

## **Finitude: um ensaio sobre a amplidão do gozo em *Cartas de um sedutor***

Viviane Aragão\*

---

---

Resumo:

A obra de escritora paulista Hilda Hilst vem sendo marcada por constantes alusões a um possível caráter pornográfico. Este ensaio, através da análise de "Cartas de Um sedutor", traça um paralelo entre a literatura hilstiana e a literatura libertina, efetuando, ao mesmo tempo, sua ligação e sua distinção. Aponta como esta obra escapa a qualquer tentativa de enquadramento, no momento em que propicia o conhecimento do homem como sujeito do Outro, representado na possibilidade de pensar-se enquanto linguagem que anseia a amplidão do gozo, o absoluto.

---

---

"Quem é verdadeiramente livre não é obsceno - não pode ser. Porque quem é verdadeiramente livre está além do bem e do mal - como o é o real." A proposição de Paul Valery a respeito de Mr Nicholas, de Stendhal, aplica-se com precisão à obra da escritora paulista Hilda Hilst. Causadora de polêmicas e controvérsias, Hilda constrói uma literatura dissidente. Em um tom contestador seus textos abordam o tema do prazer sexual sob a forma de um erotismo grotesco. No entanto, longe de ser reduzida a uma escritora pornográfica, Hilda desenvolve uma obra que transforma o prazer sexual em prazer do conhecimento, e não refiro-me unicamente ao conhecimento intelectual, mas ao conhecimento do homem como sujeito, representado na possibilidade de pensar-se sendo; neste caso, pensar-se enquanto linguagem.

Tecendo um panorama dentro da história literária, apontamos a literatura libertina como ponto de partida para a análise da obra de Hilda Hilst. Aduauto Novaes, em seu texto *Por que tanta libertinagem?*, aponta que o primeiro impulso deste movimento literário, no século XVI, se deu contra as "ideologias calvinistas" e se apresentava como filosofia e literatura, sendo considerada, então, um movimento de "libertinagem espiritual".

Com a geração da Revolução Francesa apareceram os primeiros expoentes da literatura libertina; e, entre estes, o Marquês de Sade. Estes escritores principiaram seus questionamentos filosóficos apoiando-se nas implicações do "prazer carnal" como fomentador do prazer espiritual: "foram homens que souberam associar vício e virtude, homens que produziram alta fantasia, inventaram a linguagem que faz coincidir o sentido e o signo, espíritos livres, livres pensadores." (Novaes, 1996:9) Ao utilizar a acepção "pensadores" o autor tenciona afirmar que os libertinos "transformavam a ficção em reflexão filosófica", desenvolvendo a filosofia sob o aspecto romanesco, utilizando não apenas as exposições dos personagens, mas também a técnica narrativa.

---

\* Trabalho apresentado à disciplina Crítica Literária I orientado pelo profº Sebastien Joachin

É neste sentido que vemos se dar no libertino o nascimento do desregramento de costumes, aquele que não respeita interdições e segue as inclinações do corpo e do espírito, a liberdade sexual, o homem que renasce do medievo como carne, e desejo de liberdade, tanto para conquistar a felicidade como para conquistar a liberdade. Em *a Invenção da Liberdade* Starobinski diz que “para os libertinos, livre pensamento e prazer do corpo andam juntos: sentir, e sentir profundamente, é uma forma de acesso a consciência de nossa existência” (Starobinski, apud Noaves,1996:10)

É neste aspecto que efetua-se a ligação e, ao mesmo tempo, a distinção da literatura libertina com a literatura de Hilda Hilst. Pois, se para Sade, de acordo com Bataille: “a possibilidade de consciência é seu valor fundamental, e sua literatura não pode deixar de se referir ao âmago do que é o signo e a desordem do que ele provoca, permitindo-o viver este sonho, cuja obsessão é a obra de sua filosofia”(Bataille,1989:113), para Hilda, “o sentir, sob forma de acesso a consciência de nossa existência”, é o que desestrutura a unidade do sujeito e, por conseguinte, do objeto. A identidade irá residir no “ultrapassamento dos limites dos seres”, na tensão “do objeto do desejo e do sujeito que deseja”. (op. cit.) Caminhado na via contrária do libertino, que faz de sua libertinagem o fim último de seus anseios e acaba por ver-se preso na obsessão constitutiva do tédio.

