



ALGUÉM-MULHER: A *OBSCENA SENHORA D* À LUZ DA TEORIA LITERÁRIA FEMINISTA

CASER, Maria Mirtis¹
DANTAS, Isabela de Souza²

RESUMO: O presente artigo tem como intuito promover uma leitura de Hillé, a narradora de *A obscena senhora D* (1982) de Hilda Hilst à luz da teoria literária feminista. Para expor a confluência entre literatura, feminismo e a prosa poética da autora paulistana, utiliza-se como recurso a pesquisa bibliográfica tanto da ficção analisada quanto das aceções críticas apresentadas.

PALAVRAS-CHAVE: Hilda Hilst, *A obscena senhora D*, teoria literária feminista, Hillé (ex)cêntrica.

ALGUIEN-MUJER: A *OBSCENA SENHORA D* BAJO LA LUZ DE LA TEORÍA LITERARIA FEMINISTA

RESUMEN: El presente artículo tiene como propósito promover una lectura de Hillé, la narradora de *A obscena senhora D* (1982) de Hilda Hilst bajo la óptica de la teoría literaria feminista. Para exponer la confluencia entre literatura, feminismo y la prosa poética de la autora paulistana, se utiliza como recurso la investigación bibliográfica tanto de la ficción analizada cuanto de las acepciones críticas presentadas.

PALABRAS-CLAVE: Hilda Hilst, *A obscena senhora D*, teoría literaria feminista, Hillé (ex)cêntrica.

*Há uma desastrada lembrança de mim mesma, alguém-mulher querendo
compreender a penumbra, a crueldade – quadrados negros pontilhados de negro –
alguém-mulher caminhando levíssima entre as gentes, olhando fixamente as caras,
detendo-se no aquoso das córneas, no maldito brilho*
Hilda Hilst.

¹ Doutora em Letras Neolatinas (UFRJ). Professora Titular (aposentada) na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (UFES). Bolsista CAPES.

Para compor um diálogo entre feminismo, literatura produzida por mulheres e Hilda Hilst, parece necessário não apenas um quarto todo seu³, mas também um pouco do flerte com a loucura sugerido em *A obscena senhora D*, objeto de análise desse trabalho. Isto porque, em maior ou menor grau, todos os assuntos elencados acima exigem – devido a sua complexidade e amplitude – cuidado para não incorrer em generalizações que possam vir a ser interpretadas por um viés estritamente biologizante.

Como Beauvoir afirma em *O segundo sexo* (2009, p. 267), não há nenhum destino (biológico, psíquico ou econômico) que dita a forma que a fêmea humana assume na sociedade. É o modo como a civilização se estabelece que cria as desigualdades entre gêneros, ratifica o pensamento de oposição binária e relega à mulher o papel da alteridade, do *outro*.

Falar em mulher, ou melhor, em mulheres, é falar, como afirmam Regina Dalcastagnè e Virgínia Leal (2015, p. 9), sobre um grupo heterogêneo e complexo, formado por identidades múltiplas e contraditórias, que não se esgotam no sexo biológico ou no gênero, mas que, em grande medida, partilham pressões e expectativas impostas por uma sociedade patriarcal.

Em “Perspectivas e articulações de uma pesquisa feminista”, ao falar de patriarcado e gênero, Debora Diniz adverte que as pedagogias do gênero, isto é, os discursos que engendram papéis específicos a partir do sexo biológico, são as garantias que reproduzem o sistema patriarcal:

A encarnação do gênero é desde sempre agressiva e nos torna isso que somos – superfícies naturalizadas pela ilusão ontológica do binarismo sexual com finalidades reprodutivas. [...] sexo e gênero são categorias políticas que ressignificam o acaso da matéria. O gesto de sexagem dos corpos é o primeiro que instaura a ordem lexical entre sexo e gênero, fazendo-se crer que há uma anterioridade do sexo. A ilusão naturalista da sexagem é um dos pilares da moral patriarcal. Há uma cumplicidade entre a ilusão da natureza sexual e a ordem do patriarcado. (DINIZ, 2014, p. 12)

³ Referência ao livro *A Room Of One's Own* de Virginia Woolf. Optou-se pela tradução literal do título (também utilizada em Portugal) por ser mais adequada à ideia apresentada neste artigo.

