



Gabriela Semensato Ferreira
Marta Ramos Oliveira
Rita Lenira de Freitas Bittencourt
Vanessa Hack Gatteli(Orgs.)

ESPAÇO / ESPAÇOS
VI Colóquio
Internacional Sul de
Literatura Comparada

ARTIGOS

Porto Alegre
Instituto de Letras UFRGS
2015



**Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Letras**

Jane Tutikian
Diretora

Maria Lúcia Machado de Lorenci
Vice-diretora

Conselho da Editora do Instituto de Letras

Lucia Rebello | Antonio Marcos Sanseverino | Regina Zilberman
Rita Terezinha Schmidt | Ana Zandwais | Pedro de Moraes Garcez
Sérgio de Moura Menuzzi | Gisela Colishonn | Rosalia Angelita Neumann Garcia
José Carlos Baracat Júnior | Luiz Carlos da Silva Schwindt | Félix Bugueño Miranda

**ESPAÇO / ESPAÇOS
VI Colóquio Internacional Sul de Literatura Comparada**

ISBN 978-85-64522-20-6

Gabriela Semensato Ferreira
Marta Ramos Oliveira
Rita Lenira de Freitas Bittencourt
Vanessa Hack Gatteli
Organizadoras

Andrei Cunha
Ilustrador

Leandro Bierhals Bezerra - Núcleo de Editoração Eletrônica do I. L.
Diagramação e editoração eletrônica

Instituto de Letras - UFRGS
Av. Bento Gonçalves, 9500, Prédio 43221
Porto Alegre, RS - 91540-000
Fone (51) 3308-6711, Fax (51) 3308-7303
iletras@ufrgs.br - www.ufrgs.br/iletras



ESPAÇO E DESLOCAMENTO EM A OBSCENA SENHORA D, DE HILDA HILST SPACE AND DISPLACEMENT IN A OBSCENA SENHORA D FROM HILDA HILST

Cinara Ferreira Pavani¹

O espaço é existencial e a existência é espacial.
Michel de Certeau

*E para Ehud, Hillé foi apenas uma letra D,
primeira letra de Derrelição, doce curva comprimindo uma haste,
verticalidade sempre reprimida, cancela, trinco, toско cadeado.*
Hilda Hilst

RESUMO: A ocupação do espaço e os deslocamentos do sujeito em sua trajetória particular possuem uma dimensão simbólica, que pode apontar significações variadas, entre as quais as relativas à identidade e ao sentido da existência. Nesse processo, estão presentes interações entre o individual e o social, o físico e o metafísico, o existente e o ausente, a lucidez e a loucura, como muito bem se observa em *A obscena senhora D*, obra em prosa publicada por Hilda Hilst em 1982. Diante da constatação da importância do espaço e de seus desdobramentos na configuração da obra, este trabalho objetiva examinar a travessia simbólica realizada pela personagem Hillé, tendo como pressupostos teóricos as discussões contemporâneas sobre o espaço, o não-lugar, o deslocamento e o corpo, realizadas por autores como Michel Foucault, Michel de Certeau e Marc Augé.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço, Deslocamento, *A obscena senhora D*.

RESUMO: The occupation of the space and the displacements of the subject in its particular trajectory have a symbolic dimension, that can point to different meanings, which include those related to identity and to the meaning of existence. In this process, are present interactions between the individual and the social, the physical and the metaphysical, the existent and the absent, lucidity and madness, as it can be well observed in “A obscene senhora D”, a title in prose published by Hilda Hilst in 1982. Facing the constatation of the importance of space and its unfoldings in the configuration of the title, this work’s objective is to examine the symbolical passage done by the character Hillé, having as theoretical presuppositions the contemporaneous discussions

¹ Docente do Instituto de Letras, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

about space, the non-place, the displacement and the body, done by authors like Michel Foucault, Michel de Certeau and Marc Augé.

KEYWORDS: Space, displacement, *A obscena senhora D*.

