



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS – GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM E  
ENSINO

CLARISSA CORBAN B. GUERRA

LITERATURA E DESCENTRAMENTO: UMA ANÁLISE  
DOS ASPECTOS PARATÓPICOS NA PROSA DE HILDA HILST

CAMPINA GRANDE – PB

2020

CLARISSA CORBAN B. GUERRA

**LITERATURA EM DESCENTRAMENTO: UMA ANÁLISE  
DOS ASPECTOS PARATÓPICOS NA PROSA DE HILDA HILST**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguagem e Ensino na área de Ensino de Literatura e Formação de Leitores.

**Orientador: Prof. Dr. José Edilson de Amorim (UFCG)**

CAMPINA GRANDE – PB

2020



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
PROGRAMA DE POS-GRADUACAO EM LINGUAGEM E ENSINO  
Rua Aprígio Veloso, 882, - Bairro Universitário, Campina Grande/PB, CEP 58429-900

#### REGISTRO DE PRESENÇA E ASSINATURAS

Ata da 277 Sessão Pública de defesa de Dissertação para conferir o Grau de Mestre em Linguagem e Ensino a **Clarissa Gorban Brito Guerra**.

1. Aos 27 dias do mês de agosto do ano de 2020, às 14:00 horas, através da sala virtual google meet em sessão pública, a Banca Examinadora, presidida pelo(a) Prof(a). Dr(a). José Edilson de Amorim, UFCG, orientador, e composta pelo Prof(a). Dr(a). Josilene Pinheiro Mariz, (UFCG), na qualidade de membro titular interno e pelo Prof(a). Dr(a). Antônio Carlos Magalhães, (UFPB), na qualidade de membro titular externo, reuniu-se para exame da Dissertação de Mestrado do(a) discente Clarissa Gorban Brito Guerra, intitulada: "Literatura em Descentramento: Uma Análise dos Aspectos Paratópicos na Prosa de Hilda Hilst".
2. A sessão foi aberta pelo(a) presidente que apresentou os integrantes da Banca Examinadora e passou a palavra ao(à) mestrando(a). Este(a) fez a exposição do seu trabalho, sendo seguida das arguições dos examinadores(as).
3. Logo após, o(a) presidente da Banca Examinadora solicitou à banca para fechar câmera e microfone para em outra sala da virtual da mesma plataforma (ou via telefone) discutirem o mérito da dissertação.
4. Após análise do mérito da Dissertação, do desempenho do(a) candidato(a) durante a apresentação e arguição do trabalho e, em conformidade com o artigo 79 do Regulamento do Curso de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, a Banca Examinadora, voltando à sala virtual onde ocorreu a defesa e a arguição, informou ao candidato que o trabalho obteve nota 9,0 (nove) correspondente ao conceito **aprovado**.
5. Nada mais havendo a tratar, o orientador na condição de presidente da sessão, lavra a presente Ata que, lida e aprovada, a assina juntamente com os demais membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **JOSE NOBERTO TAVARES JUNIOR, SECRETÁRIO (A)**, em 01/09/2020, às 10:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **Clarissa Corban Brito Guerra, Usuário Externo**, em 01/09/2020, às 10:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **JOSE EDILSON DE AMORIM, PROFESSOR 3 GRAU**, em 02/09/2020, às 16:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **MANASSES MORAIS XAVIER, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 06/09/2020, às 15:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **JOSILENE PINHEIRO MARIZ, PROFESSOR 3 GRAU**, em 09/09/2020, às 21:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <https://sei.ufcg.edu.br/autenticidade>, informando o código verificador **0972972** e o código CRC **EC1B3AB9**.



## Agradecimentos

Ao meu tio Lemuel, que tem sido um grande mestre, amigo e conselheiro nos momentos mais cruciais, sendo também meu grande exemplo de professor e amigo. Por todo o apoio e inspiração para a concretização desse projeto e de outros, a minha eterna gratidão e afeto.

Às minhas irmãs, Indira e Clara, por serem minhas fontes de inspiração, exemplo, alegria e cuidado. Delas espero conseguir aprender a coragem, a força e o carinho que possuem. Agradeço pela companhia e pelo compartilhamento de interesses que me moldaram desde a infância e que me trouxeram muitas, na verdade incontáveis horas de alegria. Que todas as boas experiências e mesmo os infortúnios divididos por nós desde pequenas, só nos façam crescer e aprender com a força ímpar e maravilhosa que é a irmandade.

Agradeço ao meu companheiro Arthur. Ele que me proporciona muito amor, afeto, cuidado, um horizonte cheio de sonhos e planos felizes. Sou imensamente grata por seu apoio na minha vida e na minha trajetória acadêmica, como também na realização dessa dissertação. Sou muito agradecida por sua existência em minha vida e sinto que o procuraria em qualquer outra forma, universo paralelo, ou existência, para poder dividir novamente e infinitas vezes com ele, de alguma forma, a minha caminhada.

Agradeço aos meus pais por todos os cuidados, o amor, ensinamentos e todo o aporte dado em diferentes momentos da minha vida.

Também agradeço especialmente ao meu orientador, professor Edilson Amorim, que com muita humildade e paciência me guiou na realização desse trabalho. Agradeço principalmente por ter me mostrado um lado ímpar da academia, o dos que não buscam apenas gerar dados, pontuação ou prestígio acadêmico, mas sim criar uma atmosfera de amor, estudo e interesse pela literatura.

Quero agradecer a meus poucos, mas muito estimados amigos que me dão força e vontade para continuar: Rafa, André, Mari, Aca, Patrícia, Tay, Claudi, Paulo e Ray.

Minha gratidão ao PPGLE e a todos seus professores, em especial aos que participaram dos exames intermediários e aos que fazem parte da banca examinadora do trabalho final, pelo suporte aos meus interesses acadêmicos, assim como à CAPES e à UFCG.

Meus sinceros agradecimentos a toda a equipe e funcionários da universidade, em especial aos responsáveis pelos serviços gerais que nos proporcionam um ambiente digno para o estudo, trabalho e confraternização, com seu trabalho igualmente digno.

## XXXII

Por que me fiz poeta?  
Porque tu, morte, minha irmã,  
No instante, no centro  
De tudo o que vejo.

No mais que perfeito  
No veio, no gozo  
Colada entre eu e o outro.  
No fosso  
No nó de um íntimo laço  
No hausto  
No fogo, na minha hora fria.

Me fiz poeta  
Porque à minha volta  
Na humana ideia de um deus que não conheço  
A ti, morte, minha irmã,  
Te vejo.

Odes mínimas, onde está inserido o poema Da morte, de onde o trecho  
acima foi retirado, foi publicado em 1980.

## Resumo

Este trabalho, no qual analisamos três novelas de Hilda Hilst: *Tu não te moves de ti* (1980), *A obscena senhora D.* (1982) e *Com meus olhos de cão* (1986), tem como objetivo principal apontar os aspectos paratópicos nas obras selecionadas. Paratopia é um conceito formulado por Dominique Maingueneau e trata, basicamente, do não-lugar criado e ocupado por algumas literaturas e seus autores. Descrita como uma autora “outsider”, por fazer extrema questão de ocupar um lugar controverso no campo literário, principalmente criticando seus aspectos essencialmente comerciais em entrevistas e nas entre linhas do seu trabalho literário, Hilst buscou ao máximo em seus escritos não se enquadrar nos perfis impostos para os autores conseguirem alcançar o sucesso de vendas ou o grande público. Ela consegue realizar isso trazendo à tona temas inquietantes e tratando tabus com pouquíssimo decoro ou mesmo cuidado. Até quando trata de sexo na infância, abuso e mesmo Deus, Hilst consegue esgrachar e transformar tudo isso numa risada, embora nervosa e grotesca, mas mesmo a tragédia cotidiana é motivo de graça, como se apenas a busca por Deus e respostas fizesse sentido. Apesar disso, o desejo de ser lida, contraditoriamente, sempre foi expresso e estava presente nas entrevistas dadas pela autora, ou seja, metaforicamente em muitas de suas obras. Todos os escritores literários estão inseridos em um determinado grau na paratopia, pois o fato de estar na sociedade, e ao mesmo tempo, através de suas obras dar voz as párias, ter que ser um observador distante que escreve seus pontos de vistas e nuncias sobre a mesma sociedade, criando outros mundos referentes aos que ele habita os transporta e o localiza no não-lugar. Nesse trabalho tentamos apontar que Hilst não tem êxito em alcançar facilmente nem mesmo esse não lugar ocupado por seus pares literatos, pois suas obras que afundam em um espiral quântica de fluxo de consciência, sua constante luta por não pertencer nicho literário mainstrin a coloca numa paratopia que se faz deslocada dentro do mesmo conceito criado por Maingueneau. Para seguirmos as linhas tão aparentemente “aleatórias” traçadas pela autora estudaremos a linguagem literária desenvolvida pela mesma, como também analisamos seus personagens (espelhos da escritora e seus dilemas), estudamos o espaço e o tempo existentes de forma não linear em suas narrativas, os quais, podemos constatar contribuem para deslocar a autora do lugar mais comum do cânone literário, e até mesmo de sua localização paratópica para outra ainda não descrita nem localizada.

**Palavras-chave:** paratopia; Hilda Hilst; não lugar; novelas



## **Abstract**

*This Dissertation, in which we analyzed three novels by Hilda Hilst: 'You don't move from yourself' (1980), 'The obscene lady D' (1982) and 'With my dog eyes' (1986), has as main objective to point out the paratopic aspects in the selected works. 'Paratopy is a concept formulated by Dominique Maingueneau and basically deals with the non-place created and occupied by some literature and its authors. Initially labeled an "outsider" author for occupying a controversial position in the literary field, primarily criticizing her essentially commercial aspects in interviews and between the lines of her literary work, Hilst tried not to fit the profiles labels for authors to achieve sales success or the general public as much as possible in her writings. She accomplishes this by bringing up uncomfortable topics and addressing taboos with a lack of etiquette or concern. Dealing with themes such as sexualized infancy, harassment, and even God, Hilst successfully exhibits and changes everything in jokes and laughs, albeit grotesque and nervous laughter, treating a daily tragedy as sarcastic themes, just like as the search for God and answers makes any sense. However, in given interviews, the desire to be read was always present, in other words, it was metaphorically present in many of the author's works. Since the mere fact of being in society, all literature writers are inserted in a degree of paratopy, while at the same time through their works offer a voice to society's pariahs whistle being a distant observer which writes its points of view and discrete details about the same society, creating other worlds referring the reader to habit and transport and localize itself in a no-place. We argue in this work that Hilst has difficulty reaching the previously described no-place occupied by its scholar pairs because her compositions easily immerse in a quantic spiral of consciousness flow, and the ever-present fight for not belonging in a literary mainstream niche keeps her in a paratopy, making her unbounded to a concept created by Maingueneau. To follow the lines drawn "randomly" by the author, we will study the author's literary language, as well as analysis of her characters (mirrors of the author inside her dilemmas) and study the space and time existing in non-linear ways inside narratives, which help to displace the author from a common place in the literary canon, even moving from its paratopic place to another yet not described and not located anywhere.*

