

## OBSCENIDADE PÚBLICA E LÚCIDA: O ESPAÇO FICCIONAL DE HILDA HILST NA OBRA *A OBSCENA SENHORA D*

Giovanna Suleiman das Dores (IC) e Cristhiano Motta Aguiar (Orientador)

**Apoio:** PIVIC Mackenzie

### RESUMO

O objetivo desse artigo consiste em pensar a representação do espaço ficcional como parte da narrativa da obra *A obscena senhora D* de Hilda Hilst e, assim, apontar como o espaço ficcional retratado na obra dialoga com Hillé, a personagem principal e narradora, e como ele interfere na construção da narrativa segundo o ponto de vista dos teóricos Cristhiano Aguiar, Claudia Barbieri, Alcir Pécora, Massaud Moisés, Gaston Bachelard, Laura Folgueira, Luisa Destri e Eliane Robert Moraes. A pesquisa conta com uma análise do tipo de narrativa que foi construída no texto, identificada como prosa poética e como isso interfere ativamente na narrativa, apontando os efeitos da utilização da prosa poética complexa de Hilda Hilst. Após o enredo e estrutura narrativa, foi analisado o espaço ficcional da obra. Para tanto, foi realizada uma pesquisa na qual fez-se o levantamento das definições de espaço ficcional, segundo nossos referenciais teóricos, como que tais espaços são retratados na obra e de como se dá o processo da relação entre as duas grandes dimensões espaciais apresentadas na obra: o espaço privado e o espaço público, compondo conjuntamente outro aspecto analisado: como o espaço ficcional foi fundamental na caracterização da personagem, na qualificação do termo *obscena* perante a personagem principal e como que o diálogo entre enredo e espaço ficcional interfere na obra de forma ativa.

**Palavras-chave:** Espaço ficcional. Hilda Hilst. *A obscena senhora D*.

### ABSTRACT

The aim of this paper is to think of the representation of fictional space as part of the narrative of Hilda Hilst's *A obscena senhora D*, and thus to point out how the fictional space portrayed within the narrative dialogues with Hillé, the main character, and narrator, and how it interferes in the construction of the narrative from the point of view of the theorists Cristhiano Aguiar, Claudia Barbieri, Alcir Pécora, Massaud Moisés, Gaston Bachelard, Laura Folgueira, Luisa Destri, and Eliane Robert Moraes. The research then analyzes the type of narrative that was built in the text, identified as poetic prose, and how it actively interferes in the narrative, pointing out the effects of Hilda Hilst's complex poetic prose. After the plot and narrative structure, the fictional space of the work was analyzed. For that, a research was

carried out in which the definitions of fictional space were surveyed, according to our theoretical references, how these spaces are portrayed and how the relationship between the two great spatial dimensions are presented: the private space and the public space, composing simultaneously another aspect analyzed: how the fictional space was fundamental in characterizing the character, in the qualification of the term obscene for main character and how the dialogue between plot and fictional space interferes in the narrative in an active form.

**Keywords:** Fictional space. Hilda Hilst. A obscena senhora D.

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi desenvolvido com o intuito de analisar o espaço ficcional como parte da narrativa da obra *A obscena senhora D*, de Hilda Hilst, e suas funções perante a construção da obra e da caracterização da personagem. Situando-se esta pesquisa no escopo do espaço ficcional, cabe explicitar que esse espaço ficcional é pensado a partir da concepção teórica conforme apontado por Claudia Barbieri (2009, p. 105), para quem:

O espaço na narrativa, muito além de caracterizar os aspectos físico-geográficos, registrar os dados culturais específicos, descrever os costumes e individualizar os tipos humanos necessários à produção do efeito de verossimilhança literária, cria também uma cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a subjetividade e a interpretação, A construção espacial da narrativa deixa de ser passiva - enquanto um elemento necessário apenas à contextualização e pano de fundo para os acontecimentos - e passa a ser um agente ativo: o espaço, o lugar como articulador da história.

Nessa mesma perspectiva, é preciso considerar outra visão sobre o espaço ficcional proposta por Cristhiano Aguiar (2017, p. 142): “[...] o espaço e a personagem estão em constante diálogo e movimento, modificando-se reciprocamente.”

