



miguilim

VOLUME 13, NÚMERO 1 | JAN-ABR 2024

DA INCOMPREENSÃO ONTOLÓGICA À CATARSE EM HILDA HILST



FROM ONTOLOGICAL MISUNDERSTANDING TO CATHARSIS IN HILDA HILST

Antonio Carlos Soares de BRITO
Universidade Regional do Cariri, Brasil

Edson Soares MARTINS
Universidade Regional do Cariri, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AUTORIA
RECEBIDO EM 22/08/2023 • APROVADO EM 04/03/2024
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v13i1.1064>

Resumo

Nosso estudo se direciona à investigação dos aspectos operacionais da agência de e sobre Hillé, sobretudo no tocante à busca de compreensão, que confluem na admissão do elemento da morte como acabamento/catarse da personagem. Nesse sentido, percorremos três vias até a superação disfórica. Inicialmente, consideramos pertinente refletir sobre a tentativa de auferir-se nitidez através da construção de definições da personagem sobre si, bem como de visões e outros componentes exteriores que também atuam na formação de tais definições. Adiante, a protagonista explora tessituras do luto e da morte, repousando, nesse último elemento, a resolução de seus conflitos existenciais – seu acabamento. Na última seção, discutimos acerca da dissociação estabelecida por Hillé entre o divino e o terreno, que subtende uma integração de sua busca não delimitada. Para

tanto, recorreremos, substancialmente, às obras *Luto e melancolia*, de Freud (2016), e *O autor e o herói*, de Bakhtin (1997).

Abstract

Our study is aimed at investigating the operational aspects of the agency of and about Hillé, especially with regard to the search for understanding, which converge in the admission of the element of death as the character's completeness/catharsis. Thereby, we followed three paths to dysphoric overcoming. Initially, we consider it pertinent to reflect on the attempt to obtain clarity through the construction of definitions of the character about herself, as well as visions and other external components that also act in the formation of such definitions. Further on, the protagonist explores textures of mourning and death, resting, on this last element, the resolution of her existential conflicts – her completeness. In the last section, we discuss the dissociation established by Hillé between the divine and the earthly, which implies an integration of her non-delimited search. To do so, we resort, substantially, to the works *Mourning and melancholia*, by Freud (2011), and *The author and the hero*, by Bakhtin (1997).

Entradas para indexação

Palavras-chave: Hilda Hilst. A obscena Senhora D. Morte. Acabamento.

Keywords: Hilda Hilst. A obscena Senhora D. Death. Completeness.

Texto integral

Introdução

O presente estudo pretende abordar a morte como acabamento no romance *A obscena Senhora D*. Iniciamos nossa reflexão, assim, pela recolha e análise das imagens que circundam o tema da morte, relacionando-as à narradora e protagonista. Subsequentemente, avaliamos a construção e condução do luto de Hillé, seção na qual propomos uma leitura dos conceitos de luto e melancolia segundo Freud. Por fim, tratamos das relações entre o sagrado e o profano e das considerações finais, nas quais prevemos uma confluência entre as três investidas interpretativas aqui estabelecidas.

As concepções acerca de Hillé, engendradas a partir de ditos e subentendidos, direcionam-se ao apontamento da morte como acabamento da personagem. Tal processo se indicia nas adjetivações de caráter negativo e pesaroso atribuídas à protagonista, que mobilizam o pensamento de invalidez da vida e deslegitimam, sob um viés fatalista, a superação da condição de Hillé por meio de uma construção eufórica. Nesse sentido, torna-se propícia a configuração de morte como acabamento, procedimento evidenciado, para além das pressuposições, no próprio discurso da protagonista – “morta sim é que estarei inteira” (Hilst, 2001, p. 79). Assim, considerando-se a vida da Senhora D. como o elemento agenciador de tragédia, tem-se na morte a superação desse elemento.

