

## O CU RUTILANTE: ENTRE O SENTIDO E O ESQUIZOFRÊNICO EM A *OBSCENA SENHORA D*

**Jiego Balduino Fernandes Ribeiro**

Ufes

**RESUMO:** Pretendo, neste artigo, analisar a obra *A obscena senhora D*, da autora Hilda Hilst, a partir de conceitos enredados no fenômeno da escrita esquizofrênica pós-moderna. A personagem principal trava uma espécie de batalha cósmica com a realidade que se encontra demasiado afogada nas ilusões metafísicas humanas. Ela se lança freneticamente a uma busca incessante da pureza do mundo e do sentido deste, que lhe foi negado. É nesse ponto que o produzir próprio ao mundo esquizofrênico se impõe: pela tentativa de sufocar a alma com o calor insuportável da matéria. Consumida pela angústia de se aproximar de Deus, move-se ao fundo da matéria, até o escatológico – ponto cego da obra, “os baixos” – em que o cu lhe afigura como portal da divindade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Hilst. Esquizofrenia. Sentido. Cu. Paradoxo.

**ABSTRACT:** I intend, in this article, to analyze Hilda Hilst's short story *A obscena senhora D*, from some concepts due to the phenomenon of the post-modern schizophrenia. The main character wages a kind of cosmic battle against the reality in which she finds herself too much drown in the human philosophical illusions. She throughs herself freneticly in an unabated search of the pureness of the world, and of its sense which has been denied to her. It is at this point that the producing of the schizophrenic world draws the line: the trial of her soul's suppress with

the unbearable heat of the matter. Consumed by the angst of getting close to God, moves herself to the deepness of the matter, as far as the eschatology – Hilst’s work main point, “the underbellies” – where the asshole is figured as the portal of divinity.

**KEY-WORDS:** Hilst. Schizophrenia. Sense. Asshole. Paradox.

Não é sem razão o fato de a escritura pós-moderna ser entendida como esquizofrênica, ao se levar em conta uma realidade em que a autonomia do sujeito impera. Assim, com os efeitos de repartição e desintegração do sujeito, mais difícil se torna a sustentação de paradigmas narrativos preexistentes, do ponto lógico entre narrador e leitor, neste mundo cada vez mais subjetivado, mais motivado pela experiência individual.

Segundo Fredric Jameson, a literatura pós-moderna, neste caminho, se torna “uma seqüência de sentenças autogeradoras para a qual a narrativa e o narrador são meros pretextos”, é “a realização de um mecanismo de livre associação narrativa quase ao acaso”, em que a geração é aleatória, obedecendo a uma “lógica própria” (1992, p. 38). Desse modo, assim como o inconsciente, nada significa, mas produz.

Sem nos conformarmos com a impossibilidade de agarrar de todo, pela via do entendimento, a escritura esquizofrênica, já que está fundada na idiossincrasia radical do sujeito do mundo pós-moderno, apostamos nas conceituações, sobretudo, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, para tentar iluminar, na obra *A Obscena Senhora D*, de Hilda Hilst, elementos perenes que deixariam entrever uma possível lógica interna. O conto de Hilst, a nosso ver, insiste no brusco impasse entre a tentativa de frenética aquisição de sentido, por parte da personagem

Hillé, cujo corpo viaja sobre tantas direções possíveis, e o mundo esquizofrênico que, como máquina desejante, não alcança sentido algum, todavia produz unicamente o produzir.

Compreender é, antes de tudo, o desafio que pode oscilar entre o pobre e o impossível. Não é excesso, nem falta, tampouco suficiente para penetrar um sentido qualquer. Uma prática adstrita ao campo da significação, isto é, ao universal, ao geral, que se dissolve numa condição de verdade e, no seu oposto, não consta o falso, mas o absurdo. Compreender remete a dar razão a um mar de fatos arbitrariamente selecionados que antecedem ao seu “portanto...”. Não é senão o social que reverbera na significação e no compreender.

As personagens, cujo centro catalisador é a Senhora D, montam pares, no conto; eles indicam a estrutura paradoxal da obra: Hillé como pessoa passada de D; Ehud, esposo já falecido; e D alojada no futuro de Hillé e Ehud. Ao manifestar uma disjunção com o mundo, a personagem é incitada a ultrapassar a própria forma, criando um lugar para além das contradições: “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, 1993, p. 35).

