

Vagas entre sol e lua*

Por Luiz B. L. Orlandi

Resumo: Algumas obras literárias são capazes de impor a certos leitores cuidados que os levam a repensar sua tentação por um pacto de linguagem. O aprendizado da leitura volta, então, a agitar-se como problema. Determinada obra de Hilda Hilst parece-me exemplar a esse respeito.

Quando preparava esta comunicação, houve um momento em que eu imaginava ser possível estabelecer um pacto de linguagem com determinada obra de Hilda Hilst. Minha pergunta era simplesmente esta: como entrar num acordo com suas frases?

Ao procurar um tal acordo, já era minha intenção distanciar-me de dois caminhos: por incompetência, eu evitaria o caminho que sobe em direção à colina dos conhecedores, dos leitores bem informados, dos críticos literários, dos articulistas e autores de teses; em segundo lugar, e agora por ojeriza, eu me distanciaria do caminho que desce à promiscuidade dos sentimentos pessoais. Isso não me foi difícil. O problema, entretanto, é que comecei a desconfiar da minha própria tentativa de procurar um acordo com frases alheias.

Fui levado a perguntar: de onde me vem essa vontade? Por que as frases dessa obra me atraem? Primeiramente, sei que sou atraído por elas pelo que há de surpreendente em suas construções. De fato, elas comportam uma technicalidade sintática arredia à mera consagração literária do costumeiro. Mas seria isso suficiente? Que linhas implexas estariam atravessando esses artifícios de composição, a ponto de torná-los absolutamente necessários à escrita e, de certo modo, atraentes à leitura? Aos poucos, fui sentindo o quanto essa sintaxe alérgica ao banal parecia corresponder a um modo especial de passagens de vida pela escrita de Hilda.

Dei-me conta, então, que transpassagens vitais criadas nessa escrita é que se transformavam em mim nessa vontade de me aproximar dela. Através do seu modo de exprimir essas transpassagens, a escrita hilstiana, seja quando ri ou quando chora, se caracteriza, justamente, como atração exasperada pelo problemático. Obra que engole ângulos problemáticos de fora e deles faz uma escrita autoproblematizante e até “**autofágica**”. Esses dois aspectos – que se embrulham mutuamente -- pareciam-me adequados para justificar meu empenho num pacto de linguagem com a obra.

* Comunicação apresentada no V Simpósio Internacional de Filosofia – Nietzsche e Deleuze “Arte e Resistência”, Fortaleza (CE), 8-12/11/2004.

Porém, logo vi que um lapso de ingenuidade me havia tomado, um tipo de ingenuidade não muito diferente daquele que levou tanta gente a pactuar com o demônio. E certamente há muitos demônios questionantes na escrita de Hilda. Mas, ao contrário de outros diabos, os de Hilda riem -- gargalham como Nietzsche -- quando uma ingenuidade qualquer lhes propõe um pacto, seja qual for. E a própria escrita hilstiana – na qual essas potências demoníacas se sentem à vontade – é capaz de lançar uma advertência, convencendo-me a desconfiar dos pactos. Ora, justamente a única obra que reterá minha atenção aqui -- *A obscena senhora D*¹ – é peremptória em seu repúdio aos pactos. Ela diz: “**não pactuo com as gentes**”, nem mesmo “**com o mundo**” (OSD, 25).