Diante disso, podemos afirmar que o espaço ficcional não somente é um ponto geográfico para obra, mas, ao manter um diálogo com a personagem, ajuda a estruturar a verossimilhança da mesma, dado que a posição espacial da personagem também modifica seus aspectos e suas ações. De tal forma, uma criança brincando no parquinho; uma criança brincando no castelo do Rei Artur; e uma criança brincando no Monte Olimpo ditam cenas e possibilidades de construção de personagens possivelmente diferentes entre si. Cada criança, após a sua indicação de localização dentro do espaço ficcional, toma uma forma diferente, com aspectos diferentes em nossos imaginários e, assim, ditam uma narrativa diferente.

Os espaços ficcionais, para além das funções propostas até agora, também propõem qualificar as categorias de espaço. Para esse trabalho vamos utilizar de duas qualificações de espaço: o espaço privado e o espaço público.

Aguiar (2017) apresenta essas distinções:

[...] outra função desempenhada pelo espaço: a de definir o que são as ideias de intimidade e exposição; o que está dentro e o que está fora; o que é da cena social, ou seja, a série de comportamentos e objetos expostos à sociedade, e o que é obsceno, ou seja, as interdições à exposição das funções íntimas do corpo e do comportamento sexual. (AGUIAR, 2017, p. 21).

Hilda Hilst, em sua obra *A obscena senhora D*, explora os limites de intimidade e de exposição, conforme propõe Aguiar (2017). Hillé, a personagem principal da obra e narradora, ora se esconde no mais alto nível de intimidade: debaixo do vão da escada de sua própria casa; ou se coloca no mais alto nível de exposição: abrindo sua janela para seus vizinhos a verem completamente nua. É essa dicotomia espacial da obra de Hilst que cria o efeito de “obscenidade”, conforme o título da obra apronta, apresentando uma relação interdependente do espaço ficcional da obra com a narrativa e construção da personagem.

Hilda de Almeida Prado Hilst foi uma poetisa, dramaturga, cronista e ficcionista contemporânea nascida em 1930, vencedora do Prêmio “Melhor livro do ano” da Associação Paulista de Críticos de Arte, em 1983, e do Prêmio Jabuti, em 1994, além de ser a escritora homenageada da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) em 2018.

Hilst, nascida em Jaú, foi estudante do Colégio Mackenzie e depois formada em Direito pela Universidade de São Paulo. Aclamada em sua juventude por sua beleza e carisma, Hilda viveu uma vida social agitada.

Seu primeiro livro de poesias, *Presságio* (1950), foi bem recebido pelos amigos, seguido de *Balada de Alzira* (1951), seu segundo livro de poesias que obteve a mesma recepção. Quando, em 1955, publicou *Balada do festival* (1955) foi homenageada pomposamente, mas ainda as críticas voltaram-se mais para sua beleza. Em vida, Hilda se frustrava com a recepção de suas obras, mesmo que muitos amigos a alertassem que ela somente seria entendida 50 anos depois de seu próprio tempo (FOLGUEIRA; DESTRI, 2018).

Laura Folgueira e Luisa Destri publicam a biografia de Hilst intitulada *Eu e não outra*: a vida intensa de Hilda Hilst em 2018 e nesta obra apresentam diversas facetas das dificuldades e complicações da vida Hilst. A primeira é o fato que vida cotidiana ativa de Hilst continuava sendo publicada em jornais da época, contando suas mais diversas aventuras como ter um romance com o famoso Dean Martin ou perseguir Marlon Brando por Paris. Em

contrapartida, suas obras não recebiam a mesma atenção publicitária, fato que perturbou a autora (FOLGUEIRA; DESTRI, 2018).

Em 1966 Hilda Hilst cansou de sua vida agitada da capital de São Paulo e foi morar em parte do terreno da fazenda de sua família em Campinas. Hilda, junto com seu futuro marido, Dante Carasini, construíram sua casa, que Hilda batizou de Casa do Sol. A mudança para a Casa do Sol foi de extrema importância na vida da autora, que junto mudou de hábitos e modificou suas obras também. Passou a usar túnicas, comer de pratos de barro, socorrer cachorros e, por influência do livro *Cartas a El Greco* de Nikos Kazantzákis, passou a viver uma vida reclusa em busca de Deus.