1 Definições sobre a protagonista: Hillé se contempla

Inicia-se, ainda na abertura do romance, a busca de definição das subjetividades da personagem. Hillé orienta-se a uma compreensão desalojada de objeto, que se abre no desejo de nitidez e se estende até as últimas páginas do romance. O empenho da protagonista por uma definição expressa de si mesma é constituinte dessa compreensão “maior”, que surge em vasta recorrência, contando com um total de 31 aparições do radical (compreen-). É indispensável atentar para o fato de que o alcance da compreensão ganha forma de promessa neste parágrafo – “o entender de nós todos o destino, um dia vou compreender, Ehud” (Hilst, 2001, p. 18), atingida no fim da obra – “um susto que adquiriu compreensão. isso era Hillé” (Hilst, 2001, p. 89).

[...] eu Hillé também chamada por Ehud A Senhora D, eu Nada, eu Nome de Ninguém, eu à procura da luz numa cegueira silenciosa, sessenta anos à procura do sentido das coisas. Derrelição Ehud me dizia, 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? Desamparo, Abandono, desde sempre a alma em vaziez, buscava nomes, tasteava cantos, vincos, acariciava dobras, quem sabe se nos frisos, nos fios, nas torçuras, no fundo das calças, nos nós, nos visíveis cotidianos, no ínfimo absurdo, nos mínimos, um dia a luz, o entender de nós todos o destino, um dia vou compreender, Ehud (2001, p. 17-18).

A protagonista Hillé, que assume atitudes autonominativas e autodescritivas, é o ponto de partida de nossa análise. O romance começa por um esforço de apresentação da narradora, que se serve de uma estrutura de qualificação construída pelo pronome “eu” e expressões que o adjetivam. É neste processo que nomeia e descreve a si mesma, de forma tensa, que concorre com a heteronomeação e heterodescrição operadas por Ehud. Hillé relata, ao mesmo tempo em que a experimenta, uma introspecção caótica, guiada pela busca do que chama de “sentido das coisas”. A reflexão em torno do nome “Senhora D.”, abreviação de “derrelição” e um dos vocativos da personagem, dialoga com o estado e a essência de Hillé, desamparada pela vida convencional e deslocada do existir terreno. Logo, para além da letra “D”, a protagonista carrega em si toda a carga semântica do termo.

Por outro lado, evidenciam-se imagens de pungência a partir de elementos propostos nas definições de Hillé sobre si mesma. Tal premissa é corroborada pelo uso de recursos sinestésicos, sobretudo visuais, que alimentam a constituição melancólica da personagem e que podem ser observados em trechos como: “sou triste de olhar, quero dizer que não terás muita luz no olho se me olhares, a cabeça procura sempre o chão, o beijo quer o verde sempre, se levanto a cabeça olho como quem não vê, procuro como quem não procura” (Hilst, 2001, p. 27). Ademais, a protagonista cerceia frequentemente sua existência ao “nada”, na manutenção dessa construção de mal-estar. Isto, contudo, não encerra a questão.

Depreende-se que enquanto se autodenomina Nada, Hillé potencializa o surgimento de outras definições. Desse modo, Nada corresponde ao vazio que confere à protagonista uma construção conflituosa de outras subjetividades, “isso

de alguém ser muito ao mesmo tempo nada” (Hilst, 2001, p. 27). Nesse sentido, a Senhora D., em vez de se restringir sendo “nada”, alia o sentido da palavra a outros dizeres, sintetizando uma autoimagem de desolação em nível extraordinário. Esse processo é observado no fragmento “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[...]” (Hilst, 2001, p. 46-47).

1.1 Definições sobre a protagonista: Hillé é contemplada

Para além das definições mobilizadas pela protagonista, há, também, a construção de uma visão externa sobre Hillé a partir das impressões de pessoas que residem na vila onde ela mora. Esse processo ocorre, frequentemente, inserido sob os procedimentos do discurso indireto livre, e essa forma discursiva inviabiliza a identificação pontual dos sujeitos que operam na construção de visões acerca da personagem em determinadas passagens. Seria produtivo investigar se tais concepções de emissores indefinidos se configuram em uma imagem generalizada e basal da Senhora D.? Vejamos:

[...] ai ai senhora D não faz assim agora, isso é coisa de mulher desavergonhada, ai que é isso madona, tá mostrando as vergonhas pra mim, ai ó Antônia, ó Tunico, só quis dar o pão pra ela e olha como ficou, tá pelada, ai gente, embirutou, credo nossa senhora, é caso de polícia essa mulher quem te mandou, Luzia, entrar na casa da mulher, hen, quem te mandou? se ela ficou pelada tá na casa dela, volta pra casa mulher, que pão que nada, não tá vendo que o demo tomou conta da mulher? porca, exibida cadela, ainda bem que é só no pardieiro dela que mostra as vergonhas (Hilst, 2001, p. 28).

