

RESENHA

ENTRE A CARNE E O INTEIRO VIVO:
KADOSH, DE HILDA HILSTAnderson Felix dos SANTOS¹

"*Qadós*. Essa que eu acho a mais importante que eu fiz [...] porque aqui tem tudo que eu pensava.", diz Hilda Hilst, no documentário *Hilda (Humana) Hilst*, produzido em 2002 por alunos da Unicamp. Em outra ocasião, de longa entrevista concedida ao Cadernos de Literatura Brasileira, em 1999, ao ser questionada pela preferência de um de seus livros, ela responde "Eu acho *Qadós* deslumbrante, esse livro que ninguém entende." (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1999, p. 39). Evidencia-se, assim, esse texto como nuclear para compreensão da abordagem que a obra de Hilda Hilst empreendeu em sua carreira como escritora.

Como se sabe, por muitos anos, Hilda Hilst amargou um sentimento de abandono, pois, embora fosse aclamada pela crítica, seus textos não eram lidos pelo público amplo. Considerada hermética ou exótica, a autora parecia exercer seu "ofício do verso" na completa solidão. A última década, entretanto, parece ter prestado suas desculpas a escritora e rendeu-lhe a devida consagração como uma das vozes mais importantes em língua portuguesa.

Porém, a despeito do crescente interesse na obra de Hilda Hilst, com homenagens, reportagens, palestras e novas edições de seus trabalhos, seus textos em prosa continuam

1 Doutorando em Teoria da Literatura na Universidade Federal de Pernambuco; Mestre em Teoria da Literatura na Universidade Federal de Pernambuco; Licenciado em Letras Português/Espanhol pela Universidade Federal de Pernambuco. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Endereço eletrônico: <andersonfelixletras@gmail.com>.

sendo terreno nebuloso para alguns leitores. Esse ensaio, portanto, tem a intensão de aproximar um de seus livros basilares dos leitores, oferecendo não uma interpretação definitiva, uma vez a literatura não admite uma unanimidade de opiniões, mas apresentando comentários que possam servir como ferramentas para um possível leitor adentrar a verbal volúpia de sua obra.

Kadosh é a reunião de quatro textos hilstianos, publicados pela primeira vez em 1973 sob o título *Qadós*. A alteração do título, realizada por ocasião da reunião em obra completa dos trabalhos de Hilda Hilst, se deu por escolha da própria autora. Conta-se duas possibilidades para a mudança (FOLGUEIRA; DESTRI, 2018): a primeira, de que o termo em hebraico, que significa “santo”, estaria mais condizente com a proposta da obra. A segunda, com ar de anedota, é porque o título de um livro do ganhador do Nobel de 2002, o húngaro Imre Kertész, é iniciado pela palavra *Kaddish*. Conhecidamente, Hilda sempre se considerou merecedora da honraria e teria dito “Bom, então, ano que vem é meu!”.

Os textos que compõem *Kadosh* demonstram o esforço de colocar as personagens diante de situações extremas, absurdas, indizíveis. Como bem aponta o professor Alcir Pécora, no prefácio, a obra é conduzida mais pela ensaística metafísica do que pela prosa ficcional tradicional. Fluxo de consciência, experimentações estéticas, universo semântico circular, todos esses elementos fazem do livro um grande jorro das questões fundamentais do homem em um discurso, à primeira vista, desordenado e caótico, mas profundamente catártico.

O enredo do primeiro texto gira em torno da personagem-título, Agda, e sua extremada relação com o corpo, o tempo e o amante. Envelhecendo, ela percebe a deterioração da aparência física, mas sente um INTEIRO VIVO dentro de si, que não condiz com a carne que é tocada. Ela tem certeza que esse corpo não acompanha quem ela realmente é. Assumida essa percepção, projeta em fluxo de consciência sua angústia e obsessão, que também era a obsessão do pai: aplacar a dissonância entre corpo e espírito.

Alguns textos apresentam traços que podem ser associados à biografia de Hilda Hilst, mas é uma leitura que se sustenta plenamente pela coerência do universo interno da obra. Por exemplo, a autora conta na já referida entrevista ao *Cadernos*, que em momento de loucura, seu pai a confundia com a mãe e lhe pedia três noites de amor. Igual situação ocorre com Agda e seu pai, por ocasião de uma visita que lhe faz em um sanatório. Entretanto, na ficção esse evento se justifica pela obsessão da personagem com o tato.