Assim, como já se nota pouco depois do início do livro, minha ingênua tentativa de pactuar com essa outra linguagem veio por terra. E não adianta lamentar. Não adianta perguntar, por exemplo: por que Hilda não estabelece um contrato comigo, leitor que a quer tão bem? Ora, esse lamento não passa de uma armadilha do senso comum, o mesmo senso que leva tanto escritor a bajular leitor já pronto, propenso a cumplicidades ordinárias. Não, não é uma relação fácil com eventuais leitores que essa obra pretende construir, apesar da palavra “obscena” presente no título, presença que antecipa o advento, em 1990 e 1991, de *O caderno rosa de Lori Lamby*, *Contos d’escárnio*. *Textos grotescos* (1990) e *Cartas de um sedutor* (1991), obras estas que compõem, como diz Alcides Pécora, a “trilogia obscena” de Hilda. Sabe-se que a crítica dita autorizada já salientou que a obscenidade hilstiana não pode ser confundida com mobilização de dispositivos captadores de público. Aliás, é com muita propriedade que Pécora observa, a propósito de *A obscena senhora D*, o quanto essa obra faz correr uma “ironia” ao mesmo tempo “obscena e visceralmente política”; é essa junção, paradoxalmente ética, que acaba denunciando a “mediocridade do bom-mocismo, a mesquinhez travestida de prudência, a vigilância da vizinhança burra, disposta a barbarizar até a morte para garantir a homogeneidade do senso comum, senhor do mundo”².

Que pode restar quando se vê descartada uma cumplicidade escritor-leitor do tipo sentimental-espontâneo ou contratual ou convencional, seja lá o que for? Pode restar muita coisa, sem dúvida. Pode restar, por exemplo, a busca de um tipo de relação que consiga

¹Hilda Hilst (1930-2004), *A obscena senhora D* (1982) [Doravante: OSD], SP, Globo, 2002, p. 53. Col. *Obras reunidas de Hilda Hilst*, organização e plano de edição: Alcir Pécora.

² A. Pécora, “Cronologia” e “Nota do Organizador”, em *A obscena senhora D*, op. cit., pp. 110 e 12-13.

preservar, pelo menos, a heterogeneidade dos dois atos: o de escrever e o de ler. Portanto, se a escrita de Hilda já está aí como signo que resiste, que desafia meu senso comum, minha boa vontade, meus preconceitos etc., então, é óbvio que minha leitura deve tão-somente experimentar as aventuras dessa obra tão estranha. E experimenta-las de verdade, isto é, ao sabor da inocência de certo aprendiz, experimenta-las como quem ensaia os primeiros passos em direção a ondas de um mar desconhecido, passos que jamais ocorrem sem algum medo.

Mas como promover os primeiros passos de uma leitura experimental? Quando se instala a iminência do querer experimentar, é porque já se está possuído pela ameaça de um susto, ameaça que já espalha trincaduras na superfície da segura ou insegura pré-compreensão inicial. Em outras palavras, quando febricitamos em nós um estado de experimentação, é porque algo esfíngico já nos leva a desconfiar da solidez das nossas rotinas, dos nossos portos seguros mentais etc. No presente caso, essa desconfiança começou por abalar minha adesão a pelo menos dois pressupostos: de um ângulo, ela me forçou a deixar radicalmente de lado um pressuposto subjetivo, aquele segundo o qual a criação da escrita a ser lida, a criação dessa *obscena senhora D*, portanto, ter-se-ia guiado de antemão pelos parâmetros de inteligibilidade característicos de um hipotético leitor comum. Por outro ângulo, essa desconfiança na suficiência da minha capacidade de ler começou a fustigar um segundo pressuposto. O pressuposto agora abalado comporta uma objetividade estrutural. Ele goza de fortíssima presença tanto na escrita quanto na leitura; trata-se do pressuposto segundo o qual escrita e leitura estão ambas ancoradas numa mesma língua, já que Hilda escreve em português e eu a leio em português.

Ora, apesar de ser empiricamente perceptível estar o texto efetivamente escrito em idioma português [do Brasil – como quer o computador], e apesar da minha leitura desenrolar-se também nesse mesmo idioma, a despeito dessas constatações imediatas, sinto que uma avassaladora abstração é que me levava a opinar que uma mesma língua se reiterava na escrita e na leitura de obras como essa. Percebo cada vez mais que a língua talvez não seja um sólido que possa servir de apoio a âncoras do escrever e do ler. Se, por um momento, admitirmos a ilusão de que esses dois atos distintos sejam barcos também distintos, ou distintas modalidades do navegar, então, é inevitável admitirmos que suas eventuais ancoragens talvez sejam paradoxais. Por que? Porque as móveis *paragens* desses

barcos não são obtidas por lançamento de âncoras em fundo firme. Aliás, uma das mais fortes poesias de Hilda, *Amavisse* (1989), publicada sete anos depois de *A obscena senhora D*, complica o sentido de lançamento das âncoras:

“Se tivesse madeira e ilusões

Faria um barco e pensaria o arco-íris.”³

Em móveis *paragens* é que oscilam esses barcos da escrita e da leitura. Nessas móveis paragens, escrever e ler atualizam distintamente aquilo que pulsa nos intervalos das palavras, aquelas “Visões e Audições” que se entretangem como interregnos de eternidade ressoando a “passagem da vida na linguagem”, como diz Deleuze⁴. Escrever e ler navegam, portanto, mas dotados de âncoras aéreas, isto é, sensíveis não apenas a tempestades, mas até mesmo às variações de vagos sopros ou das nuances de um arco-íris. Mas é também possível dizer, mesmo com certa grosseria, que essas âncoras das móveis paragens talvez sejam como linhas de pesca ligadas a múltiplos anzóis, estando à mercê, portanto, dos assaltos e beliscões de outros nômades marinhos. Isso que dizer que a própria língua talvez seja um mar de estranhezas. Isso quer dizer que, embora sujeita à constância de certas correntes e à cadência de suas marés, a língua é massa líquida que facilmente se arrepia ao menor bulício de “dinamismos espaço-temporais”, como diria Deleuze⁵, massa líquida sempre disposta a fomentar turbulências, a revirar-se em lucrecianos turbilhões, como diria Michel Serres⁶, massa líquida na plenitude de sua potência, que é a de favorecer ou criar -- em companhia dos ventos e outros interferentes -- o advento de redemoinhos surpreendentes, potência de matéria intensa capaz de comportar estertores que se lhe impõem ou delicados volteios que ela própria sugere ou aos quais ela acaba cedendo ao longo de uma infinidade de variáveis insistências e resistências.

Mas essas passageiras observações querem apenas indicar que meu guia privilegiado em direção à *obscena senhora D* deve ser ela mesma, essa obra que se impõe como variações de um escrever em alvoroços de lâminas líquidas. Por isso mesmo, considerando a impossibilidade do pacto procurado, resta a possibilidade de experimentar algum encontro com ela, o encontro que é, certamente, o de uma linguagem que aqui se

³ Hilda Hilst, “Amavisse”, XII (1989), in H. Hilst, *Do desejo* (1992), SP, Globo, 2004, p. 53.

⁴ Gilles Deleuze, “La littérature et la vie”, in *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 16.

⁵ G. Deleuze, “La méthode de dramatisation” (1967), in *L’Île déserte*, ed. preparada por David Lapoujade, Paris, Minuit, 2002, pp. 131-162.

⁶ Michel Serres, *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce*, Paris, Minuit, 1977.

apaixona por outra ali, encontro que é o de uma linguagem que se sente afetada por outra ao sabor de uma língua movente. Entretanto, para que o barco do ler não afunde ou não se reduza à comemoração do seu próprio naufrágio, esse apaixonar-se, esse deixar-se afetar deve acompanhar com prudência ardilosa o barco da escrita que, corajosa e ironicamente, se arrisca ali na frente. Embora desnecessário, pelo que já disse acima, convém frisar o seguinte: essa prudência ardilosa não é imposição de regras de navegação a si ou a outrem; é, neste caso, colocar a serviço da leitura algum procedimento mobilizado naquilo que se lê, mesmo correndo o risco de vir a ser vitimado pela mesma ironia que foge ali na frente.

