

FILOSOFIA DO NOME: A BUSCA PELA MATÉRIA EM *A OBSCENA SENHORA D*, DE HILDA HILST

THAISE MARIA DIAS*

PABLO VINÍCIUS DIAS SIQUEIRA**

RESUMO

O presente artigo se constrói a partir da novela *A obscena senhora D*, de Hilda Hilst, e da relação entre a protagonista da novela, Hillé, e a figura grega *Hylè*, aproximadas, aqui, principalmente pelo nome e pelo sensível – seja da carne, seja da palavra. O objetivo é pensar a força étima que busca esclarecer os dramas da linguagem e do corpo, pensando também um segundo nome, Senhora D, representada imageticamente pelo “D” (arco e reta), que conduz um possível entendimento da configuração da matéria tanto como corpo-carne quanto potência e linguagem, corpo-palavra. A metodologia busca aproximar o pensamento reflexivo de Hilst com o pensamento de filósofos como Platão e Derrida de maneira ensaística e dialógica. Pensar filosoficamente com Hilda Hilst é o resultado. E a conclusão é uma anticonclusão obscena que forja uma filosofia dos nomes.

PALAVRAS-CHAVE: Hilda Hilst; *A obscena senhora D*; *Hylè*; *Khôra*; Nome.

HILDA HILST, ARTESÃ DE NOMES

A obscena senhora D, novela publicada em 1982, cuja narrativa possui uma estrutura organizada com princípio, meio e fim; consiste

* Mestre em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros/ UNIMONTES, Montes Claros, Minas Gerais, Brasil.

E-mail: thaisediaz@yahoo.com.br. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7491-0865>

** Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais/ UFMG, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

E-mail: pablodiassi@gmail.com. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8568-731X>

em uma espécie de compêndio de todo o trabalho da escritora, no qual se cruzam os temas e as questões imprescindíveis da prosa hilstiana (PÉCORA, 2001). Em termos formais, Hilst compõe uma novela que aproxima intimamente versos com rimas e diálogos com fluxos narrativos, selando a relação intrínseca entre prosa e poesia e entre ficção e filosofia, que tanto caracteriza a obra da autora. *A obscena senhora D* é um texto que pensa o drama e o devir da condição humana expondo um desejo de compreensão visceral sem resumir a dor, o vazio e a solidão que também definem essa mesma condição.

Hillé – personagem que desde o começo se viu “afastada do centro de alguma coisa que não sei dar nome” (HILDA, 2001, p. 17) e muito próxima do “Desamparo, Abandono, desde sempre a alma em vaziez, buscava nomes” (p. 17). Hillé é um dos nomes dessa anti-heroína, um nome dado, um “Nome de Ninguém” (p. 17), o nome de sua primeira condição, sem máscaras, sem vão, sem grandes interrogações:

eu se não fosse Hillé seria quem? Alguém olhando e sentindo o mundo,
Alguém, nome de ninguém
esse aí não é nada
esse sim é alguém
(p. 44).

Para melhor compreender a questão do nome da protagonista deve-se estabelecer um princípio da nomenclatura, ou seja, pensar que a etimologia de um nome pode conduzir a uma descrição disfarçada que revela a natureza daquilo que é nomeado. O nome confere uma identidade a um só tempo estável e provisória. No diálogo *Crátilo*, Platão, pela boca de Sócrates, afirma que a ação de nomear não pode ser considerada “uma matéria de escassa importância ou uma tarefa realizada por *homens* vulgares ou casuais” e mais ainda que “nem todos são artesãos produtores de nomes, mas somente o indivíduo que mantém em vista o nome que pertence naturalmente a cada coisa particular e que é capaz de incorporar sua *Forma (Idea)* nas letras e sílabas (PLATÃO, [1840] 2010, p. 48). Esse pensamento nos direciona para o lugar singular em que Hilda Hilst, artesã de nomes, atinge o nome da coisa, o particular que incorpora, o que dá

corpo à palavra. E que identifica Hillé – essa que, apesar do nome, é uma coisa e outra, um nome e outro e está sempre em busca de compreender o drama da existência. Nesse sentido, uma busca subjetiva pelo nome é seguida por uma busca mais conceitual, estabelecendo, dialogicamente, o princípio de nomenclatura deste artigo.