Constatando com Diniz a raiz social e, portanto, cultural do sistema patriarcal vigente, argumentamos que se evidencia a importância dos diversos estudos teóricos sobre as vozes historicamente silenciadas ou desprivilegiadas. Assim, é a partir dessa premissa que, mesmo compreendendo os riscos, esta pesquisa continuou a ser desenvolvida, pautando-se nos estudos de Blas Sánchez Dueñas, Kate Millet, Toril Moi, entre outros.

Nesse sentido, antes de apresentar a autora e o livro analisados nesse trabalho, faz-se necessário ainda expor o conceito de literatura feminista aqui defendido e escrito à exatidão por Luiza Lobo no ensaio *Literatura Feminina na América Latina*:

A acepção de literatura "feminista" vem carregada de conotações políticas e sociológicas [...] Entretanto, o texto literário feminista é o que apresenta um *ponto de vista* da narrativa, experiência de vida, e portanto um *sujeito de enunciação consciente* de seu papel social. É a consciência que o eu da autora coloca, seja na voz de personagens, narrador, ou na sua persona na narrativa, mostrando uma posição de confronto social, com respeito aos pontos em que a sociedade a cerceia ou a impede de desenvolver seu direito de expressão. (LOBO, p. 4)

Para Lobo, a literatura de autoria feminina é observada nas obras em que é possível notar a alteridade na voz que discursa, ao invés do apagamento da diferença que ao ignorar as distinções históricas e socioculturais de gênero, de etnia e de outros fatores que geram as minorias sociais, resulta na invisibilidade dessas vivências múltiplas.

Em *Literatura y Feminismo*, Blas Sánchez Dueñas (2009, p. 120) caminha na mesma direção ao afirmar que tradicionalmente as imagens femininas na literatura estão marcadas pela falta de autenticidade. Isso resulta em poucas experiências reais contempladas a partir de um viés psicológico feminino, já que majoritariamente as representações femininas seguem a filosofia patriarcal, endossando alguns arquétipos e elementos como passibilidade e docilidade. Sánchez Dueñas (2009, p. 126) evoca ainda uma fala presente no trabalho da crítica Marina Fe, *Otramente: lectura y escritura feministas* (1999, p. 8-9), no qual se encontra a leitura de que o estudo da teoria e da crítica literária feminista enfatiza a noção da diferença como traço da escrita feminina. Desse modo, em tal escrita, desconstruem-se os discursos hegemônicos a fim de ressignificar diversos planos (físico, familiar, social, político). A literatura, nesse sentido,

serve como espaço privilegiado para a representação, interpretação e articulação da experiência feminina.

Em consonância com esses pensamentos, entendemos a escrita da autora paulistana Hilda Hilst como feminista (embora a autora nunca a tenha identificado como tal), pois há marcas de autenticidade e alteridade em toda sua obra e, em especial, em *A obscena senhora D*, prosa poética publicada pela primeira vez em 1982 que, como afirma o organizador do acervo da obra de Hilst, Alcir Pécora (2010), condensa em um momento de perfeito equilíbrio de desempenho em torno dos grandes temas e registros que Hilda Hilst vinha praticando desde 1970. No prefácio à obra *Ter sido estar sendo – A prosa poética de Hilda Hilst* (2018), de Deneval Siqueira de Azevedo Filho, Arlete Parilha Sendra afirma:

Rompendo com a zona de segurança e de conforto de leitores acomodados, Hilda desvela as acontecências da vida (...). Registrando o mundo pela ótica da mulher, Hilda quebra as lentes que eufemizam o acontecer e mostra a vida em sua obscenidade cultural, em percurso do baixo ao sublime e desficcionalando sua literatura ficcional, metaforicamente grita: eu vi. Eu vejo. Eu denuncio. (2018, p. 14)

