

GOIMAR DANTAS DE SOUZA

**O SAGRADO E O PROFANO NAS POÉTICAS DE HILDA  
HILST E ADÉLIA PRADO**

Dissertação apresentada à Universidade Presbiteriana Mackenzie como exigência parcial para obtenção do título de mestre em Comunicação e Letras, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Luíza Guarnieri Atik.

São Paulo – 2003

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Luiza Guarnieri Atik

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Helena Bonito Couto Pereira

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Regina Salgado Campos

**À minha mãe**, Maria Onélia de Souza Dantas, guerreira exemplar e incansável, singular amazona nordestina, sem a qual eu não teria vencido as numerosas batalhas da minha vida.

E à Santíssima Trindade que compõe os mistérios da minha fé:

**Meu pai:** Pedro Dantas da Silva (*in memoriam*), mestre incontestado a quem devo a graça de ter-me despertado para a beleza da poesia e para a aventura fascinante do conhecimento.

**Meu filho:** Yuri Dantas Pedro, amor atávico, ancestral e eterno, com quem, tenho certeza, venho compartilhando jornadas em busca da realização de nossos sonhos e desejos primevos. Espécie de elo, canal contínuo, que me *re-liga* às minhas raízes e também me conecta ao meu futuro.

**Meu espírito complementar:** Maurício Pedro, menino-homem com o qual, na adolescência, cruzei meu olhar e, desde então, tive certeza: “Encontrei. É ele. É este o corpo e é esta a alma com quem quero manter, para sempre, a minha Eterna Aliança.”

## AGRADECIMENTOS

- ✓ À Adélia Prado e à Hilda Hilst, musas inspiradoras que me seduziram com um desembaraço e uma voracidade impressionantes... A vocês, entrego, sem medo, o meu coração apaixonado e a minha admiração infinita.
- ✓ À prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Luiza Guarnieri Atik, figura inesquecível, em cujos olhos é possível ver a chama ritualística que une, pelo brilho, todos os apaixonados pela Vida e pela Literatura. Mais do que uma orientadora competente e dedicada, um verdadeiro exemplo como mulher e como profissional. Jamais poderei esquecer o modo caloroso, alegre e contagiante com o qual me ciceroneou pelo labirinto maravilhoso composto pelas suas diversas estantes de livros... Mais parecia uma menina oferecendo doces à outra.
- ✓ À prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Helena Bonito Couto Pereira, pela leitura paciente deste trabalho, pelas preciosas sugestões, pelas palavras de incentivo e, sobretudo, pelo olhar cúmplice e amigo que me transmitiu força suficiente para trilhar o restante da caminhada, mantendo a altivez necessária até a reta final.
- ✓ À prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Regina Salgado Campos, pela leitura atenta desta dissertação, pela exposição sincera de sua análise e pela preocupação extrema em contribuir para que esta pesquisa tomasse os rumos corretos.
- ✓ Ao professor Leo Ricino, amigo imprescindível à realização desta pesquisa. Exemplo de paciência e de entusiasmo. Leitor crítico, revisor incansável... Fonte capaz de jorrar inesgotáveis sugestões. Mentor que não se importou em me ceder – por tempo indeterminado – exemplares raríssimos de sua alexandristica biblioteca. Um verdadeiro arsenal literário formado ao longo de 57 anos de amor aos livros, 36 deles dedicados ao magistério. Leo, VALEU!
- ✓ Aos professores e amigos da segunda turma de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Gostaria que soubessem que as lembranças dos momentos que passamos juntos animavam-me sempre que o cansaço e a insegurança vinham – intrusos – bater à minha porta.
- ✓ Ao secretário de Estado da Educação de São Paulo, prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Gabriel Benedito Issaac Chalita. Renomado desbravador de fronteiras educacionais e acadêmicas, soube detectar em mim a ansiedade e os temores comuns que acometem aqueles que navegam pela primeira vez. Por isso mesmo, não hesitou em me conceder o tempo necessário para dar início a esta jornada e também para concluí-la. Sem a sua compreensão e sem a sua sensibilidade, esta pesquisa seria de difícil execução.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO OU GÊNESIS.....</b>	<b>09</b>
 <b>CAPÍTULO 1 – Fiat Lux: a estrela Aldebarã, a diva de Divinópolis e os livros sapienciais.....</b>	<b>14</b>
1.1 E no princípio era o Verbo: a poética sacro-profana e a dialética de um duplo chamado.....	15
1.2 Poesia e prosa na via-crúcis da busca.....	29
 <b>CAPÍTULO 2 – Blasfêmias e reverências nas poéticas carnavalizadas de Hilda Hilst e Adélia Prado.....</b>	<b>45</b>
2.1 O sagrado e o profano nos fragmentos poéticos.....	46
2.2 As visões apocalípticas da prosa hilstiana.....	59
2.3 Os testemunhos, as tentações e a fé de Adélia Prado.....	63
 <b>CAPÍTULO 3 – Escrituras sagradas, escrituras profanas.....</b>	<b>71</b>
3.1 Torre de Babel: a linguagem bíblica em Hilda Hilst e Adélia Prado.....	72
3.2 Novíssimo Testamento segundo as poéticas de Hilst e Prado.....	77
3.3 Mistérios gozosos, dolorosos e gloriosos: uma exegese dos livros históricos da poética adeliana.....	79
3.4 O divino na berlinda: as descrições, as explicações e os codinomes de Deus em Hilst.....	110
3.5 Julgamento Final: o pai-relapso e o abandono da prole. “e o que Ele fez com Jó, te lembrás”?.....	117
 <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS OU A ETERNA ALIANÇA.....</b>	<b>132</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>141</b>

## RESUMO

Esta pesquisa acadêmica visa a demonstrar a existência do sagrado, do profano e dos aspectos carnavalizantes que compõem as poéticas de Hilda Hilst e Adélia Prado. Pretendemos comprovar, por meio da análise de seus textos, que as duas autoras constroem suas obras como uma espécie de chamamento explícito ao Divino e à compreensão de seus desígnios. Criaturas em busca do entendimento sobre o Criador, as poetisas realizam uma incursão vertiginosa por vias sacro-profanas à medida que nutrem pelo Pai-Eterno sentimentos absolutamente ambivalentes. Para que pudéssemos adentrar com mais precisão em seus universos complexos e complementares, buscamos fundamentos em autores como Mikhail Bakhtin e Octavio Paz, que nos conduziram pelas veredas da poesia, da prosa e do Carnaval. Esperamos, assim, lançar luzes sobre essa dialética de um duplo chamado, atentando, sempre, para a beleza extremista que o compõe e para a rica simbologia presente nesta busca que une amor e ódio, paixão e apatia, prazer e dor, alegria e desespero.

## ABSTRACT

This academic research aims at demonstrating the existence of the holy, profane and carnival aspects that composes Hilda Hilst and Adélia Prado's poetics. We intend proving, through the analysis of their texts, that both authors build their works as an explicit calling for God and to the comprehension of their purposes. Creatures in search of God's understanding, the poets make a vertiginous incursion through holy-profaned paths as they nurture for the Eternal Father absolutely ambivalent feelings. In order to get, more precisely, into their complex and complementary universes, we seek for foundation in authors such as Mikhail Bakhtin and Octavio Paz, that conducted us through the poetries path, through the prose and through the carnival. We hope, this way, to light this dialect of a double calling, always paying attention to the extreme beauty that composes it and to the rich symbolism presented in this search that unites love and hate, passion and apathy, pleasure and pain, happiness and desperation.

“O leitor não tardará a dar-se conta de que *o sagrado* e *o profano* constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua história. Esses modos de ser no Mundo não interessam unicamente à história das religiões ou à sociologia, não constituem apenas o objeto de estudos históricos, sociológicos, etnológicos. Em última instância, os modos de ser *sagrado* e *profano* dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos e, conseqüentemente, interessam não só ao filósofo mas também a todo o investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana.”

(Mircea Eliade)

## INTRODUÇÃO OU GÊNESIS

Um confronto de estrelas da literatura brasileira deverá causar um impacto, no mínimo, luminoso aos olhos atentos de seus espectadores. A explosão – ocasionada pelo choque visceral entre os dois astros da poesia e da prosa – possibilitará um brilho de intensidade rara. Em vez de ofuscar a visão de seus observadores, o encontro dessas estrelas propiciará uma percepção mais aguçada àqueles que desfrutarem do privilégio de vislumbrar um espetáculo dessa natureza.

O fenômeno, certamente, contribuirá para lançar mais luzes sobre essas figuras já iluminadas da história recente das letras nacionais, tanto no que se refere à prosa quanto à poesia. Assim, astrônomos da palavra – profissionais ou amadores – passarão a entender um pouco mais a importância e o papel de destaque que nossas estrelas desempenham dentre todas as constelações que as cercam.

Metáforas à parte, este é o objetivo maior deste trabalho: realizar uma análise comparativa sobre as obras tão profícuas quanto desafiadoras de duas das maiores expoentes da literatura contemporânea brasileira: Hilda de Almeida Prado Hilst e Adélia Luzia Prado Freitas ou, simplesmente, Hilda Hilst e Adélia Prado, como se tornaram conhecidas. A primeira, musa do poeta Carlos Drummond de Andrade – que lhe dedicou um poema no qual a chamava de *Estrela Aldebarã* –, compôs sua vasta obra entre 1950 e 1997 – ano em que publicou seu último livro inédito. Inquieta, eclética e multifacetada, Hilst tomou de sua pena para enveredar, com maestria, por gêneros diversos, e a poesia foi o que rendeu aos seus admiradores maior quantidade de livros. São ao todo 14 volumes, que vão de *Presságios* (1950) até *Cantares do Sem Nome e de Partidas* (1995). A prosa é composta por nove obras, a primeira foi *Fluxo Floema* (1970) e a última, *Estar sendo. Ter*

*sido*. (1997). Há também uma incursão vertiginosa, mas bissexta, pelo teatro, concentrada no final da década de 60. Foram seis textos escritos e apenas um publicado: *O Verdugo*. A prosa de Hilst transita sem pudores pelo conto, pela crônica e pela ficção. Embora tenha recebido os maiores prêmios da crítica nacional e tenha tido livros traduzidos para o francês, para o italiano, para o espanhol, para o inglês e para o alemão, a autora encontra, até hoje, uma resistência por parte do público leitor, que a considera demasiadamente hermética e de difícil compreensão.

Já Adélia Prado publicou seu primeiro livro de poesia, *Bagagem*, em 1976 e já em 1978, com a publicação de *O coração disparado*, foi agraciada com o prêmio Jabuti de Literatura. Seguiram-se mais 11 volumes, seis de poesia e cinco de prosa. O último texto publicado, *Filandras* (2001), nasceu sob o signo da prosa. A autora divide a opinião da crítica especializada. Para muitos, Adélia Prado protagoniza a escritora ímpar, mística e conectada com o Divino. Para outros, a escritora mineira representa e evoca o papel de uma dona de casa, cujo *hobby* é escrever poesia sobre o cotidiano.

De nossa parte, entendemos ser a autora uma expoente direta do misticismo sensual religioso, cujas raízes e influências podem ser identificadas em textos da Bíblia – principalmente no livro “Cântico dos Cânticos” de Salomão –, estendendo-se por *Confissões*, obra de Santo Agostinho e pelos escritos de Santa Teresa D’Ávila, de Sórora Juana Inês de La Cruz e de São João da Cruz – autor do intenso poema *Cântico espiritual*.

A autora transita também pelas temáticas da feminilidade, do cotidiano e da memória. Independentemente do tema escolhido, Prado esbanja sua capacidade de rumar em direção à transcendência que, por sua vez, a conduz ao centro da revelação e da epifania.

Ambas as escritoras se resguardam da loucura das metrópoles em ambientes distintos e distantes, mas, ao mesmo tempo, sintonizados e sincronizados pela tranqüilidade da vida interiorana. Adélia Prado vive na pacata e religiosa cidade de Divinópolis, no centro-oeste de Minas Gerais. Já a paulista Hilda Hilst, desde 1963, optou por abandonar a vida agitada da capital para refugiar-se na Fazenda São José, propriedade de sua mãe, a onze quilômetros de Campinas, mas, três anos depois, passa a morar na mítica *Casa do Sol*, que construíra nas mesmas terras em que já residia. O local passou a ser freqüentado por numerosos artistas, amigos da autora. “A mudança radical fora inspirada pela leitura de

*Carta a El Greco*, do escritor Nikos Kazantzakis. Entre outras idéias, a obra defende a tese de que é necessário isolar-se do mundo para tornar possível o conhecimento do ser humano” (Cadernos de Literatura Brasileira<sup>1</sup>, 1999, p. 10).

A escritora mineira, assim como a paulista Hilda Hilst, também era admirada pelo poeta Carlos Drummond de Andrade, que enviou os originais de *Bagagem*, em 73, ao editor Pedro Paulo de Sena Madureira, na época, atuando na Editora Imago, no Rio de Janeiro. Drummond recebera os originais e as primeiras recomendações entusiastas sobre o trabalho de Adélia Prado por meio do poeta, ensaísta, crítico literário e professor de literatura Affonso Romano de Sant’Anna – que, por sua vez, havia recebido carta de Adélia Prado contendo originais de seus novos poemas.

De acordo com os dados levantados pelo Instituto Moreira Salles em seus *Cadernos de Literatura Brasileira* – o número 8, sobre Hilda Hilst e o número 9, sobre Adélia Prado respectivamente – e, no caso de Hilst, também em pesquisa feita pela Editora Globo – que deu início à publicação de sua obra completa em março de 2002 –, a fortuna crítica de ambas as autoras não registra nenhuma menção a trabalhos acadêmicos cujos enfoques sejam estendidos ao confronto comparativo entre as duas. Encontramos apenas um registro referente a um artigo denominado “Hilda Hilst et Adélia Prado – Poèmes”/ *Pleine marge: cahiers de littérature, d’arts plastiques e critique* (Paris, Éditions Peeters-France, 1997). (op. cit. p. 136).

Foi então que abraçamos a idéia de realizar este estudo, fundamentado na análise da principal semelhança existente nas obras dessas duas mulheres que encerram em si um universo de possibilidades, entre eles: a busca ininterrupta de Deus e suas incursões tanto pelo sagrado, quanto pelo seu componente diametralmente oposto, o profano.

Nossa pretensão nesta dissertação de mestrado é justamente estabelecer uma comparação entre as maneiras peculiares com que as escritoras utilizam-se de seu instrumento de trabalho e de transcendência – a palavra – na busca incessante pelo Divino e pela decifração de seus enigmas e mistérios – sejam eles gozosos, dolorosos ou gloriosos.

Essa trajetória em direção à experiência do sagrado e à busca interminável de Deus em seus escritos é corroborada pelas palavras, ações e obras criadas por Hilst e Prado

---

<sup>1</sup> Doravante usaremos a sigla CLB quando nos referirmos a essa publicação.

durante décadas de trabalho dedicado às suas respectivas profissões de fé. O exercício da literatura surge, para ambas, como uma oportunidade única de conquistar, ao mesmo tempo, a transcendência, o equilíbrio e o encontro das respostas sobre a vida e sobre a divindade.

Os textos – repletos de questionamentos metafísicos – assemelham-se, muitas vezes, a diálogos apaixonados. A presença do erotismo é explícita na medida em que é refletida num discurso aceso pela chama da paixão e repleto de dualidade. Um discurso que transita entre o sentido carnal do amor mundano e o sentimento bíblico de sofrimento e de dor. A própria Adélia Prado confirma:

Eu descobri que o erótico é sagrado [...]. Toda poesia mística é sensual, não precisa dividir. O corpo é algo preciosíssimo, não é? Então, só é erótico por isso, para *animar* a divindade. [...] Veja a liturgia, é um procedimento carnal, puramente erótico: “Esse é o meu corpo, esse é o meu sangue, tomai e comei”. O reino dos céus é um banquete (CLB, 2000, p. 29).

Os poemas e as narrativas em prosa das autoras são compostos por estilos opostos, mas que convergem para um alvo comum: uma busca apaixonada por Deus – esse Ser presente e, simultaneamente, oculto. Um misto de luz e sombra que lhes surge, todos os dias, como um sedutor incontestado. Um sedutor que traz consigo as numerosas qualidades e os intermináveis defeitos inerentes a essa condição.

Vejamos as definições das autoras sobre as peculiaridades de sua produção literária. Hilda Hilst afirma: “A minha literatura fala basicamente desse inefável, o tempo todo. Mesmo na pornografia, eu insisto nisso. Posso blasfemar muito, mas o meu negócio é o sagrado. É Deus mesmo, meu negócio é com Deus” (CLB, 1999, p. 10).

Já Adélia Prado nos oferece uma definição similar dos objetivos de sua obra quando questionada sobre como separa experiência literária e experiência religiosa:

Não separo, para mim elas são a mesma coisa. Muitos poetas, aqueles que se dizem ateus, apesar da grande poesia que fazem, não ligam uma coisa à outra. Mas a poesia é um fenômeno de natureza religiosa, pois tem um papel fundador, que me conecta ao centro do ser. Deus é o grande problema

e a grande platéia, tanto que eu engano os críticos. Mas não engano Deus (CASTELLO, O Estado de S. Paulo, 22 de maio de 1999.)

Ou ainda:

“É o Espírito Santo. Ele quer falar e me usa. No caso, eu sou um oráculo”  
(CLB, 2000, p. 23).

Com o intuito de realizar as comparações propostas neste estudo, optamos por fundamentar nosso trabalho em dois autores cujas obras são imprescindíveis para o tema que pretendemos analisar. O primeiro deles é o poeta, ensaísta e crítico literário mexicano Octavio Paz, com enfoque nos livros *Signos em Rotação* – coletânea de ensaios sobre literatura e arte, publicada na coleção *debates*, pela Editora Perspectiva e, ainda, *Amor e erotismo – A dupla chama*. O segundo autor é Mikhail Bakhtin, com o livro *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – O contexto de François Rabelais*. Os dois primeiros livros trazem textos esclarecedores sobre a importância da poesia e da prosa como forma de transcendência e de contato com o sagrado. O terceiro discorre, também, sobre o sagrado, mas sem deixar de abordar longamente o profano, o grotesco e o processo de carnavalização nesse contexto.

A realização desta pesquisa acadêmica tomará como base poemas e textos dos seguintes livros de Adélia Prado: *Bagagem* (1976), *O Coração Disparado* (1978), *Terra de Santa Cruz* (1981), *O Pelicano* (1987), *A faca no peito* (1988) e *Oráculos de Maio* (1999). Devido à extensão de um trabalho dessa natureza, que exigiria uma pesquisa mais ampla e demorada do que nos permite o mestrado, fizemos um recorte dessas seis publicações, culminando com a escolha de 68 poemas que consideramos os mais representativos para o objeto de análise desta dissertação.

Em relação à Hilda Hilst, optamos por analisar sua obra em prosa, por entendermos que três de seus livros são mais significativos para o nosso trabalho. São eles: *Kadosh* (1973), *A obscena senhora D* (1982) e *Estar sendo. Ter sido.* (1997).

Assim, esperamos poder obter resultados esclarecedores e que possam contribuir para o aprofundamento dos estudos relativos ao universo ficcional dessas autoras.

# CAPÍTULO 1

## **Fiat Lux: a estrela Aldebarã, a diva de Divinópolis e os livros sapienciais**

*Quando eu tinha oito anos, minha maior vontade era ser santa. Eu estudava em colégio de freiras, rezava demais, vivia na capela. Sabia de cor a vida das santas. Eu ouvia a história de Santa Margarida, que bebia água dos leprosos, e ficava impressionadíssima. Vomitava todas as vezes que as freiras falavam disso. Elas diziam: “Não é para vomitar!” Eu queria demais ser santa.*

(Hilda Hilst – Cadernos de Literatura Brasileira, nº 8, p. 30, 1999)

*Sim. A linguagem por excelência desse júbilo é a poética. Ela é realmente metafórica, simbólica, puro júbilo. Mas o “puro júbilo” é “poesia pura” também. Você vê no mais profundo sofrimento dos místicos, lembrados aí, as obras de maior júbilo. É São Francisco, cego, dizendo: “Me vire na direção de Assis que eu quero abençoar a cidade”, e aí ele entoava o Canto do Irmão Sol. É incompreensível para nós, que não alcançamos essas coisas, uma pessoa doente, à beira da morte, entoar um canto de júbilo. Então isso só se explica realmente através de uma realidade que nos ultrapassa e que é o sustento da fé, que é o objeto da fé – que é, enfim, Deus.*

(Adélia Prado – Cadernos de Literatura Brasileira, nº 9, p. 22-3, 2000)

### **1.1 E no princípio era o Verbo: a poética sacro-profana e a dialética de um duplo chamado**

Neste capítulo, buscaremos evidenciar a existência do sagrado e do profano nas poéticas de Hilda Hilst e Adélia Prado e o modo como as autoras empregam a carnavalização do Divino. Por meio dos estudos, pesquisas e observações voltados ao trabalho dessas escritoras, esperamos lançar luzes sobre a forte influência dos ritos, sacramentos, escrituras sagradas, religiosidade, religião e fé descritos nos textos que compõem suas obras.

Essa é a forma que encontramos para demonstrar a importância da palavra e da poesia como possíveis instrumentos de manifestações extremamente espiritualizadas e que, no caso das autoras em questão, têm o intuito primeiro de estabelecer uma conexão com o Divino, seja por meio do sagrado, seja por meio do profano.

Para que possamos entender com maior profundidade a abrangência e a grandiosidade das experiências poéticas desenvolvidas por Hilst e Prado, é interessante compreendermos a dimensão dos significados do sagrado e do profano, bem como o modo como pontuam a vida, os interesses, anseios e temores da humanidade.

A História tem oferecido demonstrações irrefutáveis sobre a relevância do sagrado e do profano na vida das pessoas e na forma como contribuem para o seu crescimento, evolução e percepção da realidade à sua volta. Desde os primórdios das civilizações mais antigas de que temos registros, tanto no Oriente quanto no Ocidente, o homem tem vivido de forma a cultuar seres considerados divinos, superiores e dotados de poderes inquestionáveis aos fiéis que comungam e professam crenças variadas.

As definições do sagrado e do profano unem o real e o irreal e esbarram no misticismo e na metafísica. Vejamos a explicação de Mircea Eliade sobre essas duas experiências tão opostas quanto complementares: “[...] o *sagrado* e o *profano* constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua história” (ELIADE, 1992, p. 20).

Atentemos também para o modo como Eliade descreve as manifestações do sagrado e suas possíveis implicações na história pessoal dos indivíduos:

Para aqueles cujos olhos uma pedra se revela sagrada, sua realidade imediata transmuda-se numa realidade sobrenatural. Em outras palavras, para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O Cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania (ELIADE, op.cit. p.18).

É interessante notar como as definições acima encontram ecos na obra, no pensamento e, por conseqüência, na filosofia de vida de Hilst e Prado.

Adélia Prado, por exemplo, nos diz que:

[...] a experiência que um poeta tem diante de uma árvore, por exemplo, que depois vai virar poema, é tão reveladora do real, do *ser* daquela árvore, que ela me remete necessariamente à fundação daquele ser. A origem, quer dizer, o aspecto fundante daquela experiência, que não é uma árvore em si, é uma coisa que está atrás dela, que no fim é Deus, não é? (CLB, 2000, p.23).

Já em relação à busca do sagrado em Hilda Hilst, temos a seguinte análise de Alcir Pécora sobre um dos livros da autora, *Kadosh*:

Em *Kadosh*, creio, o jogo se compõe dos signos ambiciosos de uma nova “comédia”: trata-se efetivamente de testar o sentido possível do sagrado na existência humana, parca e ridícula. Hilda Hilst cria os textos que o compõem como narração de uma *via crucis* na qual o escritor “eleito” e “chagado” é testemunha de sua separação de si, de suas palavras e, naturalmente, de seu leitor. Em sua hipótese de sagrado, não há resto de cumplicidade entre companheiros de viagem, de complacência consigo mesmo ou de fisiologia na fé (*Kadosh*, 2002, Nota do organizador, p.13-4).

Temos mostras da afirmação de Pécora em todo o texto de *Kadosh*, como no exemplo:

Kadosh pensa que o profano deve ser devorado.  
Kadosh acredita que a excelência moral de Deus é excessiva.  
Mas Kadosh também acredita que o Divino cospe pra lá e pra cá sem consultar a direção do vento (*Kadosh*, 2002, p. 37).

Os mistérios da vida, tais como o nascimento, a fertilidade, a morte e o pós-morte sempre fascinaram o homem a ponto de originarem questionamentos, estudos e pesquisas voltados à procura, à descoberta e ao entendimento sobre a existência dos seres humanos, da natureza, das fases e ciclos que determinam suas respectivas jornadas.

A reflexão, a discussão e o debate em torno das dúvidas relativas à natureza, à finitude do corpo e à possível existência de um algo mais que está além da lógica e da nossa compreensão – a alma, o espírito, e o porquê de nossa passagem na terra, etc – originaram a formação de grupos, tribos e sociedades que comungavam das mesmas crenças e compartilhavam – para celebrá-las – dos mesmos rituais.

Ao longo dos séculos, as formas pelas quais os cultos, ritos e mitos têm sido manifestados são numerosas e ricamente impregnadas de significados. O monoteísmo e o politeísmo surgem como reflexo da cultura, do meio e das experiências históricas vivenciadas pelas sociedades que os praticam e os propagam.

No Ocidente e no Oriente temos manifestações religiosas totalmente diversas e complexas. No Ocidente, há o predomínio do Cristianismo – praticado e difundido há dois mil anos desde o nascimento de “Jesus Cristo, profeta judeu de Nazaré na Galiléia, nascido no início da era que ganhou seu nome e crucificado, segundo a tradição, na primavera do ano 33” (ELIADE;COULIANO, 1999, p.102).

Desde então, a doutrina cristã difundiu-se organizada pelo catolicismo – religião cuja dissidência deu origem ao protestantismo fundado pelo monge agostiniano Martinho Lutero, na Alemanha do século XVI. O cristianismo tem dois bilhões de adeptos no mundo, o que corresponde a um terço da humanidade. Em menor escala, tanto no Oriente quanto no

Ocidente, temos ainda outras religiões antiqüíssimas e que congregam milhões de adeptos em todo o mundo, como o Judaísmo, o Islamismo, as religiões africanas, o Budismo, o Confucionismo e o Hinduísmo – para citarmos apenas algumas.

O canto, a dança, as comemorações pelos ritos de passagem – como o nascimento, a entrada no mundo adulto, o casamento, as festas relativas às grandes mudanças da vida (formatura, nova casa, novo emprego), a morte e seus funerais – são repletas de uma sacralidade ancestral e que se renova a cada novo rito.

Negar o sagrado é, ainda, admiti-lo. Mesmo que fora da esfera religiosa, a existência humana é composta por numerosos rituais que demandam ações e sentimentos únicos para cada ser humano. Situações que ganham dimensões gigantescas na medida em que compõem a história pessoal de cada indivíduo.

O universal e o particular se ajustam configurando um tempo e um espaço indivisíveis e reveladores de nossa ligação com o cosmos. O primeiro beijo, o primeiro amor, as lembranças familiares, uma conquista especialmente desejada, uma viagem, uma palavra... Peças que, juntas, formam o quebra-cabeça da memória... Lembranças de significados fortes o bastante para superar a barreira do tempo real, invadindo e dominando o ambiente onírico que caracteriza o tempo mítico. Provas concretas da existência do sagrado na vida de todos nós, independentemente de nossas crenças ou mesmo da ausência delas.

Mircea Eliade nos dá um exemplo concreto da impossibilidade de dessacralização quando discorre sobre os lugares com os quais mantemos uma ligação eterna:

Todos esses locais guardam, mesmo para o homem mais francamente não-religioso, uma qualidade excepcional, “única”: são os “lugares sagrados” do seu universo privado, como se neles um ser não religioso tivesse tido a revelação de uma *outra* realidade, diferente daquela de que participa em sua existência cotidiana (ELIADE, op. cit., p.28).

E, mais adiante, complementa sua explanação:

Como já dissemos, o homem a-religioso no *estado puro* é um fenômeno muito raro, mesmo na mais dessacralizada das sociedades

modernas. A maioria dos “sem-religião” ainda se comporta religiosamente, embora não esteja consciente do fato. Não se trata somente da massa das “superstições” ou dos “tabus” do homem moderno, que têm todos uma estrutura e uma origem mágico-religiosas. O homem moderno que se sente e se pretende a-religioso carrega ainda toda uma mitologia camuflada e numerosos ritualismos degradados. [...] os festejos que acompanham o Ano Novo ou a instalação numa casa nova apresentam, ainda que laicizada, a estrutura de um ritual de renovação (ELIADE, op.cit., p. 166-67).

Como vimos, o sagrado e o profano são os dois lados de uma mesma moeda. E nossas autoras, numa interminável brincadeira de cara ou coroa, parecem abusar das duas faces desse todo. Nessa dinâmica de ritmos distintos – mas que se atraem numa dança frenética – tudo converge para o mesmo ponto.

Na poética de Hilda Hilst há um jogo fascinante de regras diversas e complexas. Há, sobretudo, uma ânsia explícita e insaciável pelo confronto direto e pela sensação de vitória em relação ao adversário. Nessa luta – cujo objetivo maior é o conhecimento e o crescimento proveniente dessa experiência – a autora sempre se apropria dos instrumentos da carnavalização e do grotesco para emoldurar um quadro vívido e de desenhos sempre impactantes aos olhos de seus apreciadores. O choque, o riso, o grito, o exagero, a dor e a fragilidade do ser humano, em contraponto à infalibilidade de Deus, são vistos e retratados por Hilst num texto arrebatador que se assemelha a uma enxurrada violenta e avassaladora, como podemos observar no fragmento abaixo, extraído de *Kadosh*.

- 1) De onde essa agonia febre-fulgor que eu carrego mil vezes cada dia?
- 2) Onde o meu ser primeiro, minha mais íntima assonância, minha intocada palavra?
- 3) E por que é pesado caminhar, como se a perna não fosse para o passo, antes como se fosse para ficar sempre parado e apenas, apenas, e acima de tudo o olhar vigiando?
- 4) E por que não vejo através, mais além daquele que me fala, daquele que me toca, por que não te vejo, CORPO DE DEUS, LÍNGUA DE DEUS, MÃO ESBRASEADA DE DEUS dentro de mim, ai porque não te vejo?
- 5) E à noite, porque me faz desejar o vôo, lá, mais além, em todos os lados, como se a carne fosse tenra, de pássaro, como se a asa fosse minha desde sempre?
- 6) E por que é preciso lutar CONTIGO, se ao mesmo tempo tenho fome de TI?
- 7) Para TE engolir escorregadio, conhecendo?

- 8) Para que fiques dentro de mim, a boca aberta me sugando?
- 9) Para que eu alimente e sofra a TUA FÚRIA, os TEUS HUMORES?
- 10) E se ficares dentro de mim, aquela que vem sempre não virá?
- 11) Ou se vier vem só para mim e TU te afastas e ocupas outra carcaça?
- 12) E não é ausência ser assim como TU és, apenas luz, e luminoso e candente gritar a cada dia: guardai-vos da lascívia porque meu santuário é sagrado?
- 13) E porque é tão difícil ser justo e amar o outro?
- 14) Outra coisa, outra coisa: já não tomaste nota dos meus atos há milênios e me enganas segundo por segundo para que eu te agradeça pensando que sou livre, livre até para cuspir meu ouro? (*Kadosh*, p. 45-46)

Numa linguagem delirante e apaixonada, a autora faz do fluxo de pensamento uma arma poderosa. Hilst provoca o leitor até o desconforto, mas jamais de forma irresponsável. Há um propósito claro nisso tudo: inquietar o leitor e levá-lo à reflexão e à busca de respostas.

A autora abre mão de uma prosa mais passiva, optando por um estilo e por um texto contestador, polifônico, catártico, pouco ou nada linear, misturando elementos trágicos e cômicos. Seus personagens, desprovidos de descrição psicológica, de histórias de vida, de passados e análises que corroborem suas atitudes e falas são *alter egos*, cujos discursos abusam da polifonia e da intertextualidade.

Resta ao leitor uma sensação de desconforto, de perplexidade, de incredulidade. É o chamado texto de fruição definido por Roland Barthes que, citado por Marco Antonio Yanomine, nos lembra:

Texto de fruição: é aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem (YANOMINE, 1991, p.7).

Esse mesmo sentimento de confusão costuma ser manifestado artisticamente como um mecanismo eficaz cujo objetivo é ir de encontro às imposições da ideologia dominante. Nesse caso, o processo criativo utilizado por seus expoentes encontra fundamentos na

carnavalização, termo proveniente da palavra carnaval. Vejamos a explicação do russo Mikhail Bakhtin sobre a importância do carnaval e sua influência na sociedade ao longo dos tempos.

Ao longo de séculos de evolução, o carnaval da Idade Média, preparado pelos ritos cômicos anteriores, velhos de milhares de anos (incluindo, na Antiguidade, as saturnais), originou uma linguagem própria de grande riqueza, capaz de expressar as formas e símbolos do carnaval e de transmitir a percepção carnavalesca do mundo, peculiar, porém complexa, do povo. Essa visão, oposta a toda a idéia de acabamento e perfeição, a toda a pretensão de imutabilidade eternidade, necessitava manifestar-se através de formas de expressão dinâmicas e mutáveis (protéicas). Flutuantes e ativas. Por isso todas as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades do poder. Ela caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, “ao contrário”, das permutações constantes do alto e do baixo (“a roda”), da face e do traseiro, e pelas diversas formas de paródia, travestis, degradações, profanações, coroamentos, destronamentos bufões. A segunda vida, o segundo mundo da cultura popular constrói-se de certa forma como paródia da vida ordinária, como um “mundo ao revés”. É preciso assinalar, contudo, que a paródia moderna puramente negativa e formal; com efeito, mesmo negando, aquela ressuscita e renova ao mesmo tempo. A negação pura e simples é quase alheia à cultura popular (BAKHTIN, 1999, p. 9-10).

A carnavalização permite que nos deparemos com novas perspectivas e óticas pouco convencionais sobre assuntos variados. Por meio de uma linguagem calcada no exagero, no paradoxo e no não-ortodoxo, o texto carnavalizado se espelha na festa popular denominada carnaval. Ainda de acordo com Bakhtin:

Ao contrário das festas oficiais, o carnaval era o triunfo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo o aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto (BAKHTIN, op.cit., p. 8-9).

O carnaval prevê um processo contínuo de questionamento e de contestação das regras impostas pelo *status quo*. Sua bandeira é a descoberta das novas possibilidades, do renascimento, da renovação, do conhecimento e do aprendizado. Um aprendizado

ilimitado e que exige para a sua concretização a degradação e a destruição dos valores impostos pela ideologia oficial.

Esses valores e padrões oficiais determinados pela minoria servem para segregar os indivíduos que compõem as massas, sufocando suas vozes e preservando uma ordem preconizada por um grupo seletivo e autoritário. Assim, perduram as vontades daqueles que detêm o controle e o poder sobre a maioria.

A obra de Hilst expõe ao ridículo os dogmas e as ideologias vigentes, subvertendo a ordem das coisas e oferecendo a elas uma nova interpretação condizente com a renovação proposta pela paródia medieval carnavalesca. Essa ótica difere da paródia literária moderna que, de acordo com Bakhtin (1999) “também degrada, mas com um caráter exclusivamente negativo, carente de ambivalência regeneradora”.

Ao contrário disso, a grandiosidade da literatura erguida à luz da paródia medieval carnavalesca, como a de Hilst, está justamente em propiciar o renascimento, o crescimento e a compreensão proveniente da catarse.