Assim, para livrar-me definitivamente da ingênua procura do pacto linguageiro, e começar a ativar a ardilosa prudência de um encontro minimamente construtivo, sinto-me obrigado a perguntar concretamente o seguinte: por que essa obra, naquela frase, repudia o pacto? Por que ela resiste ao império de uma comunicabilidade imbecil? Reconstituo a frase toda, obteremos a resposta, uma resposta que nos incita a repudiar os transcendentais que reduzem nossos encontros a uma troca de equivalentes, uma resposta que nos incita a nos diferenciarmos na imanência dos nossos encontros, cada qual contorcendo-se na singularidade da sua própria caminhada: “**não pactuo com as gentes, com o mundo**”. Por que? pergunto. Porque “**não há um sol de ouro no lá fora, procuro a caminhada sem fim**” (OSD, 25).

Minha vontade imediata é deixar essa passagem pesando em sua própria gravidade, em sua ponderação, em sua austeridade, na intensidade de sua solitária escolha.

Contudo, também o ler é capaz de criar seu direito a uma procura sem fim. Procuro um encontro com *A obscena senhora D*, mesmo sabendo que entre nós há vagas e mais vagas entre sol e lua. Como vocês sabem, Hilda transformou sol e lua em nomes de suas duas casas: “**Casa da Lua**”, à beira mar, e “**Casa do Sol**”, numa fazenda, casa em que ela findou a escrita de *A obscena senhora D*. Entre essas duas moradias, assim nomeadas, é que continuam vagando seus escritos. Continua vagando seu difícil modo de viajar, de “**estar sendo**”, diz ela, em “**tempo vivo**” (OSD, 53). Digamos que essas duas casas jamais pararão de zarpar. Seus alicerces, paredes, telhados, seus sólidos e também seus nomes e vultos continuarão zarpando em direção a sóis e luas de uma escrita que se compõe ao ritmo de uma nervosa quebradeira de ondas frásicas.

Tudo pode acontecer nessas quebras, e é delas que recebemos a variação de uma luz que flutua e de luzes que se despedaçam nos detalhes. O aparente início da escrita já consagra o descentramento:

“VI-ME AFASTADA DO CENTRO de alguma coisa que não sei dar nome, nem porisso irei à sacristia, teófaga incestuosa, isso não, eu Hillé também chamada por Ehud A Senhora D, eu Nada, eu Nome de Ninguém, eu à procura da luz numa cegueira silenciosa, sessenta anos à procura do sentido das coisas. 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, hen?” (OSD, 17-18).

E cerca de setenta e tantas páginas depois, quando essa escrita arruma seu ponto final meramente gráfico, sente-se ainda a ânsia de perguntar por essa Hillé, de saber precisamente o que ela é⁷. E através de um **“Porco-menino”** nascido no texto, mas que mora **“longe”**, é que recebemos a resposta: **“um susto que adquiriu compreensão. Isso era Hillé”** (OSD, 89). É nessa outra resposta presente na escrita – essa que define Hillé

⁷ Evito, mas sem criticar os que a assumem, a tentação de impor ao texto associações até mesmo sugestivas: por exemplo, levar Hillé à idéia aristotélica de hilemorfismo, isto é, à afirmação da forma e da matéria como princípios de individuação dos entes, até mesmo da alma, princípio esse suficientemente criticado por Gilbert Simondon em *L'individu et as genèse physico-biologique*, Grenoble: Éd. J. Millon, 1995, pp. 37 ss. Ou levar Hillé ao bosque, ou melhor, à hiléia, esse nome dado por Humboldt à floresta amazônica, tão maltratada. Ou ainda, puxando a sardinha para certa filosofia da diferença, poderia aproximar Hillé de *hylé*, termo com o qual Deleuze e Guattari expressam um “fluxo material contínuo”, isto é, a “continuidade pura que uma matéria possui idealmente”, continuidade implicada na constituição das “máquinas desejanças”, que se conectam como fluxos e cortes de fluxos numa infinita “produção de produção” (cf. *L'Anti-Oedipe*, Paris: Minuit, 1972, pp. 43-44).