Elementos recorrentes: mãos, dedos, toque... todos de um grupo semântico que indica o tato, isso se reflete na imagem do amado, na imagem do pai e até mesmo na imagem de quando ela cava a terra. Minha hipótese é que isso acontece para materializar o máximo possível e deixar clara a dualidade entre o corpo e o de dentro. De modo que até mesmo a Santíssima Trindade é de carne, representada pelas próprias personagens: mãe, pai e filha. O mesmo penso sobre a figura do porco, animal mais terreno possível, que quando aproximado do divino, transmite a ideia de um Deus de carne.

Kadosh, o texto seguinte (e que dá título ao volume), é uma variação da situação de Agda. Enquanto ela estava consciente da dualidade entre interior e exterior e escolhe o INTEIRO VIVO, ele, Kadosh, ciente da dualidade, deseja ambos. Toda sua luta é para encontrar uma consonância entre a carne e o espírito, a angústia é entre “[...] devorar a carne-coxa da vizinha e ao mesmo tempo usar um cilício que sangrasse o rim [...]” ou “[...] entre o carneiro ensopado com batatas roliças pequeninas e a secura das ontologias [...]” (HILST, 2002a, p. 36-37).

Ocorre que Kadosh tem a compreensão de que Deus é, de certa forma, um êxtase, uma alegria (por vezes, sexual), assim ele o persegue, mas não sente a reciprocidade, não sente a acolhida, é o retrato do “Senhor, por que me abandonaste?”. A presença de Deus nas coisas comuns, acredito que ocorre por três motivos: o primeiro, de êxtase; o segundo, aproximação com a carne; terceiro, interligar alto e baixo corporal, tanto que Kadosh pensa em Deus até no sanitário.

Importante destacar que eu uso o nome do Deus cristão, porém Kadosh não está filiado à religião alguma; sua busca é por um sagrado cuja nomenclatura excede a linguagem. Justamente por isso, ele usa tantos nomes para se referir ao sagrado, alguns deles, propositalmente grafados em maiúsculo: " [...] O SEM-NOME, O SUMIDOURO, GRANDE CORPO RAJADO, CÃO DE PEDRA, MÁSCARA DO NOJO, O MUDO-SEMPRE, SORVETE ALMISCARADO, TRÍPLICE ACROBATA." (HILST, 2002a, p. 85).

Ao longo de seu embate, o personagem vai mudando de posição em relação ao sagrado: começa com adoração, passa por obsessão, ressentimento, oposição e até fraternidade, quando se reconhece como imagem e semelhança, mas termina por preferir a "carne e grandeza" ao sagrado, tanto que pretende esquecê-lo e viver sua vida amorosa em paz. É o inverso de Agda, que não quer ser tocada NUNCA MAIS, ecoando as palavras do corvo em Poe.

Ambas personagens antecipam questões que seriam tratadas em outros livros da autora, tudo interligado em um trabalho contínuo, sólido e balizado pelo metafísico. Em Agda, por exemplo, evidencia-se a relação com o amado, com o corpo e a urgência de significado, temas que perpassam grande parte da obra hilstiana. Em Kadosh, à semelhança de *A Obscena senhora D*, apresentam-se personagens escapistas (refugiados na "masmorra" ou vão da escada), os dois protagonistas não param jamais de questionar e também têm uma obsessão pela linguagem, pelo nome das coisas.

O texto seguinte, também intitulado Agda, inicia-se com três homens conversando sobre a encantatória figura de uma mulher, cadela e loba, que se deitou com eles. Parece que toda ação é motivada pelo ódio e pelo medo e é impossível que eles compreendam aquela mulher selvagem, sublime e sagrada, de modo que, assustados, resolvem matá-la. Eles estão motivados também pelo receio de que Agda estaria envolvida com alguma luciferina figura – faço apelo ao duplo sentido da palavra.

Agda se afastara dos amantes porque, segundo boatos de vizinhos, passou a ser visitada por um homem alado. Este homem, é uma invenção da própria personagem, elemento também apresentado mais à frente na ficção hilstiana, na novela *Matamoros*, do livro *Tu não te moves de ti*, publicado em 1980. A presença invisível desse homem, que tem ares divinos e é tão belo que mal pode ser olhado fixamente, acompanha a mulher em todos os momentos, até mesmo quando ela está com os amantes, por isso o estranhamento e ódio que passam a sentir.

A temática da relação entre sagrado e corpóreo permanece, mas Agda vai além, estabelecendo uma aliança intransferível com o Senhor, gerando o fruto que nasce e morre em suas vísceras, em um sacrifício esperado, mas que na minha leitura, não era desejado. Ela representa a imagem cristã da vida por meio da fé, que segue pelo calvário, às cegas, mas entrega a alma.