O MEU NOME NADA E O NADA DO MEU NOME

Hillé, em um momento de intenso de questionamento, é interrompida pelo marido, Ehud, pedindo que ela deixasse de lado os tratos com o divino, seus “luxos do pensamento” (HILST, 2001, p. 18) e suas “obsessões metafísicas” (p. 26) e lhe fizesse um café. É nesse contexto aparentemente doméstico que Hillé se sente mais entregue à dúvida e à reflexividade e mais distante das questões do convívio e da casa, do corpo e do amor:

Ehud, por favor, queria te falar, te falar da morte de Ivan Ilitch, da solidão desse homem, desses nadas do dia a dia que vão consumindo a melhor parte de nós, queria te falar do fardo de quando envelhecemos, do desaparecimento, dessa coisa que não existe mas é crua, é viva, o Tempo (HILST, 2001, p. 18).

Diante desse diálogo-monólogo solitário, o marido decide dar-lhe outro nome: Senhora D.¹ Ehud então diz, “Derrelição – pela última vez

¹ Talvez seja possível aproximar o *D* hilstiano com a coreografia “o arco e a reta” do teatro Nô. Segundo Greiner (2000), o teatro Nô – clássico teatro japonês – é parte da cultura do Japão medieval do século XIV e teve como fundador Motokiyo Zeami (1363-1443). Conforme a autora, em função de sua cosmogonia, o Japão justapôs a qualidade arcada de seu mito de origem à forma retilínea do cultivo, criando inúmeros sistemas de movimento e visão. Um desses sistemas é diagramado no palco: a dança do teatro Nô. Shite (personagem principal) desenha linhas curvas com o caminhar, apresentando o universo fantástico (culto), enquanto Waki (coadjuvante) compõe linhas mais retilíneas, apresentando o presente real (cultivo). A sobreposição dessas formas diferentes (arco e reta) tece a rede do teatro Nô. Daí a ideia de associar o *D* que nomeia a personagem hilstiana e que é definido na narrativa como uma “doce curva” (culto/arco/Deus) “comprimindo uma haste” (cultivo/reta/humano). Arco e Reta. O divino em tensionamento com o humano.

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?” (p. 17)

E Hillé, que antes ardia “diante do lá fora”, (p. 24) que solvia o ar e se misturava às cores, agora, depois de Senhora D, assim confessa:

parei de respirar diante de uns ocres, umas fibras de folhas, 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? (p. 24)

E renomeada, com um antibatismo ou um batismo profano, abre-se o abismo entre a personagem e a matéria do mundo. Isso encaminha Hillé para um lugar D, um lugar de Dentro:

caminhei escura pelas ruas, parei à margem de alguns rios escuros também, e torpe e nítida para mim mesma convivi com Hillé e seus negrumes, sua minimez, seu ter sido e esquecer, seu ter sido e não mais lembrar, seu ser e perder-se. Hoje convivo com Derrelição, com a senhora D, seu grandiloquente lá de dentro, seu sempre ficar à frente de um Outro que não a escuta, posta-se diante Dele de todos os modos, velha idiota (p. 76).

Agora Hillé é a Senhora D – aquela que perdera o gosto pelas coisas dimensionadas pelo cotidiano, que guarda “uma desastrada lembrança de si mesma alguém-mulher querendo compreender a penumbra, a crueldade – quadrados negros pontilhados de negro – alguém-mulher caminhando levíssima entre as gentes” (HILST, 2001, p. 20), sem, contudo, conseguir compreender o corpo, esse “casaco *rosso*” (p. 21) que considera uma armadilha. Talvez por isso, ao tentar aproximar-se Daquilo que supostamente reside no infinito, a Senhora D esbarre na carne duvidosa, esburacada, humana:

ai Senhor, tu tens igual a nós o fétido buraco? Escondido atrás, mas quantas vezes pensado, escondido atrás, todo espremido, humilde, mas demolidor de vaidades, impossível ao homem se pensar espirro do divino tendo esse luxo atrás, discurseiras, senado, o colete lustroso dos políticos, o cravo na lapela, o cetim das mulheres, o olhar envesgado, trejeitos, cabeleiras, mas o buraco ali, pensastes nisso? (p. 45).