## 2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

Qual o limite entre o sagrado e o profano? O que separa a vida e a morte? Qual o sentido de viver? Hilda Hilst explorou essas questões em sua obra *A obscena senhora D*. A obra apresenta diversas facetas de Hillé enquanto ela busca suas respostas. A busca pelo sentido de Hillé começa a ser apresentado logo no primeiro parágrafo quando ela explica seu nome: 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. (HILST, 2001, p. 17).

A obra *A obscena senhora D* é uma narrativa em prosa poética e conta com uma construção não linear em primeira pessoa, sem marcações de diálogo e nem muitas pontuações, apresentando monólogos internos e os diálogos externos da personagem Hillé; o que é coerente de acordo com os temas explorados na narrativa. Hillé, ou a Senhora D, começa a procurar um sentido, algo que preencha o seu vazio ou seu desamparo, principalmente de algo que substitua o abandono pela morte e preencha o sentido do divino. Assim, Hillé decide procurar algo maior que ela, algo maior que a mortalidade; refugia-se em Deus e nos sentidos sublimes da morte para encontrar suas respostas.

Cabe explicitar que essa definição de prosa poética é pensada a partir da concepção apontada por Massaud Moisés em seu *Dicionário de termos literários* (2013):

Na prosa poética, a tônica incide sobre o vocábulo “prosa”, pondo ênfase no fato de se tratar de uma obra em prosa narrativa (conto, novela, romance, crônica) que, no todo ou em parte, (trechos, capítulos), se deixa permear por soluções poéticas, admitindo a invasão do “eu” como ator e espetáculo. Tudo que compõe a narrativa obedece a uma visão poética, de forma a dar a impressão, nos casos extremos, de que o mundo é reduzido a um ponto de vista lírico, equivalente ao “eu” do poeta. (MOISÉS, 2013, p. 384)

O passado e o presente são misturados e a prosa poética da obra vai começa a ficar mais desordenada conforme a personagem Hillé se adentra cada vez mais em seus perguntas. A prosa poética de Hilst acompanha o estado mental e emocional de sua personagem; conturbação mental da personagem Hillé é retratada poeticamente por Hilst, criando assim uma estrutura narrativa confusa, porém de acordo com o psicológico da personagem principal.

Como pode-se notar abaixo, a confusão textual de Hilst é proposital, tendo em vista que seu ritmo é semelhante às suas poesias:

Engolia o corpo de Deus, devo continuar, engolia porque acreditava, mas nem por isso compreendia, olhava o porco-mundo e pensava: Aquele nada tem a ver com isso, Este aqui dentro nada tem a ver com isso, Este, O Luminoso, O Vívido, O Nome, engolia fundo, salivosa lambendo e pedia: que eu possa compreender, só isso. Só isso, Senhora D? Compreender o jogo brinquedo do Menino Louco, pensa um pouco, Hillé, pensa no sinistro lazer de uma criança louca, ou pensa em crianças brincando com gatinhos, com ratos, com tristes cadelas vadias, ó vinde a mim as criancinhas, que sabemos nós de criancinhas? Como pôde dizer isso, ele que dizia que muito sabia? (HILST, 2001, p. 19)

A obra *A obscena senhora D* de Hilda Hilst conta a história de Hillé, uma mulher que busca respostas existenciais. A obra retrata o psicológico de Hillé, seu relacionamento com seu marido Ehad e seu relacionamento com a vizinhança da vila em que ela mora. Com sessenta anos, Hillé vai morar no vão da escada. Hillé, ou a Senhora D, dialoga com Deus em busca de resolução sobre diversas questões, principalmente sobre a morte e o sentido

da vida, e decide que para obter tais respostas deveria estar reclusa, sozinha e longe de tudo aquilo que tem vida, incluindo seu marido, Ehud, que ainda era vivo quando esta foi morar lá, morre e Hillé continua a conversar com ele. A narração transita por diversos tempos narrativos e em alguns momentos Hillé está conversando com Ehud morto ou com Deus; em outros, recorda-se do passado, ou revive a morte de Ehud e de seu pai.