Nascida em Jáu, no interior paulista, em abril de 1930, Hilda de Almeida Prado Hilst escreveu poesia, ficção e teatro, ao longo de cinquenta dos seus setenta e três anos de vida, firmando-se assim como uma das maiores escritoras contemporâneas em língua portuguesa. De acordo com o crítico literário Anatol Rosenfeld:

É raro encontrar no Brasil e no mundo escritores, ainda mais neste tempo de especializações, que experimentam cultivar os três gêneros fundamentais da literatura – a poesia lírica, a dramaturgia e a prosa narrativa – alcançando resultados notáveis nos três campos. A este grupo pequeno pertence Hilda Hilst (ROSENFELD, 1970).

No entanto, apesar do reconhecimento por parte da crítica especializada, em vida Hilst foi tida como escritora hermética, de escrita difícil. Sua obra girava em círculos concêntricos, em espaços específicos como os ambientes universitários e nunca foi amplamente aceita.

As explicações para isso podem ter origens diversas. Seja pelo modo de a autora trabalhar a linguagem, romper com moldes fixos literários, fundir recursos estéticos ou um dos motivos que parecem mais gritantes: a maneira visceral como tratava de assuntos como transcendência, sexo, (in)sanidade, vida e morte, desafiando, não raras vezes, o que a crítica literária Toril Moi chama de “ordem simbólica”:

El orden simbólico es un orden machista, regido por la Ley del Padre, y cualquier sujeto que intente trastornarlo, que deje que las fuerzas del subconsciente escapen a la represión simbólica, se sitúa en una posición de rebeldía contra este régimen.⁴ (MOI, 1988, p. 25)

Moi afirma ainda que o sujeito cuja linguagem permite que forças semelhantes transtornem a ordem simbólica, é também o sujeito que corre um risco maior de enlouquecer. Ao ler *A obscena senhora D*, observa-se que é precisamente isso o que faz Hillé, protagonista da novela hilstiana.

É interessante notar a semelhança entre o nome da personagem e o nome da autora. Como demonstra o organizador do acervo da obra de Hilda Hilst, Alcir Pécora (2010), é comum encontrar nos escritos de Hilst personagens com nomes peculiares. Alguns deles começam com a consoante do nome da autora e possuem a mesma quantidade de letras de seu nome (e sobrenome), como Hamat, Hiram, Hakan, e, no caso do texto que aqui estudamos, Hillé. Para o crítico literário, isso revela nas personagens flexões da própria autora, e tal ideia encontra consonância na voz da própria Hilda Hilst em uma entrevista concedida em 1986 a Sônia Mascaro e compilada por Cristiano Diniz, como se pode ver a seguir:

A ficção também aparece como uma das imagens de mim mesma. Eu imagino que posso ser várias pessoas, vários homens, várias mulheres, e, dependendo de como estou comigo mesma e com o mundo, surge uma personagem. Surgiu assim a Hillé, num momento em que eu sentia uma necessidade enorme de falar do desamparo [...]. Então surge uma personagem dentro de mim e o nome Hillé vem de repente. Talvez seja de lembranças de leituras, do meu nome,

⁴ A ordem simbólica é uma ordem machista, regida pela “Lei do Pai” e qualquer sujeito que tente transtorná-la, que deixe que as forças do subconsciente escapem da repressão simbólica, se situa em uma posição de rebeldia contra esse regime. (Tradução nossa)

Hilda Hilst... Depois uma amiga me contou que Hillé quer também dizer doença (DINIZ, 2013, p. 71).

Também chamada de senhora D, “*D de Derrelição, ouviu? Desamparo, Abandono, desde sempre a alma em vaziez*” (HILST, 2016, p. 11 – grifo nosso), Hillé é a narradora de um monólogo que percorre quase toda a história. Durante sua fala, ela se reporta a questões metafísicas e à ideia de (in)finitude da vida ao construir numa linha de tempo descontínua entre passado, presente e futuro – misturando, desse modo, memórias, vivências e previsões, a ponto de nem sempre ser possível ao leitor distinguir os tempos narrados –, sua relação consigo mesma, com o mundo, bem como sua relação erótico-amorosa com Ehad, agora apenas *in memoriam*. Assim, é a partir desses relatos que se descortinam as percepções da personagem sobre a vida e, principalmente, sobre a morte, única condição que lhe parece verdadeiramente tangível.