**Keywords:** Paratopy; Hilda Hilst; Non-Place; Novels

## Sumário

Introdução.....	11
CAPÍTULO 1 – Hilda Hilst: uma vida em prosa .....	15
1.1. Uma autora muito “teslada” .....	20
1.2. A análise do discurso e a literatura.....	27
1.3. A situação paratópica do autor.....	31
CAPÍTULO 2 – O personagem na literatura de Hilda Hilst: uma embreagem paratópica.....	41
2.1. Os anti-heróis de epopeias negativas: os personagens em constante estado de Inadequação.....	46
2.2. Apresentação dos enredos e dos personagens das novelas.....	50
2.3. O sagrado e o profano .....	61
CAPÍTULO 3 – O espaço e o tempo na literatura de carácter paratópico.....	69
3.1. O tempo e o espaço no interior do ser.....	72
3.2. O tempo espaço transcendente: O abandono, a morte e o esvaziamento do corpo.....	81
CAPÍTULO 4 – A linguagem paratópica Hilstiana nas novelas .....	89
4.1 A linguagem literária e suas inter-relações com a loucura .....	100
4.2. A linguagem obscena.....	110
4.3. Uma linguagem estrangeira.....	118
Algumas considerações .....	123
Referências.....	127
<b>ANEXOS.....</b>	<b>132</b>
<b><i>A obscena senhora D.....</i></b>	<b>132</b>
<b><i>Com meus olhos de cão.....</i></b>	<b>159</b>
<b><i>Tu não te moves de ti.....</i></b>	<b>181</b>

## Introdução

A escritora Hilda Hilst tem uma poética exuberante, livre, obstinada, insolente, uma mistura peculiar de prosa, poesia e teatro, capaz de soar rigorosa e livre associativa. (GALERA, 2018, p.434)

Uma figura polêmica da literatura brasileira, Hilda Hilst é conhecida por sua excentricidade e seu descontentamento com o tratamento do público leitor do seu país para com as suas obras. Ela foi uma artista controversa não só em suas produções, mas também em suas declarações. Foram dadas, por ela, muitas entrevistas com temas que não se referiam à sua atividade de escritora. Assuntos como ufologia e mediunidade, fantasmas e aparições marcaram a imagem da autora, e transpareceram sua relação com o místico, o sagrado, sempre presentes em sua produção literária. Essas excentricidades foram apontadas como pôr a mídia como golpe de publicidade, que tinha como objetivo divulgar e popularizar o seu trabalho.

Ela acumulou histórias e proximidade com muitos desses temas polêmicos, divulgando relatos incomuns de suas experiências, às quais ela se referia como desdobramentos de seus interesses e sua obsessão com os mistérios do universo, o que produziu “[...]uma postura diante dos paradoxos da vida e da morte na qual o horror e a ternura não se contradizem, mas se complementam na busca de um entendimento com o mundo” (HILST, 2018 *apud* GALERA, 2018, p.434). A busca por respostas para as ‘grandes questões’ levantadas pelos humanos diante do universo se reflete em sua literatura, moldando-a em sua singularidade e atravessando a sua produção, como podemos ver em um trecho da novela *A Obscena Senhora D*, em que a personagem narradora se diz estar “[...] à procura da luz numa cegueira silenciosa, à procura do sentido das coisas” (HILST, 1982, p.2).

Por escrever em sua linguagem ‘pessoalíssima’, ela desconstrói uma série de estruturas comuns ao *main stream* literário em que se inscreveu, causando um efeito desestabilizador no leitor, que se vê obrigado a rever suas estratégias de leitura para embarcar na literatura *sui generis* da autora. Com uma escrita sem traço de subserviência a regras formais, a escritora mistura gêneros literários, abusa dos fluxos de consciência e surpreende com o não esquematismo de suas narrativas, que partem de situações polarizadas, até mesmo maniqueístas para implodir em

linhas de fugas que abrem e se desdobram em uma antinarração, através da qual ela se nega à linearidade temporal e espacial.

Segundo Galera (2018), a prosa hilstiana renuncia à linearidade de tempo e espaço, para alcançar a desconstrução da norma, através da qual faz uma crítica ao romance realista comercial. Sua linguagem instaura um repertório estilístico próprio heterodoxo, o qual serve como modo de representação das vozes dos seus personagens, que vivenciam rupturas com a racionalidade e com as normas sociais.

Os narradores personagens ou não personagens incorporam a voz da escritora, que ironiza, zomba e desafia a literatura comum, mercadológica, à medida que se constroem como dissonâncias nas partituras de suas realidades. Hilda Hilst trabalha no registro da 'desordem' na sua produção, criando-se como uma provocadora de quebras de paradigmas, normas e formas comuns, o que, agregado ao conteúdo controverso, obscuro e marginal de sua escritura, leva a sua literatura para locais inexplorados e que pertencem a nenhum lugar.

Ela desafia as convenções literárias em cada página que cria. Por conta disso, é preciso acessar quase um código hilstiano para entender sua linguagem, seus enredos e os dilemas vividos por seus personagens, que vivenciam constantemente uma situação de descentramento, a mesma em que se coloca sua literatura, ambos em busca de um lugar cujos limites e fronteiras se constroem com base na liberdade em relação a convenções e regras literárias, bem como em referência a padrões morais socialmente estabelecidos.

Diante das características citadas sobre as obras dessa autora, essa dissertação explora uma questão: de que maneiras Hilda Hilst, em sua escrita atípica, molda a linguagem literária para construir personagens, ambientes, diálogos e enredos que se encontram em estado de descentramento, conferindo um aspecto duplamente paratópico a sua literatura?

É, portanto, nosso objetivo geral, analisar as novelas da autora, intituladas *Tu não te moves de ti* (1980); *A obscena senhora D* (1982); e *Com meus olhos de cão* (1986), focalizando a representação dos estados de descentramento dos ambientes, enredos, linguagem literária e de seus personagens, colocando-os em presença do conceito de paratopia desenvolvido por Maingueneau (2001).

Para atingir o objetivo acima enunciado, (1) estudamos os aspectos estruturais e estilísticos recorrentes na prosa da autora, mais especificamente nas três novelas escolhidas; (2) avaliamos se existem elementos nas obras escolhidas que as enquadrem nesse 'não lugar' para onde sua literatura é atraída; (3) e refletir, com

base nas obras analisadas, acerca do descentramento e de suas confluências com o conceito mainguenauniano de paratopia.

Esse trabalho pretende contribuir com o campo da crítica literária, analisando a produção de uma escritora que possui uma produção original e de qualidade reconhecida, a partir de uma abordagem teórica que merece investimento, aquela construída com base no conceito de literatura como um caso particular de paratopia, seguindo a inspiração da análise de discursos proposta por Maingueneau (2001).

A escolha das três novelas acima indicadas teve como base o caráter sintetizador que elas possuem em relação à prosa de Hilda Hilst, representando-a bem tanto no que se refere aos temas, à linguagem e ao estilo (anti)narrativo que marca a produção da autora ao longo de sua trajetória como escritora.

Para realizar a análise aqui apresentada foi fundamental, em termos teóricos, o proposto por Busato, em sua obra *Quem tem medo de Hilda Hilst?* (2015), por Pécora, em 'Porque ler Hilda Hilst' (2010), dentre outros que se dedicaram à crítica das obras da autora aqui focalizada.

A discussão acerca da paratopia e do descentramento, centrais para a análise das obras selecionadas, é feita aqui através da combinação das contribuições de Maingueneau (1995, 2001) e de Foucault (2009). Este pondera sobre “o lugar do louco, do descentrado, do ‘fora de si’, do que se encontra sem lugar, deslocado da lógica e dos espaços sociais” (FOUCAULT, 209, p.37). Aquele discorre acerca do fato da literatura habitar um lugar marginal e também sobre um dos seus funcionamentos emblemáticos, o de expressar personagens, sujeitos ocupantes de não-lugares sociais, de espaços paratópicos, definidos pela ativação de relações paradoxais de inclusão/exclusão, de aparecimento/desaparecimento, sempre no registro da instabilidade e da não-fixidez cartográfica.

A metodologia da pesquisa consistiu no exercício da análise literária das obras selecionadas, feita de modo particular e depois comparativo (*cf.* FACHIN, 2001), de modo a apontar semelhanças e diferenças entre as novelas estudadas.

A hipótese inicial do estudo que ora apresentamos foi a de que não só a linguagem, como também os personagens tomados pelo descentramento e a ambientação nebulosa dos locais onde ocorrem as narrativas das novelas selecionadas para a análise, tornam-se uma representação, uma maneira da autora traduzir a incompreensão em relação ao mundo e seus mistérios, o que confere a sua literatura o caráter paratópico do qual trata Maingueneau (1995, 2001).

O texto da dissertação se inicia com essa introdução, na qual apresentamos nosso objeto – em seus aspectos ontológicos, epistemológicos, teóricos e metodológicos. O primeiro capítulo é dedicado à revisão da literatura sobre a escritora, na qual focalizamos principalmente trabalhos que estudam a prosa da autora, as estruturas observadas nos seus textos pelos críticos, bem como os temas por ela abordados de forma recorrente, fazendo ainda uma explanação sobre os conceitos que embasaram a pesquisa a partir da qual escrevemos esta dissertação.

No segundo capítulo abordamos os personagens, classificando-os segundo os pressupostos da paratopia e os apresentando como fontes nas quais são mobilizadas ‘embreagens’, que proporcionam o aparecimento das características paratópicas mais marcantes no texto literário hilstiano. É por seus protagonistas que Hilst consegue expressar/produzir a paratopia em seus textos.

No terceiro capítulo focalizamos o espaço-tempo nas novelas analisadas, trazendo como essas variáveis contribuem para compor a paratopia nas obras selecionadas, demonstrando nossas afirmações com trechos ilustrativos das mesmas.

No capítulo quatro fazemos a análise literária das três novelas de Hilst supracitadas, focalizando a linguagem, os estilos (anti)narrativos usados na prosa da escritora, colocando-os sempre em interface com as contribuições feitas por Maingueneau sobre a paratopia, trazendo exemplos ilustrativos retirados das obras selecionadas para nosso estudo.

Seguem-se as considerações finais e a lista de referências usadas no texto.

## CAPÍTULO 1 – HILDA HILST, UMA VIDA EM PROSA

Neste capítulo focalizamos a vida e obra da escritora Hilda Hilst, abordando sua trajetória profissional e biográfica, fazemos observações sobre trabalhos científicos produzidos sobre a autora, apresentamos o conceito de paratopia na literatura, conforme formulado por Dominique Maingueneau, para, finalmente, pontuar os aspectos paratópicos mais gerais presentes nas obras de Hilda Hilst.

Hilda Hilst nasceu em Jaú, em 1930, e faleceu em Campinas, em fevereiro de 2004. Bacharel em Direito pela Universidade de São Paulo (USP), decidiu se dedicar à literatura após uma temporada na Europa, em que morou na Grécia, Itália e França. Sua estreia no mundo literário foi aos 20 anos, com *Presságio* (1950), um livro de poesia.

A autora sempre demonstrou uma forte necessidade de se comunicar através da sua escrita. Em uma entrevista ela afirma: “Embora sinta, muitas vezes, que a poesia é incomunicável, público meus versos justamente pela vontade de comunicação”. A autora diz em um de seus poemas: “estão terrivelmente sozinhos/ os doidos, os tristes, os poetas” (DINIZ, 2013, p.37). Essa dualidade entre o desejo de criar uma ligação com o outro e a solidão inerente em ser poeta, atormentou a autora. Sobre isso, a escritora afirma:

Eu sempre tentei me aproximar do outro, ainda que no decorrer da vida eu tenha medo dessa proximidade. Acho que consegui ter um trabalho de escrita valioso. Parece que eu consegui de verdade dizer poeticamente, do mesmo modo como para mim era importante que algumas coisas fossem ditas. Mas eu também precisava me exprimir de forma que o outro “escutasse” ... Porque é preciso reconhecer isto: não é todo mundo que consegue entrar facilmente no mundo da poesia, entrar poeticamente no meu mundo. A dificuldade de comunicar é muito grande. Eu sou editada, mas não sou lida. Meus poemas são citados, mas ninguém os compra. Isso me deixava um pouco triste antigamente, porque ninguém me falava: “Eu li o que você escreveu. Eu também vivi um momento parecido com o seu. Eu também sinto o que você sente”. (HILST, *apud* DINIZ, 2013, p.37)

Como a própria autora expressa, apesar da sua devoção à literatura ela sempre sentiu que sua obra não era largamente ‘consumida’. Pécora (2010, p. 8) destaca que a “imagem pública da artista como tipo excêntrico predominou sobre o conhecimento da obra”.

