



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA



Fabiola Graciele Abadía Borges

**Sobre o Feminino: Uma Investigação Psicanalítica Com Vislumbres
Mítico-Clínico e a Partir da Literatura de Hilda Hilst**

**UBERLÂNDIA
2012**



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA



Fabíola Graciele Abadia Borges

**Sobre o Feminino: Uma Investigação Psicanalítica Com Vislumbres
Mítico-Clínico e a Partir da Literatura de Hilda Hilst**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Mestrado, do Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Psicologia Aplicada.

Área de Concentração: Psicologia Aplicada

Orientadora: Profa. Dra. Maria Lúcia Castilho Romera

**UBERLÂNDIA
2012**



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

B732s Borges, Fabíola Graciele Abadia, 1985-
2012 Sobre o Feminino: Uma Investigação Psicanalítica Com Vislumbres Mítico-Clínico e a Partir da Literatura de Hilda Hilst / Fabíola Graciele Abadia Borges. -- 2012.
100 f. : il.

Orientadora: Maria Lúcia Castilho Romera.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Psicologia.
Inclui bibliografia.

1. Psicologia - Teses. 2. Psicanálise - Teses. 3. Feminilidade (Psicologia) - Teses. I. Romera, Maria Lúcia Castilho. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. III. Título.

CDU: 159.9



Fabiola Graciele Abadia Borges

Sobre o Feminino: Uma Investigação Psicanalítica Com Vislumbres Mítico-Clínico e a Partir da Literatura de Hilda Hilst

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Mestrado, do Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Psicologia Aplicada.

Área de Concentração: Psicologia Aplicada

Orientadora: Maria Lúcia Castilho Romera

Banca Examinadora
Uberlândia, 23 de março de 2012

Profa. Dra. Maria Lúcia Castilho Romera
Orientadora - UFU

Prof. Dr. João Luiz Leitão Paravidini
Examinador - UFU

Profa. Dra. Leda Herrmann
Examinadora – SBP/SP e PUC/SP

Prof. Dr. Sérgio Kodato
Examinador Suplente – USP/Ribeirão Preto

UBERLÂNDIA
2012



2012 FABIÓLA GRACIELE ABADIA BORGES PGPSI – Mestrado IP/UFU

MODELO DE LOMBADA

Cores:

CAPA: Modelo da UFU
TEXTO: Modelo da UFU

Ao avô Admário que me habita o peito.

A mesma saudade em mim...

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão a todos que estiveram comigo nesse percurso, não apenas na investigação diretamente, mas na companhia do cotidiano, me ensinando a olhar para as coisas com grandes olhos curiosos.

Aos amigos do SEAPS-DIASE, que acolheram minhas questões e me incentivaram a perscrutá-las; especialmente a Maria Alzira e Karen pela atenção e interesse dedicados.

Aos professores da banca de qualificação, João Luiz Leitão Paravidini e Anamaria Silva Neves, pelo envolvimento sincero e grande auxílio dispensado ao meu trabalho. Obrigada pelo carinho.

Aos demais professores, que apostaram em mim e de algum modo estiveram próximos, dando apoio direta ou indiretamente, sempre disponíveis: Marcionila Brito, Luiz Avelino da Silva, Enivalda Souza, Ana Loffredo.

À querida Maria Lúcia, por sua paciência e firmeza, por acreditar em minhas potencialidades, mesmo naquelas que eu não reconhecia. Mestre das coisas da vida...

Aos meus amigos supremos: Rita, Rafael, Raquel, Marcela, Karla, Francielle, Mariana, Aline, por partilharem tanto amor e alegria, mesmo no sofrimento.

À Nelli, que se dedicou com interesse à revisão do texto.

À Ana Paula Soares, meu Sancho Pança.

À Giovanna, que sempre será a pessoa ao lado. À Isadora e Mayra pela amizade e poesia.

Ao meu companheiro Arthur, pelo apoio e aconchego.

À minha família, que mora comigo na alma, Dona Bel, Fernando, agora também Weliton. Tudo em mim lhes é grato.

Rebento

Tudo o que nasce é Rebento

Tudo que brota, que vinga, que medra...

(Gilberto Gil)

Resumo

Esta investigação parte de um incômodo com a situação da mulher contemporânea que se apresenta na clínica, particularmente da escuta dessas mulheres à luz de algumas teorias que as reduzem basicamente a duas condições: de passividade ou de histeria. Durante o percurso da pesquisa, entretanto, tomada pelo método interpretativo, delineia-se também outra questão urgente, que se dirige para um além da mulher. A questão central passa a ser o feminino, que, desde sempre, constitui-se no imaginário, envolto num espectro de terror e fascínio, mais facilmente captado pelas artes do que pela ciência. Para o estudo da questão, a pesquisadora recorre à literatura de Hilda Hilst, ao mito de Eco e Narciso e a um caso clínico. A escuta e a análise desses três elementos conduzem a investigação e possibilitam algumas descobertas/invenções em relação ao feminino, o qual se revela no entrelaçamento com o processo de constituição do sujeito em seu traço fundante do desamparo. Permeado de um caráter subversivo, que suspende padrões - sejam eles de gênero ou não -, o feminino aponta para a possibilidade da criação de si mesmo em meio a impossibilidades e desvãos.

Palavras-chave: feminino, psicanálise, literatura.

Abstract

This investigation begun with a discomfort with contemporary women situation when they come to a clinic, in particular from listening these women at the light of some theories that basically reduce them to two conditions: passivity or hysteria. During the research, however, done by the interpretative method, another urgent question comes to light, going beyond the woman. The core question then becomes the female, which, from the beginning, consists in the imaginary, enveloped in a spectrum of terror and fascination, more easily captured by arts than by science. The author used the literature of Hilda Hilst, the myth of Eco and Narcissus, and a clinic case to study the question. Listening and the analysis of these three elements conducted the investigation and allowed some discoveries/inventions in relation to the female, which are revealed in the entanglement with a process of constitution of the individual in its founding trace of helplessness. Pervaded by a subversive character, which suspends standards – be they of genus or not – the female points to a possibility of creation of itself in the middle of impossibilities and voids.

Keywords: female, psychoanalysis, literature.

Sumário

1) Introdução:	12
2) Método	20
3) Freud e a questão da feminilidade	25
4) Feminino, masculino e a paixão em Eco e Narciso	31
4.1) <i>A voz e a escuta do mito</i>	31
4.2) <i>Assim reflete Narciso</i>	33
4.3) <i>O amor em Eco</i>	34
4.4) <i>Feminino e masculino</i>	38
5) Hilda Hilst	42
5.1) <i>Hilda e o feminino na Literatura</i>	48
5.2) <i>A Obscena Senhora D</i>	54
5.3) <i>Deus e o gozo</i>	57
5.4) <i>A morte e o feminino</i>	64
5.5) <i>As máscaras e o vã</i>	71
5.6) <i>As três Hillé e o inconsciente que há</i>	78
6) Caso: a menina careca	84
7) Conclusão	93
8) Referências bibliográficas	96

1) Introdução

É meu este poema ou é de outra?	Em que linhas me persigo?
Sou eu esta mulher que anda comigo	Nestas ou nas daquela
E renova a minha fala e ao meu ouvido	Que fala de amor
Se não fala de amor, logo se cala?	Sem poupar meus ouvidos?
Sou eu que a mim mesma me persigo	Quem caminha comigo
Ou é a mulher e a rosa que escondidas	A mulher, a rosa
(Para que seja eterno o meu castigo)	Que mantêm meu eterno castigo
Lançam vozes na noite tão ouvidas?	Se sei, não sei.
Não sei. De quase tudo não sei nada.	Nadanada.
O anjo que impulsiona o meu poema	O que me inspira
Não sabe da minha vida descuidada.	Desconhece.
A mulher não sou eu. E perturbada	Vivo destinada
A rosa em seu destino, eu a persigo	A percorrer o que inventei
Em direção aos reinos que inventei.	Como a rosa-mulher perturbada. ¹
(Hilst, 2007, p. 316)	

A escrita é viva. E isso surpreende. O atrito com o papel é fundamental para que o trabalho criativo aconteça, para que a pesquisa tome corpo e fale por si. Assim, é necessário que o pesquisador/escritor se perca. Se entregue ao destino de percorrer os reinos que inventou,

¹ O poema à esquerda é o original de Hilst, enquanto à direita encontra-se uma versão do mesmo feita pela pesquisadora. Uma espécie de “destradução” que será descrita no capítulo sobre o Método.

impulsionado pelo “Nadanada” desejante que o faz estranho na própria morada: de quem é o poema? Meu, da mulher, da rosa-perturbada? Aliás, quem sou? Quem me faço nas linhas que se seguem?

Nessa perdição essencial da pesquisa/escrita impõe-se o momento de retorno, retomando assim alguns traçados, tentando permear outras bordas a fim de reencontrar-se modificado. Nesse movimento, faz-se hora de apresentar as razões que impulsionaram esta investigação psicanalítica sobre o feminino a partir da literatura de Hilst, bem como seu percurso.

O interesse pela temática remete ao período em que ainda dava meus primeiros passos profissionais. Na época, atendia, em um estágio clínico/institucional, os estudantes da Universidade - exceto os de Psicologia - que procuravam auxílio psicológico no Setor de Atendimento Psicossocial. Ali, comecei a atender um número significativo de mulheres com queixas que tinham certa semelhança, o que começou a me intrigar. Um aspecto em comum surgia do discurso dessas mulheres: como conciliar as aspirações profissionais e as demandas afetivas, considerando os papéis sociais destinados ao homem e a mulher contemporâneos? É notório que tais papéis encontram-se em crise devido às modificações sócio-culturais do último século; e eu começava a me perguntar como isso poderia afetar a clínica psicanalítica.

Com a modernidade, conforme aponta Kehl (2008), vimos nascer a família nuclear e o lar burguês, possibilitando a invenção da feminilidade tradicional, que preconizava para a mulher duas funções primordiais. Uma era a de sustentadora do lar como ambiente sagrado e tranquilo, em oposição ao cotidiano da cidade que se industrializava freneticamente, estabelecendo-se claramente a divisão entre espaço público e privado, cabendo à mulher apenas o último. A outra função correspondente a esse ideal de feminilidade era a de sustentadora do ideal do homem burguês em seu estatuto de virilidade.

Entretanto, tais ideais se contrapunham àqueles do sujeito moderno, fundados nas noções de autonomia, liberdade e autoria do próprio destino. Surgia, assim, não apenas a coincidência

entre sujeito moderno e neurótico que permitiu o nascimento da Psicanálise² (Kehl, 2008); o embate colocava ainda em questão toda a estrutura social que vinha sendo criada, provocando modificações que chegam à nossa época.

Homens e mulheres, herdeiros de um tempo em que os papéis masculino e feminino eram bem definidos, deparam-se atualmente com um momento de crise e transição que apresenta características particulares. Para a mulher, especificamente, não há mais, como na modernidade, a imposição do casamento e a obrigação da maternidade como destino “natural”. Muitas procuram a “produção independente”, destacando o controle da procriação por parte delas. Outras, por investirem prioritariamente na vida profissional, espaço público, casam-se tarde e abdicam de terem filhos. Verifica-se também uma outra relação com o corpo, com o sexo e a satisfação sexual. Esposa e mãe já não parecem sinônimos de realização feminina para grande parte das mulheres.

Comum a ambos os gêneros, há a busca direcionada cada vez mais ao alcance do campo profissional, ao poder e à conquista que antes eram terreno apenas masculino e, para a Psicanálise, identificado com a posição masculina. As cobranças são outras. Parece que as fantasias e sintomas também. Os semblantes – relacionados na teoria lacaniana especialmente ao reino do parecer - que ordenam a relação entre os sexos, o amor, o casamento, a sedução, a maternidade e a procriação parecem se configurar de outra forma.

Desse modo, a princípio (e por um certo tempo), identifiquei-me com a questão da mulher, na realidade, um enrosco antigo em que a Psicanálise se vê às voltas desde suas origens: o que é a mulher? O que quer a mulher? Não sendo nova a questão, eu a percebia, porém, em um novo contexto. Como aponta Roudinesco (2003), “um desejo feminino, fundado ao mesmo tempo sobre o sexo e o gênero, pôde então brotar, depois de ser tão temido, à medida que os

² Optamos, neste trabalho, pela proposta de Herrmann (1999) que escreve Psicanálise, com letra maiúscula, quando se refere ao método e a ciência, e, psicanálise, com letra minúscula, quando a referência é ao nome da terapia, à análise propriamente dita.

homens perdiam o controle sobre o corpo das mulheres” (p. 118). Fiquei, assim, curiosa por tentar compreender a condição da mulher em meio a mudanças e indefinições.

Considerando a ciência na perspectiva de Souza Santos (2009), para quem o conhecimento sempre tem um caráter autobiográfico e autorreferencial assumido, tais questionamentos se originavam em parte da minha própria experiência como mulher, desencontrada e buscando sentidos. Contudo, o incômodo advinha ainda, sobremaneira, do meu trabalho como psicoterapeuta. A medida em que ouvia as pacientes e aprofundava um pouco mais na teoria psicanalítica, ficava intrigada com o modo de conceber a mulher, principalmente, nas ideias de Freud e Lacan. Via-me e a meus pacientes, em especial as mulheres, enredada numa forma padronizada de escuta clínica que ao invés de ser ampliada pela teoria, por vezes, era por ela engessada.

Comecei então a questionar se, nessa perspectiva, para as mulheres, restariam basicamente duas condições: a de passividade ou a de histérica sempre reivindicando o falo? Questão que vi colocada também por Kehl (2008): “Hoje devemos nos perguntar se o único significante que se pode acrescentar ao de ‘mãe’, para as mulheres da cultura pós-freudiana, seja o de ‘histérica’ – além do de ‘puta’” (p. 210). Ficariam, assim, as mulheres entre Eva, que nasceu da costela de Adão, ou entre Hera, a esposa vingativa e contestadora de Zeus? Haveriam outras possibilidades?

A clínica apontava-me um nó em direção a busca de novas compreensões, sendo esta, na realidade, uma exigência do método psicanalítico. O caminho mais evidente seria a criação de prototeorias com as pacientes. Segundo Taffarel (2005), a prototeoria:

surge da atividade de escuta que o analista faz, abandonando-se ao não saber, ao excesso que a presença do outro provoca, ficando ali esquecido de seu conhecimento psicanalítico, do tempo e do espaço, para poder ocupar um tempo e um espaço diferente; esquecido da gramática, já

que é preciso ouvir o *a* gramatical. São eles que irão encaminhar a ruptura, viabilizar novas auto representações e com isto, permitir a emergência de uma pequena teoria sobre o paciente. (p. 115).

É isso o que fazemos, ou ao menos pretendemos, em nossa clínica - apenas por isso ela sobrevive - um trabalho de (re)construção da teoria com cada paciente. Todavia, fiquei tentada a percorrer ainda outros caminhos, a experimentar outras possibilidades. Assim, entendendo que a relação terapêutica é ficcional, pois o que se vive nela não é da ordem de uma realidade concreta e da verdade única, mas de criações possíveis de verdades provisórias para/pelo sujeito, recorri a outro tipo de ficção, a literária, a fim de buscar pistas sobre minhas perguntas.

Para alguns, equiparar literatura, clínica e teoria psicanalítica pode parecer um pouco inadequado, embora tenhamos Freud como grande precursor desta aparente ousadia. O primeiro e principal aspecto que permite a articulação das três é o método da Psicanálise que, por ser essencialmente interpretação por ruptura de campo³, possibilita seu uso para tentar compreender quaisquer contextos que envolvam a *psique*, isto é, o universo da criação humana.

O segundo aspecto é o caráter ficcional das três, o qual defino aqui, com o auxílio de Herrmann (1999c):

Ficcional não significa falso, nem mesmo cientificamente menor, mas inserido num tipo de verdade peculiar à literatura, que é em geral mais apropriada para compreensão do homem que a própria ciência regular. Ficção é uma hipótese que se deixou frutificar até as últimas conseqüências, antes de decidir sobre sua validade, é um instrumento poderoso de descoberta,

³ A noção do método da Psicanálise como interpretação por ruptura de campo é baseada na Teoria dos Campos, fundada por Herrmann, cujas ideias serão apresentadas a seguir, no capítulo sobre o método.

mas tende a capturar o investigador, que também é personagem dela, levando-o a crer que sua história é fato (p.18).

Assim, ficção não se refere a falsidade ou a um estatuto de fantasia, mas de uma verdade própria. Considerando, então, que a Psicanálise, já com Freud, se enamorava da Literatura⁴, tomei como ancoradouro o método psicanalítico e recorri a Hilda Hilst, pensando como em sua obra poderia encontrar sentidos para a mulher e auxílio para pensar a clínica e a teoria psicanalítica.

Meu encontro com o trabalho de Hilda foi em um evento de Literatura, no qual estive presente por curiosidade, visto que desconhecia a autora. Os textos apresentados por diferentes pessoas, de diferentes áreas do conhecimento, deixaram-me perplexa. A sensação é que, a cada leitura, o que se desvendava à minha frente não era uma pessoa, mas várias.

Pouco compreendi do que ela dizia por meio de suas metáforas complexas, mas houve uma ligação visceral talvez - que é quando a mente cala e o corpo grita, tripas e estômago - no sentido apontado por Birman (1996): “Vale dizer, o leitor empreende a leitura com o seu corpo erôgeno, corpo este permeado pelo desejo” (p. 62). Afetamento que retornou quando começaram a se delinear as primeiras ideias para o projeto desta pesquisa.

Intui que Hilda poderia me auxiliar a compreender um pouco mais sobre meu tema, abrindo possibilidades para um encontro promissor, pois em sua obra apareciam indícios de diferentes perspectivas para se pensar a mulher para além do padrão representacional corrente.

Mergulhei na obra poética e ficcional da autora. Paralelamente, passei a ler diversos autores dentro da Psicanálise, tentando encontrar apreensões para a mulher. Tal mergulho trouxe algumas luzes para a pesquisa, sendo o Exame de Qualificação um momento marcante para enxergar o que minha escrita revelava. Essa apontou que a questão central já não residia

⁴ A Literatura e outras formas artísticas permeiam os escritos de Freud, tendo ele se dedicado a análises de obras de arte de Da Vinci, Michelangelo, Dostoiévski, Shakespeare, Jensen, Hoffmann, dentre outros. Podemos citar o primeiro artigo freudiano neste intercâmbio com a Literatura “Delírios e Sonhos na *Gradiva* de Jensen”, de 1907.

sobre questões de gênero, no caso, sobre a mulher especificamente. Não se tratava de ser homem, ser mulher, ser homossexual, transexual apenas, pois a noção de gênero surgia para estabilizar algo que está instável ou no desvão no processo de constituição do sujeito. O gênero confere forma e lugar definidos, ainda que possa sofrer flexibilizações.

O que me intrigava era da ordem do desvão, do suspenso. Meu interesse, que partiu da questão: o que faz uma mulher ser mulher; desdobrou-se para os processos de subjetivação em nossa época. Passou a me intrigar o que viria a ser o feminino. Como ele se entrelaça à constituição do sujeito? Como ele se dá a conhecer? O mistério não era a mulher, mas o feminino.

A pergunta central desta pesquisa, assim, passou a se configurar da seguinte forma: O que é o feminino? Devido à amplitude da questão, um recorte para o estudo delineou-se na literatura de Hilda Hilst, assim delimitando a problemática deste trabalho: Quais sentidos sobre o feminino podem emergir a partir da literatura de Hilda Hilst em uma investigação psicanalítica?

Para tanto, além do estudo da teoria de alguns psicanalistas sobre o tema, também surgiram outros recursos para análise da questão, como o mito grego de Eco e Narciso e um caso clínico, que forneceram elementos pra pensar a problemática juntamente com a obra da escritora mencionada.

Na presente dissertação, abordaremos a questão da feminilidade na gênese da Psicanálise com Freud, considerando que é com base nessa perspectiva que se constrói grande parte da teoria psicanalítica sobre o feminino que subsidia todo o trabalho clínico. Partindo ainda das ideias de Freud, especialmente de suas noções de masculino e feminino, apresentamos a tragédia de Eco e Narciso que, além de colocar em questão estas noções, ilumina alguns aspectos sobre a constituição da identidade.