Um procedimento semelhante foi observado por Auerbach (1971) e se revela fértil para o entendimento de tal questão. Em se tratando da inserção de múltiplas visões no foco narrativo, o autor pondera: “[...] Da pluralidade dos sujeitos pode-se concluir que, apesar de tudo, trata-se da intenção de pesquisar uma realidade objetiva [...]” (1971, p. 471). Sob esse viés, depreende-se que o olhar pluripessoal pode se tornar uma ferramenta de captação da realidade com um maior potencial de verossimilhança, na medida em que expressa uma comunhão de visões de pontos distintos, como verifica-se no excerto acima. Assim, em consonância com Auerbach (1971), o emprego de múltiplas impressões subjetivas – como o constatado em *A obscena Senhora D.* – é capaz de fundamentar a construção de uma realidade objetiva e, nesse sentido, configurar essa imagem generalizada e basal da personagem.

Essas visões externas à consciência da protagonista exploram no romance perspectivas da Senhora D. que não haviam sido enfatizadas até então. A admissão do despudor que assume conotação sexual em Hillé é, no trecho em análise, mediada por sujeitos terceiros, e, embora decorra da ação de Hillé despir-se, é um sujeito outro quem verbaliza os sentidos que tal atitude desencadeia. Nesse sentido, tem-se, em confluência com o pensamento de Bakhtin (1997), a aplicação de um excedente de visão que, por ser externo – exotópico – completa a

personagem onde ela não se pode completar, enxergando-a onde seus olhos não alcançam. Tem-se no romance, portanto, olhos exteriores que veem e articulam a face promíscua da personagem, sintetizando-a em juízos como “puta Hillé, igualzinha à mãe, esses tons afáveis escondem a bola negra da mentira” (Hilst, 2001, p. 75).

A partir desse excedente de visão, decorre a síntese/reprodução de outras concepções da protagonista sobre si mesma. Assim, há um movimento de internalização dos dizeres outros que atua na construção da autoimagem de Hillé. Tal fenômeno torna-se evidente nas relações de locução e significação em torno do vocábulo “porca”. Este surge, inicialmente, na reprodução de um discurso que distancia e secundariza os emissores “Casa da Porca, assim chamam agora a minha casa” (Hilst, 2001, p.20). Posteriormente, em uma fala de alguém ainda não especificado – “porca, exibida cadela, ainda bem que é só no pardieiro dela que mostra as vergonhas” (Hilst, 2001, p. 28), para, a partir disso, adquirir formato reflexivo em Hillé – “Diante da vila, das casas quase coladas, entre as gentes sou como uma grande porca acinzentada” (Hilst, 2001, p. 29).

A simbologia que atravessa o elemento da porca torna-se material quando tal animal surge na casa de Hillé, fugido de um quintal da vizinhança. Após dissensões, alguém aponta a conformidade: “[...] vá vá Dominico, deixa a porca pra louca, tu tem tantas, porca e louca se entendem” (Hilst, 2001, p.86). Diante disso, a protagonista, em sua necessidade nominativa, chama a porca de Senhora P. – parônimo de Senhora D. – e a acolhe em um movimento que implica uma espécie de auto-aceitação, pois a configuração de Hillé, “pequena porca ruiva, escuridão e chama nos costados, os olhinhos pardos, rojo corazón, rugas fininhas no lombo e nas virilhas, porca Hillé, medo e mulher” (Hilst, 2001, p. 53) se reconhece na descrição da Senhora P.: “[...] é parda, soturna, medrosa, no lombo uma lastimadura, um rombo sanguinolento” (Hilst, 2001, p.87). Em paralelo, a personagem alinha as suas questões existenciais às dores físicas da Senhora P., planejando percalços internos e externos – “[...] roxoencarnado sem vivez este rombo me lembra minha própria ferida, espessa funda ferida da vida”. (Hilst, 2001, p. 87).