Hoje Hilda Hilst é considerada pela crítica especializada como uma das maiores escritoras brasileiras, tendo, atualmente, toda a sua obra publicada pela Companhia das Letras (prosa completa, dois volumes), Nova Fronteira (crônicas) e L&PM (teatro). As vendas de seus livros também aumentaram após ter sido a autora homenageada na FLIP, em 2017. No final da década de 1980, a escritora chegou ao ponto de anunciar que largaria, em suas palavras, a “literatura séria”, pois estava “[...] irritada com o parco alcance de sua escrita” (DINIZ, 2013, p. 37).

Mesmo com o seu descontentamento com o mercado literário, ela optou por não desistir, dando início à sua polêmica “fase pornográfica”, com a famosa ‘tetralogia obscena’, que inclui *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), um dos seus romances mais conhecidos. Nesta obra, que inaugura esta fase da autora, aborda temas considerados tabus como: o prazer sexual na infância, a personagem central é Lori, é uma criança que é entregue ao mundo da prostituição infantil, mas relata gostar de ter relações sexuais com os adultos, apesar de não entender o contexto deturpado e cruel onde ela foi colocada, Lori só narra as sensações sentidas por uma criança vítima da carência, abandono e destrato dos pais, ela só conseguiu captar a atenção e o carinho recebido pelos adultos abusadores, o que é comum entre crianças que sofrem dessa experiência. Elas apenas não entendem o contexto da exploração e violação do seu corpo e confundem aquilo com amor e prazer. Lori narra a história por sua ótica deturpada, e Hilst apenas deixa esse personagem falar, não colocando freios éticos ou mesmo os preceitos morais da autora, isso tem o efeito de tratar a situação de abuso criminoso com uma crueza que acaba por deixar o desconforto e a revolta como as principais emoções com as quais os leitores têm que lidar. E assim como na vida, o grotesco, a violação triunfa na ficção em questão e o texto se torna quase uma tarefa impossível para muitos que não só possuem gatilhos com o assunto abordado, como também com aqueles que não toleram a situação vivida pela protagonista.

Esses escritos são voltados para uma erotização que se insinuam como pornografia, mas o representado escandalosamente e a subversivamente para a sociedade nesta literatura, de certa forma chama a atenção para a sua causa, para o tabu sexual vivido por todos e todas em nossas vidas, que se transformam em taras escondidas, “perversões” e até mesmo em pedofilia, por



não analisarmos e falarmos do sexo com mais naturalidade e menos moralismo cristão. Como afirmou-se na Revista Brasileira de Literatura:

Hilda Hilst percebia o mundo sem os moralismos tristes de nosso tempo. A sexualidade que a inspirava nunca se tornava pornografia, mesmo se ela às vezes, por razões esdrúxulas, quisesse fazer-se pornográfica. É que tudo vinha transformado por uma pulsão interrogativa, orgânica e metafísica Hilda Hilst. (CULT, 1998, p.6)

A pulsão interrogativa é a causa da autora trazer à tona o grotesco, o esdruxulo do sexo, ela se desdobrou para construir uma literatura feia e feita com fins que não fossem apenas o lucro financeiro, e sim por uma escrita esmagadora de dogmas, catártica criadora inovação artística e social.

Sua dedicação ao ofício de autora era tamanha que Hilda Hilst viveu uma quase clausura em nome da literatura. Aos 35 anos, mudou-se para o interior de São Paulo, passando a morar numa chácara, em Campinas, batizada de 'A Casa do Sol'. A morada foi planejada pela autora para ser um espaço de inspiração e criação artística, na qual se cercou por tudo que amava: muitos artistas, amigos, cachorros e livros, até a sua morte em 2004.

O isolamento dos grandes centros não se refletia na ausência da convivência com pessoas. Pode-se dizer que Hilst foi adepta do bucolismo, mas em seu recolhimento na natureza ela recebia muitos hóspedes para períodos de residência artística na Casa do Sol, destacando-se entre eles os escritores Bruno Tolentino e Caio Fernando Abreu. Ela estava cercada por artistas e mergulhada na sua criação literária diariamente. Para Destri (2018, p.54), "Hilda foi uma pessoa com um projeto e decidiu que faria uma grande contribuição para a literatura brasileira e acreditou nisso até o fim".

Durante a juventude, "[...] ela viveu intensamente. Após essa fase recolheu-se e escreveu sobre aquilo que havia vivido enquanto jovem com dedicação impressionante" (DESTRI, 2018, p.64). Ao se recolher na 'Casa do Sol', a autora se dedica intensamente à escrita, religiosamente. Sobre essa fase na Casa do Sol, ela comenta: "Eu tinha que ser só para compreender tudo, para desaprender e para compreender outra vez. Aquela vida que eu tinha era muito fácil, uma vida só de alegrias, de amantes" (HILST, 1999, p. 31).

Ainda segundo Destri (*idem*, p. 60), a sua dedicação à literatura superava as suas outras atividades vistas como incomum e que faziam a

escritora virar manchete. “A história mostra como Hilda fez o contrário: em vez de estimular que seus livros fossem lidos a partir da sua biografia, ela sempre quis que sua vida fosse vista através da sua obra”.

A escritora dizia não querer ser conhecida por sua vida pessoal, mas apenas por seu trabalho. Em muitos momentos ela foi alvo de atenção da imprensa pelo que se considerava suas excentricidades. Para os especialistas na autora a imagem de uma mulher meio louca, eremita, arredia, indomesticável que a imprensa atribuiu a ela, diz mais sobre quem tentou rotulá-la do que sobre ela mesma (PÉCORA, *idem*).

Hilst possuía um fascínio e uma ligação com o ocultismo. Acreditava e pesquisava a fundo temas da área de parapsicologia, desejando contribuir com novas descobertas para esse campo. Dedicou-se muito a pesquisas nessa área, ao ponto de passar alguns anos empenhada em realizar experimentos paranormais, a exemplo de um através do qual tentou captar vozes dos espíritos de escritores consagrados já mortos, através de ondas de rádio. O começo da sua empreitada foi a leitura de ‘Telefone para o além’, de Friedrich Jurgenson (1964), que se dizia capaz de registrar vozes de espíritos com um gravador. Hilda tentava reproduzir os feitos de Jurgenson todos os dias, por nove horas, e há registros de tentativas de contato com Clarice Lispector, Albert Camus e Cacilda Becker (PÉCORA, 2010).

A sua curiosidade acerca do ocultismo e esoterismo era justificada como uma necessidade de atender aos anseios dos outros: “é que as pessoas aqui têm muito medo da morte e eu preciso tranquilizá-las” (DINIZ, 2018, 40), afirma em uma de suas fitas gravadas. Hilst sempre tratou do tópico morte em suas obras com uma ânsia por respostas para os seus enigmas. Ainda assim, a autora afirmava que não queria que seus interesses se transformassem em uma mera divulgação publicitária de seu trabalho. Isso fica evidente no trecho a seguir, no qual ela diz que gostaria de ter a sua literatura dissociada dessa outra faceta da sua vida:

P: Seu trabalho literário, por força das condições culturais do país, corre o risco de não ser consumido. Mas, por outro lado, suas experiências com o gravador a estão tornando famosa.

HH: Não me sinto atraída pela fama. Mas é lógico que, como escritora, quero ser lida. Sobre as fitas gravadas, entretanto, tenho tomado cuidado com a divulgação e na medida do possível me recusado a aplacar a sede dos apenas curiosos. Imagine que há pessoas que me procuram dizendo que “também” ouvem vozes. Essas pessoas ignoram o que seja a

minha pesquisa nesse campo e que, como eu, há milhares de outras pessoas, em todo mundo, pesquisando cientificamente os fenômenos ditos paranormais.<sup>1</sup> (DINIZ, 2018, p.41)

A autora menciona que seu fascínio pelo tema morte não seria apenas uma ânsia com a questão metafísica nela envolvida: “[se trata] de tudo quanto possa advir depois de acontecida [a morte]” (HILST, *apud* DINIZ, 2018, p.21). Para ela, o peso desse tema em sua criação não seria a presença da morte, mas a ausência de todo o resto. Para ela, “O que faz nascer a minha poesia é a não aceitação de que um dia a vida se diluirá e, com ela, o amor, as emoções do sonho e toda essa força em potencial que vive dentro de nós” (HILST, *apud* DINIZ, 2018, p.21).

A morte é um dos temas mais recorrentes na literatura de Hilst, o que fez Busato & Reguera (2015) sugerirem que isso poderia expressar a atração que a autora sentia por ela, nos seguintes termos:

Os que enfrentam o jogo fornecido pela escritora absorvem e revolvem esse universo do sacro e metafísico, do erótico e pornográfico, do combativo discurso político e social, do amoroso e sublime desejo da morte.

A relação difícil de alguns leitores com a obra de Hilst não se refere apenas aos temas que ela focaliza, mas também às maneiras de elocução usadas pela autora, as quais se apresentam como um desafio. Para Busato & Reguera (2015, p. 10), “[...]o discurso da obra de Hilda, no seu trajeto tenso e violento, sublime e erótico, desafia tanto os trabalhos de tradução, como os trabalhos críticos que se submetem aos interstícios de sua linguagem”.

O ‘desafio’ para compreender a literatura produzida pela autora tem despertado o interesse de muitos pesquisadores da crítica literária, como veremos no tópico a seguir.

---

1 P abrevia a palavra ‘pergunta’ e H, O nome da autora.

## 1.1. Uma autora muito “tesiada”

[...] e ele conheceria o azar de ser compreendido, a pior coisa que pode acontecer com um autor. (CIORAN, 2011)

Eu fico impressionada de fazerem teses sobre mim. Eu não sou boa, mas estou sendo muito ‘tesiada’. (HILST, 1992)

Tanto suas obras literárias como, as suas produções científicas e sua biografia são objetos diferentes estudos acadêmicos sobre a autora. Em levantamento feito por Diniz (2013, *apud* PÉCORA, 2018, p. 8) foram identificados

209 capítulos de livros; 782 artigos em periódicos, jornais e revistas; 88 entrevistas e 184 trabalhos acadêmicos, entre monografias, dissertações e teses acadêmicas, sendo seis internacionais, num total geral de 1263 referências.

Considerando esses dados relativos a 2013, fica demonstrado o grande interesse do meio acadêmico na autora, principalmente por conta da inovação de suas obras e seu rebuscamento em termos de linguagem literária.

Como são muitos os trabalhos sobre a autora e suas obras, faremos um recorte, mencionando apenas as pesquisas mais atinentes ao nosso trabalho, as consagradas pela crítica como as de maior relevância e contribuição para a esfera acadêmica, ressaltando seus temas mais recorrentes.