Tomada de uma angústia por compreender e, ainda, junto a isto, por agarrar a Deus em sua forma mais pura, isto é, em seu corpo, a personagem Hillé abandona tudo aquilo que é animado pela face simbolizante do homem, por suas máscaras, por sua ilusão. Ela quer tocar o que está para além do significante, lá onde Deus despertaria.

Sobre a produção de sentido, é o paradoxal que a admite; como, por exemplo, uma proposição em que os contrastes entre o precedente e o precedido é que pos-

sibilitam o sentido ao ar; abandona o uno e se lança ao dúbio, ao excessivo. O paradoxo corre em duas direções ao mesmo tempo.

O Duplo se manifesta reiteradamente no conto: o Deus que é porco e menino, a personagem com dois nomes, a vida e morte de Ehud em mistura. “É preciso ser dois para ser louco, somos sempre loucos em dupla, ambos se tornam loucos o dia em que ‘massacraram o tempo’, isto é, destruíram a medida [...]” (DELEUZE, 2003, p. 82). Desse modo, podemos dizer que o “dois” é uma matéria-prima da loucura. “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?” (HILST, 1993, p. 78).

A estratégia infalível de desaparecer nas convenções do Real é ser uno, transitando somente na esfera do possível, da significação, da coerência – na direção única da “verdade” – onde a realidade foi comprimida no efeito organizador do significante. O mundo de D, ao contrário, é o mundo do absurdo. Com efeito, observemos o dentro e o fora em afecção no seu insano alojamento no vão de escada; não difere o passado do futuro ao discutir suas escolhas com Ehud, o marido morto, que vez ou outra lhe incita a fazer sexo, seja com ele próprio ou mesmo com o próximo homem que lhe surgisse. Ela o rejeita por dizer não saber o que seria propriamente “corpo, mãos, boca, sexo”.

Suas conversas com o morto não figuram uma memória que recorda o passado, antes, é um passado que volta em imagens encarnadas. Deste modo, o tempo não poderia se aprisionar no *Cronos* (sucessão contínua) em que o presente é o centro e sua linha contínua se torna o mais tenebroso dos labirintos. Antes, se fia no *Aion*, Tempo em que o passado e futuro progridem como forças simultâneas, opostas e infinitas para cada lado – o duplo

de novo. Mais: nas misturas de sons de pares de palavras em que uma dilacera a outra, o heterogêneo no “entre” do substantivo e do adjetivo: “fibras de folha”, “peixes pardos”, “pardos pequeninos”, “labiosidades vaidosas”, “coisa crua”, “pintados pregos”, “crosta calosa”, “pálpebras pálidas”, “violeta vermelho”, “escamosas escatologias”, “pedras polidas”. Sempre corpos em misturas, neste caso, palavras-corpos, fazendo pulsar sua paixão. Misturas remetem ao *hétero*, ao paradoxo, portanto: faíscas de sentido. Outras: o sociolinguístico do culto ao coloquial, do erudito ao baixo calão e, ainda, Deus no baixo, na matéria:

Engolia o corpo de Deus a cada mês, não como quem engole ervilhas ou roscas ou sabres, engolia o corpo de Deus como quem engole o Mais, o Todo, o Incomensurável, por não acreditar na finitude me perdia no absoluto infinito / te deita, te abre, finge que não quer mas quer, me dá tua mão, te toca, vê? está toda molhada, então Hillé, abre, me abraça, me agrada / Engolia o corpo de Deus [...] (HILST, 1993, p. 37).

Note-se que o Deus-falo é o que vai ao interior, não é aquele das alturas, está deslocado numa espécie de antiplatonismo. O Perfeito, a Idéia jaz no baixo, destituindo as superfícies. Sem êxito, perscruta o sentido das coisas, não sendo assim, por acaso, que Ehud (uma pessoa do mundo de *D* – a ela misturada) diz que D de “derrelição” provoca tristeza uma vez que lembra “derrota”: “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, 1993, p. 36).

O sentido desliza no Acontecimento, não nos corpos. O sentido é incorporeal. Dos corpos emana o vazio. São causas, o sentido é produto, um efeito. É como um predicado. Não estará nunca em suas causas. Ao procurar o sentido nos corpos acaba-se, de modo infalível, por deparar-se com o Nada.

O excesso de corpos no conto, sejam descrições concernentes a partes de corpos humanos e animais, sejam idéias que esvoaçam na lembrança, sejam as matérias que trazem consigo ora Beleza, ora nojo funcionam como significante de uma falta. Excesso e falta: um outro paradoxo. Assim, em seus monólogos convulsos e delirantes, D traz à cena uma multidão de corpos e sua vastidão imensurável, pondo-se a achar uma estranha verdade no ser, na existência, entretanto, o sentido, segundo o pensamento de Gilles Deleuze, é puro “extrasser”.

