

A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA NO ROMANCE *A OBSCENA SENHORA D,* DE HILDA HILST Uma leitura psicanalítica e metaficcional

Elieni Caputo¹

RESUMO

Este artigo pretende analisar os mecanismos discursivos operantes em *A obscena Senhora D*, de Hilda Hilst, valendo-se da teoria psicanalítica de Jacques Lacan (1988) e das formulações sobre o discurso psicótico de Tzvetan Todorov (1980) para a apreensão da forma fragmentária do romance e de seus processos de referenciação e verossimilhança. O caráter difuso da obra, que beira o onírico e o absurdo; a entrada de personagens na cena do romance sem serem anunciados; a alteridade que habita a voz da narradora Hillé, são relacionados, na análise, à forma do discurso psicótico. O intenso trabalho com a linguagem no romance permite fazer reflexões sobre metaficção e o contemporâneo.

Palavras-chave: Hilda Hilst. *A obscena Senhora D*. Discurso. Psicanálise. Metaficção.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the mechanisms of the discourse operating in *The Obscene Lady D*, by Hilda Hilst, based on the psychoanalysis theory of Jacques Lacan (1988), and the formulations about the psychotic discourse of Tzvetan Todorov (1980), for the apprehension of the fragmentary form in the novel and its process of referencing and verisimilitude. The diffuse characteristic of the work, which borders the dreamlike and the absurd; the characters that enter the novel's scene without having been announced; the otherness that inhabit the narrator's voice, are related, on the analysis, to the form of the psychotic discourse. The intensive work with the language in the novel allows us to reflect on metafiction and the contemporary.

Keywords: Hilda Hilst. *The Obscene Lady D*. Discourse. Psychoanalysis. Metafiction.

¹ Graduada em Psicologia e Letras. Mestre em Literatura pela PUC-SP, publicou três livros de poemas: *Violência e brevidade* (Penalux, 2020), *Casa de barro* (Patuá, 2018) e *Poema em pó* (7Letras, 2006). Foi premiada em concursos literários nacionais e portugueses.

INTRODUÇÃO

Traços recorrentes na literatura contemporânea são a fragmentação, a condensação e a crise da representação mimética da realidade. Boa parte dos textos produzidos na atualidade dão ênfase ao trabalho discursivo e estrutural, com foco na linguagem, às vezes em detrimento de aspectos temáticos. Isso se relaciona à noção de crise da narrativa na contemporaneidade e mesmo ao seu desaparecimento, pois o conteúdo das obras frequentemente é difícil de ser apreendido ou compartilhado. O lugar ocupado pelo leitor torna-se de outra natureza, menos o daquele que sintetiza uma história lida para intercambiá-la, e mais o de quem é convidado a adentrar a própria tessitura discursiva das obras.

A tradição mimética, ancorada na suspensão da descrença para a imersão no universo romanesco, era baseada em sentidos que, embora fictícios, podiam ser facilmente compartilhados. Na literatura contemporânea, a subversão operada na linguagem é tão marcante, que muitas vezes não é possível recorrer à verossimilhança externa para a compreensão do texto e a própria referência interna é atacada: o que se impõe é a própria linguagem e seus mecanismos constitutivos. Essa espécie de predomínio dos aspectos formais na contemporaneidade, entretanto, não torna sua produção textual um estrangeiro à realidade humana. O viés mimético de referência ao real, de fato, foi subvertido, mas o cerne dos mecanismos constitutivos da linguagem continua em ação.

Escrito por Hilda Hilst em 1982, o romance *A obscena Senhora D* é um emblemático representante da prosa brasileira contemporânea, cuja construção discursiva é analisada neste artigo. Na esteira da crise das narrativas intensificada na contemporaneidade, a obra escapa a um esforço de apreensão temática ou de síntese do enredo. Nesse sentido, o trabalho de análise empreendido será mais o de compreensão dos procedimentos formais; do “como” o romance é contado e dos efeitos de sentido daí depreendidos. Com esse objetivo, iniciamos o artigo com a apresentação do conceito de “discurso psicótico”, aproximando-o em seguida da estrutura do romance com base em seus mecanismos de referência, verossimilhança e na noção de metaficção implícita.

A PSICOSE E OS FENÔMENOS LINGUÍSTICOS

Oh, look at my face
My name is might have been
My name is never was
My name's forgotten
Hole, 1998

Em seu texto *O discurso psicótico*, Todorov (1980, p. 75) cita Eugen Bleuler, psiquiatra criador do termo “esquizofrenia”, para apontar como característica do discurso delirante a falha em estabelecer mecanismos de referenciação, o que “implica uma degradação da imagem que o indivíduo tem do mundo exterior”. O sujeito psicótico falha em seu trabalho de evocar a realidade extralinguística do discurso. Tal fissura na referenciação pode se manifestar em três registros possíveis: na recusa à fala presente na catatonia; no arremetimento a um universo imaginário, não compartilhado socialmente, presente na paranoia, e na quebra da referenciação no interior do próprio discurso, comum na esquizofrenia.