Efetuada um panorama sobre as referências da escritora, esclarecida a impossibilidade de enquadrá-la no restrito cânone da literatura libertina, podemos passar à abordagem da obra. O primeiro aspecto a se contrapor é a maneira como esta obra, impregnada de elementos eróticos, e até certo ponto grotescos, caminha para um refinamento estético. O segundo será como constitui uma possibilidade de encontrar-se no outro pela re-presentação da linguagem estruturada do *Outro*.

No primeiro aspecto, em *Homo Aesthetics* aborda o conceito de belo, partindo do princípio de que “se, para os antigos, a obra de arte é entendida como um microcosmos, e que fora dela, no macrocosmo, existe um critério objetivo substancial do belo, para os modernos a obra só ganha sentido em referência à subjetividade; para os contemporâneos, ela constitui expansão pura e simples da individualidade, estilo absolutamente singular que não quer em nada ser um espelho, e sim criação de um mundo”. (Luc Ferry,1994:22) O artista movimenta-se dentro deste *mundo* recriado por ele, e por vezes é concedido-nos um pequeno vislumbre sem, entretanto, fazer-se para nós um *universo* conhecido.

Se concordamos que a marca da contemporaneidade é o individualismo do homem que atravessa o atlântico sozinho em seu avião monomotor, começaremos a compreender que a obra de Hilda Hilst marca esta batida descompassada da relação dos indivíduos com o mundo; ela anseia por um universo objetivo que ao mesmo tempo “os supere e os reúna” (op. cit.).

Nas *Cartas de um Sedutor*, a escritora nos revela como a arte de um sedutor consiste em criar um universo que o converta ao reconhecimento de uma lei natural: “a lei do prazer”. E o seu refinamento estético apoia-se na maneira como a autora consegue re-criar, através da manipulação do signo lingüístico, um ambiente no qual o homem se vê apreendido na compartimentalização de sua individualidade, impedido de re-encontrar o gozo. O livro inicia-se com a narrativa confessional: “Como pen-

*...sar o gozo envolto nestas tralhas? Nas minhas. Este desconforto de me saber lanoso e ulcerado, longos pêlos te crescem nas virilhas se te ousas pensar, e depois ao redor dos pêlos estufadas feridas, ousa pensar me digo, a boca desdentada por tenções e vícios, ousa pensar me digo e isso não me perdoam.”* (CS, p.7)<sup>1</sup>

A epígrafe das “Cartas” - “a vida só é tolerável pelo grau de mistificação que se coloca nela”- é do filósofo romeno Emil Michel Cioran, portador de um tal niilismo que inevitavelmente finda por ingressar no sentido inverso, pois ao utilizar a linguagem para negar acaba por afirmar através da própria linguagem. E neste sentido, Cartas de um Sedutor, oriunda do desconforto do homem saber-se, pensar-se, ou seja, torna-se consciente de si como um ser lanoso e ulcerado.

Convém refletir que não poderia ser outra a linguagem escolhida por Hilda para tratar tal tema. É também uma linguagem do desconforto, e por isso cresce como os pêlos revoltos da virilha, é a re-presentação do homem que, seguindo o viés da análise psicanalítica, não apenas ousa pensar-se como discurso do Outro, “convenções significantes que compõem a mítica do inconsciente e que determinam a posição do sujeito”, mas faz pensar o outro, o próximo, “aquele que determina a relação especular do imaginário”. (Magalhães & Vallejo, 1981:105/106)

Afirmar, partindo da psicanálise, que o homem pode pensar-se como discurso do Outro, e que esse discurso “são convenções significantes que compõem a mítica do inconsciente”, é confluir para a afirmação de Jacques Lacan de que o inconsciente é estruturado como uma linguagem. Ou seja, o inconsciente é estruturado como uma linguagem pois através da “articulação” dos significantes torna-se capaz de “vincular”, como linguagem, simbolicamente um sentido. Assim, segundo Lacan “o inconsciente é esta parte do discurso concreto, enquanto transindividual, do qual o sujeito não pode dispor para estabelecer a continuidade do discurso consciente. (...) Mas, esta verdade perdida se acha em mim, no universo do *meu corpo*, que tem (que é) uma linguagem inscrita em mim, e que carrega de maneira simbólica minha história que devo interpretar e reconduzir ao sentido” (Lacan, apud Nogueira, 1978:28,30).