Verifica-se, assim, em se tratando da relação porca-Hillé, um processo que percorre da taxação à reflexão, seguida pela projeção que conflui na admissão – “[...] E me vem que só posso entender a senhora P, sendo-a” (Hilst, 2001, p. 88). Hillé passa, portanto, de Nada à Senhora P. Os dois movimentos partem da sede do sujeito, do centro dos processos de subjetivação que a protagonista luta por dominar, para um objeto exterior. Quando vê a si mesma, objetiva-se no não-ser, o Nada; ao ser vista, dirige-se ao animal, ao não-humano que, no entanto, existe. Em ambos os casos, territórios em que a palavra não consegue ser para nomear: contemplando-se ou contemplada, Hillé se refugia fora da linguagem.

2 Luto de Hillé

Ao invés de vida
Te mando o gosto
Do meu morrer

Hilda Hilst

A enunciação do luto de Hillé é um aspecto crucial para a compreensão da morte como acabamento em *A Obscena Senhora D.* e não é incomum que a figura do marido morto seja um enunciatário privilegiado. Hillé se planeja submersa no luto que subsiste a (in)existência de Ehud. A sua incompreensão, antes atendida pelo mistério que a potencializava, adquire aqui uma forma: “[...] E o que quer dizer isso de Ehud não estar mais? O que significa estar morto? O traço, a fita mínima na bochecha pálida, o lustro encontrou outro rosto? Estar morto. Se Ehud Foi algum dia, continua sendo, se não Foi, NUNCA SERIA [...]” (Hilst, 2001, p. 24). A não aceitação do falecimento desenha em evocação o nome de Ehud, e a indissolução das tessituras da morte engendra interlocuções conturbadas entre Hillé e seu enunciatário Ehud. Há trechos em que é possível ler:

Hei de estar contigo, com teus nós, teu rosto de maçãs, bravias, duras, morta sim é que estarei inteira, acabada, pronta como fui pensada pelo inominável tão desrosteado, morta serei fiel a um pensado que eu não soube ser, morta talvez tenha a cor que sempre quis, um vermelho urucum, ou um vermelho ainda sem nome tijolês-morango-sépia e sombra, a teu lado eu cromo feito em escarlatim, acabados nós dois, perfeítíssimos porque mortos [...] (2001, p. 79, grifo nosso).

A recusa da perda de Ehud induz a protagonista a uma enunciação turbulenta que se direciona à autorreflexão. Tal procedimento é executado nos grifos acima, nos quais Hillé assegura ao seu interlocutor que estará com ele e, seguidamente, afirma que estará *inteira* na morte, articulando, então, ponderações que se voltam para ela e que tangenciam a morte de Ehud. Dessa forma, a promessa de permanência conduz Hillé à admissão implícita do estado de seu marido: *estar com Ehud* significa *estar como Ehud*, “[...] mortos um dia os dois, atados, um irrompível eterno” (Hilst, 2001, p. 79). A partir de sua promessa, a personagem pode delinear um esboço de si mesma sem lacunas, inteira. A Hillé morta conflui, portanto, na Hillé acabada.

Em consonância com tal processo, os conceitos de luto e de melancolia cunhados por Freud (2016) mostram-se fecundos para discutir a contemplação da perda de Ehud e suas implicações. O autor descreve ambos os processos como reações à perda de um objeto de amor que conduzem o indivíduo a um estado de letargia, de desânimo e de ausência de interesse no mundo externo. Os dois quadros se distinguem apenas por um traço: tem-se na melancolia “[...] um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e autoinsultos, chegando até à expectativa delirante de punição.” (Freud, 2016, p. 209). Torna-se conveniente, portanto, considerando todos os pontos discutidos até aqui, relacionar a composição reacionária de Hillé a um quadro que perpassa os dois estados mencionados.