A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um *novo* nascimento e por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também positivo, regenerador: é *ambivalente*, ao mesmo tempo negação e afirmação. Precipita-se não apenas para o baixo, para o nada, a destruição absoluta, mas também para o baixo produtivo, no qual se realizam a concepção e o renascimento, e onde tudo cresce profusamente. O realismo grotesco não conhece outro baixo; o baixo é a terra que dá vida, e o seio corporal; o baixo é sempre o *começo*. (BAKHTIN, op. cit., p. 19).

Em sua batalha pelo conhecimento da verdade universal e particular de todos nós, Hilst elege como antagonista Aquele capaz de decifrar todos os mistérios, todos os sonhos, todas as dúvidas... Aquele cuja sabedoria irrestrita detém todas as respostas aos nossos questionamentos... Aquele cujo poder é suficiente para atender todas as solicitações e súplicas... E quem é Ele ao certo? Como será, fisicamente? Existirá, de veras? Ele nos amará, verdadeiramente?

Hilda Hilst vocifera em seu texto, clamando pelo entendimento, pela explicação, por uma réstia de luz, por uma lógica mínima que propicie uma compreensão razoável dos porquês dos dramas, do sentimento de abandono e do desconsolo vivido pelos mortais que dividem sua curiosidade sobre a mesma pergunta universal: “por quê”?

É de maneira contestadora e carnalizada, visto que contraria os dogmas, que Hilst roga explicações sobre a existência do PAI ETERNO:

como será a cara DELE hen? É só luz? Uma gigantesca tampinha prateada? não há vínculo entre ELE e nós? não dizem que é PAI? não fez um acordo conosco? fez, fez, é PAI, somos filhos. não é o PAI obrigado a cuidar da prole, a zelar ainda que a contragosto? é PAI relapso? (*A obscena senhora D*, p. 38).

Em outro momento, sentencia:

Engulo-te homem Cristo no caminho das águas, se eras homem sabias desse turvo no peito, desse grande desconhecimento que de tão grande se parece à sabedoria, de estar presente no mundo sabendo que há um pai eternamente ausente (*A obscena senhora D*, p. 67).

O fato é que Hilst-Hillé-Ehud mistura o sagrado e o profano quando exige explicações, quando quer entender por que, em meio a toda essa desordem e a essa aparente derrocada vivida pela espécie humana, o Criador não vem em nosso auxílio para, como diria Hilst-Hillé, tomar conta de seus filhos. O que desencadearia essa preocupação senão o amor altruísta e também o inconformismo absoluto pela degradação da espécie? No trecho abaixo, o sagrado e o profano dão o tom desse amor-inconformismo:

os intrincados da escatologia, os esticados do prazer, do prumo, o todo tenso, as babas, e todas as tuas escamosas escatologias devem ser discutidas com clérigos, confrades, abriste por acaso hoje o jornal da tarde? Não. Então não abriste. pois se o tivesses feito teria visto a fome, as criancinhas no Camboja engolindo capim, folhas, o inchaço, as dores, a morte aos milhares, se o tivesses feito terias visto também que não muito longe daqui um homem chamado Soler teve suas mãos mutiladas, cortadas a pedaços, perdeu mais de quatro litros de sangue antes de morrer, e com ele morreram outros golpeados com cacetetes, afogados em recipientes contendo água imunda e excrementos, depois pendurados pelos pés, estás me ouvindo, Hillé? Matam, torturam, lincham, fuzilam, o Homem é o Grande Carrasco do Nojo, ouviste? (*A obscena senhora D*, p. 46)

Essa avalanche verbal, que mistura referências ao clero, à escatologia e à realidade cruel descrita no noticiário diário de um jornal revela, no entanto, algo muito maior do que o aparente descrédito que paira em sua superfície. Como já dissemos, o mergulho na obra de Hilst e Prado tem de ser muito mais profundo... Lembremos que todas as cogitações, os diálogos interiores e os fluxos de consciência que explodem no texto de *A obscena senhora D* vêm após essas duas epígrafes que dão início à vertiginosa viagem que é o livro em questão:

Respiro e persigo  
Uma luz de outras vidas.

E ainda que as janelas se fechem, meu pai  
É certo que amanhece.

São epígrafes que revelam a esperança em novos tempos. Epígrafes que expõem, sem meias palavras, as verdadeiras intenções de Hilst: acenar com a possibilidade de novos amanhã e despertar o leitor – por meio do tratamento de choque que é o seu texto – para que conserve a esperança e para que busque, incessantemente, a sua luz primordial.

Da mesma forma, *Kadosh* nada mais faz do que suplicar que o Criador seja mais terno, mais presente e mais consciente em relação à dor e ao desespero que acometem suas criaturas. A própria autora nos oferece pistas para que desvendemos as rotas de sua jornada literária. Uma jornada que reflete suas experiências de vida. Experiências que determinam as visões, os objetivos, as contradições e as vozes semelhantes de suas personagens. Personagens que, ao final, encenam os mesmos papéis e constituem um único espírito literário que se divide em vários textos e livros. É o que esclarece a autora na frase que encerra a obra *Estar sendo. Ter sido.:*

Aqui estou eu. Eu Vittorio, Hillé, Bruma-Apolonio e outros. Eu de novo escolheando com ternura e assombro também Aquele: o Guardião do Mundo (*Estar sendo. Ter sido.*, p. 110).

Na citação acima, a autora mescla ficção e realidade quando diz que é, ao mesmo tempo, Vittorio (protagonista de *Estar sendo. Ter sido.*), Hillé (protagonista de *A obscena*

*senhora D*), Bruma (pseudônimo utilizado pelo pai da autora) e Apolonio (Apolonio de Almeida Prado Hilst – fazendeiro, poeta, jornalista e ensaísta –, pai da autora). Apolonio exerceu fortíssima influência sobre a obra e sobre a vida pessoal de Hilda Hilst. É a própria escritora quem afirma: “Meu pai foi a razão de eu ter me tornado escritora” (CLB, 1999, p. 6) ou ainda: “Meu pai ficou louco, a obra dele acabou. E eu tentei fazer uma obra muito boa para que ele pudesse ter orgulho de mim. [...] Então eu me esforcei muito, trabalhei muito porque eu escrevia basicamente para ele” (CLB, 1999, p. 26).

Embora não seja a regra de sua poética, também Adélia Prado, mais precisamente nos primeiros versos do poema “O poeta ficou cansado”, demonstra certa rebeldia e roga uma participação mais efetiva de Deus no mundo em que vivemos. Por meio de um estilo diferente do de Hilst, menos provocador e agressivo, a poeta requisita a proximidade do Pai-Eterno e o uso mais adequado de sua onisciência e onipresença para se fazer melhor compreender entre os homens.

Neste poema, Prado – que considera sua obra uma espécie de oráculo – questiona os motivos pelos quais Deus não faz uso de sua própria voz para se fazer ouvir e, por isso, demonstra certo cansaço em prosseguir sua jornada de escritora que, como já vimos, é composta de passos que se ocupam em levar a palavra e a beleza de Deus – bem como os questionamentos em relação a Ele – aos homens. Vejamos o que diz o texto:

Pois não quero mais ser Teu arauto.  
 Já que todos têm voz,  
 por que só eu devo tomar navios  
 de rota que não escolhi?  
 Por que não gritas, Tu mesmo,  
 a miraculosa trama dos teares,  
 já que Tua voz reboa  
 nos quatro cantos do mundo?  
 Tudo progrediu na terra  
 e insistes em caixeiros-viajantes  
 de porta em porta, a cavalo!  
 Olha aqui cidadão,  
 Repara, minha senhora,  
 neste canivete mágico:  
 corta, saca e fura,  
 é um faqueiro completo!  
 Ó Deus  
 me deixa trabalhar na cozinha,  
 nem vendedor nem escrivão,

me deixa fazer Teu pão.  
 Filha, diz-me o Senhor,  
 Eu só como palavras.

(*Poesia reunida*, p.431)

Na maioria das vezes, a poetisa mineira faz uso de seus versos para realizar uma constante invocação à proteção divina. Para Prado, Deus é o redentor de todos os males. O pai zeloso e capaz de amenizar ou mesmo extinguir a solidão, o sofrimento e as dores do corpo e da alma. É nítida e reveladora a diferença entre sua concepção da presença divina e a de Hilda Hilst.

Os chamamentos assumem posições polêmicas na medida em que os textos mostram, ao mesmo tempo, a fé, a angústia, a crença, a descrença, a busca e a ruptura com a imagem e as verdades que caracterizam o Divino. As autoras adotam uma perspectiva religiosa muito peculiar, ao passo que professam uma fé visceral, poética e, quase sempre, perturbadora da ordem e dos cânones propagados pela Igreja.

O que nos seduz e nos anima nessa pesquisa é compreender os modos peculiares e paradoxais com os quais as autoras edificam as estradas que as conduzem, em seus textos, à procura interminável do PAI. Seus estilos díspares se apropriam da palavra para se dirigir, de forma sedutora, feroz, doce ou profana ao seu principal interlocutor: Deus. Ambas fazem de seu trabalho um instrumento inquestionável de expressão em busca da revelação, da epifania e dos mistérios que marcam a existência carnal e espiritual do homem.

Adélia, tal qual Santa Teresa D'Ávila, se entrega a diálogos, súplicas e descrições carregadas de ambigüidade para externar seus sentimentos em relação Àquele que é o filho do Homem. Sua poética é impregnada da junção do sagrado e do profano, compondo um quadro bastante carnavalizado sobre o amor em relação ao Divino.

Observemos seu desejo ardente por Jesus em um de seus ambíguos chamados:

E teu corpo na cruz, suspenso.  
 E teu corpo na cruz, sem panos:  
 olha para mim.  
 Eu te adoro, ó salvador meu  
 Que apaixonadamente me revelas

a inocência da carne.

(“Festa do corpo de Deus”, in *Poesia reunida*, p. 281)

Há outro poema estratégico para entendermos a relação da autora com Deus e com a religiosidade: “O modo poético”. De certa maneira, nesse poema a autora profana a imagem que se faz de Deus, principalmente daquele Deus austero para quem tudo é pecado e tudo é proibido. Em muitos de seus poemas, Adélia recorre às imagens carregadas de erotismo e de paixão para descrever o corpo (carne) de Jesus. Sua adoração é marcada pela ambivalência sustentada pelos prazeres do corpo e do espírito, como no exemplo que segue:

[...]

Pode-se compreender de novo  
Que esteve tudo certo, o tempo todo  
e dizer sem soberba ou horror:  
é em sexo, morte e Deus  
que eu penso invariavelmente todo dia  
É na presença d’Ele que eu me dispo  
e muito mais, d’Ele que não é pudico  
e não se ofende com as posições no amor.

(“O modo poético”, in *Poesia reunida*. p. 79)

As relações entre o erotismo e a poesia na literatura são milenares e desde sempre esbarraram na religião, no sagrado e no profano. Basta que nos lembremos das detalhadas descrições contidas no “Antigo Testamento”, da Bíblia. Relacionamentos incestuosos, adultérios e alegorias repletas de insinuações eróticas – como no “Cântico dos Cânticos” de Salomão, no livro de Rute e em Isaías revelam a importância do tema e a forma como a humanidade tem sido submetida a ele.

Nossas afirmações encontram respaldo em Octavio Paz (2001, p.12) quando nos explica que:

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição que denota idéias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não

é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora.

Erotismo, sexualidade, sacração, profanação e adoração parecem convergir o tempo todo para compor o vértice do triângulo formado por Adélia Prado, Hilda Hilst e a literatura que professam. As narrativas de Hilst, por exemplo, são o retrato fiel do desejo, dos instintos e impulsos que empurram a carne e o espírito de seus personagens em direção ao encontro com o superior, com o inexplicável e com os mistérios do incognoscível.

Não perguntes Kadosh, tua mulher carne-coxa é um existir à parte, é só uma coisa-rolíça que também caminha, uma coisa-crepe que nas noites te envolve uma coisa-mucosa que sempre te agradece... uma... uma coisa que te faz fazer parte de outra coisa... (*Kadosh*, p. 66).

Na descrição acima, como em vários outros trechos que destacaremos na seqüência deste trabalho, o sexo surge como a possibilidade de entrega, de confluência entre dois seres, de transcendência e de acesso às sensações que propiciam o encontro com o superior. Para Hilst, o sexo unifica dois corpos e duas almas, concedendo a eles o passaporte rumo à unicidade e à totalidade. Suas narrativas mostram a relação sexual como uma porta que pode levar o homem ao encontro da experiência do sagrado e dos seus sentidos e mistérios mais profundos.

Hilst tem uma capacidade extrema de discorrer sobre a beleza, a volúpia e o desejo pelo ser perfeito que inclui corpo e mente, não importando se sua essência é masculina ou feminina. Quando realiza descrições sobre o físico de seus personagens – incluindo aí suas elucubrações sobre a aparência do Divino –, a autora tece um relato esmiuçado sobre o ventre e o baixo ventre de seus homens e mulheres, destacando os órgãos genitais por meio de um sem-número de denominações que vão do científico ao vulgar, mesclando, como de costume, o clássico e o chulo.

[...] Cara Cavada, se estás em mim também nas bolotas, no pau, que dimensão teria o Teu, começaria assim, um ar distraído, sorriso de lado, então que tamanho deve ter o Teu, hein, Cara cavada? (*Kadosh*, p. 76).

A autora questiona a imagem e a semelhança entre o divino-criador e o homem-criatura. A personagem ironiza a questão e carnaliza essa experiência com uma comparação profana de sua genitália com a genitália divina. O vocativo *Cara Cavada* é uma das denominações pejorativas utilizadas pela autora para dirigir questionamentos e impropérios a Deus. Sobre essa questão específica, discorreremos de forma mais analítica no item “O divino na berlinda: as descrições, as explicações e os codinomes de Deus em Hilst”, no Capítulo 3.

Desde os tempos mais remotos, tanto na cultura ocidental quanto na oriental, há registros de civilizações que uniam o culto aos deuses e o erotismo de forma intensa e constante. Na Grécia e em Roma, por exemplo, as bacanais e as saturnais passaram à História como manifestações de caráter dúbio, posto que se constituíam da junção simultânea do sagrado e do profano.

Octavio Paz (2001, p. 21) nos lembra que, já no Oriente, “A copulação ritual coletiva foi praticada por seitas tântricas da Índia, por taoístas da China [...]”. O autor também chama atenção do leitor para a seguinte observação:

Cada uma das grandes religiões históricas engendrou, externa ou internamente, seitas, movimentos, ritos e liturgias nas quais a carne e o sexo são caminhos em direção à divindade. Não podia ser de outra forma: o erotismo é antes de tudo e sobretudo, *sede de outridade*. E o sobrenatural é a radical e suprema outridade (PAZ, 2001, p. 20).

Como observamos, a poética das duas escritoras agrega um farto material para que possamos estudar mais detalhadamente a importância da poesia, da prosa e da linguagem, de forma geral, para sedimentar o caminho que leva à busca de Deus e da compreensão das manifestações do sagrado e do profano nesse contexto.

## 1.2 Poesia e prosa na via-crúcis da busca

As semelhanças temáticas entre os textos de Adélia Prado e Hilda Hilst, contrastadas pela complexa diferença de enfoques utilizados pelas duas poetisas em sua incursão pelo sagrado e pelo profano, podem ser estudadas sem que se esgotem jamais todas as suas possibilidades de análise. Ainda assim, para que compreendamos melhor as raízes e a força originárias desse chamamento, é interessante que nos detenhamos um pouco mais sobre o papel da poesia nas sociedades e a forma como ela tem servido de intermediária nas relações com o divino ao longo da História.

Antes, porém, lembramos que nosso trabalho, como foi dito no início, debruça-se sobre a poesia de Adélia Prado e sobre a prosa de Hilda Hilst. Até porque, entendemos que a poesia propriamente dita, existente amiúde na obra de Hilst, pode, em sua maioria, ser compreendida como uma espécie de chamamento muito mais voltado para o homem idealizado do que para o confronto direto com o Divino, com o sagrado e com Deus.

Publicadas principalmente no início de sua carreira, nos anos 50, as poesias de Hilst traduziam muito dos ardores passionais juvenis da então sedutora estudante de Direito do Largo do São Francisco. A produção era farta e a qualidade dos trabalhos já demonstrava o nascimento da grande escritora brasileira. Sobre esse momento primeiro da obra hilstiana, Lygia Fagundes Telles, também escritora e amiga íntima de Hilst revela: “quando ela se apaixonava a gente já sabia que logo viria um novo livro celebrando esse amor (CLB, 1999, p. 15)”.

Temos, nesse caso, uma Hilda Hilst quase trovadoresca, expoente de uma vassalagem explícita, como veremos no soneto intitulado, paradoxalmente, *Sonetos que não São*, escolhido para ilustrar essa vertente diferenciada da autora:

Aflição de ser eu e não ser outra  
 Aflição de não ser, amor, aquela  
 Que muitas filhas te deu, casou donzela  
 E à noite se prepara e se advinha

Objeto de amor, atenta e bela.  
 Aflição de não ser a grande ilha  
 Que te retém e não se desespera.  
 (A noite como fera se avizinha).

Aflição de ser água em meio à terra  
 E ter a face conturbada e móvel.  
 E a um só tempo múltipla e imóvel

Não saber se te ausenta ou se te espera.  
 Aflição de te amar, se te comove.  
 E sendo água, amor, querer ser terra.

(“Sonetos que não são – I”, in *Roteiro do silêncio* (1959) – apud CLB, 1999, p. 15-16)

Entretanto, gostaríamos de salientar que consideramos a prosa de Hilst uma legítima representante do exercício poético, na acepção mais completa do termo. A própria autora admite ter construído todo o seu trabalho sob o signo da poesia quando diz: “É verdade, eu acho que sim. Toda a minha ficção é poesia. No teatro, em tudo, é sempre o texto poético, sempre” (CLB, 1999, p. 39).

A nosso ver, entendemos que a poesia de Hilst está sempre em evidência nos seus textos, corroborando a afirmação de Edgard Allan Poe, sucinta nas palavras e, ao mesmo tempo, ampla no significado: “poesia é criação rítmica da beleza” (CAMPOS, 1965, p. 158). Também Adélia Prado parece nos dar razão sobre a força poética dos textos em prosa no momento em que afirma: “Eu acho que sim. O que me interessa, no fundo, é que os livros sejam *poéticos*, não importa se eles estão em forma de prosa ou em versos” (CLB, 2000, p. 30).

As narrativas de Hilst pertencem ao mundo sem regras e sem leis do fluxo de pensamento. Por meio delas, os leitores são convidados a compartilhar o ritmo desenfreado dos sentimentos e das explosões passionais que dão o tom dos textos que integram os livros da autora, como no trecho a seguir:

[...] que o homem tenha um cérebro sim, mas que nunca alcance, que sinta amor sim mas nunca fique pleno, que intua sim, meu existir mas que jamais conheça a raiz do meu mais ínfimo gesto, que sinta paroxismo de ódio e de pavor a tal ponto que se consuma e assim me liberte, que aos poucos deseje nunca mais procriar e coma o cu do outro, que rasteje faminto de todos os sentidos, que apodreça, homem, que apodreças e, decomposto, corpo vivo de vermes, depois urna de cinza, que os teus pares de esqueçam, que eu mesma me esqueça e focinhe a eternidade à procura de uma melhor idéia, de uma nova e desengonçada geometria, mais éxtase para a minha plenitude de matéria, licores e ostras [...] (*A obscena senhora D*, p. 36).

Percebemos, nesse fragmento, a forte marcação do ritmo, principalmente nas primeiras linhas do texto. As anáforas recaem sobre diversas palavras presentes no trecho escolhido, com ênfase no pronome “que” e no advérbio “sim”, que emprestam ao parágrafo uma cadência típica de poema.

É tênue, como se vê, a forma, se em versos, se em prosa, para expressar a poesia confessional profunda criada por Hilst. O discurso da autora extravasa um acúmulo imenso de sensações, bradando por liberdade, e explodindo, exasperado e exacerbado, com aspereza, com ofensas e com... clareza. A escolha pela prosa se deve, talvez, à maior liberdade de expressão de que esse tipo de brado requer, em forma de fluxo.

Além disso, como demonstramos, é nítida a força presente nessa construção sistemática adotada por Hilst. A estratégia das repetições solidifica os conceitos transmitidos pela autora e chama a atenção do leitor, não só para as reflexões lançadas, mas também para a beleza da linguagem utilizada. No decorrer desse texto, a autora prossegue repetindo o “que” – ferramenta imprescindível para marcar o compasso do tempo hilstiano, ao lado dos advérbios “sim”, “nunca”, “jamais”, “mais”, “assim”, “poucos”, “depois”.

Já a pontuação e a gramática, em geral, obedecem a uma vontade e a um desejo próprio da escritora, dando a impressão freqüente de caos, de desordem e de confusão – ingredientes importantes para instigar o leitor, retirando-o do ambiente conhecido, confortável e cômodo em que geralmente se encontrava antes de entranhar-se no mundo criado por Hilst.

Narrando em primeira pessoa, a personagem Hillé, por vezes, assume o lugar do Divino e expõe o que, na opinião dela, pensa Aquele que é onisciente e onipresente. As personagens de Hilst geralmente realizam profícuos diálogos internos, sem, na maioria das vezes, explicitar isso sob o ponto de vista gráfico. Não há novos parágrafos, não há travessões, não há dois pontos ou aspas que indiquem o embate entre os protagonistas das histórias e seu interlocutor mais freqüente – Deus.

A ausência da linearidade no discurso, das marcações, da pontuação regular e das pausas – mescladas ao texto acentuadamente polifônico da autora – empresta às suas narrativas um caráter, por vezes, impreciso, colaborando para solidificar a pecha de escritora “hermética”. A nosso ver, essa característica torna a obra hilstiana ainda mais sedutora justamente porque admite múltiplas interpretações e olhares. Darcy Damasceno,

numa análise sobre a poesia de Cecília Meireles, fez uma observação que corrobora esse caráter sedutor que um estilo impreciso provoca: “[...] a imprecisão é às vezes, na poesia, um agente de excitação (DAMASCENO, 1973, p. 7)”. O lirismo inovador de Hilst reside nessa experimentação rebuscada que mistura estilos, discursos diversos e jogos temporais, misturando informações e lembranças do passado, sensações do presente e projeções sobre o futuro.

As características singulares de sua escritura criam uma linha do tempo extremamente peculiar e que remete à atmosfera complexa de nossos sonhos. O crítico literário Alcir Pécora oferece ao leitor uma reflexão bastante oportuna a respeito da linguagem singularíssima de Hilst nos textos que compõem *Kadosh* :

[...] De um lado, o fluxo da consciência, que, muitas vezes, toma a forma de um esporro, veloz, anárquico e transido de inspiração, a multiplicar falas e situações, tão fecundo de invenções, que não sabe conter a geração do excesso e do transbordamento. No contrapelo deste primeiro movimento, ocorre a análise minuciosa dos próprios rastros, voltados sobre si mesmos, dissecados num laboratório erudito de referências religiosas, científicas, filosóficas, lingüísticas e literárias. O resultado é uma espécie de contraponto composto de maquinismo psíquico, arrebatamento demiúrgico e cerebralismo irônico.

(*Kadosh*, nota do organizador, por Alcir Pécora, p.12-13)

Ainda sobre a propriedade dos textos em prosa que se fazem em essência poéticos, Octavio Paz afirmou:

Obras como *Os Cantos de Maldoror*, *Alice no País das Maravilhas* ou *El Jardín de los Senderos que se Bifurcan* são poemas. Neles, a prosa se nega a si mesma; as frases não se sucedem obedecendo a uma ordem conceitual ou narrativa, mas são presididas pelas leis da imagem e do ritmo. Há um fluxo e refluxo de imagens, acentos ou pausas, sinal inequívoco da poesia. O mesmo se deve dizer do verso livre contemporâneo: os elementos quantitativos do metro cederam lugar à unidade rítmica. [...] subsistem as pausas, as paranomásias, o choque de ruídos, o fluxo verbal. O verso livre é uma unidade rítmica. [...] Por isso, muitas vezes é desnecessária a pontuação. As vírgulas e os pontos sobram: o poema é fluxo e refluxo rítmico de palavras (PAZ, 1976, p. 15)

A poesia é expressa em prosa em numerosas obras de qualidade inquestionável. Temos exemplos clássicos como na descrição apaixonada do jovem personagem Bentinho em relação à amada Capitu, protagonistas do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

A força das imagens construídas pelo escritor quando nos brinda com o famoso capítulo “Olhos de ressaca”, em que se detém com riqueza de detalhes no verdadeiro mundo de sensações e de belezas existentes nos olhos da personagem mais enigmática da nossa literatura, constitui a prova irrefutável de que a poesia prescinde da métrica e da rima para existir.

Ainda assim, o autor – cuja voz ressoa sem cerimônias por meio das intervenções do narrador da trama –, com a genialidade que lhe era peculiar, admite que toda a poesia que busca para descrever algumas situações da narrativa é insuficiente para reproduzir a grandeza sublime de alguns momentos. Vejamos um exemplo clássico extraído do texto em questão:

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluído misterioso e energético, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca (ASSIS, 2000, P. 53).

Como em *Dom Casmurro*, a literatura mundial é farta em transformar em poesia a descrição da mulher amada ou do homem amado, objetos de desejo e de querências que produzem textos magistrais. Shakespeare, Cervantes e Dante foram mestres nesse quesito.

Se nos detivermos na análise de uma literatura mais contemporânea, podemos citar, ainda, *Lolita*, um dos romances mais polêmicos da história literária norte-americana. O romance, escrito magistralmente pelo russo Vladimir Nabokov, esbanja poesia em todas as passagens referentes à personagem central Dolores Haze/Lolita, heroína púbere, misto de perversão e ingenuidade.

A abertura do livro já nos dá uma mostra bastante valiosa da melodia poética e repleta de erotismo que marcará todas as páginas do romance nabokoviano: “Lolita, luz de minha vida, labareda em minha carne. Minha alma, minha lama. Lo-li-ta: a ponta da língua

descendo em três saltos pelo céu da boca para tropeçar de leve, no terceiro, contra os dentes. Lo. Li. Ta (NABOKOV, 1998, p. 13).

Da mesma forma, Hilda Hilst escreve sua prosa tomada por uma linguagem e um estilo carregados dessa essência poética. Hilst mescla em seus trabalhos as mais variadas formas de linguagem, tornando seus textos um verdadeiro laboratório que proporciona aos leitores experiências e experimentações as mais diversas. Em todas, a poesia é material farto.

A autora impõe aos textos uma característica múltipla, recorrendo, mesmo em trechos pequenos de sua narrativa, à explosão de sentimentos paradoxais e ao mundo de sensações extraídas dos cinco sentidos. Alegria, angústia, dor, medo, prazer, volúpia, desprezo, aromas, visões, texturas, sons, tudo é matéria que jorra em sua prosa poetizada como vemos no seguinte exemplo:

1. Kadosh existindo diante da dor do tempo, O INSTANTE, O INSTANTE que a garra de Kadosh não pode agarrar por inteiro, Instante-Vida que seria preciso pregar dentro do peito. Mil devem ser executados, mil lembranças, o gosto ardente das tâmaras, as pequenas maravilhas do existir, os dedos sobre a maciez do couro aveludado, Debussy-orvalho, conta-gota alimentando o ócio-açucarado de Kadosh. E depois a mulher, penugem sobre o ventre, ombro de ambar, Kadosh vivendo na terra de mamões e bananas mas por dentro inteiro rendilhado, inteiro estamparia persa, imaginando como seria bom deitar-se na almofada de plumas e ter ao lado... bem, Plotino sempre, mas Plotino entre as tâmaras, Plotino entre as coxas quentes da mulher, as perguntas dentro das axilas leitosas, Kadosh ao lado respirando matéria de vida, gosmosa... (*Kadosh*, p. 42).

Nesse fragmento, observamos a riqueza de elementos que caracterizam a linguagem poética, por exemplo, o uso das repetições de palavras e de sons como forma de marcar e/ou acentuar os compassos existentes em frases e parágrafos marcados por ritmo, cadência e melodia. É o caso das assonâncias. Veja o sentido agudo, estridente e pungente que o uso repetitivo da vogal “i” acrescenta ao texto por meio das palavras “existindo”, “diante”, “inteiro”, instante-vida” e “seria”. Uma pungência que, de acordo com o discurso hilstiano, pode ser entendida como uma característica da dor, da infelicidade, da raiva, da contrição, da repressão e da angústia que são canalizadas para o texto. Lembremos que a vogal “i”

comumente está presente nas palavras que formam um campo semântico representativo desses e de outros sentimentos semelhantes, como nos exemplos:

**Irritadiço, irado, ódio, ira, indiferente, intriga, irracional, íntimo, intrínseco, introvertido, sofrível, aflitivo, desdita, infortúnio, limite, estreiteza, ansiedade, agonia, reprimido, impaciência, importuno, indignado, impulsividade, infame, vil, incapacidade, injustiça, iludido, imperfeito, impedimento, impingir, ímpio, impossibilidade, insensibilidade, implicância, incompassível, inquietude, insanidade, insensatez, inumano, irascível.**

Também encontramos anáforas, como no caso da repetição excessiva das palavras “inteiro” e “Plotino”, parequemas e aliteraões, presentes na frase: “**Kadosh existindo diante da dor do tempo**”. Nesse caso, o uso recorrente das consoantes homorgânicas “d” e “t” parece insinuar a perpetuação da dor através do tempo, fundamentando a repetição temática observada na prosa de Hilst. Também encontramos rimas internas, tais como em “**aveludado**” e “**açucarado**”. Juntos, esses recursos utilizados pela autora propiciam o surgimento de um texto extremamente poético, tanto na forma quanto no conteúdo. Nos dizeres de BOSI (1977, p. 35):

“E, junto com a analogia, a recorrência e o cruzamento dos sons (rimas, assonâncias, paranomásias) exercerão, ao longo de todo esse processo, uma função mestra de apoio sensorial. [...] os sons lastreiam com um peso maior a dicção poética: o peso do corpo que se mostra e cai sobre si mesmo”.

O texto escolhido é rico nessas repetições de palavras, sílabas e vogais que originam a sonoridade musical que caracteriza a poesia. Podemos ampliar o número de exemplos reproduzindo os seguintes termos: “**INSTANTE/INSTANTE/ombro/ambar/garra/agarrar/inteiro redilhado/inteiro estamparia/Plotino sempre/Plotino entre as tâmaras/Plotino entre as coxas**”.

Hilst utiliza, ainda, o recurso da sinestesia ou mesmo da junção de palavras cuja composição proporciona aos leitores mais atentos um verdadeiro banquete lingüístico-visual. É o caso das interessantes e inusitadas construções adquiridas por meio da junção de termos tais como o substantivo “**ócio**” e o adjetivo “**açucarado**”, culminando com a exótica

expressão “ócio-açucarado”, a do substantivo próprio “Debussy” e do substantivo comum “orvalho”, formando “Debussy-orvalho”. Temos ainda a junção do substantivo “axilas” e do adjetivo “leitosas”, criando a expressão “axila leitosa”. Haroldo de Campos denomina esse processo como palavra-montagem ou palavra-metáfora, termos utilizados por ele quando da análise dos textos de James Joyce. Campos nos mostra que o uso desse artifício confere aos textos de Joyce um alto grau de diversificação vocabular, operando uma compreensão do conteúdo semântico.

Em Hilst, como vimos, temos uma verdadeira brincadeira vocálica sustentada pela consonância das vogais e da letra “c”. A riqueza desse encontro, entretanto, vai além das semelhanças gráficas. Há a tentativa bem sucedida da autora em unir sensações prazerosas como as do descanso físico e mental geralmente presentes no “ócio” e a entrega real ou imaginária às delícias do paladar provocadas pelo pecado capital da gula, por meio da palavra “açucarado”.

Os cinco sentidos do leitor são aguçados pelas diversas associações e sensações provenientes do universo criado por Hilst. É possível, por exemplo, sentir a paz adquirida pela inusitada união da música de “Debussy” ao sentido figurado da palavra “orvalho”, que significa “aquilo que refrigera, acalma e consola”, ou mesmo pela sensualidade exposta na referência presente em “axila leitosa”... É o poder sinestésico de certas palavras que, como nos lembra Alfredo Bosi, “pela sua qualidade sonora, carregam efeitos de maciez ou estridência, de clareza ou negrume, de visgo ou de sequidão [...] (BOSI, 1977, p. 40)”.

Hilst é mestra em conceder às suas reflexões, sejam elas angustiantes e/ou irônicas, esse caráter poético-musical, unindo duas artes que, de acordo com Dante Alighieri, não podem ser separadas porque “poesia é ficção retórica posta em música (CAMPOS, 1965, p.158)”.

Da mesma forma, o texto que vem a seguir também é um exemplo de poesia de qualidade, composta por belas imagens e construções textuais.

2. Ehad, tua macieza me voltando, lividez do teu rosto, dentes saliva, espasmo vivo e grosso, que coisa o corpo vivo e jovem, que rutileza lá dentro, quantos anos temos agora? vinte, vinte e dois? vinte e cinco? o pranto da velhice lembrando, o pardacento, o esfarinhado sobre a mesa, era o pão? que coisas tínhamos sobre a mesa?

romãs e laranjas.

o esfarinhado no corpo da alma agora, papéis sobre a mesa, palavras grudadas à página, garras, frias meu Deus, nada me entra na alma, palavras grudadas à página, nenhuma se solta para agarrar meu coração, tantos livros e nada no meu peito, tantas verdades e nenhuma em mim, o ouro das verdades onde está? que coisas procurei? que sofrido em mim se fez matéria viva? que fogo, Hillé, é esse que sai das iluminuras, folheia vamos toca

se está muriendo, sí, que gemidos meu Deus, não tenho muito tempo, muitos que se foram estão por perto, é a hora, viver foi uma angústia escura, um nojo negro

não fales assim, não o ódio agora, o ódio não viver é afundar-se em cada caminhada, como me arrastei, que peso, que vaidade, e tu uma ternura sobre os meus ossos, uma redondez sobre os espinhos, um luxo de carícias aquieta-te, deixa-me limpar o molhado da cara a gosma da boca, aqui, limpa, já está bem, está bem, preciso continuar, olha, quis te tocar lá dentro na ferida da vida, ouviste? seguirei o toque para te fazer em dor, em mais dor, ouviste? ah cadela lixo

porca maldita eu mesma

não fales assim, não nesta hora

não hora da morte? por que me interrompes nesta hora? cala-te, é morte minha. sempre que deitavas comigo, homem, a carne era inteira loucura e sedução, não enfiavas os dedos, o sexo, não sentias?

sim

a vida foi isso de sentir o corpo, contorno, vísceras, respirar, ver, mas nunca compreender. porisso é que me recusa muitas vezes. queria o fio lá de cima, o tenso que o OUTRO segura, o OUTRO, entendes?

que OUTRO mamma mia?

DEUS DEUS, então tu ainda não compreendes?

(*A obscena senhora D*, p. 51-53)

Sob o ponto de vista da forma, vimos que o jogo de palavras do fragmento acima mais uma vez é composto por recursos usados à exaustão na linguagem poética, como a aliteração, a consonância e a anáfora. São os casos dos termos: Macieza/lividez/rutileza/relembrando/esfarinhando/esfarinhado com vogais e consoantes que se repetem dando ao texto um eco constante e ritmado. O leitor também é convidado a participar do passeio sibilante proporcionado pelas palavras dentes/saliva/espasmo/grosso/quantos/anos/temos.

Observamos que o eu lírico – mais uma vez – realiza uma incursão densa e vertiginosa pelo fluxo de consciência, unindo suas recordações mais pungentes ao presente mais absurdo e incompreensível que a acomete.