Esclarecendo que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, ou como o discurso do Outro, e que “o indivíduo é afetado pelo inconsciente é o mesmo que faz o sujeito de um significante” (Arrivé, 1994:97). Depois, sabendo que “o significante é aquilo que representa um sujeito pra outro significante” (op. cit.); e, por fim, que “é possível traçar uma tópica do sujeito constituída pelos lugares na fala em que o sujeito vai se localizar em relação ao outro” (Magalhães & Vallejo, 1981:154). Então, torna-se também possível pela escritura, através da instância da letra construindo estruturalmente o significante no inconsciente, enxergar a estruturação dessa linguagem. Logo, enxergar este discurso do Outro que possibilita a cada um *localizar-se* com respeito ao outro e, paralelamente, *organizar sua mensagem* (op. cit.).

Na escritura de Hilda Hilst, em “Cartas de um Sedutor”, o caminho para enxergar o discurso do Outro passa pela necessidade de compreender a metáfora do homem que deseja se perder na amplidão do gozo. A questão do gozo permeia todo texto - “Quando gozo espio a amplidão. A minha amplidão aqui de dentro. A que não

<sup>1</sup> A partir deste momento todas as passagens de “Cartas de um Sedutor” serão assinaladas com a sigla CS.

tive. *A que perdi. Perdi tantas palavras!* (CS, p. 9). Em seu dicionário de psicanálise, Roland Chemama (1995:92) fala sobre *O gozo definido por sua relação com o significante da falta do outro*, ele esclarece que “Lacan efetuou um deslocamento da perspectiva filosófica e transforma a relação tradicional do sujeito com o gozo, fazendo do sujeito nem essência, nem substância, e sim um lugar”. E acrescenta que “se a linguagem é um defeito na pureza do não ser, o gozo intrincado à linguagem é marcado pela falta e não pela plenitude do ser. E essa falta assinala o fato de que o tecido do gozo é a textura da linguagem”. Esta concepção, e não a do gozo fálico, é a que enxergamos nas Cartas. É quando ascende ao gozo que Stamatius espia a amplidão, mas este gozo faz “enlanguescer” o Ser, pois não lhe “devolve a substância perdida”, não o retorna ao paraíso, “ele não faz do Ser senão um efeito da língua, do dito”. É por que para Lacan no momento em que o homem fala “não é mais essência, nem existência, é falasser: ser que fala”; e ao falar perde a amplidão, perde as palavras.

Stamatius é o Ser que goza a linguagem, mas a linguagem é a falta, e pela falta ele perde o absoluto. Só pela entrada no simbólico, que pela função mediadora dota um sensível de sentido, operando um ruptura da continuidade originária de si ao outro - “Mãe”, e de si ao mundo. Entrar no Simbólico é reconhecer esta incapacidade da linguagem de dar conta do Real, é aceitar a castração e reconhecer os limites. Não há nesta literatura a aceitação dos limites, ela quer abarcar o real como tentativa de re-encontrar a amplidão do absoluto. Vemos o narrador apresentar a passagem que narra a perda, a morte de Lutécia: “(...)perdi Lutécia, uma mulher patética mas minha. Morreu logo depois de me dizer: vou até ali buscar pelo menos um pastel. Foi atropelada. Lutécia minha. O pastelzinho esmigalhado na mão. Lutécia minha. Nunca mais(...)” (CS, p.9) Fazendo o anagrama do nome Lutécia temos: LUTÉCIA—>LUTÉ-CIA—> LUTÉ—>LUTA. É a luta contra o luto, que só poderia ocorrer com a entrada no simbólico, a aceitação dos limites, da impossibilidade da linguagem abarcar o real em toda sua totalidade. Há, para o homem constituir-se enquanto *sujeito*, a necessidade da castração, de perceber a impossibilidade de manter-se como um prolongamento da “Mãe”, de reconhecer a necessidade da perda do Paraíso, para só assim aceitar as limitações da linguagem e a privação do absoluto.