Sob essa perspectiva, discutimos a travessia da personagem nesses dois processos, a começar pelo luto. Neste, observa-se um afastamento de elementos que recuperam à memória o ente querido, tendo em vista que “[...] a prova de realidade mostrou que o objeto amado já não existe mais e agora exige que toda a libido seja retirada de suas ligações com esse objeto” (Freud, 2016, p. 209). Hillé,

diante desse cenário, expressa tal proposição na medida em que dispõe do distanciamento do que é vivo como recurso para lidar com a perda de Ehud:

Quando Ehud morreu morreram também os peixes do pequeno aquário, então recortei dois peixes pardos de papel, estão comigo aqui no vão da escada, no aquário dentro d'água, não os mesmos, a cada semana recorto novos peixes de papel pardo, *não quero mais ver coisa muito viva*, peixes lustrosos não, nem gerânios maçãs romãs, nem sumos, suculências, nem laranjas (2001, p. 19, *grifo nosso*).

É possível, no entanto, ao longo do romance, observar a atenuação desse quadro, antes paralelo ao de melancolia. Tal processo é mediado pela porca, elemento simbólico de grande produtividade para a construção da narrativa e sobre o qual já nos dedicamos. Ao contemplar-se no animal e perceber-se ferida semelhantemente à porca, Hillé retoma uma consciência de cuidado e apego ao que é vivo, e projeta na porca o zelo que necessita para si mesma. Assim, a personagem, ao buscar maçãs para a porca no seu pomar, reflete: “[...] disse que não tocaria mais coisa tão viva mas toquei, vivas nem tanto, são pequenas maçãs, esboçam o vermelho, tímidas em redondez, mais desengonço que redondo, não me queimam as mãos.” (Hilst, 2001, p. 87), constatando, na sua “não queimadura”, a progressão de um processo de cura. Torna-se relevante enfatizar que, não obstante a mitigação/superação do luto, há a manutenção de um consolidado quadro de melancolia. Este, contudo, será avaliado adiante.

Concomitantemente a essa discussão, faz-se pertinente relacionar os percalços da protagonista ao quadro de melancolia. Neste, a reação à perda pode ganhar novos horizontes, haja vista que o melancólico, embora conheça o objeto de amor que perdeu, pode não saber o que se perdeu em tal objeto (Freud, 2016, p. 210). Essa conjuntura se soma ao compilado de incompreensões de Hillé e é percebida em questionamentos como “[...] o que quer dizer isso de Ehud não estar mais? O que significa estar morto?” (Hilst, 2001, p. 24).

Nesse contexto, tal condição é capaz de fundamentar o caráter depreciativo, do qual já tratamos, mobilizado nas definições sobre Hillé. Enquanto no luto pode-se atestar o sentimento de rebaixamento do mundo e das coisas externas, na melancolia esse processo ocorre interiormente, de modo que tal sentimento se direciona ao próprio ego do indivíduo, culminando na autodepreciação que caracteriza esse quadro (Freud, 2016, p. 210-211). Desse modo, torna-se relevante estabelecer um paralelo entre a proposição do psicanalista e o comportamento de Hillé, sobretudo o descrito na primeira sessão deste estudo.

3 O sagrado em tensão com o profano

A objetivação de Hillé, como vimos na primeira seção, reconfigura o incompreensível/incompreendido, posto que subentende o alcance de algo que supostamente estava oculto: o ser Hillé. Apesar disso, tal elemento não preenche todas as lacunas de sua busca, que, nesta sessão, é mediada pelo sagrado, frequentemente tensionado em uma construção que percorre da benevolência à vilania. Também configura esta busca, a atuação de uma fé inquiridora que aponta

a dissociação divina com tudo que é terreno. Assim, a protagonista, no movimento em que perscruta sua fome de entendimento, desenvolve um caráter antitético no tocante à sua relação com o sagrado:

Engolia o corpo de Deus, devo continuar engolia porque acreditava, mas nem porisso compreendia, olhava o porco-mundo e pensava: Aquele nada tem a ver com isso, Este aqui dentro nada tem a ver com isso, Este, O Luminoso, O Vívido, O Nome, engolia fundo, salivosa lambendo e pedia: que eu possa compreender, só isso (2001, p. 19-20).