como um susto que adquiriu compreensão – é nessa resposta, repito, que acabo encontrando o caminho verdadeiramente seguido pelo aprendizado da minha leitura. Mas seria o mesmo caminho? Talvez não. Acho que não. Penso que minha leitura seguiu um caminho marcado justamente pela inversão desse outro que aí define Hillé. Com efeito, ir ao encontro da Senhora D, ir ao encontro de Hillé, ir ao encontro desse **Desamparo**, foi ou está sendo, para minha leitura, a experiência que submete minha presunçosa ou tímida compreensão prévia a um susto que a abala definitivamente. E o efeito dessa experiência em mim vai se tornando cada vez mais evidente: já não confio nem mesmo nos meus mais acurados juízos sobre a *senhora obscena*, e nem mesmo sobre uma obscenidade qualquer, pois em toda parte os signos emitem “**dúvidas pontudas**”, e até um incerto “**medo**” a ser compreendido justamente num estado de “**abstinência de compreensão**” (OSD, 81).

Sinto-me destronado da posição de leitor sobreposto. Não é por acaso que, ao longo da obra, Hillé submete um outro “**Senhor**” maiúsculo a uma iconoclastia, digamos. Mas uma iconoclastia ainda mais terrível que aquela satisfeita em quebrar a materialidade de imagens da transcendência; uma iconoclastia que ultrapassa também a mera difamação das qualidades do transcendente. Uma iconoclastia que singra sinapses labirínticas de raios intensivos. Assim, depois de dispensar algum cuidado aos sofrimentos da “**senhora P, a porca que escapuliu do quintal de algum**”, e que lhe apareceu ferida no lombo, “**uma lastimadura, um rombo sanguinolento**”, Hillé compõe em sonoridades mutuamente ressoantes o registro de uma diferença de trato: o trato que a liga a essa porca contrasta com o trato que não lhe chega de alhures:

“**Roxo-encarnado sem vivez este lombo me lembra minha própria ferida, espessa funda ferida da vida. Porque não me tocaste, Senhor, e nem me pensaste sóbrio os ferimentos, porque nem o calor da ponta dos teus dedos foi sentido por mim, porque mergulho num grosso emaranhado de solidões e misérias e te buscando emerjo de mim mesma as mãos cheias de lodo e de poeira, este meu roxo-encarnado sem vivez reside em mim há séculos, lapidescente na superfície mas fervilhante e rubro logo abaixo, eterno em dor com a tua esquivez**” (OSD, 86-87).

Hillé sofre uma metamorfose ao longo desse registro: um sentimento subjetivo, preso à lamentação do seu próprio estado, transfigura-se em tremor de uma humanidade

desamparada. Mas essa humanidade não é bem aquela da “**sociedade da vila**”, à qual, pela “**janela**”, a *senhora* lança algumas “**frases corretas**” como estas duas:

**“o pobre cu de vocês
vossas inimagináveis pestilências”** (OSD, 48).

E mais ainda: a terrível ironia dessa escrita aponta, agora com humor, o tipo de “**pedidos**” dirigidos a Hillé e um tanto quanto semelhantes àqueles outros pedidos que certa humanidade dirige a um “**Deus**”, este ser tornado “**névoa e fundura**” no “**abismo**” da escrita:

“Alguém se dirigiu a Ti com tais pedidos: Estes: olhe, Hillé, toma esta peneira e colhe água do rio com ela, olha, Hillé, aqui tens a faca, corta com ela a pedra, pedaço por pedaço, depois planta e vê se medra, olha, Hillé, aqui tens o pão mas só podes come-lo se dentro dele encontrares o grão de trigo inteiro, e de quem o colheu a própria mão, olha, Hillé, aqui tens a tocha e o fogo, engole, e assim veremos o que se passa nos teus ocos” (OSD, 47).