Em seguida, a questão do feminino será delimitada no que a obra “A Obscena Senhora D”, de Hilda Hilst, e o caso clínico “A menina careca” podem iluminar sobre o tema, levantando novas possibilidades de sentido. Iniciemos, porém, pelo caminho de apreensão destas possibilidades, nosso método.

2) Método

Caminho para um fim. Esse é o sentido etimológico da palavra método. Assim, apresentaremos aqui o caminho percorrido na construção desta pesquisa que, embora tenha um fim, o que se encontra não é sabido de antemão. Há de se caminhar para conhecer as trilhas, os percalços e o que se busca...

Dessa forma, fomos tomados pelo nosso caminho, pelo método interpretativo que é o método da Psicanálise, tanto como ciência, quanto como prática clínica, no processo de compreensão dos questionamentos em torno do feminino. Fabio Herrmann (2001) dedicou-se a reconsiderar o método interpretativo, circunscrevendo-o enquanto ruptura de campo, e é a ele que nos reportamos para discorrer que consiste tal método.

Para tornar possível a convivência humana, uma espécie de acordo entre os homens em relação aos sentidos foi necessária, pois, diante da multiplicidade dos mesmos, o homem se encontraria com sérios problemas de comunicação, além de ficar às portas da loucura. Assim, estabeleceu-se um acordo de redução dos sentidos, ao qual Herrmann nomeia de rotina, que seria uma espécie de consenso que restringe os sentidos. Contudo, esse consenso, em consequência, reduz as possibilidades de conhecimento, visto que restringe os campos de sentidos aos pactuados.

Por outro lado, a interpretação, que é substancialmente o método da Psicanálise, busca o conhecimento justamente por meio da suspensão da redução deste consenso dos sentidos dados pela rotina para acessar outros sentidos fora dela, em outras palavras, para acessar alguns campos do real.

Campo significa uma zona de produção psíquica bem definida, responsável pela imposição das regras que organizam todas as relações que aí se dão; é uma parte do psiquismo em ação,

tanto do psiquismo individual, como da psique social e da cultura. Assim sendo, e não havendo para o sujeito consciência possível do campo em que está, equivale ao inconsciente; o inconsciente freudiano é um campo, ou, a rigor, uma série de campos interconectados teoricamente (Herrmann, 2001, p. 58).

Os campos seriam, então, espécies de inconscientes relativos, correspondentes às regras da ordenação relacional em um momento particular. A ruptura de campo(s) advém, dessa forma, pela interpretação que põe à mostra, faz surgir as regras de funcionamento, sua lógica de produção e os sentidos daquele campo rompido, para depois tomá-los em consideração e novos sentidos se fazerem possíveis, reordenando o campo. Enfim, com o rompimento da rotina promove-se ruptura de campo para construírem-se outros campos da psique (Herrmann, 1999).

Pensando que a Psicanálise se ocupa do estudo da psique, e esta pode ser entendida como aquilo “que produz sentido nas coisas humanas.... não é o que existe na cabeça do indivíduo nem na cabeça coletiva” (Herrmann, 1999, p. 144), a Psicanálise, apoiando-se no seu método, é potencialmente capaz de contribuir não apenas para o estudo do indivíduo, mas da sociedade, dos movimentos sociais, da cultura, de uma obra de arte, isto é, tudo aquilo que possa ser considerado fenômeno humano. Clínica Extensa é o nome que se dá a isso.

A Clínica Extensa seria, portanto, a aplicação do método psicanalítico para todos os contextos humanos, incluindo aí o consultório, mas indo além dele, o que abrange o cotidiano das relações, os sonhos, a consulta médica, o consumo, a violência, a Literatura, as Artes (Herrmann, 2003). Seria algo mais próximo da proposta inicial de Freud em suas conhecidas análises da cultura ou em intercâmbio com as Artes⁵ para o desenvolvimento de suas ideias e compreensão do mundo.

⁵ Dentre os textos referentes à análise da cultura, temos “Totem e tabu”, de 1913; “Psicologia das massas e análise do ego”, de 1920 e “Mal-estar na civilização”, de 1930. Aqueles relacionados às Artes, além dos

Em um pequeno texto, Herrmann (2002), a partir de um poema de Bashô⁶ previamente traduzido do original japonês – com o qual não teve contato – para o inglês, faz uma “tradução torta” do inglês para o português e, em seguida, cria outra versão que denomina de “destradução”. Herrmann utiliza este “devaneio produtivo” como analogia à interpretação psicanalítica que opera no limite da fantasia-realidade. Afirma: “A leitura das destraduições não conduz ao sentido verdadeiro ou para perto dele, reconheço. Apenas desestabiliza a ilusão de se estar de posse do significado” (Herrmann, 2002, p. 40) e, assim, possibilita outros sentidos. “Se traduzir torto é associar, destraduzir é interpretar psicanaliticamente” (Ibid, p. 41).

Distante de ser uma espécie de procedimento metodológico, mas, por se aproximar do devaneio produtivo que relaciona Psicanálise e Literatura em suas potencialidades disruptivas, também utilizaremos em alguns poemas de Hilda nossa destradução - ora realizada por orientadora e pesquisadora, ora apenas por esta última - como uma provocação na forma de experimentação inventiva, na procura por sentidos que possam advir desta leitura “torta”. Desse modo, espera-se possível, enquanto aposta, que, com a leitura dos textos de Hilda Hilst, pela relação transferencial estabelecida, aconteçam movimentos desestabilizadores ou rupturas e novos sentidos sobre o feminino surjam deste (des)encontro.

Para tanto, em um primeiro momento, houve um envolvimento intenso com a obra da escritora. A ideia inicial era trabalhar com a obra poética, todavia, à medida que se entrava em contato com os textos, mantendo a escuta disposta a incômodos, ruídos e sentidos que iam surgindo - numa tentativa de manter uma postura interrogante-interpretante⁷ (Romera, 2002) , houve uma captura pela prosa, em especial pelo livro “A Obscena Senhora D”.

referentes à Literatura já mencionados, temos ainda “Moisés de Michelangelo”, de 1914 e “Uma Lembrança infantil de Leonardo da Vinci”, de 1910.

⁶ Matsuo Bashô foi um poeta japonês do século XVII, importante no estabelecimento do estilo *haikai* japonês.

⁷ Para Romera (2002) tal postura seria o ponto de partida para uma busca constante de reconstrução do real, por meio da interrupção de sentidos dados, facultando a emergência de outros sentidos.

Embora ainda mantenha o interesse pelos demais trabalhos de Hilda, sendo utilizados, inclusive, diversos poemas ao longo desta investigação, esse livro será a base para a discussão da pesquisa. Em relação à Hilda, será o principal material de análise.

Não foram eleitos autores específicos tornados centrais ao longo de toda a investigação, pois foi a partir do material; dos textos de Hilda, do mito e do caso clínico, que emergiram as articulações teóricas, na tentativa de que este “falasse por si”. Conforme aponta Herrmann (1993), “É essencial que o candidato – pesquisador – reconheça um problema real, sobre ele se debruce, deixe que esse problema fale de sua própria importância, exiba as estruturas geradoras de sua importância, de sua significação humana, forte”. (p. 145). Assim, diferentes teóricos comporão a tessitura deste trabalho, se possível, permitindo a construção de prototeorias sobre o feminino.

Ainda que o livro “A Obscena Senhora D” seja o foco de análise, não prescindimos da apropriação de um mito para pensar a temática. Esse, que vinha sendo trabalhado aparentemente em outro contexto, já que surgira em grupo de estudos⁸ no qual discutíamos diferentes temas ligados a poéticas e ao imaginário; apresentou-se inesperadamente relevante, dentre outros aspectos, para pensar a questão do feminino e masculino durante o processo de investigação.

O caso clínico também se mostrou fundamental, considerando que foi da clínica que brotaram o incômodo e o interesse pela investigação que aqui segue e a ela se reporta em seus andaimes. A menina careca surge, ou, ressurgiu enquanto clínica, e parece ampliar a questão posta sob análise.

A utilização dessas três fontes confluentes de material de análise, a princípio, foi inspirada em Herrmann, que trabalha com a noção de deixar o material se revelar. Assim, ao invés de partir para a teoria para pensar um caso, utiliza-se outro caso observando as regras que

⁸ Registramos aqui nosso agradecimento pelas importantes contribuições oriundas das discussões suscitadas no grupo POEIMA. Onde, inclusive emergiu a inquietação diante do mito de Eco e Narciso.

surgem, a matriz/teoria que se estabelece entre e a partir dos dois. Essa espécie de teoria criada é aplicada em um terceiro caso a fim de romper o seu campo (Herrmann, 1993).

O número de casos, três, quatro, cinco... não é relevante, nem mesmo seguir como manual a proposta do autor. O que consideramos importante foi a ideia de valorizar este material que fala, tomá-lo em consideração em busca de novo alinhavo, permitindo que ele se revele e direcione o caminho da descoberta/criação. Logo, a ideia apresentada nos vem como inspiração para a construção da nossa forma de pesquisar.

Entendemos, desse modo, que o mito de Eco e Narciso, os temas que irromperam do livro de Hilda e o caso da menina careca poderão, articulados com a teoria e à luz do método, contribuir para iluminar outros sentidos em relação ao feminino. Por ora, iniciaremos com a questão central “O que é o feminino?” na gênese da Psicanálise com Freud.

3) Freud e a questão da feminilidade

“O que é o feminino” é a primeira grande questão que se coloca nesta pesquisa. Como mencionado no início, o atendimento clínico começava a apontar que as teorias psicanalíticas e aquelas que tínhamos ao alcance, no que tange às proposições de gênero, não davam conta ou não contavam sobre a experiência dessas pessoas.

Considerando, entretanto, que a Psicanálise não é uma, mas, de certo modo, várias, visto que após sua invenção por Freud, novas ideias puderam aparecer, em relação ao feminino não poderia ser diferente. A Psicanálise atualmente conta com muitos pesquisadores da temática aqui proposta, inclusive, alguns que caminham em direção a pensar a mulher e a feminilidade considerando acentuadamente o contexto em que estamos inseridos e levantando até mesmo questionamentos sobre como a clínica psicanalítica se mantém nestes entremeios. Dentro da própria Associação Psicanalítica Internacional – IPA, foi criado, em 1998, o Comitê Mulheres e Psicanálise – COWAP⁹, com o objetivo de investigar, a partir de diferentes olhares pautados na teoria psicanalítica, as problemáticas relacionadas à mulher e ao feminino.

Todavia, por dizer muito, será necessário um recorte dentro das vastas possibilidades fornecidas pela via psicanalítica, pois há diferentes noções: umas fortemente fundamentadas em Freud, outras, partindo dele, porém apresentando aspectos novos. Ao longo desta investigação, vários autores como Lacan e outros mais contemporâneos como Kehl, Neri, Birman, dentre outros, comporão o texto. No momento, voltaremos a Freud que afirma: “Se desejarem saber mais a respeito da feminilidade, indaguem da própria experiência de vida dos senhores, ou consultem aos poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e mais coerentes”. (Freud, 1933/1969, p. 165).

⁹ Informações sobre o Comitê podem ser encontradas no site da IPA: www.ipa.org.uk.

Essa afirmação de Freud, feita em seu último artigo específico sobre a feminilidade e antes de se configurar como uma orientação de estudo, condensa os impasses do fundador da Psicanálise diante da complexidade do feminino. Aponta, com substância, como o tema manteve-se enigmático para ele, mesmo após anos de estudo.

Feminino e mulher sempre estiveram intimamente atrelados para Freud. É conhecida sua questão colocada em carta à amiga Marie Bonaparte, “o que quer uma mulher?”. Talvez a esfinge res-ponde(ra)ria: “Decifra-me ou te devoro”... . O pai da Psicanálise que iniciou suas investigações, sobretudo, pela escuta das mulheres, histéricas, morreu considerando a feminilidade como “o enigma da mulher” (Freud, 1933/1969, p.161).

Mulher e feminino, homem e masculino. Embora em alguns momentos tais conceitos coincidam, para a Psicanálise, eles não são sinônimos. A definição nem sempre foi clara. A dificuldade em especificar masculino e feminino como posições psíquicas aparece já nos “Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade”.

Nesse artigo, ao defender que a libido é de natureza masculina por seu caráter ativo, ocorrendo no homem e na mulher (Freud, 1905/1969), em nota de rodapé acrescentada em 1915, Freud discute os diferentes sentidos para os termos são basicamente três: “Ora se empregam ‘masculino’ e ‘feminino’ no sentido de *atividade e passividade*, ora no sentido *biológico*, ora ainda no sentido *sociológico*. O primeiro desses três sentidos é o essencial, assim como o mais utilizável em psicanálise” (Ibid, p. 207). A partir de então, ficou conceituado na Psicanálise o aspecto masculino como ativo e o feminino como passivo, independente do gênero: homem e mulher.

Entretanto, não é possível compreender o que Freud pensava acerca do feminino sem conhecer suas tentativas de definição da mulher no seu percurso psicosssexual. Assim, mulher e feminino ficaram atrelados como o feminino e maternidade na teoria freudiana, pois o fim

da mulher seria a busca pela feminilidade que ocorre de modo completo quando esta concebe um filho. Vejamos:

Como bem conhecido, no início da vida psíquica não há diferença sexual, pois para Freud, a sexualidade é polimorfa e todo indivíduo nasce bissexual. Conforme considera Neri (2005), esta perspectiva inaugura a noção de que a sexualidade humana não teria por finalidade a procriação, mas estaria a serviço do prazer. Esta seria para a Psicanálise a origem comum entre todos os homens, independente de sua anatomia.

Assim, somos instruídos a afrouxar o vínculo que existe em nossos pensamentos entre a pulsão e o objeto. É provável que, de início, a pulsão sexual seja independente de seu objeto e, tampouco deva ela sua origem aos encantos dele. (Freud, 1905/1969, pp. 138-139).

Na perspectiva freudiana, será a ameaça da castração, constatada na diferença anatômica que levará o indivíduo a iniciar o movimento rumo a diferenciação psíquica em relação a sua sexualidade. Para o menino, o temor horrível de ser castrado leva a se identificar com o pai - já que não pode vencer este ser poderoso - e a desistir da mãe para buscá-la em outras mulheres ao longo da vida. Assim, o menino sai, com todas as marcas, da complexa triangulação edípica devido ao temor de ser castrado para se abrir para outras relações de amor, sem nunca perder de vista as primeiras...

A menina, segundo Freud, reage à castração com a inveja. Diante da diferença anatômica “Faz seu juízo e toma uma decisão num instante. Ela o viu [o pênis], sabe que não o tem e quer tê-lo” (Freud, 1925/1969, p. 314). E é a inveja do pênis que leva a consequências importantes. Uma delas pode ser a recusa geral da sexualidade como um todo, devido a um sentimento de inferioridade gerado pela constatação de que não tem o pênis. Outra seria o “Complexo de masculinidade”, isto é, mulheres com comportamentos e posturas ditas

masculinas como uma tentativa de recusar a castração que, em seus limites, poderia conduzir a uma homossexualidade feminina (Freud, 1925/1969). Contudo, apenas nos limites, pois Freud considera que a inveja, os ciúmes e o baixo senso de justiça são características das mulheres.

Esse último aspecto apontado como especialmente feminino se justificaria em razão do superego ser resultado do temor da castração. Na mulher, que já nasceu castrada e não teria muito a perder, haveria, assim, uma formação mais afrouxada do superego. Segundo Freud (1925/1969):

Os traços de caráter que críticos de todas as épocas erigiram contra as mulheres – que demonstraram menor senso de justiça que os homens, que estão menos aptas a submeter-se às grandes exigências da vida, que são mais amiúde influenciadas em seus julgamentos por sentimentos de afeição ou hostilidade – todos eles seriam amplamente explicados pela modificação na formação de seu superego que acima inferimos (p.320).

A outra consequência da inveja do pênis é a troca de objeto de amor. Ao perceber que a mãe é também castrada, a menina se revolta por entender que não tem o pênis por culpa da mãe e volta-se ao pai a fim de obter dele o que deseja, visto que ele possui. A decepção por não ter o órgão é tamanha que pode levar a menina a abandonar a masturbação clitoridiana ativa e voltar-se para uma atividade sexual passiva. Esse seria, então, o caminho para uma sexualidade dita feminina: trocar de objeto de amor e de meio de satisfação sexual (Freud, 1931/1969). Desse modo, o desejo pelo pênis seria substituído pelo desejo de um filho homem:

... a eliminação da sexualidade clitoridiana constitui condição necessária para o desenvolvimento da feminilidade ela [menina] abandona seu desejo de um pênis e coloca

em seu lugar o desejo de um filho; com esse fim em vista, toma o pai como objeto de amor. A mãe se torna objeto de seu ciúme. A menina transformou-se em uma pequena mulher (Freud, 1925/1969, p. 318).

Nessa perspectiva, pois, a mulher é um vir-a-ser, ela precisa tornar-se mulher, o que é possível apenas por meio da inveja, ciúme e escolha pela passividade. Segundo Kehl (2008), Freud posiciona a mulher numa feminilidade definida por exclusões e não por possibilidades. O fundador da Psicanálise reconhece alguns impasses desse destino pré-determinado que ele anuncia para a mulher, afirmando mesmo que há alguns problemas em relação à generalização de sua teoria, que alguns aspectos estão ainda obscuros (Freud, 1931/1969).

Entretanto, essas são ideias centrais da teoria freudiana e se mantêm como fundamentos da Psicanálise em relação à feminilidade e à mulher. Significativas modificações foram empenhadas na tentativa de inserir as demandas advindas dos novos contextos sociais de cada época e mesmo acompanhar o desenvolvimento da psicanálise. Os conceitos básicos, entretanto, tais como o desenvolvimento sexual da infância, o temor da castração e a mulher em estado devir são condições para afirmar que tal pensamento tem seus andaimes¹⁰ na Psicanálise.

A noção, portanto, da condição do feminino como passividade vem atrelada a essas ideias apresentadas. Parece-nos, contudo, que a delimitação tanto desse feminino passivo, quanto do masculino como ativo pode ter enrijecido a apreensão de ideias sobre o homem, mulher e seus elementos constituintes. Freud também considerou tal possibilidade.

Em 1933, o fundador da Psicanálise volta a flexibilizar as noções de masculino e feminino, deixando surgir a tensão entre as mesmas: “E então se lhes pede familiarizarem-se com a idéia de que a proporção em que masculino e feminino se misturam num indivíduo, está sujeita a

¹⁰ Utilizo o termo andaime no sentido apreendido do pensamento de Fabio Herrmann, presente como título de uma série de seus livros denominados de “Andaimes do Real”. O andaime seria aquilo que sustenta, que é indispensável à produção, mas está encoberto.

flutuações muito amplas” (Freud, 1933/1969, p. 141). Em seguida, aponta que, observando a vida sexual humana, percebe-se como “é inadequado fazer o comportamento masculino coincidir com atividade e o feminino com passividade” (Ibid, p. 142).

Tal deslocamento nos conceitos, ainda que os amplie, provoca um enrosco, pois, deste modo, faz perder sua caracterização já definida. Assim, Freud não caminha além em relação à temática e, ao lançar o problema, recua, afirmando que a feminilidade seria, então, a preferência por fins passivos (Freud, 1933/1969). Ele aparentemente resolve a questão, todavia, abriu espaço, dentre outros aspectos, para colocar em cheque a própria definição de masculino e feminino; ativo, passivo; homem e mulher...

Assim, seguiremos na brecha indicada por Freud para investigar a questão. Ele, que modificava e construía sua teoria a partir da experiência clínica, nos instigou a fazer o mesmo para pensar sobre o feminino e o masculino e a dificuldade da constituição da identidade do sujeito. Logo, recorreremos também à nossa clínica, conquanto, uma clínica extensa, que trará como caso o mito de Eco e Narciso.

4) Feminino, masculino e a paixão em Eco e Narciso¹¹

Pensar na intersecção da Psicanálise com os Mitos não se coloca como ação inusitada. Desde Freud, os psicanalistas recorrem a eles como sustentáculos imprescindíveis para a elaboração e expressão de suas ideias e apreensões. No mundo psíquico ou no reino dos sentidos humanos, a conjugação de ordem mítica tem valor imponderável.