Sobre os assuntos presentes com mais frequência nos estudos:

[...], a saber, por ordem decrescente: questões comparativas com outro autor ou artista, de qualquer área; questões do obsceno e da pornografia; questões relativas à dramaturgia, teatro e teatralidade; questões relativas à morte; assuntos ligados à pessoa de Hilda Hilst; questões de erotismo e sexualidade; questões da mulher e do gênero feminino; o assunto Deus; questões de poesia, poética e lírica, consideradas genericamente; questões relativas à espiritualidade, ao misticismo e à concepção de sagrado. Esse top 10, entretanto, não é mais do que uma pequena amostra de muitos outros temas recorrentes que perfazem um total espantoso de 201 temas diferentes, com maior ou menor ocorrência. (DINIZ, 2013 *apud* PÉCORA 2018, p.14)

As contribuições de maior notoriedade sobre a literatura da escritora ficam por conta de Alcir Pécora que categoriza e desenvolve uma análise aprofundada, sendo seu estudo, considerado pela crítica, como mais completo sobre a produção hilstiana.

Ainda podemos citar outros estudiosos que contribuíram com análises das obras da literata, tais como Chiara, Rodrigues, Rojo, Teixero, Moraes, Riaduel, que organizaram com Busato e Reguera, a coletânea 'Em torno de Hilda Hilst' (2018), que reúne os textos de maior notoriedade para o estudo das crônicas, contos, novelas, dramaturgia e poesia da escritora.

Cabe também citar alguns trabalhos que foram fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa como os de Moura (2006), onde a autora investiga através da Análise do Discurso de linha francesa, um tema que permeia a literatura hilstiana: a loucura. Moura (2008, p. 37) afirma que a literatura de "Hilst desestabiliza o conceito de normalidade ancorado no senso comum e nos revela loucura e lucidez entrelaçadas".

Cavalcanti (2008, 2007) investiga o caráter experimental da narrativa hilstiana, afirmando seu caráter desestabilizador do cânone da literatura em Língua Portuguesa, apontando o radical e agudo labor de linguagem realizado por Hilst como um exercício no qual estão contidas paridades com conceitos de Freud e Heidegger.

Para Chacon (2013), a obra de Hilst tem como focos temáticos o amor, a solidão e a crise, contribuindo para o estudo da dissonância comunicativa do narrador, o que agregamos a nossa análise como uma tendência à antinarração nas obras da autora. Lira (1999) focaliza os conceitos, definições e categorizações das vozes contidas no discurso literário hilstiano, destacando seu aspecto polifônico, a partir do referencial aos conceitos de Bakhtin sobre as vozes incidentes no discurso literário. Para Lira (*idem*), em *Com meus olhos de cão*, novela também objeto de análise de nosso trabalho, Hilst utiliza-se de múltiplas vozes, constituindo-se em um modelo exemplar de polifonia narrativa da prosa moderna contemporânea.

Pécora (2018) estabeleceu quatro pontos de investigação sobre a natureza de suas obras: (1) a anarquia de gênero; (2) o fluxo de (in)consciência; (3) a presença do anti-herói como narrador de todas as narrativas; e (4) o recurso ao obscuro. Pécora (*idem*) atenta para temas, estrutura e aspectos da vida de Hilda que influenciaram em sua produção. No

seu *Porquê ler Hilda Hilst* (2010), Pécora propõe muitas chaves interpretativas possíveis para o entendimento do trabalho da escritora, tanto na prosa quanto na poesia

No estudo que ora apresentamos, concentramo-nos em trazer a aplicação dos conceitos desenvolvidos por Pécora na modalidade prosa, principalmente, por ela ser o objeto dessa pesquisa. A partir dos pontos que abordaremos a seguir, é possível “tatear” algum léxico para se lançar na análise dos escritos literários aqui propostos.

Voltando aos pontos sugeridos por Pécora (2018) para a análise da obra de Hilst, ele classifica de ‘anarquia de gênero’ a forma como a escritora opera em sua criação, mobilizando uma densa mistura de gêneros literários. Conhecedora competente dos aspectos formais de cada gênero, Hilst adotou uma postura irônica diante das demarcações formalísticas, o que contribuiu para a variedade de sua escrita, tornando-a, segundo Pécora, versátil e complexa.

As matrizes canônicas eram importantes para a obra da autora, mas ela lançava mão delas sem purismo. Um exemplo disso é como Hilst escreve em um de seus textos passagens com traços da canção petrarquista<sup>2</sup>, estilo comumente usados nos séculos XV, XVI e XVII, e no mesmo parágrafo compor o texto com base no “[...]sublime, de Rilke; no fluxo, de Joyce; no minimalismo, de Beckett; ou pelo “sensitivismo”, de Pessoa” (PÉCORA, 2018, p.408), escritores do século XIX e XX, autores de formas de escrita muito distintas não só pela época em que foram formuladas, mas também nas suas sistemáticas.

Hilst, como outros escritores, também incluiu versos no meio de sua prosa, o que gera na narrativa um ritmo poético. Em suas novelas podia surgir a voz de um cronista, falando de personagens do mundo real, quer fossem conhecidos da autora ou figuras históricas. Um exemplo sintetizador dessas características citadas seria, segundo Pécora (*idem*, p. 409), o livro ‘Contos d'escárnio – textos grotescos’ (1990):

Nessa obra podemos verificar “trechos de romances memorialísticos, diálogos soltos e intercalados à história, imitação de certames poéticos à moda das antigas academias,

---

2 . O Petrarquismo foi um movimento literário italiano que aparece no século XV e se prolonga até o século XVII, influenciando toda a poesia europeia. Este movimento procura imitar a poesia amorosa de Petrarca, um poeta italiano que representa a transição entre os trovadores provençais e os poetas do *dolce stil nuovo* e a poesia do Renascimento.

apóstrofes aos leitores, contos e minicontos, além de conter” crônicas políticas, comentários etimológicos e eruditos como também crítica literária *etc.* (PÉCORA, 2018, p.409)

É possível dizer que Hilda Hilst praticamente escreveu como se realizasse uma montagem de gêneros em alguns de seus textos, adicionando, inclusive, ilustrações e desenhos abstratos aos contos, romances e novelas.

Outra característica, já mencionada que marca o seu estilo literário é o uso recorrente do fluxo de (in)consciência. Este é o principal recurso estilístico das suas narrativas, não se resumindo ao fluxo de consciência usado pelo modernismo, de redes de pensamentos e vozes assimiladas. Trata-se de uma “[...] cena sempre aberta a intercalações e, sobretudo a comentários metalinguísticos” (PÉCORA, 2018, p.410). Os fragmentos de conversa são propriamente encenados, não apenas como um fluxo dramático, mas muito mais como um fluxo que está a serviço de uma profundidade psicológica que pode ser remetida ao fluxo da consciência, mas também do inconsciente.

As falas dos personagens irrompem para lugares inesperados e aflitos, são lampejos de entes pouco definidos de uma unidade psíquica instável. Acontece como se “um narrador inconsciente” fosse tomado por uma consciência mutável e indefinida. Pécora (2018, p.411) discorre sobre isso nos seguintes termos:

Pensei nisso, por vezes, metaforicamente, como uma espécie de representação dramática da possessão: haveria então um narrador cavalo, montando seguidas vezes por entes pouco definidos, aparentados entre si, incapazes de conhecer a causa ou o sentido de sua coexistência múltipla e dolorosa na escrita. Trata-se, entretanto, apenas de uma metáfora mais ou menos banal para compreender esse precioso processo de escrita.

Para Pécora (*idem*), a quem acompanhamos, no processo de escrita da autora, os narradores, em sua maioria, podem ser chamados de ‘antinarradores’, porque eles se “negam” a simplesmente contar a história, ou podem apresentar “dificuldades” para o leitor no decorrer do percurso narrativo, quase impossibilitando que aconteça, pelo menos nos moldes canônicos, a narração. Esse antinarrador se distancia ao extremo do existente na prosa realista, na qual os acontecimentos contados estão condicionados a uma linearidade temporal. Em Hilst, para além dessa ausência de linearidade, o que

também define o antinarrador é o uso de diversas linguagens artísticas, rubricas de textos dramáticos ou até instruções de *performances* visuais ou plásticas. Seguindo à risca as instruções dadas pelo narrador do texto para essas *performances*, o leitor chega a ter que, figurativamente, “montar” uma instalação artística, mas o fim único, almejado pela autora, é desconstruir o literário através do uso do plástico.

O papel do narrador hilstiano é de fato o de porta-voz, o de um mensageiro da resposta irônica de Hilst à literatura ‘banal e mercadológica’. Em resumo, ao contrário da narração ‘banal’, uma narração densa, espessa e polidirecional é usada pela escritora para uma conquista única, uma literatura extremamente autoral, na qual o narrador ultrapassa os seus desígnios comuns.

Logo após falar do narrador de Hilda Hilst, Pécora (*idem*) se aventura a descrever suas narrativas. O fio que conduz a história não é explícito, não tem relação de causalidade direta entre os acontecimentos narrados, que não experimentam um desenvolvimento progressivo. Geralmente são narradas situações polarizadas, até mesmo maniqueístas, as quais evoluem até implodir as duas pontas da oposição do enredo.

O último ponto abordado por Pécora (*idem*) é o obsceno, um material constante nas obras de Hilst. Pode ser insuficiente classificar os livros ‘O caderno rosa de Lory Lamby’ (2004), ‘Contos d’escárnio’ (2002) e ‘Cartas de um sedutor’ (2012) apenas como a literatura pornográfica hilstiana, como ficaram conhecidos. Para Pécora não se trata de literatura erótica no sentido de produzir uma imaginação erotizada ao leitor. O obsceno na prosa e lírica da autora se relaciona mais com um confronto áspero, uma manifestação de crueza, associada ao uso de uma linguagem de baixo calão, do sarcasmo, do grafismo pornográfico ou bestialógico.

A partir do sugerido por Pécora (*idem*), podemos estender alguns pontos sobre a literatura criada por Hilda Hilst, principalmente a originalidade criativa de sua escrita. As narrativas hilstianas são feitas de forma aparentemente desorganizada, travada. Existe na escrita da autora uma “[...] insuficiência para transmitir o cheiro da morte ou o excesso erótico, suscitando efeitos grotescos das situações extremas” (REGUERA & BUSATO, 2015, p.101). Essa dificuldade de narrar situações que confrontam a morte, Deus e o obsceno, sugerem o que Freud e Benjamin comentam sobre a dificuldade de expressar



experiências traumáticas ou de aflições extremas enfrentadas pelo ser humano. Em seu livro 'Mal-estar na civilização', Freud indica os principais desconfortos vividos pelos indivíduos em geral:

[O sofrimento] nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e, finalmente, de nossos relacionamentos com os outros homens. O sofrimento que provém dessa última fonte talvez nos seja o mais penoso do que qualquer outro. Tendemos a encará-lo com uma espécie de acréscimo gratuito, embora ele não possa ser menos faticamente inevitável do que o sofrimento oriundo de outras fontes. (FREUD, 1997, p. 84-5)

Todos esses pontos abordados no trecho acima são profundamente presentes na obra de Hilda Hilst. Nas novelas que estudamos encontramos expressado o descontentamento profundo com o mundo e com o próximo, “[...]as exigências imperativas do social, a degradação do corpo, a morte e os conflitos inerentes aos laços sociais” (FERREIRA, 2004, p.11). Todas essas aflições se misturam na obra da autora, formando um corpo único, quase impossível de ser contemplado, difícil de descrever. Os temas citados contribuem para a densidade da literatura hilstiana, vista quase como ilegível. Esse *status* se deve, sobretudo, a sua linguagem literária. Para Queiroz (2000, p. 63), esse aspecto é responsável pelo que ele chama de uma força de repulsão,

[...] na medida em que sua engrenagem é movida, já se disse, a marteladas. Se, por um lado, tal discurso articula-se em meio a perguntas de vigorosa ressonância filosófica, religiosa e mística, no sentido de busca por uma transcendência que supere os vazios inerentes à condição humana, utilizando então uma dicção culta, não raro de alto lirismo e de metáforas inaugurais, por outro lado, quando as respostas a tais perguntas falham – e elas falham quase sempre –, a ira incontida, a fúria e a iconoclastia apossam-se do discurso, e a frase será então uma torrente incontrolável e incontornável de impropérios, de imagens coprológicas, de blasfêmias. Tal processo ocorre sem mediações, de modo que o leitor se vê numa montanha russa, em alta velocidade, de onde não pode descer – ao menos enquanto vigorar seu pacto com a leitura.