As descrições subjetivas da personagem Hillé correm paralelas às suas dúvidas mais atrozes. Ambas transitam num vai-vem incessante entre os interlocutores imaginários que, tanto podem ser ela mesma, quanto o marido morto, Ehad e, ainda, Deus. Como de costume, a personagem submerge vezes seguidas no seu íntimo mais profundo para trazer à tona suas indagações mais vivas e loquazes.

Hillé busca explicações, justificações e respostas que possam, enfim, animar-lhe o espírito. É o caso do seguinte texto:

meu Deus, nada me entra na alma, palavras grudadas à página, nenhuma se solta para agarrar meu coração, tantos livros e nada no meu peito, tantas verdades e nenhuma em mim, o ouro das verdades onde está? que coisas procurei? que sofrido em mim se fez matéria viva?

O tom de angústia existencial atravessa todo o texto revelando desespero, raiva, dor, mágoa indignação e perplexidade. A exteriorização desses sentimentos pode ser percebida tanto no discurso quanto nos recursos gráficos que, vez por outra, surgem no texto. É o caso do uso de maiúsculas em palavras destacadas no meio das frases, como que para alertar o leitor para a concentração de significados que elas encerram.

queria o fio lá de cima, o tenso que o OUTRO segura, o OUTRO, entendes?  
que OUTRO mamma mia?  
DEUS DEUS, então tu ainda não compreendes?

As diversas vozes existentes nesses diálogos internos registram, também, o uso de idiomas diferenciados, como que para ressaltar o descomprometimento comum aos textos e falas representantes do fluxo de consciência. A atmosfera de sonho, de devaneio e de confusão ganha reforço com o uso de expressões, frases e palavras, tais como, “muriendo, si” e “mamma mia”, respectivamente, nas línguas espanhola e italiana. É como se a autora desejasse enfatizar que suas dúvidas não encontram fronteiras e extrapolam seu mundo particular para reverberar no universal. Sobre esse aspecto da escrita hilstiana, discorreremos de forma mais detida no item “Torre de Babel – a linguagem bíblica em Hilda Hilst e Adélia Prado”, no Capítulo 3.

Como vimos, em Machado de Assis, em Nabokov e em Hilst, a poesia é a tinta da pena dos apaixonados e não há como desfazer-se dela quando os textos são marcados pelos sentimentos da paixão e do amor, seja pelo outro que nos fascina, seja pelo desejo insaciável pela aventura da vida, pela necessidade vital de compreender, de conquistar a sapiência sobre o incognoscível.

Quando nos detemos sobre os fragmentos de texto extraídos da obra de Hilst, percebemos uma narrativa tomada pela intensidade de um processo poético carregado de tintas fortes. Não há tons pastéis na obra dessa autora. As imagens trazem consigo cores e luzes vibrantes, perceptíveis mesmo aos olhos menos sensíveis.

Hillé, paixão é a grossa artéria jorrando volúpia e ilusão, é a boca que pronuncia o mundo, púrpura sobre tua camada de emoções, escarlate sobre a tua vida, paixão é esse aberto no peito, e também teu deserto (*A obscena senhora D*, p. 29).

Nas linhas e entrelinhas de sua prosa, percebemos ser quase possível sentir o pulsar da vida, com toda a sua beleza, mas também com toda a sua dor e angústia. A carne, o sangue, o gozo e o amor passional pelo corpo, pela alma e pela sabedoria dividem espaço em seus textos como que demonstrando ao leitor a imensidão e a complexidade do infinito rol de sensações reveladoras da vida.

[...] esperma sangue sobre a coxa o ventre a cabeça, apenas o teu coração continua batendo rosado gordo, apenas o que nomeaste Sentimento continua vivo, e sentes sentes, continuarás por toda a eternidade sentindo, maldito Kadosh vou escrever com fogo sobre tua cabeça que deves apenas sentir e jamais perguntar porque sentes, que se tivesses feito essa coisa singela, essa de te deitares tranqüilamente sobre aquela de veias pequeninas, DEITAVAS-TE Kadosh, metias furiosamente, e o que é mais importante: ME ESQUECIAS (*Kadosh*, p. 48).

Debussy, Plotino, tâmaras, couro aveludado, OUTRO, Deus, alma, matéria, corpo, carícias, dor e nojo são exemplos de palavras que formam um discurso cerzido pelo laço indefectível que une as diferentes facetas que compõem o desejo pelo absoluto. Em cada parágrafo dos trechos selecionados, o que vemos é uma vontade enorme do eu lírico em abraçar o mundo, bem como as lembranças do passado e do presente. Recordações que se

juntam às projeções do futuro, compondo, de uma só vez, os três tempos que determinam a vida em toda a sua extensão.

Do ponto de vista formal, vimos que a autora não se prende às regras gramaticais, abusando de novas maneiras de conceber o texto. Em todas as frases, letras maiúsculas e minúsculas são utilizadas conforme a vontade da autora, bem como a pontuação e a exposição total ou parcial das frases que, não raro, têm sua seqüência interrompida entre uma linha e outra. Assim, Hilst torna a narrativa um jogo tomado pela surpresa e pelo improvisado.

A prosa poética de Hilst transita pela razão e pela emoção com a beleza e a altivez de uma primeira-bailarina que protagoniza os espetáculos mais fascinantes aos olhos da platéia e ao espírito da artista, mas, ao mesmo tempo, penosos à fragilidade da matéria humana.

Distinguimos as inovações e o estilo marcadamente forte dos passos dessa dança quando, nos trechos selecionados acima, somos convidados a cruzar por várias vezes as fronteiras do real e do irreal, num indo e vindo incansável entre o consciente e o subconsciente, entre o sonho e a realidade, entre a morte e a vida, entre o claro e o escuro, entre o frio e o calor.

Independentemente do estilo escolhido pelos grandes artistas, a beleza do espetáculo é sempre impactante aos nossos sentidos quando presenciamos a essência da arte em sua plenitude. Música, pintura, escultura, literatura e as demais manifestações artísticas, são regidas pelo espírito inspirador da poesia, cujo dom maior parece ser justamente assumir as formas mais diversas.

Beethoven, em sua *Nona Sinfonia*, foi um poeta que preferiu expressar-se por meio das partituras, dos compassos musicais e das notas que os compõem. Nesse caso, em específico, as claves de sol e fá acolheram a poesia e deram a ela a capacidade de se fazer ouvir de forma soberana.

Van Gogh preferiu colorir a sua poesia com os tons inerentes ao seu estado de espírito sensível e melancólico. Os escultores Auguste Rodin e Camille Claudel amaram-se e produziram obras que mais pareciam a extensão de seu amor avassalador. Quando nos deparamos com obras dos grandes gênios das artes, entendemos, então, que a poesia é um componente imprescindível e inerente às grandes manifestações artísticas. Poesia se vê, se

ouve e, principalmente, se sente. Todas as artes estão relacionadas e, juntas, compõem o panorama resultante da união dos processos formadores da linguagem artística.

A História é, desde sempre, repleta de poesia. Ela habita o coração dos povos mais primitivos em seus rituais de conagração, de dança e de culto aos seus deuses ou ao seu Deus. Ela sobrevive e se perpetua nas relações humanas mais variadas. Na amizade, no amor, na doação, na comunhão, nas demonstrações de afeto. Ela é anterior à linguagem na medida em que se sustenta muito bem por outros meios, dentre os quais os sentimentos e as sensações provenientes da simples observação.

Tato, olfato, visão, audição e paladar são também canais condutores da poesia. Uma fragrância, um sabor, uma paisagem, um toque e um som determinado podem nos remeter ou nos transportar a dimensões constituídas pela mais pura poética.

O encantamento, o impacto e tudo o quanto deriva da poesia dificilmente podem ser mensurados ou mesmo registrados. Comprovar a poesia é, portanto, uma tarefa singular, visto que a percepção de suas manifestações varia conforme as experiências e histórias pessoais de cada leitor/apreciador.

Nossas autoras, independentemente da forma escolhida, se serviram de um mesmo instrumento para realizar essa procura poética em busca do Divino: a palavra e todas as múltiplas variações que ela encerra.

Tanto Adélia quanto Hilda detêm a compreensão sobre o alcance ilimitado do verbo para se chegar a Deus, fazendo deste conhecimento o seu mister. Na explicação de Prado, a importância da linguagem está além do que entendemos por um simples agrupamento de palavras. Ela, a linguagem, é descrita como um instrumento real para a transcendência. Isso se torna evidente nos versos 6 e 7 de *Antes do nome*, quando temos:

- 1 Não me importa a palavra, esta corriqueira.
- 2 Quero é o esplêndido caos de onde emerge a sintaxe,
- 3 os sítios escuros onde nasce o "de", o "aliás",
- 4 o "o", o "porém" e o "que", esta incompreensível
- 5 muleta que me apóia.
- 6 Quem entender a linguagem entende Deus
- 7 cujo Filho é Verbo. Morre quem entender.
- 8 A palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda,
- 9 foi inventada para ser calada.
- 10 Em momentos de graça, infreqüentíssimos,
- 11 se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão.
- 12 Puro susto e terror.

(“Antes do nome”, in *Poesia reunida*, p.22.)

Ou neste outro verso de Adélia Prado, que diz:

“Palavras, quero-as antes como coisas”.

(“Em português”, in *Poesia reunida*, p. 387)

Vemos a mesma linha de pensamento em Hilst quando, nos três textos seguintes, revela:

“Homem, para Deus as palavras são obras e não palavras”.

(*Kadosh*, p. 181).

[...] sabe, às vezes queremos tanto cristalizar na palavra o instante, traduzir com lúcidos parâmetros centelha e nojo, não queremos?

(*A obscena senhora D*, p. 50)

“Ai ai, a nudez das palavras. Despojá-las de tudo. De ambigüidades.”

(*Kadosh*, p. 185)

A poesia a que temos acesso nas obras de Hilst e Prado ecoa altíssima por meio da palavra, como num ritual sagrado, místico e que não obedece ao tempo e ao espaço circunscrito de suas vidas. Até porque o artista deixa de existir, sim, mas sua obra permanece ativa, mantendo acesa a chama de seu criador.

Por meio de seus livros sapienciais – justamente porque o fato de almejar a sabedoria e o conhecimento já é, por si só, uma atitude que revela sabedoria – Hilst e Prado buscam a compreensão, procuram o estabelecimento contínuo dessa conexão com o superior, pretendem saber mais sobre si e sobre os seus semelhantes. Nesse sentido, suas obras são como representações e exemplos perfeitos da via-crúcis da busca, uma vez que espelham as dores e os amores desse caminho. Por meio de seus textos, compreendemos

que a função do poeta é retirar do caminho as pedras, os troncos e os galhos que impedem o avanço pelo desconhecido. Assim, mesmo que, às vezes, não se dêem conta disso, deixam a passagem da vida mais livre, mais ampla e mais iluminada para os que virão em seguida.

A linguagem artística permite que vejamos mais longe, permite que escolhamos rumos melhores, concede a todos nós uma paisagem e uma vista mais bem acabada. De certa forma, quando optamos pela arte e, em nosso caso, pela poesia, estamos tendo acesso a uma experiência enriquecedora que nos permite duvidar, questionar, reivindicar, agradecer e, enfim, mergulhar de corpo e alma nesta fascinante via-crúcis que é a vida... Uma vida que podemos comparar à aventura poética marcada pela intensidade das tintas do sagrado e do profano – duas heranças díspares, atávicas e ancestrais da condição humana.

## CAPÍTULO 2

### **Blasfêmias e reverências nas poéticas sacro- profanas de Hilda Hilst e Adélia Prado**

*Louvores e injúrias são as duas faces da mesma medalha.*

(Mikhail Bakhtin – *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – O contexto de François Rabelais*, p. 142 )

## 2.1 O sagrado e o profano nos fragmentos poéticos

Como vimos, as poéticas de Hilst e Prado apresentam alto grau de elementos carnavalizados que misturam o sagrado e o profano. Elementos que demonstram indícios de uma proposta de subversão clássica, com pilares fundamentados na perspectiva do novo, do inventivo e do conseqüente desapego às normas pré-estabelecidas impostas pela sociedade.

Nas narrativas das autoras encontramos também outras características essencialmente presentes nos textos carnavalizados. É o caso da ironia exacerbada em relação aos cânones e dogmas de algumas das principais instituições sociais, como a Igreja, o Estado e a família – tríade que compõe a base da retórica de ataque das duas artistas contemporâneas.

Além da ironia, a paródia, o escracho e o grotesco constituem elementos utilizados à exaustão por Hilst e Prado como forma de concretizar sua crítica ao discurso imposto como norma e já há tempos aceito de forma incontestada pelos grupos sociais.

A carnavalização em torno da temática religiosa é, de acordo com Bakhtin, bastante antiga e, com frequência, tinha por alvo a Bíblia, os evangelhos, os cultos, ritos, festas sacras e orações, incluindo as mais conhecidas, respeitadas e reverenciadas como o Pai-Nosso e a Ave-Maria.

Na Idade Média e no Renascimento, havia comemorações especialmente dedicadas às paródias das missas e das celebrações de caráter litúrgico como, por exemplo, a Páscoa e o Natal, cujas carnavalizações eram, de certa maneira, consentidas pela Igreja. Para Bakhtin, essa concessão acabava dando aos populares uma espécie de permissão provisória para o riso e para a extravagância de maneira que, logo em seguida, os fiéis retornassem à vida regrada e à obediência preconizadas pela religião.

Em seu livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – O contexto de François Rabelais*, Bakhtin resgata uma metáfora muito pertinente à compreensão dessa postura, digamos, eclesiástica e dos fundamentos que ela traz em seu bojo. A citação feita pelo filólogo russo foi extraída da carta circular da Faculdade de Teologia de Paris, datada de 12 de março de 1444. Vejamos:

Os tonéis de vinho explodiriam se de vez em quando não fossem destapados, se não se deixasse penetrar um pouco de ar. Nós, os homens, somos tonéis mal-ajustados que o *vinho da sabedoria* faria explodir se se encontrasse sempre na *incessante fermentação* da piedade e do temor divino. É preciso dar-lhe ar, a fim de que não se estrague. Por isso permitimo-nos alguns dias de bufonaria (a tolice), para em seguida regressar com duplicado zelo ao serviço do Senhor.

*(A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – O contexto de François Rabelais, p. 65)*

Nestas ocasiões, imperava o grotesco, o escracho, a glotonaria, a embriaguez e a obscenidade. Era o não-oficial sendo extravasado por meio do riso, da bufonaria, do cômico e da integração social proveniente de toda essa explosão carnalizada. Pobres e ricos misturavam-se numa fantástica abdicação dos papéis e das convenções sociais, formando uma só massa compacta e homogênea em sua orgia dionisíaca e transgressora.

De maneira gradativa, toda a riqueza dessa experiência bufa foi ganhando amplitudes maiores, conquistando desde a plebe à realeza e passando das manifestações de rua e de praça pública para a literatura. A propósito dessa expansão do carnaval em direção às letras, Bakhtin (1999, p.62) nos explica que,

A riquíssima cultura popular do riso na Idade Média viveu e desenvolveu-se fora da esfera oficial da ideologia e da literatura elevada. E foi graças a essa existência extra-oficial que a cultura do riso se distinguiu por seu radicalismo e sua liberdade excepcionais, por sua implacável lucidez. Ao proibir que o riso tivesse acesso a qualquer domínio oficial da vida e das idéias, a Idade Média lhe conferiu em compensação privilégios excepcionais de licença e impunidade fora desses limites: na praça pública, durante as festas, na literatura recreativa. E o riso Medieval beneficiou-se com isso ampla e profundamente.

Mas durante o Renascimento, o riso na sua forma mais radical, universal e *alegre*, pela primeira vez, por uns cinquenta ou sessenta anos (em diferentes datas em cada país) separou-se das profundezas populares e com a língua “vulgar” penetrou decisivamente no seio da grande literatura e da ideologia “superior” contribuindo assim para a criação de obras de arte mundiais, como o *Decameron* de Boccaccio, o livro de Rabelais, o romance de Cervantes, os dramas e comédias de Shakespeare, etc.

Nesse texto, vimos que o radicalismo e a liberdade preconizados pela filosofia da carnavalização propiciaram a ascensão da cultura do riso, bem como a da “implacável lucidez” que lhe era peculiar. Estabelecendo um paralelo entre os expoentes da carnavalização e as obras das duas autoras analisadas neste trabalho, percebemos que Hilst

e Prado perseguem – de forma sagrada e/ou profana – essa mesma “lucidez implacável” que parece residir no término da via-crúcis da busca.

Em suas viagens imaginárias, cada uma à sua maneira, procura encontrar respostas às questões existenciais mais frequentes à humanidade, tais como: quem sou, de onde vim, para onde vou, qual minha missão verdadeira? Nessa busca transformada em Literatura, o riso, o escracho e a paródia servem de amparo às questões filosóficas mais fundamentais e cada vez mais presentes na aventura humana. Sobre essa busca pelo conhecimento de nossas verdades mais profundas, Octavio Paz afirma: “O objeto filosófico por excelência, mais que a natureza e seus mistérios, foi a alma humana, os enigmas da consciência, as paixões e as razões” (2001, p. 155).

A bem da verdade, a filosofia e seu significado literal – o amor e a amizade à sabedoria – são determinantes para que possamos compreender o universo dessas autoras. Tanto em Hilst quanto em Prado, as referências e influências filosóficas permeiam todas as suas produções, mesmo que disfarçadas e, muitas vezes, carnavalizadas, como no exemplo a seguir, em que deparamos com esta irônica afirmação:

Fiz filosofia para escovar o pensamento,  
não valeu. O mais universal a que chego  
é a recepção de Nossa Senhora de Fátima  
em Santo Antônio do Monte

(“Tabaréu”, in *Poesia reunida*. p.78)

Prado, ao contrário do que demonstra no poema, não só “escovou o pensamento” como também contribui para que outros o façam sempre que tomam contato com a sua obra. Mesmo que disfarçados sob o relato das experiências mais inocentes do cotidiano de uma dona-de-casa, os textos da poetisa mineira surgem como a representação das inquietações filosóficas mais profundas e universais. O amor e o ódio, a vida e a morte, o prazer e a dor, a angústia e a felicidade, os lugares e as memórias sagradas de nossa vida... Tudo é motivo para que Adélia Prado se entregue à feitura de sua poesia absolutamente filosófica e carnavalizada, como se constata nesse fragmento:

Há mulheres que dizem:  
 Meu marido, se quiser pescar, pesque,  
 mas que limpe os peixes.  
 Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,  
 ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.  
 É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,  
 de vez em quando os cotovelos se esbarram,  
 ele fala coisas como ‘este foi difícil’  
 ‘prateou no ar dando rabanadas’  
 e faz o gesto com a mão.  
 O silêncio de quando nos vimos a primeira vez  
 atravessa a cozinha como um rio profundo.  
 Por fim, os peixes na travessa,  
 vamos dormir.  
 Coisas prateadas espocam:  
 somos noivo e noiva.

(“Casamento”, in *Poesia reunida*, p. 254)

Vislumbramos, nessa narração aparentemente rotineira da experiência cotidiana de um casal interiorano, muito mais do que a descrição minuciosa de uma limpeza de peixes e/ou do relato da pescaria propriamente dita. O poema revela toda a entrega e toda a atmosfera mágica presente no amor que une duas pessoas na ânsia por compartilhar a vida, por dividir suas alegrias e suas tristezas... Por saber que, ao fim da jornada diária, composta por experiências positivas e negativas, por tempestades e calmarias, haverá, em casa, a certeza de um porto seguro, de um ombro amigo, de alguém disposto a ouvir cada detalhe da aventura.

O “Casamento” apresenta um amor que se renova e, dia após dia, recupera a capacidade de perceber o “silêncio” inesquecível que encheu de significados o primeiro olhar, o primeiro encontro... Em outras palavras, o poema sintetiza aquele que é, talvez, um dos maiores desejos do ser humano: encontrar sua outra metade.

No início do poema, o eu lírico brinca, ironiza, faz pouco das mulheres cegas às verdadeiras maravilhas do amor. O texto exemplifica a extrema capacidade de Adélia Prado para enxergar as belezas das profundezas do mar sem, aparentemente, sair de sua superfície. É uma incursão filosófica em direção ao belo, ao significado real das coisas, uma viagem rumo aos valores essenciais.

O “Casamento” é um poema metaforizado porque, mesmo sem usar a palavra amor em nenhum momento, discorre sobre esse sentimento com sabedoria e simplicidade. Nesse poema, o sagrado perpassa todo o texto tendo como evidência principal o peixe – um dos mais significativos símbolos cristãos.

[...] Cristo é freqüentemente representado como pescador, sendo os cristãos peixes, pois a água do batismo é seu elemento natural e o instrumento de sua regeneração. [...] A palavra grega *Ichtus* (= peixe) é, com efeito, tomada pelos cristãos como ideograma, sendo cada uma das cinco letras gregas vista como inicial das palavras que se traduzem por: Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador, *Iesus Christós Theou Uios Soter*.

(CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 703-4)

“Casamento” apresenta o amor sob uma ótica caseira, cotidiana, desprovida da atmosfera de deslumbre freqüentemente utilizada para descrevê-lo nos romances literários e cinematográficos. Nesse sentido, Prado subverte, inventa, ironiza e renova na medida em que empresta ares místicos e prazerosos a uma cena que teria tudo para ser relegada à esfera banalizada atribuída aos afazeres domésticos. O que é visto como grotesco pela maioria das mulheres (escamar, abrir e retalhar o peixe, destripando-o e retirando de seu interior todas as impurezas) passa a ser visto como tarefa sublime, dedicada e especial porque compartilhada com o ser amado. Como já demonstramos na exposição de fragmentos de textos extraídos da obra de Bakhtin, a mistura de grotesco e de sublime compõe uma das características mais freqüentes da carnavalização, refletindo a transição entre o sagrado e o profano.

Prado centra todas as suas percepções e descobertas no popular, na gente simples e humilde da pequena e pacata cidade do interior. Suas personagens são, em sua maioria, mulheres que sentem, sofrem, choram, amam, prevaricam, enlouquecem e viram santas sem que, para isso, tenham de sair de suas próprias casas, quintais e paróquias. É a metafísica de Divinópolis refletindo a metafísica do mundo. É o espelho e o reflexo do particular e do universal. É a filosofia de um carnaval poetizado.

Também Hilda Hilst dedica-se com afinco ao estudo de temas relativos à Filosofia, entre eles, a fenomenologia. Talvez pela proximidade do tema com a poesia, conforme relata a própria autora:

[...] a poesia é basicamente intuição. É aquilo que Husserl falava. A Fenomenologia é basicamente dar um valor deslumbrante à intuição. A poesia não vem daqui, você *recebe* a poesia – ela vem de alguma coisa que você não conhece  
(CLB, 2002, p. 28).

Em análise mais detida dos textos, entretanto, percebemos que o interesse das autoras de modo geral recai, principalmente, em um dos cinco campos de estudo da filosofia, a metafísica, a qual é definida como:

[...] Ciência *primeira*, por ter como objeto, o objeto de todas as outras ciências, e como princípio um princípio que condiciona a validade de todos os outros. Por essa pretensão de prioridade (que a define), a metafísica pressupõe uma situação cultural determinada, em que o saber se organizou e dividiu em diversas ciências, relativamente independentes e capazes de exigir a determinação de suas inter-relações e sua integração com base num fundamento comum. [...] ela vai além da física, que é a primeira das ciências particulares, para chegar ao fundamento comum em que todas se baseiam e determinar o lugar que cabe a cada uma na hierarquia do saber; isso explica, senão a origem, pelo menos o sucesso que esse nome teve.

(ABBAGNANO, 1998, p.660-7)

O tempo, a morte, a vida, os valores, o incognoscível e o inexplicável são assuntos recorrentes na poesia e na prosa de Hilst e de Prado. O envelhecer, por exemplo, aparece como tema freqüente dos questionamentos relativos à passagem do tempo e à crueldade implicada nesse fato irrefreável. A morte dos pais, a dor, a saudade e o inconformismo provocado por essas perdas são utilizados como pano de fundo para que as autoras discorram sobre a morte – um enigma paradoxal posto que é, ao mesmo tempo, o maior mistério da vida e, também, nossa única certeza.

Acrobatas da palavra, às duas poetas interessa percorrer o caminho original e decifrar o “algo mais” que se esconde por detrás da linha tênue e mítica que liga os dois pontos centrais da trajetória do homem: a vida e a morte, o nascimento e a finitude.

A rebeldia em torno da passagem do tempo e de suas conseqüências físicas diretas – como a decrepitude do corpo e o cansaço – aparecem em Prado e em Hilst de modo profundo. Ambas compreendem que o passar dos anos tem um papel fundamental no estreitamento da conexão com o divino na medida em que a experiência de vida traz consigo mais sabedoria e conhecimento, mas nem por isso deixam de questionar, cada uma à sua maneira, o preço alto dessas conquistas. Vejamos os exemplos:

Estou alegre e o motivo  
Beira secretamente à humilhação  
porque aos 50 anos  
não posso mais fazer curso de dança,  
escolher profissão,  
aprender a nadar como se deve  
[...]  
Eu fico tão atenta que adormeço,  
a cada ano mais.  
Sob juramento lhes digo:  
tenho 18 anos. Incompletos.

(“A bela adormecida”, in *Poesia reunida*, p. 324)

Já em Hilda Hilst, temos:

queria te falar do fardo quando envelhecemos, do desaparecimento, dessa coisa que não existe mas é crua, é viva, o Tempo (*A obscena senhora D*, p. 18).

[...] eu choro, Hermínia, choro do velho que estou ou que me sinto, choro porque não sei a que vim, porque fiquei enchendo de palavras tantas folhas de papel... para dizer o quê, afinal? do meu medo, um medo semelhante ao medo dos animais escoraçados, e pânico e solidão, e tantas mesas tantos livros tantos objetos... esculturas, cerâmicas, caixas de prata... aliso-me, e

minha pele está cheia de manchas e meio amarela. (*Estar sendo. Tersido.*, p. 24)

esses doutos falantes, esses da filosofia, ai, devemos nos amar, Hillé, para sempre, eu te dizia: tu tens vinte agora, eu vinte e cinco, pensa tudo isso não vai voltar, não terás mais vinte nem eu vinte e cinco, teremos cinquenta cinquenta e cinco, e vais ficar triste de teres perdido o tempo com perguntas, pensa como serás aos sessenta. eu estarei morto. por quê? causa mortis? Acúmulo de perguntas de sua mulher Hillé. (*A obscena senhora D*, p. 34)

Esses extratos nos dão uma mostra do quanto a temática do tempo é significativa nas poéticas das duas artistas. Lembremos que, como nos afirma Eliade (2001), as recordações e a memória de épocas, momentos e lugares que nunca serão apagados da lembrança são as fontes eternas e sacras onde bebemos e buscamos matar a sede de conhecimento que nos acomete durante toda a vida.

Nos livros da poeta mineira Adélia Prado, o resgate do passado e de sua ascendência é, muitas vezes, utilizado como ponto de partida na tentativa de compreender o presente, sempre repleto de questionamentos, angústias e sensações cujas explicações muitas vezes têm a sua gênese fixada nesse outro tempo e espaço sagrado em que reina o passado, a infância e as demais experiências importantes que antecederam o momento atual.

Da mesma forma, em toda a obra de Hilda Hilst, é possível encontrar referências explícitas sobre sua vida pregressa, profundamente marcada pela loucura e a conseqüente ausência paterna e pela passagem de oito anos pelo internato – escola de freiras que contribuiu para solidificar seu interesse em torno da compreensão do sagrado.

A importância dessas experiências para Hilst e Prado e as tramas intrincadas desencadeadas por elas constituem a quintessência das temáticas adotadas por suas poéticas.

As autoras transitam com habilidade entre as searas particulares e universais, partindo do tempo e do espaço em que vivem e estão circunscritas em direção ao vasto terreno do incognoscível – esse espectro que ao mesmo tempo assusta e seduz a todos.

Adélia Prado, por exemplo, estabelece uma relação indivisível entre o seu mundo particular e os aspectos transcendentais que o compõem: Minas Gerais – mais precisamente a cidade de Divinópolis – deixa de ser seu Estado natal para tornar-se o palco do mundo.

Local em que a artista usa e abusa de sua pena para registrar o seu cotidiano, a religiosidade algo profana, as dores e os amores de seu ser absolutamente feminil, suas memórias e suas influências literárias. Juntas, todas as vertentes de sua obra, peças essenciais ao tabuleiro da vida, formam um jogo contrastante e colorido onde bispos, damas, reis, rainhas e cavalos funcionam como atores/protagonistas de uma peça que reúne, ao mesmo tempo, o melhor e o pior do cômico e do trágico.

Já os livros de Hilst podem ser vistos como um espelho que reflete as dores, os medos, os anseios e os amores de um mundo turbulento, ilógico, insano, irracional, apocalíptico, mas, ao mesmo tempo, irresistível e desejado em sua confusão e delírio... Um mundo que abriga loucos, déspotas, hipócritas e, paradoxalmente, apaixonados, sonhadores, idealistas, poetas e, enfim, artífices que lutam e ainda acreditam na edificação de uma realidade mais justa e mais fraterna.

A literatura carnalizada de Prado e Hilst se assemelha a um grito, uma explosão, uma súplica, uma forma de externar os sentimentos mais diversos em relação ao mundo e ao tempo em que vivemos. Um lugar e uma época que inspiram, mas que também amedrontam... Um mundo onde a inversão de valores tem dado o tom das relações mais diversas, causando conflitos, guerras, preconceitos e intolerâncias de toda ordem.

Em seus textos, encontramos um caminho para a superação, uma ferramenta valiosa que nos torna mais aptos a compreender o todo e a sua relação com as nossas vivências individuais. Assim como Fernando Pessoa – poeta admirado por ambas – Hilst e Prado nos mostram que é preciso, antes de desejar o Tejo, compreender o quanto é grandioso o rio de nossas aldeias.

O tempo, a sabedoria, os dramas e a ótica proveniente dessas experiências são objetos dessas poéticas ricas e impregnadas da visão aguçada dos grandes artistas. Vejamos uma mostra que reflete uma dessas formas de transcendência com o poema “A invenção de um modo”, de Adélia Prado. O poema – cuja temática central é novamente o tempo – surge como possibilidade para que o eu lírico crie uma nova realidade por meio de um modo de vida que integre o íntimo e universal, fazendo com que a personagem transite incansável entre dois mundos opostos, mas, por isso mesmo, ligados por uma eterna força atrativa. Vamos ao poema:

1 Entre paciência e fama quero as duas,  
 pra envelhecer vergada de motivos.  
 Imito o andar das velhas de cadeiras duras  
 e se me surpreendem, explico cheia de verdade:  
 5 tô ensaiando. Ninguém acredita  
 e eu ganho uma hora de juventude.  
 Quis fazer uma saia longa pra ficar em casa,  
 a menina disse: "Ora, isso é pras mulheres de São Paulo"  
 Fico entre montanhas,  
 10 entre guarda e vã,  
 entre branco e branco,  
 lentes pra proteger de reverberações.  
 Explicação é para o corpo do morto,  
 de sua alma eu sei.  
 15 Estátua na Igreja e Praça  
 quero extremada as duas.  
 Por isso é que eu prevarico e me apanham chorando,  
 vendo televisão,  
 ou tirando sorte com quem vou casar.  
 20 Porque tudo que invento já foi dito  
 nos dois livros que eu li:  
 as escrituras de Deus,  
 as escrituras de João.  
 25 Tudo é Bíblias. Tudo é Grande Sertão.

(“A invenção de um modo”, in *Poesia reunida*, p. 27)

Logo nos primeiros versos de *A invenção de um modo* notamos um desejo contrastante de recolhimento/reconhecimento: “Entre a paciência e a fama quero as duas, pra envelhecer vergada de motivos”.

Aqui, podemos compreender a paciência como signo da conquista da sabedoria. O eu lírico busca a vida plácida de quem já alcançou a compreensão das coisas realmente importantes para a existência. Há o desejo do autoconhecimento e da revelação do essencial para obter como resultado uma vida tranqüila, bucólica e sem sobressaltos de ordem interior ou exterior. O contraste, o contraponto, se dá com o outro desejo anunciado no primeiro verso: a fama, sugerindo a vaidade e a busca pelo reconhecimento, pelo sucesso.

Nos versos 15 e 16 do poema, o mesmo raciocínio refletindo o desejo pela fama se repete:

Estátua na Igreja e Praça  
Quero extremada as duas

A História tem provado a necessidade do ser humano de querer sempre mais, buscando o absoluto e o pleno. O texto de Adélia Prado aponta para o anseio desta plenitude na medida em que nunca se satisfaz apenas com o necessário, o suficiente. No poema em questão, por exemplo, a autora deseja a paciência proveniente da sabedoria, algo adquirido apenas com a experiência e com o tempo, mas, por outro lado, se assusta e se angustia com o passar dos anos e a proximidade da velhice. Adélia, a poetisa, aproveita seu talento/dom e pratica subterfúgios literários para espantar o medo, a dor.

Em *A invenção de um modo*, usa de ironia em relação ao temor da velhice:

Imito o andar das velhas de cadeiras duras  
e se me surpreendem, explico cheia de verdade:  
tô ensaiando. Ninguém acredita  
e eu ganho uma hora de juventude.

Entre parênteses seria o caso de lembrarmos outro poema de Adélia Prado, texto que versa sobre o mesmo tema e poderá, por isso, lançar luzes a análise que estamos realizando.

- 1 Velhice
- 2 é um modo de sentir frio que me assalta

3 e uma certa acidez.  
 4 O modo de um cachorro enrodilhar-se  
 5 quando a casa se apaga e as pessoas se deitam.  
 6 Divido o dia em três partes:  
 7 a primeira pra olhar retratos,  
 8 a segunda pra olhar espelhos,  
 9 a última e maior delas, pra chorar.  
 10 Eu, que fui louca e lírica,  
 11 não estou pictural.  
 12 Peço a Deus,  
 13 em socorro da minha fraqueza,  
 14 abrevie esses dias e me conceda um rosto  
 15 de velha mãe cansada, de avó boa,  
 16 não me importo. Aspiro mesmo  
 17 com impaciência e dor.  
 18 Porque sempre há quem diga  
 19 no meio da minha alegria:  
 20 "põe o agasalho"  
 21 "tens coragem?"  
 22 "por que não vais de óculos?"  
 23 Mesmo rosa sequíssima e seu perfume de pó,  
 24 quero o que desse modo é doce,  
 25 o que de mim diga: assim é.  
 26 Pra eu parar de temer e posar pra um retrato,  
 27 ganhar uma poesia em pergaminho.

(“Páscoa”, in *Poesia reunida*, p. 30)

Diferente de “A invenção de um modo”, cujos versos estão, ao mesmo tempo, revelando ou escondendo os mais diversos sentimentos, o poema *Páscoa* – título metaforizado em que se subentende uma súplica por renascimento e renovação – abraça a temática da passagem do tempo em sua totalidade, expondo o tema em todos os seus versos. O eu lírico é mais explícito.

Em “A invenção de um modo”, reside ainda uma vontade de abstrair-se do mundo real e circunscrito vivido pelo eu lírico em direção a uma outra existência. Mais uma vez, surge o desejo do absoluto e da plenitude. Vontade de ser uma e de ser várias. Desejo manifestado, mas reprimido pela intervenção de uma outra personagem, funcionando psicologicamente como o ego – controlador dos desejos provenientes dos impulsos que emanam do *id* do eu lírico que, logo em seguida, se convence de seu verdadeiro lugar no mundo.