Muitos séculos após sua criação por Ovídio, a narrativa de Narciso permanece ainda atraindo ouvidos e fantasias. Aqui, em específico, capturou a atenção o fato de ser muito conhecida apenas em partes. Sabe-se mais da história de Narciso, embora esta seja de Eco também. Tal entrelaçamento é fundamental para o enredo da trama. No entanto, Eco é poucas vezes considerada sequer como coadjuvante. A partir disso, brotou uma curiosidade por essa personagem e pelo (des)encontro amoroso do par, o que trouxe luzes para sebpensar a condição humana, as relações e a questão do feminino e masculino levantada anteriormente a partir de Freud.

4.1) A voz e a escuta do mito...

Um poeta antigo, desses inventores de histórias de amor e aventura, contou o drama de uma jovem ninfa ao descobrir o amor. Eco, como todos os homens e mulheres, Náiades e Oréades, se apaixonou pelo rapaz mais lindo que pôde existir: Narciso. Dotado de tão estonteante beleza, também coroado com igual indiferença pelas inúmeras declarações de amor vertidas a ele.

¹¹ Partes deste capítulo compõem o texto “Nos vãos e des-vãos do mito: a clínica psicanalítica e a constituição psíquica”, de autoria conjunta da pesquisadora e da orientadora desta investigação, a ser publicado em livro cujo lançamento ocorrerá em 2012 pela Editora da Universidade Federal de Uberlândia – EDUFU.

A desmedida de Eco tem seu início numa tarde quando, ao caminhar pelo campo, encontra Narciso perdido dos amigos enquanto caçava. Tomada de desejo, Eco tenta em vão se comunicar. Por castigo da vingativa Juno, não conseguia iniciar uma conversa, podendo apenas repetir as últimas palavras ouvidas. Com tal jeito peculiar de falar, devolvia a Narciso as palavras por ele pronunciadas ao procurar por alguém naquele campo. Qual foi seu martírio diante da recusa do belo rapaz, quando Eco saiu detrás das árvores de braços abertos para lançar-se aos de seu amado. Narciso preferia a morte ao amor da ninfa. Rejeitada e envergonhada, Eco se retirou para cavernas solitárias onde permaneceu escondida, sem dormir, sem comer. À medida que crescia seu sofrimento, seu corpo desfalecia e secava. Seus ossos se tornaram pedra até restar apenas sua voz. “Ela se escondeu nas florestas / E ninguém mais a viu andando pelas montanhas, / Mas todos conseguiam ouvi-la, porque sua voz ainda vive”. (Ovídio, 2003, p. 63).

O destino do belo rapaz todos conhecem. Não se sabe ao certo se foram as ninfas indignadas com o trágico fim de Eco, ou se foi um rapaz também rejeitado por Narciso em suas súplicas de amor que reclamou a Nêmesis que Narciso provasse algum dia do fel dado a beber a tantos: “Possa Narciso / Amar um dia, de modo que ele próprio não consiga ganhar / A criatura que ama!”. (Ovídio, 2003, p. 63) A deusa da vingança resolveu por justa a petição e assim foi: certo dia, ao se deparar com sua própria imagem num lago de límpidas águas, Narciso se apaixona perdidamente por sua imagem. Ao descobrir-se amante e amado de si mesmo, cai em desgraça. Esmaecido, desaparece, surgindo em seu lugar uma flor branca de miolo amarelo.

4.2) Assim reflete Narciso...

A figura de Narciso em seus emblemas é muito conhecida e seu drama explorado em diversas áreas, desde as Artes até a Psicologia e Psicanálise. Sendo isso possível também pela existência de Eco, que vai definindo até ser apenas e tão somente uma voz em repetição, uma voz oca. Ambos contam da condição humana, de seu desamparo, de suas complexidades.

Narciso, por sua vez, alcançou grande expressividade da condição humana, originando até mesmo importantes ficções psicanalíticas sobre o homem. Como a de Freud (1914/1969) ao concluir, com base em seus estudos, a existência de um narcisismo primário a todos os humanos.

O fundador da Psicanálise se apropria de forma particular desse mito, pois, até sua época, a ideia do narcisismo era relacionada à perversão, principalmente ligada à homossexualidade. Com Freud, entretanto, passa a ser visto como uma característica comum ao desenvolvimento da psique. Daí advém a noção de um narcisismo primário, quando, nos primórdios da vida humana, o investimento libidinal está voltado para o próprio ego, o que é essencial para que o bebê caminhe em seu processo de unificação da noção de si e fortalecimento do ego. Posteriormente, essa libido se voltará em partes para os objetos, conquanto ela, num segundo momento, não retorne sobre o ego, sendo considerado narcisismo secundário (Freud, 1914/1969).

No drama de Narciso, o investimento em si mesmo é trágico e fatal, conduzindo-o à morte, pois não há abertura para o diferente de si. Acontece, na realidade, uma anulação dos traços, um achatamento, onde a imagem se confunde com o objeto refletido. Não há espaço, não há atrito para a criação.

É curioso perceber, porém, o quanto Narciso provoca fascínio sobre os leitores. Talvez, também por isso, ele seja mais conhecido. Com Freud, levanta-se uma hipótese interessante a respeito: "... pois parece muito evidente que o narcisismo de outra pessoa exerce grande

atração sobre aqueles que renunciaram a uma parte de seu próprio narcisismo e estão em busca de amor objetal” (Freud, 1914/1969, p.147). Haveria então uma espécie de inveja de Narciso, aquele que se encanta consigo mesmo, pretendendo uma completude jamais atingida.

Poderíamos conjecturar que Narciso busca tal completude por meio da simetria total¹². Seria como o Homem Vitruviano, de Leonardo da Vinci: aquele conhecido desenho de uma figura masculina inscrita dentro de um círculo e um quadrado, considerado como Cânone das Proporções. “Tal desenho é emblemático da perfeição, cuja característica era um ideal clássico de beleza” (Bonácio, 2010, p. 5). Além de representar a simetria básica do corpo humano que se estendia para o universo como um todo. O homem belo e perfeito, servindo de medida para todas as coisas. Com isso, completo e encerrado em si mesmo e que passa a se repetir.

Importa considerar, contudo, que uma sociedade sem apelo a Narciso, em seus limites, poderia expressar a falência de estruturas protetoras de si mesmo destinando o sujeito à perda total do sentido identitário e à barbárie nas relações. E, assim, estende-se o caminho que vai do narcisismo ao que se poderia delinear como uma espécie de ecoísmo. Este último poderia advir em quais condições? Ele poderia ser considerado a outra face ou a outra fala de narciso, uma não fala?

4.3) *O Amor em Eco*

Vem dos vales a voz. Do poço.

Dos penhascos. Vem funda e fria

Amolecida e terna, anêmonas que vi:

Corfu. No mar Egeu. Em Creta.

Vem revestida às vezes de aspereza

¹² Devemos à Profa. Dra. Anamaria da Silva Neves, em discussões no PGPSI, tal ilustrativa apreensão.

Vem com brilhos de dor e madre pérola
Mas ressoa cruel e abjeta
Se me proponho ouvir. Vem do Nada.
Dos vínculos desfeitos. Vem do Nada.
Dos vínculos desfeitos. Vem dos ressentimentos.
E sibilante e lisa
Se faz paixão, serpente, e nos habita.
(Hilst, 2004, p. 19)

Eco procura pelo amor. Ainda que tentando fugir para os mais recônditos esconderijos, após a recusa de Narciso, “Mesmo assim, o amor atrelou-se a ela / E só fez crescer seu sofrimento”. (Ovídio, 2003, p. 62) Sua voz, vinda das cavernas solitárias, ecoava um amor-paixão, *pathos*, sofrimento de saber-se irremedialmente incompleta, sem um outro capaz de preencher e calar a dor do desamparo, que às vezes “ressoa cruel e abjeta”.

A voz de Eco, como antecipa o poema, veio mesmo “Dos vínculos desfeitos”... Sua história é atrelada a outra história de amor: a de Juno e Júpiter. Júpiter é reconhecido na mitologia por suas incontáveis aventuras extraconjugais, principalmente com os mortais. Juno, por sua vez, ficou afamada por seu ódio de fêmea traída, destilando vinganças e castigos àquelas que caíam nas graças de seu esposo, ainda que, muitas vezes, contra a própria vontade. Foi por castigo de Juno que Eco passou a repetir apenas o fim das frases ditas. Em certa ocasião, Juno procurava por Júpiter, que estava com alguma ninfa nas montanhas. Eco parou a deusa através da fala, pois tinha o poder de conversar. Irrada ao perceber o que acontecia, Juno decretou: “A língua que tentou me enganar encurtará, / Terá pouco uso, a voz será um resumo, daqui em diante” (Ovídio, 2003, p. 62).

Tal condenação remete ao mito do pecado original – Eva foi tentada pela serpente e provou o fruto proibido. Ela traiu o pacto de convivência nirvânica e introduziu a contradição, o atrito, a diferença.

Eco, num certo sentido, alia-se a Júpiter e sobrepõe-se a Juno, tentando impedi-la de descobrir a traição do marido, apontando para a tentativa de manter a ilusão de uma relação objetual imaculada, a ilusão de complementação, de uma representação rotineira.

É a voz que “Vem do Nada”, como anuncia o poema, voz que clama... insiste... voz do desejo. E, ao mesmo tempo, voz nirvânica, do repouso absoluto que clama representações de marcas do imponderável. Desejo e pulsão de morte desafiando na sua intersecção. Eco é, ao mesmo tempo, a ressonância do discurso-grito do outro e a falência – moldada pela repetição – do discurso do um, do assujeitamento.

Contudo, depois da traição e do castigo de Juno, Eco fica condenada a repetir e, embora seu único traço vivente se sustente na linguagem, pela palavra, após a grande decepção de amor, esta se torna infértil, palavra-pedra, que não comunica, apenas repete. Restando, então, somente o som vazio de repetições, sem criação, somente ecos.

Eco, desde suas origens no mito, representando essa busca pelo amor, pela complementaridade, através do encontro ideal, ao mesmo tempo e paradoxalmente, representa a inviabilidade desse encontro – traição. Todavia, ela vai além e provoca, tocando segredos e dores que sempre são dores de amor... muitas vezes não correspondido. Amor que deseja e teme a fusão com o outro, o mais íntimo desconhecido.

Juno, ao castigar Eco pela espécie de traição desta ao se colocar ao lado de Júpiter, conta, de certo modo, das dificuldades sempre presentes nas relações amorosas, duais ou trianguladas, e o quanto as mesmas podem ser traumáticas.

A bela ninfa que morre seca de paixão, que vira pedra, pó, *húmus* - *humus*, mesma raiz etimológica de homem - parece aproximar os homens de sua humanidade e da idéia de que

não há distinção definitiva e absoluta entre o eu e o mundo. A raiz natural é a da mistura. Nasce-se amalgamado ao mundo e dessa liga nunca se romperá totalmente, é um eterno retorno; retorno até mesmo terno, se no caminho houver condições favoráveis.

Todavia, tal interpenetração eu/outro, não em raros momentos, pode ser sentida como uma ameaça de aniquilamento, sobretudo, para o eu adulto que se agarra à ilusão de independência, de não ser o outro. Ilusão necessária para a constituição do sujeito e para afastar a loucura, entendida aqui como a fusão com o outro, resultado de uma busca ilusória de completude.

Em certo sentido, o raciocínio apresentado pode se relacionar à noção de *Unheimlich* em Freud (1919/1969), que, em diferentes traduções, pode ser compreendida como Inquietante e, numa versão mais conhecida na Língua Portuguesa, como Estranho. Segundo o pensamento freudiano, o sentimento “estranho”, inquietante, advém do familiar, de algo reprimido. Assim, incômodo e estranhamento presentificam-se na figura de Eco, algo que existe e insiste no vácuo do outro e apenas nele. Secando, tornando-se pedra-imóvel se nele não houver ancoradouro. Na mistura, qualquer ameaça ao outro se constitui diretamente uma ameaça a si próprio, sendo o inverso também verdadeiro; e, neste estado de coisas, atualiza-se a angústia, de vida e morte.

É nessa ferida - quase narcísica que Eco coloca seu dedo de ninfa rejeitada. Ela não teria vida/voz própria... mas quem tem? É como se ela arrastasse os homens para um lugar de indiferenciação em mergulho pela queda, no amálgama. O que aponta para a noção de que nada é absoluto e fixo na constituição da identidade, sobretudo, quando se enfrenta situações nas quais há um “aquecimento das relações – paixão amorosa, terror, vertigem, luta, fenômenos de massa, etc”. (Herrmann, 1999b, p. 170). Em tais ocasiões, salta a evidência de que muito do que se chama confiadamente de eu, pode ser facilmente liquefeito no do outro que nos assalta.

Na constituição identitária, no decorrer de seu processo, supõe-se que o sujeito garanta um sentido de imanência, isto é, além de saber-se diferente do outro, também sabe-se o mesmo, a despeito dos vários disfarces que se utiliza na vida cotidiana desde muito cedo.

O disfarce possibilita ser vários e continuar tendo a noção de mesmidade. Para Herrmann (1999b), eles seriam “a duplicação sub-reptícia do eu nos processos intrapsíquicos” (p. 209), em outras palavras, conjuntos de representações denominados de eu. Há sempre um “eu” no comando, mas todos possuem um arsenal de autorrepresentações, vários “eus”, com regras de funcionamento próprias. Assim, a busca se daria por uma condição de trânsito entre os diversos disfarces que constituem o humano. Transitar, contudo, não é tarefa fácil, pois “Perder-se no outro, para recuperar-se acrescentado, exige uma boa dose de certeza intuitiva de ser-se. Onde é extremamente frouxo o sentido de imanência, a perda afigura-se definitiva e aniquiladora” (Herrmann, 1999d, p. 249).

Perder-se para o encontro pode configurar uma perda de si diante do outro ou diante das várias possibilidades de experimentação que este encontro favorece. Como vimos em Eco, vítima de uma vingança, não é dada outra saída a não ser ancorar-se em Narciso, enquanto recurso de sobrevivência, e insistir em saídas possíveis de ruptura com a imagem. Essa que se faz mistério, jamais podendo ser tocada, mas apenas vista ou vislumbrada pelos seus reflexos, que ecoam.

4.4) Feminino e masculino

À primeira vista, o que se vislumbra do mito é uma história de amor entre Eco e Narciso, na verdade, um amor que enseja um encontro impossível, posto ser Narciso um habitante incorrigível de sua própria casa, enquanto Eco habitava inflexivelmente o outro, seu externo, ou melhor, o eco só pode existir a partir da voz e do grito do outro. Sob tal perspectiva, a

história dos personagens parece figurar a fina ponte que medeia dois abismos: o eu e o outro. As relações dicotômicas estabelecidas entre mundo externo e mundo interno, sujeito e objeto, e o investimento da libido do ego e a objetal sofrem um abalo e há que se deparar com a sinuosidade implicada em tais relações.

O narcisismo, bem como a figura que Eco representa, aponta para uma dificuldade em transitar pelas representações possíveis de si e do mundo. Trata-se de uma rigidez que produz adoecimento e com frequência dificuldade de conectar-se intimamente consigo ou com o outro.

Através de Eco, sobretudo, fica escancarado que também se é o que não se deseja ser: *secura*, resumos de aspectos dolorosos dos quais se quer fugir por serem estranhamente familiares. *Secura* com a linguagem que sai em eco desafiando a sujeição.

Com Narciso, pela busca desmedida da completude total, da perfeição, fica exposto que também se é falta, espaço e brecha, posto que, sem isso, restam a angústia e a morte. A condição humana é a da busca pela sombra, pelo reflexo. O encontro acontece se o rosto não se fundir com a imagem no espelho ou a voz com o eco. Não somos todos um pouco condição em Eco e Narciso a partir de uma falta?

Assim, vamos observando que a aparente oposição entre as personagens passa a apontar para semelhanças ou mesmo para alternâncias ao longo do mito e isto nos interessa para pensar o feminino e o masculino.

Na história, fica, desde o início, complicado tentar definir o gênero das personagens. Eco é aparentemente menos complicado, pois, sendo uma ninfa, é ligada às divindades femininas na mitologia grega. Todavia, não corresponde por completo às caracterizações do feminino, como apresentado em Freud anteriormente. Distante da passividade e submissão destinada ao feminino, Eco se impõe na tragédia. É ela que se interpõe entre Juno e Júpiter na traição, é ela

que segue Narciso através do bosque e se lança em seus braços. É também pela ninfa que Narciso recebe a condenação de tornar-se amante e amado de si mesmo.

Por outro lado, o que dizer de Narciso? Segundo Ovídio (2003), “Narciso / Com dezesseis anos de idade, poderia passar / Tanto por moça quanto por homem; homens e mulheres / Disputavam seu amor ...” (p. 61). Emerge a figura de um andrógono, nem homem, nem mulher, poderia se passar por ambos. Suplicante, porém passivo diante do ser amado.

Na realidade, Eco e Narciso, frente ao fogo da paixão que os consumiu, cada um a seu modo, sucumbiram em uma espera dolorosa. É interessante considerar, inclusive, a presença dos elementos água e fogo no mito. Narciso tinha origens aquáticas, sendo filho do rio Céfiso e da náíade¹³ Liríope. Eco, ainda que pareça ser uma oréade, tem uma forte relação com a água, como todas as demais ninfas, pois estas divindades são responsáveis pela ligação entre terra e água¹⁴, por isto, relacionadas à fertilidade e ao elemento feminino. O amor e o erotismo perpassam todo o mito por meio desses elementos.

Ambos são tocados pelo fogo da paixão. Eco seca até virar pó e Narciso desfalece. Diante da paixão – *pathos*, resta a espera, só existindo o ser amado. Aqui há quase uma anulação dos traços. Se é Narciso fundindo em um, amante e amado. Se é Eco, fundindo a sua voz na voz do outro.

Talvez, esse estado de espera, de certa passividade, posto ser uma entrega, seja uma característica não do feminino, mas do sujeito tombado pelo amor. Não se sabe muito bem, no mito, quem era quem, se um usufruía uma condição de masculinidade ou feminilidade, mas ambos se perderam diante de sua *hibris*, que foi a paixão desmedida por algo impossível. Essa talvez seja a desmedida do humano que sempre se vê às voltas com seus impossíveis, com sua falta que não será suprida por completo, a sua condição de ser desamparado.

¹³ Náíade é um tipo de ninfa que habita os rios. Há ainda as Oréades habitantes das montanhas; as Dríades, ninfas das florestas, dentre várias outras.

¹⁴ Na mitologia grega a água é um dos símbolos da sexualidade.

Assim, Eco e Narciso, com sua história de amor, apresentam possibilidades para se pensar a condição humana e a própria definição de masculino e feminino que não se mostram tão claras e definidas no sujeito, mas, como Freud tentou por um momento apontar, sofrem oscilações. No caso das personagens mitológicas pode-se mesmo pensar em alternância e, em nenhuma circunstância em posições rígidas. Considerando que não há objeto ou fragmento do real que se deixe representar todo, pois “toda representação contém seu traço de saudade e seu resto de silêncio – de algo que já não está, de algo que nunca se entregou inteiro à simbolização” (Kehl, 2000, p. 40).

Desse modo, a partir do mito, segue-se pelos restos a fim de pensar possibilidades para o feminino. Recorrendo, a partir daqui, à literatura de Hilda Hilst e considerando a potencialidade do diálogo com a literatura, conforme aponta Kehl (2008):

Considero a literatura como portadora de um saber sobre o presente, capaz de *ao mesmo tempo* compor um painel sobre o ‘estado de coisas’ em crise ou em transformação em um determinado período, e abrir espaço para as falas emergentes, para a expressão do recalcado, do que ainda não tem lugar no discurso (p. 98).

5) Hilda Hilst



Ilustração 1: Com um de seus muitos cães na Casa do Sol.



Ilustração 2: Capa do documentário sobre a escritora apresentado pela Rede Minas em 2011.

“... Um poema não se explica. É como um soco. E, se for perfeito, te alimenta para toda a vida. Um soco certamente acorda e, se for em cheio, faz cair tua máscara”. (Hilst, 2007, p. 90).

Um soco. Um poema. Um soco ou um poema? Como apresentar Hilda Hilst... A senhora Derrelição, a louca, a poeta, a amiga de tantos, vivos e mortos... Uma palavra que caberia em

sua boca seria “deslumbrante” ¹⁵. Pois sim, Hilda de tantos (nomes) e que se dizia de tão poucos (leitores). Polêmica em sua ousadia, pois ela ousou...