Ainda para Queiroz (2000,) essa repulsão é um efeito central na escrita da autora, que a caracteriza e define o papel que sua linguagem desempenha. Contudo, sua densidade levanta um questionamento prático, o porquê de sua escrita se constituir dessa maneira, já que acaba por repelir os leitores, criando uma contradição entre o objetivo de se comunicar com seu público, que a autora tanto almeja. Para Hilst, a função da sua obra literária se entrelaça com o seu desejo de alcançar o leitor, isso é constantemente expressado por ela em muitas entrevistas. Se sua escrita não proporciona uma aproximação e sim uma repulsão, para qual lugar a literatura de Hilda Hilst é lançada?

Para responder a esta questão, aludimos que a literatura em geral, não apenas a feita pela autora em questão, nunca pode ser reduzida a uma só interpretação, inexistindo uma compreensão única de um texto literário. Argumentamos na direção de Susan Sontag (1987, p. 16):

Na maioria dos casos a interpretação não passa de uma recusa grosseira a deixar a obra de arte em paz. A Arte verdadeira tem a capacidade de nos deixar nervosos. Quando reduzimos a obra de arte ao seu conteúdo e depois interpretamos *isto*, domamos a obra de arte. A interpretação deixa a obra de arte maleável, dócil.

A literatura também tem o atributo de se apresentar como uma espécie de receptáculo para o inexplicável, ela pode expressar coisas que são especificamente incompressíveis aos seres humanos. Por isso, para Blanchot (1997, p. 326) o escritor;

[...] se sente preso de uma força impessoal que não o deixa viver ou morrer: a irresponsabilidade que ele não pode superar torna-se a tradução dessa morte sem morte que o espera à beira do nada; a imortalidade literária é o próprio movimento pelo qual, até no mundo, um mundo minado pela existência bruta, se insinua a náusea de uma sobrevivência que não é uma, de uma morte que não põe fim a nada. O escritor que escreve uma obra se suprime nessa obra e se afirma nela.

O autor literário, simbolicamente é desterritorializado de si mesmo no campo da literatura, para Blanchot (*idem*) ele incapaz de fixar-se em algo, pois se escreveu para se desfazer de si, a obra lhe exige comprometimento e lhe faz chamamentos diversos.

Hilda Hilst expressa essa dualidade, daqueles que escrevem, de forma categórica. Ela se desfaz dela, mas ainda ambiciona, através do seu trabalho,

encontrar sentido em para o incompreensível: o eterno, a morte e até mesmo Deus. Persiste em encontrar o outro com literatura, mesmo usando de uma linguagem codificada, tão interiorizada que só ela pode decodificar inteiramente.

Podemos entender sua criação como restrita, por possuir muitos pontos de difícil alcance para o leitor, que sempre é repellido em sua leitura pelo texto. A produção literária de Hilst tem a intenção de comunicar, contar e compartilhar com o leitor, mas apesar de ocupar um espaço construído para isso, o campo literário, a obra da autora primeiro descomunica, repele, para só depois cativar. Esse é um dos fatores que a coloca como paratópica.

## **1.2. A análise do discurso e a literatura**

A Análise do Discurso, é visto como um método de intermédio que procura analisar os procedimentos discursivos em diversas concretudes ao considerar o elo entre língua e história na construção dos sentidos. A Literatura (tomada aqui numa generalização), por sua vez, transpassando séculos e séculos, une a correspondência do homem com a língua pela ficção. Como se pode enxergar a língua concede o primeiro ponto de consonância neste diálogo que assinalamos, sendo ela o elo sobre o qual ponderamos a seguir.

Existe incontáveis consonâncias entre as duas matérias, a linguística e a literatura, as quais não podem ser ignoradas. Mesmo assim sempre existiu o intuito de torná-las independentes. Para Fiorin (2005, p.7), os especialistas de ambas as áreas precisam rever essa separação:

De um lado, um literato não pode voltar as costas para os estudos linguísticos, porque a literatura é um fato de linguagem; de outro, não pode a linguística ignorar a literatura, porque ela é a arte que se expressa pela palavra; é ela que trabalha a língua em todas as suas possibilidades e nela condensam-se as maneiras de ver, de pensar e de sentir de uma dada formação social numa determinada época.

Para esses intelectuais, é impossível negar a interdisciplinaridade da literatura e da linguística, sendo equivocado dizer que o discurso literário pode ser entendido como uma prática na qual se explicita um trabalho intencional com a linguagem, elaborado por um sujeito situado num contexto cultural específico, numa dada conjuntura contextual, como apregoa Maingueneau:

Ao falar, hoje, de discurso literário, renunciamos à definição de um centro ou um lugar consagrado. As condições do dizer atravessam o dito, que investe suas próprias condições de enunciação (o estatuto do escritor associado ao seu modo de posicionamento no campo literário, os papéis ligados aos gêneros, a relação com destinatário construída através da obra, os suportes materiais, os modos de circulação dos enunciados. (MAINGUENEAU, 2005, pp. 17-18, grifos do autor)

A Análise do Discurso vê os textos literários com seu instrumental teórico e ultrapassa, com esse gesto, o que seria uma fronteira disciplinar, acadêmica entre a Literatura e a Linguística

Primordialmente é fundamental apreender que para a AD a língua é a tangibilidade do discurso, isto é, o “efeito de sentidos entre interlocutores” se consuma deixa registrar, na língua, em suas diferentes manifestações, o que inclui a literatura. O discurso por sua vez é a tangibilidade das concepções. É essa correspondência que vai transpassar o texto (HENGE, 2015 p.1). O objeto primeiro de estudo desse ramo da Linguística certamente seria a Língua, que não deixa de ser o ponto de intersecção entre as suas diversas materializações inclusive a literatura.

A Análise do Discurso Literário (doravante ADL), é uma ramificação da Análise do Discurso (doravante AD). Do ponto de vista da AD da linha francesa, a correlação entre discurso e Língua é pensada em seus fundamentos: o sujeito, o sentido, o texto, o contexto *etc.* (como em distintas áreas). A partir de sua trindade geradora – Língua, História e Psicanálise – a AD traça delineamentos inéditos. Quando nos voltamos para o campo da linguagem, percebemos que por conta de seus fundamentos e tríade geradora, o AD tem dispositivos adequados para facilitar a assimilação da produção literária. Enquanto linguagem a literatura é livre de muitas amarras linguísticas, das quais a Língua não é, pois não é considerada uma criação artística, como a literatura. Apesar de a literatura ser uma criação, ela se exerce como representação e significado na sociedade, o que será objeto da ADL, com o intuito de alargá-los.

Como essa ramificação do AD ainda é muito recente, existem muitas polêmicas e contestações dessa área em relação a essa associação com a literatura. No entanto, a ADL já elaborou muitas ferramentas que possibilitam uma nova maneira de explorar e entender a obra literária.

Além disso, admitir que o texto literário está relacionado a uma

instituição de autoridade firmada, o campo literário, é reconhecer a legitimidade desse texto “como uma forma de gestão do contexto, de modo que o dispositivo enunciativo não é algo exterior ao enunciado, mas, ao mesmo tempo, constrói e é construído por ele” (MUSSALIM, 2009, p. 53). O texto exerce uma relação retroalimentável com a instituição das letras.

Os propósitos analíticos do ADL incluem os aspectos sócio-históricos, a circulação de enunciados, assim como os sujeitos responsáveis pela atribuição de sentido à produção literária e todos os aspectos que os deslocam para posicionamentos estruturadores presentes na instituição da literatura e que estão em busca de legitimidade na e pela sua própria base discursiva. Como afirma Compagnon (2012, p.31), “com o exercício de reflexão e a experiência de escrita, a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo”.

O objetivo maior da ADL é condensar as diversas óticas possíveis sobre o “[...] trabalho literário no seu trânsito social, na sua imprescindível relação com a figura autoral e com o mercado de trabalho, na sua relação com o lugar que ocupa esta importante e presente instituição literária” (MOURA, 2017,p.173).

A noção de instituição literária designa a vida literária (os artistas, os editores, os prêmios etc.). Podemos ampliar seu domínio de validade, como o fazem muitos sociólogos, levando em conta o conjunto de quadros sociais da atividade dita literária, tanto as representações coletivas que se tem dos escritores, como a legislação (por exemplo, sobre os direitos autorais), as instâncias de legitimação e de regulação da produção, as práticas (concursos e prêmios literários), os usos (envio de um original a um editor...), os *habitués*, as carreiras previsíveis e assim por diante. Essa ampliação do campo de visão promoveu uma profunda renovação da concepção que se pode ter do discurso literário. (MOURA, 2017, p. 53)

Tendo isso em vista, a discussão proposta nesse estudo nos direciona para a Análise do Discurso e sua relação com a Literatura, pois nos leva a olhar o processo de criação literário de Hilda como uma teia complexa e viva que tem ligações muito direta com o que acreditamos ser este o movimento estimulante que concede nos permite investigar a obra não só por seu escopo ou estrutura mas sim colocar a história e os sentidos explícitos e implícitos que a circundam. Podemos fazer isso através de conhecimentos documentados na

designação vocabular da obra ou na conjuntura de produção da escritora, como também dos leitores, mas sim, vai além da materialidade da língua contida no texto, está no discurso literário e tudo que lhe circunda e em seus efeitos de sentido expressos na obra.

Dentro do discurso literário existem as suas próprias configurações discursivas “que se propõem como discursos de origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma” (MAINGUENEAU, 2009, p. 60). Quando considerado como esse fenômeno que gera muitos desdobramentos no seu interior, isso pode enriquecer a crítica literária em pontos que antes eram ignorados ou vistos como externos ao estudo da obra.

Pensando que a instituição literária agrega mais do que os estudos do interior da obra podem alcançar, é necessário pesquisar a literatura integralmente, fazendo uso diversos métodos e de disciplinas distintas. A pluralidade do campo literário não deve se restringir ao que Maingueneau (2016) chama de estudos literários “puros”, que se relacionam principalmente ao formalismo e ao estruturalismo. Para esse autor eles sozinhos não conseguem dar conta de todas as especificidades do texto, propondo então um método capaz de alcançar a obra na confluência e na contribuição com os estudos de poética.

Isso implicaria em situar o texto no mundo, o contexto molda e é moldado pela obra. A interferência dos suportes nos textos pode mudar o cenário literária em muitos pontos, por isso o crítico deve se inteirar sobre as formas de difusão do texto e como a forma que ele é difundido o afeta.