A motivação por detrás da personagem Hillé parece ecoar as indagações espirituais/pessoais/existenciais, segundo entrevistas, perfis biográficos ou depoimentos de pessoas próximas, da própria Hilst (FOLGUEIRA; DESTRI, 2018). No escopo de espaço ficcional, o vão debaixo de sua escada não somente representa um espaço privado, onde Hillé busca reclusão do mundo, mas demonstra também seu estado mental, que não é um lugar natural. A personagem Hillé é uma senhora que aparenta ter uma série de problemas mentais advindos das perguntas que ela procura e Hilst retrata isso poeticamente e espacialmente.

Tendo em vista a construção da obra em prosa poética que contém temáticas complexas, a recepção da obra em geral é tida como “confusa” para os seus leitores (HILST, 1977). Como retratam as confissões de Hilda Hilst, na compilação de suas entrevistas na obra *Fico besta quando me entendem* (2013), a recepção de suas obras nunca foi de agrado para a autora. Hilst comenta sobre o assunto em uma entrevista dada em 1977:

É preciso reconhecer isto: não é todo mundo que consegue entrar facilmente no mundo da poesia, entrar poeticamente no meu mundo. A dificuldade de comunicar é muito grande. Eu sou editada, mas não sou lida. Meus poemas são citados, mas ninguém os compra. (HILST, 2013, p. 42)

Hilst compreendia a dificuldade dos leitores de adentrarem em seu mundo poético. A sua obra *A obscena senhora D* (2001) é até hoje tida por uma leitura complexa (PÉCORA, 2001). Hilst aborda as temáticas complexas da vida que são mais comumente encontradas na poesia em geral, principalmente na sua. *A obscena senhora D* (2001) funciona como um diário (talvez póstumo, dado que Hillé conversa com os mortos e descreve seu próprio enterro) no qual conta a história de Hillé, durante sua busca pelo sentido da vida, da morte e de Deus e que durante essa busca, perde seu raciocínio lógico. Os inquéritos da personagem trazem uma obscuridade para o texto. Hilst retrata uma grande contradição quando sua personagem Hillé se torna uma figura *obscena* na sua busca pelo *sagrado*.

Todos os seus vizinhos e seu marido comentam sobre suas obscenidades; seu marido não apoia seu posicionamento e suas atitudes; sua vizinhança xinga e julga abertamente e tudo aquilo que era sagrado para a personagem se torna profano para as pessoas que a rodeiam. O mundo se transforma em um “Porco Mundo”; Hillé se transforma em “Senhora D” de Derrelição; depois se transforma em “Senhora P” de Porca; “Deus” se transforma em o “Menino-Porco”. Podemos perceber tais contrastes nos momentos em que a voz narrativa dialoga com Deus:

e o teu? e o teu olhar?

o olho obsceno do meu Deus

[...] Porque não me tocaste, Senhor, e nem me pensaste sóbrio os ferimentos, porque nem o calor das pontas dos teus dedos foi sentido por mim, porque mergulho num grosso emaranhado de solidões e misérias e te buscando emergo de mim mesma as mãos cheias de lodo e de poeira, este meu roxo-encarnado sem vivez reside em mim há séculos, lapidescente na superfície mas fervilhante e rubro logo abaixo, eterno em dor a tua esquivez. (HILST, 2001, p. 86-87)

As contradições se fundamentam coerentemente em sua narrativa com o objetivo de instalar uma ironia. Ao final da obra, quando Hillé está morrendo, apresenta-se um diálogo que contradiz toda a “loucura” narrativa de Hillé durante o enredo:

Hillé era turva, não?

um susto que adquiriu compreensão.

que cê disse, menino?

o que você ouviu: um susto que adquiriu compreensão. isso era Hillé.