“Mamãe queria que eu fosse bailarina, mas eu falei ‘mãe, eu não quero ser bailarina!’. Eu só queria escrever algumas coisas”. (Lambert, 2010). E escreveu poesia, teatro, ficção, falando sobre a morte, sobre o amor, sobre “paus” e “bucetas”, mas, sobretudo, sobre Deus, sempre d’Ele.

Hilda, que nasceu em Jaú, São Paulo, em abril de 1930, viveu 74 anos e produziu em diferentes gêneros literários. Iniciou com a poesia, publicando, em 1950, “Presságio”, seu primeiro livro. Posteriormente, passou ao teatro, escrevendo oito peças de 1967 à 1969, sem mais nenhuma produção neste gênero após este período. Em 1970, inaugura sua produção ficcional, que parece já nascer elaborada. Por volta de seus 70 anos, parou de escrever, pois, segundo ela, havia dito tudo o que precisava, já não tinha mais a falar. Conforme aponta Souza (2009):

Uma vida toda dedicada à literatura, integralmente, comprometida com o homem e suas questões, numa tentativa desesperada de comunicar, de despertar, de incomodar e levar à reação o que é mais premente na natureza humana: seus conflitos existenciais de espera, de busca, de incompletude, de frustrações, de fé, de solidão... (p.214).

Após todo este trabalho, Hilda considerava que o reconhecimento do público era pouco. Esse configurava um de seus maiores incômodos que aparece diretamente nas entrevistas concedidas a jornais e revistas e também nas entrelinhas em seus textos.

¹⁵ Em diversas entrevistas, Hilda utilizava essa palavra fazendo referência à sua obra e a si mesma como escritora.

Há dez anos ele tentava escrever o primeiro verso de um poema. Era perfeccionista. Aos 30, anteontem madrugada, gritou para a mulher: consegui, Jandira! Consegui!

Ela (sentando-se na cama, desgrehada): O quê? O emprego?

Ele: Claro que o verso, tolinha, olha o brilho do meu olho, olha!

Ela (bocejando): Então diz, benzinho.

Declamou pausado o primeiro verso: “Igual ao fruto ajustado ao seu redondo...” Jandira interrompendo: peraí... redondo? Mas nem todo fruto é redondo...

Ele: São metáforas, amor.

Ela: Metáforas?

Ele: É... E há também anacolutos, zeugmas, eféreses.

Ela: ?!?!? Mas onde é que fica a banana?

Ele enforcou-se manhãzinha na mangueira. O bilhete grudado no peito dizia: a manga não é redonda, o mamão também não, a jaca muito menos, e você é idiota, Jandira. Tchau.

Ela (tristinha depois de ler o bilhete): e a pêra, benzinho? E a pêra então que ninguém sabe o que é? E a carambola!!! E a carambola, amor!. (Hilst, 2002b, p. 171)¹⁶

Tal como Jandira e, porque não dizer, o próprio pretendente a poeta que não entendeu os anseios de sua amada desgrehada, para Hilda também, poucos compreenderam o que a ela tinha a dizer... Essa era uma queixa recorrente: por mais que falasse, percebia-se não acessível aos leitores.

Diante de tal suposta incompreensão, ao invés de optar pelo suicídio irônico como o personagem, Hilda buscou o caminho da literatura pornográfica (igualmente irônica), que deu

¹⁶ A formatação original do texto foi respeitada.

origem à trilogia: “O Caderno Rosa de Lori Lamby” (1990), “Contos D’escárnio. Textos grotescos” (1990) e “Cartas de um Sedutor” (1991), textos bem mais conhecidos do que seus demais trabalhos. Sem dúvida, sua espécie de conversão ao contrário, aos 60 anos, causou um enorme escândalo. E, de fato, é inegável que, se ela não foi mais lida após abandonar a “literatura séria”, seu nome ficou ao menos mais conhecido.

Alguns denominam esta fase da escritora de “literatura erótica”, ela nos parece, porém, mais pornográfica, visto que o erotismo é traço presente em toda a extensão de seus escritos, dos mais grotescos aos mais sublimes. Conforme afirma Mora Fuentes, com a trilogia, a amiga queria chocar, “agredir”, por isto, antes de serem eróticos, eles estão mais para “amorais, pois você não sai erotizado da leitura, não te remete a isto diretamente” (Entrevista cedida a Rede Minas em 2010), mas choca e incomoda. É estranho... de tão familiar, diria Freud?¹⁷

A Hilda de todos: a “porca histérica” como foi denominada em um jornal francês, a “bêbada depravada”, a “velha louca” e demais denominações calorosas dos leitores do Correio Popular de Campinas¹⁸.

A Hilda de poucos. A amiga de Lygia Fagundes Telles, Caio Fernando Abreu, José Luiz Mora Fuentes. Um dos amores de Vinícius de Moraes, a inspiração de um poema de Drummond¹⁹.

... Hilda girando boates

Hilda fazendo chacinha

Hilda dos outros, não minha

Coração que tanto bates ...

¹⁷ Segundo Freud (1919/1969), aquilo que nos provoca estranhamento diz respeito a algo que foi reprimido.

¹⁸ Jornal, no qual, no início da década de 1990, Hilda Hilst manteve uma coluna semanal extremamente polêmica e que originou o livro *Cascos & Carícias & outras crônicas* em 2001.

¹⁹ Poema escrito na década de 1950 em carta para Hilda Hilst.

A companheira de 12 anos de Dante Cesarini, a enamorada não correspondida de alguém que se tornou Dionísio e ela Ariana²⁰... E, sobretudo, a filha de Apolônio de Almeida Prado Hilst.

Para adentrar ao mundo de Hilda, ao menos, à soleira da porta, é necessário falar de seu pai. Filha única de Apolônio e Bedecilda Vaz Cardoso, não conviveu com o pai, pois os pais vieram a se separar logo após seu nascimento e, em seguida, aos trinta e cinco anos de idade, Apolônio foi internado em um sanatório com esquizofrenia. Hilda teve, na realidade, apenas dois encontros com o pai; um, aos três anos de idade, e outro, muito marcante, aos dezesseis. Ocasão em que, ao visitá-lo em um sanatório, o pai confundiu-a com Bedecilda e pediu-lhe insistentemente “três noites de amor”.

A despeito do raro contato, o pai foi onipresente em toda a vida e trabalho de Hilda. Foi por influência da doença dele que ela decidiu não ter filhos, pois temia que eles nascessem também esquizofrênicos. A ele, que além de fazendeiro também foi poeta, foi dedicada toda a sua obra:

Dever cumprido. Eu fiz o que pude. Meu pai não pôde fazer isso, ficou louco. Eu pude. Minha mãe me contou que, quando eu nasci, ao saber que era uma menina, ele disse: ‘Que azar!’ Aí eu quis mostrar que eu era deslumbrante (Cadernos de Literatura Brasileira, 1999, p. 41)

A paixão de Hilda pelo pai é traço marcante, assim como o medo da loucura, mesmo porque, ao fim da vida, Bedecilda padeceu do mesmo destino de Apolônio. Parecia que o curso natural de um Hilst seria a loucura. Com Hilda, entretanto, o enlouquecimento aconteceu por outro caminho: a literatura. Conforme aponta Romera (2009), “Ela não fica

²⁰ Segundo Mora Fuentes, foi a desilusão amorosa que inspirou Hilda a escrever “Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio”. Poemas que, por volta de 2002-2003, foram musicados por Zeca Baleiro com o lançamento do cd em 2006.

louca, mas *encarna* a loucura, o seu avesso, o seu descentramento, na forma de poesia. Esta torna-se ou entorna-se em Hilda que institui assim sua alteridade (o avesso de mim que me dá contorno)” (p. 286). Um soco ou um poema? Talvez um soco poético...

Hilda não era apenas filha do pai, era, antes (e mais nada), filha do Porco-Menino, Oco, Cara-Cavada, O isso, entre demais nomes dados a Deus. Sua busca, dizia ela, era por Ele, mesmo quando escrevia pornografia. “Posso blasfemar muito, mas o meu negócio é o sagrado. É Deus mesmo, meu negócio é com Deus O erótico, pra mim, é quase uma santidade. A verdadeira revolução é a santidade” (Cadernos de Literatura Brasileira, 1999, p. 31).

Tanto na poesia quanto de forma evidente na prosa – tendo em vista as angústias e questionamentos propostos por Hillé, Qadós e mesmo Tiu²¹, personagens da trilogia pornográfica -, ainda que pelo corpo, seja em sua dimensão viva pela sexualidade, seja pela decrepitude e morte, há uma busca desesperada por um mínimo de compreensão do Mistério.

É declarada a influência de outros importantes escritores nessa forma de conceber o Divino. Uma das maiores é a do grego Kazantzakis, que “... dá voz a uma das grandes rupturas do nosso século: a que rompe a ligação Deus/Homem, ao roubar a origem divina do ser humano.... Deus e Homem, descobertos como diferentes faces de um mesmo fenômeno” (Coelho, 1999, p. 77 e 78).

Kazantzakis teve profunda influência sobre Hilda, inclusive inspirando sua mudança de vida aos 33 anos, quando abandonou a vida boêmia de São Paulo e passou a viver na Casa do Sol, afastada 11 Km de Campinas, onde se dedicou, inclusive, a experiências com o sobrenatural, afirmando que falava e via mortos, além de discos-voadores.

Na Casa do Sol, Hilda se dedicou exclusivamente à Literatura. Trabalhava muito, mas nunca obtendo o reconhecimento que desejava. Apenas, quando já velha, aconteceu um

²¹ Personagens dos livros “A obscena Senhora D”, “Qadós” e “Cartas de um Sedutor”, respectivamente.

movimento acadêmico com a dedicação de teses de mestrado e doutorado a textos dela, principalmente voltados à poesia. O teatro, até então, permanecia praticamente desconhecido. Tal interesse deixou Hilda feliz, embora tivesse decidido parar de escrever, afirmando já ter dito tudo.

O fato é que, mesmo hoje, pouco compreendemos de Hilda e de seu trabalho. As metáforas e raciocínios tão complexos e profundos. Talvez ainda não estejamos preparados para uma compreensão mais ampla do que disse A Obscena Senhora Hilst...

Ela inova ainda hoje: “acontecível isso de alguém ser muito ao mesmo tempo nada, de olhar o mundo como quem descobre o novo, o nojo, o coagulado, e olhando assim ainda ter o olho adifano, impermissível, opaco” (Hilst, 2001, p. 27).

Acontecível e raro isso de um escritor conseguir transitar tão magistralmente em diversos gêneros literários, como ela que escreveu poesia, teatro, ficção. Transitou criando uma marca pessoal que é o texto poético, independente do gênero. Sua prosa é poética, seu teatro também, mantendo altíssima qualidade. Na verdade, como aponta Lima (2007) “A autora tece uma escrita peculiar, perseguindo uma identidade que parece prescindir do gênero” (p. 3). Hilda foi/é (nesse sentido mesmo de ter sido/estar sendo) subversiva, mantendo em suspensão o que está posto. Ela rompe, escandaliza e ousa.

5.1) *Hilda e o feminino na Literatura*

Há um interesse crescente por estudar aspectos ligados ao feminino²² no trabalho de Hilda, ainda que este não fosse um de seus *leitmotive*. Embora tenha sido uma mulher irreverente em sua época, como conta seu amigo Mora Fuentes - ela ia ao cinema sozinha caso o filme a interessasse, discordava de um homem caso pensasse diferente, comportamentos impensáveis

²² Nesta seção, mais no âmbito da Literatura e Crítica literária, o feminino está pareado à mulher ou ao seu universo.

para uma mulher de sua época, Hilda era preconceituosa em relação às mulheres: “Eu tenho uma certa diferença com as mulheres, porque sinto que elas não são profundas. Eu tenho um preconceito mesmo em relação à mulher” (Cadernos de Literatura Brasileira, 1999, p. 30).

O interesse de Hilda não estava sobre essas questões, era outro...

Porque tu sabes que é de poesia

Minha vida secreta. Tu sabes, Dionísio,

Que a teu lado te amando,

Antes de ser mulher sou inteira poeta

(Hilst, 2003, p. 60)²³

Ao teu lado

Sou poeta te amando

Porque minha vida secreta

É de poesia.

Tu sabes, Dionísio

Antes de ser mulher sou inteira poeta.

Minha vida secreta

Poesia é

Ao teu lado te amando

Dionísio

Sou mulher, mas, antes

Inteira poeta

Porque antes de ser mulher, Hilda foi inteira poeta, este, o seu segredo... sua vida secreta de poesia estava acima destas questões de gênero e remetem para além delas. Suas (des)razões para a escrita já foram apresentadas e elas eram anunciadas tanto por personagens masculinos quanto femininos: a busca por Deus, a morte, o erotismo.

Aquele Outro não via minha muita amplidão.

²³ Abaixo deste poema de Hilst seguem duas “destraduações”: à direita, da orientadora, à esquerda, da orientanda.

Nada LHE bastava. Nem ígneas cantigas.

E agora vã, te pareço soberba, magnífica

E fodes como quem morre a última conquista

E ardes como desejei arder de santidade.

(E há luz na tua carne e tu palpitas.)

Ah, por que me vejo vasta e inflexível

Desejando um desejo vizinhante

De uma Fome irada e obsessiva?

(Hilst, 2004, p. 22)²⁴

Nada LHE bastava

Era infinito em seus reclames

Nem ígneas cantigas

Nada LHE preenchia, nem cantigas

Mulher muita amplidão

Nem a mulher que Ele não via e

Aquele Outro via

Era sim infinita e vasta

Desejo vizinhante

Fome, buraco insaciável, duro

De uma fome irada e obsessiva

Desejo que avizinha

Porque me vejo vasta

Inflexível, vasta

Inflexível

Amplamente viva

Há uma alteridade que se esvai nesse poema, como cinza que, ao sopro de alguma deidade, pudesse voltar a arder, vibrar. Há um clamor, por assim dizer, de reconhecimento do outro. A vida que morre aos poucos e, neste esgotamento, é que se acende a continuidade. A esperança de um último suspiro ou a esperança no sempre último suspiro.

²⁴ Abaixo deste poema de Hilst seguem duas “destraduações”: à direita, da orientadora, à esquerda, da orientanda.

Hilda sempre esteve às voltas com tais questionamentos existenciais. Ela não demonstrava qualquer disponibilidade para levantar bandeiras em prol de ideologias, fossem elas políticas ou de gênero. O que não significa dizer que ela se mostrava à parte. Ao contrário, seu teatro, por exemplo, se mostrou altamente crítico em relação aos acontecimentos políticos. Porém, Hilda mantinha um estilo e ideais próprios, sem filiar-se a partido algum (político ou movimento literário).

Alguns dos estudiosos da escritora procuraram definir o caráter feminino presente em seu trabalho. Ocorre, entretanto, que mesmo na literatura não há consenso em relação à existência de uma “escrita feminina”. Alguns consideram que a escrita não tem sexo, isto é, está para além das questões de gênero, enquanto outros, defendem que há características peculiares na escrita feminina.

Dentro deste último grupo, existem ainda discordâncias, visto que de um lado compreende-se como escrita feminina aquela relacionada ao universo da mulher, não restrita à autoria feminina. Do outro lado, argumenta-se que há aspectos vivenciados, possíveis de expressão apenas por mulheres, logo, haveria uma escrita feminina reduzida a autoria de mulheres (Silva, 2010).

Ianelli (2009) entende a poética do feminino numa perspectiva de pacto com o sagrado, “uma fidelidade poética de origens antiquíssimas” (p. 10) que resistiria ao niilismo resultante da queda de tantos ideais que sustentavam a sociedade. Um pacto que envolveria o silêncio relacionado com a tarefa do trabalho noturno no tear. Para ela, ainda, é possível perceber como de caráter feminino “o poder emblemático desta síntese, tecida por mãos femininas, que torna indissociáveis violência e sutileza no poema” (Ibid, p. 10). Embora, esteticamente muito bem construído o argumento de Ianelli, questionamos se tais características também não poderiam ser encontradas sem muita dificuldade em textos ditos masculinos.

O que sobressai em relação à mulher nos escritos de Hilda é um abalo provocado especialmente na forma de as mulheres se portarem, ou seja, o modo como são apresentadas.

Como aponta Borges (2010):

O viés literário hilstiano devasta esses conceitos ‘cientificamente’ impostos, que se mostram insuficientes e tantas vezes opressores, abrindo a possibilidade de repensar para que servem os ‘ideais’ preestabelecidos, subvertendo todos os estereótipos mantidos pela eficácia da repetição, sobretudo as questões formadoras de uma ‘identidade feminina’ (p. 5).

“Identidade feminina” que, na época, embora as lutas em prol de maior igualdade de gênero já tivessem alcançado algumas conquistas, ainda era determinada pela reclusão da mulher a um espaço familiar, onde também era reclusa sua vida sexual e sua busca por Deus, sendo esta estendida apenas até a igreja. Hilda, ao contrário, apresentou mulheres desbocadas, despudoradas, loucas, que assustavam a todos na cidade. Recorrendo a escárnios, palavrões e sexo para falar de Deus.

Todavia, não podemos deixar de notar que, ao falar de amor, o tom romântico, quase trovadoresco em muitos casos, devolve a mulher para um lugar de espera, silêncio e renúncia, característicos das temáticas femininas na literatura.

Três luas, Dionísio, não te vejo.

Três luas percorro a Casa, a minha,

E entre o pátio e a figueira

Converso e passeio com meus cães

E fingindo altivez digo à minha estrela

Essa que é inteira prata, dez mil sóis

Sírius pressaga

As luas correm três

Meus olhos não te vêem

Espero aflita

Enquanto cães me passeiam amigos

Assim fico grande

Altiva

Solares-mascarada

Que Ariana pode estar sozinha	A Estrela me habita
Sem Dionísio, sem riqueza ou fama	Sem ti, Dionísio
Porque há dentro dela um sol maior:	Ainda permanece. Sozinha.
Amor que se alimenta de uma chama	Amor
Movediça e lunada, mais luzente e alta	Luzo obstinada
Quando tu, Dionísio, não estás.	Com tua ausência, Dionísio. ²⁵
(Hilst, 2003, p. 64)	

A mulher, na poesia de Hilst, embora lúcida sobre a sua condição humana de desamparo e decadência frente à morte e ao desconhecido, ama um amor romântico, sofrido, com ares mitológicos de Ariana e Dionísio²⁶... Amando, senão o amado, o amor e a ausência, sustentando o abandono a que estão destinados os astros e os seres mitológicos.

Algo a ser notado é que na prosa, entretanto, não se pode apresentar diferenças marcantes entre as personagens, no que corresponde ao gênero. Se destacarmos, por exemplo, “A obscena Senhora D” e “Qadós”, cujas personagens centrais são uma mulher e um homem, respectivamente, os temas basais são a busca angustiada pelo sagrado, pelo Mistério, e a angústia diante da constatação de que a morte se aproxima sempre.

Parece mesmo que a tensão provocada pela suspensão de padrões se estende muito além das questões de gêneros ou literárias. As ideias de Hilda empurram o leitor para uma espécie

²⁵ Destradução feita pela orientanda.

²⁶ Ambos personagens da mitologia grega. Ariana ou Ariadne é conhecida também por seu amor por Teseu, a quem salvou tecendo uma corda para tirá-lo do labirinto. Contudo, é abandonada por ele e Dionísio – ou Baco para os romanos – a desposa lhe presenteando com uma coroa de ouro.

de vórtice identitário²⁷, em que não há O homem ou A mulher, O filho, A mãe, O Deus. O que se impõe é a constatação de um sujeito envolto em suas angústias e desamparo.