Mas o corpo da Senhora D se afasta de tudo que é vivo – peixes lustrosos, gerânios, maçãs, romãs, sumos, suculências, laranjas – e pressente as angústias da carne e do mundo. Possuída pelo desejo de ascese, vê instalar-se de repente um mal-estar diante da condição humana – da própria condição? – e dos elementos que compõem a cotidianidade. Loucura? Hillé se precipita no vazio, pensando o tempo inteiro, questionando-se, desliza para dentro de si rastejando o infinito:

diante da vila, das casas, quase coladas, entre as gentes sou como uma grande porca acinzentada, diante de muitos a quem conheci sou uma pequena porca ruiva, perguntante, rodeando mesas e cantos, focinhando carne e ossatura, tentando chegar perto do macio, do esconso, do branco luzidio do teu osso, diante de minha mãe fui apenas pergunta, altaneria, paradoxo, Hillé diante do pai foi o segredo, a escuta, a concha, o que é paixão? o que é sombra? Eu mesmo te pergunto e eu mesmo te respondo: Hillé, paixão é a grossa artéria jorrando volúpia e ilusão, é a boca que pronuncia o mundo, púrpura sobre a tua camada de emoções, escarlate sobrea tua vida, paixão é esse aberto do teu peito, e também teu deserto. E sombra, Hillé, é nosso passo, nossa desesperança subida. E para Ehud, Hillé, foi apenas uma letra D, primeira letra de Derrelição, doce curva comprimindo uma haste, verticalidade sempre reprimida, cancela, trinco, toscos cadeado (HILST, 2001, p. 29).

É possível abrir esse toscos cadeado? O nome lhe serviria de chave? Mas que importa um nome? O que um nome define, desmente ou liberta? Quando é mesmo (im)possível que uma letra seja nome? A personagem segue questionando, “quem foi Hillé se nunca foi um nome?” (HILST,

2001, p. 56). O desafio que Hillé, Senhora D, coloca em cena é o de desvendar o sentimento in-nominável de suas indagações:

por que o ouro é ouro? Por que o dinheiro é dinheiro? Por que me chamo Hillé e estou na Terra? E aprendi o nome das coisas, das gentes, deve haver muita coisa sem nome, milhares de coisas sem nome, e nem por isso elas deixam de ser o que são, eu se não fosse Hillé seria quem? (p. 43).

Para pensar essa questão – por que me chamo Hillé? – deve-se partir da análise do rito textual, espécie de “oferenda oblíqua”² que Hilda Hilst oferta ao leitor um nome que também é um enigma. Assim como também oferece a palavra que é o corpo e lhe oferece o corpo que é nada e lhe oferece o Nada que silêncio e lhe oferece o silêncio que também é palavra:

meu nome é Nada, faço caras torcidas, as mãos viradas, vou me arrasando, capengo, só eu e o Nada do meu nome, minhas mesquinhas, meu ser imundo, um Nada igual ao Teu, repensando misérias, tentando escapar como Tu mesmo, contornando um vazio, relembrando. Tens memória? Nostalgia? Um tempo foste outro e agora és um que ainda se lembra do que foi e não o é mais? Tiveste inestimáveis idéias, soterradas hoje, monturo e compaixão? Alguém se dirigiu a Ti com tais pedidos? Estes: olhe, Hillé, toma esta peneira e colhe água do rio com ela, 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 pode comê-lo se dentro dele encontrases 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 (HILST, 2001, p. 46).

² De acordo com Derrida (1995b, p. 17), pode-se dizer que oferenda oblíqua é tudo o que se oferece ao sujeito do conhecimento a partir de vários ângulos, e de uma única vez, sem que se possa dizer ou decidir o que é que se oferece. O fundamento da reflexão é o ritual diante do qual ficamos sem saber realmente o que está em questão, o que está sendo oferecido e ainda em nome de quem se oferece. No caso de Hilst, pode-se dizer que ela oferta Hilé, e toda complexidade inerente, para quem entra em contato com *A obscena senhora D*.