No caso da paranoia, a falha na referenciação ocorre pela falta de elo do discurso com a realidade extralinguística, ou seja, o problema dá-se no uso da palavra como representação da realidade socialmente compartilhada. O discurso paranoide é o que melhor representa a configuração clássica do delírio, pois pode ser convincente e até verossímil sem, entretanto, encontrar eco no mundo exterior convencional. É como se suspensão de descrença, que permite a imersão no universo ficcional sem sucumbir a ele, estivesse ausente no sujeito paranoide, que crê piamente em suas construções imaginárias: “O discurso do paranoico é muito semelhante, enquanto discurso, a um discurso dito normal; a única diferença importante reside no fato de os referentes evocados não terem forçosamente para nós existência real” (TODOROV, 1980, p. 76).

Na esquizofrenia, a configuração dos fenômenos linguísticos é mais instigante, pela característica aparentemente estrangeira à dinâmica psíquica que eles apresentam. O discurso esquizofrênico é o “mais interessante do ponto de vista linguístico” (TODOROV, 1980, p. 77), pois é possível observar uma fragmentação no cerne da linguagem, que se mostra incapaz de articular elementos de coesão e coerência com o uso de recursos anafóricos ou com o emprego articulado de conjunções. A incoerência discursiva impede o estabelecimento inclusive de referência interna, imprimindo uma fissura nos acordos linguísticos que permitem

o compartilhamento intersubjetivo da realidade. São comuns, ainda, na esquizofrenia, o uso de proposições inacabadas e a ausência do estabelecimento de hierarquizações de causalidade e de sucessão temporal (TODOROV, 1980).

Transpondo as assertivas de Todorov para uma abordagem psicanalítica do fenômeno psicótico, é possível relacionar a fragmentação discursiva observável na esquizofrenia a “fenômenos de mensagem”, em que ocorre “a quebra da cadeia de significantes” (QUINET, 1986, p. 25). O fenômeno de mensagem incide na própria estrutura do discurso, ou seja, em sua forma. A esquizofrenia, ao transfigurar inclusive o arcabouço ou “esqueleto” discursivo, leva ao ápice a desconstrução do processo de referenciação, pois frequentemente é impossível atrelar o discurso do sujeito até mesmo a um universo imaginário: “o sujeito fala, mas não se consegue construir qualquer mundo de referência a partir de seu discurso” (TODOROV, 1980, p. 76).

Outro processo comum no discurso esquizofrênico é a condensação, que consiste no “estabelecimento de referência a dois referentes, ao mesmo tempo” (BORBA, 2008, p. 173). Pode-se compreender esse fenômeno linguístico como derivado da maleabilidade do significante que, por não estar fixo ao significado, aglutina dois ou mais referentes em uma mesma palavra, em verdadeira transfiguração do signo: “condensação em uma de várias ideias, às vezes mutuamente contraditórias”² (MAYER-GROSS, 1958, p. 355, tradução da autora). A sensibilidade lógica à contradição é um dos princípios de encadeamento da fala que pode se perder nesse tipo de psicose, ou seja, torna-se possível aglutinar em uma só, duas ou mais ideias tidas como excludentes.

A referenciação incipiente na psicose implica uma concretude no uso da palavra, que assume o lugar do objeto. A “palavra-coisa” adquire autonomia em relação ao significado, o que é evidenciado em construções linguísticas como os neologismos, situados na dimensão dos “fenômenos de código”: “Os fenômenos de código testemunham a separação radical entre o significante e o significado por falta do ponto-de-basta, o Nome-do-Pai.” (QUINET, 1986, p. 25). O “Nome-do-pai” é um conceito fulcral na teoria lacaniana, e refere-se à instauração, na formação subjetiva, do significante primordial ao qual os outros se atrelam. Trata-se da inscrição da lei e do registro simbólico no psiquismo, por meio do corte operado pela função paterna na relação simbiótica do bebê com a mãe ou quem cumpra seu papel. Sem esse significante basilar, que inscreve a falta no sujeito, não se estabelece um ponto de basta nas formações significantes, o que é capaz de gerar verdadeiras torções do discurso.