(HILST, 2001, p. 57)

No momento final, Hilst apresenta uma contradição sobre a imagem de Hillé, que era vista como “turva” durante o texto inteiro, para, no final, afirmar que foi assim que esta conseguiu “adquirir compreensão”. Hilst, com essas contradições e exageros figurativos da

duplicidade (sagrado/profano; vida/morte; sanidade/loucura), ironiza a mente sã e, de forma sutil, apresenta a conclusão que foi a “louca” que atingiu a compreensão da vida. A prosa poética de Hilst em *A obscena senhora D* (2001) reside no âmbito das contradições e ironias bem desenvolvidas e toda a “confusão” presente no texto é proposital e com o intuito de transmitir esse objetivo específico. Ademais, toda a construção narrativa mencionada acima acompanha a motivação por trás dos espaços literários presentes na obra que foram analisados em nossa pesquisa.

Com esses aspectos considerados, para a realização da análise dos espaços ficcionais presentes na obra *A obscena senhora D* (2001) de Hilda Hilst, esta pesquisa foi dividida em duas partes principais: 1. os espaços da obra, qualificando-os entre público ou privado; e 2. o uso do contraste entre os espaços privados e públicos e sua função na construção da narrativa. Ressalte-se que o presente estudo levou em consideração o entendimento de teoria do espaço literário apresentado por Claudia Barbieri (2009) em seu artigo “*Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo*”.

Segundo Barbieri (2009), a leitura de qualquer obra ficcional começa com a aceitação do leitor das informações que estão contidas na obra. A autora divide as informações oferecidas dentro de uma obra literária em quatro conteúdos principais: *tempo*, *enredo*, *personagem* e *espaço*. O espaço também é dividido em duas esferas principais: os espaços geográficos e os espaços fictícios. Os espaços geográficos são aqueles com base em uma geografia real, onde o espaço descrito na obra pode ser comparado com um espaço real e o fictício não tem necessariamente um correspondente real.

Ademais, Barbieri (2009), distingue três possíveis funções espaciais: o espaço que permeia a narrativa, o espaço que constrói a narrativa e o espaço que vincula o leitor ao livro ou às personagens. As funções são separadas por seu envolvimento com a obra, vindo do mais baixo envolvimento, para o mais alto envolvimento. A estudiosa ainda aponta que o espaço como estudo de literatura era visto somente com a função de permear a narrativa, onde este somente funcionava contextualizando o leitor de onde estão se passando as ações da obra, chamando essa visão espacial de espaço passivo e expõe que o espaço vem deixando de ser interpretado como passivo para ser ativo, interferindo no enredo, articulando a história e passando uma compreensão mais profunda para o leitor da personagem, pelo modo de como esta interpreta e dialoga com o espaço e como lhe atribui significado.

O presente estudo também levou em consideração a teoria de Bachelard, em *The Poetics of Space* (2014) sobre a representação espacial que estuda os cantos de uma casa:

O ponto de partida de minhas reflexões é o seguinte: todos os cantos de uma casa, todos os ângulos de uma sala, cada centímetro de espaço isolado no qual gostamos de nos esconder ou nos retiramos, é um símbolo de solidão para a imaginação. [...] Além disso, em muitos aspectos, um canto em que se “mora” tende a rejeitar e restringir, até mesmo a esconder, a vida. O canto se torna uma negação do universo. (BACHELARD, 2014, p. 155, tradução nossa)

A partir dessas perspectivas, realizou-se um levantamento dos espaços literários presentes dentro da obra *A obscena senhora D* (2001) de Hilda Hilst e seus contextos próprios. A obra, como mencionado anteriormente, é composta em prosa poética e conta com uma narrativa inconstante, “confusa”, sem marcações específicas sobre país, cidade e ano. Em contraponto, a obra explica detalhadamente o espaço específico que a personagem principal ocupa dentro de sua casa, que ao considerar a teoria apresentada acima por Bachelard (2014), esse aspecto continua a enfatizar o universo interior de Hillé.