Para Lacan, só quando o homem faz o *Luto do Paraíso*, aceita a Perda, consegue entrar no Simbólico, no Restrito e aceitar os limites do *Real*. Na escritura hilstiana não há a efetivação do *luto*, a voz da narrativa inicial já anuncia sua Lutécia: a Luta contra o Luto, sua recusa de deixar-se domar a aceitar os limites da linguagem. É uma escritura que luta contra os mecanismos de ordenação do simbólico, desenvolve-se na metáfora, deslocando o significante para conceder a arbitrariedade, o deslocamento do sujeito.

Segundo Philippe Willemart (1997:60) essa ficção “simbolizada desloca, condensa, metaforiza o inconsciente, índice de uma pulsão de morte que trabalha em silêncio e cumpre uma obra subterrânea, despercebida”. No texto de Hilda esta “metaforização” é responsável por uma flutuação tal do significante, que provoca no texto um desencadeamento de múltiplas possibilidades de articulação da linguagem, é um texto que se quer na amplidão. Uma obra que parece “louca” porque não apenas “metaforiza”, mas “desloca características fundamentais da escrita”, tentando, até

certo ponto, simular a linguagem do inconsciente, fazendo com que o texto, apesar de ansiar pela concretização do gozo, situe-se a uma “distância” suficiente do dele para propiciar o “prazer” da leitura: “O inconsciente à vista é raramente tolerável”(op.cit.) Encontramos assim a neurose do texto hilstiano: ao se recusar o luto, ele envereda-se na busca incessante de consolidação do gozo; mas, diante da negação do inconsciente em deixar realizar-se tal possibilidade, ocorre uma simulação, e gozo converte-se em perda, já que por meio dele não se consegue tocar o outro. Nisto também consiste a riqueza da literatura de Hilst, nos faz escutar o discurso do Outro.

No primeiro momento das “Cartas” a recorrência da imagem de Deus é uma característica marcante. Refletindo sobre este aspecto, considera-se que o homem moderno tem sido alvo de constantes ataques à sua posição privilegiada de criatura feita “à imagem e semelhança de Deus”: a mudança do paradigma geocêntrico, a teoria Darwinista da evolução, o assassinato de Deus, sentenciado por Nietzsche; os exemplos sucedem-se à vontade, mas o que todos têm em comum é colocarem o homem frente a sua finitude. Quando Nietzsche aponta para a supressão de Deus, o homem apresenta-se como a única possibilidade de realização e o mundo humano como único mundo onde nos é lícito habitar. Decretada a morte de Deus, a humanidade perde seu paraíso, castra-se. Analogicamente à cisão entre o homem e o divino, dá-se a passagem do sujeito lacaniano para o simbólico, e o homem, agora órfão, volta-se a si próprio e reflete-se estilhaçado. As “Cartas de um Sedutor” é o resultado de uma escritura que se reconhece, pela linguagem, no reflexo deste homem estilhaçado nas perspectivas do espelho da orfandade: *“O que nos resta é a orfandade. Não é que sentimos falta de pai e mãe. Somos órfãos desde sempre. Órfãos d´Aquele.”*(CS, p. 44)

Karl é uma personagem *sádica* por excelência, um representante do mundo sensível, apartado de Deus, inserindo-se no que Bataille denomina frenesi sádico: “a repetição até chegar ao ápice do tédio, fazendo o próprio tédio o sentido maior de sua existência; oscilando entre o desejo e sua privação”.(Bataille,1989:104) No sentido psicanalítico, há uma subversão do sentido usual de desejo; pois se ele é tido como sentimento nostálgico do que falta, e pode ser saciado uma vez feita a conquista do objeto desejado, para a psicanálise o desejo apresenta-se como insaciável. E mais: deseja-se a própria insatisfação do desejo. Ao retomar o conceito de desejo, Lacan faz do objeto mesmo a causa do desejo, esse fundo nostálgico (falta) que sustenta o desejo é chamado de nada. O da atenção é desviado, agora a necessidade não está mais em jogo como determinante do objeto e, sim, o próprio desejo.