5.2) *A Obscena Senhora D*²⁸

VI-ME AFASTADA DO CENTRO de alguma coisa que não sei dar nome, nem por isso 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. 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
escute, Senhora D, se ao invés desses tratos com o divino, desses luxos do pensamento, tu me fizesses um café, hein? E apalpava, escorria os dedos na minha anca, nas coxas, encostava a boca nos pêlos, no meu mais fundo, dura boca de Ehud, fina úmida e aberta se me tocava, eu dizia olhe espere, queria tanto te falar, não, não faz agora Ehud, por favor, queria te falar, te falar da morte de Ivan Ilitch, da solidão desse homem, desses nada do dia a dia que vão consumindo a melhor parte de nós, queria te falar do fardo quando envelhecemos, do desaparecimento, dessa coisa que não existe mas é crua, é viva, o Tempo. Agora que Ehud

²⁷ Tal ideia se baseia nas noções apresentadas por Fábio Herrmann (2001). Seria uma espécie de vórtice basal para a constituição do que ele chama de Homem psicanalítico.

²⁸ Foi respeitada a formatação original do texto.

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? Não, não compreendia nem compreendo, no sopro de alguém, num hálito, num olho mais convulsivo, num grito, um passo dado em falso, no cheiro quem sabe das coisas secas, de estrume, um dia um dia um dia (Hilst, 2001, pp. 18 e 19).

olha Hillé a face de Deus

onde onde?

olha o abismo e vê

eu vejo nada

debruça-te mais agora

só névoa e fundura

é isso. adora-O. Condensa névoa e fundura e constrói uma cara. Res facta, aquieta-te (Ibid, p. 47).

Assim é o livro “A Obscena Senhora D”, não há linearidade na narrativa. Está muito distante das clássicas histórias com início, meio e fim. É um contínuo angustiante, no qual Hillé se apresenta aos sessenta anos rememorando vivências com o companheiro Ehud, então falecido, mesclada a situações que parecem atuais. Todavia, no centro da narrativa, estão os questionamentos existenciais da personagem.

O livro “A Obscena Senhora D” foi escrito em setembro de 1981, na Casa do Sol. Como aponta Alcir Pécora (2001) no prólogo, “A Obscena Senhora D” contém em si, com maestria, a prosa, o ritmo poético e o tom dramático do teatro. Não pode ser considerada superior aos demais trabalhos, porém, parece reunir os elementos centrais da criação de Hilda que,

segundo Novaes Coelho, centra-se “nas interrogações mais radicais do pensamento contemporâneo: uma de natureza física (psíquico-erótica) centrada na Mulher ... outra, de natureza metafísica (filosófico-religiosa) centrada no além-aparências”. (Novaes Coelho, 1999, p. 67).

Interrogações radicais e angustiantes como apontado logo no início, a partir do próprio nome da personagem. Hillé recebe o apelido apropriado de Senhora D. D de Derrelição, de desamparo, e quem conta sobre a origem do nome na narrativa é o personagem Ehud e não o narrador principal. Isso alicerça a ficção ainda mais firmemente numa incrível trama da encarnação humana.

Hillé em busca do conhecimento das coisas, almejando o mínimo de entendimento sobre a vida, sobre a morte. E é com ela que Hilda inicia o livro, por meio de um poema como epígrafe²⁹ que talvez pudesse ser intitulado “Para poder viver morrendo”, pois, para isto, há de se desmontar as armadilhas da vida, e Hilda desmontava várias armadilhas do cotidiano, num posicionamento interpretante, abalava as estruturas identitárias e criava uma forma escancarada de dizer do abandono.

É mesmo sobre isso o livro, uma busca dos sentidos para as questões existenciais mais complexas, sobretudo, no que se refere à busca pelo Divino, em relação a quem emerge todo o sentimento de desamparo. Hillé, a personagem central, trava profundos embates filosóficos com Deus, o Porco-Menino, na tentativa de algum alívio para sua angústia.

Tudo o que Hillé tenta ao longo de toda a narrativa é buscar por uma compreensão do Mistério. É difícil reconhecer algum padrão, como aponta Borges (2010), “A Obscena Senhora D constitui-se de um caráter provocador, belicoso que busca sempre uma ruptura” (p.13). De fato, o texto é repleto de rupturas com qualquer espécie de norma, seja no modo de procurar e denominar Deus, seja na forma de se relacionar com Ehud ou os vizinhos.

²⁹ Será apresentado e discutido posteriormente.

A própria leitura do livro é marcada por rupturas. A relação com o texto é difícil e provoca angústia. Assim, pretendendo ser esta uma investigação de cunho psicanalítico, a partir da relação transferencial com o texto, abordaremos, a seguir, temas que surgiram e agora serão tomados em consideração à luz da interpretação, para se pensar a questão do feminino. São eles: Deus e o gozo; a morte; as máscaras e o vão da escada; a existência das três Hillé...

5.3) Deus e o gozo

Penso que tu mesmo cresces
Quando te penso. E digo sem cerimônias
Que vives porque te penso.
Se acaso não te pensasse
Que fogo se avivaria não havendo lenha?
E se não houvesse boca
Por que o trigo cresceria?

Penso que o coração
Tem alimento na Idéia.
Teu alimento é uma serva
Que bem te serve à mão cheia.
Se tu dormes ela escreve
Acordes que te nomeiam.
Abre teus olhos, meu Deus,
Come de mim a tua fome.

Abre a tua boca. E grita este nome meu. (Hilst, 2005, p.53)³⁰

Sempre em busca de um Deus, assim encontra-se Hilda em toda sua obra, sendo este seu maior personagem, aclamado pelos demais em sua literatura (Coelho, n.d). Mas um Deus que também busca pelo homem. Não é como o Deus cristão, um ser supremo, de amparo, de amor, de cuidado e proteção, o Grande Pai. Ao contrário, é um Deus que procura o homem porque dele depende para existir: “Que vives porque te penso Teu alimento é uma serva/Que bem te serve à mão cheia Come de mim a tua fome”.

É em torno das questões com o Divino que Senhora D. se vê às voltas ao longo da narrativa. Há uma busca angustiante por este Deus, tão demasiadamente humano que poderia, quem sabe, até ser destronado pelo cu, “todo espremido, humilde mas demolidor de vaidades, impossível ao homem se pensar espirro do divino tendo esse luxo atrás”. (Hilst, 2001, p. 45). Cu como expressão do medo e do temor tão próprio, mas, recusado do homem contemporâneo.

Esse Deus, também denominado pela personagem de Porco-Menino, não se mostra, não é luz. Ele habita o escuro, a morte, talvez o corpo de Ehud morto. O desencontro com o divino é uma marca. Em alguns momentos Deus fala e Hillé não o ouve.

Quê? Estás louca. 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. 40)

³⁰ Poema XVII do livro “Poemas malditos, gozosos e devotos”.

Como ouvir esse Deus que não é Aquele que tudo sabe, mas um que está sujo e no escuro, aguardando que a luz venha do homem? Assim, resta à personagem interrogar “Quê?” ou inter-rogar... Deus e homem clamando juntos pela luz. Numa espera interrogante/curiosa e angustiada pela salvação³¹.

O Porco-Menino que sofre de contágio é tão humano que ora se mistura na narrativa com Ehud, ora com Hillé e com outros personagens. Ele brinca com a morte e a vida, com ossos/palavras na construção do mundo/linguagem, assim como a poeta no poema anterior “Se tu dormes ela escreve / Acordes que te nomeiam” (Hilst, 2005, p. 53) e só por isso existe.

O Deus de Hillé é mascarado, amalgamado à condição humana que, de tão próximo, não se faz ouvir para ela. De modo que emerge todo sentimento de desamparo, de derrelição. Estão ambos perdidos e abandonados: Deus e o homem. Hillé trava profundos embates filosóficos com o Porco-Menino na tentativa de algum alívio para sua angústia. O tom é irado, a boca blasfema em desespero:

Porco-Menino, menino-porco, tu alhures algures acolá lá longe no alto aliors, no fundo cavucando, inventando sofisticadas maquinarias de carne, gozando do seu lazer: que um homem tenha um cérebro sim, mas que nunca alcance, que sinta amor sim, mas que nunca fique pleno, que intua sim meu existir mas que jamais conheça a raiz do meu mais ínfimo gesto, que sinta paroxismo de ódio e de pavor a tal ponto que se consuma e assim me liberte,

³¹ Tais apreensões emergiram da leitura do trecho citado, juntamente com a leitura de um poema criado pela orientadora dessa pesquisa, uma espécie de destradução feita por ela, desta vez, não de um poema, mas de um recorte da prosa:

Quê, Quê?
Louca vida vazia
O nada
Não é o escuro
Não te escuto
Brinco com ossos.

que aos poucos deseje nunca mais procriar e coma o cu do outro, que rasteje faminto de todos os sentidos (Hilst, 2001, p. 36).

Surge aí um Deus não apenas clamando ao homem por salvação, não apenas um sádico, mas um Deus gozador... Ele goza diante do desencontro do homem com seu desejo. Gozo entendido na dimensão lacaniana, nesta articulação particular entre dor e prazer. No âmbito do que escapa à representação total. O próprio Deus escapa ao entendimento, à sua captura pela personagem.

O campo do gozo é um dos aspectos mais originais do trabalho lacaniano. Tanto que o próprio Lacan demonstrou a vontade de que fosse algum dia denominado de campo lacaniano, visto que, para ele, esta foi sua grande contribuição para as ideias de Freud. A noção de gozo - como grande parte dos conceitos lacanianos - não é fácil de apreender, mesmo porque sofreu profundas modificações ao longo dos estudos. Iniciou-se como um conceito geral, ramificando-se, posteriormente, em diferentes modalidades de gozo, dentre os quais, como veremos, encontra-se o gozo fálico e o gozo suplementar (da mulher).

A noção de gozo para Lacan partiu das ideias de Freud sobre a libido e pulsão de morte. Como aponta Valas (2001), “Poderíamos dizer, por antecipação, que a libido para Freud conjuga o que será encontrado mais tarde em Lacan, na sua conceituação do desejo e do gozo, e mais especialmente no nível do gozo fálico”. (p. 15).

Partindo deste “mais além do princípio do prazer” proposto por Freud, este além que culminaria no silenciamento e aniquilação do sujeito, que buscaria a dor articulada com prazer, Lacan, considerando a pulsão de morte, desenvolveu sua noção de gozo³². Esse seria algo que escapa ao desejo e a Lei, algo que está fora do significante, portanto, no real, não

³² Lacan recorre ao Direito com sua ideia de usufruto para dar a dimensão do termo utilizado: “O usufruto quer dizer que podemos gozar de nossos meios, mas que não devemos enxovalhá-los É nisso mesmo que está a essência do direito – repartir, distribuir, retribuir, o que diz respeito ao gozo” (Lacan, 1972/1985, p. 11).

pode ser representado. Logo, nem tudo é significativo, há um não tudo, um não todo... um que não pode ser dito.

Tal relação escapa a uma apreensão cronológica, na qual um precede ao outro que o sucede, ao contrário, o raciocínio é lógico e fica mais claro no exemplo do vaso fornecido por Lacan (Seminário VII, 1959/1985). O vaso, pensado como uma criação significativa, é o que circunscreve o vazio interior que antes não existia, a Coisa, que é correlata ao real do gozo. A Coisa e o gozo existem com a existência do significativo.

Nesse ponto, podemos pensar que esse gozo Absoluto está fora do significativo, mas há um “inter-dito”, um dito entre as linhas que faz com que parte desse gozo seja cifrado pela linguagem (Valas, 2001), o que abre acesso para diferentes modalidades de gozo, indo do gozo do Outro, ao gozo fálico, mais-gozar e ao gozo feminino. Como o Deus de Hillé, inapreensível, porém acessado parcialmente em sua humanidade.

Em relação a “A Obscena Senhora D”, gozam Deus e homem, cada um da sua condição desencontrada diante do desamparo. Senhora derrelição entrega-se a uma busca angustiada e louca por algum sentido para o mundo que deveria ser dado pelo Porco-Menino. Embora afirme que esse só exista em co-dependência com ela: Deus e homem só existem juntos, ambos perdidos. Sua busca está na perdição, no que não se sabe. Não se sabe dos sentidos, não se sabe de Deus, não se sabe do homem e, para Lacan, muito menos da mulher...

Na perspectiva lacaniana, à mulher também cabe sua parcela de gozo fálico, que é aquele do lado dos homens, restrito ao órgão e à função do significativo. É o que impede que o homem goze do corpo da mulher, seu gozo “é o gozo do órgão”. (Lacan, 1972/1985, p. 15). Todavia, o gozo delas, das mulheres, não se restringe a um significativo capaz de uni-las, por isso não podemos nos referir a “A mulher”. Segundo Lacan, “Não há A mulher pois – já arrisquei o termo, e por que olharia eu para isso duas vezes? – por sua essência ela não é toda”. (Seminário XX, 1973/1985, p. 98). Seu gozo é suplementar ao gozo fálico. Por ser fora

do significante é não-todo, portanto, a mulher ou qualquer sujeito da fala que se posicione nessa modalidade de gozo é não-todo significante.

É salutar destacar que tal modalidade de gozo não exclui a mulher da significância fálica, como aponta Lacan (1973/1985): “Não é porque ela é não-toda na função fálica que ela deixe de estar nela de todo. Ela não está lá não de todo. Ela está lá à toda. Mas há algo a mais Um gozo para além do falo...”. (p. 100).

É justamente por se encontrarem em modalidades de gozo suplementares e nunca complementares que Lacan (1972/1985) afirma que “não há relação sexual”. (p. 22). Não há encontro de gozos. O homem só sabe do gozo fálico, do órgão, e a mulher nem sabe de seu gozo, apenas sabe que goza. Realmente, como falar de um gozo que está fora do significante? A ele não se tem acesso, a não ser aqueles que gozam ali, mas sem qualquer possibilidade de significância³³.

Em relação ao gozo suplementar, Lacan ainda engloba os místicos junto daqueles que gozam com a mulher. A experiência mística, com o divino, aquela da qual eles não sabem dizer, apenas experimentam, é a mesma forma de gozo não-toda, que escapou ao significante. Lacan vai além e problematiza: “E por que não interpretar uma face do outro, a face de Deus, como suportada pelo gozo feminino?”. (Lacan, 1973/1985, p. 103).

Valas, com base nessas colocações, mas reduzindo às místicas e não aos místicos como o faz Lacan, afirma que “As mulheres místicas mostram a existência de um gozo de Deus, que elas querem servir sem esperar a menor recompensa. Elas dão assim à existência de Deus uma outra consistência, questionando o estatuto do deus da tradição” (Valas, 2001, p. 89).

³³ Para Lacan, o fato de as próprias psicanalistas não conseguirem avançar no que concerne aos enigmas da feminilidade após o que Freud postulou, é uma mostra de que deste outro gozo nada pode ser dito. Em outro momento, Lacan até as acusa de não terem feito esforço para que isso acontecesse: “As representantes do sexo, não importa que volume produza sua voz entre os psicanalistas, não parecem ter dado o melhor de si para a retirada desse lacre” (Lacan, 1960/1998, p; 737). Será que, se para Freud as mulheres têm inveja do pênis, a partir de Lacan, os homens teriam inveja do enigma, do lacre, do incomunicável?

A face obscura de Deus revelada pela Senhora D, um Deus que de Pai e Santo nada tem. Não é mesmo aquele da tradição, que coloca-se enquanto origem, que cria e determina. Na verdade, permanece a questão: onde está a origem? Essa da qual ninguém escapa, mas que nos escapa...

Assim, o encontro com o divino é de outra ordem, sem dúvida experimentado com/pelo gozo: há dor, há prazer, faltam sentidos... Entretanto, não parece ocupar uma posição de passividade diante daquele ou daquilo que só se sabe, não se pode falar. Há uma luta, uma inquietação, quase uma guerra para que se manifeste algo que produza entendimento sobre o mundo. Embate, subversão que cria. É Hillé quem cria Deus.

Sendo assim, Senhora D, criatura e criador, inventa uma via de acesso para esse Deus. Ela o acessa pela humanidade presente em ambos: pelo corpo, pelo sexo, pela constatação da morte, por isto, uma linguagem tão escatológica ou pornográfica. Não é um Deus de aleluias, é um Deus “fodedor”. Não é todo representável, como também não pode ser o homem...

Tal via de acesso possível ao Porco-Menino se dá pelo erotismo. Fio que liga, não apenas o livro trabalhado aqui, mas toda obra de Hilda, e rompe com paradigmas repressores e moralizantes, pois a poética hilstiana propõe o elemento erótico, além de via de acesso ao sagrado, como processo de constituição da identidade (Toledo & Souza, 2011).

É pelo erotismo que, ao fim do livro “A Obscena Senhora D”, a personagem consegue alguma compreensão sobre o sagrado. Após aparecer uma porca em sua casa, a quem denominou de senhora P, Hillé consegue se ligar a ela, um dos poucos “vivos” a quem foi possível, depois da morte do marido. O encontro com a porca permite à personagem uma iluminação:

Rimas pesadas ciciosas, sem intenção, e os ungüentos no lombo da senhora P, roçados de focinho, fungadas mornas no meu braço, os olhos um aquoso de incompreensão e de doçura,

um sem-Deus sem-Deus hifenizado sempre, sem-Deus sem-Deus. Conheces o canto do pássaro sem-fim, senhora P? sem-fim, sem-fim, sem-fim nosso existir sem-Deus. E me vem que só posso entender a senhora P, sendo-a. Me vem também, Senhor, que de um certo modo, não sei como, me vem que muito desejás ser Hillé, um atormentado ser humano. E SENTIR. Ainda que seja o aguilhão de um roxo-encarnado aparentemente sem vivez (Hilst, 2001, p. 88).

Não é apenas pela razão, “Que vives porque te penso”, conforme anunciava o poema no início, mas pelo sentir, pelo corpo, pelo erotismo que é possível acessar o sagrado... que é humano, que também é derrelição. Fundado pelo desencontro, no desamparo.

A obra “A Obscena Senhora D” é toda sobre a angústia do desamparo. Sua busca por Deus é uma busca pela deidade em si mesma, mais ainda, pela origem que funda o reino humano. É a gênese, onde no princípio era o verbo do qual o ser humano é sujeição. Onde das trevas fez-se luz e do barro o homem. Mas o que é o homem? O que é a mulher? O que é Deus?

A dimensão do feminino presente na Obscena Senhora Derrelição talvez se manifeste mais do que no gozo, em um retorno ao princípio, à origem, não em busca do elo para sempre perdido, mas firmado num movimento de subversão. Com angústia e pelo erotismo, uma ruptura para a criação de um Deus humano, de um homem-Deus, de uma mulheromem, ou de homem sem h: omem que se torna *omen*... presságio, o que está por vir.

5.4) A morte e o feminino

Todo início contém em si seu fim. Pois, ao começar, algo já se esvai, e indo, velho se torna, renovando-se também pelo caminho. Assim é introduzido o livro “A Obscena Senhora D” com um poema sobre a morte. O início pelo fim:

Para poder morrer

Guardo insultos e agulhas

Entre as sedas do luto.

Pas de bourée

Para ir podendo com a morte

Entre sedas e agulhas.

Para poder morrer

Desarmo as armadilhas

Me estendo entre as paredes

Derruídas.

Pas de bourée

Por derruídas armadilhas

Com paredes estendidas

Ao passo.

Para poder morrer

Visto as cambraias

E apascento os olhos

Para novas vidas.

Pas de bourée

Com cambraias

E olhos ovelhados

De entardecer.

Para poder morrer apetejada

Me cubro de promessas

Da memória.

Pas de bourée

De anúncios

Do ido.

Porque assim é preciso

Para que tu vivas.

(Hilst, 2001, p. 15)³⁴

Porque assim é preciso

Para tu-movimento.

Na obra de Hilda, a morte é um tema recorrente e transversal, tendo a escritora dedicado um livro de poemas exclusivamente à ela³⁵, sobre o qual Souza (2009) comenta: “Nesta obra

³⁴ Do lado esquerdo, o poema de Hilda, publicado também em “Cantares de perda e predileção”, cuja primeira edição ocorreu em 1983 por Massao Ohno. Ao lado direito, a “destradução” feita pela pesquisadora.

³⁵ “Da morte. Odes mínimas”

há uma assustadora intimidade com a morte, que se anuncia de forma serena e natural, sem aquela necessidade romântica de por fim ao fardo da existência” (p. 217).

De fato, é assustador o modo peculiar de lidar com aquela que espia. Tanto que o poema apresentado guarda algo de inapreensível, talvez inerente à própria condição de mistério que a morte ainda tem para o homem, tendo este, então, de se haver da forma que consegue: paradoxal e conflitiva. Paradoxal como as expressões apresentadas no poema “sedas do luto”, “promessas da memória”.