O quarto e último texto chama-se *O oco*, e vem precedido por uma epígrafe de *A queda*, livro de Albert Camus, que já antecipa dois pontos fundamentais da leitura que se segue. O primeiro deles diz respeito a enorme carga dramática²; n'O oco a prosa hilstiana está elevada ao extremo: tanto a situação na qual a personagem se encontra – um velho sem nome estirado na praia com a canela ferida –, quanto a discussão ensaística que se empreende ao longo do livro. O segundo ponto é a temática da queda: temos aqui uma personagem que se vê mergulhada na culpa e abandonada – um oco – perdido em um jorro intenso de questionamentos metafísicos. Para além da situação na qual se encontra, no "pântano do abismo", em eterno jejum, buscando uma razão em sua existência, uma de suas maiores preocupações é compreender como seu corpo vazio e ferido pode corresponder à sua realidade interior. Ele está em um estado catatônico que o leva por um labirinto, no qual

2 Acho relevante pontuar que esse livro é o segundo em prosa publicado por Hilda Hilst, que além de poesia, entre os anos de 1967 e 1969, escreveu oito peças teatrais.

sua própria consciência lhe prega peças, misturando discursos políticos, filosóficos, míticos e uma lembrança militar difusa.

A sua estratégia para compreender o divino conjuga a obsessão pela terra das Agdas e a percepção espacial e matemática de Kadosh – para quem "[...] o tempo é lousa de gesso [...]" (HILST, 2002a, p. 75). Assim, o velho se põe a desenhar na areia da praia, rogando que Deus faça de seu olhar "[...] a um só tempo sol e compasso.". Essa relação é singular, pois a matemática, por si só, é uma razão filosófica, é a tentativa de ordenar a complexidade de um real que não se pode compreender, basta lembrar quantos fenômenos pouco palpáveis a física tenta explicar e que a matemática busca representar.

A busca por Deus, assemelhada a "[...] um exercício sobre a lousa [...]" remete também a série de poemas que Hilda escreveu sob o título *Exercícios para uma ideia*, de 1967, onde a poetisa empreende a busca pela ideia de deus "[...] que se faz em mim e não repousa [...]". Vejamos o poema:

Exercício no 1

Se permitires
Traço nesta lousa
O que em mim se faz
E não repousa:
Uma Ideia de Deus.

Clara como Coisa
Se sobrepondo
A tudo que não ousa.

Clara como Coisa
Sob um feixe de luz
Num lúcido anteparo.

Se permitires ousa
Comparar o que penso
O Ouro e Aro



Na superfície clara
De um solário.

E te parece pouco
Tanta exatidão
Em quem não ousa?

Uma ideia de Deus
No meu peito se faz
E não repousa.

E o mais fundo de mim
Me diz apenas: Canta,
Porque à tua volta
É noite. O Ser descansa.
Ousa.
(HILST, 2002b, p. 29-30)

Nesse poema estamos diante do absurdo que é a compreensão de um ser sagrado, mas também diante da inquietação do ser terreno que tateia, em um espaço vazio, a procura de um significado. É a contestação do terreno sobre o etéreo desconhecido e sobre sua existência, subitamente, iluminada e convertida pela consciência do absurdo.

Essa é a grande questão do velho abandonado na praia: por dentro vazio, mas com o peso da falta de compreensão. Se tudo é vazio em sua existência, se até suas recordações o abandonam, como prosseguir na fé? É por isso que, embora oco, seu corpo pesa tanto: a ferida em sua perna reflete toda chaga de dentro, o incompreensível.

O texto hilstiano é, pois, um universo que existe com dinâmica própria, toda movimentação das personagens ocorre em razão de sustentar uma intenção metafísica, cada palavra é uma elevação da linguagem, o sentido de cada frase é guiado pela subjetividade, por um segredo profundo, por uma vontade de iluminação que é urgente, ancestral. É uma leitura da qual não se sai ileso, que inquieta e confunde, como todo bom livro deve fazer. E é por isso e para isso que existe a literatura.



REFERÊNCIAS

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. São Paulo: Instituto Moreira Sales, n. 8, out.1999.

HILDA (HUMANA) HILST (2002). UNICAMP. Campinas: Departamento de Multimeios do IAR (Instituto de Artes) da UNICAMP, 2002. 1 vídeo (52mim 13seg). Publicado pelo canal Carlos T. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4sxAJkklgq8>. Acesso em 16 jun. 2020.

HILST, Hilda. *Kadosh*. São Paulo: Globo, 2002a.

HILST, Hilda. *Exercícios*. São Paulo: Globo, 2002b.

FOLGUEIRA, Laura; DESTRI, Luísa. *Eu e não outra: a vida intensa de Hilda Hilst*. São Paulo: Tordesilhas, 2018.

Envio: Setembro de 2020

Aceite: Março de 2021