Karl, não aceitando a castração, deseja a mãe, a irmã e tentando assumir pela identificação o papel da mãe, acaba por incorrer na inversão sexual desejando o pai, depois o mecânico que exala masculinidade, e que por isso irá rejeitá-lo. Seu desejo instaura-se na acepção lacaniana, é a recusa incessante de satisfação desse mal estar, nostalgia, que precede o desejo, fazendo-o insaciável. Ele deseja para não conseguir ter, não quer tocar o outro e, assim, reformular seu desejo, sua violência formula-se neste ciclo juntamente com sua devassidão e seu desengano. A vontade de corrupção é a vontade de corromper a si como sujeito que deseja o inacessível, o paraíso do gozo, pondo-se a violar para que em troca possa ser violado: punir-se.

A montagem do romance foi estruturada de modo a estabelecer uma relação de oposição-aproximação entre os personagens Karl e Stamatius, como se cada um fosse a segmentação do Eu do outro. A alteridade efetiva-se pela inserção da representação da imagem do outro, como elemento de identificação e repulsão, no discurso do Eu alheio. Ambos, ao falarem do próximo em suas cartas, re-ingressam no Outro de si pelo deslocamento do significante no objeto.

As "Cartas" terminam com a metáfora do *"coito-dor-tristeza-finitude"*, tentativa de manter a amplidão interior do homem, que agora: *"já não chora"*. Mas a amplidão pelo gozo só era possível no seio materno, antes da cisão ocorrida na entrada do simbólico. Naquela época, e a criança era um prolongamento da Mãe: existia no absoluto. Pela impossibilidade deste retorno, o coito interrompe-se no corpo do outro, finda-se no objeto, limita o gozo que inverte-se em tristeza pela finitude.

Com o fim das correspondências reaparece Stamatius, que poderia ser considerado uma espécie de herdeiro do *"homo sadicus"*, mas que o ultrapassa recusando-se à repetição do exercício do vazio: ele antevê esse vazio e o reconhece como indissolúvel. Ele sente a necessidade de ver o gozo como possibilidade de tocar o Outro. Entretanto, é através de sua escritura que tenta fazê-lo. Reconhece a impossibilidade da infinitude do gozo e envereda no trabalho de re-representação pela linguagem, opta por compreender-se no "silêncio" de sua lítera sem, no entanto, desconsiderar a amplidão de sua angústia e tenta fundir-se na angústia do próximo, porém não se reconhece: *"Vou me dedicar ao silêncio, vou esquecer que sou humano..."*(CS, p. 100)

Dirigindo-se para um fim, porém não para uma análise conclusiva, tomemos a questão da pulsão em "Cartas de um Sedutor". Em o Sujeito freudiano (Winograd,1998:99), a pulsão é revelada como "a força que se desenvolve por baixo do campo de repressão e para além do princípio do prazer, uma força subterrânea, motor do pensamento, funcionando como uma conexão entre corpo e pensar, uma espécie de estimulação". Entretanto, a pulsão que nos interessa para analisarmos o texto de Hilst é a pulsão de morte. "Freud determina a pulsão de morte como uma pulsão de destruição que traduz uma disposição original do homem; como uma tendência de retorno ao inanimado"(op. cit.).

Já Lacan, de modo mais pertinente a esta análise, apresenta a pulsão de morte em três níveis: "O primeiro corresponde aos materiais mortos, onde a pulsão é pensada como entropia; no segundo, dos materiais vivos, aparece como um retorno ao inorgânico e no terceiro refere-se à vontade de destruição"(op. cit.:111).

Assim, se tomarmos, como quer Lacan, a pulsão de morte como uma "vontade de destruição direta" e considerarmos que a destruição caminha para o "aparecimento do novo", não poderemos encarar esta pulsão de morte -vontade de destruição- *"como agressividade; e sim como possibilidade de recomeço"*.