No oco de Hillé, a frustração de não ser centelha. E, ainda, de saber de outros nomes – “Antônia, Letícia, Lídia, Açucena” (p. 83) – que não enfrentam a tensão que há entre pensar o meu-nome-nada e o nada-meu-nome. Pensar o “aborto dos dias” (HILST, 2001, p. 34), pensar o devir “Senhora P.” (p. 87), devir porca-chagada. Pensar a própria condição oca, inflamável e cintilante comendo o pão da fome.

HYLÈ E KHÔRA: UMA PROXIMIDADE OBSCENA

Para pensar o nome Hillé e tentar esclarecer a força ética dessa questão é necessário aproximar leituras, conceitos e figuras que, no campo do pensamento, por mais que se movam, seguem com a “verticalidade sempre reprimida” (HILST, 2001, p. 29). É preciso, então, pensar de maneira cada vez menos proibitiva.

Hylè e *Khôra* trilham um longo caminho conceitual que vai de Platão e Aristóteles até chegar em Giorgio Agamben, mas não sem visitar Jacques Derrida. Mas aqui não há a intenção de confrontar a *Hylè* aristotélica com a *Khôra* platônica, elaborar uma genealogia dos dois termos ou discutir a importância do conceito de espaço/lugar em relação ao conceito de matéria, como é feito comumente em relação aos termos em curso. E isso se deve porque, historicamente, as duas figuras se conectam justamente pelas figuras de Platão e Aristóteles. Para além de tais questões históricas, a intenção aqui é buscar a relação entre a *Hylè* grega e a Hillé hilstiana. Para isso se estabelece diálogo principalmente com o pensamento de Derrida e de Hilst.

Retirar o véu que re-cobre o nome é tentar conferir ao nome recebido um significado possível. Significado que vem da aproximação, em certo sentido, das formulações de Derrida com as figuras de *Hylè* e *Khôra*. Para esse filósofo, *Khôra* é a um só tempo matéria amorfa (DERRIDA, 1995a, p. 19) e, metaforicamente, “um movimento de cratera sem fundo, de sorvedouro abissal, de um abismo dentro de outro” (DERRIDA, 1995a, p. 32). Por sua vez, *Hylè*, para Derrida é “material, madeira, matéria-prima” (DERRIDA, 1995a, p. 72). Nesse sentido, a aproximação que se

dá entre a *Hylè* grega e a *Hillè* hilstiana se faz pelo campo do sensível, pela matéria, pelo corpo. Um corpo nomeado. Deve-se atentar também para que a figura de *Hylè* seja compreendida igualmente como potência, pois, a matéria não é unicamente uma realização física, e menos ainda aquilo que se resolve como finito. A matéria, com *Hylè*, é também aquilo que nos move, é a potência em ação. Linguagem. Corpo-palavra.

Dialogicamente, e usando a desconstrução como método, Derrida (1995) investiga o termo *Khôra* aproximando-se de Platão. No diálogo *Timeu*, Platão considera que *Khôra*

inclui a tudo, sempre, e nunca assume figura semelhante a nenhuma das que a compõem. É por natureza o depósito dos caracteres de todos os objetos. É movimentada e repartida pelos objetos que nela penetram, e graças a sua ação, aparece ora sob uma forma, ora sob outra. Quanto as formas que aí entram ou saem, são imagens de seres eternos, que estes nela imprimem, de maneira difícil de explicar, e maravilhosa, cuja descrição adiaremos (PLATÃO, [1951] 2002, p. 14).

A descrição acontece apenas de forma fragmentada, sempre de maneira a incluir o tudo e o nada. Para Platão (2002, p. 113), *Khôra* é um conceito aberto, além de ser por ele compreendida também como uma forma “difícil e obscura”.