2 “condensación en una de varias ideas, a veces mutuamente contradictorias”

As “anomalias” da fala psicótica recebem vários termos descritivos da nosologia psiquiátrica, como a “ecolalia”, que se trata da repetição, em reflexo, de palavras ouvidas; o “descarrilamento” ou “associações frouxas”, que expressam a desarticulação do processo associativo: “Um de seus aspectos mostra-se na cisão e desconexão de associações que Bleuler considerava o sintoma fundamental da esquizofrenia [...]”³ (MAYER-GROSS, 1958, p. 355, tradução da autora). No discurso psicótico, associações por contiguidade, calcadas na materialidade do signo, sobrepõem-se frequentemente a mecanismos referenciais: “O pensamento do doente se rege por alterações, analogias, associações sonoras, associações com incidentes do ambiente, significações simbólicas [...]”⁴ (MAYER-GROSS, 1958, p. 355, tradução da autora). O senso comum trata essa forma discursiva como destituída de sentido e sem relação com a realidade. Entretanto, a literatura jamais prescindiu da loucura, como bem o evidenciam as fartas produções *nonsense* e do fantástico, além do romance inaugural de Cervantes, *Dom Quixote*. E o contemporâneo parece dialogar de modo profícuo com a estrutura da linguagem psicótica, fonte inesgotável de estudos psicanalíticos.

A relação entre as descrições nosológicas da psiquiatria e o discurso psicanalítico nem sempre é evidente, mas as chamadas “anomalias” psiquiátricas encontram respaldo na descrição lacaniana do fenômeno psicótico, embora a psicanálise se recuse a tratar a psicose sob o viés patológico. Os fenômenos psicóticos são antes apreendidos sob a perspectiva da linguagem: “O que se impõe ao sujeito é a parte gramática da frase, aquela que só existe por seu caráter significante e por sua articulação. É aquela que se torna um fenômeno imposto no mundo exterior” (LACAN, 1988, p. 257). O mundo exterior do sujeito é a própria linguagem e, nesse sentido, a psicose é, parafraseando Nietzsche, “demasiadamente humana”, pois evidencia a idiosincrasia dos seres de linguagem por excelência que somos. Para o pensamento lacaniano, as alucinações são fenômenos verbais e não sensoriais: “Trata-se, pois, da alucinação do verbo e não de um distúrbio ligado aos órgãos do sentido como sua classificação em alucinações auditivas, visuais, tácteis, etc. sugere”(QUINET, 1986, p. 24). Os aparentes distúrbios são transferidos da esfera biológica e apreendidos como verbais: a aparente incoerência do discurso psicótico não o coloca em um lugar à parte da linguagem humana:

3 “Uno de sus aspectos se muestra en la escisión y desconexión de asociaciones que Bleuler consideraba el síntoma fundamental de la esquizofrenia.”

4 “El pensamiento del enfermo se rige por alteraciones, analogías, asociaciones sonoras, asociaciones con accidentes del ambiente, significaciones simbólicas.”

Podemos depreender que esses fenômenos (alucinações na psicose) têm uma estrutura que é a própria estrutura da linguagem. O Outro no neurótico é “mudo”, em seu discurso o inconsciente não atravessa o muro da linguagem a não ser pelas formações do inconsciente. Na psicose o Outro fala, o Outro aparece às claras provocando no sujeito todo tipo de reação: terror, pânico, exaltação. Isso faz com que o psicótico, diferente do neurótico, que habita a linguagem seja habitado pela linguagem, possuído pela linguagem. Segundo Freud “os psicóticos têm a particularidade de trair aquilo que os neuróticos conservam em segredo”. Isto quer dizer que o inconsciente como discurso do Outro põe-se a nu, em estado bruto, com suas leis estruturadas como as da linguagem. Como diz Lacan, podemos reconhecer na psicose o símbolo do inconsciente como formas petrificadas (QUINET, 1986, p. 25-26).

A psicose denuncia o próprio caráter polifônico constitutivo do discurso, ao expor o atavismo do Outro na estruturação da linguagem. Pela ausência do significante Nome-do-pai, o psicótico é habitado e invadido pelo Outro, do qual ouve vozes, sem mediações ou separação entre dentro e fora. A relação com os significantes, de modo geral, também opera pela perda da referencialidade ou “fora” do signo linguístico. Assim, a parte semântica acaba preterida pela estrutura gramatical, o que dificulta o compartilhamento de experiências ancoradas em um acordo coletivo sobre o significado. Mas essa perda do referente expõe, ao mesmo tempo, a própria arbitrariedade do signo linguístico, no qual a ligação entre significante e significado não se dá por nenhuma necessidade ontológica intrínseca, mas por convenção: é o corte de um elo que, por natureza, não é imanente ou inerente à linguagem.