Além de outras coisas, que posso ver aí? Vejo que aquele sem fim dessa caminhada hilstiana é o de uma sementeira e colheita de quebradiças disjunções daquilo que ela chama de um “**nunca compreender**” (OSD, 75), nunca, pois não me é dado ser outrem. Cada um de nós carrega nos “**olhos**”, como os da porca senhora P, “**um aquoso de incompreensão**” infundável, um naufrágio de parâmetros, um “**sem-Deus sem-Deus hifenizado sempre, sem-Deus sem-Deus**” que percute como o “**pássaro sem-fim**”, esse que entoia um dos gritos ou sussurros da dramaturgia hilstiana em frases assim: “**sem-fim, sem-fim, sem-fim nosso existir sem-Deus**” (OSD, 88).

Disjunções que se recriam num faiscar de contrastes em cada página. E diferenças de tons criam abraços de uma página com outra. Nesses amplexos de impossíveis, é como se os vincos que reúnem e separam as páginas vizinhas, é como se esses vincos vindos de uma outra costura, fossem tortuosos rochedos destinados a re-saltar estilhaços diferenciais das ondas que neles se espatifam. Escolho um exemplo ao acaso.

Na página à esquerda encontro:

“São muitas as risadas, devo lembrar-me da minha? Em algum lugar alguém falou da metafísica da risada, de tratados até, risadas... um gorgulho na garganta, as bochechas franzidas, tu rias, Ehad? Rias, pai? Rias, Hillé? Eu ria muito quando

minha amiga L arrumava os pés, lixava aquelas unhas com tanto cuidado, o dedão era o preferido, ficava lindo o dedão, eu dizia: Ó L, alguém vai te chupar o dedão? Então ríamos.

teu pé é bonito, Hillé, caminhou pouco mas sabe quase tudo

Os pés do pai, magros, brancos, algumas veias explodindo em azul. Alguns loucos ficam de pé, parados, horas e horas

não tá cansado não?” (OSD, 74).

E a aproximação do vinco vai germinando a mudança de tom: **“A resposta não vem, o olhar em cinza esticado, longo, derepente um metal de ponta, seco, furante, um raivoso de garra, um nojo, duas aves se batendo, sangue no peito, nas unhas é que os teus pés estão roxos, pai” (OSD,74-75).**

E a mudança de tom se escancara:

“puta Hillé, igualzinha à mãe, esses tons afáveis escondem a bola negra da mentira, ah como parece delicada a avezinha, que pios, que penugem, que redondinho claro esse olho dourado, mas lá dentro o fundo garreia o teu coração, exige o teu coração

por que ele diz isso, Ehud?

Quem é que sabe o que vê

em mim?

nele, Hillé, nele

em mim, Ehud, na minha cara um estupor, um nunca compreender, um enrugado mole, olha como é a minha cara sem o teatro para o outro

um pouco caidinha sim

desesperada Ehud, porque todas as perdas estão aqui na Terra, e o Outro está a salvo, nas lonjuras, en el cielo, a salvo de todas as perdas e tiranias, e como é essa coisa de nos deixar a nós dentro da miséria? que amor é esse que empurra a cabeça do outro na privada e deixa a salvo pela eternidade sua própria cabeça?”(OSD, 75).

Eu poderia associar essas admoestações a *desbragadas diatribes*, como diria Sílvio Romero, entendê-las como sátiras lançadas na direção dos poderosos que já se encontravam nas alturas ou que para lá foram alçados por fantasmas ou ilusões do eu, e até por voto popular. Mas temo que certas qualificações consigam apenas caricaturar uma dramaturgia mais consistente. E o que Hilda Hilst nos deixou foi a complexa consistência de uma

dramaticidade que ri e chora ao longo de caminhadas plenas de encontros os mais extremados. Essas caminhadas vão adensando um despenhadeiro de perguntas feitas em variados tons, mas nunca destinadas ao consolo fácil. Mesmo quando Hillé parece passear por uma série de verbos que a ligam a exterioridades por assim dizer revivescentes, uma pergunta surge no final da série para reinstalar uma inquietação grudada ao verbo ser, uma pergunta que acaba instilando um estranho gosto do tempo nas gotas filtradas por esse caminhar sem fim:

“Ardi diante do lá fora, bebi o ar, as cores, as nuances, parei de respirar diante de uns ocos, umas fibras de folha, uns pardos pequeninos, umas plumas que caíam do telhado, branco-cinza, cinza-pedra, cinza-metal espelhado, e tendo visto, tendo sido quem fui, sou esta agora? Como foi possível ter sido Hillé, vasta, afundando os dedos na matéria do mundo, e tendo sido, perder essa que era, e ser hoje quem é?” (OSD, 24).