O interesse pelos suportes materiais da enunciação é recente. Sem dúvida não faltaram eruditos para estudar as técnicas de imprensa, mas os literatos “puros”, aqueles que se encarregam da interpretação das obras, consideravam mais as narrativas do que as técnicas tipográficas, mais os romances por carta do que os sinetes de cera ou os modos de envio pelo correio. Não obstante, para tornar pensável o surgimento de uma obra, sua relação com o mundo no qual surge, não podemos separá-la de seus modos de transmissão e de suas redes de comunicação. (MAINGUENEAU, 2016, p. 212)

O meio em que ocorre a transmissão, a mídia, implicaria em duas noções essenciais: a de meio ambiente e a de meio de circulação da obra literária. Esses seriam o espaço onde encontram base todas as demais paratopias. Ele contém o que o Maingueneau chama de *ethos* o que está na

culminância das demais questões abordadas no seu trabalho:

A noção de *ethos* permite ainda refletir sobre o processo mais geral de adesão dos sujeitos ao ponto de vista defendido por um discurso, processo particularmente evidente no caso de discursos como a publicidade, a filosofia, a literatura, a política etc., que – diferentemente dos que são parte de gêneros “funcionais” como os formulários administrativos ou os manuais de instruções – devem conquistar um público que tem o direito de ignorá-los ou recusá-los. Todo texto escrito, ainda que a negue, possui uma *vocalidade* específica que permite remetê-lo a uma caracterização do corpo do enunciador (e não, está claro, do corpo do locutor extradiscursivo), a um *fiador* que, por meio de seu *tom*, atesta o que é dito; o termo *tom* tem a vantagem de valer tanto para o escrito como para o oral. Isso significa que optamos por uma concepção primordialmente “encarnada” do *ethos*, que, dessa perspectiva, abrange não apenas a dimensão verbal, mas igualmente o conjunto de determinações físicas e psíquicas vinculadas “ao fiador” pelas representações coletivas. (MAINGUENEAU, 2016, p. 271)

Para fazer parte da estrutura literária é preciso se encaixar minimamente nos moldes do seu *ethos*. Mesmo que se contestem as normas impostas pelo campo literário, a obra só obterá o *status* de obra se puder se encaixar nos parâmetros prescritos por essa instituição. Disso surge a noção mais básica da obra literária segundo a qual ao mesmo tempo que pertence à instituição literária, possui uma autonomia embasada em sua ficcionalidade, pretendendo estar dentro e fora da sociedade em que ela é produzida e circula.

Assim, o discurso literário é clivado, dentre outros aspectos, pelo espaço social em que o autor produz, caracterizado pela posição paradoxal entre um lugar e um não lugar, considerando o isolamento social dele no processo de criação artística. (MAINGUENEAU, 2009).

### **1.3. A situação paratópica do autor**

É necessário ressaltar que para a AD o texto literário e o seu contexto são indissociáveis. Já para os tradicionais analistas da literatura era mais correto abordar o texto internamente por uma perspectiva estilística que via a obra literária como uma entidade fechada em si mesma, ou sendo um produto exclusivo de uma consciência criadora singular e resguardada ou uma abordagem externa que considerava a história literária a partir de uma

concepção filológica em que a obra se inscrevia como expressão de determinado tempo.

Na trilha aberta pelos estudos bakhtinianos sobre o caráter dialógico da linguagem, “impuseram progressivamente uma nova apreensão do fato literário, na qual o dito e o dizer, o texto e o contexto, são indissociáveis” (MAINGUENEAU, 2009, p. 7). Com a fixação nesses paradigmas, para os estudiosos não era possível ver a literatura como um fenômeno capaz de se manter dissociado dessas duas premissas: ou ela estava fechada em si ou era fruto do seu contexto, pertencendo, de toda forma, a um espaço fixo e descritível. Com a postulação da teoria paratópica de Maingueneau, propõe-se a reconfiguração desses postulados:

A paratopia ocorre com o deslocamento no espaço simbólico da sociedade: Na lógica discursiva, fica evidente que sem localização não há instituição que permita gerar e legitimar a produção de obras literárias, mas sem deslocamento não há constituição. Por isso, o produtor do discurso literário está a gerir uma posição insustentável, segundo as regras de uma economia paradoxal na qual se trata de, em um mesmo movimento, eliminar e preservar uma exclusão que é simultaneamente o conteúdo e o motor de sua criação. (MAINGUENEAU, 2010, p.161)

Maingueneau (2016) vê a literatura como um fenômeno desvinculado do paradigma simbólico da sociedade, embora ela seja um produto individual e criativo no sentido em que expressa a condição e a produção da própria. O seu processo criador se atualiza na obra e contribui para a constituição do discurso literário coletivo, sendo um processo retroalimentativo.

No campo social, é um fenômeno que é definido em sua relação com uma instituição, a literária. Maingueneau (2016) considera a literatura como uma rede de aparelhos ideológicos, que trabalha na constituição dos escritores e dos seus públicos. Como uma instituição, ela estabelece contratos genéricos, nos quais interferem livreiros e editores como mediadores, e intérpretes e avaliadores legítimos, a exemplo dos professores, em sua atuação nas instituições de escolarização de todos os níveis.

Isso caracteriza a conjuntura paratópica na qual se insere o autor, o que acaba por deslocar a sua produção literária. A produção da sua obra concebe a sua própria paratopia, gerando um espaço onde os mesmos problemas de



deslocamento do autor podem surgir explorados das mais diversas formas que o discurso literário permitir.

Segundo Maingueneau (2016, p. 131), “seja qual for a modalidade de sua paratopia, o autor é alguém que perdeu seu lugar e deve, pelo desdobramento de sua obra, definir um outro, construir um território paradoxal através de sua própria errância” (MAINGUENEAU, 2016, p. 131).

A paratopia do autor nos permite compreender melhor a sua insustentabilidade diante da sociedade. O autor literário é ao mesmo tempo presente neste mundo e é também ausente dele. “Condenado a perder para ganhar, vítima e carrasco, o escritor não tem outra saída senão seguir em frente. É para escrever que preserva sua paratopia, e é escrevendo que pode se redimir desse erro” (MAINGUENEAU, 2016, p. 115). Ele precisa se alimentar de estruturas marginalizadas para sobreviver.

A paratopia do escritor, na qualidade de condição da enunciação, também é seu produto; é por meio da paratopia que a obra pode vir à existência, mas é também essa paratopia que a obra deve construir em seu próprio desenvolvimento. Na qualidade de enunciação profundamente ameaçada, a literatura não pode dissociar seus conteúdos da legitimação do gesto que os propõe; a obra só pode configurar um mundo se este for dilacerado pela remissão ao espaço que torna possível sua própria enunciação. (MAINGUENEAU, 2009, p. 119)

A literatura, como discurso integrante da sociedade “[...] pode ser comparada a uma rede de lugares, mas não pode encerrar-se verdadeiramente em nenhum território” (MAINGUENEAU, 2016, p. 92). O pertencimento ao campo literário não é, portanto, uma “ausência de todo lugar, mas, como dissemos, uma negociação: ela pertence ao mesmo tempo que não pode pertencer a apenas um lugar. Neste caso, existe”[...] um pertencimento parasitário que se alimenta de sua inclusão impossível” (MAINGUENEAU, 2016, p. 92).

A particularidade é um desígnio de cada criação literária, Maingueneau diz que paratopia não é apenas uma condição para se criar uma obra, pois “não há situação paratópica exterior a um processo de criação [...]” (MAINGUENEAU, 2016, p.109). Ela se alimenta da criação e vice-versa. A paratopia, assegura Maingueneau, só existe se integrada a um processo criador.

A paratopia da obra de Hilda Hilst se localiza, pelo menos uma delas, na

experiência de deslocamento do mercado literário. Ela se sentia triste e decepcionada por não ser comprada e lida como ela desejava. Mas o silêncio em torno da recepção, por parte do público leitor, da produção impulsionou a autora a criar outras formas e estruturas para o seu texto, as quais se aliaram a sua criação e a potencializaram, como afirma Britto (2016, p.128):

No caso do silêncio em torno da obra hilstiana, poderíamos supor que ele, de algum modo, seria interessante a determinados agentes e dialogaria com a lógica do campo literário, ou seja, com o sentido do jogo que não é posto ou imposto de modo explícito. No mesmo sentido, a tensão entre interesse e desinteresse moveria a luta no interior do campo artístico, possibilitando a eclosão de revoluções simbólicas a partir da reunião de propriedades e projetos opostos e socialmente incompatíveis[...]

Embora a obra de Hilst se estruture nessa discordância com o mercado literário, a sua obra não existiria como literatura sem esse mercado e quiçá, sem essa resistência que o mercado lhe ofereceu. A incompatibilidade do escritor com a sociedade o faz um indivíduo que “não tem lugar/uma razão de ser (nos dois sentidos da locução) e que deve construir o território por meio desta mesma falha” (MAINGUENEAU, 2016, p. 108). Ele vive um pertencimento paradoxal: quando localizado no campo literário e social ele tem e é simultaneamente aquilo que se precisa para ficar livre por meio da criação, mas é também aquilo que a criação aprofunda.

É a paratopia que torna possível a atividade de criação e de enunciação e que desestabiliza a distinção espontânea entre texto e contexto [...] Hilda Hilst desconcerta e faz pensar nos sistemas de valoração do texto literário no Brasil. (BORGES, 2009, p. 143)

Quando sua obra se estrutura para criar uma crítica ao mercado literário e a muitos valores impostos pelo campo da literatura ela acha um de seus princípios formadores.

Começou com a tristeza de ninguém me ler nunca. Comecei a ficar uma velhinha chorando pelos cantos e sabendo que tinha feito um trabalho muito bom. E aí li que uma mulher na França tinha ganhado 10 milhões de dólares escrevendo uma imitação de E o vento levou, uma tal de Bicicleta azul. Pensei: “Eu não acredito”. Estava no meio do café da manhã e decidi que iria escrever um livro horrível. Vi sobre a mesa uma fotografia minha de criança e pensei: “É uma menina quem vai falar

coisas horrendas brincando o tempo todo”. (BUENO, 1996, p. 32)

O discurso de Hilda é contrário a alguns funcionamentos e lógicas que regem a instituição responsável por legitimar e gerir as produções e o consumo de obras, mas ele acaba constituindo outro discurso que mesmo estando contra o campo literário precisa se valer dele para existir.

A integração do discurso paratópico ocorre porque ele não se associa integralmente às entidades consagradas, mas só existem por conta delas, o que obriga os processos criadores, de acordo com Maingueneau (2016), a alimentar-se de lugares, grupos e comportamentos, tomados por um pertencimento impossível. Hilda representa muitos desses grupos e lugares na sua literatura. Ela também traz em seus textos personagens que estão sempre deslocados nas instituições das quais eles são participantes, como é o caso de Tadeu da novela *Tu não te moves de ti*. Ele está afundado em sua vida, mas diverge de todas as instituições e valores que a sustentam. Como podemos observar na fala de Tadeu a seguir:

Rute, o casamento me parece uma porca instituição porque – Rute, meu Deus, chamem os médicos, ora, eu apenas dissertava sobre a hipotética cadeia das instituições, sobre esse primeiro passo que damos algum dia porque a noiva, a família, desabam suas redes de gosma endurecida sobre as nossas pobres cabeças, lá dentro uma convulsão nos avisa que o Tempo há de ser breve e é preciso chegar à frente daqueles que sofrem o engodo da mesma corrida, miríades de noivos, os ternos de giz perfeitamente castos recebendo o hálito das sacristias, todos depois enfileirados tua nossa vossa a do mundo santificada família, vestidos longos e curtos mas todos intocados, ramos de trigo sobre o meu encolhido corpo trêmulo, irado com o meu próprio momento – por que, Tadeu, se é agora que devias pensar no teu verso, no lúdico da palavra, sumo-poesia dulçurosa, e hoje tomo o caminho oposto[...].(*Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p. 346)

Nesse trecho a autora transparece, através de Tadeu, toda a sua rejeição à normatividade das instituições sociais e culturais. Enquanto Rute, a interlocutora do personagem e sua esposa, é o retrato da conformidade e integração, em contraste com seu marido, deslocado em sua realidade.