A METAFICÇÃO NO ROMANCE DE HILST

Uma das questões que emergem da leitura do romance *A obscena Senhora D* é a dificuldade de traduzi-lo ou compartilhá-lo enquanto narrativa, ao menos nos moldes tradicionais. Não é possível descrevê-lo de forma linear, encadear eventos cronologicamente ou evocar grandes acontecimentos do enredo. Nesse sentido, Hillé é uma antinarradora:

Chamo de antinarrador aqui o tipo de narrador de Hilda Hilst que manifestamente se recusa a narrar ou a contar uma história. A sua meta de narração, portanto, está bem longe da ideia de um romance realista, cujas ações são conduzidas articuladamente ao longo de uma linha

do tempo, ainda que ela possa ser composta e decomposta de várias maneiras: começando do meio, indo de trás para diante, incorporando flashbacks e antecipações etc. (PÉCORA, 2018, p. 410).

Historicamente, a crise das narrativas de forma mais geral não se inicia propriamente com a decadência da literatura realista. Walter Benjamin (1994) remete o início do declínio da possibilidade de narrar à era moderna. Segundo o autor, as grandes narrativas foram paulatinamente perdendo espaço na modernidade com o advento da sociedade da informação e a ascensão do espírito burguês, cujo coevo literário é o romance. As transformações vivenciadas a partir de então comprometeram a faculdade de intercâmbio de experiências, que é uma das prerrogativas do processo de narrar. O primeiro grande romance, *Dom Quixote*, ilustraria esse processo à medida que o personagem central, antes de veicular lições de sabedoria ou conselhos, é uma figura desatinada. É interessante notar que a crise da narrativa aproxima-se da criação dessa emblemática personagem acometida de loucura, cuja possibilidade de compartilhar experiências estava comprometida. O hiato na capacidade de contar histórias nos moldes tradicionais parece dar início, portanto, a uma reconfiguração no processo discursivo literário.

A ênfase no trabalho com a linguagem é um dos aspectos fulcrais da metaficção, procedimento em grande evidência na contemporaneidade. Trata-se de um método literário antigo, já utilizado no romance de Cervantes, mas que adquiriu relevância sem precedentes no universo literário atual. Segundo Hutcheon, a metaficção pode ser explícita, quando o autor menciona de forma evidente o processo de construção do texto, expondo-o como ficção e discurso, ou implícita, quando a linguagem reflete sobre si mesma como matéria-prima:

Textos explicitamente narcisistas revelam sua autoconsciência em tematizações explícitas ou alegorizações de sua diegese ou identidade linguística como texto. Na forma encoberta, esse processo é internalizado, atualizado, como um texto que é auto-reflexivo mas não necessariamente auto-consciente⁵ (HUTCHEON, 1980, p. 20, tradução da autora).

A obscena Senhora D apresenta alto grau de reflexão linguística sem que isso se torne tematizado ou consciente, o que aproxima o romance da metaficção implícita. O trabalho metaficcional, como regra geral, procura a ruptura com a mimese realista e opera pela mimese

5 “Overtly narcissistic texts reveal their self-awareness in explicit thematizations or allegorizations of their diegetic or linguistic identity within the texts themselves. In the covert form, this process is internalized, actualized; such a text is self-reflective but not necessarily self-conscious.”

do discurso, do qual decifra os meandros. É possível relacionar o procedimento de construção textual do romance de Hilst com as idiosincrasias de encadeamento do discurso psicótico: o primeiro aporte nesse sentido é a repetição exaustiva da palavra DERRELIÇÃO por Hillé, em eco à fala do personagem Ehud, reiteração que tenta traduzir uma experiência sem nome, que “buscava nomes”. A palavra DERRELIÇÃO, sob essa perspectiva, antecede o significado, procura apreender o inefável e o inominável do signo e, ao não encontrar eco na realidade externa, desdobra-se em uma infinidade de significantes. É como se o mundo fosse um grande vácuo que a palavra, sempre insuficiente, procura apreender.

Também é significativa a “arca” de palavras que Hillé oferece ao pai agonizante: “porque guardei palavras numa grande arca e as levarei comigo, não disseram isso em algum lugar? então guarda para tua arca: lúrido, undívago, intáctil” (HILST, 2001, p. 81). É uma provável referência à arca de Noé, que carregava os seres fundadores do novo mundo, como se as palavras da arca da narradora fossem capazes de inaugurar uma nova realidade, a do trânsito pós-morte. E esse novo mundo assemelha-se àquele que o romance é capaz de oferecer, pela via da linguagem.

As palavras são capazes de inaugurar um novo ponto de vista sobre o real, uma vez que não estão restritas ao significado estabelecido por acordo social; dicionarizado. Esse é o trabalho do discurso literário, ao transfigurar referentes engessados: [...] “o texto tem o caráter de acontecimento, pois na seleção a referência da realidade se rompe, e na combinação, os limites semânticos do léxico são ultrapassados” (ISER, 1996, p. 12). Tal prerrogativa se estende a construções aparentemente sem sentido como os neologismos que, no texto de Hilst, brotam em fluxo contínuo, seja com a criação de novas palavras, seja com seu emprego inusitado: “rocio, júbilo, hemosura, remolino, sconvolgente, Hillé sconbussolata, Hillé perdida” (HILST, 2001, p. 55). Hillé, a Senhora D, insere-se em um fluxo contínuo de significação, em uma diáspora de significantes que tende ao infinito.