Por sua vez, para Derrida (1995a, p. 71), *Hylè* desempenha “um papel análogo aquele que desempenha ‘a própria’ *Khôra*”. As aspas chamam a atenção, mas logo se explicam, pois, sendo o depósito dos caracteres de todos os objetos, não se configura, portanto, uma única propriedade, uma única forma. Como forma análoga, *Khôra* se confunde ou se compreende como *Hylè* e, por isso, dirá Derrida (1995a, p. 68), ela é “um lugar à parte, o espaçamento que guarda uma relação dissimétrica com tudo aquilo que, “nela”, ao lado ou além dela, parece fazer dupla com ela”. Essa relação dissimétrica entre *Khôra* e *Hylè*, ou entre *Hylè* e *Khôra*, é a mesma relação dissimétrica que a *Hillè* hilstiana guarda em relação a *Ehud*, em relação aos vizinhos e a si mesma. Sobre *Hylè*, ou sobre sua duplicidade e dissimetria, Derrida dirá (1995a, p. 69) ainda que “ela escapa a todo esquema antropo-

teológico, a toda história, a toda revelação, a toda verdade. Pré-originária, antes e fora de toda geração, ela não tem mais sequer o sentido de um passado, de um presente passado”.

Assim, a Hillé hilstiana guarda parentescos com a *Hylè* grega pelo nome, pela matéria, pelo corpo, pela potência. Mas também pela dificuldade conceitual, pela obscuridade relacional, pela duplicidade em relação ao outro, pela dissimetria reflexiva que ambas provocam. Essa proximidade obscena que traduz Hillé como herdeira de um conceito e de uma figura filosófica se faz com o perfil de escritora conceitual, de escritor-filósofo que Hilda Hilst sustenta. “Eu escrevo filosofia em todos os meus livros. Com fundo narrativo ou não, é filosofia pura” (HILST, 2013, p. 180), afirma. A partir dessa aproximação, o nome Hillé é um dos dramas que se desenvolve na narrativa, uma vez que o nome é a personagem. Hillé é o nome escolhido com a intenção de demonstrar a natureza da coisa nomeada. Tanto que quando Hilst é questionada se os nomes das personagens são apenas fruto da imaginação a resposta é um categórico “não” (p. 121). Para a escritora, os nomes são frutos de leitura e de pesquisa. “Eu gosto muito de ler ensaios sobre religiões primitivas, sobre comportamento. Gosto muito de textos hebraicos” (HILST, 2013, p. 121). E, sobre os nomes de suas personagens, completa:

todos esses nomes têm muito a ver com nomes arcaicos. Acho que cada um pode pesquisar e descobrir seu significado em vez de eu relacionar uma bibliografia a respeito de cada nome. Acho que, se a pessoa se interessar mesmo e tiver vontade de ler, irá descobrir a origem daquele nome e o que significa (p. 121).

Além do mais, a Hillé hilstiana se disfarça de *Hylè* grega “por meio do acréscimo ou subtração de letras [...]”, já que “o nomeador apreende em suas letras e sílabas o *ser* das coisas nomeadas [...] e imita sua essência [...]” (PLATÃO, [1578] 2010, p. 109). Assim, no caso de Hilda Hilst, o nome é a própria coisa que nomeia, espécie de unidade consubstancial: a personagem é o nome e o nome é a personagem.

Qualificar a personagem Hillé como figura da matéria é seguir uma indicação da própria Hilst (1996, p. 39): “Hillé tem uma sonoridade com a doença e com a forma, tem a ver com a matéria”. E isto permite dar-lhe um estatuto corporal que circunscreve o lugar de inscrição tomado como corpo-carne onde se inscrevem as dores do mundo: envelhecimento, doença, morte, abandono (*Derrelição*), os olhos tristes dos bichos. A solidão. As feridas do corpo do homem e do porco, o grito dos porcos e dos homens, as súplicas sem resposta.