O espaço é uma categoria de análise que vem se destacando nas reflexões sobre o sujeito e suas relações na contemporaneidade. Na conferência intitulada *De outros espaços*, Michel Foucault ressalta que a nossa época talvez seja, acima de tudo, a época do espaço, por vivermos um momento de simultaneidade, de justaposição, do próximo e do longínquo, do lado-a-lado e do disperso. Para o filósofo, o espaço que vivemos é heterogêneo e nos leva inevitavelmente para fora de nós mesmos (FOUCAULT, 1967, p. 1). Pensando no potencial simbólico dos espaços como ponto de partida de uma reflexão sobre o ser e a existência, este estudo realiza a análise de *A obscena senhora D* (1982), de Hilda Hilst, texto que, a partir de um deslocamento da personagem, propõe significativos questionamentos sobre o sentido da vida, o que lhe confere um teor filosófico. A ideia de que o texto literário de Hilst pode ser lido como um discurso que se aproxima da Filosofia é corroborada pela autora, quando ela diz que há em sua escrita o desejo de se irmanar com o inatingível para ver se descobre “o sentido do que é existir” (DINIZ, 2013, p. 93).

A obscena senhora D tem como protagonista uma mulher que, aos 60 anos, passa a habitar o vão da escada de sua casa, espaço no qual se evidencia o ápice de uma crise. A narrativa caracteriza-se pela multiplicidade de vozes, tempos e espaços através dos quais a personagem/narradora faz referências tanto a seus momentos de plenitude, vívidos intensamente no corpo, quanto a seu drama existencial, resultante de uma busca incessante e improdutiva de respostas. Reconhecida por suas preocupações metafísicas, a escrita de Hilda Hilst delinea o forte conflito da personagem, iniciando o texto sob o impacto de um deslocamento de difícil demarcação:

VI-ME AFASTADA DO CENTRO de alguma coisa que não sei dar nome, nem porisso irei à sacristia, teófaga incestuosa, isso não, 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 (HILST, 2001, p. 12).

Ao distinguir lugar e espaço, Michel de Certeau afirma que o espaço supõe por si mesmo um lugar animado por um deslocamento; ele é “um cruzamento de móveis”, “um lugar praticado” (CERTEAU, 1998, p. 202). Marc Augé, por sua vez, aponta que a mobilidade não cria espaços, mas não-lugares,

uma vez que transforma os lugares em locais de passagem e de trânsito, efêmeros e provisórios, em que se deslocar é antes atravessar o espaço e suas próprias fronteiras (AUGÉ, 1992, p. 65). Portanto, o deslocamento implica em perda de marcos e identidades e em criação de não-lugares. A personagem de *A obscena senhora D* narra justamente o momento nebuloso de um deslocamento, no qual ainda não distingue fronteiras. Trata-se de um momento de abandono de velhas identidades, confirmado na forma como é chamada pelo marido - Senhora D - D de Derrelição:

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, tateava 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
compreender o quê?
isso de vida e morte, esses porquês (HILST, 2001, p. 12).

A palavra DERRELIÇÃO é usada no Direito Civil com o sentido de abandono voluntário de coisa móvel, com a intenção de não conservar a sua posse. Há, portanto, uma questão de espaço e de vontade envolvida no seu significado. Ser chamada de Senhora D remete a uma condição de desamparo e abandono, concretizada pela ocupação voluntária do vão da escada. Em um primeiro nível, pode-se associar a palavra derrelição ao sentimento de desamparo em relação a Deus, designado pela expressão Porco-menino na obra: “Desamparo, Abandono, assim é que nos deixaste. Porco-Menino, menino-porco, tu alhures algures acolá lá longe no alto aliors, no fundo cavucando, inventando sofisticadas maquinarias de carne, gozando o teu lazer (...)” (HILST, 2001, p. 19). A ligação com o divino é recorrente na escrita de Hilda Hilst, mostrando-se como um dos principais temas em sua expressão estética. Em entrevista concedida em 1981, a escritora afirma que todo ser que se pergunta em profundidade passa a ser religioso, não precisando estar ligado a uma religião (DINIZ, 2013, p. 71). Nessa afirmação, observa-se uma estreita relação entre a noção de religiosidade e um modo de pensar filosófico que perpassa a obra da autora.