Também se nota no romance de Hilda Hilst o emprego de condensações como “porco-mundo” e “Porco-Menino”. No último caso, em maiúsculas, para inserir um nome próprio no cerne de dois nomes comuns. Significados distantes na linguagem corriqueira fundem-se para abarcar a síntese nomeadora de um mundo em processo de transfiguração. Os nomes Senhora D e P aglutinam, em um único fonema, as mulheres inapreensíveis, em desdobramento, o que remete ao dito laciano de que “a mulher não existe”. Ao mesmo tempo, os fonemas em substituição ao nome próprio denotam a própria crise da representação: “Hillé é a personificação dessa crise da representação. Na medida em que ela deixa o nome próprio, que

designa identidades exclusivas, para assumir um nome comum, para apontar para a falência da linguagem como representante das coisas que designa” (RODRIGUES, 2007, p. 15).

A condensação no romance *A obscena Senhora D* opera também no âmbito geral do texto, pois muitas ideias são expressas com poucas palavras, pregnantas de sentido concentrado. É um romance curto, difícil inclusive de ser situado no gênero simplesmente pelo critério de extensão narrativa; trata-se antes uma “prosa anárquica”, segundo Pécora (2018, p. 412):

[...] a prosa de ficção de Hilda Hilst compõe-se de narrativas de forma livre, que dificilmente chegam a constituir-se como romance ou mesmo como conto, pois esses são gêneros literários constituídos na chave da profundidade psicológica, tensão narrativa, desenvolvimento unitário e progressivo de ações complexas.

No encadeamento discursivo, o texto de Hilst praticamente não lança mão de recursos de referência que retomem o que foi dito ou introduzam uma nova fala. Os personagens aparecem como OUTROS que invadem o espaço literário sem serem anunciados: “[...] falas alternadas de diferentes personagens irrompem, proliferam e disputam lugares incertos ou instáveis na cadeia discursiva dramática ou dramatizada” (PÉCORA, 2018, p. 410). As ideias e pensamentos aparecem num fluxo tão intenso que parecem em ebulição incontrolável, o que traria, segundo Pécora, uma atualização do “fluxo de consciência” vigente na tradição literária modernista.

OS OUTROS DA SENHORA D

A forma como a fala de Ehud habita a narrativa de Hillé relaciona-se à incidência da alteridade na constituição subjetiva. O Outro que a habita atua na construção da linguagem; um Outro-Ehud que invade, sem mediações, o discurso da Senhora D, de forma maciça e sem fronteiras. Os Outros, sejam os vizinhos, pai, ou Senhoras, não são introduzidos ou marcados nas falas da narradora, mas habitam atavicamente sua subjetividade; estão sempre presentes, à mão. Essas múltiplas vozes constroem a polifonia do texto, pela via de uma alteridade incógnita e imperativa, capaz de pôr a nu o sujeito: “porca, exibida cadela, ainda bem que é só no pardieiro dela que mostra as vergonhas” (HISLT, 2001, p. 28). Um Outro hostil, que pode se converter em amorosidade extrema, em desejo de fusão, chegando ao paroxismo na figura de Deus: “Engolia o corpo de Deus a cada mês, não como quem engole ervilhas ou roscas ou sabres,

engolia o corpo de Deus como quem sabe que engole o Mais, o Todo, o Incomensurável, por não acreditar na finitude me perdia no absoluto infinito” (HILST, 2001, p. 19).

O Deus de Hillé remete, por analogia, ao Deus do delirante Schreber, caso clínico emblemático de psicose paranoide estudado por Sigmundo Freud. Schreber, no ápice de seu delírio religioso, tornou-se “a mulher de Deus”, fecundada por “raios divinos”. Seu corpo, invadido pelo Outro divino, atravessado pela carne de Deus, traduziu o próprio signo religioso da comunhão eucarística, retomada pela Hillé que “engole Deus” em rito quase antropofágico. A Senhora D evoca a escatologia – significante que se refere tanto ao fim do mundo teológico quanto aos processos intestinais – e introduz em sua fala a figura do Deus que ela deseja “engolir”:

É horrível comer, não? Tudo vai descendo pelo tubo, depois vira massa, depois vira bosta. Fecha os olhos e tenta pensar no teu corpo lá dentro. Sangue, mexeção. Pega o microscópio. Ah, eu não. Que coisa a gente, a carne, unha e cabelo, que cores aqui por dentro, violeta vermelho. Te olha. Onde você está agora? Tô olhando a barriga. É horrível EHUD. E você? Tô olhando o pulmão. Estufa e espreme. Tudo entra dentro de mim, tudo sai. Não tem nada que só entra? Não. E Deus? Deus entra e sai, EHUD? Isso não sei. (HILST, 2001, p. 42)

Na tradição cristã, a evacuação foi apartada da figura de Deus e associada à profanação do corpo divino. Agamben (2014, p. 145) descreve a configuração religiosa do corpo glorioso, que não poderia ser maculado pelos dejetos:

Uma tradição que remonta a Basílio e à patrística oriental afirma que os alimentos ingeridos por Jesus – tanto em vida como após a ressurreição – eram total e integralmente assimilados a ponto de não necessitar da eliminação dos resíduos. Segundo outra opinião, tanto no corpo glorioso de Cristo como no corpo dos bem-aventurados, o alimento se transforma imediatamente, após uma espécie de evaporação milagrosa, em uma natureza espiritual.

Mas Hillé quer um Deus carnal, humano, que pode ser engolido, digerido, nesse processo antropofágico/teofágico de construção do humano-divino. Ela deseja imprimir humanidade na figura divina e quer, ao mesmo tempo, ser sacralizada; santificada: “queria o fio lá de cima, o tenso que o OUTRO segura, o OUTRO, entendes? que OUTRO mamma mia? DEUS DEUS, então tu ainda não compreendes?” (HILST, 2001, p. 53).

O Outro divino parece a salvo da DERRELIÇÃO, por representar um OUTRO em estado pleno, capaz de atravessar eternamente os discursos, sem o basta simbólico do Nome-do-pai, visto que Deus é o próprio Pai primordial que mostra a falta no humano. A voz humana o retoma infinitamente, em um fluxo de consciência ininterrupto, que permeia todas as civilizações. Nenhum Outro é mais recorrente na história da humanidade que Deus, que se perpetua no discurso ao longo de milênios: “desesperada Ehad, porque todas as perdas estão aqui na Terra, e o Outro está a salvo, nas lonjuras, em *el cielo*, a salvo de todas as perdas e tiranias, e como é essa coisa de nos deixar a nós dentro da miséria?” (HILST, 2001, p. 75).

O Outro divino está a salvo da morte, do apagamento, da DERRELIÇÃO. Essa alteridade atávica não padece do desamparo, da prerrogativa de morrer, da insuficiência e da incompletude inerentes ao humano. Mas a impossibilidade de morrer devido à eternização no discurso também traz um fardo; uma maldição. Nesse sentido, Deus inveja os humanos, e Hillé, ao aproximá-lo de seu corpo, reivindica-o como um ser também marcado pela falta: “Me vem também, Senhor, que de um certo modo, não sei como, me vem que muito desejas ser Hillé, um atormentado ser humano. E SENTIR” (HILST, 2001, p. 88).

O desejo de Hillé é por um Deus humanizado que possa escutá-la e senti-la; que possa ser um grande ouvido e não apenas o grande Outro ou voz primordial que atravessa o mundo, corpo e vísceras. Essa característica da prosa hilstiana é uma das marcas do sagrado e do profano na autora:

A prosa e poesia hilstianas, obscenas ou sublimes, marcadas pela interpelação, pela confissão, por falsas confidências, pela narrativa, pelo teatro e por voos líricos, resultam sempre em uma postura iniciática cujo mestre não conhece senão a experiência do corpo, ou do significante que o representa. Seu saber é a construção de ausências, ilusões, brechas e interrupções no trabalho com o negativo: aquilo que não para de não se escrever. Jamais se acaba realmente com Hilda Hilst. (RIAUDEL, 2015, p. 152)

O sagrado e o profano contaminam-se na construção da narradora Hillé, que se relaciona com um Deus ausente e que também se impõe como presença maciça. Em uma figuração mais tirânica, Deus tem a natureza de um Outro-máximo-invasor, pois nenhuma voz é capaz de barrar a voz divina-onipresente. Ao querer a compreensão divina, Hillé deseja os ouvidos de Deus: “Hoje convivo com Derrelição, com a senhora D, seu grandiloquente lá de dentro, seu

sempre ficar à frente de um Outro que não a escuta, posta-se diante Dele de todos os modos, velha idiota” (HILST, 2001, p. 76).

Os discursos de todos impõem-se a Hillé, mas ninguém a escuta genuinamente. Todos são deidades que a atravessam sem compreendê-la. O próprio Ehud é uma deidade, um Outro cuja voz se impõe inclusive após a morte: “Casa da Porca, assim chamam agora a minha casa, fiquei mulher desse Porco-Menino Construtor do Mundo” (HILST, 2001, p. 20).