Portanto, Hillé enquanto matéria da figura de *Hylè*, é carne, ou seja, é “essa coisa que geme sofre e morre” (HILST, 2004, p. 104), corpo em potência. É como revela a protagonista:

ah por que não me colocaram uma crosta calosa, ao invés da carne uma matéria de fibras muito duras, e esticadas e tesas, essas cordas do arco, justapostas, ligadas [...] cordas de outra carne, massa imbatível e viva sobre Hillé, iria suportar a caduquice do mundo, o soco, a selvageria, a bestialidade do século, a fetidez da terra [...] iria? Suportaria guardar no peito esse reservatório de dejetos, estanque, gelatinoso, esse caminhar nítido para a morte, o vaidoso gesto sempre suspenso em ânsia para te alcançar Menino-Porco? Suportaria o estar viva, recortada, um contorno incompreensível repetindo a cada dia passos, palavras, o olho sobre os livros [...] (HILST, 2001, p. 33).

A carne seria ainda o que Lins (2002) chama de *texto primitivo*, ou seja, “uma espécie de escrita viva onde as forças imprimem “vibrações” e “cavam” caminhos: o sentido nela se desdobra e nela se perde como em um labirinto onde ele mesmo traça suas próprias vias” (LINS, 2002, p. 71) em meio a inúmeros segredos. Carne sibilina, que se expressa pelo grito (assim como os porcos), recurso utilizado por Hillé quando abre as janelas e grita para a vizinhança, para depois informar: “o corpo é quem grita esses vazios tristes” (HILST, 2001, p. 32).

O corpo-carne de Hillé, máscara de Hilda Hilst, é sua única certeza, seu barro, é a realidade primeira a incidir sobre a escrita de Hilst. A máscara é um objeto utilizado comumente com o intuito de esconder ou disfarçar

a identidade de quem a usa, ou, ainda, como recurso para identificar quem usa com aquilo que se pretende representar. No texto hilstiano, Hillé recebe essa conotação, máscara que coloca em pressuposição recíproca autor e personagem, como esclarece Cavalcanti:

a nomeação e desnomeação da protagonista expõe e oculta as tênues fronteiras entre autora e personagens. As máscaras, nesse sentido, interpõem-se entre instâncias diversas. Funcionam como marcos limítrofes que apontam para dois territórios contíguos, porém distintos: matéria e metafísica. Guardam em si tanto a exploração existencial de Hilda Hilst quanto ficcionalizam a deriva de Hillé. O texto é um jogo, no entanto, em que o biográfico é apagado, submetido às necessidades da criação literária. Ainda assim, nas rasuras e fendas da linguagem, o rosto de Hilda desenha as perguntas irrespondíveis (CALVALCANTI, 2010, p. 191).

Hilda-Hillé, Hillé-Hilda e, principalmente, *Hylè*-Hillé ou ainda Hillé-*Hylè*. Uma guarda o rastro da outra pelo indecível que possibilita definir como indefinível a escritura hilstiana. O corpo-palavra tão marcado pela matéria por *Hylè*. Esse ponto de intercessão entre a personagem, a escritora e a figura grega, é como aquilo que nasce do corpo e do passado do escritor, nos termos de Barthes (2004, p. 11), uma “equação entre intenção literária e a estrutura carnal do autor”. A matéria, no corpo e com o corpo, desenvolve a potência da ação: *Hylè*. O corpo sofre em função da evocação de uma palavra, atravessada por um sentido de verdade, que por isso mesmo se apresenta – ao sujeito – irreduzível a uma mera comunicação ou expressão, palavra para a qual o sujeito deseja um para além da linguagem, uma instância mística, transcendente, que faz dessa escritura um dilaceramento, no instante em que Hillé se recusa como verticalidade sempre reprimida: D.

Assim, pensar o nome de Hillé e a designação Senhora D é o mesmo que pensar uma filosofia do nome com Hilda Hilst, ou seja, é preciso se apoiar na vontade de descobrir o que guarda um nome, camada por camada, e relacioná-lo com a amplitude do texto, especificamente.

Por isso a etimologia hilstiana sempre se sobrepõe a etimologia anterior, desviando significações originais e criando, desse modo, outros sentidos para um nome que sempre se desdobra. Esse desdobrar aciona o corpo, o mundo, a linguagem e o próprio nome. Com Hilda Hilst, o nome e o nomeado são uma coisa só. A questão é que em Hilda Hilst nada é uma coisa só. Hillé, Senhora D, *Hylè* e Hilda, rostos e máscaras que revelam um nome múltiplo que resulta de uma experiência com as potências do corpo imerso na lúcida aventura obscena de existir.