Conforme mencionado, os espaços da obra se apresentam em dois grandes núcleos espaciais: o privado e o público. Os dois núcleos são representados, respectivamente, por dois espaços ficcionais dentro da obra: o vão da escada da casa de Hillé e a vila onde a casa se encontra. O vão da escada é apresentado como recluso do resto da casa, onde Hillé cobriu o chão de palha para dormir e tem um aquário com peixes de papel que se desfazem toda semana. Na frente do vão da escada tem uma janela, a janela que serve como um “portal” ou ponte entre o vão da escada e a vila; entre o privado e o público. Vale ressaltar que Hillé nunca vai pessoalmente para fora de sua casa, somente interage com a vizinhança pela janela. A vila é apresentada como uma massa de casas antigas grudadas umas nas outras e os moradores estão sempre aglomerados fora de suas casas cuidando da vida alheia.

Assim sendo, os espaços presentes na obra e seus respectivos núcleos são:

- 1) O Vão da escada inserido no núcleo do espaço privado;
- 2) A vila inserida no núcleo do espaço público;
- 3) A janela que funciona como uma ponte entre os dois núcleos.

Ao começar a leitura da obra, Hillé menciona o vão da escada:

Agora que Ehad 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. 20)

O vão da escada é enfatizado como um lugar para buscar respostas para Hillé, que traduz a sua simbologia intimista do espaço para Hillé, seu refúgio. Considerando a teoria de Bachelard (2014) citada acima que morar em cantos da casa é a negação da vida, mais uma vez encontramos uma genialidade na escolha espacial de Hilst em escolher o vão da escada para Hillé ocupar que ao se retirar para o vão da escada diz: “Não quero mais ver coisa viva.” (HILST, 2001, p. 20). Essa atitude da personagem de querer negar a vida também entra de acordo com a proposta de Bachelard (2014) de relacionar a personagem que habita em um canto da casa como uma personagem que quer, aos poucos, negar e desconstruir o mundo “real”:

Habitar no canto de uma casa nega o palácio, a poeira nega mármore e objetos desgastados negam esplendor e luxo. O sonhador em seu canto vê o mundo em um sonho detalhado e ele destrói, um por um, todos os objetos desse mundo. Tendo atravessado os incontáveis limiares da desordem das coisas que são reduzidas a pó, esses objetos de recordação colocam o passado em ordem, associando a ausência condensada a um mundo que para ele não existe mais. (BACHELARD, 2014, p. 162, tradução nossa)

Mais adiante na leitura, são postos diálogos das pessoas que moram na vila e esses diálogos são os únicos feixes de conhecimento presentes na obra que iluminam os aspectos da vila, o espaço público da obra, e sua relação com a personagem Hillé:

[...] o demo tomou conta mulher. porca, exibida cadela, ainda bem que é só no pardiêiro dela que mostra as vergonhas. é nada, e as caretonas que exhibe na janela, alguém tem o direito de assustar

osotro assim? [...] Diante da vila, das casas coladas, entre as gentes sou como uma grande porca acinzentada. (HILST, 2001, p. 29)

Os espaços mencionados estão em constante atrito. Esse atrito é conduzido pela personagem principal, Hillé, que, em sua jornada por respostas, separa-se da vida social e ultrapassa as barreiras do privado e do público ao se expor nua em sua janela para a vizinhança, fazendo caretas e usando máscaras assustadoras. Essa polaridade entre os dois núcleos espaciais da obra (privado/público; vão da escada/vila) é o que cria o contraste entre o *sagrado* e o *obsceno* que, além de qualificar a personagem, intensifica a função do vão da escada em sua alienação:

Casa da Porca, assim chamam agora a minha casa, fiquei mulher desse Porco-Mundo, abro a janela nuns urros compassados, espalho roucos palavrões, giro órbitas atrás da máscara, não lhes falei que recorto uns ovais feitos de estopa, ajusto-os na cara e desenho sobrancelhas negras, olhos, bocas brancas abertas? [...] há uma desastrada lembrança de mim mesma, alguém-mulher querendo compreender a penumbra, a crueldade. (HILST, 2001, p. 20)

Existe uma relação entre o sagrado e o profano na nomenclatura de Hilst quando esta utiliza a palavra “porco” e “porca”, como visto no artigo *A medida estilhaçada*, de Eliane Robert Moraes (2009), publicado na oitava edição do Cadernos de Literatura Brasileira:

No mais das vezes a identidade suína de Deus serve de mote para uma interrogação do vazio, como ocorre com a viúva de *A obscena* senhora D, que, abandonada na Casa da Porca, apresenta-se como mulher do “Porco-Menino Construtor do Mundo”. Recorrente na obra de Hilda Hilst, a associação entre Deus e porco sintetiza o veio blasfematório que marca a dicção de grande parte de seus personagens. (MORAES, 2009, p. 118).