Em seu caráter paratópico, a obra literária se constrói como uma tradução das tensões existentes no campo literário, na medida em que ela “só pode dizer alguma coisa sobre o mundo pondo em jogo em sua enunciação os

problemas advindos da impossível inscrição social (na sociedade e no espaço literário) dessa mesma enunciação” (MAINGUENEAU, 2009, p. 68).

O conceito de paratopia possui semelhanças com o conceito bakhtiniano de exotopia, que implica em situar a literatura em um lugar exterior. A criação estética pretende expressar as diferentes tensões existentes entre dois pontos de vista. Apenas o outro possui a visão necessária para completar a nossa ambiência. Nas palavras de Amorim (2006, p.96): “de seu lugar exterior, situa o retratado num dado ambiente, que é aquilo que cerca o retratado, e em relação ao qual é situado pelo artista”. O excedente de visão ou exotopia nos faz reconhecer que “cada um de nós, daqui onde estamos, temos sempre apenas um horizonte [...] e só o outro pode nos dar um ambiente, completar o que desgraçadamente falta ao nosso próprio olhar” (TEZZA, 2005, p. 210)

A diferença entre o conceito de exotopia e paratopia é que no primeiro a ambiência é uma delimitação dada pelo artista, uma espécie de moldura que enquadra o próprio artista. No segundo a moldura não parece ser nem a origem nem a causa da enunciação da obra literária, mas um entrelugar que possibilita a construção de seu desenvolvimento. Ela estrutura e simultaneamente nega a existência de um campo paralelo e autônomo à obra. Considerar o entre o sujeito do texto e o sujeito biográfico, “implica em dar conta dos entrelaçamentos de níveis, de retroações, dos ajustes instáveis, das identidades que não se podem fechar” (TEZZA, *idem*, p.119). Existe mais do que uma semelhança entre o conceito de Bakhtin e o Maingueneau. Na verdade, chegamos a pensar numa transitividade na relação exotopia/paratopia, de tal forma que essa última se desdobra conceitualmente da primeira e a expande.

Assim, a AD feita no interior das obras literárias possibilita uma assimilação da produção literária através de ferramentas discursivas. Um dos fenômenos que nasce dessa imbricação, como podemos ver, é a paratopia, caracterizado pela localização indefinida, paradoxal e fronteira entre “um lugar” e “um não lugar” que ocupa o autor, levando-o a se posicionar e interferir em tal condição a partir de suas produções discursivas literárias.

Em sua obra *O contexto da Obra Literária*, Maingueneau (2001) discorre acerca do fato de que a literatura pertence a essa localidade marginal, afirmando que “[...] basta que na sociedade se crie uma estrutura paratópica para que a criação literária seja atraída para sua órbita” (MAINGUENEAU

2001, p.36). Como a literatura existe dentro e fora de determinados contextos, ela se projeta em um não lugar. Essa noção se origina do fato de que é impossível o autor criar a partir de “solo institucional neutro e estável” e que “o escritor nutre seu trabalho com o caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento ao campo literário e à sociedade” (MAINGUENEAU, 2001, p. 27).

Maingueneau sugere que a “[...] enunciação [em literatura] se constitui através da própria impossibilidade de se designar um ‘lugar’ verdadeiro” (2001, p. 27). Ele define esse espaço paradoxal, onde não se existe e não se pode existir, como ‘paratopia’ (2001, p. 28), considerando a literatura como uma localidade em conflito, “[...] onde o escritor alimenta sua obra com o caráter radicalmente problemático de sua própria pertinência ao campo literário e à sociedade” (p. 27).

O escritor teria que participar simultaneamente destas esferas e também estar fora delas para ser capaz de desempenhar o seu papel. Ele também vai ocupar esferas institucionais, tais como os eventos da produção literária, das academias e de lançamento de livros, chamadas na França iluminista de “república das letras”.

Em contraponto, há o espaço da criação, apenas alcançado à custa de um paradoxo; “Se os homens de letras formam uma ‘república’, está só existe de maneira paradoxal, dispersa no interior do corpo político.” (p.28).

Para ocupar o espaço de prestígio na criação literária, para alguns autores, é necessário inovar, desafiando os critérios desenvolvidos dentro da própria “república das letras”. Desse modo, cada escola literária que se estabelece aponta para rupturas e permanências em relação as que lhe precederam. A cisão e alguma continuidade com as formas do passado está presente em todo o percurso histórico das letras.

Para Hilda Hilst, como já afirmamos, a impossibilidade de se comunicar através de sua linguagem densa localiza sua escrita, em muitos aspectos, no espaço paratópico, assim como afirma Ana Chiara (*apud* BUSATO & REGUERA, 2015, p. 9):

A possibilidade comunicativa, negada de início, a impossibilidade de representar o real do corpo, transformam-se em busca de linguagem, na qual os sentidos estabilizados são transgredidos, violentados e dissolvidos; supera-se a noção de “organismo”, segundo Artaud/Deleuze, desarticulando-se os limites binários: dentro/fora, interior/exterior. A escritora

contrária, portanto, qualquer noção simplista de realismo em arte, corroendo “por dentro” os próprios pressupostos que fundam essa noção.

Extrapolando os limites da arte realista, ao escrever em sua linguagem densa, ela rompe com muitos preceitos acordados da “república das letras”, o que a localiza nessa experiência paratópica no mundo literário.

A escritora aborda temas que questionam a existência do ser humano, sempre marcado pela incompletude, trazendo para os seus escritos uma inquietude profunda. Buscando respostas sobre a existência humana, acaba por trazer emoções que foram “enterradas”, recalçadas no subconsciente da humanidade, produzindo um material literário incômodo, transformando sua literatura em um processo espinhoso e desafiador para o leitor. O pertencimento que ao mesmo tempo é um não pertencimento, o espaço dentro e fora da obra se transforma em “um lugar do impossível”. Assim, se configura uma paratopia, “[...] que não é ausência de lugar, mas uma difícil negociação entre o lugar e o não lugar” (MAINGUENEAU, 2016, p. 68).

[...]para designar a relação paradoxal de inclusão/exclusão em um espaço social que implica o estatuto de locutor de um texto que decorre dos discursos constituintes. É “uma difícil negociação entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária que vive da própria impossibilidade de se estabilizar”. (MAINGUENEAU, 2016, p. 368)

Maingueneau chama de “pertencimento paradoxal” a relação existente entre o autor e a sua obra, traduzido no fato de que o escritor não pode se colocar por inteiro em sua criação, sendo uma figura ambígua e essencialmente paratópica, pois ele é “ao mesmo tempo o impuro e a fonte de todo valor, o pária e o gênio”. Ele circula “na fronteira da sociedade organizada, misturando perigosamente as forças maléficas e benéficas (MAINGUENEAU, 2011 p.35 e 36). Ele afirma que o autor está sempre deslocado do lugar ocupado por sua narrativa, nos seguintes termos:

Assim, a criação se alimenta de tudo: de uma paratopia de andarilho que recusa o lugar que lhe pretende impor o mundo dominado pela nobreza e, ao mesmo tempo, de uma paratopia de nobre que não encontra lugar num mundo de burgueses. Ela se alimenta de um afastamento metódico e ritualizado do mundo, bem como do esforço permanente de nele se inserir, do trabalho da imobilidade e do trabalho do movimento. (MAINGUENEAU, 2016, p. 94)

O paradoxo no qual se configuram as narrativas é construído nas falhas e na recusa dos sistemas postos. Assim como a obra pode refletir a realidade na qual foi criada, ela também nasce para destruir a ordem vigente. As existências literárias se tornam parasitárias, porque elas ao mesmo tempo que se inscrevem como discordâncias em relação à estrutura social, estão sempre dependendo delas para existirem. Nesse caso, a estrutura necessária para a sua sobrevivência, a da literatura e do escritor, é parte do organismo literário, mesmo não sendo unicamente dele.

No discurso literário de Hilda Hilst, é possível enxergar um narrador ou entidade qualquer responsável por aquele texto que o tempo inteiro faz inferências negativas sobre a estrutura à qual ele se filia, mostrando a capacidade de transgredir, de ultrapassar os modos operantes e as características fundantes e comuns da estrutura textual. A autora escreve em suas obras literárias o seu protesto contra a literatura vulgar que ela considera medíocre. Feito silenciosamente, no interior dos seus textos, esse discurso dissonante se configura em níveis estruturais muito subjetivos.

Além do discurso crítico ao mercado literário, podemos identificar outros tipos de paratopias literárias pressupostas por Maingueneau nas três novelas analisadas neste estudo, todas elas recorrentes na prosa Hilda Hilst. Isso coloca a produção da autora em um espaço paratópico na literatura. A paratopia pode ser identificada como:

[...] de identidade (familiar, sexual e social), que se dá pela imagem marginalizada concernente ao lugar em que o autor se encontra; paratopia espacial, que se dá através do seu exílio ou do nomadismo; paratopia temporal, que possui característica anacrônica com relação ao contexto em que ele se encontra; e paratopia linguística, que representa um distanciamento da língua materna e/ou uma hibridização de línguas. (MAINGUENEAU, 2016 *apud* MOURA, 2017, p.173)

É o típico caso, por exemplo, dos boêmios, em oposição aos burgueses do século XIX: considerados artistas, ao mesmo tempo em que pertenciam à sociedade burguesa, afastavam-se dela. Do ponto de vista do sujeito, a paratopia social pode se resumir a: meu grupo não é meu grupo, ou a de todos os exilados; na paratopia espacial: meu lugar não é meu lugar, para que o escritor se identifique e “a criação literária a possa explorar” (*ibid.*, p. 99).

Localizaremos esses quatro tipos de identidades paratópicas nas obras

de Hilst aqui analisadas: a de identidade, espacial, temporal e linguística. Para identificar a última focaremos na linguagem da autora que é marcada pela obscenidade e por sua estranheza estrutural e temática. Como veremos, além da hibridização dos gêneros literários a autora retrata em sua escrita a fala de personagens delirantes, que são também os narradores da trama. A questão dos espaços e dos tempos representados de maneira nebulosa e aparecem quase como inexistentes nas narrativas. A paratopia de identidade será analisada a partir dos personagens presentes nas três obras, no capítulo que se segue.



## **CAPÍTULO 2 – O personagem na literatura de Hilda Hilst: uma embreagem paratópica**

Neste capítulo analisamos os personagens das novelas elencadas para este estudo. Apontaremos neles características congruentes com a paratopia, tais como a crise existencial, a loucura, a conduta sexual desviante dos padrões impostos pelas comunidades e desajustes dos personagens em relação ao seu espaço social. Para isso, discorreremos brevemente sobre como o personagem é trabalhado na literatura contemporânea.

Os elementos textuais que contribuem para construir o espaço paratópico representado nas obras literárias são chamados por Maingueneau de “embreagens paratópicas” (MAINGUENEAU, 2016, p. 121). Eles servem para tecer o deslocamento, a “deslugarização” que configura a situação paratópica construída pelo escritor.

Levando em conta as condições de enunciação, o que Maingueneau (2006) chama de embreagem paratópica que, semelhante à embreagem linguística, é formada de “elementos que participam simultaneamente do mundo representado pela obra e da situação paratópica através da qual se institui o autor que constrói esse mundo” (p. 121). “A embreagem paratópica pode se desenvolver de diversas formas e requer, simultaneamente, identificação e distanciamento, não estando relacionada somente a um elemento, mas a uma teia de relações com a qual esse elemento está envolvido” (ASSUNÇÃO & MOURA, 2017, p.442).