Na dor e na voz de Hillé, cujo “eu” se fragmenta por não suportar o peso do fardo existencial, encontramos temas caros à escrita de Hilda Hilst, tanto na ficção quanto na poesia. Fazendo coro à pesquisadora Alva Martínez Teixeira (2015, p. 77), afirmamos que no discurso hilstiano o que provoca abalo “é a ideia de que seu conhecimento resulta insuficiente para alcançar uma resposta satisfatória à pergunta sobre a existência de uma intencionalidade última para a vida humana”.

Em síntese, o problema de Hillé, que ecoa e encontra vozes similares em tantas outras personagens de H.H, está em não conseguir lidar com a consciência da incongruência que é a existência humana. Por essa razão, embora não se trate de uma autobiografia, não nos parece arriscado citar Flórez no ensaio “Desconfianza y delirio en autoras autobiográficas”:

La aparición de autografemas similares en autoras de condiciones, épocas y tradiciones culturales muy diferentes apunta a una colocación compartida, al menos en el imaginario social. La falta de reconocimiento social, uno de los puntos fundamentales en la construcción de la propia identidad (Serino 23), se insinúa en estos textos como *sentimiento de inseguridad, de incapacidad, incluso de pasividad, llegando a la automarginación y autocancelación, pero al mismo tiempo esconde pliegues polémicos de autoafirmación amordazada, solapada o manifiesta, cacareada a los cuatro vientos como “diferencia”*,

“excentricidad”, incluso “delirio” o “locura”.⁵ (FLÓREZ, 2003, p. 37 – grifos nossos)

As ideias de delírio, excentricidade e loucura permeiam a figura da senhora D durante toda a história. Para analisar esses e os demais construtos de identidade que fazem da personagem alguém-*mulher*, utilizaremos a corrente de investigação literária feminina (iniciada por Kate Millet e Mary Ellman) que examina as imagens das mulheres na literatura:

Trata ésta del estudio y análisis de las tipologías, estereotipos, personajes, arquetipos, iconografía e imaginarios construidos culturalmente acerca del ser femenino en los textos de ficción, tanto desde el punto de vista de los caracteres como desde el de la apariencia física o prosografías o el de los iconos y arquetipos simbólicos que históricamente han simbolizado diferentes categorías de mujeres, ya por sus funciones, ya por sus estados, bien por sus cualidades o bien por acciones: corriente que, de otro modo, se ha venido en denominar “figuras de lo femenino”, de entre las que se podrían citar: *la bruja*, la eva, la prostituta, *las viudas*, las doncellas [...], etc.⁶ (SANCHÉZ DUEÑAS, 2009, p. 119 – grifos nossos)

No tempo da enunciação, Hillé é uma mulher viúva de sessenta anos decidida a viver no vão da escada. Ela narra a sua história a partir do ponto em que se viu “afastada do centro de alguma coisa” (HILST, 2016, p. 11) a que não soube dar nome. Desse modo, já de início temos acesso a um traço da narradora: o de *excêntrica*. Aqui, tomamos o vocábulo “excêntrico” no mesmo sentido em que o toma Linda Hutcheon (1991, apud LIMA, 2015), isto é, em diálogo direto com a etimologia da palavra, que denomina algo ou alguém fora do centro.

⁵ O surgimento de autografemas semelhantes em autoras de condições culturais e temporais muito distintas aponta para uma situação compartilhada, ao menos no imaginário social. A falta de reconhecimento social, um dos pontos fundamentais na construção da identidade (Serino 23), é insinuada nesses textos a partir de sentimentos como insegurança, incapacidade e passividade, chegando à automarginalização e ao autocancelamento ao mesmo tempo em que esconde dobras controversas de auto afirmação amordaçadas, sobrepostas ou manifestas, divulgada aos quatro ventos como “diferença”, excentricidade”, até “delírio” ou “loucura” (Tradução nossa).