PHILOSOPHY OF THE NAME: THE SEARCH FOR MATTER IN *A OBSCENA SENHORA D*, BY HILDA HILST

ABSTRACT

This article builds itself with the novel *A obscena senhora D*, by Hilda Hilst, and with the relationship between the protagonist of the novel, Hillé, and the Greek figure *Hylè*, brought together here, mainly by name and sensitive - be it flesh, be it of word. The objective is to think the etymology force that seeks to clarify the dramas of language and body, also makes it possible to think of a second name, Sra. D, represented imagetically by the “D” (bow and line), which leads to a possible understanding of the configuration of matter both as a body-flesh as to power and language, body-word. The methodology seeks to bring Hilst’s reflective thinking closer to the thinking of philosophers like Plato and Derrida in an essayistic and dialogical way. To think philosophically with Hilda Hilst is the result. And the conclusion is an obscene anticonclusion that forges a philosophy of names.

KEYWORDS: Hilda Hilst; *A obscena senhora D*; *Hylè*; *Khôra*; Name.

FILOSOFÍA DEL NOMBRE: LA BÚSQUEDA DE LA MATERIA EN *A OBSCENA SENHORA D*, DE HILDA HILST

RESUMEN

Este artículo se basa en la novela *A obscena Senhora D*, de Hilda Hilst, y en la relación entre la protagonista de la novela, Hillé, y la figura griega *Hylè*, reunida

aquí, principalmente por su nombre y sensibilidad – ya sea carne, ya sea de la palabra. El objetivo es pensar en la fuerza ética que busca aclarar los dramas del lenguaje y el cuerpo, también hace posible pensar en un segundo nombre, la Sra. D, representada imaginariamente por la “D” (arco y recta), lo que lleva a una posible comprensión de la configuración de la materia como cuerpo. carne en cuanto a poder y lenguaje, cuerpo-palabra. La metodología busca acercar el pensamiento reflexivo de Hilst al pensamiento de filósofos como Platón y Derrida de una manera ensayística y dialógica. Pensar filosóficamente con Hilda Hilst es el resultado. Y la conclusión es una anticonclusión obscena que forja una filosofía de nombres.

PALABRAS CLAVE: Hilda Hilst; *A obscena senhora D*; Hylè; Khôra; Nombre.

REFERÊNCIAS

BARTHES. Roland. *O grau zero da escrita*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BUENO, Maria Aparecida. Hilda Hilst. In: BUENO, Maria Aparecida. *Quatro mulheres e um destino*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1996.

CAVALCANTI, José Antônio. *Deslimites da prosa ficcional em Hilda Hilst: uma leitura de “Fluxo”, Estar sendo. Ter sido, Tu não te moves de ti e A obscena senhora D*. 2010. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

DERRIDA. Jacques. *Khôra*. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Papirus, 1995a.

_____. *Paixões*. Tradução de Lóris Z. Machado. Campinas: Papirus, 1995b.

GREINER, Christine. *O teatro Nô e o Ocidente*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000.

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

_____. *Do desejo*. São Paulo: Globo, 2004.

_____. *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. Organização de Cristiano Diniz. São Paulo: Globo, 2013.

_____. Hilda Hilst. In: BUENO, Maria Aparecida. *Quatro mulheres e um destino*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1996.

LINS, Daniel. A metafísica da carne: que pode o corpo. In: LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio (Org.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

PÉCORRA, Alcir. A moral pornográfica. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 70, p. 16-19, abr. 2001.

_____. Nota do organizador. In: HILST, H. *A obscena senhora D*. São Paulo: Globo, 2001.

PLATÃO. *Crátilo: ou da correção dos nomes*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2010.

_____. *Timeu*. Tradução de Norberto de Paula Lima. Paraná: Hemus, 2002.

Submetido em 19 de fevereiro de 2020

Aceito em 22 de abril de 2020

Publicado em 31 de maio de 2020