[...] o olho dos bichos é uma pergunta morta. E depois vi os olhos dos homens, fúria e pompa, e mil perguntas mortas e pombas rodeando um oco e vi o túnel extenso forrado de penugem, asas e olhos, caminhei dentro dos olhos dos homens, um mugido de medos garras sangrentas segurando ouro, geografias do nada, frias, álgidas, vórtices de gente, os beiços secos, as costelas à mostra [...] (HILST, 1993, p. 44)

Perceba-se que o substantivo “olho”, quando se referiu aos homens, diferentemente do caso dos bichos, flexionou no plural, apontando, desse modo, ao mesmo tempo, para a veracidade e a falsidade da complexidade da natureza humana, porque esta traz uma paisagem com um carrossel de imagens, mas que acaba não se des-

ligando do impassível do oco, do Nada, como se ela fosse um deserto habitado.

De fato, dizer o sentido daquilo que se diz é empresa irrealizável; não existe, pois, o sentido do sentido. “Pois não podemos nem mesmo dizer, a respeito do sentido, que ele exista: nem nas coisas, nem no espírito, nem com uma existência física, nem como uma existência mental” (DELEUZE, 2003, p. 21).

As frases insistentes “o que é...?” e “não compreendo...” injetam, no texto, a espessura ilusória, a preocupação com a verdade. Estas são o horizonte no qual as “obsessões metafísicas” de D aparecem, para, poucos segundos após, serem deslocadas. É o momento em que Deus, em distintos pontos da vertical, mesmo no mais alto, por exemplo: “*Todopoderoso*”, “*PAI relapso*”, é tombado ao baixo do “cu”, “pênis”, “Porco-Menino”, “corpo”, “comida”, enfim, em superfícies a ponto de serem trespassadas por um outro corpo, engolidas, numa implosão irrestaurável. “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, 1993, p. 52).

Neste ponto, onde as misturas perdem o senso de medida, de organização, o lugar do sentido é por um outro ocupado. Eis o Duplo do paradoxo: a esquizofrenia. “O corpo sob a pele é uma usina superaquecida, / e fora, / o doente brilha, / irradia, / por todos os seus poros / estourados” (DELEUZE & GUATTARI, 1972, p. 17).

O corpo esquizofrênico é uma espécie de corpo-coador. Logo, o esquizóide se move livre de limites, por não haver superfícies, estas que separam e dão lógica aos corpos, e estes se afundam em uma universal profundidade. Os significantes são destruídos ao se lançar o corpo, sem símbolos mediadores, para todos os lados do mundo, mergulhando na inorganização real: “As horas.

Êxtase. Secura. Ardi diante do lá fora, bebi o ar, as cores, as nuances, parei de respirar diante de uns ocre, umas fibras, uns pardos pequeninos, umas plumas que caíam no telhado, branco-cinza, cinza-pedra, cinza-metal espeelhado [...]” (HILST, 1993, p. 40).

A esquizofrenia antes de ser uma loucura é um modo de produção. O corpo do esquizo é uma maquinaria. O sentido do sentido inexistente, por sua vez, no mundo esquizofrênico, uma máquina é máquina de máquina e que subsume ainda outras tantas num caleidoscópio produtivo... Multiplicam-se máquina-olho, máquina-pé, máquina-dente, máquina-seio, máquina-ânus... Estão acopladas umas nas outras, são ininterruptas como aquelas da Senhora D que bebem o ar, cessam a respiração, olham os cinzas, não fazendo, paralelamente, distinções entre dentro e fora, tempo breve e longo, eu e não-eu, a pele e o sol, a ardência e a alma. Elas são uma potência produtora que se lança para todas as direções. Não existe mais a diferença entre natureza e homem, reina o *Homo natura*: “Toma-me, Mãe Primeira, estou cega e no fundo do rio, encolho-me, todos os buracos cheios d’água, vejo passar agigantados sentimentos, excesso ciúme impotência, miséria de ser, quem foi Hillé se nunca foi um nome? Hillé doença, obsessão, tocar as unhas desse que nunca se nomeia” (HILST, 1993, p. 61).