Quis fazer uma saia longa pra ficar em casa,  
 a menina disse: ‘Ora, isso é pras mulheres de São Paulo’  
 Fico entre montanhas,  
 entre guarda e vã,  
 entre branco e branco,  
 lentes pra proteger de reverberações.

Nos versos seguintes (13 e 14), fatalista, o eu lírico arremata:

‘Explicação é para o corpo do morto,  
 de sua alma eu sei.’

Neste trecho, o eu lírico dá idéia de um tom mais denso/tenso ao discurso, como se batesse no peito para dizer verdades. As palavras utilizadas nestes versos repudiam todas as possibilidades de explicações científicas e exatas sobre o sentido da vida, os desejos múltiplos e os sentimentos, muitas vezes, contraditórios que a compõem, tornando-a o mais divino dos presentes. Aqui, o eu lírico lembra que o corpo, a matéria, a carne são finitos. Mas, há no ser humano algo maior, eterno, inatingível e desse algo, que é a alma, o eu lírico ousa dizer: “eu sei”.

O contraponto a todo o desejo por plenitude surge nos versos 17, 18 e 19:

Por isso é que eu prevarico e me apanham chorando,  
 vendo televisão,  
 ou tirando sorte com quem vou casar.

Neste trecho, a sensação da angústia fruto do desejo em ser tudo e querer tudo, amplia o tom confessional e origina um *mea culpa*, lembrando o ato de contrição, tão presente na liturgia católica, constantemente invocada pela autora, às vezes, de forma devota e outras absolutamente profana. Vejamos alguns trechos de seus poemas, lembrando essa dualidade contraditória existente entre o crente-adorador e o sacrílego-erótico:

Quem me socorre é Deus e toda a corte celeste  
 com seus anjos e santos.

(“O Corpo Humano”, in *Poesia reunida*, p. 288)

Em lama, excremento e secreção suspeitosa,  
 adoro-Vos, amo-Vos sobre todas as coisas.

(“O tesouro escondido”, in *Poesia reunida*, p.435)

No final de “A invenção de um modo”, o clímax expõe a confissão do eu lírico que assume sua pequenez. Assume não ser capaz de criar uma obra magistral, cabendo-lhe revelar a fonte originária de suas idéias e de seu discurso:

Porque tudo que invento já foi dito  
 nos dois livros que eu li:  
 as escrituras de Deus,  
 as escrituras de João.  
 Tudo é Bíblias. Tudo é Grande Sertão.

Aqui, Adélia Prado aponta duas grandes referências em sua obra, constantemente enriquecida pela intertextualidade. Os textos sagrados da Bíblia e a obra de João Guimarães Rosa – notadamente complexos pela linguagem peculiar e metafórica. Ambos, de acordo com o texto do poema analisado, são especiais porque parecem conter o mundo e, várias das respostas às grandes questões universais.

## **2.2 As visões apocalípticas da prosa hilstiana**

A obra de Hilda Hilst pode ser entendida como uma grande busca, um grande questionamento cujo estilo apresenta uma densidade e um tom dramático-apelativo muito mais evidente do que aquele que encontramos na obra adeliana. É verdade que, tanto em Hilda Hilst quanto em Adélia Prado, percebemos que o sagrado e profano caminham juntos numa espécie de complementação eterna, de coexistência necessária para o entendimento do mundo real e irreal. Mas, como já ressaltamos, são abordagens absolutamente diversas.

Ambas apresentam questionamentos diretamente voltados à crítica do que seria o procedimento do Divino frente às necessidades, agruras e sofrimentos pelos quais passam os seres humanos e todas as demais criaturas viventes. Tanto em Hilst quanto em Prado, a coreografia da transcendência e do sagrado só acontece se houver um treinamento fundamentado nos exercícios de base do rebaixamento e do profano. Exercícios que mesclam esses movimentos de forma contundente, sarcástica e escancarada.

Em Hilst, entretanto, essa série de exercícios profanos parece ser ainda mais pesada, mais tensa e mais acelerada, esgotando todas as forças do praticante, que tomba exausto ao final do que parece ser um treinamento para o enfrentamento do apocalipse, como podemos constatar nos exemplos abaixo:

[...]Te procuro, ai Sacrossanto, por que me enganaste repetindo: hic est fillius meus dilectus, in quo mihi bene complacui? Nudez e pobreza, humildade e mortificação, muito bem Grande Obscuro, e alegria, é o que dizem os textos, humilde e mortificado tenho sido, mas alegre, mas alegre, como posso? (*Kadosh*, p. 51)

Ou ainda,

Como queres que eu me proponha ser alguma coisa se a Tua voracidade Tua garganta de fogo já engoliu o melhor de mim e cuspiu as escórias, um amontoado de vazios, um nada vidrilhado, um broche de rameira diante e Ti, dentro de mim? (*Kadosh*, p. 51).

Diferentemente de Adélia Prado, que utiliza um discurso mais sutil na exposição de suas dúvidas e temores, Hilda Hilst prefere não preservar o seu interlocutor mais constante – Deus – das frustrações, das raivas e do temperamento sangüíneo de suas personagens. Desbocadas, elas usam e abusam de seu desespero acumulado para xingar o Divino e cobrar-Lhe explicações da forma menos ortodoxa possível. Observemos, mais uma vez, como a autora carnaliza e profana as escrituras sagradas no texto abaixo:

Não sei não sei se o homem-luz não levantou o punho para o alto naqueles quarenta dias no meio dos chacais, hienas, lobos, ele mesmo homem-luz

lobo entranhado de ti e ao mesmo tempo guloso, não sei se te degluti mansamente esperando o trabalho da víscera, dulcíssimo cordeiro, a cabeça pronta para o teu assado, ah, não creio, Cara Cavada, que foi tão fácil transformá-lo em amora polpuda e pontilhada, ah, não foi nada fácil, sinto em meu pêlo, nesses quarenta dias, treinaste teus dotes de histrião [...] (*Kadosh* p. 85).

Nestes trechos, a autora expõe de forma catártica todas as suas dúvidas e ironias em relação à imagem de Deus, construída e propagada pelos textos sagrados e pelas doutrinas religiosas. Em seus escritos, Hilst abusa da postura subversiva, questionando todas as possíveis “verdades” descritas, apresentadas e milenarmente sustentadas pelos dogmas religiosos vigentes.

Por meio de um texto inquisidor, extremamente irônico, ácido e crítico, comum em seus livros, Hilda Hilst questiona, desesperadamente, a forma como Deus, todo poderoso, age/omite-se em relação aos seus filhos. As referências aos textos bíblicos, assim como em Adélia Prado, são uma constante em sua obra.

As revelações epifânicas do Novo Testamento, a nova aliança proposta por Cristo, a fraternidade, o amor entre os homens, a alegria em servir, a doação, o altruísmo levado às últimas conseqüências e toda a filosofia transmitida pelo filho do homem são freqüentemente carnavalizados pelos textos de Hilst na medida em que a autora dissecou o discurso contido no Evangelho utilizando elementos paródicos e satíricos.

É como se Hilst convocasse o Divino a uma sabatina ininterrupta. Os sinais da existência do Pai, explorados nos evangelhos sob as formas da multiplicação do vinho, do pão, do peixe, da cura do cego e da ressurreição de Lázaro são objetos constantes das subversões da autora em suas narrativas.

O evangelho de João, principalmente, é revirado do avesso pela autora justamente por ser o texto mais simbólico dentre os quatro livros principais do Novo Testamento. Nele, Jesus Cristo se apresenta como “Luz (8,12; 9,5), Ressurreição e Vida (11,25), Caminho, Verdade e Vida (14,6), Pastor (10,11), Porta (10,7.9), Pão da Vida (6,35), Pão Vivo (6,51)” (BÍBLIA SAGRADA, 2002, p.1251).

Provocativa, Hilst brinca com o poder celestial e com todo o legado da doutrina Cristã quando inverte luz em trevas, amor em desamor, proteção em abandono, paternalismo em ausência, felicidade em sofrimento, caminho em falta de rumo, vida em

morte. Retiramos de seu texto mais alguns fragmentos que corroboram nossas hipóteses a esse respeito:

[...] vem Jeová aos berros: Vittorio! Vittorio! ama-me! é para o teu bem o sofrimento! é luz sofrer! Dou bengaladas no ar, estou furibundo: sai cornudo nascido do nada, é porque és incriado, sem mãe, é por isso que odeias os que tiveram um ventre como casa [...] (*Estar sendo. Ter sido.*, p. 59).

Ou ainda:

[...] tudo é bonito porque vem de deus, viu Rosinha? ele é um dorso sem cara, um chifre negro, um olho azul azul. (*Estar sendo. Ter sido.*, p. 90).

Hilda Hilst assume a posição de soldado da palavra e permanece, na maioria das vezes, em posição de combate no *front* da batalha pela vida e pela revelação de seus mistérios. Seu arsenal de artilharia é pesado e, por isso mesmo, Hilst não poupa esforços para disparar impropérios contra Aquele a quem atribui todas as mazelas humanas, mas a quem, ao mesmo tempo, considera como Pai/Criador detentor de todas as respostas.

Sua rebeldia, sua revolta, seu desassossego, a forma e o estilo escolhidos por Hilst para expressá-los nos seus textos lembram a linguagem quase cifrada e as imagens impressionantes presentes no texto apocalíptico: “[...] as imagens do Apocalipse são indefinidas, ‘surrealistas’, escapam de interpretações fechadas, e são, por isso, sempre atuais” (BÍBLIA SAGRADA, 2002, p. 1443).

Assim, em Hilda Hilst a busca do entendimento e da reconciliação com a divindade e com o sagrado que ele representa não é, em nenhum momento, meio-termo. Ao contrário, os textos de Hilst são extremistas e, não raro, lembram uma verdadeira guerra verbal, repleta de trincheiras profanadoras e de blasfêmias atiradas como bombas e granadas de impacto indiscutível.

Hilst domina a palavra e a utiliza para fins diversos. Os termos chulos, por exemplo – que existem em grande proporção nos seus textos –, podem ser entendidos não apenas como um recurso para chocar o leitor, mas também para ressaltar a miséria humana em que estão inseridas suas personagens. Por outro lado, a linguagem vulgar utilizada pela autora

também pode ser vista como contraponto escrachado à aridez das questões tratadas no texto, como no fragmento:

Aí eu gritei uns dois filhos da mãe, uns três filhos da puta, fui arrancando a minha calça (ou a minha cueca?) com a mão esquerda, o revólver sempre na direita e falei da fome dos justos, da pança dos injustos, do grande nojo, da absoluta ineficiência dos regimes (olé) falei da nauseante ética da violência, do monte de bosta que é o homem político, das barganhas, das concessões, sim senhores, discurssei e sacudi três a cinco a coisa minguada, sempre com a mão esquerda, o revólver sempre na direita. (*Kadosh*, p. 198)

Num primeiro momento, a autora nos dá a impressão de que não há remédio para os males da humanidade. Não há salvação. Mas é bem o contrário. O seu alerta é no sentido de colaborar para que despertemos para a verdade e para a aventura do saber. Um saber que jamais poderá ser acessível sem o questionamento, sem a busca, sem a reflexão. A ignorância e o descaso com o que está à nossa volta é que, na verdade, nos condena. Lembremos que o estilo apocalíptico da autora reflete bem os desígnios presentes nesse enigmático texto bíblico: “O Apocalipse não é uma especulação futuroológica, nem um livro para confundir nossa cabeça. É expressão de resistência e de esperança para a atualidade dos fiéis” (BÍBLIA SAGRADA, 2002, p. 1443).

A nosso ver, Hilst é, também, uma expressão dessa mesma resistência e dessa mesma esperança presentes no “Apocalipse” na medida em que professa uma literatura que é sinônimo de não-conformismo, de luta, de paixão e, sobretudo, de ânsia pela verdade do caminho. Pela verdade da vida.

### **2.3 Os testemunhos, as tentações, a culpa e a fé em Adélia Prado**

Enquanto a literatura de Hilda Hilst é composta por um tom mais inquisidor e agressivo – como uma declaração de guerra que expõe todas as feridas e mágoas que irão culminar em doloroso embate –, Adélia Prado possui um estilo mais conciliador. Seu discurso, suas falas, o modo como se expressa, enfim, estabelecem uma conversação menos ácida entre as partes envolvidas nessa peleja histórica que abarca, de um lado, o Criador, do

outro, suas criaturas. Mesmo assim, a poetisa, não raro, é atingida pela indecisão, tomando partido tanto de Um (criador), quanto de outros (criaturas).

Embora maneje as armas de modo diferente da de Hilst, nem por isso Prado deixa de revelar, quando sente necessidade, os calibres profanos que podem conter a palavra. Prova dessa ambigüidade que mescla, de um lado, a fúria rebelde de filha e, de outro, a docilidade proveniente da adoração pelo Pai, pode ser conferida nos poemas que seguem:

Por que a mãe de Stella tem os nervos em pânico?  
 Por que não consigo cultivar folhagens?  
 Por que tão arduamente vivo  
 se meu desejo único é ser feliz?  
 O alarido dos que enchem a praça exibindo feridas  
 rói o bordado do meu casamento,  
 tarefa que executei como meus pais e meus avós longínquos.  
 Que vasta infelicidade no planeta!  
 Tão vasta que cortei os cabelos,  
 eu que os desejo longos, mesmo brancos.  
 E os pobres? Onde estão os pobres, os diletos de Deus?  
 A antilírica quer me matar, me comer, me cagar,  
 nesta tarde de pó e desgosto.

(“O anticristo ronda meu coração”, in *Poesia reunida*, p.271)

Deus não é severo mais,  
 suas rugas, sua boca vincada  
 são marcas de expressão  
 de tanto sorrir para mim.  
 Me chama a audiências privadas,  
 me trata por Lucilinda,  
 só me proíbe coisas  
 visando o meu próprio bem.  
 Quando o passeio  
 é à borda de precipícios,  
 me dá sua mão enorme.  
 Eu não sou órfã mais não.

(“Filhinha”, in *Poesia reunida*, p. 485)

Como vimos, seus poemas sacro-profano são a marca de uma existência dual e ambivalente. Seus textos são um misto de testemunhos, de tentações, de expressões de culpa, de dúvida e de fé. Seus questionamentos, sua busca ardente pela compreensão – tão ardente e apaixonada quanto a de Hilst –, suas referências a Deus, a Jesus Cristo, à religião, à Igreja, às procissões, aos altares, às orações, aos santos, à Bíblia, aos sacerdotes, à crença atávica que atravessou sua infância e foi amadurecendo juntamente com a autora, às influências culturais e literárias que expressam a fé no homem, em Deus ou simplesmente na palavra... Tudo é matéria para a feitura da poesia adeliana... Tudo é semente que germina e faz brotar uma obra que une o sagrado e o profano como parte integrante de um todo indivisível.

Essa junção sacro-profana perpassa vários de seus poemas e aparece como fio condutor de toda a sua literatura. Atenemos para outro exemplo concreto dessa mistura típica dos escritos adelianos. Mistura que os torna inconfundíveis aos olhos dos leitores:

Um homem do mundo me perguntou:  
 O que você pensa do sexo?  
 Uma das maravilhas da criação, eu respondi.  
 Ele ficou atrapalhado, porque confunde as coisas  
 E esperava que eu dissesse maldição,  
 só porque antes lhe confiara: o destino do homem é a santidade.  
 A mulher que me perguntou cheia de ódio:  
 você raspa lá? Perguntou sorrindo,  
 achando que assim melhor me assassinava.  
 Magníficos são o cálice a vara que ele contém,  
 peludo ou não.  
 Santo, santo, santo é o amor porque vem de Deus,  
 Não porque uso luva ou navalha.  
 Que pode contra ele o excremento?  
 Mesmo a rosa, que pode a seu favor?  
 Se “cobre a multidão dos pecados e é benigno,  
 como a morte duro, como o inferno tenaz”,  
 descansa em teu amor, que bem estás.

(“Entrevista”, in *Poesia reunida*, p. 214)

Nesse poema, sexo, santidade, cálice e excremento dividem o mesmo espaço, ocupam o mesmo texto e demonstram essa dualidade existente na tessitura das tramas adelianas. Seus textos fazem com que o sagrado e o profano ocupem o mesmo espaço,

originando cenas de intensidade e originalidade raras. No poema destacado, por exemplo, tais cenas pertencem ao espaço de uma entrevista, de um questionamento mundano que obtém como resposta uma visão religiosa da vida, no sentido mais literal do termo latino que deu origem à palavra religião. Trata-se da expressão *religare*, cujo significado é re-ligar, estabelecer uma ligação, uma conexão entre as coisas.

Sua escritura é, por isso, uma tentativa constante de realizar essa ligação de sentidos e de idéias, de forma a aprimorar ainda mais a sua própria visão, sua própria percepção, sua própria audição para com a essencialidade das coisas e dos seres, na tentativa de alcançar, assim, o aspecto transcendente que possuem.

Em entrevista concedida ao programa “O escritor por ele mesmo”, na TV PUC, dia 23/04/2002, a poetisa disserta sobre esse tema e explica a maneira como a arte pode nos aproximar da realidade e da verdade mais íntima das coisas: “A arte pega a realidade mais empoeirada, mais encardida e extrai dali a transcendência que os seres e as coisas têm”.

Temos um exemplo prático dessa afirmação no poema “A poesia, a salvação e a vida”, quando diz:

Seo Raul tem uma calça azul-pavão  
 e atravessa a rua de manhã  
 para dar risada com o vizinho.  
 Negro bom.  
 O azul da calça de seo Raul  
 Parece que foi pintado por pintor;  
 mais é uma cor que uma calça.  
 Eu fico pensando:  
 o que a calça azul de seo Raul  
 tem a ver com o momento  
 em que Pilatos decide a inscrição  
 JESUS NAZARENUS REX JUDEORUM.  
 Eu não sei o que é, mas sei que existe um grão de salvação  
 escondido nas coisas deste mundo.  
 Senão, como explicar:  
 o rosto de Jesus tem manchas roxas,  
 reluz o broche de bronze  
 que prende as capas nos ombros dos soldados romanos.  
 O raio fende do céu: amarelo-azul profundo.  
 Os rostos ficam pálidos, a cor da terra,  
 a cor do sangue pisado.  
 De que cor eram os olhos do centurião convertido?  
 A calça azul de seo Raul,  
 pra mim,

faz parte da Bíblia.

(“A poesia, a salvação e a vida”, in *Poesia reunida*, p. 218)

Neste poema, o eu lírico adelião demonstra que mesmo as coisas mais aparentemente banais e profanas têm uma transcendência e uma ligação ancestral com o sagrado. Por meio da impressão impactante causada pela “cor azul da calça de seo Raul”, o eu lírico faz uma viagem espaço-temporal que transporta o leitor de um singelo e pacato cenário sugerido pela cidade interiorana para o universo bíblico absolutamente conflituoso que marca a história política, social e religiosa presente no Novo Testamento. A partir dessa transição inusitada, o eu lírico faz uma tentativa de despertar os leitores para o “grão de salvação” existente em todas as coisas do mundo. É um alerta sobre a onipresença da centelha divina que, no corpo desse texto específico, é resgatada pelo impacto das cores, das luzes e das suas nuances.

O céu e a terra – numa referência figurada comum à linguagem mística adotada pela autora – aparecem no poema como elementos indissociáveis, ligados pela mesma “luz” capaz de iluminar desde as ações mais profanas de Pilatos – e o sofrimento sagrado que essas ações causaram a Jesus – à indumentária simplória da personagem Raul, que, ao que tudo indica, transita alheia a essas questões em uma manhã qualquer do final do século 20, quase dois mil anos depois da crucificação.

Essa conexão aparentemente impossível entre céu e terra, heróis e vilões, messias e homens comuns, vestimentas de soldados romanos e calças azuis do século 20 é exposta por meio dos sentimentos e das sensações poéticas, que, diferentemente do pensamento racional, lógico e matemático, permite estabelecer elos entre o real e o imaginário, o sagrado e o profano, o divino e o mundano. Nesse exercício transcendente, os códigos e as suas significações não podem ser de todo explicados, como reconhece o eu lírico nas estrofes 13 e 14: “Eu não sei o que é, mas sei que existe um grão de salvação escondido entre as coisas deste mundo”.

Os elementos celestes que fornecem a luz necessária para a vida na Terra podem ser encontrados no texto em vários momentos, a começar pelo nome “Raul”, que, lido de forma invertida, compõe o substantivo “Luar”. Assim, temos, logo no princípio do texto, uma referência verbal à palavra que traz em seu significado um misto de Lua e de Sol, uma vez

que representa a luminosidade refletida pelo satélite natural da Terra ao ser iluminado pelo astro-rei. Nas estrofes 19 e 20, o eu lírico expõe outra alusão aos fenômenos e elementos naturais que interligam céus, terras e homens quando diz: “O raio fende do céu: amarelo-azul profundo./Os rostos ficam pálidos, a cor da terra.”

Nesse sentido, todo o texto é composto por termos pertencentes a um campo semântico-lexical que faz menções diretas e indiretas às cores, às luzes, aos brilhos e às suas nuances, tais como: azul-pavão, negro, azul, pintado, pintor, cor, azul, manchas, roxas, reluz, bronze, amarelo-azul, pálidos, cor da terra, cor do sangue pisado, olhos, azul, raio, céu, manhã, capa.

Para o eu lírico, essas trajetórias são interligadas pela *poesia* – uma ponte projetada para, entre outras coisas, possibilitar, nos dizeres do eu lírico, a *salvação* e a *vida* – e surgem de forma vinculada às suas experiências e às suas percepções relativas à crença mística, à fé e à certeza de que tudo tem um porquê e uma razão de ser.

Na obra adeliana, vemos ainda afirmações de que todos nós trazemos, desde o nascimento, uma culpa também ancestral, umbilical mesmo. Na entrevista referida anteriormente, a autora esmiúça esse conceito quando sentencia: “Somos culpados. A culpa de não ser Deus. De não ser santo. Para mim, é assim: nasceu, tem umbigo, é culpado. É o meu umbigo. É o sinal. Eu estava amarrada num elo que veio antes de mim [...]. O primeiro pecado do homem é o orgulho de não aceitar ser criatura”. Esse conceito é confirmado pelos versos 7 e 8 do poema “A discípula”, como vemos a seguir:

Ancestrais, luxuoso nome  
para quem apenas errou antes de nós!

(“A discípula”, in *Poesia Reunida*, p. 460)

Assim, a arte de sua poesia é o meio encontrado pela autora para expressar-se da forma que considera mais eficaz. A forma capaz de conceder-lhe a redenção de seus pecados e a salvação pela palavra. Para Adélia Prado, a poesia proporciona o encontro com esse real e com essa verdade de que somos, sim, criaturas. Criaturas que vivem, dia após dia, a ânsia da busca. No programa “O escritor por ele mesmo”, a autora explica o porquê desse encanto e dessa preferência em relação à linguagem poética quando diz. “Não tem jeito. O poema é a linguagem por excelência [...]. Quanto mais poética uma coisa, mais

real”. Vejamos, então, mais uma das tentativas bem sucedidas de Adélia Prado para obter a salvação e o alívio dessa culpa primeva por intermédio da palavra.

A poesia me salvará.  
 Falo constrangida, porque só Jesus  
 Cristo é o Salvador, conforme escreveu  
 um homem – sem coação alguma –  
 atrás de um crucifixo que trouxe de lembrança  
 de Congonhas do Campo.  
 No entanto, repito, a poesia me salvará.  
 Por ela entendo a paixão  
 que Ele teve por nós, morrendo na cruz.  
 Ele me salvará, porque o roxo  
 das flores debruçado na cerca  
 perdoa a moça do seu feio corpo.  
 Nela, a Virgem Maria e os santos consentem  
 no meu caminho apócrifo de entender a palavra  
 pelo seu reverso, captar a mensagem  
 pelo arauto, conforme sejam suas mãos e olhos.  
 Ela me salvará. Não falo aos quatro ventos,  
 porque temo os doutores da excomunhão  
 e o escândalo dos fracos. A Deus não temo.  
 Que outra coisa ela é senão Sua Face atingida  
 da brutalidade das coisas?

(“Guia”, in *Poesia reunida*, p. 63)

Percebemos, nesse poema, a síntese do pensamento adeliano em relação à importância da poesia e da sua obra como fontes daquilo que talvez possamos nomear como sobrevivência psicológica. A artista é uma sobrevivente que vê, no seu ofício, uma passagem para a beleza, para a salvação e para a aquisição dos saberes que podem tornar o caminho da vida menos árido.

Como é usual nos poemas adelianos, em “Guia” observamos paisagens, situações e personagens do cotidiano como matéria-prima básica para a elaboração das questões filosóficas e transcendentais anunciadas pelo eu lírico. Nesse contexto, um homem sem nome, sem profissão e sem endereço divide o espaço dos versos com outro homem também sem nome, mas cujo pronome, com inicial maiúscula e as indicações sobre sua morte nos dão a certeza de se tratar de Jesus Cristo, o salvador. Aparentemente estranhos e desprovidos de qualquer ligação, o eu lírico os une porque acredita piamente estarem conectados de maneira perene: o primeiro existe no tempo presente, é visível, é real e, assim, pôde ir a Congonhas do Campo e trazer um crucifixo demonstrando sua fé

justamente porque o segundo, Jesus Cristo, morreu na cruz para salvá-lo, para redimi-lo de seus pecados.

Há também a moça feia, desprovida de qualquer descrição mais minuciosa, mas suficientemente importante para contracenar com a Virgem Maria – símbolo da doação, do altruísmo e da pureza.

As contradições dão o tom do poema na medida em que o eu lírico propõe um embate entre a sua verdade e as verdades impostas pelos dogmas e cânones religiosos. Assim, mesmo que de forma dúbia, a afirmação contundente do primeiro verso, “A poesia me salvará”, ameniza a confissão exposta nos dois versos seguintes: “Falo constrangida, porque só Jesus/Cristo é o Salvador [...]”. A ambigüidade é resultado da transgressão do eu lírico que, mesmo timidamente, acaba por confirmar a aceitação de um outro tipo de redenção/salvação por mais duas vezes no texto (versos 7 e 17), totalizando 3 confirmações da salvação pela poesia. Uma salvação que – fique claro – não exclui nem nega a importância redentora de Cristo. Ao contrário, o eu lírico parece associar Cristo à poesia, fortalecendo seus laços e criando uma espécie de passaporte irrecusável para o paraíso e para a paz.

A princípio, o eu lírico faz o caminho inverso do apóstolo Pedro que, numa mesma noite, negou Cristo por três vezes em passagem do Evangelho. Entretanto, alguns versos adiante, reconhece que prefere guardar essa verdade para si em vez de espalhá-la pelos “quatro ventos”. O motivo dessa vez é tão mundano/profano quanto o do apóstolo Pedro e surge nos versos 18 e 19: “porque temo os doutores da excomunhão/e o escândalo dos fracos”.

Nos versos 14,15 e 16, o eu lírico admite viver num “caminho apócrifo”, mas que não o impede de “entender a palavra/pelo seu reverso, captar a mensagem/pelo arauto”. E a mensagem, como vimos, é de que a poesia “salvará” sim, independentemente da coragem ou da covardia do eu lírico para dizê-lo em alto e bom som.

O sagrado e o profano nos servem de “Guia” quando percorremos o caminho que leva à compreensão da obra de Adélia Prado. Uma obra-testemunho. Uma obra-confissão. Uma obra que luta pela aceitação do fato de a autora ser, sim, criatura, mas que fique bem claro, uma criatura que, embora constantemente inspirada pelo Criador, se reconhece apócrifa.

## **CAPÍTULO 3**

## Escrituras sagradas, escrituras profanas

*Se lhes parece que é preciso tratar tais assuntos com maior gravidade e modéstia, eu não nego que nenhuma honra e reverência seria demasiada para tratar a palavra de Deus; mas eu gostaria que eles considerassem que a palavra de Deus não é tão severa nem tão tétrica que não haja ironias, burlas, jogos honestos, gracejos e ditados convenientes à sua gravidade e majestade.*

(Pierre Viret – Discussões Cristãs, in *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – O Contexto de François Rabelais*, p. 86 )

### 3.1 Torre de Babel: a linguagem bíblica em Hilda Hilst e Adélia Prado

Nossa curiosidade em relação ao tema desta pesquisa ganhou dimensões ainda maiores quando percebemos em Hilst e Prado um domínio incontestado do conteúdo existente nas escrituras sagradas, com predominância para os textos bíblicos. Daí as narrativas das autoras incursionarem pelas alusões mais variadas em relação ao Cristianismo, ao Antigo e ao Novo Testamento, sempre adaptando as referências bíblicas às necessidades carnavalizadas de sua poesia e de sua prosa.

Mesmo com a riqueza da intertextualidade da obra hilstiana com a Bíblia, a autora preserva seu ecletismo, na medida em que flerta com a filosofia, com as religiões ocidentais e orientais, com o teatro e com a poesia. Sua prosa inventiva e, aparentemente desorganizada, traz em sua estrutura peculiar um convite explícito à subversão, na medida em que despreza a linearidade e a lógica feitas sob medida para a seqüência dos textos em prosa.

Em sua narrativa carnavalizada, há espaço também para o uso dos idiomas mais diversos, com destaque para o latim, predominante nas antigas comunidades populares da Europa e que, por esse motivo, passou a ser o idioma oficial dos textos sagrados do catolicismo. A tradução da Bíblia do hebraico e do grego para o latim foi feita por São Jerônimo, por volta de 400 dC. Uma tradução que marcou a história da religião justamente porque tornou os textos sacros mais acessíveis ao povo (*vulgus*). Daí essa nova tradução ter recebido o nome de “Vulgata”.

Hilst, estudiosa do sagrado em toda a sua extensão, transpõe suas dúvidas, questionamentos, temores e profanações para os seus livros, numa tentativa poliglota de exteriorizar seus sentimentos. Assim, recorre ao latim mais amiúde, é verdade, mas também não abre mão do inglês, do alemão e do espanhol para expressar-se.

Por meio desse exercício contínuo de profusão verbal, temos em seus textos a projeção escrita de uma nova e conturbada Torre de Babel, edificação de palavras que vem sendo construída ao longo de sua carreira de escritora com o intuito de – em nossa opinião – se aproximar o máximo possível da face de Deus.

À semelhança dos fiéis acometidos pelo êxtase religioso e que, numa explosão do subconsciente liberado, recebem o dom do Espírito para falar em línguas, Hilda deixa-se levar pelo fluxo ininterrupto de seu processo criador, enriquecendo sua narrativa, mas tornando-a, nesse sentido, pouco acessível à maioria dos leitores. Vejamos alguns fragmentos que comprovam a utilização desse recurso em alguns de seus textos:

[...] let me touch your tender skin, ou... fly, fly Medea, afasta-te de mim, atravessa os espaços, cruza todas as pontes ou vai viver sob as águas, que o reflexo do pai seja só para mim, vere dignum et justus est, aéquum et salutáre que seja só para mim... [...] (*Kadosh*, p.30).

un viejo loco, un viejo perdido,/crapuloso viejo/tan dolorido (*Estar sendo. Ter sido.*, p. 15).

[...] winds flowers astonished birds, my name is Hillé, mein name madame D, Ehud is my husband, mio marido, mi hombre, o que é um homem? (*A obscena senhora D*, p. 22).

A autora também se utiliza dos textos bíblicos e canônicos por meio de citações *ipsis litteris*, como se buscasse uma fusão completa e homogênea com o sagrado, muito provavelmente para chegar mais rapidamente à transcendência dessa experiência única. É o caso do seguinte extrato textual que pinçamos em sua obra:

Confitebur tibi in cithara, Deus, Deus, meus: quare tristis es anima mea, et quare conturbas me?” (Sl 43,4: “e te darei graças na cítara, Deus, meu Deus. Por que estás triste minha alma? porque gemes dentro de mim?)  
(*Kadosh*, p.180)

De acordo com a explicação que encontramos na Bíblia, “este salmo é a continuação do anterior, **o levita pede a Deus** (sic), justo juiz, que seja reconhecido inocente e assim possa percorrer o caminho de volta ao santuário, onde dará graças a Deus. (BÍBLIA SAGRADA, 2002, p. 666)

Temos, ainda, em latim, este trecho extraído da missa e que encontramos em “O oco”, texto de *Kadosh*: “Ut indulgere digneris omnia peccata mea (suplicamos que vos digneis perdoar todos os meus pecados).

Em Adélia, o uso do latim também é uma constante, inclusive na titulação de alguns de seus poemas. É o caso de “Miserere”, do livro *Terra de Santa Cruz*. O termo é também a primeira palavra do salmo bíblico de número 51, cuja o versículo completo é “*Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam*”, traduzido como: Tende piedade de mim, ó Deus, segundo a vossa grande misericórdia. A Igreja Católica Romana recomenda a oração do Salmo 50 nas grandes necessidades da Igreja. No Ofício Divino antigo, era um dos salmos rezados na quinta-feira e sexta-feira santas.

Outros exemplos de poemas adelianos que recorrem ao latim já no próprio título são:

- De profundis (*Poesia reunida*, p. 74. Tradução: Do fundo do abismo ou Das profundezas. Essas são as duas palavras iniciais do Salmo 129, que a Igreja Católica Romana recomenda rezar em tempos de calamidade, flagelo e tribulação. O versículo completo é: *De profundis clamavi ad te, Domine: Domine, exaudi vocem meam*, cuja tradução é: Do fundo do abismo por vós clamei, Senhor, ó Senhor, escutai minha voz).
- Laetitia Cordis (*Poesia reunida*, p. 383. A tradução da expressão é: Alegria do coração)
- Opus Dei (*Poesia reunida*, p. 386. A tradução da expressão é: Obra [trabalho] de Deus)
- Domus (*Poesia reunida*, p. 438. A tradução da expressão é: Casa ou Lugar)
- Mater Dolorosa (*Poesia reunida*, p. 451. A tradução da expressão é: Mãe Dolorosa – invocação da Igreja Católica Romana à mãe de Deus, para lembrar as dores que ela sentira vendo seu Filho ser flagelado, crucificado e morto na cruz. Comumente diz-se: Nossa Senhora das Dores, rogai por nós).

Há casos em que, no corpo dos poemas, Adélia também utiliza o latim como que para acentuar/explicitar sua vontade de comunhão com o Divino. Abaixo, selecionamos alguns fragmentos poéticos nesse idioma, de modo a comprovar nossas suspeitas em relação à proximidade existente entre os textos da autora e o discurso religioso bíblico e litúrgico:

- “Tota pulchra est Maria” (extraído do poema “Limites”, *Poesia reunida*, p. 264. A tradução é: Maria é toda bela. A jaculatória completa é: *Tota pulchra es Maria et macula originalis non est in te*, na segunda pessoa, remetendo-se, diretamente, à pessoa da Mãe de Deus, saudando-a pelo fato de ter sido escolhida para tal mister e por Deus tê-la conservado sem o pecado original. A tradução completa é: Toda bela és Maria e a mácula original em ti não existe).
- “JESUS NAZARENUS REX JUDEORUM” (“A poesia, a salvação e a vida”, *Poesia reunida*, p. 218). Esse trecho é extraído do evangelho de João (19,19), significando, respectivamente: Jesus de Nazaré, o Rei dos Judeus.

- “Post-partum, Virgo Inviolata permansisti/Dei Genitrix, intercede pro nobis” (“Salve Rainha”, *Poesia reunida*, p. 433. A tradução é: Permanecestes Virgem Puríssima – ou inviolada – depois do parto. Intercedei por nós, ó Mãe de Deus. O texto é antífona à Virgem Maria, rezada de 24 de dezembro até 2 fevereiro, no Ofício Divino antigo, da Igreja Católica Romana.
- “Felix Culpa” (“A cicatriz”, *Poesia reunida*, p. 400. A tradução é Ó culpa feliz. Expressão usada na Vigília Pascal da Igreja Católica Romana. É devido ao pecado (culpa) do gênero humano que o Cristo se encarnou e, com sua ressurreição, deu-nos a certeza da vida eterna. Daí a consideração de ser uma culpa feliz.