Baseando-nos neste conceito compreendemos que, em "Cartas de um Sedutor", há a representação antagônica de dois pólos: Karl e Stamatius. Se Karl representa uma pulsão de morte como determina Freud, *um retorno ao inanimado*, Stamatius a representa sob a ótica lacaniana. Sua vontade de destruição permite a criação de sua escritura e, ao mesmo tempo, uma manutenção do Imaginário, onde tudo vai figurar-

se como invenção: Karl, Cordélia, Eulália e ele próprio, quando reconhece a máscara que criou diante do espelho e deseja cair no vazio, na amplidão, pondo em causa tudo que existe. Ele simula esta queda através de sua escritura.

A pulsão de morte na escritura de Hilda Hilst situa-se, como efetiva Lacan, “além do princípio do prazer, no lugar do caos ou do acaso. Quando caracterizada sob a malha significativa da linguagem ela se constitui como pulsão sexual de vida, apontando para a constituição do sujeito” (Lacan, apud, Winograd, 1998:111). E, neste âmbito, concebemos nas “Cartas de um Sedutor” uma pulsão de vida conjuntiva e uma pulsão de morte disjuntiva, é a luta eterna entre Eros e Tanatos.

Stamatius se vê nesta luta do sujeito que quer afirmar a vida, tem consciência do Simbólico, luta pela cisão, chora pela perda da amplidão externa, mas reconhece o impossível da totalidade do real, e tenta pela simulação do gozo do Outro re-constituir uma amplidão interna. Quando confrontado com a totalidade de Deus reclama sua orfandade por não conseguir ver sua Imagem no espelho e não encontra sua legitimação. Despede-se de Karl, de Eulália, pois não os vendo não vê a si próprio. Dilui-se no silêncio, no vazio, na loucura: “*Era telúrico e único. Sonhava. Sonhava adeuses e sombras. Sonhava deuses. Era cruel porque desde sempre foi desesperado. Encontrou um homem-anjo. Para que vivessem juntos na terra para sempre, ele cortou-lhe as asas. O outro matou-se, mergulhado nas águas.*” (CS, p.139)

A morte de Lutécia cria uma ruptura, faz aflorar sua recusa ao luto e num momento de sua vida ele cede ao surto melancólico, nega-se a manutenção do Simbólico e foge do Real. Não pode respirar tão fundo a vida, sente-se mal. Este desejo de destruição da escritura Hilstiana caracteriza o EU como reconhecimento de si na imagem da alteridade. Esse EU Não se acha, ele apela para toda espécie de relação com o Outro, mas não se vê; logo, rasga a cadeia significativa traz à tona o vácuo, o oco que o atrai, renascendo daí o homem como desejo de recomeço, ânsia de ser um outro, de achar-se no Outro; de ser homem e Deus mergulhado na finitude do gozo.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRIVÉ, Michel (1994). *Linguística e Psicanálise*. Edusp, São Paulo
- BATAILLE, Georges (1989). *A literatura e o Mal*. Porto Alegre, L&PM.
- CHEMAMA, Roland (1995). *Dicionário*. Artes Médicas, Porto Alegre.
- FERRY, Luc (1994). *Homo Aestheticos*. Ensaio, São Paulo.
- HILST, Hilda (1991). *Cartas de um Sedutor*. Perosa Editores Ltda, São Paulo.
- LEMAIRE, Anika (1989). *Jacques Lacan: Uma Introdução*. 4 ed. Rio de Janeiro, Campos.
- MAGALHÃES, Lígia C. & VALLEJO, Américo (1981) *Lacan: Operadores da Leitura*. Editora Perspectiva, São Paulo.
- NANCY, Jean- Luc & LACONE-LABARTHE, Philippe (1991). *O Título da Letra*. Escuta: São Paulo.
- NOGUEIRA, João (1978). *O Inconsciente e a Linguagem na Compreensão do Homem*. Ed. Cortez & Moraes, São Paulo.
- NOVAES, Aduino (org.) (1996). Por que Tanta Libertinagem, In: *Libertinos e Libertários*. Cia das Letras, São Paulo.
- WILLEMART, Philippe (1997). *A Pequena Letra em Teoria Literária*. Ed. Annablume, São Paulo.
- WINOGRAD, Monah (1998). *Genealogia do Sujeito Freudiano*. Porto Alegre, ArtMed.