Ser esquizofrênico significa ter a experiência da intensidade da emoção. Ele é aquele que se encontra mais próximo da matéria, onde o espírito consegue tocá-la, com sentimentos agigantados. Com efeito, a mediação das convenções, o idealismo da expressão lhe é insatisfatório. Seu código particular nunca coincide com o do social, salvo quando dele faz paródia. Enquanto relação direta entre o espírito e os objetos, o esquizo aniquila o caráter despótico do significante com uma escrita real. “Quem a mim me nomeia o mundo? Estar no aqui no

existir da terra, nascer, decifrar-se, aprender a deles adequada linguagem [...]” (HILST, 1993, p. 40).

A linguagem social se torna sempre alheia, porque, nessa escrita real, está conectado um princípio de disjunção. Juntos à volúpia e aos apelos do produzir se acham integrados princípios de antiprodução. São desajustes ligados à máquina de desejo, como obras de arte que reúnem em seu corpo de exibição objetos quebrados, queimados etc. Isso posto, o desarranjo das engrenagens é funcional e imanente à máquina esquizóide.

[...] a boca expelindo ainda palavras-agonia, datas, números, o nome dos meus cães, bacias de água quente pela casa / os pés estão gelados, traz as bacias, deixa-me esfregar assim, ah, não adianta / o nome dos meus cães, dos três pássaros, pedaços de frases /

incrível	sol	morrendo
noite	dor	daqui a pouco
luz	palidez	amanhã
estranho	cães	sabem [...]

(HILST, 1993, p. 83)

As palavras se mostram inebriadas de sentimentos que ultrapassam o estágio de meros resíduos, elas formam juntas um mundo particular. Estão bem distantes de um decidido consentimento comunicativo. As sensações surgem numa desordem, impõem-se como uma realidade em si mesma que carece de maiores esclarecimentos. Observe-se que “luz”, “estranho”, “dor”, enfim, os léxicos se dispõem de um modo não-social, são índices de uma extração: órgãos foram retirados desse corpo. Desse modo, o corpo sem órgãos e seus solavancos cegos compõem o quadro da incompreensibilidade, assim como o

celibatário da boca anoréxica, desse louco mundo maquinal. Note-se, com isso, que a questão vai muito além de delírios e de alucinações.

Toda máquina corta um certo fluxo contínuo material, o que, na verdade, não significa interromper, mas preparar e incutir um que atenda ao desejo de um assim-e-não-de-outro-modo. A palavra grega *Hylê* representa a substância que permanece naquilo que a técnica transfigurou. Segundo as palavras de Martin Heidegger, remetendo a Aristóteles, seria na confecção de um artefato a *causa materialis*, por exemplo, o metal prata que permanece mesmo após a fabricação de uma taça. A personagem Hillé, portanto, representaria esse incessante. “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?” (HILST, 1993, p. 40). Hillé, como conjunto de carne, ossos, humores etc., viaja ininterruptamente nos espaços, na história, nas coisas, no próprio corpo... É aquela que vai para o *continuum* do fundo frio do rio. Assim como da velhice e do processo de morte, Hillé tem a consciência do estado puro dos elementos naturais. A duração histórica do seu “estar sendo” natural e espiritual desenha o inacabado, ela se vê dividida entre o fluxo da vida e o da morte: eis seu *Aion*. Respondendo a características do universo esquizofrênico, traz a intensidade dos odores, dos sons para habitar diretamente o espírito, que ali são fixados como registros indelévels. Ela molda os fluxos do mundo, sendo, além de máquina de fluxo (*hylê*), máquina de corte: “[...] olhe, Hillé, tome esta peneira e colhe a água do rio com ela, olha, Hillé, aqui tens a faca corta com ela a pedra, pedaço por pedaço, depois planta e vê se medra, olha, Hillé, aqui tem o pão, mas só pode comer se encontrares o grão de trigo inteiro [...]” (HILST, 1993, p. 55).

Ao pensamento sóbrio seria irrisória a tentativa de

reter a água com uma peneira, ou mesmo utilizar uma faca para se cortar qualquer pedra, entretanto, o desajuste do corpo sem órgãos característico do esquizóide vai conduzir a água, a pedra sem intermédios às mãos, aos olhos, segundo a ação da maquinaria dos desejos. Nesse raciocínio, Hillé maquina desvios nos cursos das substâncias.