Em relação à ausência do uso de outros idiomas em sua poética, o próprio eu lírico adeliano nos explica o motivo, em algumas estrofes dos poemas “Silabação” e “Impropérios”:

Vale de lágrimas! Que palavra estupenda!  
Assim diria, se soubesse,  
em toda a língua humana conhecida,  
vale de lágrimas!

(Silabação, *Poesia reunida*, p. 352)

No entanto, até línguas eu queria saber  
para expressar meu horror  
nos mil modos que o horror tem.

(Impropérios, *Poesia reunida*, p. 216)

Notamos em Adélia Prado uma fidelidade bastante acentuada à Bíblia, recorrendo a ela de forma mais freqüente do que em Hilda Hilst – que, como já mencionamos, é mais eclética em suas citações e referências. Adélia trabalha sob a influência direta de sua riquíssima experiência pessoal com a Igreja Católica e com os estudos bíblicos, de forma geral. A autora, que ensinou catequese em determinada época de sua vida, tem na redação dos textos bíblicos e litúrgicos uma fonte constante de inspiração poética.

Deus e seu filho, Jesus Cristo – aquele que, segundo João (1,14), é a “Palavra” que “se fez carne” [...], surgem como protagonistas maiores de numerosos poemas adelianos, muitos deles apaixonadamente profanos e até desrespeitosos aos olhos mais beatos.

As referências explícitas sobre as experiências pessoais das autoras com a religião são abundantes. No caso de Adélia, muitas vezes criticada como sendo detentora de uma verve

voltada à literatura dita de “sacristia”, encontramos, a nosso ver, o que vem a ser uma reflexão mais profunda sobre a vida, sobre Deus e sobre o mundo.

Seus textos são impregnados do perfume incensado e denso de um tom epifânico, de revelação e de descoberta. A poeta se considera um arauto, cuja obra é inspirada pelo Espírito Santo. Quando questionada sobre o assunto, Adélia explica que se sente como um porta-voz da divindade e crê ser essa a função original de todos os artistas “que, mesmo sendo agnósticos, manifestam o divino à sua revelia, por meio de sua arte” (Entrevista concedida à jornalista Marília Gabriela para o programa *Aquela Mulher*, Canal GNT, 10/09/96). Talvez seja por esse motivo que a opinião de Drummond sobre a poetisa seja a seguinte: “Adélia é bíblica, existencial, faz como poesia como faz bom tempo” (CLB, 2000, p. 73).

O contraponto à visão drummondiana tem sua expressão nos dizeres do crítico mineiro Fabio Lucas, que parece situar-se num meio termo entre a admiração e a reprovação do modo poético adeliانو, quando diz:

[...] Sua poesia, perpassada por uma tonalidade natural, evoca uma égua solta no descampado, mística, devota. Aparenta destruir cânones, ao mesmo tempo em que manifesta um fervor litúrgico de sacristia (CLB, 2000, p. 71).

Em nosso trabalho, buscamos registrar e relacionar as evidências mais concretas em relação à mescla do sagrado e do profano nos textos das autoras escolhidas. Para atingir uma representatividade considerável e que abarcasse uma parte importante da obra das duas escritoras, optamos por estabelecer um recorte um tanto diferenciado na medida em que nosso critério privilegia um *corpus* mais “solto”, principalmente no tocante às poesias da mineira Adélia Prado.

Lembremos que em outro momento deste estudo já expusemos os motivos relativos ao fato de confrontarmos a poesia de Prado e a prosa de Hilst. Assim, nos concentraremos na coleta de dados comprobatórios sobre a existência do sagrado, do profano, de Deus e de sua carnavalização, notadamente simbolizada pelo confronto direto com o texto bíblico.

Já discorreremos sobre a presença do latim – idioma dos escritos sagrados – nas obras das autoras e, mais adiante, veremos outros indícios do modo carnavalizado como as poetisas se apropriam das imagens e do discurso religioso bíblico em suas narrativas. Passaremos

pelos nomes dados por Hilst ao Divino, pela erotização e humanização do corpo de Cristo por parte de Adélia, pela forma como o “Livro de Jó” influenciou a poesia de Prado e a prosa de Hilst. Buscaremos focar, também, como o Antigo e o Novo Testamento estão presentes nas duas obras e o modo como as autoras os interpretam à luz de suas necessidades mais humanas e poéticas.

Além disso, apontaremos e tentaremos compreender o papel da personagem Jonathan na obra de Adélia Prado, especialmente nos poemas que compõem o livro *O pelicano* e viajaremos ao encontro da mística existencial de *Kadosh*, de *A obscena senhora D* e de *Estar sendo. Ter sido*. – localizando os núcleos mais impregnados de sagrado e de profano nesses três textos hilstianos.

Estamos diante de um convite para uma ceia inusitada em que as anfitriãs não se acanham de – no caso de Hilda Hilst – perguntar se queremos o “peixe na manteiga ou no mijo” (HILST, 1977, p. 217). Ao que, certamente, Adélia Prado acrescentaria: “Que pode contra ele o excremento?”. (PRADO, “Entrevista”, in *Poesia reunida*, p. 214).

### **3.2 O Novíssimo Testamento segundo a poética de Hilst e Prado**

Nesta pesquisa encontramos a profanação tipicamente carnavalizada das duas autoras de forma bastante rica, presente e sedutora no discurso religioso de suas narrativas, bem como nas diversas formas de abordagem do sagrado em suas obras.

Em Adélia Prado, por exemplo, deparamos com um sagrado constantemente erotizado, humanizado e/ou transfigurado nas mais inesperadas e, por vezes, escatológicas experiências cotidianas. Quando nosso enfoque recai sobre Hilda Hilst, vemos um sagrado vilipendiado, xingado, criticado e relegado à imperfeição mais reles. É, como já dissemos anteriormente, um desafio escancarado que visa, em todas as instâncias, a um entendimento privilegiado sobre o projeto misterioso que a divindade nos reserva.

O erotismo, presença marcante nas narrativas das duas escritoras, funciona, muitas vezes, como sustentáculo para a profanação característica do processo carnalizante adotado por Hilst e Prado. O eu lírico de Adélia, por exemplo, não se furta a invocar um “senhor” bem mais presente e “carnal” do que o Deus autoritário, sonoro, mas corporalmente ausente descrito, principalmente, no Antigo Testamento.

A nosso ver, Adélia parece sonhar com a possibilidade real do toque e da sensação transformadora sentida pela personagem bíblica Maria, não a mãe de Jesus, mas a irmã de Marta e de Lázaro, habitantes de Betânia, povoado próximo a Jerusalém. A mulher que, de acordo com as descrições do Evangelho de João, ungiu os pés de Jesus Cristo com perfume e secou-os com seus cabelos.

A Bíblia explica a passagem como sendo um prelúdio da morte que aguardava Jesus dentro em breve, um rito de louvação extrema à divindade Cristã, uma forma diferenciada de agradecer-Lhe por seus numerosos sacrifícios. Vejamos a descrição objetiva da cena, presente no texto evangélico:

Maria, então, tomando meio litro de perfume de nardo puro e muito caro, ungiu os pés de Jesus e os enxugou com os cabelos. A casa inteira encheu-se do aroma do perfume. Jo (12,3-4)

Também Hilda Hilst, no livro *Estar sendo. Ter sido.*, se debruça sobre a mesma passagem do Evangelho, ilustrando sua constante conexão com o repertório de temas ligados ao sagrado, os quais são, inevitavelmente, unidos pela autora ao profano opositor e complementar. Vamos ao texto:

e quem é essa tal de Martinha? Martinha... se fosse apenas Martha associaria logo à Maria e depois a Lázaro e depois a Jeshua e me viriam pensamentos cheios de doçura e casas brancas, aldeias e pães feitos em casa e cordeiros pastando, cabras por ali também, e figueiras... mas Marthinha, puf, afinal... rameiras (*Estar sendo. Ter sido.*, p. 22-23).

Sobre a confluência entre a poesia mística religiosa, os textos sagrados e o erotismo, recorreremos a alguns extratos bastante relevantes para o nosso trabalho, encontrados na elucidativa explicação de Octavio Paz. No trecho a seguir, por exemplo, o autor nos lembra que essa é uma realidade explicitada em vários textos da literatura universal, dos quais temos, na Bíblia, um de seus exemplos mais marcantes.

Muitos textos religiosos, entre eles alguns grandes poemas, não vacilam em comparar o prazer sexual com o deleite extático do místico e com a beatitude da união com a divindade. Em nossa tradição é menos freqüente que na oriental a fusão entre o sexual e o espiritual. Apesar disso, o Antigo Testamento é pródigo em

histórias eróticas, muitas delas trágicas e incestuosas; algumas inspiraram textos memoráveis, como a de Rute, que influenciou Victor Hugo a escrever *Booz endormi*, um poema noturno, no qual a ‘sombra é nupcial’. Os textos hindus, porém, são mais explícitos. Por exemplo, o famoso poema sânscrito de Jayadeva, *Gitagovinda*, canta os amores adúlteros do deus Krishna (O Senhor Obscuro), com a camponesa Radha. Como no caso do Cântico dos Cânticos, o sentido religioso do poema é indistinguível de seu sentido erótico profano: são dois aspectos da mesma realidade. Nos místicos sufis é freqüente a confluência da visão religiosa e da erótica (PAZ, 2001, p. 23).

### 3.3 Mistérios gozosos, dolorosos e gloriosos: uma exegese da obra adeliana

Em nossa pesquisa da obra adeliana, concentrada no livro *Poesia reunida*, mais especificamente em sua 10ª edição, ano 2001, publicado pela editora Siciliano, selecionamos cerca de 68 poemas nos quais detectamos a presença do sagrado e/ou do profano.

Salientamos, no entanto, que a grande maioria dos poemas de Adélia Prado faz referências explícitas a Deus e é recheada de outras tantas referências religiosas, bem como suas respectivas menções profanadoras. Daí termos feito uma escolha fundamentada nos poemas que consideramos possuir evidências mais explícitas, completas e pertinentes ao foco de nosso estudo comparativo.

A escolha do livro *Poesia reunida* tem como justificativa o fato de concentrar, num só volume, todas as obras de poesia até então publicada pela autora mineira. São elas:

- ✓ Bagagem (1976)
- ✓ O coração disparado (1978)
- ✓ Terra de Santa Cruz (1981)
- ✓ O pelicano (1987)
- ✓ A faca no peito (1988)
- ✓ Oráculos de Maio (1999)

Dentre esses seis livros de poesia, selecionamos, de cada um, diversos poemas que nos servem de instrumento para corroborar nossas hipóteses relativas ao Sagrado e ao

Profano, bem como a busca de Deus e sua carnavalização nesse processo. Neles, estão, de forma mais ou menos explícita, as referências bíblicas que mais fortemente amparam nossas hipóteses.

Desta forma, nossa escolha ficou assim distribuída:

**Obra: Bagagem**

<b>POEMA</b>	<b>PÁGINA</b>
1. Grande desejo	12
2. Sensorial	13
3. Círculo	16
4. Saudação	20
5. Antes do nome	22
6. O dia da ira	26
7. A invenção de um modo	27
8. Páscoa	30
9. Guia	63
10. Sítio	76
11. Tabaréu	78
12. O modo poético	79
13. Canção de amor	100
14. Para o Zé	101
15. Fé	123
16. Tempo	157

**Obra: O coração disparado**

<b>POEMA</b>	<b>PÁGINA</b>
1. Paixão	201
2. A falta que ama	206
3. Entrevista	214
4. Impropérios	216
5. A poesia, a salvação e a vida	218
6. Fraternidade	220
7. Apelação	221

8. Oração	222
9. O antigo e o novo testamento	224
10. Três mulheres e uma quarta	228
11. Instância	230

**Obra: Terra de Santa Cruz**

<b>POEMA</b>	<b>PÁGINA</b>
1. Casamento	254
2. A filha da antiga lei	270
3. O anticristo sonda meu coração	271
4. À soleira	276
5. Festa do Corpo de Deus	281
6. Signos	282
7. O homem humano	283
8. O servo	284
9. A porta estreita	285
10. Noite feliz	286-7
11. O Corpo humano	288
12. O falsete	289
13. Terra de Santa Cruz	291
14. Miserere	293
15. Sagração	301

**Obra: O pelicano**

<b>POEMA</b>	<b>PÁGINA</b>
1. A bela adormecida	324
2. Duas horas da tarde no Brasil	328
3. O bom pastor	338
4. A cólera divina	340
5. A sagrada face	341
6. A batalha	347
7. A terceira via	349
8. Silabação	352
9. O sacrifício	359
10. A criatura	367

**Obra: A faca no peito**

<b>POEMA</b>	<b>PÁGINA</b>
1. Laetitia Cordis	383
2. Opus dei	386
3. Em português	387
4. As palavras e os nomes	390
5. O demônio tenaz que não existe	392
6. O conhecimento bíblico	401
7. A seduzida	404
8. Citação de Isaías	407
9. Prodígios	416

**Obra: Oráculos de Maio**

<b>POEMA</b>	<b>PÁGINA</b>
1. O poeta ficou cansado	431
2. O tesouro escondido	435
3. Paixão de Cristo	456
4. História de Jó	457
5. Ex-voto	469
6. Filhinha	485
7. Neopelicano	507

Muitos desses poemas têm sido mencionados (ou serão) em nosso estudo por meio das citações que utilizamos para corroborar nossas afirmações e hipóteses; outros, entretanto, apesar de não aparecerem no texto de forma explícita foram, são e/ou serão meios de transporte para que atinjamos a fronteira que nos levará à compreensão do pensamento da autora. Servem para nos animar na medida em que trazem nas suas linhas e entrelinhas muitas das respostas às perguntas que formulamos durante toda esta pesquisa.

Como veremos, a obra da autora mineira é repleta de indícios reveladores de sua paixão – seja ela espiritual ou carnal – e também de sua fé. Uma fé grandiosa que transcende, como não poderia deixar de ser, a razão, mas que se reforça com ela, já que é na racionalidade, no pensamento e na reflexão que a autora vê ampliada a dimensão do belo e do divino em sua existência.

Como bem lembra Santo Agostinho em suas *Confissões*,

[...] Os animais, pequenos ou grandes, vêem a beleza, mas não a podem interrogar. Não lhes foi dada a razão – juiz que julga o que os sentidos lhe anunciam. Os homens, pelo contrário, podem-na interrogar, para verem as perfeições invisíveis de Deus, considerando-as nas obras criadas. (OS PENSADORES, 1973, p. 199)

Até mesmo os formatos dos livros da poetisa mineira são organizados de modo a compor um todo que reverbera na busca do objetivo proposto pela obra. Os livros são compostos por partes e, muitas delas, recebem uma titulação e têm sua abertura acompanhada de epígrafes retiradas dos textos bíblicos/religiosos ou da obra de João Guimarães Rosa.

Tomemos, como exemplo, a forma adotada no livro *Bagagem*, primeira publicação da autora (1976) e também seu livro mais extenso e que, por isso mesmo, escolhemos como parâmetro para essa análise.

Começemos pela escolha do título, sempre muito importante e significativo em toda a obra de Adélia Prado. Logo em seu livro de estréia, *Bagagem*, Prado conseguiu dar ao volume um título que traduziu seus sentimentos e, ao mesmo tempo, refletiu perfeitamente a imagem criada pelo conteúdo da obra. Por meio dos poemas desse livro é possível perceber que sua publicação tem importância crucial na vida da autora na medida em que o livro encerra uma etapa de sua vida e dá início a um novo ciclo. Um tempo cheio de expectativas e perspectivas. Vejamos, então, que *Bagagem* é esta.

A nosso ver, *Bagagem* é um título que reflete as lembranças da vida, as memórias, as alegrias, as tristezas e o aprendizado extraído das experiências mais diversas. É um nome cuja carga simbólica nos remete também à viagem, à expectativa proveniente dela, à perspectiva da acolhida por parte de quem iremos encontrar, o futuro e todas as suas novas personagens e paisagens.

É, portanto, um título rico em significados, carregado de esperanças, desejos, recordações, amores, tristezas, alegrias, sonhos... É, por assim, dizer, um termo que resume a grandeza de um momento (publicação da obra e de tudo o que se espera dessa iniciativa). É a fusão entre o interior e o exterior, entre o corpo e a alma, entre o querer e a realização, entre a partida e a chegada, entre o mistério e a revelação... Lembrando Fernando Pessoa,

entendemos *Bagagem* como uma viagem do ser em direção ao seu “eu profundo e outros eus”.

Talvez, Adélia, que traz no nome outros tantos nomes – Délia, Adel, Élia, Lia, Leda, Lea e Dália – como salienta em seu poema “As palavras e os nomes”, presente no volume *Poesia Reunida*, tenha também sua porção heteronímica e faça disso um recurso fundamental à compreensão da amplitude de sua obra. Por ora, lancemos um olhar mais detido sobre o poema em questão, de modo a mergulharmos com um pouco mais de profundidade no universo de suas bagagens.

Me atordoam da mesma forma os místicos  
 e as lojas de roupas com o seus preços.  
 O dente apodrece  
 sem que eu levante um dedo para salvá-lo,  
 já que escolhi o medo como meu Deus e senhor.  
 Tem pó demais na prateleira dos livros  
 E livros em demasia e cartas cheias de si  
 me atravancando o caminho:  
 ‘escrever para mim é uma religião’.  
 Os escritores são insuportáveis,  
 menos os sagrados,  
 os que terminam assim as suas falas:  
 “Oráculo do senhor”.  
 Eu fico paralisada porque desejo  
 a posse desse fogo e a roupa de talhe certo  
 com tecidos de além-mar.  
 Ai, nunca vou fazer “cantar d’amigo”.  
 No entanto, como se eu fora galega,  
 na minha alma arrulham pombos,  
 tem beirais, tem manhanzinhas,  
 costureirinhas, pardais.  
 Meu nome agora é nenhum,  
 diverso dos muitos nomes  
 que se incrustaram no meu,  
 Délia, Adel, Élia e Lia  
 e para desgraça minha  
 ainda Leda, Lea, Dália,  
 Eda, Ieda e ainda Aia.  
 O melhor!  
 Aia, a criada de dama nobre,  
 a dama de companhia,  
 a que tem por ofício  
 anotar no papel a vida  
 e espiar pela fresta  
 a ama gozando com o rei.

Borboleta, esta grafia, este som  
 é um erro e os erros me interessam,  
 sacrifico as aranhas para saber de onde vêm.  
 A natureza obedece e é feliz,  
 a natureza só faz sua própria vontade,  
 não esborda de Deus.  
 Mas eu o que sou?

(“As palavras e os nomes”, in *Poesia reunida*, p. 390-1)

Esse poema vai de encontro à fé incomensurável descrita pela autora em vários de seus poemas. “As palavras e os nomes” pertence justamente ao lado mais cético e questionador de Adélia Prado, demonstrando as variantes de seu discurso, que é misto de sagrado e de profano. É concedido ao artista – como ocorreu de forma já bastante estudada com Fernando Pessoa – a possibilidade de expressar seus vários “eus”, seus vários momentos, as várias personas que co-existem dentro de todos nós.

Neste poema, captamos um *flash*, uma mostra concreta de um eu lírico repleto de dúvidas, questionamentos e temores sobre sua condição no mundo. Vemos no texto a exposição detalhada de uma personagem múltipla justamente porque não pára em nenhuma estrada e não toma jamais um único caminho, talvez pelo medo de errar, de forma definitiva, a direção mais apropriada para o encontro com a felicidade.

Uma personagem que, apesar de lamentar nunca poder fazer um “cantar d’amigo”, se sente totalmente “galega” porque em sua alma “arrulham pombos, tem beirais, tem manhazinhas, costureirinhas, pardais”.

Esse *ser não-ser* presente no poema deriva do comodismo exposto nos versos: “O dente apodrece/sem que eu levante um dedo para salvá-lo”. A frase resume o perfil de alguém acuado, petrificado por sua falta de coragem e de ação. Alguém que elegeu “o medo como meu Deus e senhor”.

Quanto mais sabemos, mais temos consciência de que somos pequenos perante a grandeza e a complexidade do universo. Talvez por isso, o poema apresenta o conhecimento e a memória dos fatos passados na vida como sendo pesos e fardos muito difíceis e inoportunos de serem carregados. Entulhos que atravancam o caminho do eu lírico de maneira sempre ameaçadora, uma reclamação/lamentação evidenciada pelas

metáforas criadas pelos seguintes versos: “Tem pó demais nas prateleiras dos livros/ e livros em demasia e cartas cheias de si/me atravancando o caminho”. Os livros simbolizam o conhecimento e as cartas representam o passado, a memória, as recordações e os pedaços de papel que trazem à tona o que já não existe, o que não é mais possível revivermos...

A princípio, a escrita aparece no poema como possível remédio para exteriorizar os males que serão purgados por meio do texto, uma espécie de tábua de salvação para quem faz da redação uma profissão de fé. Sobre o ato de escrever e os profissionais da palavra, o eu lírico sentencia: ‘escrever para mim é uma religião’./Os escritores são insuportáveis,/menos os sagrados,/os que terminam assim suas falas:/ “Oráculo do senhor”.

Ao que parece, a autora busca enquadrar-se entre os “escritores sagrados”, fórmula de manter a esperança, de continuar sobrevivendo e acreditando, a despeito do medo. A covardia em ousar, em enfrentar a vida, em radicalizar, em respeitar muito mais a emoção do que a razão está expressa nestes versos: “Eu fico paralisada porque desejo/ a posse desse fogo e a roupa de talhe certo/com tecidos de além-mar”. O fato de desejar o fogo e a roupa sedutora com tecidos nobres paralisa o eu lírico. Uma personagem que parece aprisionada. Uma sonhadora que observa, na segurança de seu pequeno mundo, a vida passar... acenando charmosa e vaidosa por estar acompanhada de milhões de pretendentes ávidos por agarrá-la, sorvê-la.

A autora se expõe no texto de forma explícita, na medida em que utiliza seu próprio nome – Adélia – para enfatizar a ambivalência de sua personagem real: “Meu nome agora é nenhum,/ diverso dos muitos nomes que se incrustaram no meu,/Delia, Adel, Élia e Lia/ e para desgraça minha/ ainda Leda, Lea, Dália,/Eda, Ieda e ainda Aia”.

A reafirmação da ausência de coragem para a vida – que impede o eu lírico de adotar uma atitude pró-ativa e libertária perante os prazeres e riscos inerentes à existência, ocorre na parte final do poema após os vários desmembramentos do nome da autora/ eu/lírico. O último nome descoberto “Aia” é a senha para que corroboremos nossas hipóteses em relação ao texto. Não sem ironia, a autora escreve sobre esse nome: “O melhor!/Aia, a criada da dama nobre,/ a dama de companhia,/ a que tem por ofício/ anotar no papel a vida/e espiar pela fresta/ a ama gozando com o rei/”.

É nítida a confirmação de que o eu lírico perde o melhor da festa sempre, de que assume um papel menor, de serviçal, de quem “espia pela fresta”. Nos versos derradeiros, o

eu lírico recorre, ainda, à natureza – força maior regida puramente pelo instinto e pelos ditames divinos. A natureza não precisa pensar, filosofar sobre o que quer que seja. Não tem de procurar entender sobre os seus ciclos ou mesmo sobre o motivo pelo qual os seres que a representam permanecem calmos ou se enfurecem. A constatação de que essa é a forma de vida ideal está presente nos versos que arrematam o poema: “Borboleta, esta grafia, este som/é um erro e os erros me interessam,/sacrifico as aranhas para saber de onde vêm./ A natureza obedece e é feliz,/a natureza só faz sua própria vontade,/não esborda de Deus./Mas eu o que sou?/.

A pergunta final, “Mas eu o que sou?”, denuncia uma certa resignação do eu lírico que, ao que tudo indica, não encontra em seu íntimo as forças necessárias para reagir e para construir uma realidade mais condizente com os seus sonhos.

O contraponto dessa postura amedrontada do eu lírico adeliانو pode ser encontrada na força contagiante e cheia de certeza do poema “Grande Desejo”, auto-retrato da autora que, senhora de si, mais uma vez expõe uma de suas múltiplas facetas aos leitores, como veremos a seguir:

Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia,  
sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.  
Faço comida e como.  
Aos domingos bato o osso no prato pra chamar o cachorro  
e atiro os restos.  
Quando dói, grito ai,  
quando é bom, fico bruta,  
as sensibilidades sem governo.  
Mas tenho meus prantos,  
claridades atrás do meu estômago humilde  
e fortíssima voz pra cânticos de festa.  
Quando escrever o livro com o meu nome  
e o nome que eu vou pôr nele, vou com ele a uma igreja,  
a uma lápide, a um descampado,  
para chorar, chorar e chorar,  
requintada e esquisita como uma dama.

(“Grande desejo”, in *Poesia reunida*, p. 12)

No poema acima, temos acesso a uma espécie de apresentação pessoal do eu lírico que espelha suas verdades mais íntimas e as descrições mais pormenorizadas e surpreendentes de seu cotidiano. “Aos domingos bato osso no prato para chamar o cachorro/ e atiro os restos”.

Temos nesse poema uma mostra significativa de um eu lírico senhor de si, consciente do seu mundo e das numerosas possibilidades que ele oferece: “Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia/ sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia/”. Não há vergonha nessa afirmação. Ao contrário, há uma força, uma certeza de que vale a pena assumir as verdades de nossa vida sejam elas quais forem. É essa verdade que será o passaporte para a realização dos desejos maiores dessa mulher/fortaleza presente no poema adeliano.

Ao expor seu cotidiano, sua filosofia de vida, seu jeito simples, desprovido de excepcionalismos revolucionários, Adélia, mineira, mãe de filhos, difere de Cornélia, romana, mãe de Tibério e Caio Graco. Os irmãos propuseram a primeira lei de reforma agrária de Roma e, por isso mesmo, foram condenados à morte e valentemente defendidos pela mãe.

Adélia descreve a si mesma como uma mulher comum, do povo, que cozinha, cuida da casa, tem cachorro, grita quando algo lhe dói e é sensível às coisas boas da vida. Não há no poema a negação de suas inseguranças. Elas também são encaradas com coragem pelo eu lírico que as aponta no texto para, imediatamente, espantá-las como que fazendo pouco delas: “Mas tenho meus prantos,/ claridades atrás do meu estômago humilde/ e fortíssima voz para cânticos de festa/”. A voz forte entoada nos cânticos é o reverso dos prantos.

O poema é finalizado com uma espécie de expectativa que representa um futuro habilmente imaginado, acalentado e diariamente projetado. Um futuro que será construído pelas mãos habilidosas de uma tecelã que sabe o que quer. Um futuro de tramas fortes e coloridas, caracterizado pela força do pensamento e pela riqueza de detalhes tão natural à mulher e ao espírito feminino, de maneira geral. Com um tom teatral peculiar à obra adeliana, o eu lírico arremata: “Quando escrever o livro com o meu nome/ e o nome que eu vou pôr nele, vou com ele a uma igreja,/a uma lápide, a um descampado,/ para chorar, chorar e chorar,/requintada e esquisita como uma dama”.

Essa rápida amostra das faces adelianas nos faz imaginar que a admiração que Adélia Prado e também Hilda Hilst nutrem por Fernando Pessoa esteja, justamente, na possibilidade de serem múltiplas – tal qual o poeta português. As obras de Prado e Hilst nos deixam claro que ambas são muitas autoras ao mesmo tempo e, de certa forma, trazem consigo sua porção Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos... Personas que se unem e que se completam numa grandeza e numa dualidade tão sagrada quanto profana.

Voltando à nossa *Bagagem* inicial e à forma escolhida pela autora para “embalar” o texto propriamente dito, temos um livro composto por 113 poemas. Nessa primeira obra, Adélia Prado concebeu e dividiu o texto em cinco blocos – um número considerado especial para Adélia, que, de acordo com entrevista concedida pela autora à jornalista Marília Gabriela, em 10/09/96, para o programa *Aquela Mulher*, então transmitido pela rede GNT, afirmou: “Gosto tanto do número cinco que, por isso, decidi ter cinco filhos”.

Dando continuidade a essa parturição premeditada, mas nem por isso, menos bela, *Bagagem*, livro-filho primogênito da poeta foi assim concebido:

1. O modo poético (com 66 poemas)
2. Um jeito e amor (com 19 poemas)
3. A Sarça Ardente I (com 14 poemas)
4. A Sarça Ardente II (com 13 poemas) e
5. Alfândega (composto de um único poema)

A obra traz em sua abertura uma epígrafe geral que a autora define como uma imitação do ‘Cântico das criaturas’, de São Francisco de Assis, a quem devo a graça deste livro”. Assumindo o papel de uma fiel tão próxima que se outorga o direito de tomar e adaptar citações de seus santos e de seus autores preferidos a seu bel prazer, Adélia se apropria dos textos de um modo familiar e divertido, numa intertextualidade singularíssima, como veremos agora:

Louvai o Senhor, livro meu irmão, com vossas letras e palavras, em vosso verso e sentido, com vossa capa e forma, com as mãos de todos que vos fizeram existir, louvai o Senhor.

(epígrafe que abre o volume *Bagagem*)

As demais epígrafes de *Bagagem*, que abrem as cinco divisões do livro, são extraídas da *Bíblia* e funcionam como uma espécie de pista sobre o modo como a autora concebeu, respectivamente, cabeça, tronco e membros da obra em questão. Abaixo, listamos as epígrafes de *Bagagem* e tecemos algumas considerações e análises sobre as possibilidades de seu significado no texto:

1. O modo poético: “Chorando, chorando, sairão espalhando as sementes./Cantando, cantando, voltarão trazendo seus feixes”. Salmo (126,6).
2. Um jeito e amor: “Confortai-me com flores, fortalecei-me com frutos, porque desfaleço de amor”. Cântico dos Cânticos.
3. A sarça ardente I: “Uma chama de fogo saía do meio de uma sarça que ardia sem se consumir.” Êxodo.
4. A sarça ardente II: “Tira as sandálias de teus pés porque a terra em que estás é uma terra sagrada.” Êxodo.

As epígrafes pertencem em sua totalidade a alguns dos livros que compõem o Antigo Testamento. Não nos parece que o acaso tenha pautado tais escolhas. Ao contrário. Lembramos que os salmos bíblicos, segundo explicação das próprias escrituras, são um conjunto de “*150 poesias compostas pelo antigo Povo Eleito para rezar a seu Deus*”. Nada mais apropriado do que utilizar a poesia como fonte constante de reverência à própria poesia e, com isso, louvar duplamente o Criador, como fez Adélia Prado tantas vezes em sua obra.

Já o “Cântico dos Cânticos”, narrativa atribuída ao rei Salomão, também é conhecida pela poesia de seu texto, repleto de metáforas belíssimas. As opiniões se dividem quando o assunto é desvendar as intenções verdadeiras contidas na obra salomônica.

Alguns atribuem ao texto um caráter puramente romântico, marcado pela descrição voluptuosa e apaixonada dos sentimentos dos dois amantes que protagonizam a história. Já outros estudiosos dos textos sagrados enxergam no Cântico uma interpretação mais espiritualizada. Neste caso, o texto simbolizaria o “amor entre o povo eleito e Deus, ou entre a Igreja e Cristo”(BÍBLIA SAGRADA, op.cit., p. 763).

O fato é que, há milhares de anos, a ambigüidade do texto presente no Cântico tem dado margem a numerosas interpretações e originado até mesmo outros poemas que nasceram sob sua influência direta. Sobre isso Octavio Paz nos diz:

Esta coleção de poemas de amor profano, uma das obras eróticas mais belas já criadas pela palavra poética, nunca deixou, ao longo de mais de dois mil anos, de alimentar a imaginação e a sensualidade dos homens. A tradição judaica e a cristã interpretam esses poemas como uma alegoria das relações entre Jeová e Israel ou entre Cristo e a Igreja. A esta confusão devemos o

*Cântico espiritual* de São João da Cruz, um dos poemas mais intensos e misteriosos da lírica do Ocidente. É impossível ler seus poemas unicamente como textos eróticos ou como textos religiosos. São um e outro e algo mais sem o qual não seriam o que são: poesia (PAZ, op. cit, p. 23).

Como já percebemos nas análises anteriores dos poemas adelianos, a autora faz jus a esta ambigüidade e abusa dessa característica em seus textos como forma de atingir o todo, a completude, mas sem abrir mão do mistério – ingrediente que recheia todo o discurso religioso e que também torna a poesia ainda mais instigante.

As duas últimas epígrafes de *Bagagem* trazem trechos do livro do “Êxodo”, segundo livro dentre os que compõem o chamado Pentateuco (os cinco primeiros livros da Bíblia). Por ordem: Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio. O Êxodo narra a libertação do povo de Israel – escravizado pelos egípcios – por Moisés, profeta escolhido por Deus para conduzir o povo hebreu na travessia do Mar Vermelho, no qual o faraó e seus soldados afundam (BÍBLIA SAGRADA, 2002, P. 641). O livro simboliza o pacto e a aliança criada pelo amor de Deus a seu povo. Significa também a saída de uma condição de escravidão para a libertação e para o início de uma nova vida à luz dos cuidados divinos.

Começamos por *Bagagem*, não só porque se trata do primeiro livro da autora, mas porque funciona como um resumo que expressa a forma como Adélia costuma dividir seus textos, nomeá-los e permeá-los de significados variados, estejam eles explícitos ou implícitos.

Como veremos, Adélia utiliza textos pertencentes à *Bíblia* na maioria das epígrafes de seus livros. É forte a presença do Antigo Testamento, que aparece de forma mais freqüente nas obras da autora. Mas salientamos que alguns volumes também mencionam o Novo Testamento em suas epígrafes. Vejamos de que forma ocorre a distribuição dessas citações nas demais cinco obras que tomamos como objeto deste estudo. Em ordem cronológica, são elas:

## O coração disparado

*O coração disparado*, publicado em 1978 (dois anos após *Bagagem*) é um volume bem menos extenso do que o primeiro livro da poetisa. *O coração disparado* é composto por 67 poemas, divididos em quatro blocos.

1. Qualquer coisa é a casa da poesia.
2. O coração disparado e a língua presa.
3. Esta sede excessiva
4. Tudo o que sinto esbarra em Deus

Diferentemente de *Bagagem*, nessa obra a autora concebeu apenas uma epígrafe geral que abre o volume, mas, por outro lado, volta a fazer uso das livres adaptações.

Desta vez temos uma epígrafe criada a partir de um versículo do livro bíblico “1 Coríntios”, presente no Novo Testamento. Esse livro reproduz uma correspondência volumosa entre o apóstolo Paulo e a igreja de Corinto. Vejamos o texto original pertencente às escrituras:

“De fato, eu recebi do Senhor o que também vos transmiti.” Cor (11, 23).

Já a adaptação de Adélia Prado para *O coração disparado* traz o seguinte texto:

“Com efeito, eu mesma recebi do Senhor o que vos transmito”. (Tal em Co 11.23).

Prado constrói sua epígrafe realizando pequenas alterações no texto bíblico original, como a substituição de “De fato” para “Com efeito”, a inserção do pronome “mesma” e a mudança de tempo verbal na última palavra da frase. Nesse caso, “transmiti” passa a ser “transmito”, alteração que dá à epígrafe uma idéia de algo que está em andamento e que ainda não se encerrou, diferentemente do que ocorre nesse fragmento do texto bíblico.

Para os leitores mais atentos, restará a percepção de que o texto adeliانو funciona como uma espécie de mensagem sagrada, inspirada pelo poder divino, como eram as mensagens transmitidas pelos apóstolos cristãos do Novo Testamento.