⁶ Trata-se do estudo e análise de tipologias, estereótipos, personagens, arquetipos, iconografia e imaginário culturalmente construídos sobre o ser feminino em textos de ficção, tanto do ponto de vista dos personagens quanto do aspecto físico ou prosopográfico dos ícones e arquetipos simbólicos que historicamente se associam a diferentes categorias de mulheres, seja por suas funções, seja por seus estados, bem como por suas qualidades ou ações. Entre os exemplos dessas “figuras do feminino”, podemos citar: a bruxa, a eva, a prostituta, as viúvas, as donzelas [...], etc. (Tradução nossa)



Para a autora canadense, o(a) ex-cêntrico(a) é inevitavelmente identificado com o centro ao qual aspira, mas que, de alguma forma, lhe é negado. Pensando nisso, não se pode ignorar o simbolismo de uma personagem, mulher, à margem. O paralelismo com a posição social das mulheres e de outros grupos minoritários torna-se inevitável. Além disso, esse centro não especificado no texto, pode se referir simultaneamente a um centro de ordem psicológica, social e mesmo espiritual.

Essa primeira impressão – de excêntrica – norteia e prediz o desenrolar da narrativa, pois Hillé, apelidada por seu falecido marido, Ehud, de senhora D⁷, parece afastar-se cada vez mais desse lugar-primeiro ou lugar-comum sintetizado na palavra “centro”, e o luto que vive lhe serve como força motivadora para isso. Ela é assim empurrada a uma secundariedade que, paradoxalmente, lhe permite escapar ao senso comum.

No entanto, a leitura nos permite observar que, antes mesmo da perda de Ehud, a ideia de deslocamento já pairava sobre Hillé, o que prenuncia que a morte física da personagem masculina não é o ponto central da história. Hillé, consternada com as próprias “obsessões metafísicas” (HILST, 2016, p. 16), passa a viver no vão da escada por não conseguir encontrar respostas satisfatórias para “isso de vida e morte, esses porquês” (HILST, 2016, p. 11) antes de o marido vir a óbito. É possível afirmar isso com base na sua declaração:

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? (HILST, 2016, p. 12 – grifos nossos).

A decisão de mudar-se para o vão da escada soa como um estamento da condição psicológica da personagem: mantendo-se nesse espaço, sem acesso ao pavimento superior, Hillé reafirma corporalmente sua impossibilidade de ascensão (psicológica, espiritual ou qualquer outra). Ela está ciente de que há algo além do espaço que ela ocupa, mas a consciência não o torna disponível.

⁷ É interessante notar que no trecho em que é dada ao leitor tal informação (“eu Hillé também chamada por Ehud A Senhora D”) há um aspecto que gera ambiguidade e, por essa razão, pode sugerir que Hillé também é chamada pelo nome de Ehud. Esse traço dúbio presente já na primeira página do livro nos permite um vislumbre de quão paradoxal e elusivo é essa outra personagem que, como mencionou José Antônio Cavalcanti (2008, p. 137), é, ao mesmo tempo, um interlocutor para Hillé e mais uma voz dela.



Se, no plano mental, ela se vê no entre-lugar lucidez e loucura, à margem do senso comum, no plano físico, habitar um lugar da casa impróprio para isso apenas reforça a ideia de não-lugar em que se encontra a personagem, sempre na tentativa de compreender o incompreensível, o que não passa despercebido ao marido, que parece incomodar-se a ponto de tentar dissuadi-la da ideia (“você está me ouvindo Hillé?”), embora sem sucesso.

É interessante notar que apesar de Ehud se apresentar nas memórias de Hillé como o último elo entre ela e a sociedade e apesar de Hillé dedicar uma espécie de devoção póstuma à imagem dele (muitas vezes confundida com a imagem do próprio deus, deidade a quem Hillé busca desesperadamente), em vida ele não exerceu sobre ela a influência necessária para convencê-la a desistir de sua busca por respostas existenciais. Assim, mesmo que em uma leitura superficial pareça que o tempo que a senhora D dedica para venerar o marido esteja entrelaçada a uma ideia de submissão feminina, apurando os vestígios de memória que a narradora nos apresenta, bem como sua motivação principal (compreender o mundo), é possível concluir que tal interpretação é equivocada.