Como qualquer promessa/futuro só se faz compreendida quando torna-se memória/passado... ao fim do livro “A Obscena Senhora D” é que os sentidos do poema brotam com maior intensidade. Por hora, permanece seu caráter de anúncio: de onde se espera a morte, parece brotar a vida, assim como da pose da bailarina brota o movimento pelo *Pas de bourée*.

O *Pás de bourée* é um passo do Ballet que foi evocado, em um primeiro momento, por livre associação entre sua sonoridade (“Padê burrê” como pronunciado em português) e o verso “Para poder morrer” do poema³⁶. Em um segundo momento, me dei conta de que o passo evocado, ainda que apresente variações, tem sempre a função de permitir o deslocamento do bailarino no palco. Tal noção de movimento apresentou-se muito relevante na compreensão do poema.

Pode ser esse o anúncio que o poema faz ao livro, à sua personagem Hillé, que muito tem de Hilst - não apenas na semelhança dos nomes, mas também nas referências autobiográficas presentes no texto, como o pai esquizofrênico, a casa do sol, dentre outras. Fica escancarada, nas inquietações e angústias da personagem, a dor causada pelo envelhecimento, pela transitoriedade do tempo. Os paradoxos e o absurdo humanos. A fragilidade diante da morte, mesmo que ela se apresente necessária e íntima.

³⁶ Esse tipo de associação é denominado na linguística de assonância.

A morte não é, contudo, tema novo para os poetas, também não o é para a Psicanálise. Há, inclusive, autores desta última que articulam a noção de morte ao feminino. Uma dessas autoras é Schaffa, que, ao discorrer sobre o feminino, partindo de Medéia, relaciona-o ao reino de Tânetos.

Para Schaffa (2009), uma condição que se impõe ao feminino é a fome de amor, ou, mais especificamente, a fome de ser amada, justificando que é próprio da feminilidade o reconhecimento por outro – homem – que a auxilie na ligação entre o corpo e a palavra. O que, segundo ela, apresenta o risco de “perverter-se em fome irreprimível de amor” (p. 3).

Assim, a fome de amor pode ser implacável, condenando o feminino à sua *hibris*, a compulsão do destino que configuraria como o atroz da condição feminina. Atroz encarnado pela personagem Medéia, de Eurípedes, a “menininha freudiana, atormentada pelas forças das moções pulsionais que, fora do recalçamento, se erguem frente às ameaças da perda do amor”. (Ibid, p 2). Segundo a autora, a atrocidade de Medéia, contudo, não se firma no infanticídio, na vingança sanguínea da personagem, mas:

O que denuncia a atrocidade na sua condição de mulher seria, antes, a anulação temporal que é compelida a realizar: retomar a vida que ela havia dado. Medéia nos dá a dimensão da compulsão de destino, *Schicksalzwang*, o feminino como destino além do reino de Eros, o pulsional indomável que anula os traços. O que a heroína de Eurípedes expõe, em seu furor de amante abandonada, é o excesso de nossa humanidade a anular as marcas inscritas pela cesura original que nos consagra à civilização. Sua selvageria emprestaria trama ao fantasma original constitutivo do narcisismo primário no ponto em que encontra a pulsão de morte (Ibid, p.4).

Encontramos também, em “A Obscena Senhora D”, o amor como importante sustento da personagem Hillé. A figura de Ehud é o pano de fundo de toda a narrativa. Em meio a tamanha ausência de sentido, o que parece segurar Senhora D ao mundo é o amor, a figura de

Ehud. Mesmo com sua morte, após um convívio de 40 anos, é a presença do marido por meio de memórias/delírios que a mantém – “Porque assim é preciso / Para que tu vivas” (Hilst, 2001, p. 15) – viva, louca e nunca tão lúcida... Ehud é o elo que mantém Hillé viva, que convida à relação. Ela que busca O Oco divino... acaricia dobras. Está sempre à procura de algo como um cego à tatear.

Ehud faz um chamamento, sobretudo, pelo corpo, convidando-a ao sexo ao sentir da própria carne/matéria, ao reconhecer a beleza. Parece configurar como tentativa de mediação capaz de trazer Hillé, do inominável que se encontra para um mundo de palavras, um mundo de sentidos rotineiros. Um mundo banal/cotidiano, compartilhado, no qual é possível fazer o café, comprar uma roupa, sair um pouco de casa, conversar com os vizinhos, fazer sexo, sem a inundação do “eu Nome de Ninguém” (Hilst, 2001, p. 17) que consome.

O amor entre Hillé e Ehud se coloca em uma perspectiva diferente de Schaffa. Ehud faz companhia para a esposa em seus questionamentos, ouve, porém não se contamina. Ele tenta instaurar a diferença: ela é Hillé, ele é Ehud, e Deus é Deus. Fica irritado porque a mulher goza com o Porco-Menino, não com ele (Ibid, pp. 62-63). Em meio a desencontros, entretanto, Ehud constrói com a mulher um “vivo habitável”. (Ibid, p. 86).

É ele, inclusive, quem nomeia a própria Hillé. Passa a chamá-la de Senhora D, D de derrelição, nomeando aí a angústia sentida por ela: desamparo, abandono, que se mostra em seus questionamentos ligados à figura de Deus que consensualmente deveria representar o amparo, o cuidado, o Grande Pai...

Há sempre uma força que conduz Senhora D em direção à morte, ainda que tenha Ehud. Assim, embora Schaffa apresente uma visão de um feminino ligado à barbárie e submetido ao discurso do homem para constituir-se em sua feminilidade, nos interessa sua articulação entre o feminino e o reino de Tânetos.

Para isso, contamos também com Soler, reconhecida autora no estudo do feminino e da Psicanálise. Em um de seus trabalhos sobre o tema, destacamos um trecho que dialoga com a proposição de Schaffa por relacionar feminino e pulsão de morte. Soler (2005), também utilizando o recurso literário, por sua vez, uma peça de Claudel³⁷, apresenta a personagem Ysé como uma representante do feminino.

Dentre outras coisas, interessa destacar, que para Soler, a desmedida de Ysé é a busca do amor louco, meio para se buscar uma anulação das diferenças, um aniquilamento bruto. É a busca:

... de um amor tão total que, anulando tudo, aparenta-se com a morte? É a tentação de um amor tão total, tão absoluto quanto irrespirável, que varre para longe não só as mediocridades do compromisso, mas esvazia de substância os objetos mais diletos, mata qualquer diferença e se afirma sob a forma de um aniquilamento – a ser distinguido da degeneração, é claro – de todos os objetos correlacionados com a função fálica, ou seja, com a falta (Soler, 2005, p. 21).

Uma compulsão de destino, uma tendência ao aniquilamento. Há de fato, na Senhora D, um interesse perene e subscrito pela morte, por um silenciamento dos ruídos da vida, porém, algo ainda clama por compreensão, algo resiste. Um embate que remete à noção mesma da pulsão para Freud. Sempre uma luta de forças, um dualismo, como aponta:

Nossa concepção desde o início sempre foi dualista, e hoje, quando os termos opostos não são mais designados como pulsões do Eu e pulsões sexuais, mas como pulsões de vida e pulsões de morte, ela é ainda mais rigorosamente dualista do que antes. (Freud, 1920/2006, p. 174).

³⁷ Paul Claudel, dramaturgo e poeta francês, irmão da escultora Camille Claudel. A peça mencionada, cuja personagem principal é Ysé, chama-se “Partilha do meio-dia” (1905) e foi utilizada por Soler a partir da leitura de Lacan que comenta essa obra no seminário “A transferência”.

Nessa perspectiva, há sempre no sujeito uma mescla das forças de Eros e Tânatos. Além disso, para Freud, toda energia pulsional é livre, sendo a tendência da pulsão o retorno à sua condição anterior de não perturbação, de tensão zero³⁸. Contudo, quando ligada, adentrando ao âmbito da representabilidade, se vincula à pulsão de vida que é de enlaçamento. Sua função não é de evitar a morte - visto que o caminho de toda pulsão é o retorno ao inanimado, mas de provocar um desvio, a fim de prolongar a vida, por meio das ligações. Já a pulsão de morte segue o curso em direção ao silenciamento, correspondendo às energias não-ligadas no aparelho psíquico.

Como apontado, todavia, pulsão de vida e morte se articulam em seus paradoxos. Ainda que as forças de Eros tentem prolongar a vida, como afirma Neri, “as reuniões cada vez maiores de Eros tendem a um equilíbrio homeostático paralisante”. (Neri, 2005, p.166). Por outro lado, a função da pulsão de morte, ao desintegrar tais ligações, não apenas busca anular a tensão como também impulsiona “o organismo para frente, pois, ao desintegrar, abre a possibilidade de novas ligações que propiciam mudança”. (Ibid, p. 166).

Aqui se apresenta algo do reino de Tânatos em sua condição silenciosa, conquanto anárquica, posto que abre a possibilidade de perdição, da perda de referências que envolvem o enredamento, o centramento do sujeito. Apresenta-se algo da fruição própria da pulsão que, em busca de seu estado anterior, também força ao movimento.

Na proposição de Freud sobre o masoquismo erógeno, é possível perceber uma das articulações primordiais da pulsão de morte com a libido. “Assim, esse masoquismo seria um testemunho e um resquício da antiga fase de formação tão essencial para a vida, em que houve um amálgama [*Legierung*] entre a pulsão de morte e Eros”. (Freud, 1924/2006, p. 110). Os

³⁸ Em “Além do Princípio do Prazer” de 1920, Freud discorre detalhadamente sobre a pulsão, sua origem e tendência de retorno ao inanimado, além da luta entre pulsão de vida e de morte, suas peculiaridades e sua relação com a manutenção do organismo. Além disso, neste artigo é possível compreender a relação que ele estabelece entre a pulsão de vida e o enlaçamento das energias.

resquícios de pulsão de morte voltados para o indivíduo que, sem qualquer ligação, o conduziria à morte, podem ser ligados à libido e conter a ação da destruição.

É na possibilidade de articulação de Eros e Tânatos, muito mais que numa condição atroz voltada apenas para a pulsão de morte, que localizamos Senhora D: “Para poder morrer/Porque assim é preciso/Para que tu vivas”. (Hilst, 2001, p. 15). É preciso deixar morrer para se conceber a vida. Assim como da pose ao movimento se faz a dança no palco, por meio do *Pas de bourée*. Este é movimento que se constrói pela pausa, pela ameaça da queda, no duelo e no impulso, fazendo possível, então, nascer o bailarino, emblemático do processo de tornar-se sujeito. Assim, a vida brota da morte como anunciou o poema, a valorização da morte podendo levar a uma nova concepção da vida (Neri, 2005) ou, como afirma Pécora (2003): “Espiar a morte aqui, é também descobrir uma singular rotina para viver”. (p, 9).

Logo, com “A Obscena Senhora D”, abrem-se outras possibilidades: poderíamos pensar o feminino não apenas atrelado ao aniquilamento, à anulação de traços, mas numa particular forma de articular vida e morte? Uma espécie de *Pas de bourée* do processo de subjetivação? O movimento construído entre a pausa-vida-atrito-morte, possibilitando ao sujeito sua existência psíquica.

5.5) As máscaras e o vão

Acontecível isso de alguém ser muito ao mesmo tempo nada (Hilst, 2001, p. 27).

Como ser muito e nada simultaneamente? A possibilidade no tempo, no tempo mesmo do teatro, da encenação... Assim é Hillé que, não é uma, mas várias e ao mesmo tempo nada... É mascarada. Está por se revelar nos disfarces...

Desde antes da morte do marido, Hillé quase nunca saía de casa. Seu contato com os demais era restrito àqueles poucos amigos (de Ehud) que, em períodos remotos, os visitavam,

sem retornar, assustados com Hillé. Assim, ela passou a construir máscaras para aparecer na janela de sua casa. Muitas e construídas com diferentes materiais, para diferentes ocasiões. A ideia de disfarçar-se veio antes da morte do marido, porém, após este acontecimento, as máscaras tornam-se praticamente a única forma de contato que a personagem estabelecia com as pessoas.

... fiquei mulher desse Porco-Menino construtor do Mundo, abro a janela nuns urros compassados, espalho roucos palavrões, giro as órbitas atrás das máscaras, não lhes falei que recorto uns ovais feitos de estopa, ajusto-os na cara e desenho sobrancelhas negras, olhos, bocas brancas abertas? Há máscaras de focinhez e espinhos amarelos (canudos de papelão, pintados de pregos), há uma máscara de ferrugem e esterco, a boca cheia de dentes ... (Hilst, 2001, p. 20).

Uma insólita alma penada procurando refúgio... À primeira vista, o disfarce parece mesmo um refúgio; no caso da Senhora D, protege-a do confronto direto com este outro que é para ela um grande mistério, atormentando-a e sendo atormentado por sua presença. A aproximação vem mediada, protegida pelas máscaras, apenas com elas consegue aparecer para os vizinhos. O disfarce como proteção.

Herrmann discorre sobre a paixão do homem por esta arte de disfarçar-se. Para ele, o disfarce serviria para negar a miséria humana, ficando esta destinada aos personagens de si, *resguardando*, o ator do destino dessas figuras (Herrmann, 1999b). Figuras que, no entanto, constituem tal ator assustado com seu não-ser pelos seus múltiplos reflexos.

Essa paixão aparece frequentemente não restrita ao teatro, mas nas parlendas infantis, na literatura, nos papéis sociais... O sentido do disfarce se relaciona à própria história humana, fundando-se no que o autor denomina de “mentira original” (Herrmann, 1999b).

A mentira original diz respeito aos primórdios da vida psíquica, quando o bebê humano, que até então estava preso ao “cerco das coisas”, isto é, às necessidades ligadas à autoconservação, começa a jogar com tais necessidades: chora não apenas quando está com fome ou frio, mas “finge” para receber talvez o afeto materno. “A experiência crucial, a meu ver, consiste na mentira que, indicando certo tipo de necessidade falsa, obtém satisfação verdadeira” (Herrmann, 1999b, p. 160). A mentira original estaria, portanto, no nascedouro do desejo, que, por sua vez, é apaixonado pelo disfarce.

Como se pode notar, há mais paixão na história de disfarçar-se do que apenas a pura necessidade de autoconservação. É o que parece acontecer com a Senhora D. Ao se vestir com suas máscaras, seus vizinhos convocam padre para expulsar os demônios, fofocam, intentam expulsá-la da vila, porém é interessante (e, em muitos momentos, cômico) ver como a loucura de todos aparece em contato com os disfarces da personagem, ou, como do *pás de bourée* do emblema, emerge um movimento genuíno pelo paradoxo que depreende. Duas vizinhas conversando sobre o comportamento de Hillé de “mostrar as vergonhas” e falar tantos palavrões:

... é nada, e as caretonas que exhibe na janela, alguém tem o direito de assustar os outros assim?

he he Luzia, teu traseiro também assusta muita gente

teu cu também, tua faccia ...

(Hilst, 2001, p. 28 e 29)³⁹

Diante das máscaras tão chocantes fabricadas por ela, as máscaras invisíveis de todos aparecem e revelam-se. O que era vulgar e impróprio no acusado, se revela também no

³⁹ Mantida a formatação original do texto.

acusador. Aqui surge, então, uma característica da mascarada de Hillé: não é apenas para se esconder, é, sobretudo, para revelar que se disfarça.

Revelar com suas “máscaras de focinhez e espinhos amarelos” a espinhosa condição do homem que também é agressividade, corpo, libido. Com a “máscara de ferrugem e esterco, a boca cheia de dentes”, revelar a boca de *Chronos* a devorar seus filhos... o homem à mercê da voracidade do tempo.

A máscara, portanto, não esconde o ator, revela o personagem, desestabilizando a ordem, pois, quando alguém aponta o disfarce, é como se ameaçasse a fantasia, pondo em risco o espetáculo. Senhora D permanece nesse limite, denuncia o disfarce e faz dele sua forma de contato, pelo avesso.

Em seu “teatro para o outro” (Hilst, 2001, p. 75), ela é várias. Se disfarça: é búfalo, zebu, girafa. É búfalo, senhor de si e do corpo. É zebu, que caminha em bandos, triste de olhar, olha como quem não vê. É girafa, olho alto e encolhida no vão da escada. É a Porca. Seu teatro é como a arena do teatro grego: feito para se ter visões... Visões do que? O que revela ainda a mascarada de Hillé?

O disfarce, embora assinale um eu divergente daquele que creio ter, não apenas revela muito mais de mim para mim, como principalmente revela o essencial: que meu eu é uma criação de mentira, é uma máscara inventada, cuja invenção seja quem sabe a obra principal de minha vida, pelo menos aquela a que dedico maior esforço, com certeza” (Herrmann, 1999b, p. 162).

Para Herrmann, como já havíamos anunciado no capítulo sobre Eco e Narciso, o eu é apenas mais um disfarce de vários que o sujeito se investe. Sua identidade não é definitiva e tão diferenciada assim dos demais, pessoas e objetos. Todavia, há sempre uma tendência para se agarrar à noção de mesmidade. Mesmo porque o que diferencia os sujeitos é o desejo que

não se confunde com a identidade. Essa se refere mais ao “eu representação”, enquanto o desejo se anuncia pelo avesso da identidade, ele a contém, porém, este não a contém (Ibid, 1999b).

Com Hillé parece, entretanto, que a noção de mesmidade é liquefeita. As máscaras, o eu, tudo “uma criação de mentira”, eis sua verdade! Ela arrisca experimentar-se Porca, Búfalo, Zebu, Girafa, Deus. Fica às portas da loucura por caminhar nos limites de si mesma, em suas multiplicidades de representação ou na vastidão do seu desejo...

Fazendo-se máscara e experimentando-se muitas já não é Senhora D, Hillé. Quem é? O que é? Cria-se. “Ao disfarçar-me, abro uma porta que conduz a dois caminhos divergentes: é possível que fique aderido à nova identidade, ou que comece a criar-me como obra de arte” (Herrmann, 1999b, p. 220). Hillé inventa-se não por opção, mas por desespero, o que a move é a angústia, a não compreensão, a busca por sentidos que não são dados pelo “Porco-Menino construtor do Mundo”.

A personagem depara-se, assim, sem saída, sem entendimento das coisas, esperando por um Deus que espera por ela... Que lugar ocupar? Ela escolhe, desde o início da narrativa, habitar o vão da escada.

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. 18-19).

Ehud insiste que isso de morar no vão não é lugar, a convida para subir. Outra vez propõe ir até lá, para foder com ela, mas ela recusa, já que não entende o que é “corpo mãos boca

sexo” (Ibid, p. 23). Ele afirma que o que ela procura não está lá. Mas o que procura Senhora D?

Em uma das conversas desencontradas dos dois, enquanto Ehud falava de fazer um sanduíche para Hillé, ela responde contando uma notícia que muito lhe comoveu. Essa dizia sobre um ser vivo que brotou da lasca de uma pedra (Ibid, p. 86). A personagem fica maravilhada com esse acontecimento. Parece irromper para ela a possibilidade de existir em meios improváveis.

Não se trata, portanto, de uma espécie de Eva criada a partir da costela de Adão. A mulher que passa a existir pela palavra/corpo do homem, pois, quando não há homem ou há a falência da marca paterna, não haveria criação? A destinação é uma incógnita e sempre estará no por vir. A vida que surge nos meios impossíveis, na lasca de uma pedra...

Talvez fosse isso que Hillé procurava ao ir morar no vão da escada. Por certo algo semelhante ocorreu com ela. Morar no vão é seu jeito peculiar de conseguir existir em meio à impossibilidade. Nem acima, no quarto, com Ehud, no cerco do seu amor; nem abaixo, porta da rua, estabelecendo relações com o mundo, seus vizinhos e tendo que haver-se com o cotidiano. Entre, há o vão, um lugar possível de habitar, talvez o único para Hillé.

E existiria, assim como para Hillé, um vivo habitável para o feminino que não apenas esse “continente negro” indecifrável? Kehl (2008) apresenta algumas contribuições. Uma delas é a introdução da dimensão cultural na construção dos discursos, tomando, para isto, conceitos emprestados da linguística, a fim de referendar a possibilidade de modificação da língua pela fala⁴⁰. Desse modo, confere flexibilização das ideias estruturalistas e determinantes, afirmando, inclusive, que esta dimensão dos deslocamentos da língua provocados pela fala abre para a tensão dialética entre narrativa e estrutura na teoria lacaniana. (Kehl, 2008).