Ao expor sua nudez e permear os limites da cena social e do espaço público, a personagem principal, Hillé, cria a atmosfera de contraste entre os dois núcleos espaciais. Hilst instiga o leitor a considerar as definições irônicas presentes entre a terminologia, como aponta Moraes (2009), que é usada pela narradora ao qualificar suas atitudes como uma

busca pelo *sagrado* dentro de seu núcleo espacial privado e, paralelamente, receber a qualificação de *obscena* pelas pessoas que estão no núcleo espacial público pelas mesmas atitudes. Conforme mencionado acima, esses contrastes são efeitos deliberados que constroem o sentido final da obra, juntamente com a complexidade da prosa poética.

De acordo com Claudia Barbieri (2009, p. 105), para quem:

O espaço na narrativa, muito além de caracterizar os aspectos físico-geográficos, registrar os dados culturais específicos, descrever os costumes e individualizar os tipos humanos necessários à produção do efeito de verossimilhança literária, cria também uma cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a subjetividade e a interpretação. A construção espacial da narrativa deixa de ser passiva - enquanto um elemento necessário apenas à contextualização e pano de fundo para os acontecimentos - e passa a ser um agente ativo: o espaço, o lugar como articulador da história.

Logo, é possível inferir que a *cartografia simbólica* da obra (o vão da escada, a janela e a vila) são *agentes ativos* na narrativa e estão em diálogo com a personagem principal, Hillé, e seu enredo. A concepção de “louca” dada para a personagem é enfatizada pela sua habitação do vão da escada e posta em constante atrito com o mundo exterior; a voz coletiva dos moradores da vila e a janela que funciona como um divisor de águas entre esses espaços privados e públicos. A brincadeira irônica de Hilst, feita com a dualidade existencial, presente na narrativa, de Hillé por ser considerada *obscena* em sua busca pelo *sagrado*, é verossímil e possibilitada pelo espaços ficcionais presentes na obra.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hilda Hilst considera a obra *A obscena senhora D* (2001) sua obra-prima (FOLGUEIRA; DESTRI, 2018). Escrita em 1980, quando a autora alcançou seus 50 anos, a obra é uma reverberação interna da autora (PÉCORA, 2001). Hilst buscava desde pequena responder as grandes perguntas da vida, assim como Hillé, e a autora explora essa temática constantemente em suas obras (FOLGUEIRA; DESTRI, 2018). Hilst ainda prevê para sua personagem Hillé que esta somente seria compreendida após a sua morte, como visto anteriormente. Considerando a constante luta da autora por ser lida e compreendida e considerando a construção narrativa de Hilst em prosa poética que não apresenta marcações de diálogos, pontuação dentro da norma e está repleta de recortes não lineares

de enredo, a obra *A obscena senhora D* (2001) de Hilda Hilst é construída para o leitor experienciar a mente e o psicológico conturbado de Hillé, que fazem com que o próprio leitor queira se retirar para seu vão da escada simbólico em busca de compreensão. A obra não foi construída para ser compreendida no sentido mais vulgar da palavra, pois a confusão narrativa exprime uma função literária objetiva que acompanha a motivação da personagem de ocupar os espaços literários presentes na obra. Nas palavras do professor de teoria literária na Unicamp e o organizador obras reunidas de Hilda Hilst, Alcir Pécora (2001):