Ehud, e se eu costurasse máscaras de seda, ajustadas, elegantes, por exemplo, se eu estivesse serena sairia com a máscara da serenidade, leve, pequenas pinceladas, um meio sorriso, todos que estivessem serenos usariam a mesma máscara, máscaras de ódio, de não disponibilidade, máscaras de luto, máscaras do não pacto, não seria preciso perguntar vai bem como vai etc., tudo estaria na cara. (HILST, 1993, p. 40)

A personagem pretende transformar obscuridade e falsidade dos estados emotivos nos contatos do jogo social. As expressões e os sentimentos, sob paródia, isto é, sob uma imitação destrutiva – única possível ao esquizofrênico –, surgem como substâncias acessíveis e imutáveis.

Indo mais fundo, acerca dessa maquinaria humana de corte, considerando a duplicidade da personagem, entendo que D opera também uma incisão no *hylê* de Hillé, já que esta abandona alguns de seus hábitos e batalhas passadas, como sexo, amor, sonhos... Estes perduravam em Hillé, não obstante, já se encontravam em processo de reprovação e amortização, rendendo-se ao fim de tudo, à impossibilidade de resolver o impasse de tentar suprimir as imundícies do homem metafísico – fonte de imperdoável negligência cósmica: “me queres? / claro

/ pergunto se me amas, Hillé / perguntas perguntas, como se fosse simples isso de amar, como se o peito soubesse desse adorno, como posso saber se a alma não compreende? / a alma sente / a carne é que sente / Altivez, Mentira” (HILST, 1993, p. 60).

A alma humana, tendo “mil perguntas mortas” numa “vaziês”, está fadada à incompreensão. Toda razão é lograda ao sensível. Hillé, sem parar, busca uma espécie de primitivismo onde a sensação aparece como uma espécie de discurso intelectual selvagem, o que explica a confiança na lógica dos animais.

Ehud, sabes como é a palavra Intelecto em russo? É UMM. O M prolongado UMMMMMMMM. a carne é que deveria ter o som do UMM, é assim no teu peito, Senhor, o sentir da carne? de lá do escuro venho vindo, teias a minha volta, estou presa a ti, do UMM à carne, um tecido elástico no espaço de nós dois [...] UMM, o intelecto pulsando, a carne remançosa na aparência, se me olhas não vês febricidade mas se me tocas te seguro numas duras babas, tu e eu um único novelo espiralado, não te separe nunca, não tentes, subi até teus tornozelos, vou te lambendo lassa, aspiro pelos, cheiros, encontro coxa e sexo, queria te engolir, Ehud, descias em UMM pela minha laringe, UMM pelas minhas tripas, nóludos, lisuras, trituro teus conceitos, teu roxo intelecto [...] (HILST, 1993, p. 64)

Observe-se que a palavra intelecto, no fragmento acima, tem letra maiúscula, e a carne, por sua vez, é-nos apresentada diminutamente. É clara a tentativa de

inversão dessa condição. No reino natural esquizóide há essa mudança de posição, uma vez que, considerando-se a predominância absoluta da vida interior, os nervos já ficam dentro da alma que arde intensamente na brasa da matéria, sendo o desejo, portanto, desumanizado.

A peculiaridade de Hillé é que, não apenas interpreta o mundo pelos fluxos do corpo, mas pretende sufocar a intelectualidade por meio do incandescente da sensação. As “intrigas metafísicas” são renunciadas em favor de uma fantasia mais genuína, mover-se para dentro, para o interior das coisas. Ela, velha corcunda, ou seja, curvada para o chão, obedece aos apelos de um ritual litúrgico que é o de rastejar sobre a terra. Ela cava para encher as mãos e a boca do corpo de Deus.

Afasta-se, a Senhora D, da teatralidade dos rostos e de sua imanente e repugnante metafísica. Nesse sentido, o cu, que nunca ri, lhe satisfaz a angústia da ação de anular as ilusões que sustentam a felicidade do homem social. O cu não é metafísico, representa, pois, aquilo que o corpo tem de mais sério; diferentemente da cara, não retira deste o espírito. Ele é “a boca de Deus”.