Em sua busca desenfreada pela verdade e essência das coisas, Hillé não se submete a ninguém. Ela não escuta Ehud, nem os vizinhos, nem a figura religiosa que chamam para exorcizá-la dos supostos demônios responsáveis pelas suas atitudes reprováveis aos olhos da vizinhança. Reclusa em casa, Hillé desfigura também o conceito de espaço doméstico, pois o seu confinamento no lar não envolve as tarefas domésticas associadas ao papel feminino.

Hillé não usa o seu tempo para nada além de conjecturas, pensamentos e perguntas (exceto quando decide usar as máscaras artesanais que fabrica para aparecer na janela e assustar os transeuntes); é esse posicionamento que gradualmente fazem dela a *louca*, a *porca*, a *bruxa*. Embora o último substantivo não seja mencionado entre os impropérios que a vizinhança destina à Hillé, o arquétipo lhe cai como uma luva, uma vez que a bruxa é, no imaginário comum, uma mulher sem beleza e de idade avançada que compactua com forças obscuras. Para a vila onde a senhora D mora, ela responde a todos os quesitos.

Além destes, há ainda um outro modo de xingar/enxergar Hillé:

É uma sapa velha. Viu a pele pintada? É sarda. Ainda tem umas boas tetas. Credo, teta de sapa. Podemos botar fogo na casa durante a lua nova. Com as casas quase coladas? Dá-se um jeito, fogaréu que vai dar gosto. O Nonô metido a demo, a polícia, tu sabe que vive enfiando prego no cu do gato, pois

é, pois o Nonô se mijô quando viu a caretona dela na janela. Casa da porca (HILST, 2016, p. 24).

Aqui temos acesso a outro animal utilizado como xingamento: o sapo (um anfíbio que gera asco, o que em parte resulta da sua predileção por cantos sombrios e úmidos) e retomamos também as máscaras usadas por Hillé as quais assustam as pessoas. Para Cavalcanti, elas representam retratos de um desvelamento existencial e incomodam os outros pelo que isso revela, isto é, por exibirem, de maneira crua, a ilogicidade, a desigualdade e a hipocrisia que permeiam a vida social. Tomemos as palavras do autor:

É o mundo, do outro lado da máscara, que esconde sua certeza e sua civilização e exprime a forma clandestina do seu rosto: o medo, o receio, o pavor ao que não pode ser controlado. E não há nenhuma certeza, nenhuma forma de controle sobre a existência. Como mecanismo de defesa, a vizinhança, alteridade sem troca, sem diálogo, transforma-se em vigilância e estatui um código de conduta para situações em que se veja ameaçada: em seus implícitos e explícitos, o estigma, a censura, a condenação, o preconceito, a exclusão, a zombaria e outros processos similares: em seus pressupostos, a anulação de toda diferença (CAVALCANTI, 2008, p. 135).

Nesse sentido, concluímos reafirmando a hipótese levantada no início: há marca de diferença no texto de Hilst, e é precisamente essa diferença, tão ressaltada na personagem principal, que gera as sensações de repulsa e desconforto nos vizinhos. Observamos também que a ideia de loucura está inerentemente associada às transgressões de comportamento social (algumas associadas a gênero) ousadas por Hillé, que, durante seu percurso interno por respostas para as próprias crises existenciais, desordena as noções simbólicas de traços opositivos como sagrado-profano, espírito-matéria, morte-vida, mesclando-os e tornando-os reversíveis.