Por outro lado, o abandono é sentido pela protagonista nas esferas privada e pública da existência corporal, na medida em que vivencia um processo de abandono de espaços que já não sente como seus, como os da casa

e os sociais. Nesse sentido, a ocupação do espaço pode ser entendida como um modo de ser e de se relacionar. Abandonar-se no vão da escada sugere a experiência de isolamento e de paulatino abandono da vida. O vão da escada é o local que Hillé escolhe habitar na sua travessia em busca de respostas não encontradas:

Agora que Ehud morreu vai ser mais difícil viver no vão da escada, há um ano atrás quando ele ainda vivia, quando tomei este lugar da casa, algumas palavras ainda, ele subindo as escadas Senhora D, é definitivo isso de morar no vão da escada? você está me ouvindo Hillé? olhe, não quero te aborrecer , mas a resposta não está aí, ouviu? nem no vão da escada, nem no primeiro degrau aqui de cima, será que você não entende que não há resposta? (HILST, 2001, p. 1)

Discorrendo sobre o processo de criação de sua ficção, Hilda Hilst comenta o surgimento de Hillé: “Surgiu assim a Hillé , num momento em que eu sentia uma necessidade enorme de falar do desamparo que a pessoa sente envelhecendo, tendo desejado tanta compreensão e não tendo conseguido” (DINIZ, 2013, p. 92). Conforme a autora, seu texto nasce de uma necessidade de entender a finitude, o que é representado na perplexidade da personagem Hillé diante da morte de Ehud, evento que torna mais difícil viver no vão da escada, porque intensifica o sentimento de abandono. Ehud não é apenas seu interlocutor, mas uma espécie de duplo às avessas, que se coloca em diferentes degraus da escada trazendo à luz outras facetas da protagonista. A distinção entre os espaços ocupados por Hillé e Ehud aponta, por um lado, a alteridade presente em todo texto e, por outro, o confronto entre vida e morte, motivo de questionamento constante na obra. O fato da morte do marido coincidir com a morte dos dois peixes do pequeno aquário, os quais são substituídos semanalmente por peixes de papel pardo, para evitar o contato com as coisas vivas, reforça a solidão em que se encontra Hillé:

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 (HILST, 2001, p. 12)

Convém que sejam dois peixes de papel porque se recorto apenas um ele se desfaz mais depressa, já notei, será

possível que até as coisas precisem de seu duplo? mais depressa no fosso se sozinhas? Hillé e mais alguém, seria bom. Mas o quê? Quem? Quem ou que seria Hillé tão duro e som? (HILST, 2001, p. 39).

Na substituição semanal dos peixes, Hillé reconhece que a solidão a aproxima mais rapidamente do fosso. Não ter o outro para se espelhar intensifica seu isolamento no vão da escada, confirmando a hipótese desse espaço sinalizar um gradual distanciamento da personagem em relação à vida. No transcorrer da narrativa, os diálogos com Ehad aparecem pelo filtro da memória de Hillé. Neles, a personagem define sua vida como uma experiência essencialmente corporal:

a vida foi isso de sentir o corpo, contorno, vísceras, respirar, ver, mas nunca compreender. porisso é que me recusava muitas vezes. 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. 27)

O corpo pode ser identificado como um espaço existencial. Habitamos o corpo e com o corpo habitamos espaços diversos, tanto físicos quanto simbólicos. Também habitamos espaços em nossas relações com o outro. Habitamos o outro e o outro nos habita. Em *A obscena Senhora D*, os corpos se confundem com o próprio espaço na relação amorosa:

nós dois o mundo, nós dois um vivo habitável, uma casa, uma aldeia, uma cidade, tateios que percorríamos juntos, geografias perfumadas, carne de homem e de mulher um macio nervoso, um-dois-só e complicados nós e esticâncias, luzes lá por dentro, palmas dos pés, dedilhos, aguaceiras. (HILST, 2001, p. 41)

Se, por um lado, a experiência do corpo se dá de um modo pleno como o fragmento transcrito evidencia, por outro, essa experiência é necessariamente limitante. O limite não se refere somente à problemática social, mas diz respeito a um debate filosófico sobre a dimensão espiritual da vida, que abarca os mistérios da morte. Ou seja, embora Hillé viva de forma intensa a experiência erótica, suas dúvidas existenciais não são contempladas, nem mesmo depois da morte do marido, com o qual continua dialogando no plano imaginário. Sobre essa questão, é representativa a passagem em que, não

dispondo mais do corpo, Ehud morto fala do espaço da morte como um lugar vazio e escuro, sem que Hillé possa ouvi-lo:

Vivo num vazio escuro, brinco com ossos, estou sujo
sonolento num
deserto, há o nada e o escuro
Não te escuto
Digo que durmo a maior parte do tempo, que estou sujo
O quê? O que, meu Deus? Não te escuto
Que um dia talvez venha uma luz daí
Quê? (HILST, 2001, p. 21)