Entretanto, a Senhora D, fadada ao destino humano da morte, ironicamente está condenada à eternidade como narradora, à voz que nunca cessa. E, para sobreviver, ela necessita de um outro ouvido primordial, o do leitor. A eternização como narradora é o ponto que aglutina o Senhor Deus onipresente com a Senhora D, a Obscena Senhora Deusa. Comunhão entre sagrado e profano, divino e OBSCENA. Mais um desdobramento possível do D, de DERRELIÇÃO; de DEUSA. E do que se trata o nome D? De um escape à nomeação ou de um nome capaz de abarcar uma totalidade em eterno desdobramento? Novamente, a voz de Hillé: “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” (HILST, 2001, p. 47).

O nome não tem vínculo necessário com a realidade externa e não se restringe à representação das coisas: ele é NADA e pode tornar-se ininterruptamente outras coisas, como o próprio processo transformador da linguagem humana. A Senhora D pode ser A OBSCENA, a Senhora Deusa, a DERRELIÇÃO, que é a aniquilação do próprio referente primordial, o corpo: “Cisão. Esfacelamento. Um oco ardente de luz, o nome das coisas, quem tem o nome das coisas?” (HILST, 2001, p. 58).

Na vertigem do esfacelamento, que pode desembocar no retorno ao inanimado, a Senhora D pode ser, simplesmente, D, um significante partido que evoca um corpo em desmoronamento: “E para Ehud, Hillé, foi apenas uma letra D, primeira letra de Derrelição” (HILST, 2001, p. 29). A Senhora que retorna à ausência, à falta da insígnia nomeadora: “eu Hillé também chamada por Ehud A Senhora D, eu nada, eu Nome de Ninguém” (HILST, 2001, p. 17).

O apagamento nomeador abre, entretanto, lugar para o nascimento das palavras em irrupção iluminada; um nascimento que inaugura o mundo narrativo, capaz de atenuar a angústia abissal da morte: “porisso trabalho com as palavras, também para me exorcizar a mim, quebram-se os duros dos abismos, um nascível irrompe nessa molhadura de fonemas, sílabas, um nascível de luz, ausente de angústia” (HILST, 2001, p. 55).

Das menores estruturas gramaticais irrompe a possibilidade de um renascimento, de um novo modo de dizer, que promove o escapamento à derrelição. Segundo Todorov (2006, p. 127): “A narrativa é igual à vida; a ausência de narrativa, à morte.” Na fragmentação do discurso contemporâneo, uma nova forma de contar histórias é requerida, que incide na própria estrutura da língua e da concepção de mundo.

REFERENCIAÇÃO E VEROSSIMILHANÇA

A elucidação realizada dos mecanismos discursivos operantes no romance de Hilda Hilst permite uma reflexão sobre a construção da verossimilhança no texto. Não se pode perceber praticamente nenhuma verossimilhança externa na narrativa – não há lugares, datas, nomes de ruas ou cidades, e a maioria dos personagens não têm nomes de fato ou qualquer referência identitária clara. A falta de verossimilhança externa aproximaria o texto, a princípio, do discurso paranoide; entretanto, é no interior da própria linguagem que a maior transfiguração é realizada. Percebemos que não são estabelecidos mecanismos de referenciação claros na tessitura do próprio discurso: os outros aparecem e são aglutinados à fala de Hillé sem marcas dessa introdução; as retomadas anafóricas e outros mecanismos do gênero praticamente não são utilizados. Retomando Todorov (1980, p. 81): “Um discurso sem referência, que não permite a construção de representações, é um discurso que não encontra sua justificação fora de si mesmo, um discurso que é apenas discurso.” A voz de Hillé não tem a finalidade comunicativa da linguagem; trata-se do texto que tem a si mesmo como propósito, uma das marcas da contemporaneidade.

Em um mundo saturado da comunicação, marcado pelo esgotamento da narrativa, parece premente no texto de Hilst um refúgio na própria linguagem. Hillé está encerrada na impossibilidade de se comunicar: Deus não a ouve, Ehud está morto, mas o literário ressurgue sob uma forma que diz muito sobre sua estrutura significante. Literário que requer o leitor para se presentificar, assim como Deus requer a devoção humana para se manifestar, embora ambos possam não responder quando invocados: “O fato de o interpelado permanecer mudo e de essa interlocução ser vã, ou, em todo caso, assimétrica, não exclui a existência ou a inexistência da segunda pessoa, fazendo-nos lembrar dos arranjos místicos onde Tudo e Nada são reversíveis e, portanto, equivalentes.”(RIAUDEL, 2015, p. 140)

A alteridade constitutiva do eu e do discurso da narradora, nas figuras dos outros, de Deus e do leitor, escapam aos esforços de apreensão; são o fora que foge à nomeação e à referência, porque são incógnitos e imprevisíveis.