Da subversão do sagrado, decorre o agravamento das lacunas da personagem. Hillé, que agora busca por meio da fé a compreensão do sentido das coisas, toma da própria fé um espaço de incerteza, inconstância e indefinição. Observam-se no trecho citado noções caracterológicas do humano, inclusive sexuais, que se incorporam à figura divina. Esta ambiguidade reposiciona a legitimidade do que se entende pelo Deus cristão. A sua busca se revela, portanto, *do* e *no* sagrado, sobretudo no entremeio desses dois recintos, onde habita a indecisão em potencial.

A busca de Hillé por aquele atributo do Ser, incompreensível/incompreendido, alimenta-se de uma atmosfera de contradição que redireciona personagem e leitor ao não entendimento, à textura do não saber. Quando a investigação se revela *busca do sagrado*, verifica-se um movimento de interpelação frequentemente marcado por indagações retóricas de ordem acusativa: “[...]que amor é esse que empurra a cabeça do outro na privada e deixa a salvo pela eternidade sua própria cabeça? e o que Ele fez com Jó, te lembras?” (Hilst, 2001, p. 75). Igualmente acusativa é a sequência interrogativa “[...] não há um vínculo entre ELE e nós? não dizem que é PAI? não fez um acordo conosco? fez, fez, é PAI, somos filhos. não é o PAI obrigado a cuidar da prole, a zelar ainda que a contragosto? é PAI relapso?” (Hilst, 2001, p. 38). Não obstante, quando a sua *busca* se dá *no sagrado*, a personagem assume uma postura de passividade e resignação, e a incompreensão que outrora a revestia de ousadia inquiridora, agora é marca de vulnerabilidade: “acode-me, meu Pai, me lembro de tão pouco mas ainda sei que és Pai, olha-me, toca-me” (Hilst, 2001, p. 77). Assim, tem-se duas categorias de imagem divina que ferem o cerne de sua procura: a busca do incompreensível e a busca no incompreendido.

O elemento animalesco se redimensiona para a construção (acabamento) de um sagrado já então profanado, um deus-porco-menino que está distante da humanidade, sendo deus; mas está próximo, sendo sujo. Essa relação reveste a Porca-Hillé de uma intimidade irreverente: na igualdade dos corpos-porcos, é possível o confronto: “[...] então, Porco-Menino, estou aqui em trevas, em miséria, acelerada na veia e na víscera, então, é bom estar a salvo dos piolhentos como eu mesma?” (Hilst, 2001, p. 77). Nesse sentido, o espaço paratópico no qual a personagem se refugia é paulatinamente ampliado: faz-se gradativa a concepção da Porca-Hillé e o intrincamento de seu correlacionado Porco-Menino. Tal discussão converge com a reflexão proposta por Cavalcanti:

É ainda no plano da animalidade que Hillé e Deus podem tornar-se amantes: a protagonista, transformada em porca, compartilha a mesma natureza de um deus sob a forma de Porco-Menino Construtor do Mundo. Um deus-porco permite florescer a natureza da teófaga insaciável. Os gestos de ambos mancham a existência de dúvida e inquietação (2008, p. 135).

A devoção incauta da personagem pelo Porco-Menino conduz o fio narrativo e ata o fio da vida quando a protagonista se torna passado repentino. O Porco-Menino surgido do nada participa do que parece ser o funeral de Hillé. Ao ter sua origem questionada por um dos emissores indefinidos, ele responde: “eu moro longe, mas conheci Hillé muito bem (Hilst, 2001, p. 90)”, e prossegue quando lhe perguntam o porquê do seu nome: “Porque eu gosto de porcos. Gosto de gente também (Hilst, 2001, p. 90)”. Corroborando-se, assim, a constituição de uma fé que subverte o sagrado e de um divino que se resigna com o escarnecimento. O Porco-Menino empresta sua voz quando não há mais Hillé para narrar, justifica a desonra da Porca-Hillé assumindo a sua estima por porcos e gente e, mais que isso, concede à protagonista uma definição que transborda os limites da vida e conflui na sua busca: “um susto que adquiriu compreensão” (Hilst, 2001, p. 89). Tem-se, no fim do romance, o fim da vida, e neste, o acabamento de Hillé, que se completa na impossibilidade.