⁴⁰ Kehl (2008) recorre a Saussure para definir linguagem como “estrutura genérica e abstrata que comporta todas as línguas” (p.22); língua como sendo permeável a modificações pelos sujeitos diante das novas demandas sociais que solicitam expressão; enquanto a fala “é viva, móvel e relacional” (p.23). Por meio dela é que são possíveis as modificações na língua.

A autora compreende que a mulher foi reduzida à feminilidade, compreendida como “uma construção discursiva produzida a partir da posição masculina, à qual se espera que as mulheres correspondam, na posição que a psicanálise lacaniana designa como sendo a do ‘Outro do discurso’”. (Kehl, 2008, p. 65).

Assim, diante da argumentação que ela desenvolve de modo bastante interessante, vai apontar que apreender a feminilidade desse modo, em seus deslocamentos pelo/no discurso, insere possibilidades na clínica das mulheres para que elas possam “construir como lhes convier a relação com a feminilidade”. (Kehl, 2008, p. 45). Construir seu vivo habitável, morar no vazio do que dita o discurso social, o discurso psicanalítico e do que é possível para existirem enquanto sujeitos.

Contudo, pontuamos que a construção de um lugar habitável não é só uma necessidade da mulher⁴¹. Um vivo possível para o humano, ser de linguagem que se constrói nos vazios dos desencontros, precisa irromper em meio ao desamparo no qual ele é fundado. A personagem é emblemática dessa condição do homem que também é vários, mascarado, tem também seu próprio teatro, sua Odisséia instigada pelo desejo que não se deixa captar em uma representação de identidade. Dele se sabe pela sombra, pelo seu desenho (Herrmann, 1999b).

Consideramos que talvez não apenas a mulher tenha sido reduzida a uma ideia de feminilidade, parece que o feminino também, em muitos momentos, foi reduzido à mulher e à mãe. Logo, não somente a mulher necessita construir uma relação própria com a feminilidade, produzir novos discursos, como sinaliza Kehl. O feminino também necessita de novos discursos, novos sentidos, para habitar um lugar de ampliação de possibilidades para o sujeito.

Senhora D parece ampliar a noção do feminino, auxiliando a pensá-lo também em construção, como possibilidade de criação pelo vazio, nas muitas possibilidades da máscara, e

⁴¹ Ou do homem, que, por sinal, também sofreu deslocamentos, sobre o qual há discursos construídos. Pode-se pensar também em uma “crise do masculino”.

criando um vivo habitável para o homem em seu processo de tornar-se sujeito, homem ou mulher, homem e mulher.

5.6) As Três Hillé e o inconsciente que há

...

Não cantei cotidianos. Só cantei a ti

Pássaro-Poesia

E a paisagem-limite: o fosso, o extremo

A convulsão do Homem.

Carrega-me contigo.

No amanhã.

(Hilst, 2004, p. 42)

O fosso, o extremo, a convulsão, cantados no limite do Pássaro-Poesia. O canto aqui não é do banal, é quase da loucura, da febre da paixão por esta vida-morte. Paixão que, como nomeia o pai de Hillé, é a “boca que pronuncia o mundo ... é esse aberto do teu peito, e também teu deserto” (Hilst, 2001, p. 29).

Tens uma máscara, amor, violenta e lívida, te olhar é adentrar-se na vertigem do nada, iremos juntos num todo lacunoso se o teu silêncio se fizer o meu, porisso falo falo, para te exorcizar, 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 melhor calar quando teu nome é paixão (Hilst, 2001, p. 55).

A palavra que expulsa os demônios, nomeia abismos. Que se faz luz, mas se cala diante da paixão, da ardência do deserto... É a convulsão do Homem, seus vãos, suas máscaras, seus extremos expostos em linhas febris no teatro de Hillé, que não cessa, se estende e revela mais...

Revela aquela que se multiplica em várias. Sendo Boi, Zebu, Girafa, Porca. A louca, mulher do Porco-Menino ainda se faz em duas Hillé: “uma Hillé lagamar, escura, presa à Terra, outra Hillé nubívaga, frescor e molhamento” (Hilst, 2001, p. 55). Aparentemente opostas, porém não complementares, posto que não se encerram em si. Na realidade, das duas provém a revelação: uma terceira que irrompe - “e entre as duas uma outra que se fazia o instante, eterna, oniparente”(Ibid, p. 55).

Uma que é terra e densa, outra água e fluidez, mas destas brota uma terceira, Hillé barro, *humus*, criação... Assim, “A mulher emergiu, descompassada no de dentro da outra/ Uma mulher de mim nos incêndios do Nada.” (Hilst, 2004, p. 51). Ainda que em descompasso, desastradamente, surge algo que não estava dado. Aparece, há. É como o instante.

O que é isso que surge no instante? “A Mulher não existe”, afirmou Lacan. A Mulher, algo que una todas as mulheres e delas diga algo, não existe na perspectiva do falocentrismo lacaniano, como já visto.

Para Lacan, então, seria esse “furo”, esse sem nome da mulher por sua ausência de significante do feminino, que forneceria condições para uma via da feminilidade possível. André (1998) ainda afirma:

Esta via parte da constatação de que A Mulher não existe, e conclui daí que as mulheres não são senão um conjunto aberto e devem, pois, ser contadas uma por uma. Elas não fazem Um, no sentido em que os homens se agrupam, mas permanecem em sua infinitude. (p. 221 e 222).

Da não existência à possibilidade de surgimento... do feminino? Este não existe, ele há, assim como o inconsciente?

O inconsciente para Freud foi um conceito reformulado, como vários outros, ao longo do desenvolvimento de sua teoria, não correspondendo apenas a uma noção descritiva que o coloca em oposição à consciência, mas recebendo ainda uma dimensão dinâmica.

Dos deslocamentos desse conceito, destacamos aqui o inconsciente como o “estranho” apontado por Freud⁴² ou “enquanto o ‘inquietante estranho familiar’ [que] remete a um saber desde sempre conhecido e desconhecido, um saber que não se sabe”. (Neri, 2005, p. 118). Um jogo que brinca com a verdade / mentira, próximo ao jogo de máscaras que esconde revelando, que permanece na “paisagem-limite”.

Se para Lacan A Mulher não existe; para Nietzsche, “Sim, a vida é uma mulher”⁴³, e prossegue, “Sim, a verdade é uma mulher”. Segundo Derrida (como citado em Neri, 2005), a mulher é a verdade porque nesta não acredita, sabe que não existe. Talvez tenha tido uma compreensão deste inquietante que joga com o saber do inconsciente, “te olhar é adentrar-se na vertigem do nada”. Mas, essa mulher não é a do gênero, aqui, entendemos isso como feminino, condição presente no humano.

Assim, há o feminino, como há o inconsciente. Sendo esse concebido na perspectiva de Herrmann, para quem o inconsciente “é somente a melhor expressão encontrada para o expressar” (Herrmann, 2001b, p. 319). O inconsciente posto em analogia com a ideia da Divina Providência de Hume, da qual nunca se acessa a causa, logo, ela só pode ser conhecida por seus efeitos.

⁴² Referência ao artigo “O Estranho”, de 1919.

⁴³ Fragmento 399, a Vita feminina, de *Gaia Ciência*.

Herrmann rompe com a noção de um inconsciente único que ficaria “por trás” das ações humanas. Trabalha na zona de superfície, no que se revela, no que se dá a conhecer. Não é possível afirmar o que se passa no inconsciente, visto que a ele nunca se tem acesso direto.

Inconsciente é o nome que se dá a um sistema lógico que, por necessidade teórica, supomos que opere na mente das pessoas, sem no entanto afirmar que, em si mesmo, seja assim ou assado. Dele só sabemos pela interpretação e a interpretação, a ruptura de campo, só mostra campos, nunca o campo de todos os campos São inconscientes múltiplos, relativos (Herrmann, 1999, p. 50 e 51).

Nessa dimensão, o inconsciente se manifesta de modos diferentes e, por não ser concebido como pré-existente, só é acessível relativamente a cada produção de sentidos, em seus campos. Esses têm regras próprias de funcionamento que se dão a conhecer apenas no momento de sua aparição, quando algo se rompe por meio da interpretação. Logo, o inconsciente não existe, ele há em sua aparição e relatividade, “um nascível irrompe”.

Algo semelhante apreendemos em relação ao feminino. Seu lugar não é acessível. Diz Freud (1933/1969)⁴⁴, fazendo coincidir mulher e feminino, que ele é “continente negro”. Diz Lacan (1960/1998)⁴⁵, conforme vimos, que escapa às restrições impostas pelo gozo fálico, é um outro gozo que dele nada pode ser dito.

Para Kehl (2008), a feminilidade foi construída pelo discurso masculino/dominante, reduzindo a mulher. Para Schaffa (2009), o feminino é atroz e anula os traços, permanece no reino de Tântatos. O feminino permanece, assim, em um âmbito obscuro, na “vertigem do nada”, escapando às tentativas de captura de sua totalidade, deste modo, parece não pré-

⁴⁴ Conferência XXXIII: Feminilidade.

⁴⁵ No Artigo “Para um congresso sobre a sexualidade feminina”. Em “Escritos”

existir, assim como o inconsciente. É possível dizer de ambos que aparecem onde menos se espera... há.

Há na convulsão do Homem, nos silêncios e abismos, no fosso, nos extremos. Há na terceira Hillé. Aí irrompe o feminino. Esse que é mistério não por permanecer escondido, mas por ser como o instante. Obedece a uma lógica que é a da própria criação.

Talvez, por isso, o feminino ainda seja considerado, em muitas perspectivas, como sinônimo de mulher-mãe. A maternidade como possibilidade de criação, de dar à luz e rebentar em suas multiplicidades de sentidos “O ato, a criação, o seu momento Tudo o que nasce é Rebento. Tudo o que brota, que vinga, que medra”⁴⁶.

Neri (2005), ao final de um trabalho relevante dentro desta temática, apresenta uma visão surpreendente e reveladora sobre o feminino em articulação com a mãe. Suas ideias reformulam a clássica noção da psicanálise freudiana da relação conflituosa da mulher em relação à mãe nos meandros do tornar-se mulher via feminilidade.

Recorrendo à literatura poética de Adélia Prado, Neri propõe uma reconciliação da mulher com a mãe, não aquela fálica, vinculada à inveja e aos ciúmes, mas uma que apresenta o cotidiano, com a qual é possível se identificar. É uma mãe tomada em sua complexidade, exposta pela poesia de Adélia: é violenta e louca, também acolhedora e amável.

Essa mãe é capaz de inserir uma cultura que conduz à criação, “Podemos falar dessa cultura como uma cultura da vida como obra de arte – fazer do cotidiano da vida arte – enquanto inserção do banal, do efêmero, do instante” (Neri, 2005, p. 254). Liberta a mulher desse feminino fetichizado pelo “olhar fálico masculino” (Ibid, p. 263), pois já não é pela palavra/olhar dele que se torna mulher, mas pela identificação possível com uma mãe-mulher-inteira.

⁴⁶ Composição de Gilberto Gil.

Vimos, portanto, na dimensão da maternidade, apenas uma das possibilidades do feminino, que podem ser várias – como a que Neri apresentou – e não sua síntese, mesmo por que o instante é mutação, não implica em fechamentos desta ordem. Há o feminino onde menos se espera, no homem, na mulher, na criança, em uma instituição, na cultura, no consultório, na Psicanálise...

A partir da obra de Hilda Hilst, a perspectiva/lógica de criação do feminino, como anuncia a terceira Hillé, não se dá ao acaso, ainda surge de um impasse, de uma diferença. Aparece como saída (às vezes única, como ir morar no vão da escada) para existir. É do atrito entre Eros e Tânatos, Deus e o homem, homem e mulher que há. É da água e da terra que brota o barro... e dele o humano.

Assim apreendemos o processo de Luiza, a menina careca, em seu embate para poder existir. Caso que apresentaremos a seguir.

6) Caso: A menina careca

Até aqui os ancoradouros desta investigação foram: a literatura de Hilda Hilst, particularmente com “A Obscena Senhora D”, e o mito de Eco e Narciso. Todavia, sendo a clínica minha origem, o berço do incômodo que instigou a pesquisa, neste momento, a ela me reporto, considerando seu valor inestimável para a Psicanálise como lugar de questão e de construções teóricas.

Assim, a clínica emerge em sua dimensão de sagrado. Sendo esse não da ordem do divino-intocável, mas de sua humanidade inerente: “a dimensão do sagrado é muito simples e pertence ao reino deste mundo: sagrada é a própria vida” (Kehl, 2000, pp. 43-44). Vida que sempre se deixa por dizer, em seus restos de silêncio e saudade que não se entregam inteiros à simbolização (Kehl, 2000).

O caso apresentado em seguida foi escolhido especialmente por seus restos de silêncio acirrados por um corte abrupto na relação terapêutica, que deixou um aberto à espera de sentidos e elaboração. Conquanto pôde ser tateado com a inserção nos estudos dos meandros do feminino, trazendo um pouco de luz às vivências com Luiza e à questão do feminino...

Encontrava-me no início de minha formação, estagiando na clínica-escola do Instituto de Psicologia da UFU, quando conheci Luiza. Na época, ela tinha 6 anos e, por ocasião dos encerramentos dos estágios, fui a terceira psicóloga a atendê-la em menos de um ano e meio. Informaram-me que a procura pelo atendimento veio de sua mãe, encaminhada pelo pediatra, por causa de uma espécie de alergia na pele que a menina desenvolvia sempre que passava por uma situação de estresse. Em razão do forte prurido, faziam feridas pelo contato com as unhas, deixando a pele de Luiza completamente marcada.

No entanto, o que mais preocupava a família e a criança, sendo ainda o principal motivo de encaminhamento por parte do pediatra, era a alopecia que surgiu por volta dos seus 4 anos e meio, ocasião em que a menina perdera seu avô paterno.

Quando conheci Luiza, ela já não tinha nenhum fio de cabelo, os cílios e a sobrancelha do olho esquerdo também haviam caído e começavam a cair cílios e sobrancelha do olho direito. Devido a sua aparência, ela chamava bastante atenção nos corredores da clínica-escola, onde a maioria fantasiava que a criança tinha algum tipo de câncer. Apesar disso, Luiza era saudável fisicamente e estava sempre corada, já que adorava piscina e sol. Aliás, quando a conheciam, o que capturava a atenção já não era tanto a aparência, mas sua inteligência e raciocínio, às vezes mais próximos aos do adulto do que ao de uma criança de sua idade.

A morte do avô paterno foi devastadora para Luiza. Ele combinava o acolhimento, a proteção e a aceitação que a menina solicitava diante da confusão em que se encontravam os pais. O avô ocupava, em toda a teia familiar, um lugar quase totêmico do grande Deus-Pai. Sua figura era imaculada e sobre sua autoridade se constituiu não apenas a família de Luiza, mas todo um movimento religioso, fundando uma denominação com muitas igrejas filiais em diversas cidades vizinhas, todas sob seu comando.

O pai de Luiza, por ser o primogênito, deveria tradicionalmente herdar o império do avô, mas permaneceu à sombra desse homem fetichizado. Não conseguiu firmar-se nem na própria família, tornando-se um pai totalmente omissos em relação às filhas e à esposa. Mantinha-se muito calado e ausente, mesmo quando estava presente (nas sessões, nas brincadeiras da filha). Era um homem com intensa dificuldade de enfrentamento, que me procurou para atendimento algum tempo depois de ter encerrado o acompanhamento de Luiza.

A mãe, por outro lado, era austera, agressiva, se guardando em uma postura quase onipotente diante de tamanho desamparo sentido no cuidado com as filhas, que, no arranjo do casal, eram de responsabilidade apenas dela... Essa mãe mantinha uma relação complicada com tudo o que pudesse lhe dar prazer. Parecia tentar espiar a culpa de algo feito no passado, antes de converter-se à religião do esposo. Algo para ela tão grave que não ousava mencionar.

A família pertencia integralmente à religião fundada pelo avô, que foi incorporada de modo castrador e mortífero. Foi incorporado e, portanto, ensinado às demais gerações que se vivia para aguardar a morte. Viver não tinha sentido algum, a não ser suportar a dor para vencer a morte e alcançar o céu. A vida era um grande castigo. O prazer, um pecado. Luiza, em certa ocasião, me disse que achava que viver era muito difícil, porque às vezes seu coração “doía demais”, “mas minha mãe falou a verdade, assim: ‘é difícil mesmo, minha filha, a vida não tem sentido, mas é só ficar dura e esperar a morte. A recompensa vem depois.’”.

A morte, o desamparo, a saudade sempre rondavam as sessões com Luiza. Eu saía bastante cansada dos atendimentos, pois todo meu corpo pulsional era solicitado a estar ali. Contudo, rondava também uma força de vida, uma luta incessante para não se deixar ir com os cabelos que iam paulatinamente, como se espera que venha a morte.

À medida que prosseguíamos no processo terapêutico, o luto pelo avô começou a ser passível de elaboração. Nas brincadeiras, ela resgatava esse avô que a amava e acolhia, mas que a abandonou, indo em direção aos braços da morte sem levá-la. A raiva apareceu, a dor pelo desamparo também e a alergia na pele aliviou.

Escapou (porque parecia presa) também sua vontade de viver; não sem culpa, pois a ela só se destinava a morte. Com a vida, a beleza e a vaidade puderam compor as

sessões. Luiza começou, um pouco tímida, quase como se estivesse fazendo algo errado, a me mostrar que gostava de “coisas de menina”, como ela dizia. Um dia confessou: “Posso te falar uma coisa? É segredo. É bobo. Mas eu gosto de brilho e eu queria colocar um prendedor com muito brilho, bem bonito, desse tamanho (abre os braços) se meu cabelo fosse grande. Do tamanho do da minha mãe”. O cabelo da mãe ia até o início da coxa.

Da saudade do avô, Luiza passou a trazer com frequência sua angústia pelo cabelo que não “saía”. Estava há poucos meses de ir para a primeira série, para ela, um marco “porque a primeira série não é mais coisa de criancinha, sabe? Lá a gente começa a aprender coisas de verdade, como escrever, fazer contas.”. Luiza também estava gostando de um primo que estudava na mesma escola, mas ele não a reconhecia como menina e ela entendia que era pela falta de cabelos. Sem cabelos, sem amor? Seria esse seu destino?

Enquanto isso, nos meandros do campo transferencial, eu me via angustiada com ela por este cabelo. Em certa ocasião, estávamos no banheiro - local onde se passou quase toda esta sessão, visto que a menina encontrava-se com desarranjos intestinais – e Luiza, contornando muito, consegue contar que “nasceu” um fio de cabelo. Ficamos uns consideráveis minutos até que eu identifiquei, contra a luz, uma penugem rala sobre sua cabeça, que, para nossa tristeza, não sobreviveu à próxima sessão, dois dias depois...

A cena foi de um humor trágico, porém emblemático do contágio da angústia. Havia uma torcida nas supervisões em grupo para que esse cabelo aparecesse. E a angústia se espalhava... para os colegas estagiários, funcionários, secretária. Já não me perguntavam como Luiza estava, mas se o cabelo dela crescia.

Como era de se esperar, algo começou a se impor: uma espécie de paralisia nos atendimentos. Percebi que as sessões estavam travadas e alguma coisa não caminhava bem. Um dia Luiza chegou muito quieta e triste, quase no final de nosso (des)encontro, contou que aquele primo de quem gostava, havia dito que ela parecia mesmo um menino, após ela ter batido em um colega que a ofendeu com o mesmo comentário na frente de todos. “Ele me chamou de careca e quem é careca é homem”. Chorando, ela completa “E se meu cabelo não nascer mais, Fabíola, o que acontece?”.

Cerca de um mês após essa sessão, houve um rompimento no atendimento de Luiza. Já estávamos juntas há pouco mais de um ano e era previsto que manteríamos o acompanhamento por mais 6 meses, contudo, devido a burocracias no serviço oferecido pela clínica-escola, a criança e eu fomos informadas, de modo abrupto, que eu deveria encerrar o atendimento e outra pessoa ocuparia minha função.

