuito era resgatar o enredo muitas vezes complexo dos textos em prosa escritos por Hilda Hilst. O primeiro propósito que nos veio quando começamos a escrever este ensaio foi evidenciar a possibilidade de ler a ficção de Hilst, chamando atenção não

65 HILST, Hilda. *A obscena senhora D*. Campinas: Ed. Pontes, 1993. p. 54-56. Grifos meus.

apenas para a dificuldade de sua leitura, como a grande maioria dos críticos fizeram. Está evidente em nosso texto o intuito de demonstrar que a prosa de Hilst, quando lida vagarosa e atentamente, nos possibilita um entendimento mais claro do que se está contando, mesmo em se sabendo que a escritora trabalha com muitas digressões. Além disto percebemos melhor o humor que Hilst imprime em seus textos que muitas vezes se perde numa leitura mais apressada.

Ora, segundo pensamos, uma das maneiras de minimizar o impacto das digressões, 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 de se ler e compreender, mas também cremos não seja verdade a exagerada complexidade e dificuldade atribuídas a ela por um grande número de críticos que escreveram sobre a prosa hilstiana. 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.

Na prosa hilstiana, temos o homem em luta com seu corpo animal, contra a perecibilidade da matéria, levantando isto até as últimas consequências, 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. Este é o recado que pretendemos deixar em nosso ensaio.

REFERÊNCIAS

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

CARR, E. H. *O que é história?* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

ELIADE, M. *Naissances mystiques*. Paris: Gallimard, 1959.

FARIA, A. A. de. Hilda Hilst: a narrativa inovadora. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 15 julho 1973. p. 3.

GUIMARÃES, C. L. *A obscena Senhora D, de Hilda Hilst, e as relações entre Eros, Tânatos e Logos*. (Dissertação de mestrado). Centro e Ciencia Letras e Artes, João Pessoa, UFPB, 2007.

HILST, H.. “Kadosh”. In: *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977.

_____. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Cultura, 1982.

_____. *A obscena senhora D*. Campinas: Ed. Pontes, 1993.

NIETZSCHE, F. *Para além do bem e do mal*. Lisboa: Guimarães Editores, s/d.

RIBEIRO, L. G. Poetisa em prosa. *Veja*, São Paulo, 11 julho de 1973. p. 87.

SÁBATO, E. *O escritor e seus fantasmas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

SOUZA, R. C. de S. e. O corpo às avessas em A obscena senhora D. In: *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, Rio de Janeiro, Unigranrio, jan.-março 2007.