Considerações finais

A ideia de derrelição sintetiza as discussões realizadas nesse estudo e se insere como ponto de chegada das *três vias* estabelecidas. Essa construção, que encontra confluência com o olhar do marido morto – segundo o qual Hillé “[...] foi apenas uma letra D, primeira letra de Derrelição, doce curva comprimindo uma haste, verticalidade sempre reprimida, cancela, trinco, toско cadeado.” (Hilst, 2001, p. 29-31) –, adquire formato circular, tendo em vista que esse desamparo também se configura como ponto de partida de tais considerações.

Assim, o atributo da derrelição se vincula à personagem como um fundamento de pré-acabamento que confere unidade às investidas analíticas aqui estabelecidas. O abandono constitutivo da protagonista, conforme observado na primeira seção, mobiliza a enunciação das definições que a circundam e constitui o cerne de sua autocontemplação, revelando-se o próprio retrato da personagem, o sentido de sua letra D. A derrelição também se incorpora ao luto de Hillé, ao pesar que a faz evitar o toque de tudo que é vivo e a impulsiona ao desejo mórbido da morte. O apego à morte surge no contraste com o desamparo da vida e no anseio de que esse abandono – que a define e, portanto, aprisiona-a – seja enfim superado ao lado de Ehad, em *um irrompível eterno*.

Por fim, em nossa última análise, encontramos a Hillé abandonada pelo divino, contorcida em existencialismos que a fazem questionar a sua conexão com o sagrado e tensionar tal conexão em uma atitude inquiridora. Não obstante essa sensação de abandono, vemos o *Porco-Menino Construtor do Mundo* ao lado de Hillé em seu leito de morte, assumindo a voz enunciativa e completando a imagem da protagonista no momento em que a sua história se completa. O sentimento de desamparo na obscena Senhora D. é análogo a um labirinto cuja entrada se dá pelo

desejo de depuração e cujo centro é a contemplação da própria derrelição, fundamento basilar do existir-Hillé.

Referências

AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1971, p. 459 – 487.

BAKHTIN, Mikhail. O autor e o herói. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Emsantina Galvão G. Pereira. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CAVALCANTI, José Antônio. A obscena senhora D: uma narrativa de deslocamento. *Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários*, v. 12, p. 132-143, 2008.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução Marilene Carone. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, v. 49 n. 90, p. 207-224. 2016. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/jp/v49n90/v49n90a16.pdf>. Acesso em 02 ago. 2023.

HILST, Hilda. *A obscena senhora D*. São Paulo: Globo, 2001.

Para citar este artigo

BRITO, Antonio Carlos Soares de; MARTINS, Edson Soares. Da incompreensão ontológica à catarse em Hilda Hilst. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 13, n. 1, p. 198-208, jan.-abr. 2024.

Autoria

Antonio Carlos Soares de Brito é graduando em Letras com habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade Regional do Cariri – URCA. Entre suas áreas de interesse, estão a ficção psicológica, com ênfase no fluxo de consciência, a prosa poética e a literatura intimista. E-mail: carlos.brito@urca.br; ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8503-4941>.

Edson Soares Martins é graduado (1996), mestre (2001) e doutor (2010) em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (PPGL). Concluiu estágio pós-doutoral junto ao PROLING-UFPB. Atualmente é Professor Associado (Referência O) de Literatura Brasileira, na Universidade Regional do Cariri (URCA) e professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras, na mesma IES. Tem experiência na área de Literatura, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, poesia, conto oral popular, além de estudar, à luz da contribuição teórica bakhtiniana, a narrativa curta moderna e contemporânea e as formas da estética oral popular. Também

manifesta crescente interesse pelas literaturas africanas. E-mail: edson.soares@urca.br; ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8375-960X>.