Nesse livro, uma vez mais, é nítida a forma como Prado ressalta sua condição de intermediária entre a divindade e seus leitores. Assim, *O coração disparado* é visto pela autora como mais uma ferramenta imprescindível para a execução de sua obra. O título traz em seu bojo a mesma intensidade emocional e carga dramática de *Bagagem*. Até porque, em *O coração disparado*, encontramos um indício de forte emoção, talvez de medo – quiçá da recepção por parte do público e da crítica, que nutria, certamente, enorme expectativa após a publicação do livro anterior. O título pode remeter ainda a intensa alegria, euforia, ansiedade. Lembremos que muitos são os motivos que nos causam a aceleração dos batimentos cardíacos. Quando avistamos o ser amado após certo tempo de ausência, quando estamos prestes a fazer algo sobre o qual ainda não temos total segurança, quando levamos um susto, quando estamos apavorados, quando nos exercitamos e, assim, cobramos do nosso corpo um ritmo mais veloz do que o costumeiro etc.

Perceberemos que, por meio dos poemas dessa obra, a autora imprimiu mesmo um ritmo mais veloz, dinâmico e acelerado e que nos permite viajar rapidamente em direção às recordações conduzidas pela memória da autora, bem como às incursões pelo amor à poesia e à sua força.

Ressaltamos que este livro traz, pela primeira vez na obra adeliانا, a menção ao personagem Jonathan que, como veremos, é a figura central do livro *O pelicano*, ocupando lugar de destaque também em *A faca no peito*.

## **Terra de Santa Cruz**

Percebemos nessa obra uma menção explícita à brasilidade e à religiosidade, conforme caminhamos com a autora numa viagem imaginária às essências dessa nossa *Terra de Santa Cruz* (1981), nome pelo qual nosso País respondeu antes de receber o nome definitivo de Brasil. O volume é composto por 40 poemas, dividido em três partes denominadas pela autora, respectivamente, como: “Território”, “Catequese” e “Sagração”.

É importante ressaltar que o poema que dá título ao livro nos apresenta uma Adélia extremamente politizada e repleta de indignação. O tema da poesia é a morte de Frei Tito, que se suicidou em Paris logo após ter sido libertado de seu cárcere no Brasil, onde fora torturado. Lembremos que à época da publicação da obra vivíamos ainda sob as trevas impostas pelo regime ditatorial. Um fator certamente decisivo para a escolha das três epígrafes que abrem os três blocos do volume. São elas:

1. Território: *...Os tristes e alegres sofrimentos da gente...* (João Guimarães Rosa)
2. Catequese: *Tomei o livrinho da mão do anjo e o devorei: na boca era doce como o mel; quando o engoli, porém, meu estômago se tornou amargo.* (Apocalipse, 10,10)
3. Sagração: *...Vem! Vou mostrar-te a noiva...* (Apocalipse 21,9).

A autora como que transpôs para as citações a mistura de sentimentos que acometiam o povo brasileiro. Os dizeres de Guimarães Rosa sintetizam os pólos positivos e negativos deste País ímpar, que mescla a fartura e a miséria de uma forma, talvez, única em todo o planeta e, por isso mesmo, tão difícil de compreendermos.

Acreditamos ser, também, uma alusão aos sentimentos muitas vezes díspares, presentes na alma humana, independentemente do lugar onde se vive e da sociedade à nossa volta. A união dos extremos opostos formados pela alegria e pela tristeza marca a vida de todos e é, na verdade, uma espécie de mecanismo que impulsiona nosso processo de crescimento e aprendizado.

As demais epígrafes trazem citações provenientes daquele que é o último livro bíblico e, por consequência, também o texto que encerra o Novo Testamento. Toda a narrativa do “Apocalipse” é marcada por uma forte simbologia que, não raro, dificulta o entendimento de seu texto. Sobrecarregado de descrições de intensa carga dramática, tanto no desenvolvimento de seu enredo, quanto nos atos praticados por seus personagens, o “Apocalipse” corresponde a um texto repleto de alegorias e passagens que lembram figuras e eventos míticos, como anjos e dragões, que representam a eterna luta do bem contra o mal. Muito apropriada para a situação vivida no Brasil dos anos 70.

Mesmo com a dificuldade natural do texto apocalíptico, consideramos importante destacar que a segunda epígrafe escolhida para o livro: “*Tomei o livrinho da mão do anjo e o devorei: na boca era doce como o mel; quando o engoli, porém, meu estômago se tornou amargo* (Apocalipse, 10,10)” é bastante significativa, na medida em que tem como seqüência no texto bíblico o seguinte trecho: “Então me foi dito: Deves profetizar ainda sobre muitos povos e nações, línguas e reis (Ap. 10,11)”.

A nosso ver, é possível que o versículo escolhido por Adélia Prado (Ap. 10,10) para abrir o bloco denominado “Catequese” simbolize o prenúncio de poemas repletos de verdades não muito palatáveis aos estômagos mais sensíveis. Poemas que revelam dor, agonia e angústia. Até porque, lembremos que o papel do profeta, independentemente das expectativas dos seus ouvintes e/ou leitores, é relatar suas visões e suas impressões dos acontecimentos com a maior fidelidade possível.

Já nas primeiras frases que compõem os poemas do bloco “Catequese”, o leitor poderá ter um vislumbre das tristezas, dos sofrimentos e das mazelas de que os textos tratam. Vejamos alguns exemplos que podem nos oferecer uma pista sobre a escolha da epígrafe apocalíptica:

Como um tumor maduro  
a poesia pulsa dolorosa [...]

(“Festa do corpo de Deus”, *Poesia reunida*, p. 281)

Se esvai de mim o nojo dos mortos  
já consigo comer  
Na tarde que sucede aos enterros.

(“Signos”, *Poesia reunida*, p. 282)

“Se não fosse a esperança de que me aguardas com a mesa posta  
o que seria de mim eu não sei.”

(“O homem humano”, in *Poesia reunida*, p. 283)

E os pobres?  
Até os ensandecidos quererão saber.

(“O servo”, *Poesia reunida*, p. 284)

Deus, tem compaixão desta cidade  
e de mim que andei em suas ruas  
secretamente dizendo-me:  
sou o poeta deste povo.  
Que cansaço é viver.

(“A porta estreita”, *Poesia reunida*, p. 285)

Dói tanto que se pudesse diria:  
me fere de lepra.

(“Noite feliz”, *Poesia reunida*, p. 286-7)

Com relação à última epígrafe, que abre “Sagração” – derradeiro bloco de texto do livro e que, curiosamente, contém apenas um poema de mesmo nome – temos outra frase retirada do “Apocalipse”: “Vem, vou mostrar-te a noiva (Ap. 21,9)”. A noiva simboliza, no texto bíblico, a cidade de Jerusalém e o seu povo. Neste trecho do livro do Apocalipse, que abrange o Capítulo 21 entre os versículos 9 a 22,5 encontramos a seguinte explanação a respeito de sua representação: “Não só uma nova criação, *mas uma nova ‘cidade’, comunidade humana*, amplamente aberta para os quatro ventos, o paraíso da cidade, com os rios e as árvores da vida, em torno da presença de Deus e dos cordeiros, sem templo que os separe dos humanos (BÍBLIA SAGRADA, 2002, p. 1460)”.

Já o poema “Sagração” mais lembra um devaneio polifônico que repercute as memórias do eu lírico adeliانو. Outra vez, o sagrado e o profano se enlaçam num abraço apertado que libera, por intermédio do poema, louvores a Deus e os prazeres da carne. Uma espécie de noiva sacro-profana diz ao “moço”:

[...]  
Quem é o papa, perguntei-lhe, ansiosa por sacramentos.  
É o nosso pai abençoando-nos.  
E me chamou vaca, como se dissesse flor, santa,  
prostitua feliz.

(“Sagração”, in *Poesia reunida*, p. 301)

## O pelicano

A escolha deste título, assim como os demais livros da autora, traz consigo uma simbologia riquíssima que nos diz muito sobre os objetivos pretendidos pelo texto adeliانو. O título dado ao livro *O pelicano* – ave símbolo do cristianismo porque é capaz de rasgar o próprio peito para alimentar seus filhotes – é perfeito para ilustrar a condição adeliانو de poeta, de porta-voz de boas-novas e, também, de notícias e verdades dolorosas e, muitas vezes, difíceis de serem assimiladas pelos ouvintes/leitores. Adélia Prado rasga seu peito e expõe, ao mesmo tempo, a sua, a nossa fragilidade mais aguda, nos remetendo à verdade irrefutável: somos criaturas, sim, crianças rebeldes que fazem birra e clamam por proteção quando se vêem acuadas, abandonadas, petrificadas pelo temor... Crianças que, não raro, se escondem dos desafios da vida, desafios que, se devidamente enfrentados, somariam – ao que tudo indica – pontos para o nosso crescimento/amadurecimento.

Assim como Hilda Hilst, Adélia expõe sua dor, seu desespero, seu desejo de colo e de proteção. São sentimentos coletivos que a poetisa descreve com talento e sensibilidade, dando mostras de seu espírito pelicano:

Me deixo estar inerte,  
 porque não há em mim qualquer coragem.  
 Não posso ter, sem ser,  
 nem morrer, nem viver,  
 não posso entrar nem sair.  
 Clamo por Deus e Ele me devolve ao tempo,  
 às notas fiscais que  
 – por ordem do governo –  
 devo exigir dos maus negociantes.  
 Por que todo esse peso sobre mim?  
 Não quero ser fiscal do mundo,  
 quero pecar, ser livre,  
 devolver aos ladrões  
 sua obrigação com os impostos.  
 Tudo me está vedado,  
 não há lugar para mim,  
 parece que Deus me bate,  
 parece que me recusa,  
 pedir auxílio é pecar,  
 não pedir é loucura,  
 é consentir no auxílio do diabo.

Quem é o estranho a quem chamo de Jonathan?  
 Por Deus, quem sou?  
 Escorpião está no céu,  
 em dias felizes eu faria um verso:  
 ‘brilho de escorpião na friagem da noite’.  
 Soa agora como bajulação à divindade,  
 A fala de um mentiroso,  
 de um falastrão covarde.  
 Não ireis acreditar  
 – se pensáveis que léeis um poema –  
 alguém me entrega uma carta:  
 “eu agora coloquei dentes,  
 estou mais jovem,  
 só a canseira da velho continua”.  
 O terror sumiu,  
 porque ao reproduzir-vos a carta  
 corrigi duas palavras  
 e não há quem às portas do inferno  
 socorra-se das gramáticas.  
 Portanto, um poder de novo me assalta,  
 uma compaixão,  
 que usa as constelações e os correios  
 e a mesma língua materna  
 que me ensinou a gemer.  
 O Misericordioso pôs nos ombros  
 sua ovelha mais fraca.  
 (“O bom pastor”, *Poesia reunida*, p. 338)

O poema acima corrobora as explanações feitas ao longo do trabalho e nos permite, mais uma vez, constatar que Adélia Prado adota um tom confessional como prova de que não teme negar a fragilidade de seu eu lírico... A poetisa-pelicano desnuda suas *personas* líricas e as mostra sem pudores. Tal qual a ave-símbolo que dá nome a esse livro, Prado oferece aos leitores um alimento proveniente das entranhas do peito poético.

Para que ampliemos nossa visão sobre a inserção do sagrado em sua poética, consideramos importante destacar uma explicação mais detalhada sobre a significação simbólica do pelicano dentro do contexto cristão. Vejamos:

[...] modelo do amor de Deus pelos homens e da morte de Cristo no sacrifício. Supostamente o pelicano rasga seu peito com o bico para, com o sangue, vivificar e alimentar seus filhotes. As representações mais antigas encontram-se sobre as lamparinas de Cartago, séc III (mas sem os filhotes no ninho); na Idade Média, sobretudo no tema da crucificação: tímpano do portal da catedral de Freiburg, em pinturas italianas dos sécs XIV e XV. No séc. XV também em contexto mariano, sendo a mãe de Deus ninho celeste, no qual Cristo, o pelicano, cresceu (LURKER, 1997, p. 534).

Assim, a nosso ver, por meio desse volume, Adélia Prado pretende traçar um paralelo entre a simbologia da figura do pelicano e a do poeta. Entendemos que o processo criativo do escritor – mais precisamente de quem escreve poesias – e a exteriorização de seus sentimentos através do eu lírico é marcada, também, por uma enorme dose de doação e desprendimento. A poesia é um desnudar-se, que leva o poeta a rasgar seu próprio peito para nos conceder um alimento todo especial. O pão para o espírito.

*O pelicano* (1987) confirma esse processo de desnudamento com a mesma força e vitalidade alcançadas pela publicação de *Bagagem*. É com *O pelicano* que teremos a dimensão mais exata do sagrado e do profano em Adélia Prado na medida em que a autora nomeia a divindade por meio da retomada definitiva do personagem Jonathan, que aparece primeiramente num poema do livro *O coração disparado*.

As pistas relativas ao significado do nome Jonathan são concedidas pela autora no próprio livro:

[...]

Eu já amava Jonathan,  
 Porque Jonathan é isto,  
 fato poético desde sempre gerado,  
 matéria de sonho, sonho,  
 hora em que tudo desce à desimportância.  
 Agora que me decido à mística,  
 escrevo sob seu retrato:  
 ‘Jesus, José, Javé, Jonathan, Jonathan,  
 a flor mais diminuta é meu juiz.  
 Me deixem no deserto resgatada,  
 Pedra que dentro é pedra,  
 sobre pedra pousada.

(“A criatura”, in *Poesia reunida*, p. 367).

Mas temos ainda a possibilidade de análise semântico-lexical e histórico-religiosa do nome, como bem nos lembra o professor Antonio Holfeldt:

Jonathan é um nome hebraico – *Y-honathan* – e significa *dádiva de Jeová* ou de Deus. [...] Originalmente grafado com o Y – yod, letra que significa reinício, possui três claras referências bíblicas: a) trata-se do neto de Moisés, também conhecido como Manassés; b) é o filho mais corajoso do rei Saul; c) é um dos Macabeus, aquele que reconquistou para Israel a sua liberdade política e religiosa em face dos povos que o rodeavam através de longas guerras e de uma inteligente diplomacia de alianças políticas. Observa-se que, nas três acepções, permanece a idéia de um guerreiro, o que, combinado com o conceito de reinício permite-nos compreender a metáfora que a personagem encerra: é também com o Y que se escreve o nome de Jesus no original, de sorte que se pode imaginar a identificação entre este Jonathan e Jesus, não apenas no que toca ao papel de reconstrutor do reino de Deus quanto pelo amor-paixão que a escritora lhe dedica. (CLB, 2000, p. 88).

Entendemos que a criação de Jonathan foi uma forma encontrada pela autora para revestir o divino com uma possibilidade – mesmo que imaginária – de corpo, de imagem e de uma existência quase palpável, a ponto de justificar uma entrega não só espiritual, mas também física, ainda que viabilizada apenas pela fantasia.

Veremos, com a reprodução de alguns trechos dos poemas extraídos da obra, que a personagem Jonathan é um instrumento utilizado para reverenciar o sagrado e também para profaná-lo até as últimas conseqüências. É a reafirmação, por parte da autora, de seu amor incomensurável pelo sedutor filho do homem, um amor infinito e indestrutível. Um amor que resiste a todas as provações.

Vamos nos deter em alguns exemplos desse amor-paixão expressos nos textos de *O pelicano*, excertos que mesclam tanto o sagrado quanto o profano, sempre de forma passional:

A quem amo enfim?  
 Acaso fui seduzida pelo Filho do Homem  
 e confundo você, mesquinho,  
 e confundo você, vaidoso, com o que me quer com ele  
 gemendo na sua cama de cruz?  
 [...]  
 Jesus é búlgaro? Afegão? Holandês da colônia?  
 Brasileiro não é. Estranhíssimo sim,  
 com o seu corpo desnudo e perfurado,  
 mendigando carinho, igual ao meu”.

(“Duas horas da tarde no Brasil”, in *Poesia reunida*, p. 328)

Não tem mar, nem transtorno político,  
nem desgraça ecológica  
que me afaste de Jonathan.

(“O Sacrifício”, in *Poesia reunida* p. 359)

Comigo é na pândega  
ou na santidade mais rigorosa.  
[...]  
Sei agora, a duras penas,  
porque os santos levitam.  
Sem o corpo a alma de um homem não goza.  
Por isto Cristo sofreu na Cruz.  
Meu desejo é atômico,  
minha alma é como meu sexo,  
meu pé te deseja, meu nariz,  
meu espírito – que é o alento de Deus em mim – te deseja  
para fazer não sei o quê com você.

(“A terceira via”, in *Poesia reunida*, p. 349)

Jonathan quer me ver.  
Pois que veja.  
O diabo uiva algemado nas profundezas do inferno,  
enquanto eu  
tiro o corpo da roupa.

(“A batalha”, in *Poesia reunida*. p. 347)

Dentre esses fragmentos de poemas que pinçamos em *O pelicano*, consideramos ser “O sacrifício” um trabalho que sintetiza o amor sagrado-profano do eu lírico adeliانو por Jonathan/Jesus. Entendemos que o poema descreve toda a trajetória desse amor, oferecendo aos leitores mais atentos uma explicação esmiuçada sobre o exercício contínuo de um relacionamento devoto e praticamente vassalo que o eu lírico feminino nutre pelo homem/Deus idealizado. Vejamos:

Não tem mar, nem transtorno político,  
nem desgraça ecológica  
que me afaste de Jonathan.

Vinte invernos não bastaram  
 pra esmaecer sua imagem.  
 Manhã, noite, meio-dia,  
 Como um diamante,  
 meu amor se perfaz, indestrutível.  
 Eu suspiro por ele.  
 Casar, ter filhos,  
 foi tudo só um disfarce, recreio,  
 um modo humano de me dar repouso.  
 Dias há em que meu desejo é vingar-me,  
 proferir impropérios: maldito, maldito.  
 Mas é a mim que maldigo, pois vive dentro de mim  
 e talvez seja Deus fazendo pantomimas.  
 Quero ver Jonathan e com o mesmo forte desejo  
 quero adorar, prostrar-me,  
 cantar com alta voz Panis Angelicus.  
 Desde a juventude canto.  
 Desde a juventude desejo e desejo  
 a presença que para sempre me cale.  
 As outras meninas bailavam,  
 e eu estacava querendo  
 e só de querer vivi.  
 Licor de romãs,  
 Sangue invisível pulsando na presença Santíssima.  
 Eu canto muito alto:  
 Jonathan é Jesus.

(“O sacrifício”, *Poesia reunida*, p. 359)

Os versos desse poema nos revelam que o eu lírico admite ter utilizado numerosos subterfúgios para “disfarçar” seu amor por Jonathan ao longo da vida. Houve o casamento, os filhos, a recusa-negação por meio de impropérios... Nenhum deles, entretanto, conseguiu amenizar a intensidade desse sentimento que empurra o eu lírico em direção a Jonathan/Jesus. Ao contrário, há a constante necessidade de o eu lírico prostrar-se em adoração, entoar cânticos...

Nos poemas de *O pelicano* vemos uma intertextualidade explícita com o texto bíblico, a começar pelos títulos de algumas poesias, tais como: “O bom pastor”, “O sacrifício”, “A sagrada face”, “A cólera divina”, “O pelicano” e “A criatura”.

Quanto à forma, o volume é dividido em quatro blocos, com um total de cinco epígrafes. Todas são retiradas dos livros sapienciais da Bíblia – Salmos, “Cântico dos Cânticos”, “Livro de Jó”. Há, ao que tudo indica, a intenção da autora em fazer de sua obra

uma espécie de fonte de sabedoria, de modo a levar aos leitores a palavra, a fé e o conhecimento provenientes originariamente da Bíblia Sagrada.

A primeira epígrafe, extensiva a todo o volume, é extraída do “Livro dos Salmos”, ao qual já nos referimos anteriormente. Nesse caso, Adélia novamente adapta um versículo aproveitando a sua idéia original, mas flexibilizando-o à sua maneira e às suas necessidades. Trata-se do Sl 118, 18 cuja citação literal seria:

O SENHOR me provou duramente,  
mas não me entregou à morte.

Prado, no entanto, modifica o texto de modo a salientar/reconhecer que os sofrimentos diversos pelos quais passamos na vida constituem caminhos mais do que necessários ao crescimento e ao aprendizado. Assim, adapta o versículo com estas palavras: “Foi bom para mim ser afligido”.

Em seguida, tem início o corpo do livro propriamente dito, cujas quatro divisões são, respectivamente:

1. Licor de romãs
2. O jardim das oliveiras
3. O pelicano
4. Colméias

Assim, abrindo o trecho denominado “Licor de romãs”, temos outra epígrafe extraída do Cântico dos Cânticos:

Pela manhã iremos às vinhas/para ver se a vinha lançou rebentos,/se as  
romãzeiras estão em flor.

Antecedendo o trecho “Jardim das Oliveiras”, verificamos uma citação correspondente ao “Livro de Jó”, sobre o qual discorreremos mais adiante quando da análise específica da

influência deste livro bíblico nos textos de Hilst e Prado. Abaixo, a epígrafe extraída de Jó em *O pelicano*:

Por que escondes de mim a Tua Face/e por que me consideras como a um inimigo?

Outra adaptação da autora ocorre na epígrafe que antecede o bloco denominado “Colméias”. Temos, mais uma vez, uma alteração referente ao texto original do livro dos Salmos. Dessa vez o de número 44, versículo 11, que no original está desta forma:

Ouve, filha, inclina teu ouvido,  
esquece teu povo e a casa de teu pai;  
que agrade a Deus a tua beleza.  
Ele é o teu senhor: curva-te diante dele.

Prado muda o final do texto utilizando-o na epígrafe da maneira como veremos abaixo:

Escuta, milha filha; vê e presta atenção:  
Esquece teu povo e a casa do teu pai;  
que o rei se encante com a tua formosura!

Essa epígrafe é perfeita para anteceder o único poema presente em Colméias que vem reforçar, mais uma vez, a entrega do eu lírico em relação a Jonathan. Uma entrega onde o sacrifício não se dá sem prazer. Uma ação que nos remete, uma vez mais, ao sagrado e ao profano.

No texto original do qual é extraída a epígrafe, o tom é de total sacrifício, refletindo nos seus dizeres uma proposta de escravidão. A “filha” tem a obrigação de oferecer-se, de “curvar-se” ao rei. Já na citação de Adélia, esse sacrifício parece ser suavizado pela supressão da última frase do original: “Ele é o teu senhor: curva-te diante dele”. Dessa forma, entendemos que a autora como que impulsiona a jovem para uma fascinante aventura a ser vivida nos braços do rei. A doação e o sacrifício parecem ser mais amenos nesse caso.

Como bem pudemos notar, a obra *O pelicano* é uma espécie de signo imprescindível à compreensão da poética mística adeliana.

### **A faca no peito**

Um título sem dúvida sombrio, enigmático, carregado de mistério e envolto numa atmosfera muito mais densa do que os demais. Quando nos detemos com mais vagar sobre os possíveis significados presentes na frase *A faca no peito* (1988), possivelmente nos lembramos de dilaceramento, mágoa, dor, tristeza, desilusão, desconsolo, nostalgia – palavras que parecem pontuar alguns dos poemas presentes não só neste livro, mas em toda a obra da autora.

Percebemos, muitas vezes, uma dor, uma solidão, uma certa tristeza e cansaço do eu lírico... Não sobre o fazer poético propriamente dito, mas, talvez, sobre o agudo senso de observação e, conseqüentemente, de estupefação decorrentes desse ofício. Cabe ao poeta perceber o mundo, detectá-lo, traduzi-lo, questioná-lo... É uma função cada vez mais árdua e que se assemelha, muitas vezes, à dor aguda, instantânea e mortal de uma faca no peito.

Não raro, em muitos quadros pintados pela autora com as cores do cotidiano, encontramos um não sei quê de melancolia, de ironia, de sarcasmo. Há, talvez, por isso, o chamamento constante e um intenso ardor destinado a Deus. Motivo pelo qual, muito provavelmente, a autora tenha requisitado a presença de Jonathan – protagonista sobre o qual discorremos no item correspondente à obra anterior.

Assim como em *O coração disparado*, este volume, apesar das divisões, possui apenas uma epígrafe que abre o texto como um todo. A citação foi extraída do livro *Grande sertão: veredas*, do escritor João Guimarães Rosa. Vejamos a citação propriamente dita: “Coração da gente – o escuro, escuros”.

É nítido o fato de a epígrafe apresentar uma sintonia fina com a dramaticidade implícita no título escolhido pela poeta para dar nome ao livro. É importante destacar que, após a publicação, essa obra foi alvo de críticas um tanto ácidas por parte da crítica especializada, levando a autora à reflexão mais detida sobre o trabalho. Adélia Prado chegou a renegar a obra, como ela mesma esclarece:

Reneguei A faca no Peito, o último livro que escrevi. Reneguei, abjurei até publicamente pelo jornal 12 poemas do livro. Eu achei que nunca ia cometer esse pecado, mas fiz essa bobagem: publiquei 12 poemas horríveis. Estava tão empolgada com o livro que não achava nada de errado nele. O crítico Felipe Fortuna do Caderno de Idéias do JB fez a observação. Demorei mais de um ano para perceber a justeza da crítica que ele havia feito, mas graças a Deus percebi (REVISTA DA FAMÍLIA CRISTÃ, apud ALVES, 1991, p. 12).

Com essa afirmação de Prado, percebemos que o processo epifânico vivenciado pela autora é forte a ponto de, às vezes, sobrepujar sua racionalização estética. A inspiração e a aceitação da palavra recebida pela poeta no momento da criação é dominadora, mas, como percebemos pela declaração acima citada, nem sempre definitiva.

### **Oráculos de Maio**

Neste que é o último livro de poesias publicado pela mineira Adélia Prado, em 1999, temos 58 poemas, divididos em seis partes: “Romaria”, “Quatro poemas no divã”, “Pousada”, “Cristais”, “Oráculos de Maio” e “Neopelicano”. Temos uma epígrafe geral, extensiva a toda a obra e uma segunda epígrafe, situada na abertura da última divisão do volume, que contém apenas um único poema, também batizado pela autora de “Neopelicano”.

Todo o livro é marcado por forte simbologia, a começar pelo título da obra. Lembremos que, de acordo com o dicionário, oráculo vem do latim *oraculu* e pode designar: 1. Resposta de um deus a quem o consultava; 2. Divindade que responde a consultas e orienta o crente; 3. Fig. Palavra, sentença ou decisão inspirada, infalível, ou que tem grande autoridade; 4. Fig. Pessoa cuja palavra ou conselho tem muito peso ou inspira absoluta confiança.

Assim, entendemos que a autora assume a função maior do poeta e do escritor: a de trazer uma mensagem ao leitor. A de proporcionar uma ou várias palavras que poderão ajudá-lo a encontrar o caminho, a descobrir novos rumos, a dirimir dúvidas.

Podemos estabelecer um paralelo com a função do arauto – oficial que, nas monarquias da Idade Média, era o responsável por fazer proclamações solenes, conferir títulos de nobreza, transmitir mensagens, anunciar a guerra e proclamar a paz. Uma função que Adélia Prado, como ela mesma salienta em várias entrevistas, sempre tomou para si.

Esse ser-arauto, como já vimos neste trabalho, é curiosamente recusado e questionado nos primeiros versos do primeiro poema de *Oráculos de Maio*: “O poeta ficou cansado”. No entanto, alguns versos adiante é rapidamente retomado.

Ainda em relação ao título do livro, temos o substantivo Maio. Mês em que, na liturgia católica, é consagrado à Maria, mãe de Jesus. Maio é considerado um mês extremamente místico, devido à aproximação da Primavera no hemisfério norte, indicando renovação e fertilidade. As crenças populares indicam ser maio um mês que se abre para a salvação transcendental responsável por manifestações milagrosas. Vejamos o complemento dessa definição e o porquê de sua cristianização segundo o Dicionário de Simbologia de Lurker:

[...] tesouros subterrâneos afloram e “brilham”, as fontes jorram vinho em vez de água, galhos de salgueiro transformam-se em varinhas mágicas, o orvalho de maio embeleza e mantém a saúde, etc.; sobretudo, a salvação vem dos galhos verdejantes.

O mastro de maio é visto como um portador de sorte [...] Ao mastro, freqüentemente ornamentado com ovos, pães de forma especiais, lingüiças etc., é geralmente afixada uma cruz, numa cristianização do costume, como também o mastro em si é às vezes consagrado à mãe de Deus, como o “mastro de Maria” (LURKER, op. cit. p. 412).

O livro mescla poemas extremamente concisos com outros de maior extensão. Muitos deles já trazem, no próprio título, a simbologia cristã a que nos referimos. É o caso de: “O Ajudante de Deus”, “Salve Rainha”, “Homilia”, “Domus”, “A boa morte”, “Nossa Senhora da Conceição”, “Justiça”, “Mater Dolorosa”, “Invitatório”, “Paixão de Cristo”, “História de Jó”, “A discípula”, “O santo”, “Ex-voto”, “O santo ícone”, “Na terra como no céu”, “A convertida”, “No céu”, “Mitigação da pena”, “Exercício espiritual”, “Nossa senhora das flores”, “Sinal do céu”, “Teologal”, “Maria” e “Neopelicano”.

Consideramos essa explicação necessária para compreendermos o porquê de Adélia, pela primeira vez em seus livros de poesia, utilizar uma epígrafe de sua autoria e que também colabora para a compreensão do objetivo desta obra. Nela, a autora faz uma espécie de invocação àqueles que marcam presença constante em toda a sua poesia: os vocativos. A epígrafe diz, simplesmente: “Quero vocativos para chamar-te, ó maio”.

Já na segunda epígrafe, temos o retorno ao texto bíblico por meio de um versículo extraído do Evangelho de Lucas. Um texto sob medida para o poema que fecha *Oráculos de Maio*: “Então se lhes abriram os olhos e o reconheceram, mas ele desapareceu” Lc (24,31).

Esse versículo pertence ao capítulo 24 do texto do evangelista Lucas, que retrata a ressurreição de Cristo e o modo como ele se aproxima de dois de seus discípulos, caminha e conversa com eles, sem, no entanto, ser reconhecido.

Enquanto caminhavam, Jesus é aconselhado a permanecer no povoado e não prosseguir viagem, uma vez que a noite se aproximava. Jesus, então, acata o conselho e ceia com os dois homens. Após partir o pão e abençoá-lo, Jesus se faz reconhecer e, subitamente, desaparece, deixando os discípulos atônitos e, ao mesmo tempo, felizes.

É como se a autora desejasse fazer um paralelo com a cegueira que, muitas vezes, acomete a todos. Cegos para a solução dos problemas, não somos capazes de enxergar os vários caminhos e os sinais que nos cercam. Não temos sabedoria para perceber as várias formas de graça que podemos alcançar pela fé, pela confiança em nós mesmos e pela certeza da existência divina.

É interessante lembrar que, nesse mesmo capítulo do Evangelho de Lucas, mais precisamente no versículo 25, o próprio Cristo adverte: “Como sois sem inteligência e lentos para crer em tudo o que os profetas falaram” Lc (24,25).

O livro se encerra com um poema-síntese da mensagem de fé transmitida pela autora em todo o texto de *Oráculos de Maio* e, por extensão, em toda a sua obra. Vejamos:

Um dia,  
 Como viria um navio  
 Pra nunca mais esquecê-lo,  
 Vi um leão de perto.  
 Repousava,  
 a alma bruta individua.  
 O cheiro forte, não doce,  
 Cheiro de vinagre.  
 Exultava, pois não tinha palavras  
 E não tê-las prolongava-me o gozo:  
 é um leão!  
 Só um deus é assim, pensei.  
 Sobrepunha-se a ele  
 um outro e novo animal  
 radiando na aura de sua cor maturada.

Tem piedade de mim, rezei-lhe  
 previda de gratidão  
 por ser de novo pequena.  
 Durou um minuto a sobre-humana fé.  
 Falo com tremor:  
 eu não vi o leão,  
 eu vi o senhor!

(“Neopelicano”, *Poesia Reunida*, p. 507)

### 3.4 O divino na berlinda: as descrições, as explicações e os codinomes de Deus em

#### Hilst

Vimos que Adélia Prado, em sua fé visceral, povoa seu texto explícita ou implicitamente de referências à divindade, à fé e ao amor a Deus e a tudo aquilo que Ele representa, mesmo que desrespeitando uma espécie de adoração, digamos, mais ortodoxa e dogmática. Prado extrapola essa paixão de forma intensa porque entende que tudo o que vem de Deus é para ser reverenciado, incluindo o sexo e a escatologia.

Também Hilda Hilst, em sua prosa, proclama seu desejo enfurecido e a necessidade inegável dessa mesma divindade. Entretanto, a autora, como já vimos, adota uma busca tão desesperada pelo sagrado, tão impaciente, tão impregnada de cobranças e de questionamentos sobre o que considera uma ausência injustificável desse sagrado no mundo, que utiliza, em seu chamamento, um vocabulário que é misto de ironia, de sarcasmo, de grotesco e, paradoxalmente, de reconhecimento. Daquele que, apesar dos defeitos relacionados pela autora, representa a plenitude. É o profano sendo instrumento de busca para encontrar as possíveis razões do Criador.

Esse mesmo Criador recebe de Hilst as denominações mais variadas, revelando sua revolta, sua rebeldia, sua dor e, paradoxalmente, sua reverência e também seu reconhecimento. É a ambigüidade dando o tom dos chamamentos divinos.

Clara Silveira Machado, em sua tese de doutorado, *A escritura delirante em Hilda Hilst*, se debruça também sobre esse aspecto, pinçando os nomes de Deus em vários livros

da safra hilstiana. Vamos fazer uso desse trabalho feito por Machado, de forma resumida e focada apenas nos livros objeto de nossa análise.

Além disso, consideramos importante reproduzir neste trabalho, o modo quase sempre pejorativo como as personagens criadas por Hilst descrevem Deus, bem como alguns trechos que demonstram a profundidade e a grandeza do embate do eu lírico hilstiano com o Todo Poderoso, chamado a dar explicações sobre Sua “ausência”, sobre Sua “ironia”, sobre Seu “sarcasmo” em fazer de suas criaturas espécies de títeres desprovidos de vontade própria. Títeres, no dizer da personagem *Kadosh*, absolutamente “desengonçados”, como veremos abaixo:

[...] e se cheguei é porque deve haver íntima pendência entre o que pensa Kadosh e o que tu pensas, corda de prata esticada, a ponta na minha cauda e outra entre o teu dedo indicador e médio, tens muita solércia quando me manejas, titeriteiro luzidio é o que és, Excelência, e eu o quê? Títere sombrio, muito desengonço, apesar de me mover entre gonzos, porque... Por que desengonço se há incontestável solércia no que maneja?

Kadosh desengonço  
Apesar de se mover  
Entre preclaros  
Gonzos de Sua Excelência  
Quer muito explicar  
Por que é que acontece  
Este desconjuntar

(*Kadosh*, p. 87)

São essas personagens-títeres que criam na obra hilstiana imagens bastante diversas de Deus. Imagens opostas àquelas que nós, leitores, geralmente construímos após anos assimilando as representações altivas do Criador, constantemente retratado nas pinturas de caráter religioso. Essa mesma figura altiva e poderosa preservada no imaginário coletivo é ridicularizada, ironizada e carnalizada pelas criaturas de Hilst.:

devo dizer que tenho visto deus. é um tipo *mignon* quase maneiroso. ao lado dele um atarracado sempre mastigando. insisto com Matias que é assim mesmo. ele diz impossível, deus só pode ser grandalhão e vermelho. bobagem. um conceito conservador: e

com aquele vozeirão. ao contrário: voz de moça e pulsos e canelas finas.