O confronto entre vida e morte é simbolizado nesse trecho pela referência à presença/ausência de luz, não havendo comunicação possível entre os dois espaços. A proximidade da morte e a perspectiva de aniquilamento que ela encerra instauram um sentimento de inconformidade. Os diálogos resgatados pela memória ou imaginados com o marido morto evidenciam esse sentimento no contraste estabelecido por Hillé entre *passado* e *presente*, entre o que foi e o que é:

Como foi possível ter sido Hillé, vasta, afundando os
dedos na matéria do mundo, e tendo sido, perder essa
que era, e ser hoje quem é? Quem a mim me nomeia o
mundo? Estar aqui no existir da Terra, nascer, decifrar-se,
aprender
a deles adequada linguagem, estar bem
não estou bem, Ehud
ninguém está bem, estamos todos morrendo (HILST,
2001, p. 14-15).

Nesse contexto, o vão da escada representa um espaço de passagem entre a vida e a morte. Aparentemente sem função na casa, o vão da escada pode ser associado ao conceito de heterotopia, de Michel Foucault. A heterotopia não se refere aos espaços comuns da realidade, consistindo em um lugar que está fora de todos os lugares, apesar de se poder apontar sua localização geográfica. O filósofo afirma que as heterotopias são espécies de utopias realizadas, nas quais todos os outros sítios reais de uma dada cultura podem ser encontrados, e nas quais são simultaneamente, representados, contestados e invertidos (FOUCAULT, 1967, p. 3).

Entendido como uma heterotopia, o vão da escada é um lugar que, embora se situe *dentro* da casa, está *fora* da casa, pois funciona como um espaço de desvio. Morar no vão da escada significa desabitatar os espaços convencionais

e optar por um espaço de reclusão e questionamento. Ao discorrer sobre as heterotopias de crise e de desvio, Foucault esclarece que, nas sociedades primitivas, as primeiras dizem respeito a lugares privilegiados, sagrados ou proibidos, reservados a indivíduos que estão em situação de crise em relação à sociedade e ao ambiente humano que ocupam, como adolescentes, mulheres menstruadas ou grávidas e idosos. Com o desaparecimento das heterotopias de crise, surgem as heterotopias de desvio, aquelas nas quais são colocados os indivíduos, cujos comportamentos são desviantes em relação às normas, entre as quais se destacam as casas de repouso, os hospitais psiquiátricos e as prisões (FOUCAULT, 1967, p. 4). Ao tomar o vão da escada para viver, Hillé revela o quanto se sente desviante em relação ao mundo que, para ela, não apresenta respostas às suas inquietações: “Não, não compreendia nem compreendo, no sopro de alguém, num hálito, num olho mais convulsivo, num grito, num passo dado em falso, no cheiro quem sabe de coisas secas, de estrume, um dia um dia um dia” (HILST, 2001, p. 1). Entre seus questionamentos sobre a finitude, desponta o anseio de continuidade:

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. 1)

O absoluto infinito, entretanto, não será encontrado por Hillé nos espaços socialmente demarcados, pois esses sempre apontam para a finitude. As referências ao *fora* e ao *dentro* evidenciam a dimensão relacional e existencial do espaço:

Também não compreendo o corpo, essa armadilha, nem a sangrenta lógica dos dias, nem os rostos que me olham nesta vila onde moro, o que é casa, conceito, o que são as pernas, o que é ir e vir, para onde Ehad, o que são essas senhoras velhas, os ganidos da infância, os homens curvos, o que pensam de si mesmos os tolos, as crianças, o que é pensar, o que é nítido, sonoro, o que é som, trinado, urro, grito, o que é asa hen? Lixo as unhas no escuro, escuto, estou encostada à parede no vão da escada, escuto-me a mim mesma, há uns vivos lá dentro além da palavra, expressam-se mas não compreendo, pulsam, respiram, há um código no centro, um grande umbigo, dilata-se, tenta falar comigo, espio-me curvada (...). (HILST, 2001, p. 13)