[...] que o homem tenha cérebro sim, mas que nunca alcance, que sinta amor sim mas nunca fique pleno [...] que sinta o paroxismo de ódio e de pavor a tal ponto que se consuma e assim me liberte, que aos poucos deseje nunca mais procriar e coma o cu do outro, que rasteje faminto de todos os sentidos, que apodreça, homem, e decomposto, corpo vivo de vermes, depois urna de cinzas, que os teus pares te esqueçam, que eu me esqueça e foçinhe a eternidade à procura de uma melhor idéia, de uma nova desengonçada geometria, mais êxtase para a minha plenitude de maté-

ria, licores e / ostras / [...] (HILST, 1993, p. 48)

Como nas máscaras maquinais da Senhora D o pavor prevalece. O risonho, como o amor, nunca se dá em plenitude. E, com o êxtase nas explosões do cu e da vagina, o riso, o amor e tantos outros embustes são arruinados. É estabelecida a lei do movimento de interioridade, de “focinhar”, metaforizada nas “ostras”. A máquina celibatária do cu é quem interrompe as mazelas do mundo, assim como o excremento é a morte que permite a vida. Ele é uma máquina divina.

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 aí atrás, discursivas, senado, o colete lustroso dos políticos, o cravo na lapela, o cetim nas mulheres, o olhar envesgado, trejeitos, cabeleiras, mas o buraco ali, pensaste nisso? Ó buraco, estás aí também no teu Senhor? Há muito que se louva o todo espremido. Estás destronado quem sabe, Senhor, em favor desse buraco? (HILST, 1993, p. 54)

Nenhuma mentira resiste à força bombástica de seu escatológico. Mesmo a demolição de Deus é por ele operada. Destarte, a consciência fecal nos faz lembrar o poder cósmico da natureza, já que é a parte menos ou mais – isso depende do ponto eclesiástico – divina. Em Hilda Hilst, é o luxo de trás que derruba o “luxo dos pensamentos”, fazendo o homem renascer. “[...] e o Joca que enfiô o dedo no cu da criança do Zitinho dizendo que lá

era a boca de Deus” (HILST, 1993, p. 66).

Com a retórica do cu, quer-se convencer o mundo de sua própria podridão, do seu fim e de sua condição funesta. Não obstante, o erotismo anal é uma fase infantil. Nele, a velha D rebate o movimento contínuo de seu corpo, *hylê*, em direção à morte.

Tempo, Nada, Deus e Morte são os elementos que circulam naquele lugar das matérias em que o significante já não alcança mais, para adiante da linha do esquizóide. O ânus-ônix e a verdade dos seus fluxos delirantes moldam esses quatro *hylê(s)* em sua melhor forma possível. Portanto, eis a máquina-dupla que tem a responsabilidade, no texto hilstiano, pela cosmogonia esquizofrênica restauradora: o cu solar.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. *A bela, a fera e a santa sem saia: ensaios sobre Hilda Hilst*. Vitória: GM Gráfica e Editora, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

DELEUZE, Gilles. *A lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Georges Lamazière. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna – uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1993.

HEIDEGGER, Martin. *A questão da técnica*. In: *Ensaio e conferências*. Trad. Emmanuel Cordeiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

HILST, Hilda. *Rútilo Nada, A Obscena Senhora D, Quodós*. Campinas: Pontes, 1993.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. *O Inconsciente Político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

PAZ, Octavio. *Conjunções, disjunções*. Trad. Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.

Recebido em 16/03/2010

Aprovado em 29/04/2010

## MUROS DE LINGUAGEM EM *RÚTILO NADA*, DE HILDA HILST

Weverson Dadalto

Ufes

**RESUMO:** Este artigo oferece algumas considerações acerca de *Rútilo Nada*, de Hilda Hilst, tomando como ponto de partida a metáfora dos muros constituídos pela linguagem, sobre a qual se fundamentam as possibilidades de relações interpessoais, a tentativa de estabelecimento de identidades para os indivíduos e os valores subjacentes às práticas eróticas, políticas e sociais. A linguagem é vista, nesse texto hilstiano, como barreira para o contato com o outro e imposição tirânica sobre o homem, impedindo-o de constituir ele mesmo o sentido de sua vida e definir os significados do mundo e das coisas; é preciso, então, questioná-la, debruçar-se sobre ela, ofendê-la, para, a partir de seus próprios recursos, repensar o lugar e o papel do homem no mundo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Hilda Hilst. *Rútilo Nada*. Linguagem. Muros. Ideologia.

**RESUMEN:** Este artículo ofrece algunas consideraciones acerca de *Rútilo Nada*, de Hilda Hilst, tomando como punto de partida la metáfora de los muros constituidos por el lenguaje, sobre el cual se fundan las posibilidades de relaciones interpersonales, para el intento de establecer identidades para los individuos y los valores subyacentes a las prácticas eróticas, políticas y sociales. El lenguaje es visto, en ese texto hilstiano, como barrera para el contacto con el otro e imposición tiránica sobre el hom-