[...] então é magrela teu deus? digo que não disse isso, disse *mignon*. e o outro cara, mastiga o quê? miasmas que vão saindo do outro, invenções que devem ser contidas. não há gente defendendo a ciência dos limites? então, o atarracado mastigando ao lado vai engolindo as fantasias dejetas do divino (*Estar sendo. Ter sido.*, 1997, p. 18-9).

Vimos que o texto propõe a construção dessa imagem pejorativa e enfraquecida de Deus já na escolha da forma de apresentação das palavras – todas grafadas com letras minúsculas, incluindo a própria palavra “deus”. Em seguida, deparamos com a escolha dos adjetivos – *mignon* e maneiroso – que emprestam à figura divina características físicas relacionadas à figura feminina. Essa idéia é reforçada pela descrição detalhada: “voz de moça e pulsos e canelas finas”.

É importante salientar que a personagem não determina Deus como uma mulher, o que faria dessa descrição algo natural e não pejorativo. O que faz a personagem, no entanto, é dizer que, sendo em essência masculino, “deus” é afeminado em sua aparência, compondo, portanto, a figura de um ser fragilizado e sem nenhum resquício de imponência.

Hilst carnavaliza o divino até as últimas conseqüências, mas sempre proporcionando ao leitor a capacidade de refletir sobre o inusitado, sobre o impensado e sobre os conceitos e verdades pré-concebidas e dogmatizadas que ouvimos durante a vida, mas sobre as quais dificilmente paramos para refletir. Prova disso é que Hilst faz chacota, até mesmo, com a idéia da onipresença divina. Vejamos dois trechos que comprovam essa afirmação:

Rosinha, ele está aí dentro, estou sentindo  
onde seo Vittorio, onde?  
no meu cu, idiota, ah, está bem, não chora, já vi que você não entende nada  
de deus, eu precisava é falar com Dom Deo, mostrar-lhe o único buraco  
aqui na Terra onde deus habita (*Estar sendo. Ter sido.*, p.90).

[...] é tetuda e idiota, mandíbulas quadradas, uma égua-mirim, leva a cada  
noite um bolo de dinheiro para casa, eu lhe pago só pra olhar a rodela e ver  
se o outro não está lá, lhe pago também para me ouvir falar, a sépia  
desgrenhada, a foçuda deve estar por perto a me rondar, às vezes urino na  
cueca *Hermès*, caguei ainda não, isso tenho medo, tenho medo que o outro

caia e escorregue e espalhado-pedante no meu rego, vai se dissolver penso eu, é isso o que ele quer, por isso sempre cago no pinico de louça, meu pinico francês, assim posso ver a cara do outro antes de morrer. se for só luz, não vou ver nada, mas é não, vem sempre com aquele chapéu de gomos de seda, o chapéu eu conheço bem, a cara é sempre brumosa, água sobre nanquim, ele encrespa o dorso e vira o chapéu de gomos pro teu lado.

*(Estar sendo. Ter sido., p. 91)*

Em todas as descrições, temos a caracterização da imagem de Deus de forma totalmente inesperada e pejorativa. Um Deus afeminado. Um Deus que, se espera, apareça em meio aos excrementos. Um Deus que parece fazer pouco da procura intensa de suas criaturas... Criaturas enlouquecidas e delirantes como as apresentadas pela autora.

O despudor verbal é uma marca do estilo hilstiano, notadamente acentuado nos fragmentos de texto acima escolhidos. A autora insiste na idéia de que a onipresença de Deus o condena a tomar parte nas experimentações mais absurdas, como as da personagem Vittorio, que deseja saber se “deus” está dentro do seu ânus ou mesmo nas fezes depositadas por ele no seu “pinico francês”.

O texto de Hilst é profícuo, também, nas provocações, nas cobranças e nos questionamentos que se transformam em diálogos imaginários entre as personagens e Deus. Diálogos marcados pela ansiedade, pela aflição, pela agonia e pelo sarcasmo presentes no posicionamento rebelde do eu lírico múltiplo que, ao mesmo tempo em que faz perguntas fazendo às vezes de criatura, as responde como se fosse, também, o Criador. É o caso dos dois textos que vêm a seguir. O primeiro deles, contendo questionamentos da criatura, e o segundo trazendo explicações do Criador. O fato de terem sido pinçados de livros diferentes e, mesmo assim, parecerem complementares, reforça a tese de que toda a obra da autora se resume numa grande pergunta cuja resposta, por enquanto, está apenas no imaginário de Hilst.

afinal, fomos feitos pra quê, hen? afinal, você aprende aprende, quando está tudo pertinho da compreensão, você só sabe que já vai morrer. que judiaria! que terror! o homem todo aprumado diz de repente: quase que já sei, e aí aquela explosão, aquele vômito, alguns estertores, babas, alguns coices, um jato de excremento e pssss... o homem foi-se. escreve, filho da puta, escreve! e não vai cair babando em cima da máquina, ela não merece isso. aí tomei-lhe as mãozinhas, finíssimas, azuladas, frias... tá com frio? não, é

má circulação. Ahn. os pezinhos também são assim? também. magra, com peitões assim ó, enormes. as coisas que o Criador faz, deve rir sem parar das coisas que constrói (*Estar sendo. Ter sido.*, p. 109).

Porque eu digo que deve ser assim para o homem: EU não devo estar na cabeça dos homens. EU não devo ser chamado pelos homens. Escuta bem, Kadosh, queres interferir no meu destino? Há milênios procuro me afastar de ti para que em mim surja um novo nome, há milênios procuro a idéia que perdi, não era nada que se parecesse contigo, ando atrás desse sem forma, desse nada que repousa esperando o meu sopro, e cada vez que me chamam a matéria que sou estilhaça. Por que me procuras, Kadosh, se eu mesmo me procuro? (*Kadosh*, p. 48).

Muitos desses chamamentos e questionamentos direcionados a Deus são realizados por meio dos vocativos profanos que refletem a maneira como Hilst constrói o diálogo interior enfurecido de seus personagens. Clara Silveira Machado enumerou esses vocativos em *Kadosh* e em *A Obscena Senhora D*, os quais iremos expor a seguir juntamente com os vocativos que encontramos em *Estar sendo. Ter sido.* – livro lançado após o trabalho de pesquisa realizado por Machado em sua tese de doutorado.

São eles:

<b>A obscena senhora D</b>	<b>Kadosh</b>	<b>Estar sendo. Ter sido.</b>
1 – Invisível	1- Sem nome	1- Criador
2- Inominável	2- Mudo sempre	2- Cara-mínima
3- Perdurável	3- Inteiro Desejado	3- Sem-forma
4- Menino-porco	4- Coisa sem-nome	4- Cara-informe
5- Menino Louco	5- Sumidouro	5- OUTRO
6- Luzidia Divinóide cabeça	6- O oco	6- Polígono de mil faces
7- Porco menino construtor do mundo	7- Ominoso	7- O Cara lá de cima
8- Nojo	8- Máscara do nojo	8- Mignon
9- La cara	9- Cão de pedra	9- Guardiã do Mundo
10 – La oscura cara	10- Cadela cara cavada	10- Jeová
11- Grande perseguidor	11- Grande obscuro	11- deus
12- Grande rosto vivo	12- Sacrossanto	12- Ele
13- Todo poderoso	13- Lúteo-rajado	
14- Potente Implacable	14- Homem-luz	
15- Luminoso	15- Querubim gozoso	

16- Luz	16- Jucundo	
17- O vívido	17- Tríplice acrobata	
18- O nome	18- Semeador	
19- O outro	19- Sorvete almiscarado	
20- Pai...Ele		

Todo esse jorro de provocação, todas essas evidências de profanação que encontramos nos nomes com os quais a autora chama/clama pela divindade são utilizados, a nosso ver, como recurso para questionar, contestar, tentar obter, enfim, uma explicação razoável da divindade a respeito da extrema complexidade de sua criação.

A autora provoca ao extremo como forma de chamar a atenção de seu interlocutor, a qualquer preço, incluindo aí a blasfêmia. Radicalizar pode ser, na opinião de uma das personagens (alter-egos) criadas pela autora, a única maneira de obter alguma resposta, um olhar ou um sinal da presença/existência de Deus. No trecho selecionado abaixo, temos a reprodução textual de um fragmento presente no volume *Estar sendo. Ter sido.* (p.75), que corrobora as hipóteses deste tópico: “descobri há pouco. também é possível domar Deus dentro de nós. blasfemando somos um pouco santos, sabias? excitamos o OUTRO para que não durma tanto”.

Dentre os nomes presentes nos três livros que selecionamos para esta pesquisa, vemos que muitos deles são compostos por mais de uma palavra, numa espécie de rebuscamento contraditório e que expõe, de maneira explícita, a dualidade com que a autora enxerga a figura de Deus, tais como: “Tríplice acrobata”, (numa alusão clara aos poderes atribuídos à Santíssima Trindade) “Porco menino construtor do mundo”, “Grande perseguidor e Grande rosto vivo”.

Alguns dos nomes escolhidos para definir o Divino trazem adjetivos extremamente pejorativos, lembrando sentimentos como ojeriza, desprezo e ódio, tais como: “Ominoso”, “Cara-Informe”, “Máscara de Nojo”, “Cão de Pedra”, “Cara-Cavada”, “La Oscura Cara”, “Nojo”. Outros, ao contrário, expressam adoração e até mesmo reconhecimento da superioridade de Deus, num paradoxo freqüente na obra da autora. É o caso dos termos: “Sacrossanto”, “Semeador”, “Luz”, “Homem-luz”, “Guardião do Mundo” e “Inteiro Desejado”.

Outro fator que consideramos importante destacar é que, ao utilizar os substantivos “porco” (Menino-Porco, Porco menino construtor do mundo), “cão” (Cão de Pedra) e “cadela” (Cadela cara cavada) – que denominam animais de forte simbologia tanto na cultura ocidental quanto oriental –, a autora está dando indícios para que possamos descobrir os tipos de associações que deseja construir ao longo do texto, reforçando o caráter negativo dos vocativos. Vejamos alguns trechos da explicação de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant quanto à simbologia desses animais:

Quase que universalmente, o porco simboliza a comilança, a voracidade: ele devora e engole tudo o que se apresenta. Em muitos mitos, é esse papel de sorvedouro que lhe é atribuído.

O porco é geralmente o símbolo das tendências obscuras, sob todas as suas formas, da ignorância, da gula, da luxúria e do egoísmo. Pois, escreve São Clemente de Alexandria citando Heráclito, *o porco tira o seu prazer da lama e do esterco* (Estrômato, 2). É a razão da ordem espiritual da interdição da carne de porco, especialmente no Islã. A utilização de tais carnes, observa ainda São Clemente, *está reservado àqueles que vivem sensualmente* (ibid.). O porco representado no centro da Roda da Existência tibetana tem a mesma significação; ele evoca mais particularmente a ignorância. Não seria possível esquecer, a esse propósito, a parábola evangélica das *pérolas lançadas aos porcos*, imagens das verdades espirituais reveladas de maneira desconsiderada àqueles que não são nem dignos de recebê-las nem capazes de apreendê-las.

(CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 734)

Não há, sem dúvida, mitologia alguma que não tenha associado o cão – Anúbis, T’ian-k’uan, Cérbero, Xolotl, Garm etc. – à morte, aos infernos, ao mundo subterrâneo, aos impérios invisíveis regidos pelas divindades ctonianas ou selênicas. À primeira vista, portanto, o símbolo bastante complexo do cão está ligado à trilogia dos elementos terra – água – lua dos quais se conhece a significação oculta, femeal, ao mesmo tempo em que é vegetativa, sexual, divinatória e fundamental tanto no que concerne ao conceito de inconsciente, quanto ao de subconsciente. [...] Além de visitá-los com freqüência, muitas vezes o cão é também o guardião dos infernos [...]. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, pp. 176- 178)

Essas explicações reafirmam a concepção profana da divindade, constantemente caracterizada, nos textos de Hilst por elementos relacionados à voracidade, aos subterrâneos, à luxúria, à ignorância, à gula, à morte, ao lado obscuro do mundo, ao egoísmo. São evidências de que a autora trabalha, em toda a sua obra, realizando a fusão do

explícito e do subliminar, fazendo de seu texto uma fonte capaz de jorrar, a cada nova leitura, novas interpretações e descobertas.

A criatividade da autora e sua veia satírica dão o tom de boa parte dos codinomes de Deus, originando, por vezes, as construções mais inusitadas possíveis como é o caso de: “Sorvete almiscarado”, “Querubim gozoso”, “Polígono de mil faces”, “Luzidia Divinóide Cabeça”, “Lúteo Rajado”, “Coisa sem-nome” e “Cadela cara cavada”.

Na opinião de Clara Silveira Machado, os nomes escolhidos por Hilda Hilst determinam sua relação de busca e procura ininterrupta de Deus – ser supremo que caracteriza o Pai, como bem veremos no fragmento de texto que iremos expor abaixo:

Em HH, a figura paterna mais buscada é Deus. Esta busca assume uma marca significativa nas tentativas de nomear este Pai faltante. ‘*O nome-do-pai*’ é ressignificado constantemente, caracterizando a impossibilidade de nomeá-lo; os nomes escolhidos para chamar o pai têm principalmente dois tipos de paradigmas; o da **ausência** e da **plenitude**, embora existam outros nomes que caracterizam a tonalidade da linguagem paranóica: erotismo e injúria. (MACHADO, 1993, p. 193)

Os codinomes de Deus em Hilst são a representação mais evidente da necessidade da autora em realizar seus chamamentos, sua ansiedade em ser ouvida, acalentada, amada. É como se o caráter provocativo de muitos desses nomes – gritados ou sussurrados em seus livros, de acordo com o contexto – refletisse a sensação de abandono vivenciada por uma filha cujo pai, ausente, é a um só tempo, idealizado e odiado. Os codinomes são ainda uma tentativa corajosa, desesperada e nada convencional de chamar atenção para si, além de indicarem como uma ovelha desgarrada do rebanho pode se sentir acuada, perdida, traída e ferida em sua tristeza e em sua solidão. Uma ovelha que espera receber, tal qual ocorre na descrição do Evangelho, o máximo de empenho, de dedicação e de trabalho árduo de um Pastor que objetiva recuperá-la e, mais do que isso, resgatar a sua fé.

Que vos parece? Se alguém tiver cem ovelhas, e uma delas se extraviar, não deixará as noventa e nove nos morros, para ir à procura daquela que se perdeu? E se ele a encontrar, em verdade vos digo, terá mais alegria por esta do que pelas noventa e nove que não se extraviaram. Do mesmo modo, o Pai que está nos céus não deseja que se perca nenhum desses pequenos.

(Mt 18, 12-14).

### 3.5 Julgamento Final: O pai-relapso e o abandono da prole. “e o que ele fez com Jó, te lembrás?”

O livro de Jó, pertencente aos textos sapienciais da Bíblia, é uma das histórias mais conhecidas dentre as Sagradas Escrituras. A narrativa, escrita em forma de drama, possui um forte tom apelativo, na medida em que versa sobre os difícilísimos testes de fé impostos por Deus ao seu filho e servo Jó – homem de caráter nobre inquestionável e de ética incomparável e que, até então, vinha sendo recompensado pelo divino com uma vida de imensas riquezas materiais e espirituais. Conhecido como o homem mais rico do Oriente, Jó possuía uma família grande, saudável e feliz. Além disso, era proprietário de “sete mil ovelhas, três mil camelos, quinhentas juntas de boi, quinhentas jumentas e servos em grande quantidade” (BÍBLIA SAGRADA, 2002, p. 608).

Justo e temente a Deus, Jó fazia de sua vida um exemplo a ser seguido. O próprio Deus orgulhava-se dele a ponto de vangloriar-se de suas qualidades junto aos seus outros filhos. Mas, ao elogiar o comportamento de Jó para Satanás, Deus obteve a seguinte resposta:

É sem motivo que Jó teme a Deus? Não levantaste um muro de proteção ao redor dele, de sua casa e de todos os seus bens? Abençoaste as obras de tuas mãos, e seus bens cresceram na terra. Estende, porém, um pouco a tua mão e toca em todos os seus bens para ver se não te lançará maldições na cara!” Então o SENHOR disse a Satanás: “Pois bem, tudo o que ele possuir está a teu dispor. Contra ele mesmo, porém, não estendas a mão” (BÍBLIA SAGRADA, op. cit. p. 608).

O fato de Deus ter aceitado o desafio lançado por aquele cujo nome significa “o acusador”, transforma a vida de Jó numa série ininterrupta de provações, suplícios e dores atroz, originando uma seqüência macabra de horrores que tornou essa história do Antigo Testamento uma das mais impressionantes e dramáticas. Uma história que dá margens a interpretações variadas sobre a postura divina e sobre a forma como os que são justos e éticos são testados e recompensados.

Na primeira série de provações, mesmo depois de – num único dia – perder todos os seus 10 filhos, todos os seus servos e todos os seus animais de criação, Jó, apesar da imensa dor, ainda permanece fiel a Deus, como comprovam suas palavras:

Nu, saí do ventre de minha mãe  
e nu voltarei para lá.  
O SENHOR deu, o SENHOR tirou;  
Como foi do agrado do SENHOR, assim  
aconteceu.  
Seja bendito o nome do SENHOR!

(Jó 1,21)

A segunda série de provações por que passa Jó tem início após uma segunda conversa entre Deus e Satanás. O primeiro elogia mais uma vez as enormes qualidades de Jó, ressaltando o fato de que, mesmo após tantas desventuras, permanece um filho leal:

Reparaste no meu servo Jó? Na terra não há outro igual: é um homem íntegro e reto, que teme a Deus e se mantém afastado do mal. Ele persevera em sua integridade. Tu, porém, me aticaste contra ele, para eu o afligir sem motivo.

(Jó 2,3)

Ao que Satanás responde ao SENHOR:

Pele por pele! Para salvar a vida, o homem dá tudo o que tem. Mas estende tua mão e fere-o na carne e nos ossos, e então verás se ele não vai maldizer-te na cara!

(Jó 2, 4-5)

O SENHOR então retruca:

Pois bem, faze o que quiseres com ele. Somente poupa-lhe a vida.

(Jó 2,6)

O resultado da medição de forças entre Deus e Satanás causou a Jó, desta vez, chagas malignas que espalhavam-se por todo o corpo, indo da planta dos pés até o alto da cabeça.

Sentado no meio do lixo, Jó raspava o pus de suas feridas com um caco de telha. Foi quando sua mulher, ao presenciar tal cena, indignou-se a ponto de sugerir que o marido amaldiçoasse logo Deus para assim, quem sabe, morrer de uma vez! Firme em sua fé, Jó ainda encontrou força para responder:

Falas como uma insensata.  
Se recebemos de Deus os bens,  
não deveríamos receber também os males?

(Jó 2,9)

Depois disso, Jó recebe a visita de três amigos – Elifaz, Baldaf e Sofar – que, vendo seu estado deplorável, comovem-se e permanecem ao seu lado durante sete dias e sete noites, sem dizer palavra, num gesto solidário pela sua dor. Ao final desse tempo, Jó passa a questionar a bondade de Deus e sua estranha justiça num discurso em que denuncia sua desgraça e a situação calamitosa que o aflige. Em seguida, tem início uma série de diálogos dramáticos entre Jó e seus três amigos, que tentam resgatar a sua fé.

O livro é um verdadeiro exercício de argumentação, de retórica, de persuasão. É também um livro que nos leva a reflexões profundas sobre o poder de Deus, sobre os homens e o modo como somos pequenos frente à sua magnitude. Dentre os temas específicos do livro está a legitimidade da busca de compreender. “A transcendência de Deus não impede a busca de compreender, ainda que essa busca só leve a acentuar ainda mais essa transcendência. Nesse sentido, o questionamento de Jó é uma espécie de ‘desmitologização’, afasta o modo mitológico de imaginar Deus [...] BÍBLIA SAGRADA. op. cit. p. 607)”.

A riqueza do texto, a grandiosidade da história e a comoção dos leitores em relação aos sofrimentos do protagonista fazem da história de Jó uma das mais conhecidas e comentadas da Bíblia. Assim, a famosa “paciência de Jó” é atribuída às pessoas que suportam os desafios e as lutas impostas pela vida com uma resignação semelhante a que foi necessária à personagem bíblica.

Embora a narrativa tenha um final feliz, com Deus reconhecendo a grandeza de Jó e devolvendo-lhe a saúde, restituindo-lhe em dobro todos os bens materiais perdidos, bem

como agraciando-o com o mesmo número de filhos que tinha anteriormente, permanece nos leitores um certo incômodo relativo às tragédias vivenciadas pela personagem.

Tanto Hilda Hilst quanto Adélia Prado foram demasiadamente tocadas pela história de Jó a ponto de mencioná-la em seus livros, como uma fonte para seus próprios questionamentos em relação ao poder divino e a forma de manifestá-lo. Por conta de um capricho de Deus – que se deixou desafiar por Satanás –, a felicidade e a tranquilidade vivenciadas por Jó se perderam. É como se a personagem passasse a ser um mísero fantoche, um títere manipulado ao bel-prazer da vontade divina. Talvez por esse motivo as autoras tenham escolhido Jó como uma referência que corrobora suas teses e suas dúvidas em relação a Deus.

Vejamos alguns fragmentos extraídos do discurso de Jó para, em seguida, analisarmos as narrativas de Hilst e Prado. Narrativas que, por sua vez, utilizam Jó como uma autoridade que lhes confere o direito de invocar o Divino de forma contundente, por meio de cobranças e explicações.

Depois, Jó abriu a boca e amaldiçoou o dia de seu nascimento. Assim falou: ‘Pereça o dia em que nasci, e a noite em que anunciaram: ‘Nasceu um menino!’ Esse dia que se torne em trevas; Deus, do alto, não se lembre dele, e sobre ele não brilhe a luz! Que o obscureçam as trevas e as sombras da morte! Que a escuridão o domine, e seja envolvido pela amargura! Aquela noite... um tenebroso redemoinho arrase, e não se conte entre os dias do ano, nem se enumere entre os meses! Que essa noite fique estéril e não seja digna de louvor. Que amaldiçoem os que amaldiçoam o dia, os que estão prontos para despertar o Leviatã! Que se obscureçam as estrelas do seu crepúsculo. *Essa noite* espere pela luz – e a luz não venha, ela não veja as pálpebras da aurora. Pois não fechou a porta do ventre que me trouxe, e não escondeu dos meus olhos tantos males! [...]

(Jó, 3,1-10)

Acaso sou eu o mar ou um  
 monstro marinho,  
 para que me mantendas sob custódia?  
 Se eu disser: ‘Meu leito me consolará,  
 e minha cama aliviará a minha queixa’,  
 então me assustas com sonhos  
 e me aterroriza com pesadelos.  
 Por isso minha alma preferiria a força  
 e meus ossos, a morte.  
 Perdi a esperança; absolutamente, não  
 quero mais viver.  
 Tem pena de mim, pois um sopro são  
 meus dias!  
 Afinal, que é um ser humano, para lhe  
 dares tanta importância?  
 Por que se ocupa dele seu coração?  
 Já pela manhã o vigias  
 e a cada momento o pões à prova.  
 Até quando não tirarás os olhos de mim,  
 e não me deixas nem engolir a saliva?  
 Se pequei, o que foi que te fiz,  
 ó espião da humanidade?  
 Por que me tomas por alvo,  
 a ponto de eu tornar-me um peso para  
 mim mesmo?  
 Por que não tiras o meu pecado  
 e não retiras a minha iniquidade?  
 Olha, vou agora adormecer no pó;  
 se me procurares pela manhã, já não  
 existirei.

(Jó 7, 12-21)

Os textos apontam as lamentações e a revolta de Jó frente à sua condição desesperadora. O protagonista do drama bíblico permanece lúcido durante todo o tempo em que dura seu infortúnio. Assim, ciente de que nada fez de errado, a personagem se ressentida diante do abandono, da injustiça e da dor que lhe são imputadas sem motivos. A frase “Se pequei o que foi que te fiz,/ó espião da humanidade?” é como um grito lancinante,

angustiado... Uma queixa de alguém ferido a ponto de enxergar Deus como um espião à cata de todos os pecados praticados pela raça humana. Um espião ávido por condená-la com os castigos mais duros e penosos.

Deus – que tudo vê e que tudo sabe – não parece se importar com as desgraças vivenciadas por seu servo fiel. A todas as agruras sofridas some-se a sensação de traição proveniente da aparente cegueira divina em relação aos acontecimentos que transtornam Jó fazendo dele a mais infeliz das criaturas.

Ao escolherem Jó como fonte intertextual para suas narrativas, Hilst e Prado estão, na verdade, elegendo a história bíblica como um texto que reflete as suas próprias angústias e dramas existenciais. As personas líricas criadas pelas autoras se solidarizam com Jó ao passo que citam-no como uma espécie de bode expiatório que comprova os poderes divinos e a sua extrema autoridade tanto para as ações positivas quanto negativas. Afinal, para provar seu poder, sua força e a fidelidade sem par de um de seu filhos, permitiu sua ascensão e, na mesma proporção, a sua queda.

Em *A obscena senhora D*, Hilst apresenta aos leitores a intrigante, rica e complexa personagem Hillé, uma mulher que se define como alguém que está há “sessenta anos à procura do sentido das coisas”. Uma viúva que nutre um amor eterno por seu companheiro Ehad – ainda vivíssimo em sua memória e em seu coração.

Após a morte corporal de Ehad, Hillé passa a adotar uma postura de vida ainda mais questionadora e contestadora. Temos aí uma mulher que persegue todas as respostas possíveis visando alcançar o sentido maior das coisas. Uma mulher que se divide entre seu eu interiorizado e o universo.

Cansada das convenções sociais, Senhora D (D de derrelição. Derrelição que nos lembra o desamparo experimentado por Jó) passa a viver num mundo só seu, simbolizado pelo vão da escada – local escolhido para ser seu abrigo dentro da casa em que vive.

Temos nesse livro a história de um amor infinito devotado ao ser amado, do inconformismo com a perda, a dor, a angústia e o extremo vazio provocados pela solidão e pela passagem do tempo. Temos, como em Jó, um livro repleto de inquietações sobre o ser, sua essência, sua origem, seus dramas, seu destino e seus porquês mais antigos. Um livro onde a metafísica está presente em cada trecho de seu enredo. Um enredo que parece ser, à primeira vista, um emaranhado de tramas obscuras proveniente do fluxo de consciência da

autora, mas que, gradativamente, vai ganhando ares de estudo essencial sobre a causa primeira de todos os seres e de todas as coisas. À Hilda-Hillé interessa a verdade e o conhecimento real, desprezando por completo sua simples e superficial aparência.

Da mesma forma que Jó reagiu à segunda série de provações, adotando uma postura questionadora em relação às causas, aos motivos e aos porquês dos sofrimentos humanos e o papel de Deus nesse contexto, Hilst e Prado tentam desvendar os mistérios da vida e o modo como a autoridade divina participa (ou se ausenta?) desse todo incompreensível aos olhos humanos. O texto abaixo, presente em *A obscena Senhora D*, é um exemplo dessa busca incansável por respostas:

“[...] todas as perdas estão aqui na Terra, e o outro está a salvo, nas lonjuras, em 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 dentro da privada e deixa a salvo pela eternidade sua própria cabeça? e o *que ele fez com Jó, te lembras?* <sup>2</sup>

teu deus está a salvo, Hillé, fica contente que boniteza isso de amá-lo nos seus confins e chafurdar por aqui. Ter sido. E não poder esquecer. Ter sido. E não mais lembrar. Ser e perder-se. Repeti gestos palavras passos. Cruzei com tantos rostos, alguns toquei, que sentimentos eram Hillé, quando cruzava tocava aqueles rostos. Te busquei, Infinito, Perdurável, Imperecível em tantos gestos, palavras, passos, em alguma boca fiquei, curva sinuosidade, espessura, gosto, que alma tem essa boca? E os gestos meu Deus, como os tomei para mim: lerdos, frívolos, pausados recebendo o mundo, afoitos grotescos. E os gestos passos palavras daqueles que me fizeram sentir amor, gratidão em mim inteira, e que ouro que suculências que aroma desejaria ter tido, e casas brilhos, aves, poemas, luz desejaria ter tido, tudo aos pés desses que me fizeram sentir amor. Caminhei escura pelas ruas, parei à margem de alguns rios escuros também, e torpe e nítida para mim mesma convivi com Hillé e seus negrimes, 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 escuta, posta-se diante Dele de todos os modos, velha idiota. Mãos na cintura, é hora de tamancos: então, Porco-Menino, estou aqui em trevas, em miséria, acelerada na veia e na víscera, então, é bom estar a salvo dos piolhentos como eu mesma? Ou quando se ajoelha, os olhos rubros destilando vertentes:

---

<sup>2</sup> Grifos nossos.

acode-me, Pai, me lembro de tão pouco mas ainda sei que és Pai,  
 olha-me, toca-me, como se o Outro tivesse tempo para se deter em  
 velhotas frasescas, escolhendo ditados, sabe que se vira no avesso  
 para fazer ribombar com sua fala pomposa os ouvidos do Ausente,  
 e como arremeda modéstia humildade pobreza até:  
 eu nada, eu nome de ninguém eu à procura da luz na cegueira  
 silenciosa [...]

(*A obscena senhora D*, p. 75-77)

O discurso acusatório da personagem nos mostra um Deus que vive a salvo de tudo. Um Deus passivo que observa os dramas humanos de camarote. Um Deus culpado e ausente que, a despeito de seus poderes, nada faz para amenizar as mazelas humanas. Como forma de chamar a atenção dos seus interlocutores, em relação ao passado comprometedor de Deus, Hillé resgata o episódio bíblico ao qual nos referimos nesta análise: “o que ele fez com Jó, te lembrás?” Percebemos nesse fragmento de texto, que a personagem elenca todas as provas necessárias para incriminar um réu que há tempos não é mais primário, sendo Jó uma das vítimas mais conhecidas.

Nesse texto, Hillé aproveita para realizar um mergulho profundo em seu universo mais íntimo, um mergulho nervoso e tenso como o é toda aventura rumo ao desconhecido. É quando Hillé descobre que está sozinha e que não pode contar com Pai-Eterno. Um pai que, como demonstram as lamentações de Hillé, jamais responde aos seus chamados. A personagem está cansada, descrente, impaciente e já não mede esforços e nem palavras para exigir do Pai uma explicação razoável sobre seu distanciamento:

Mãos na cintura, é hora de tamancos: então, Porco-Menino, estou aqui em trevas, em miséria, acelerada na veia e na víscera, então, é bom estar a salvo dos piolhentos como eu mesma?

Percebemos que Hillé se considera um estorvo, uma pedra no sapato do divino e, como tal, parece ser relegada à posição de verme, de bicho peçonhento, de piolho. O sentimento de pequenez da persona lírica criada por Hilst é explícito, assemelhando-se a Jó, que, em determinado momento de seu drama, no meio do lixo, dispunha apenas de um caco de telha para raspar o pus de suas feridas. Para salientar essa semelhança, Hilst utiliza no texto palavras e frases que denunciam um estado de espírito tão perturbado quanto

pessimista. Um pessimismo, uma raiva e um desespero descritos por Jó em seus momentos de angústia mais acentuados. Jó amaldiçoa o dia em que nasce e sofre tanto que acusa Deus de tomá-lo como um alvo, fazendo-o carregar tantos fardos que se torna um peso para si mesmo. Também Hilst enumera em seu texto palavras que descrevem de forma pormenorizada sua crise existencial. É o caso de: perdas, tiranias, misérias, chafurdar, escura, torpe, negrume, minimez, Derrelição, velha idiota, Ausente, eu Nada, eu nome de Ninguém e cegueira. Sua baixa auto-estima é ainda reforçada pelo fragmento abaixo que diz:

Hoje convivo com Derrelição, com a senhora D, seu grandiloqüente lá de dentro, seu sempre ficar à frente de um Outro que não escuta, posta-se diante Dele de todos os modos, velha idiota.

Ao contrário de seu sentimento de inferioridade, Hillé reconhece em Deus um ser superior, longínquo, a salvo. Um ser “Infinito, Perdurável, Imperecível”. Um ser distante de todos os perigos, de todas as formas de situações adversas e, principalmente, de todos os ataques dos “piolhentos” que querem sugá-lo como forma de, quem sabe, incorporar um pouco de seu poder e de sua força.

[...] todas as perdas estão aqui na Terra, e o outro está a salvo, nas lonjuras, em 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 dentro da privada e deixa a salvo pela eternidade sua própria cabeça?

A lembrança do texto de Jó é inserida sob medida para dar a narrativa o peso e a dimensão necessária para que o leitor entenda ou possa ter uma idéia razoável do tamanho da sensação de abandono da personagem Hillé. Mais uma vez temos a prova de que a prosa de Hilst, aparentemente desconexa, é, muito ao contrário, como uma teia de aranha sofisticada porque construída com uma logística fundamentada em uma ciência rica, complexa e extremamente peculiar, criada e desenvolvida pela autora ao longo de sua trajetória. Vemos no texto escolhido uma possível releitura dos discursos acusatórios de Jó.

Discursos que, como vimos, são carregados de inconformismo e de questionamentos sobre a ausência do pai, sobre o abandono, sobre a distância incomensurável do Pai em relação aos seus filhos carentes e maltratados, sobre, até mesmo, o porquê de uma experiência/existência repleta de sofrimentos.

Também Adélia Prado cita o exemplo de Jó amiúde em seus poemas, revelando tanto sua admiração em relação às qualidades da personagem bíblica quanto sua compreensão no que diz respeito às suas fraquezas. Para Adélia Prado, Jó é uma prova de que até mesmo os que possuem a fé mais ardorosa podem, um dia, duvidar, blasfemar e lançar impropérios ao Sagrado. Jó é como um bode expiatório que garante aos demais servos de Deus a possibilidade de também, como ele, fraquejar. É o que expõe um dos versos do poema “Terra de Santa Cruz”: “e não sendo melhor do que Jó choro meus desatinos” (PRADO, 2001, p. 291-2).

Outro poema adiliano que caracteriza Jó como uma personagem que é amparo de todos nós (e daqueles que nos antecederam) é intitulado “A sagrada face”. Vejamos um fragmento que sustenta nossa hipótese:

Casimiro de Abreu, que não era santo,  
mas que estava nos livros,  
também ele dizia, como Jó,  
como meu pai e como minha mãe diziam:  
“um Ser que nós não vemos  
é maior que o mar que nós tememos...”

(“A sagrada face”, *Poesia reunida*, p. 341)

As referências à personagem bíblica aparecem ainda em dois outros poemas da poetisa mineira. A seguir, iremos verificar como essa intertextualidade se dá em *À soleira*, em que a autora também recorre a Jó.

O que farei com este meu corpo inóspito  
já que não respondes nem me abres a porta?  
Tem pena de mim.  
Não compreendo nada. Só Vos desejo  
e meu desejo é como se eu miasse por Vós.  
A florinha do mentrasto é tão sem galas

que minha carne se eriça erotizada.  
 Existis, ó Deus, porque a beleza existe,  
 esta que vi primeiro com os meus olhos mortais.  
 Parecerá blasfemo. Mas não chamam sagrado  
*o livro em que Jó fez imprimir suas dores,*  
*amaldiçoando o dia do seu nascimento?*<sup>3</sup>  
 Por que não o meu, que o abençoô  
 e acho o degredo bom,  
 os penedos belos,  
 as poucas flores, dádivas?

(“À soleira”, *Poesia reunida*, p.276)

Nesse poema, a personagem bíblica tem a função de servir de contraponto ao eu lírico, que procura chamar a atenção de Deus salientando sua imensa fé e sensibilidade em ver a beleza das obras divinas.