O rompimento foi vivenciado com muito sofrimento por mim e pela criança. Assim, no processo de elaboração, não apenas desse episódio, mas de minha experiência com Luiza, algo, que já era sinalizado em nossa intimidade do banheiro, e não apenas ali, foi se iluminando com maior força e agora, nesta pesquisa, se multiplica em novas possibilidades de sentido.

Luiza, com esta pergunta que ressoou intensa em meus ouvidos apontava algo importante: que todos, inclusive eu, víamos (ou melhor, não víamos) o cabelo e, assim, nos cegávamos em relação a ela. Se o cabelo não nascesse, ela não seria mulher? Ela estava me contando há muito tempo que, com ou sem cabelo, ela se reconhecia como mulher e já conseguia se mostrar como tal. Ela mesma não precisava daquele cabelo que todos solicitavam.

Diante da configuração familiar que imprimia forte sofrimento a seus membros, à Luiza parecer ter sido uma saída ficar careca, sem pêlo, para sustentar-se enquanto homem-mulher e aguardar uma possível ascensão como sujeito. A quem se agarrar? Como identificar-se a uma mãe fálica de longos cabelos, porém falida em sua condição de mulher? Como permanecer ainda identificada a este avô, homem poderoso, que a arrastava consigo rumo à morte?

A procura por esse lugar possível de habitar, por esta morada em si mesmo, vai em direção à função da clínica psicanalítica, a nosso ver. Conforme aponta Birman (1996), a psicanálise não visa à cura, mas à criação de um estilo próprio para o sujeito, uma estilística de existência. Pois, para o desamparo constituinte do sujeito, não há cura, “frente a ele é preciso, ao sujeito, inventar para si novos destinos, para tornar a sua existência possível e prazerosa” (Birman, 1996, p. 14).

Segundo esse autor, a Psicanálise apresentou uma modificação substancial em seus destinos após as mudanças no conceito de pulsão empregadas por Freud. Se, num primeiro momento, com enfoque no aspecto tópico e dinâmico, a pulsão era inscrita na representação, ela passará, com a virada de 20, a ser considerada relativamente autônoma e irrepresentável, com enfoque no aspecto econômico, como já abordado.

Assim, se inicialmente a função da análise era tornar consciente o inconsciente, sendo este, para Birman, um compromisso científico, quando Freud afirma o caráter irrepresentável da pulsão, indica a dimensão do imponderável no sujeito e sua indeterminação. Logo, o compromisso da psicanálise já não se faz no registro da ciência, mas da ética e da estética (Birman, 1996).

Nesses registros, considerar que o sujeito é constituído pela pulsão, pelo excesso dessas forças que se impõem incessantemente acima de sua capacidade de simbolização, expõe seu traço básico que é o desamparo. Dessa forma, a intrincação das noções de desamparo,

masoquismo e feminilidade delinearia “o estilo trágico do sujeito e da psicanálise no final do percurso freudiano” (Birman, 1996, p. 18).

O masoquismo se apresentaria como uma recusa em aceitar e reconhecer tal condição de desamparo. O que conduziria o sujeito a se submeter ao gozo do outro numa condição mortífera e humilhante para não se haver com sua angústia. Assim como Luiza que se esvaia com seus cabelos.

Já a feminilidade seria a outra face do desamparo, oposta ao masoquismo. Por indicar a perda dos emblemas fálicos para ambos os sexos, ela abriria novas possibilidades de erotismo e sublimação. Birman (1996) afirma:

Nessa perspectiva, o sujeito deve atravessar na análise a experiência dolorosa do desamparo e ser impregnado na sua carne pela feminilidade, única maneira que tem para se afetar, de forma estrutural, da servidão, do masoquismo e do flagelo erótico da falicização. (p. 48).

Assim, com Birman, a feminilidade aparece como tentativa possível de lidar com a condição humana do desamparo, abrindo para novas possibilidades de construção de si. Assim como tentava Luiza, esse sujeito do imponderável, indeterminado, que lutava para se inventar.

Na verdade, no caso da criança, a questão do gênero era apenas pano de fundo para a cena principal. Durante todo o processo terapêutico, a menina careca lutava para se constituir como sujeito, a despeito das representações padronizados de gênero de que ela não dispunha. Estava à procura de seu vão de escada, como a Senhora D, à procura de sua própria voz para não ficar presa ao eco.

Luiza impunha-se como ser de paixão, doente desse *pathos* que também afetou Eco e Narciso. Contudo, na menina, vimos a irrupção de um movimento em busca de sua existência

enquanto sujeito, seu *pás de bourée* do processo de subjetivação. Aí há o feminino, irrompe essa particular forma de articular vida e morte. A menina tentando equilibra-se na corda bamba de tais forças.

Não observamos, assim, a menininha freudiana apenas: ciumenta e invejosa, marcada pela passividade diante de sua condição feminina. Encontramos, em Luiza, um sujeito masculino e feminino, que tenta rearranjar-se diante do desamparo para tornar possível a criação de si mesma.

É interessante notar que tal movimento criativo afeta, pois, toda a dinâmica das relações familiares da menina, sendo que, pouco após o encerramento do atendimento de Luiza, seu pai procurou por auxílio psicológico. Surgiu, então, um homem que também encontrava-se às voltas na luta para tornar-se sujeito, visto que estava perdido no outro, sobretudo, nesse outro pai (patriarca da família, fundador da religião). Os sintomas eram diferentes, a questão semelhante, porém, o pai de Luiza apresentava-se com menos possibilidades disruptivas/criadoras do que a filha. A menina parecia dispor de maior trânsito entre suas várias máscaras/eus.

É notório que face ao desamparo, conforme indica Birman (1996), o masoquismo pode se apresentar como uma saída, assim como perder os cabelos... Mas vislumbramos ainda outras saídas. Neri (2005), apresentou uma perspectiva inovadora para a construção do sujeito em sua dimensão feminina, ao inserir a mãe no lugar daquela que pode servir de identificação para a filha e inseri-la numa cultura do cotidiano.

Em Luiza vimos ainda outra possibilidade: a existência do sujeito possível numa alternância dos elementos masculino e feminino. O feminino, por sua vez, marcando a dimensão criadora. Ele há, surge em sua profundidade que não se trata de um mais profundo, quantitativamente mais rico e infinito (enigmático?); verticalizado. Refere-se a uma espécie

de profundeza/vastidão que supõe uma horizontalidade nas diversas possibilidades de criação do sujeito.

Desse modo, a dimensão do feminino surge numa abertura, como aparece a terceira Hillé em “A Obscena Senhora D”. Novamente, agora com base na clínica, o feminino irrompe em seu caráter de criação, de abertura para o sujeito em seu processo de constituir-se enquanto tal.

Logo, considerando o caso exposto e o que foi passível de apreensão a partir do mito de Eco e Narciso e do livro de Hilda Hilst, parece que se configuraram alguns aspectos relevantes sobre a questão do feminino nesta investigação, discutidos a seguir nas ressonâncias finais do trabalho.

7) Conclusão

Partimos, assim, nesta investigação, de um incômodo com a situação da mulher contemporânea que se apresentava na clínica, na escuta destas mulheres à luz de algumas teorias que as reduziam basicamente a duas condições: de passividade ou de histeria. Haveriam outras possibilidades?

Durante o percurso da pesquisa, entretanto, foi-se delineando outra questão urgente que se dirigia para um além da mulher, embora seja preciso considerar que esta ainda se manteve atrelada ao discurso, apontando, talvez, o quanto é complicado diferenciar feminino e mulher. Mas o que seria o feminino? A questão, assim, encaminhou o questionamento para o feminino em seu entrelaçamento no processo de constituição do sujeito em meio a seu traço fundante do desamparo. A literatura de Hilda Hilst compôs o campo de análise para refletir a questão, somando-se a ela o mito e o caso clínico. Por meio desses materiais, fomos conduzidos para a teoria e para pequenas descobertas/invenções.

Partindo da compreensão de Freud sobre a mulher e a feminilidade, seguimos sua brecha, que apontava em direção à flexibilização dos conceitos masculino e feminino como ativo e passivo, respectivamente, ainda muito entrelaçados às noções de homem e mulher.

Por meio do mito de Eco e Narciso, apreendemos duas figuras emblemáticas da condição humana que é a da perdição... perder-se para encontrar-se achado no que também não se é. Algo refletido no movimento de construção da identidade e na fragilidade da mesma, sinalizando o difícil trânsito pelas várias representações de si e do mundo.

Eco e Narciso contam da complexidade da dimensão humana e do quanto a condição feminina e a masculina podem se alternar na composição do sujeito, diante da dificuldade em lidar com o desamparo, com esta angústia que pode levar à fusão: de si com a imagem, da sua

voz com o ecos... Dessa forma, anunciam certo estado de suspensão que encontramos também e marcadamente em Hilda Hilst e em Luiza.

Em *Deus e o gozo*, encontramos um Deus que goza diante do desencontro do homem com seu desejo. Uma ruptura com a visão de Deus e do homem: este, criador; aquele, suplicante; ambos, desesperados. Diante desse desencontro, o acesso possível ao sagrado acontece pelo erotismo. O feminino se manifesta, então, no movimento subversivo que suspende os padrões, tornando Deus humano, o homem, *omen*... um presságio.

Já em *A morte e o feminino*, irrompe uma particular articulação da morte e da vida no cerne da existência do sujeito. Da morte brota a vida, como da pausa o movimento e, assim, o bailarino. O *Pás de bourée* como emblemático deste feminino que movimenta/articula Eros e Tântatos e permite o processo de subjetivação.

Pelas máscaras e através do vão da escada, percebemos, ao contrário de Eco e Narciso, a possibilidade necessária de disfarçar-se de si mesmo e de seus muitos outros para, então, construir um “vivo habitável”, um vão para a existência frente ao assombro da derrelição.

Abre-se aí para o instante, para o há. Há o inconsciente assim como há o feminino em sua aparição, em seu momento disruptivo de criação. Na abertura para a construção de si, pelo rompimento do que está posto: Hillé água; Hillé terra, que tornar-se Hillé barro, *humus*, homem. O que não se relaciona apenas com a construção da identidade apontada no mito, mas na constituição do sujeito, mais próxima de sua condição desejante, do que da representação do(s) eu(s).

Retornamos, então, à clínica, com a menina careca que se torna a despeito de... Com Luiza observamos a alternância dos elementos masculino e feminino; e a perda de si no outro, causando intenso sofrimento, como já apontava Eco e Narciso. Também notamos a luta pela construção de seu “vivo habitável” na relação das forças de Eros e Tântatos. O caso parece articular, a seu modo, os aspectos que brotaram da investigação, indicando o caráter

subversivo do feminino que se manifesta nesta insistência por inventar o sujeito na suspensão dos padrões, sejam eles de gênero ou não.

Na verdade, no momento de finalização, emerge uma dimensão interessante suscitada por esse trabalho investigativo: ele parece cumprir a função de criar uma espécie de metateoria sobre o feminino. Partindo de teorias sobre o tema, nesse caso, das idéias de Freud, Lacan, Soler, Neri, Birman, dentre outros autores mencionados, outras possibilidades de sentido puderam ser construídas.

Isso foi possível pelo atrito com o material de análise, aqui o mito de Eco e Narciso; a literatura de Hilda Hilst; e a clínica, com o caso da menina careca. Seguimos a indicação de Herrmann tentando deixar o material revelar-se, apresentar suas tensões, resistências, contradições. Assim, em contato com a teoria, ele mostrou-se fértil, introduzindo um movimento e permitindo diferentes articulações, o que consideramos potencializar o trabalho analítico, a escuta clínica.

Com muita dificuldade, por trilhas tortuosas, mas, por vezes, insistentes numa certa linearidade paralisante, percebemos a clínica construir-se em movimento pela relação ampliada com a teoria, expandindo também as possibilidades de sentido sobre o feminino.

Assim, a pesquisa se construiu, a escrita com sua vida própria que acontece quando o escritor/pesquisador se perde neste caminho para um fim, em seu método. Fim, no qual se encontra a verdade sempre provisória, relativa e, por isto, aberta a novos caminhos e invenções. Perder-se para achar-se encontrado provisoriamente.

8) Referências

André, S. (1998) *O que quer uma mulher?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Birman, J. (1996). *Por uma estilística da existência: sobre a psicanálise, a modernidade e a arte*. São Paulo: Editora 34.

Bonácio, D. (2010) *Na ordem arriscada do discurso: a construção midiática da nova vaidade masculina*. 1º CIELLI - Colóquio Internacional de Estudos Lingüísticos e Literários. Maringá – ANAIS - ISSN 2177-6350. Recuperado em 06 de dezembro de 2010 de <http://www.cielli.com.br/downloads/666.pdf>.

Borges, G. do R. (2010). Alteridade e gênero em *A Obscena Senhora D*, de Hilda Hilst. *Revista Trías*. Recuperado em 30 de janeiro de 2011 de <http://www.revistatrias.pro.br/news/alteridade-e-genero-em-a-obscena-senhora-d-de-hilda-hilst/>

Cadernos de Literatura Brasileira (1999, Outubro). *Hilda Hilst*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.

Coelho, K. K. S. F (s/d). *Deus segundo o olhar de Kazantzakis e Hilda Hilst*. Recuperado em 28 de novembro de 2011 de <http://www.hildahilst.com.br/arquivos/pdf/Deus-segundo-o-olhar-de-Kazantzakis-e-Hilda-Hilst-Kamila-Kristina-Sousa-Franca-Coelho.pdf>

Freud, S. (1969). Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. XII) (J. Salomão, trad.), Rio de Janeiro: Imago, (Trabalho original de 1905)

_____ (1969) Sobre o narcisismo uma introdução. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. XIV) (J. Salomão, trad.), Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original de 1914)

_____ (1969) O ‘Estranho’. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. XVII) (J. Salomão, trad.), Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original de 1919)

_____. (1969). Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. XIX) (J. Salomão, trad.), Rio de Janeiro: Imago, (Trabalho original de 1925).

_____. (1969). Sexualidade feminina. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. XXI) (J. Salomão, trad.), Rio de Janeiro: Imago, (Trabalho original de 1931).

_____. (1969). Conferência XXXIII: Feminilidade. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. XXII) (J. Salomão, trad.), Rio de Janeiro: Imago, (Trabalho original de 1933).

_____. (2006) Além do Princípio de Prazer. In: *Obras Psicológicas de Sigmund Freud*. (Vol. II). (Luiz Alberto Hanns, trad.) São Paulo: Imago (Trabalho original de 1920).

_____. (2006) O problema econômico do masoquismo. In: *Obras Psicológicas de Sigmund Freud*. (Vol. III). (Luiz Alberto Hanns, trad.). São Paulo: Imago (Trabalho original de 1924).

Fuentes, J. L. M (2010). *Homenagem aos 80 anos do nascimento de Hilda Hilst*. [Vídeo - Entrevista ao programa Entrelinhas] Local: Rede Minas. Recuperado em abril de 2011 de <http://thebuksonthetable.blogspot.com/2011/03/hilda-hilst-documentario.html>

Gil, G. (1999). Rebento. Em *Luminoso*[CD]. Local: São Paulo: Gorila Mix. Lançado pela Geléia Geral/Biscoito Fino (2006).

Herrmann, F. (1993). Uma aventura: a tese psicanalítica [Entrevista com Fabio Herrmann]. In: *Investigação e Psicanálise*. Coord. Silva, M. E. L. Campinas, SP: Papirus.

_____. (1999). *O que é psicanálise: para iniciantes ou não*. São Paulo: Psique.

_____. (1999b). A paixão do disfarce. In: *A psique e o eu*. São Paulo: Hepsyché.

_____. (1999c). Psicanálise, Ciência e Ficção. In: *A Psique e o Eu*. São Paulo: Hepsyché.

_____. (1999d) Há o inconsciente (da teoria ao método). In: *Andaimos do Real: O método da Psicanálise*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense.

_____. (2001). *Introdução à Teoria dos Campos*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

_____. (2002). Bashô. In: *A infância de Adão e outras ficções freudianas*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

_____. (2003). Clínica Extensa. In: *A psicanálise e a Clínica Extensa: III Encontro psicanalítico da Teoria dos Campos*. Coord. Barone, L. M. C. São Paulo: Casa do Psicólogo.

Hilst, H. (2001). *A obscena senhora D*. São Paulo: Brasiliense.

_____. (2002). *Cantares*. São Paulo: Globo.

_____. (2002b). *Cartas de um sedutor*. São Paulo: Globo.

_____. (2003). *Júblio, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Globo.

_____. (2004). *Do desejo*. São Paulo: Globo.

_____. (2005). *Poemas malditos, gozosos e devotos..* São Paulo: Globo.

_____. (2007) *Cascos & Carícias & outras crônicas*. São Paulo: Globo

Ianelli, M. (2009). Uma poética do Feminino. *Revista Ângulo*, 117, (pp. 8 -10) São Paulo: Cadernos do Centro Cultural Teresa D'Ávila.

Kehl, M. R. (2008). *Deslocamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Imago.

_____. (2000). O sexo, a morte, a mãe e o mal. In: *Catástrofe e Representação* Nestrovski, A. ; Seligmann-Silva, M. (org.). São Paulo: Escuta.

Lacan, J. (1985). *O Seminário, livro 20: Mais, Ainda (1972-1973)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar (Trabalho original de 1901-1981).

_____. (1985) *O Seminário, livro 7: A Ética da Psicanálise (1959-1960)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar (Trabalho original de 1901-1981).

_____ (1998). Para um congresso sobre a sexualidade feminina. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar (Trabalho original de 1901-1981).

Lambert, L. (2010). *A Obscena Senhora Silêncio* [filme-vídeo]. Brandt, M. A., Lambert, L. (Produtor), Gwaz, A., Lambert, L. (diretor). Rio de Janeiro: Fora da Casinha Produções Móveis. DVD 15 min, color, son.

Lima, C. G. (2007, Janeiro/Julho). Hilda Hilst e a crônica como espaço de subversão metanarrativa. *Revista.doc*, Ano VIII, nº 3. Recuperado em 30 de Janeiro, 2011 de http://www.revistapontodoc.com/3_cesargl.pdf

Neri, R. (2005). *A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Novaes Coelho, N. (1999, Outubro). Da poesia. In: *Hilda Hilst*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.

Ovídio (2003) *As Metamorfoses*. São Paulo: Madras Editora.

Pécora, A. (2001). Nota do Organizador. In: *A Obscena Senhora D*. São Paulo: Globo.

_____. (2003). Nota do Organizador. In: *Júbilo, memória e noviciado da paixão*. São Paulo: Globo.

Romera, M. L. C. (2009). A construção de um destino: a loucura encarnada na forma de poesia. In: *Roteiro poético de Hilda Hilst*. Uberlândia: UDUFU.

_____ (2002). Postura Interrogante-interpretante: Por quem os Sinos Dobram???. In: *O psicanalista: hoje e amanhã - O II Encontro Psicanalítico da Teoria dos Campos por escrito*. São Paulo: Casa do Psicólogo, p.47-57.

Roudinesco, E. (2003). *A Família em desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Silva, A de P. D. (2010). Ainda sobre a escrita feminina: em que consiste a diferença? *Revista Interdisciplinar*, Ano 5, v. 10, p. 29-43. Local: editora

Schaffa, S. L. (2009, junho) Medeia, o feminino. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, volume 42, n. 76.

Soller, C (2005). *O que Lacan dizia das mulheres*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, (Trabalho original de 1937).

Souza, E. N. F. (2009). Como se morre com Hilda Hilst: lições de seu “pequeno bestiário”. In: *Roteiro poético de Hilda Hilst*. Uberlândia: UDUFU.

Souza Santos, B. (2009). *Um Discurso Sobre as Ciências*. 6ª ed. São Paulo: Cortez.

Taffarel, M. (2005). A alta Teoria: uma proposta para a recorrente questão da teoria-prática. In: Coord. Barone, L. M. C. *A psicanálise e a Clínica Extensa: III Encontro psicanalítico da Teoria dos Campos*. (pp.417-425). São Paulo: Casa do Psicólogo.

Toledo e Souza, M. R. (2011). E a carne se fez verbo: Poemas malditos, gozosos e devotos. *REVELLI – Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG – Inhunas*. ISSN 1984-6576, v. 3, n. 1, março, p. 155-174.

Valas, P. (2001) *As dimensões do gozo: do mito da pulsão à deriva do gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.