Por fim, subvertendo o universo simbólico e rompendo com os estatutos sociais esperados, a senhora D se apresenta também como obscena. Aqui, muito mais que considerar o adjetivo como algo contrário ao pudor, brincamos com a sonoridade de *obs-cena* e, relacionando-a ao conceito de “excêntrico” já discutido, pensamos a palavra como a sugestão de alguém “fora de cena”. Para isso, recorreremos à ideia de Baudrillard (2001, p. 29) presente no texto de Menezes (2009, p. 13):



É óbvio que cena e obsceno não têm a mesma etimologia, mas é grande a tentação de aproximá-los. Pois, a partir do momento em que há cena, há olhar e distância, jogo e alteridade. O espetáculo tem ligação com a cena. Em compensação, quando se está na obscenidade, não há mais cena, jogo, o distanciamento do olhar se extingue.

O que Baudrillard indica é o obsceno como sendo justamente aquilo que obstaculiza a cena, tornando excessivamente real o que antes tinha dimensão metafórica; seria o “escancaramento do mundo”, sem véus que cobrissem a realidade (MENEZES, 2009, p. 124).

Nesse sentido, o que estaria sugerido no texto, na construção de Hillé, é a ideia de fazer cena da cena impossível de ser feita, como também afirma Menezes (2009, p. 94). Hillé, fora do centro e fora da cena, é a transcrição da aproximação com o impossível. Assim, o que Hilda Hilst se propôs fazer na obra foi tecer uma personagem que, pensando a vida tão a fundo, tornou-se incapaz de vivê-la.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEAVOIR, Simone. *O segundo sexo*. 2. ed., v. II. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- CAVALCANTI, José Antônio. A obscena senhora D: uma narrativa de deslocamento. *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, Londrina, v. 12, p. 132-143, jun. 2008. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/24861/0>. Acesso em: 15 dez. 2018.
- DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Org.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015.
- DINIZ, Cristiano (Org.). *Fico besta quando me entendem – Entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Biblioteca Azul, 1ª. ed., 2013.
- DINIZ, Debora. Perspectivas e articulações de uma pesquisa feminista. In: STEVENS, Cristina; OLIVEIRA, Susane Rodrigues de; ZANELLO, Valeska (Org.). *Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas*. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 2014.
- SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas. *Literatura y feminismo*. Sevilla: ArCiBel Editores, 2009.
- FILHO, Deneval Siqueira de Azevedo. *Ter sido estar sendo – A prosa poética de Hilda Hilst*. Curitiba: Editora CRV, 2018.
- FLÓREZ, Mercedes Arriaga. Desconfianza y delirio en autoras autobiográficas. In: DURÁN, María del Mar Gallego. DOMÍNGUEZ, Eloy Navarro (Org.). *Razón de mujer – género y discurso en el ensayo femenino*. Sevilla: Ediciones Alfar, 2003.
- HILST, Hilda. *A Obscena Senhora D*. São Paulo: Coleção Folha. Grandes nomes da literatura, v. 12, 2016.

- LIMA, Nathália Ananda Silva de. *Uma excêntrica senhora: figurações do não-humano em A obscena senhora D, de Hilda Hilst*. 2015. Dissertação de Mestrado. Departamento de Letras, Universidade Federal de Viçosa. Viçosa-MG.
- LOBO, Luiza. *A literatura de autoria feminina na América Latina*. Disponível em: <http://members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html>. Acesso em: 10 de dez. 2018.
- MENEZES, Luciana P. V. L. *O obsceno que faz cena: a tragédia revelada em Hilda Hilst*. 2009. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória-ES.
- MOI, Toril. *Teoría Literaria Feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.
- PÉCORRA, Alcir (Org.). *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2010.
- _____. Nota do Organizador. In: HILST, Hilda. *Da morte. Odes mínimas*. São Paulo: Editora Globo, 2003.
- ROSENFELD, Anatol. *Hilda Hilst: Poeta, Narradora, Dramaturga*. São Paulo, 1970. Disponível em: <http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticaar.html>. Acesso em: 03 de dez. 2018.
- TEIXEIRO, Alva Martínez. Refulgência, dor e maravilha. In: REGUERA, Nilze Maria de Azeredo; BUSATO, Susanna (Org.). *Em torno de Hilda Hilst*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.