Na dialética de relação com os outros inomináveis, o romance opera verdadeira transfiguração no discurso, aproximando-o da estrutura psicótica. Não há verossimilhança externa e mesmo a interna é atacada pela fragmentação e aparente desordem. Entretanto, é possível apreendê-lo, em algum sentido, como verossímil, porque a psicose é portadora de uma verdade sobre a natureza humana, a do Ser habitado pelo Outro e pela linguagem, em um processo ininterrupto de significação. A fratura na linguagem do texto é que o torna verdadeiro, crível e plausível para o leitor, mas sob a perspectiva da própria condição humana, falha e incompleta.

Tendo em vista a verdadeira torção na linguagem operada por Hilda Hilst, podemos percebê-la, retomando Deleuze e Guattari (2003), como uma estrangeira na própria língua, ao mostrar as fissuras do discurso produzido no entre-lugar do delírio e da criação poética.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A crise da possibilidade de narrar e de compartilhar experiências no contemporâneo ocorre pela via do excesso, do arrebatamento por informações. Com o surgimento das redes sociais, os indivíduos passaram a ser atravessados por um assomamento de dados imagéticos, linguísticos e sensoriais sem precedentes na história da humanidade. O estilo condensado das redes passou a requerer novas formas de produção textual, pois é necessária a capacidade de síntese para ser lido. A possibilidade de se perder e de não ser percebido na avalanche de informações que se impõe é grande.

Embora anteceda a emergência das redes sociais, Hilda Hilst já intuía, com sua linguagem subversiva, traços marcantes do contemporâneo, o descer ao caco, ao fragmento do discurso. José Saramago expressou intenso pessimismo com a restrição de caracteres para a escrita em uma famosa rede social: “De degrau em degrau vamos descendo até o grunhido.” É possível compartilhar da perspectiva catastrófica saramaguiana sobre o contemporâneo, mas as novidades que assomam também abrem espaço para a compreensão de outras formas de relações com a linguagem, não tão apocalípticas. Se a crise atual incide não só na possibilidade de narrar mas

no próprio arcabouço da linguagem, é preciso refletir sobre que forma discursiva pode estar em construção.

A literatura é capaz de vislumbrar na crise da representação a possibilidade de descer ao cerne da linguagem, desmembrando seus elementos constitutivos, desconstruindo a referência à realidade, criando, por essas vias, outras formas de relação com o mundo. A psicose, historicamente marginalizada, é capaz de revelar uma estrutura discursiva muito próxima da que se configura no contemporâneo, desvelando as bases linguísticas da criação poética.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Tradução de Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORBA, Patrícia Laubino. Um outro olhar sobre os mecanismos de referência no discurso do esquizofrênico. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Preconceito lingüístico e cânone literário*, no 36, p. 165-176, 1. sem. 2008. p. 165-176

DELEUZE, Guilles; GUATTARI, Félix. *Kafka para uma literatura menor*. Tradução e prefácio de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

FREUD, Sigmund. *O Caso Schreber: Notas Psicanalíticas sobre um Relato Autobiográfico de um Caso de Paranoia (Dementia Paranoides)*. Tradução de José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

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

HOLE. *Celebrity Skin*. New York: Geffen Records, 1998.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. Wilfrid Laurier University Press: Ontario, Canada, 1980.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LACAN, Jacques. *O seminário: as psicoses*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

MAYER-GROSS. Esquizofrenia. In: MAYER-GROSS. *Psiquiatria clinica*. Buenos Aires: Paidós, 1958.

PÉCORA, Alcir. Cinco pistas para a prosa de ficção de Hilda Hilst. In: Hilst, Hilda. *Da prosa/Hilda Hilst*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

QUINET, Antonio. *Clínica da psicose*. São Paulo: Fator, 1986.

RIAUDEL, Michel. Falando com Deus... In: REGUERA, NMA., and BUSATO, S., orgs. *Em torno de Hilda Hilst* [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2015, pp. 139-153.

RODRIGUES, Tatiana Franca. *A impossível linguagem: uma leitura sobre as vozes dissidentes na leitura de Hilda Hilst*. 2007. Dissertação. Mestrado em Letras. 89f. Faculdade de Letras UFJF, Juiz de Fora, 2007.

SARAMAGO, José. *José Saramago fala sobre Twitter, Lula e seu novo livro*. Entrevista concedida a André Miranda. O Globo, 2009. Disponível em <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/jose-saramago-fala-sobre-twitter-lula-seu-novo-livro-208101.html>. Acesso em 07/11/2020.

TODOROV, Tzvetan. O discurso psicótico. In: TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TODOROV, Tzvetan. Os Homens-Narrativas. In: TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.