A relação da protagonista com o mundo é de conflito e espanto. Com o uso de máscaras confeccionadas por ela mesma, Hillé olha pela janela de sua casa e, não compreendendo o sentido das ações humanas, insulta os vizinhos, sendo interpretada como louca. Encostada à parede no vão da escada, olha para dentro de si e percebe múltiplas vozes que também não compreende. Não encontrando suas respostas nos espaços de *fora* e de *dentro*, a protagonista escolhe o vão da escada para passar pelo momento de crise, um lugar fora dos outros lugares, ou seja, uma heterotopia. Para Michel de Certeau, a experiência de *fora* revela a relação com o mundo, exprimindo a mesma estrutura essencial do ser, como ser situado em relação com um meio – um ser situado por um desejo, indissociável de uma direção da existência e plantado no espaço de uma paisagem (CERTEAU, 1998, p. 202). Portanto, pode-se dizer que o exterior se mostra como um espelho para Hillé, no qual vê imagens que não compreende, tais como aquelas que vê ao olhar para dentro de si.

Foucault chama a atenção que o espelho é, ao mesmo tempo, uma utopia e uma heterotopia, uma vez que, paradoxalmente, é um lugar irreal que existe na realidade:

“No espelho vejo-me ali onde não estou, num espaço irreal, virtual, que está aberto do lado de lá da superfície; estou além, ali onde não estou, sou uma sombra que me dá visibilidade de mim mesmo, que me permite ver-me ali onde sou ausente. Mas é também uma heterotopia, uma vez que o espelho existe na realidade, exerce um tipo de contra-ação à posição que eu ocupo.” (FOUCAULT, 1967, p. 3)

Olhar para *fora* convida o olhar para *dentro* de si mesmo. Nas palavras de Foucault, do sítio em que me encontro no espelho apercebo-me da ausência no sítio onde estou, uma vez que eu posso ver-me ali. A partir deste olhar dirigido a mim próprio, da base desse espaço virtual que se encontra do outro lado do espelho, eu volto a mim mesmo: dirijo o olhar a mim mesmo e começo a reconstituir-me a mim próprio ali onde estou.” (FOUCAULT, 1967, p. 3) A reconstituição da personagem/narradora se dá no espaço da linguagem. Nesse sentido, a narrativa se compara ao espelho e ao vão da escada, pois constitui-se como um espaço de passagem, possibilitando uma travessia. Certeau aponta que uma atividade narrativa, mesmo que seja multiforme e não mais unitária, serve para demarcar espaços. (CERTEAU, 1974, p. 211).

A travessia realizada pela via da linguagem no texto de Hilda Hilst é marcada por uma forma narrativa fragmentada representativa do esfacelamento e da cisão da personagem. Ao falar de suas inquietações, Hillé vai dando corpo

a um texto que rompe com um modo tradicional de narrativa, misturando vozes, infringindo regras de pontuação e de ortografia e interrompendo o fluxo do discurso corrido, ao destacar falas resgatadas pela memória nas linhas subseqüentes sem o uso de travessão:

Engasgo neste abismo, cresci procurando, olhava o
olho dos bichos frente ao sol, degraus da velha escada,
olhava encostada, meu olho naquele olho, e via perguntas
boiando naquelas aguaduras, outras desde há muito
mortas sedimentando aquele olho, e entrava no corpo
do cavalo, do porco, do cachorro, segurava então minha
própria cara e chorava
que foi Hillé?
o olho dos bichos, mãe
que é que tem o olho dos bichos?
o olho dos bichos é uma pergunta morta. (HILST, 2001,
p. 17)

Tal ruptura sugere o modo de apreensão do real, que não se dá de maneira contínua e organizada no espaço e no tempo. Utilizando a técnica do fluxo de consciência, o discurso é um modo de dar forma à sua angústia existencial, embora seja reconhecido em sua precariedade para expressar:

Desperdícios sim, tentar compor o discurso sem saber do seu começo e do seu fim ou o porquê da necessidade de compor o discurso, o porquê de tentar situar-se, é como segurar o centro de uma corda sobre o abismo e nem saber como é que se foi parar ali, se vamos para a esquerda ou para a direita, ao redor a névoa, abaixo um ronco, ou acima? Águas? Vozes? Naves? Reconstituo noites de sofisticadas, política, deveres, uma sociologia do futuro, um estar aqui, me pedem, irmanada com o mundo, e atuar, e autores, citações, labiosidade espumante, o ouvido ouvindo antes de tudo a si próprio mas respondendo às gentes com elegância propriedade esmero como se de fato ouvisse as gentes, teatro, tudo teatro (HILST, 2001, p. 35).