A obscena senhora D representa um momento de perfeito equilíbrio de desempenho, no qual se cruzam todos os grandes temas e registros da prosa de ficção que Hilda Hilst vinha praticando desde o início dos anos 70. Estão aí, por exemplo, os votos amorosos, sinceros, terrenamente sensuais, até os extremos dramáticos de despojamento em favor do outro pelo bem dele mesmo; as inquietações metafísicas mais sanguíneas e arrebatadas, como as dúvidas teológicas mais rigorosamente inteligentes, nascidas muitas vezes como questões do corpo, mas perdidas já de seu caminho, desviadas de todo hábito, pisando num terreno em que o método aporético tanto pode ser loucura, quanto ciência. Estão aí, também, a ironia obscena e visceralmente política, que reduz à evidência chocante da mediocridade do bom-mocismo, a mesquinhez travestida de prudência, a vigilância da vizinhança burra, disposta a barbarizar até a morte para garantir a homogeneidade do senso comum, senhor do mundo. (PÉCORA, 2001, p.11)

A representação do espaço na literatura acontece de forma ativa, assim como fica evidente após a análise dos espaços ficcionais da obra *A obscena senhora D* (2001) de Hilda Hilst. Como visto na obra analisada, a personagem Hillé e seu enredo estão interligados com o vão da escada, criando para o leitor um entendimento mais profundo da psique e motivação da personagem e possibilitando uma relação com a qualificação do termo *obscena*. O espaço literário presente na obra criou o que Barbieri (2009, p. 105) chamou de *cartografia simbólica* que cruza o imaginário, a história, a subjetividade e a interpretação, possibilitando a experiência aprofundada do leitor. Ademais, o vão da escada se enquadra na teoria de Bachelard (2014) que diz que morar nos cantos de uma casa é a negação da vida, como Hillé queria, estabelecendo outra relação entre o enredo e o espaço ficcional do vão da escada. Por fim, consideramos que a análise do espaço literário da obra

*A obscena senhora D* (2001) de Hilda Hilst dialoga com o enredo e com narrativa da personagem de forma ativa e os contrastes feitos na obra através desses espaços literários acompanham e elucidam o enredo.

#### 4. REFERÊNCIAS

AGUIAR, Cristhiano. *Narrativas e espaços ficcionais*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2017.

AGUIAR, Cristhiano. A crítica literária na internet: literatura contemporânea brasileira e valores literários nas críticas de booktubers. *XV Congresso Internacional ABRALIC*, v. 3, p. 181-192, 2017. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/anais/?p=15&ano=2017>>.

Acesso em: 15 de julho de 2019.

BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BARBIERI, Claudia. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: BORGES FILHO, O.; BARBOSA, S. (Orgs.). *Poéticas do espaço literário*. São Carlos: Claraluz, p. 105-125, 2009.

BACHELARD, Gaston. *The Poetics of Space*. New York: Penguin Books, 2014.

DALCASTAGNÈ, Regina, Imagens da mulher na narrativa brasileira. *O eixo e a roda*, v. 15, p. 127-135, 2007. Disponível em:

<[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/3267/3201](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267/3201)>.

Acesso em: 28 mar. 2018.

FOLGUEIRA, Laura; DESTRI, Luisa. *Eu e não outra: a vida intensa de Hilda Hilst*. São Paulo: Tordesilhas, 2018.

INSTITUTO MOREIRA SALES. Hilda Hilst. *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 8, p. 1-127, 1998.

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

\_\_\_\_\_. *Cartas de um sedutor*. São Paulo: Globo, 2002. \

\_\_\_\_\_. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

\_\_\_\_\_. *Da prosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

\_\_\_\_\_. *De amor tenho vivido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

\_\_\_\_\_. *Fico besta quando me entendem*. São Paulo: Globo, 2013.

\_\_\_\_\_. *Fluxo-floema*. São Paulo: Globo, 2013.

\_\_\_\_\_. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

\_\_\_\_. *Pôrno chic*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014. 9

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários: nova ortografia*. São Paulo: Cultrix, 2013.

MORAES, Eliane Robert. A obscena senhora Hilst. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 maio 2009.

**Contatos:** [giovannasuleiman@gmail.com](mailto:giovannasuleiman@gmail.com) e [cristhianoaguiar@gmail.com](mailto:cristhianoaguiar@gmail.com)