A pergunta se impõe sob dois aspectos: de um lado, quebrar as frases através de pontos de interrogação é um dos mais evidentes e fortes procedimentos literários dessa obra, o que se evidencia numa indagação como esta: **“quem tem o nome das coisas?”** (OSD, 58). É de se notar que em apenas seis das suas oitenta e quatro páginas não incidem perguntas explicitadas por esses pontos. Em muitas e muitas páginas, as perguntas derramam-se como cascatas, questionando acontecimentos, detalhes, o próprio escrever, questionando sentimentos e até mesmo o ato de perguntar, pois, como diz a escrita num lance de autocrítica, **“há tolices pestilentas acabando em perguntas”** (OSD, 84). Mas, por outro lado, perguntar, perguntar – e fazer isso aos turbilhões -- vai abrindo nessa escrita aquelas paragens móveis a que nos referíamos, as Visões e Audições de uma Vida, essa de uma Hillé que adquire consistência dramática porque **“revisita, repasseia suas perguntas”**, isto é, **“seu corpo”**, e também porque pergunta: **“Por que me chamo Hillé e estou na Terra?”** (OSD, 43). Perguntar é próprio das entranhas de Hillé: **“quem em mim pergunta o irrespondível, quem não ouve, quem envelhece tanto, quem desgasta a ponta dos meus dedos tateando tudo, quem em mim não sente?”** (OSD, 73).

Esse procedimento, esse perguntar sem-fim, se impõe ainda como cartografia da tríplice multiplicidade-Hillé. Com efeito, a escrita informa que Hillé foi pelo menos **“três”**, três alguma coisa, digamos três multiplicidades: uma delas foi **“lagamar, escura, presa à**

Terra”, uma outra foi “**nubívaga, frescor e molhamento**”; e uma terceira fremia “**entre as duas**”, aquela, diz a escrita, “**que se fazia o instante, eterna, oniparente**” (OSD, 55).

Não é o caso de argumentar agora, mas acho que essas três multiplicidades, perpassadas pelo despenhadeiro de perguntas, é que forçam minha imaginação de leitor aprendiz a entrar em estado de perdição de si, em estado de impossibilidade de apreensão do todo dramático que aí vibra. Nesse sentido, não seria *a obscena senhora D* uma singular eclosão do sublime em nossa literatura? E não estaria esse sublime hilstiano no próprio âmago de uma dificuldade metafísica contemporânea? Mas qual dificuldade? A dificuldade de nos decidirmos entre questões que nos lançam à procura de aconchegos em face das dilacerações e, por outro lado, questões que nos levam a afirmar alguma violência na construção de alternativas para uma vida digna de ser vivida.

Sei que essas questões podem abrir algum hiato entre minha leitura e a obra lida. Mas sei também que elas foram compelidas por uma escrita que não pára de fugir. Escrita entranhada numa Hillé, essa que emerge a cada instante como quebradiça eternidade, justamente porque se reveste de perguntas infindáveis, as perguntas que atravessam as multiplicidades constitutivas da *obscena senhora D*. Tal estado de intensificação é que obriga minha leitura a silenciar-se numa pergunta: apesar das mortes empíricas que se insinuam como suporte das questionantes desolações dessa escrita, não estaria nesse seu modo próprio de questionar a potência que faz dessa obra uma Vida sem fim?

Luiz B. L. Orlandi

Fortaleza, novembro de 2004

Nome: Luiz B. L. Orlandi

Instituições: Unicamp e PUC-SP