Por mais doloroso e insatisfatório que seja resgatar antigas vozes, como a do marido e a dos pais mortos, é nessa retomada que a personagem se constitui como Hillé ou Senhora D, “obscena de tão lúcida”, conforme afirma seu pai em uma das passagens do texto. A obscenidade está justamente na lucidez e na coragem de se aprofundar na dor da existência, transformando-a em linguagem. A palavra obscena presente no título também remete ao uso de

uma linguagem que contrasta com o lirismo presente ao longo da narrativa. A obscenidade mostra-se como mais um elemento de ruptura, principalmente no discurso sobre o divino:

Convém lavarmo-nos, pelos e sombras, solidão e desgraça, também lavei Ehud no fim algumas vezes, sovacos, coxas, o escuro buraco, sexo, bolotas, 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? (HILST, 2001, p. 23)

As palavras obscenas relacionadas ao divino dão um tom de heresia ao texto de Hilda Hilst, por desconstruírem uma atitude religiosa de submissão e expressarem a angústia da protagonista em relação a “estar presente no mundo sabendo que há um pai eternamente ausente” (p. 33). Em entrevistas, Hilda Hilst costumava referir suas leituras, entre as quais destacava a de Kierkegaard, filósofo que se opunha ao catolicismo de sua época e acreditava na necessidade de fundar uma ética religiosa fundada na crença de uma transcendência inacessível. Para ele, o homem é um ser que se caracteriza pelo desespero que se origina das contradições de sua existência e de sua distância de Deus (KIERKEGAARD, 1979). Em *A obscena senhora D*, a escritora deixa clara essa inquietação na personagem Hillé, que se desespera pela impossibilidade de alcançar o divino.

Ao final do texto, a Senhora D acolhe em sua casa a Senhora P, uma porca com a qual se identifica e que pode ser associada a Deus, por este ser designado como Porco-menino na narrativa. A imagem do porco dessacraliza o divino, aproximando-o ao mundano. Como assinala Mircea Eliade, o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua história (ELIADE, 1996, p.20). Logo, essa aproximação pode ser interpretada como um questionamento dos limites que separam o homem e o divino.

Ao se dar conta de que só compreenderia a porca *sendo-a*, Hillé ou a Senhora D compreende o sem-sentido da existência e se entrega à morte. A identificação completa com a porca que, como ela, possui uma funda ferida, simboliza uma insólita proximidade entre o humano e o animal e aponta a condição comum de ambos, antes já intuída pela personagem ao observar

os olhos das vacas, nos quais desde criança percebia uma “pergunta morta” semelhante a que, mais tarde, observa nos olhos das pessoas.

Articulando o poético e o filosófico, *A obscena senhora D* é uma representação da busca vertiginosa do ser humano por respostas às suas inquietações sobre o sentido da vida. Ao rejeitar uma explicação religiosa para os seus impasses, Hillé depara-se com a impossibilidade de compreender, constatando que a dissolução é a resposta mais plausível para o destino do homem. Cabe ressaltar, no entanto, que essa dissolução não se refere apenas à dimensão metafísica. Observa-se na narrativa de Hilst um forte questionamento do lugar do homem em seu meio social, cujas ações mostram-se desprovidas de sentido e autenticidade. Nessa perspectiva, na travessia empreendida pela via da linguagem, a protagonista de *A obscena senhora D* realiza o desmascaramento de uma sociedade pautada pelos jogos de poder e aparência, tornando evidente um sentimento de deslocamento que a impele à ocupação do *vão da escada*, espaço comparável à terceira margem do rio roseana.

BIBLIOGRAFIA

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 9. ed. Campinas: Papyrus, 2012.
- BORDO, Susan. *O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault*. BORDO, Susan; JAGGAR, Alison. *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 3. Ed. Petrópolis: Vozes, 1998.
- DINIZ, Cristiano. (Org.) *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FOUCAULT, Michel. *De outros espaços*. Disponível em: http://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Foucault-De_Outros_Espacos.pdf (Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. Traduzido a partir do inglês por Pedro Moura, com base no texto publicado em *Diacritics*; 16-1, Primavera de 1986).
- HILST, Hilda. *A obscena senhora D*. São Paulo: Globo, 2001.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Diário de um sedutor. Temor e tremor. O desespero humano*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- PÉCORRA, Alcir (Org.) *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2010.