Entretanto, como ocorre com Hilst-Hillé, temos um Deus que, embora seja extremamente desejado, não parece se importar com os que lhe devotam atenção. Um Deus que permanece impassível, dentro de casa, enquanto a serva, desejosa por sua presença e por seu carinho, bate à porta com insistência, sem obter nenhuma resposta. O nome do poema, *À soleira*, faz com que visualizemos a cena patética sugerida pelo eu lírico... Uma casa, uma soleira, chamamentos, desespero por parte de quem chama, desprezo por parte do interlocutor:

O que farei com este meu corpo inóspito  
 já que não respondes nem me abres a porta?  
 Tem pena de mim.

O eu lírico revela perplexidade em relação ao mundo. Uma perplexidade que não o impede de continuar desejando o afago e a proteção paternal. Ao mesmo tempo, o eu lírico expõe sua sensação de inferioridade frente à grandiosidade divina, da mesma forma que ocorre com Hillé em *A obscena senhora D*:

Não compreendo nada. Só Vos desejo  
 e meu desejo é como se eu miasse por Vós.

Vimos que a autora utiliza o verbo “miar”, como que para dar ênfase à pequenez do chamamento e, ao mesmo tempo, colori-lo com uma certa languidez e malícia de gata quando quer afago e se põe a miar e a roçar as pernas do dono. O tom ambivalente do poema reúne carência e malícia, traço marcante da poética adeliana, como veremos a seguir:

A florinha do mentrasto é tão sem galas  
que me minha carne se eriça erotizada.  
Existis, ó Deus, porque a beleza existe,  
esta que vi primeiro com os meus olhos mortais.

A referência a Jó é feita como forma de estabelecer uma comparação entre o eu lírico e a personagem bíblica. Um eu lírico que se posiciona num patamar superior ao do protagonista do drama sagrado. É um recurso extremista, ousado, exposto num tom apelativo como forma de conseguir o seu maior objetivo, que é chamar a atenção de Deus.

Parecerá blasfemo. Mas não chamam sagrado  
*o livro em que Jó fez imprimir suas dores,*  
*amaldiçoando o dia do seu nascimento?*<sup>4</sup>  
Por que não o meu, que o abenço  
e acho o degredo bom,  
os penedos belos,  
as poucas flores, dádivas?

Percebemos o quanto as duas autoras foram tocadas pelo drama de Jó a ponto de estabelecer com a personagem bíblica uma relação quase fraterna. Um relação de cumplicidade solidária, onde é possível notar um único desejo: a busca pelo Pai-eterno, a busca pela sua atenção, pelo aconchego de sua proteção e pelo entendimento de suas atitudes.

Mesmo assim, é nítida a diferença de tom utilizada no discurso de ambas. Hilst, como de costume, constrói seu texto de forma mais ácida e agressiva, ressaltando os

---

<sup>3</sup> Grifos nossos.

<sup>4</sup> Grifos nossos.

aspectos negativos de sua vida, totalmente tomada pelo sentimento de desamparo. Já Adélia Prado, apesar da ironia evidente em seu poema, não esconde sua admiração em relação à beleza que, para ela, é uma extensão de Deus e uma prova irrefutável de sua presença, mesmo que nas coisas e seres mais simples e menos complexas.

Para isso, tem todo um trabalho na escolha das palavras que compõem os versos de seu poema. É o caso dos termos “degrede bom”, “penedos belos”, “as poucas flores, dádivas” que aparecem no fim do poema analisado. Ao passo que tais escolhas enchem o poema de cadência, melodia e ritmo, ao mesmo tempo revelam a força paradoxal dos sentimentos do eu lírico adeliانو. Até porque, fica difícil imaginar como o degredo, o exílio, o banimento pode ser algo bom... Como é necessário encarar os penedos, ou seja, os penhascos – que aqui podemos entender como os obstáculos da vida e do caminho – como belos? E como é possível considerar flores tão escassas, tão poucas – frente aos inúmeros penedos que a vida nos impõem – como dádivas? Prado nos parece, então, muito mais amena do que Hilst em suas cobranças, muito mais aberta a acreditar que as coisas boas, apesar de poucas, devam sobressair.

Vejamos ainda outro exemplo de poema adeliانو construído sobre a influência do texto bíblico de Jó.

Por que fazes  
e calcas aos pés tua pobre criatura,  
teu sofrimento é enorme, deus,  
a dor de tua consciência ingovernada.  
Difícil me acreditares, pois tenho um céu na boca.  
Tem piedade de nós,  
dá um sinal de que não foi um erro,  
ilusão de medrosos,  
fantasia gerada na penúria,  
a crença de que sois bom.  
O medo regride à sua estação primeva,  
à sua luz branca.  
E quero a vida nos álbuns:  
assim eram as avós e suas criadas negras:  
Não posso ir ao teatro,  
convocada que sou pra esta vigília  
de segurar seu braço pusilânime,  
eu criatura digo-Vos, coragem.  
Perdoa-me, contudo, perdoa-me.

(“História de Jó”, *Poesia reunida*, p. 457)

Nesse poema temos um título que remete de forma explícita à história bíblica de Jó. Logo de início, o leitor é levado a acreditar que encontrará no texto um questionamento, uma contestação, uma busca pela compreensão dos desígnios do Pai em relação aos seus filhos. A força do título está justamente na energia tomada de empréstimo dessa personagem que é uma das mais marcantes do Antigo Testamento. Jó, o homem humilhado... Jó, o servo exemplar posto à prova de forma dura e temerosa... Jó, o pai, o esposo e o patrão irretocável castigado por um capricho divino... Jó aquele cuja paciência só pôde mesmo ser vencida pelo desespero em se saber condenado por um crime que não cometera... Quando expõe essa história sagrada no título de seu poema, Adélia Prado traz à tona uma quantidade enorme de informações sobre o texto que virá na seqüência. A nosso ver, é uma maneira de fazer com que os leitores também busquem em suas memórias as referências existentes em relação a esse texto sapiencial e a forma como foram tocados por esse drama.

Entendemos que esse poema ampara, mais uma vez, as dúvidas do eu lírico. Dúvidas tão grandes que admitem, inclusive, o uso de minúsculas que descrevem um “deus” cuja consciência é “ingovernada”. Uma consciência tão insubmissa que é capaz de castigar um de seus filhos apenas para provar sua soberania para um satanás provocador e sarcástico.

Em “História de Jó”, a autora questiona os motivos que levam Deus a calcar e a humilhar as suas pobres criaturas... Criaturas que, como a personagem religiosa, clamam por piedade... O eu lírico deseja, a despeito do contundente texto bíblico de Jó, bem como dos sofrimentos que todos experimentam na vida, crer na bondade divina e na sua magnanimidade. É o que vemos nos versos seguintes:

Tem piedade de nós,  
dá um sinal de que não foi um erro,  
ilusão de medrosos,  
fantasia gerada na penúria,  
a crença de que sois bom.

O eu lírico teme que toda a sua fé, todo o seu amor, todas as suas fantasias em relação ao pai não passem de um engodo, de um terrível engano. Talvez por isso o poema

seja dividido em duas partes distintas. O primeira delas indo de “Por que fazes... sois bom” e a segunda indo de “O medo regride... perdoa-me”. A primeira sustenta todo um questionamento e toda uma cobrança relativas à postura autoritária do divino. A segunda, no entanto, retoma o conformismo e a idéia de que é melhor esquecer tudo, parar de refletir e de procurar respostas. Afinal, o medo do que poderemos encontrar é maior do que nossa curiosidade. Assim, mais fácil é retomar a postura passiva de nossos ancestrais cujas imagens plácidas preservamos e admiramos nos retratos antigos de família:

O medo regride à sua estação primeva,  
à sua luz branca.  
E quero a vida nos álbuns:  
assim eram as avós e suas criadas negras:

Mais adiante no poema, o eu lírico subverte a ordem das coisas e se oferece para auxiliar um Deus que agora já não é mais chamado por nomes minúsculos. Ao invés disso, temos o verbo pronominal digo-Vos, devolvendo a Deus sua condição superior. Condição de quem continua a obter todos os sacrifícios e toda a subserviência de seus servos/filhos.

Não posso ir ao teatro,  
convocada que sou pra esta vigília  
de segurar seu braço pusilânime,  
eu criatura digo-Vos, coragem.  
Perdoa-me, contudo, perdoa-me.

A “criatura” assume um lugar de destaque na vigília. Ao fim das contas, é ela quem segura o “braço pusilânime” do criador. É nesse momento, entretanto, que o amor filial fala mais alto e parece perdoar todos os erros cometidos pelo Pai ao longo da sua jornada rumo à criação. Um pai que, como todos os outros, pode proceder de forma equivocada, mas sempre acreditando que suas ações terão efeitos positivos no amadurecimento de seus filhos. Ações que possam capacitá-los, fortalecê-los. Por isso, a criatura pede “perdão” como que para confessar que, após um momento de iluminação, compreende sua pequenez frente à grandeza desse Deus que deixa de ser desprezado para ser, novamente e, talvez para sempre, desejado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS OU A ETERNA ALIANÇA

Nesta dissertação de mestrado, discorreremos sobre uma temática tão abrangente quanto sedutora. Durante todo o tempo de nossa pesquisa, trabalhamos com duas linguagens que consideramos essenciais à aventura humana: a poesia e a prosa. Nesse percurso, que já prevíamos ser fascinante antes mesmo de seu início propriamente dito, descobrimos que só há, de fato, ponto de partida. O término do trabalho acadêmico não constitui a sinalização de uma reta final, de uma conclusão, de uma visão definitiva sobre os assuntos abordados. Ao contrário, representa um novo começo e fortalece um desejo de ir além, de seguir adiante, de desvendar as novas paisagens que se sucedem nessa jornada infinita que é a busca pelo conhecimento.

Compreendemos, no decorrer dessa análise, que estávamos diante de um mundo. Um mundo que negava, a cada descoberta, o conceito de “recorte” e de “*corpus*”, comumente empregado para definir/restringir a área de trabalho escolhida para pesquisas acadêmicas. A cada novo poema, a cada novo livro, a cada releitura de obras, de artigos ou de entrevistas impressas ou televisadas, íamos solidificando a certeza de que o estudo de temas literários é um processo contínuo cujas conclusões podem ser, quando muito, parciais.

A verdade é que, quando escolhemos nos debruçar sobre as influências e as evidências do sagrado, do profano e dos aspectos carnavalizantes das obras de Hilda Hilst e Adélia Prado, ainda não tínhamos a noção exata de que se tratava de um universo vasto de possibilidades de estudos, de interpretações e de olhares que exigiriam não o tempo destinado à execução desse trabalho acadêmico, mas a dedicação de toda uma vida, para dizer o mínimo.

Estávamos diante de um desafio de proporções gigantescas e, por isso mesmo, tornou-se gigantesca também a nossa paixão e o nosso desejo de demonstrar que o sagrado, o profano e a carnavalização não só coexistem nas obras de Hilst e Prado, como representam uma das razões de sua beleza, de sua grandiosidade e de seu caráter universal.

São a dualidade, a ambivalência e a dialética da experiência humana cristalizadas e representadas de forma sublime na literatura dessas duas escritoras brasileiras.

Seus livros, que chamamos de sapienciais, traduzem os anseios, os conflitos, as dúvidas, as contradições da alma humana e os questionamentos que têm acompanhado o homem desde os primórdios da civilização. São dilemas inerentes à condição humana, com os quais temos que, um dia, nos confrontar, independentemente de nossas posições ideológicas, de nossa classe social, de nossa nacionalidade. Dilemas que encerram em seu cerne o *yin* e o *yang*, o masculino e o feminino, a luz e as trevas, a matéria e o espírito, o particular e o universal, o sagrado e o profano – pólos complementares que configuram uma eterna aliança entre o rebaixamento e a transcendência.

É essa eterna aliança entre o positivo e o negativo que nos fornece o equilíbrio necessário para uma existência dinâmica e plural. Uma existência ideal para que conheçamos e desenvolvamos nossos talentos e potencialidades, sem os quais estaríamos condenados à estagnação, à não-evolução e ao caos.

Seguir a poesia de Adélia Prado e a prosa poética de Hilda Hilst na via-crúcis sacro-profana de suas obras significou uma entrega tanto para esse rebaixamento descrito por Mikhail Bakhtin – um dos autores em que buscamos amparo teórico – quanto para a transcendência proveniente dessa incursão pelo baixo, dessa viagem aos subterrâneos que culmina com a renovação e o renascimento.

Começamos por, no Capítulo 1, no item “E no princípio era o Verbo: a poética sacro-profana e a dialética de um duplo chamado”, realizar uma reflexão sobre as manifestações do sagrado e do profano e suas possíveis implicações na história de cada indivíduo. Resgatamos, também, o modo como esses dois termos opostos se intercalam e exercem incontestável influência na evolução da História das civilizações, de um modo geral. Procuramos fundamentar nossos escritos a esse respeito na obra do estudioso das religiões Mircea Eliade, com ênfase no seu livro *O sagrado e o profano – A essência das religiões*.

Nesse início de trabalho, a começar pelas epígrafes presentes na abertura do Capítulo 1, buscamos demonstrar as percepções particulares de Hilst e Prado em relação ao sagrado e ao profano e o modo como as experiências que provocaram essas percepções conduzem as suas jornadas artísticas. Mais adiante, destacamos, por meio de um outro

recorte de textos que consideramos esclarecedor, as semelhanças entre os dizeres de Eliade e de Adélia Prado a respeito da manifestação do sagrado, bem como a percepção do crítico Alcir Pécora sobre o modo singular com que esse sagrado se revela no texto *Kadosh*, de Hilda Hilst.

Também no Capítulo 1, optamos por mostrar vários trechos de depoimentos das autoras, bem como fragmentos de suas obras, comprovando os aspectos que caracterizam o discurso sacro-profano carnavalizado adotado por Hilst e Prado. Nestes excertos, extraídos de livros como *A obscena senhora D* e *Kadosh*, de Hilda Hilst, e de poemas como “O poeta ficou cansado”, “Festa do corpo de Deus” e “O modo poético”, de Adélia Prado, procuramos evidenciar a maneira como as escritoras empregam o grotesco, o paradoxo, o exagero, o não-ortodoxo, o não-convencional, a degradação, a destruição dos valores impostos pela ideologia vigente, o questionamento contínuo, a contestação, a paródia e a urgência pela descoberta de novas possibilidades.

Assim, esperamos ter comprovado que, em seus textos, ambas exploram o “lirismo da alternância e da renovação, da consciência e da alegre relatividade das verdades e autoridades do poder”, tão bem descrito por Bakhtin em seus estudos sobre *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – O contexto de François Rabelais*.

No Capítulo 2 deste trabalho, decidimos dar prosseguimento à análise dessa ambigüidade sacro-profana contida nos textos das duas autoras, enfocando a riqueza das blasfêmias e das reverências que caracterizam suas poéticas. Também salientamos o modo como as escritoras constroem a ponte entre o prosaico e o transcendente, erguida sobre os pilares de suas múltiplas personagens.

O tempo, a morte, o medo da velhice e da decrepitude, os porquês existenciais e a ausência de perspectivas da vida pontuam os questionamentos e os anseios de algumas dessas personagens criadas por Hilst em todos os seus livros e alguns dos poemas de Prado, como vimos em “A invenção de um modo” e “Páscoa”.

Foi nosso intento mostrar nesse capítulo que essas personagens, muitas vezes, se desdobram em facetas variadas, de modo que possam, além de se entregar à busca ininterrupta e ao confronto com as razões da divindade, também encontram tempo para se deixarem dominar pelo lirismo pungente dos grandes e eternos amores, evidenciados tanto na experiência sublime de um casal preparando peixes – caso do poema “Casamento”, de

Prado – quanto na loucura passional e saudosa de Hillé em relação a Ehud – casal de protagonistas de *A obscena senhora D*, de Hilst.

No item “As visões apocalípticas da prosa hilstiana”, ainda no Capítulo 2, observamos a maneira peculiar como Hilst entrecruza as temáticas do sagrado e do profano em trechos que, embora muitas vezes compostos de apenas um parágrafo, expõem um chamamento verdadeiramente dramático e desesperador, como muitos dos quadros apresentados no livro bíblico do “Apocalipse”.

A descrição minuciosa de visões mortificantes e o uso de frases do tipo “[...]Tua garganta de fogo já engoliu o melhor de mim e cuspiu as escórias, um amontoado de vazios, um nada vidrilhado, um broche de rameira diante de Ti, dentro de mim?”, que retiramos de *Kadosh* e inserimos nesse Capítulo 2, revela aos leitores as semelhanças com o estilo e as imagens evocadas no texto bíblico mencionado no item.

Em “Os testemunhos, as tentações, a culpa e a fé em Adélia Prado”, também no Capítulo 2, procuramos lançar luzes sobre o modo diverso com que as autoras escolheram transitar sobre os caminhos que levam aos mesmos temas, numa incursão que, geralmente, parte do particular para o universal.

Em todas as análises, vimos que as autoras possuem marcas de estilo inconfundíveis e uma linguagem que une agressividade e rebeldia (mais presente em Hilst) e ternura e compaixão (mais presente em Prado) em proporções variadas, mutantes e intercambiantes, dependendo dos momentos e dos processos epifânicos que originam as múltiplas experiências e inspirações poéticas que resultam nos textos das duas escritoras.

Para provar que, assim como Hilda Hilst, Adélia Prado também possui várias faces (muitas delas tão profanas e evidentes quanto as de Hilst), escolhemos alguns poemas capazes de revelar a variedade de tons existentes na sua obra. É o caso de “O anticristo ronda meu coração”, “Entrevista” e os versos iniciais do bloco “Catequese”, do livro *Terra de Santa Cruz*. Nesses momentos, entendemos ter conseguido evidenciar a faceta mais inquisitiva e impaciente de Adélia Prado.

É importante lembrar que Adélia Prado afirma que “a única função da arte é a expressão da beleza” e que “todas as artes passam pela poesia” (Adélia Prado, em entrevista à Bia Corrêa do Lago, programa “Umas Palavras”, Canal Futura, 15/04/2003). A nosso ver, tanto Hilst quanto Prado são fiéis a esse espírito poético quando abordam,

parodiam, transgridem, revolucionam e extraem do prosaico, dos conceitos arraigados, da religiosidade, do sagrado e do profano, as revelações mais inusitadas. Temos a impressão de que, quando escrevem, ambas são tomadas por uma epifania que transborda na direção dos leitores, num tipo de enxurrada vocálica que os purifica e torna-os seres mais iluminados.

Não poderíamos discorrer sobre esse aspecto grandioso da experiência poética sem buscarmos fundamentos na genialidade de Octavio Paz – autor que nos emprestou, junto com Bakhtin, os instrumentos para realizar a escavação desse tesouro que Hilst e Prado estão nos deixando como legado.

Por isso mesmo, para encontrar os mapas que levam até esses bens preciosos, é preciso aprender, primeiramente, a desvendar a linguagem, o estilo, os desenhos e os códigos que sinalizam as minas habilidosamente arquitetadas pelas duas autoras. O modo como escolheram poetizar as diferenças de cores em suas tintas, os mecanismos utilizados para dar legibilidade aos seus traçados, a maneira peculiar como configuraram seus trajetos, o tom em que ambas proferiram o seu discurso intertextual e polifônico... Tudo deve ser investigado com rigor.

O livro *Poesia reunida*, que agrega toda obra poética publicada por Adélia Prado até a data em que foi finalizado este trabalho, bem como as obras *Kadosh*, *A obscena senhora D* e *Estar sendo. Ter sido*. – três livros de Hilda Hilst – são fartos em textos que corroboram nossa hipótese de que ambas fazem de seu trabalho uma espécie de estrela de cinco pontas – figura que simboliza, entre outras coisas, “a manifestação central da Luz, do centro místico, do foco ativo de um universo em expansão [...], o microcosmo humano” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 404).

“Luz”, “microcosmo humano” e “místico” são termos essenciais quando descrevemos as poéticas de Hilst e Prado. Por esse motivo, no Capítulo 3, indicamos a existência de um diálogo profícuo entre as obras das duas autoras e as histórias presentes na Bíblia Sagrada. A influência de livros como “Cântico dos Cânticos”, “Jó” – pertencentes ao Antigo Testamento – e os evangelhos, do Novo Testamento, aparecem amiúde em diversos poemas de Prado e em fragmentos de textos dos livros de Hilst. Daí termos utilizado esses textos bíblicos com insistência nas análises comparativas das obras das autoras. Pretendíamos, assim, amparar nossas hipóteses sobre o ir e o vir do sagrado e do profano

nos livros analisados nesta dissertação. Até porque, nossas autoras fazem o registro de sua arte pela palavra, pelo Verbo que expressa, de acordo com o evangelista João, o princípio de tudo.

Foi também a Bíblia que nos inspirou para a criação dos títulos dos capítulos e dos itens desta pesquisa. Com suas palavras repletas de blasfêmias e reverências, Hilst e Prado construíram obras em que é possível encontrarmos exemplos de visões apocalípticas, de tentações, de testemunhos, de exegeses, de mistérios gozosos, dolorosos e gloriosos, de novas torres de Babel e de julgamentos que, juntos, configuram o que chamamos de “Novíssimo Testamento segundo a poética de Hilst e Prado”.

No item “Torre de Babel: a linguagem bíblica em Hilda Hilst e Adélia Prado”, demonstramos uma evidente aproximação entre os textos das autoras e o discurso religioso. O uso recorrente do latim – idioma oficial adotado pela Igreja durante séculos – aparece não só nos títulos e no corpo de muitos poemas de Adélia Prado, mas também nos excertos da prosa poética hilstiana. Comprovamos essa influência na medida em que pinçamos dos textos analisados expressões pertencentes a alguns salmos, orações, jaculatórias e antífonas.

Esta pesquisa nos mostrou que a intensidade das obras literárias que decidimos analisar parece ter derivado das profecias presentes nos “Livros sapienciais” e nos “Livros históricos” do Antigo Testamento, fortalecendo a idéia de que qualquer tipo de salvação pretendida tem mesmo início com o Verbo, com a palavra, com a História que elas relatam, determinam e concretizam ao longo do tempo.

Em Hilst e Prado, as grandes questões da vida são expostas por meio do riso, do escracho e da paródia. A união entre o popular e o sofisticado faz de suas poéticas um exercício ininterrupto de “lucidez implacável” – para utilizar um termo de Bakhtin – que revela os benefícios da radicalidade e da liberdade presentes no riso. Nos casos específicos das autoras, um riso marcado pelo travo amargo da ironia e do sarcasmo.

Já no item “O Novíssimo Testamento segundo a poética de Hilst e Prado”, realizamos a aproximação entre o discurso muitas vezes erotizado de Prado nas suas invocações “espirituais/carnais” feitas ao divino e entre a atitude ambígua de Maria, irmã de Marta e Lázaro. A mesma Maria que, de acordo com o texto evangélico, ungiu os pés de Jesus com perfume e secou-os com os cabelos. Mostramos ainda que essas mesmas personagens – Maria, Marta e Lázaro – são encontradas em passagem sacro-profana do

texto *Estar sendo. Ter sido.*, de Hilda Hilst, a nosso ver, uma pequena e, ao mesmo tempo, contundente evidência dessa proposta de um “Novíssimo Testamento”, corroborada ao longo de todo o Capítulo 3.

No item “Mistérios gozosos, dolorosos e gloriosos: uma exegese da obra adeliana”, optamos por esmiuçar várias passagens dos livros da autora por meio da significação de seus títulos, poemas e epígrafes. Todo o item visa a apresentar dados comprobatórios sobre a presença do sagrado e do profano em sua obra, bem como a busca ininterrupta da artista pela aproximação com o divino e os temas ligados a ele.

Em “O divino na berlinda: as descrições, as explicações e os codinomes de Deus em Hilst”, exploramos o papel dos nomes, das expressões e dos vocativos utilizados pela autora para designar o divino e se dirigir a Ele. Mostramos, por meio dos fragmentos de textos escolhidos, o modo como a paródia, o escracho e o sarcasmo explícitos em relação à onipresença de Deus dão o tom das provocações, das cobranças e dos questionamentos arquitetados pelas personagens.

Registramos, entretanto, que, em seus diálogos imaginários com Deus, os homens e mulheres hilstianos perambulam num vaivem de sentimentos paradoxais que misturam ojeriza e adoração em relação ao PAI. Por isso, o uso de vocativos como “Máscara do nojo”, “Cão de Pedra” e “Cadela cara cavada” dividem espaço com “Homem-Luz”, “Luminoso”, “Luz”, “Inteiro Desejado” e “Sacrossanto”.

O fato é que Hilda Hilst grita, esbraveja e multiplica os nomes na hora de chamar o Pai e cobrar-Lhe a proteção paternal. Como observarmos, são nomes que encerram o sagrado e o profano, constituindo chamamentos e xingamentos que unem violência e ternura, amor e ódio.

Constatamos, nos poemas de Adélia Prado e nos trechos em prosa-poética extraídos da obra de Hilda Hilst, que tanto a escritora mineira quanto a escritora paulista dispõem de muitos argumentos para polemizar e exigir do “Todo Poderoso” uma explicação mais clara de seus desígnios durante esse duradouro jogo/duelo sacro-profano entre Criador e criaturas.

Também quando nos debruçamos sobre a análise de alguns fragmentos da prosa poética hilstiana, demonstramos como – por trás do sarcasmo, do deboche, dos termos chulos, da agressividade e, às vezes, do *nonsense* de suas personagens delirantes – há um

amor extremado, uma preocupação e uma ternura profunda pela humanidade, bem como uma paixão exacerbada pela vida.

Prova disso é que Hillé, de *A obscena senhora D*, nada mais faz senão lamentar, chorar e tentar entender a perda, a morte e o distanciamento provocados pela separação física de seu marido Ehad – cara-metade que corrobora o mito do andrógino. Hillé se aflige, também, pelos sofrimentos que acometem os seres humanos de modo geral. Seres que têm tomado caminhos perigosos, que têm sido condenados pela completa inversão de valores... Uma gente aparentemente perdida, que tem cavado sua própria sepultura e caminhado a passos largos para sua morte física e espiritual.

No corpo deste trabalho, revelamos ainda que Adélia Prado se considera ligada umbilicalmente às raízes mais remotas da humanidade. Uma humanidade carregada da culpa profana de querer ser “Criador” ao invés de “criatura”. Assim, procuramos demonstrar em nossas análises, indícios de que o texto adeliano é um reflexo direto desse desejo primevo pela superioridade, ao mesmo tempo que representa, de forma corajosa, uma constatação do quanto ainda estamos longe dessa condição, desse poder e dessa grandiosidade divina.

Por intermédio do exame que realizamos sobre a significação da obra *O pelicano*, esperamos ter provado que Adélia Prado faz, em nome de todos nós, o sacrifício de “rasgar o próprio peito”, sendo uma poeta/porta voz que expõe nossas feridas, nossos erros históricos, nossa impaciência, nosso medo atávico.

Vimos também que, assim como crianças que, ainda na primeira infância, criam amigos imaginários para servir-lhes de companhia e de consolo, Adélia Prado inventa subterfúgios textuais para trazer esse Deus-Pai inacessível para mais perto de si. A poetisa o chama de Jonathan, dedica-lhe o seu amor e o torna protagonista de muitos de seus poemas. Concluímos, no Capítulo 3 de nossa dissertação, que Jonathan é o seu homem-divinizado.

Também no Capítulo 3 deste trabalho, argumentamos que uma das cartadas mais ousadas utilizadas em parceria pelas duas escritoras é a comparação entre elas – representadas por seus respectivos eus líricos e personagens – e o fiel servo bíblico Jó. Fundamentamos nosso raciocínio na exposição dos textos das duas autoras que fazem referências nominais à personagem do Antigo Testamento.

Por intermédio do item “Julgamento Final: o pai-relapso e o abandono da prole. e o que ele fez com Jó, te lembras?”, lembramos uma das histórias bíblicas mais conhecidas do Antigo Testamento. Hilst e Prado parecem ter feito a escolha perfeita de um texto cujo caráter evidentemente dramático e apelativo vem solidificar suas inquietações existenciais mais profundas e dolorosas.

Jó surge como a figura exemplar para comprovar a ausência divina e o modo “relapso” como Deus exerce a paternidade. Um Pai que, de acordo com o texto bíblico, permite utilizar o filho exemplar como escudo em sua peleja com Satanás. Em nossa análise, revelamos que as duas autoras permanecem atentas a todos os passos divinos, criticando, sempre que necessário, o modo incompreensível como o Todo- Poderoso permanece omissos e/ou contraditório em seu amor.

Evidenciamos a postura perspicaz de Hilst e Prado em relação à história de Jó e aos infortúnios que pontuaram sua existência em fragmentos de textos extraídos de *A obscena senhora D*, de Hilst, e em poemas como “A sagrada face”, “À soleira” e “História de Jó”, de Prado.

Esperamos ter demonstrado que esse discurso intertextual, esse diálogo tão explícito com Jó comprovam que a personagem é como uma muleta em que se apóiam Hilst e Prado no momento de externar suas dúvidas e dores mais agudas. Verdadeiro curinga no jogo das duas poetisas, Jó atua como se fosse a prova cabal de um crime... A prova mais conhecida sobre os propósitos incompreensíveis de um Pai cujas atitudes têm-se mostrado, no mínimo, questionáveis. Um pai, como diria Hilst, por vezes, “relapso”, mas sempre e absolutamente “Inteiro Desejado”.

Depois das cartas postas à mesa, supomos ter comprovado, com esta pesquisa, o quanto de sagrado e de profano existe nas poéticas de Hilda Hilst e de Adélia Prado. E, principalmente, o quanto essa comunhão tem sido essencial para compor as blasfêmias e as reverências que caracterizam as obras aqui analisadas, conferindo a elas o equilíbrio necessário à tessitura sofisticada das tramas que compõem seus textos.

## **BIBLIOGRAFIA**

### **OBRAS DE ADÉLIA PRADO**

*Poesia reunida*. 10 ed. São Paulo: Siciliano, 2001

*Filandras*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

### **OBRAS DE HILDA HILST**

*A Obscena senhora D*. São Paulo: Globo, 2001.

*Bufólicas*. São Paulo: Globo, 2001.

*Cantares*. São Paulo: Globo, 2001.

*Cartas de um sedutor*. São Paulo: Globo, 2001.

*Estar sendo. Ter sido*. São Paulo: Nankim Editorial, 1997.

*Ficções*. São Paulo: Edições Quíron, 1977.

*Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Globo, 2001.

*Kadosh*. São Paulo: Globo, 2001.

*O caderno Rosa de Lory Lamby*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1990.

### **TRABALHOS ACADÊMICOS SOBRE AS AUTORAS:**

ALVES, José Hélder Pinheiro. *A poesia de Adélia Prado*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

MACHADO, Clara Silveira. *A escritura delirante em Hilda Hilst*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1993.

OLIVIERI, Rita de Cássia da Silva. *Mística e erotismo na poesia de Adélia Prado*. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

YONAMINE, Marco Antonio. *O arabesco das pulsões: As configurações da sexualidade em A obscena senhora D, de Hilda Hilst*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

## DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

CANALLE, Cecília. Inspiração divina e inteligência humana na obra de Adélia Prado – Um estudo sobre sua obra recente. Disponível em:

<http://www.hottopos.com.br/videtur11/aprado.htm>. Data de acesso: 25/07/03.

CRUZ, Ester Mian. “Signos da feminilidade em Adélia Prado: traços de uma tradição ibérica”, in: Revista Universitária das Faculdades Toledo. Araçatuba: São Paulo, 1997. v. 1.

Disponível em: <http://portrasdasletras.folhadaregiaio.com.br/adeliaprado.html>. Data de acesso: 25/07/03.

FACCHINETTI, Cristiana. A poesia de Adélia Prado e a psicanálise: encarnação do real. Disponível em: <http://www.rubedo.psc.br/artigosb/poadelia.htm>. Data de acesso: 25/07/03.

QUEIROZ, Vera. O vazio e o pleno. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1988. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/vqueir01.html>.

Data de acesso: 25/07/03.

PRADA, Cecília. “Roteiro do silêncio”, in *Revista Problemas Brasileiros*, Senac, São Paulo, maio/junho 2003. Disponível em:

[http://www.sescsp.com.br/sesc/revistas/pb/pb.cfm?edical\\_numero=339](http://www.sescsp.com.br/sesc/revistas/pb/pb.cfm?edical_numero=339). Data de acesso: 25/07/03.

**DOCUMENTOS IMPRESSOS**

CASTELLO, José. “O incontestável poder das palavras”, in: *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 15 agos. 2000.

\_\_\_\_\_. “Adélia Prado retoma diálogo com Deus em dois volumes”, in: *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 mai. 1999.

NÊUMANE, José. “José Nêumane fala de Adélia Prado”, in: *Jornal da Tarde*, São Paulo, 17 abr. 1999.

PIRES, Paulo Roberto. “A epifania num peixe”, in: *Revista Época*, São Paulo, n. 186, p. 128. 10 dez. 2001.

PRADA, Cecília. “Luta pela palavra”, in: *Revista Problemas Brasileiros*, Senac, São Paulo, p. 38-39, jan./fev. 2001, nº 355.

## BIBLIOGRAFIA GERAL

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (col. Os Pensadores).
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. 14ª. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, S/D.
- ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. 39ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- AUCLAIR, Marcelle. *Teresa de Ávila*. São Paulo: Quadrante, 1995.
- BAKTHIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no renascimento – O contexto de François Rabelais*. 4ª ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*. 5ª ed. São Paulo: Hucitec-Annablume, 2002.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Lisboa: Edições 70, 1998.
- BÍBLIA SAGRADA. 2ª ed. Tradução da CNBB. São Paulo: Várias editoras, 2002.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas I*. São Paulo: Globo, 1998.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1984.
- \_\_\_\_\_. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix – Editora Universidade de São Paulo. 1977.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. n. 8. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1999.
- \_\_\_\_\_. n 9. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000.
- CAMÕES Luís Vaz de. *Poemas de amor*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- CAMPOS, Geir. *Pequeno dicionário de arte poética*. Rio de Janeiro: Edições de ouro, 1965.
- CARROUGES, M. *O laicato, o mito e a realidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1967.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4ª. ed. São Paulo: Editora Ática, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. 7ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 17ª, ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- COSTA, Ligia Militz da. *A poética de Aristóteles – Mimese e verossimilhança*. São Paulo: Editora Ática, 2001.
- COUTINHO, Eduardo F; CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada – Textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- DAMASCENO, Darcy. *Cecília Meireles – Seleta em prosa e verso*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1973.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano – A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ELIADE, Mircea; COULIANO Ioan P. *Dicionário das Religiões*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Médio Dicionário*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.
- FORSTER, Edward M. *Aspectos do romance*. São Paulo: Editora Globo, 1998.
- LIMA, Jorge de. *Antologia poética*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1978.
- LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. São Paulo: Martins Fontes. 1997.
- MATOS, Gregório. *Obras Completas*. v. IV. Salvador: Editora Janaína. S/D.
- NITRINI, Sandra. *Literatura comparada – História, teoria e crítica*. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- NABOKOV, Vladimir. *Lolita*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998
- PAZ, Octavio. *A dupla chama – amor e erotismo*. 5ª. ed. São Paulo: Siciliano, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Signos em rotação*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Sóror Juana Inês de la Cruz – As armadilhas da fé*. São Paulo: Mandarin, 1998.
- PETRARCA, Francesco. *Poemas de amor*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória – Vozes femininas da liberação feminina do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Difel, 1999.
- VASCONCELOS, Montgomery José de. *A poética carnalizada de Augusto dos Anjos*. São Paulo: Annablume, 1996.