Um dessas embreagens nas novelas estudadas é o personagem, através do qual a autora traduz de forma expressiva o estado paratópico de insustentabilidade que é experimentado pela escritora, embora não represente esta situação por inteiro. Os personagens da estória com pretensão à paratopia escandalizam, incomodam, desestabilizam a sociedade na qual o escritor também se insere, produzindo para si processos de deslugarização.

Dentre os principais componentes da prosa, se encontram os personagens, exercendo grande importância no interior da obra, basicamente por darem sentido ao enredo. O personagem, segundo Brait (1985), é um ser ficcional, ao qual podem ser atribuídas características, humanas e inumanas. Ele é um ser que ganha existência, representando ações humanas e inumanas, construindo-se no campo da linguagem. Segundo Lima (2008, s/p),

A personagem não é um retrato do ser humano criado na e pela linguagem, que antes de reproduzi-lo o engendra e determina, propondo-o como um complexo de significantes que nada têm a ver com ele, mas que nos aproxima dele, na medida em que nos sugere um modo de vê-lo. (LIMA, s/p, 2008).

A realidade do(a) personagem liga-se ao termo mimesis, destacado por Brait (1985) e utilizado pela primeira vez nas descrições de Aristóteles em suas análises sobre o ser ficcional na obra literária, para o descrever a partir da atribuição de uma margem simples de lógica 'real'. De acordo com esse conceito, a personagem seria, "aquilo que é 'imitado' ou 'refletido'", sabendo-se, todavia, que este ser não é uma simples imitação do real.

Como pudemos observar no tópico anterior, as narrativas de Hilst rompem com o tom clássico e usual da literatura. Singularmente, os seus textos são endereçados ao leitor de modo a provocar nele, de forma violenta, uma inquietação e desconforto. Ele é tomado de roldão, enrabado pela narrativa. Logo nas primeiras linhas de qualquer livro de Hilst, o receptor entra em contato com algo estranho, pois não há passagens, nem pontes que o levem pelos caminhos do prazeroso, do devaneio. Ele é colocado em presença de figuras em estados limítrofes, sempre à beira de abismos.

Os personagens de Hilda vivem incessantemente na iminência da crise, da loucura e do despropósito. Eles parecem vagar em busca de algo inominável que sane as dores da alma e preencha suas impreenchíveis lacunas existenciais. Nesse estado limítrofe, a linguagem culta e a linguagem chula comutam-se na intenção da produção do desassossego, em espirais através nas quais se misturam perdição e salvação.

As formas pelas quais os personagens da literatura hilstiana são criados, muitas vezes a partir de colapsos verbais e sensoriais, se deve em parte porque vivem deslocados na malha da estrutura social, gerando uma tensão que se transforma frequentemente no cerne da trama que é desenvolvida no decorrer das narrativas da autora. "O drama social" [na prosa de Hilst] representa a existência descentrada das estruturas, percebidas apenas como abertura ou inconclusão" (SARTIN, 2011, p. 142). Os laços dos personagens hilstianos com as estruturas sociais não são retratados diretamente nas obras, mas aparecem na construção e nas estruturas criativas dos personagens. Suas inquietações retratam o estado dos sujeitos da contemporaneidade, sendo sua inadequação consequências de suas crises interiores. Essas se configuram em

meio aos tensionamentos das configurações sociais em que o sujeito é lançado além da binaridade e da fixidez, em espirais de identidades crescentemente fluidas (HALL, 2015). No lugar das dualidades constituintes na contemporaneidade, os sujeitos são mergulhados em processos de fragmentação e mixagem, de múltiplas definições.

Mesmo diante desse novo cenário, as estruturas sociais ainda não assimilam com facilidade o híbrido, o diferente, o que ocupa o espaço fronteiro, a “liminaridade”. Daí os processos de deslugarização, de paratopia. Isso se aplica a muitas culturas e sociedades em diferentes áreas. Apenas os modelos sociais dramáticos, que se desprenderam das estruturas tradicionais, podem assimilar o que Turner chama de liminaridade:

[...] é segundo modelos dramáticos que esta ação deve ser compreendida – isto é, modelos que comportam a possibilidade liminar de não corresponder aos paradigmas em funcionamento na sociedade. Um paradigma é “um conjunto de regras pelas quais vários tipos de sequências de ação social podem ser gerados, mas que especificam mais adiante quais sequências devem ser excluídas”. Paradigmas se formam em “domínios culturais abstratos” chamados campos e transformam-se em metáforas e símbolos nos “palcos concretos” da vida social, as arenas. (TURNER, 2008, p.15, *apud* SARTIN 2011, p.142)

Quando os personagens se sentem deslocados nos seus palcos sociais ou por suas ações são “movidos” pela sociedade para a exclusão, para o não-lugar, passam a viver uma experiência na liminaridade. Em outras palavras ocorre “[...] o trânsito entre sistemas – assinalado pela liminaridade do ritual e dos dramas sociais – que estabelece a troca de valores sistemicamente produzidos, cuja estranheza extra sistêmica significa pertencimento a outro sistema” (SARTIN, 2011, p. 142). Dentre os elementos recorrentemente “deslugarizados” podemos citar a ‘loucura’ e a ‘obscenidade’, sempre definidos de modo relacional e a partir de lugares de poder.

A insatisfação do indivíduo com a sua localização social é uma marca de muitos dos personagens criados por Hilst, os quais vivem crises existenciais que os atingem em termos de pertencimento, territorialização, pertencimento, colocando-os em oposição aos que simbolizam os centros das comunidades e dos contextos sociais em que existem.

Essas características que aqui destacamos em relação aos personagens das novelas selecionadas para a análise não são exclusivas dos personagens da autora, estando presentes em outros escritores na literatura contemporânea no Brasil e no mundo. Muitos dos personagens da atual literatura brasileira são indivíduos perturbados por suas experiências de descentramento, como argumenta Dalcastagnè (2001, p.114), nos seguintes termos:

Os protagonistas dos romances brasileiros contemporâneos são herdeiros de seus malogros, de sua insanidade. Entendem mais da frustração diante dos moinhos de vento do que da euforia das grandes batalhas. Degradam-se, nos termos de Lukács, e seguem caminho, esmagando sob seus pés qualquer pretensão de glória. Não há espaço para heróis na narrativa contemporânea, nem para gestos magnânimos ou palavras eloquentes. E se algum desavisado se precipita, insinuando viver uma grande história, é logo achacado por outras personagens, pelo narrador, pelo próprio “autor”, que se julga no direito de entrar em cena para ridicularizar a infeliz criatura. Vão nos sobrando, então, uns sujeitinhos confusos, que tropeçam no discurso, esbarram nas quinas do livro, perdem o fio da meada.

Esses tipos são protagonistas das histórias e, em grande parte, seus narradores. O personagem produzido por Hilda Hilst não é o “[...] indivíduo poderoso, que tudo sabe e comanda. Em suas narrativas vamos sendo conduzidos para dentro da trama por alguém que tem dúvidas, que mente e se deixar enganar” (DALCASTAGNÉ, 2001, p.114).

O leitor é interpelado pelo narrador literário para se encontrar com sua concepção da realidade, frequentemente borrada, muitas vezes perdida em muitas indagações, podendo estar tomada por um ponto de vista específico, não necessariamente o do autor, mas às vezes do próprio narrador personagem. Isso acontece no célebre e muito discutido caso da traição de Capitu, em *Dom Casmurro*. Toda a história está sendo contada na ótica de Bentinho, um marido ressentido e corroído pela dúvida da possível traição da esposa com o seu melhor amigo, Escobar. Todas as concepções dele, de Dom Casmurro, dão sinais de estarem enviesadas e contaminadas por suas ilusões e distorções da realidade. No fim fica a dúvida sobre a traição como o ponto mais importante da obra. Assim, é possível dizer que a história narrada só pode ser levada em consideração, quanto aos acontecimentos e fatos, na medida em que se reconheça que ela está povoada por óticas específicas e parciais.

Os narradores da modernidade “[...] já nem pretendem mais passar a impressão de que são imparciais; estão envolvidos até a alma com a matéria narrada” (DALCASTAGNÈ, 2001, p.104).

O objetivo do narrador contemporâneo é nos envolver no jogo dos seus personagens, nos transportar para a sua experiência e nos comprometer com a sua causa, com a sua concepção sobre os acontecidos na trama. Por isso eles se decompõem, se desenrolam, proliferam, se escondem, exibindo o artifício da sua construção.

Podemos afirmar que o desenvolvimento psicológico do personagem na prosa atual passa a ser muito mais complexo e disforme do que nos períodos literários anteriores. Se o narrador e personagens mudam, é necessário que mude também o leitor, como aponta Iser (1999, p.171):

[A modificação do narrador personagem] atribui ao leitor um lugar entre o “não mais” e “ainda não”. Ao mesmo tempo dá concretude ao lugar do leitor. A atenção do leitor aumenta pelo fato de que as expectativas evocadas em presença do que é familiar são paralisadas pela negação, pela lacuna.

O leitor é estimulado a interagir com o texto, completando-o de maneira abstrata e subjetiva, visto que estas lacunas criam algumas possibilidades de leituras e de formulação de enunciados comunicativos. Para Walter Benjamin, os personagens, a ação, o autor, o narrador e, conseqüentemente, a técnica narrativa é fundamental na constituição do romance, de forma que tais elementos constroem a interioridade pura da narrativa, sua “aventura épica”. Nesse sentido, “[...] a serenidade do leitor foi perturbada por ondas tão altas de acontecimentos e reflexões”, ao ponto de ficar inteiramente molhada, encharcada “[...]até os ossos, pela espuma da linguagem verdadeiramente falada” (BENJAMIN, 1994, p. 56). Podemos então afirmar que o papel do narrador, por extensão – já não aponta o compartilhamento de experiências, não mais o conselho, mas sim o princípio estilístico em sua manifestação na estrutura textual. Quando os narradores se voltam para suas operações interiores, e a narração é feita muito mais para dentro do personagem do que para fora, as obras são denominadas de “antinarrativas”, e os seus “antinarradores” se encontram em uma situação emocional e psíquica que influência diretamente nos elementos centrais configuradores da estilística do

texto. Dessa forma, é possível afirmar que cada personagem principal das novelas analisadas neste estudo constrói as estruturas narrativas do seu texto de origem.

### **2.1. O anti-herói da epopeia negativa: personagens em constante estado de inadequação**

Os narradores personagens da literatura contemporânea facilmente se enquadram na definição de anti-heróis. Enquanto protagonista, o herói é classificado dessa forma especialmente quando se reveste de qualidades opostas ao cânone axiológico positivo, mesmo que a avaliação de seu caráter seja feita pelo leitor, e por isso tenha aspectos estritamente subjetivos. A ambiguidade dos pontos de vista é uma constante, que se inscreve no caráter dialético da interpretação. O herói contemporâneo vai demonstrar explicitamente características divergentes ou, pelo menos, mais complexas e ambivalentes, quando comparado ao herói clássico.

Os protagonistas contemporâneos, em sua imensa maioria, se distanciaram dos típicos heróis clássicos, principalmente, porque os autores abandonaram a neutralidade narrativa de suas tramas, chegando ao ponto de colocar em xeque a veracidade dos fatos contados por seus personagens. Essa neutralidade, que isentava o narrador do desejo e do poder de alterar a narrativa segundo a sua vontade e ótica, era naturalmente construída no interior da obra literária pelos personagens contadores dos acontecimentos da trama.

Esses eram entendidos inquestionavelmente como detentores da verdade da trama, construída a partir de um entendimento límpido da realidade em que atuavam. Essa imagem de um sujeito capaz de ter essa leitura privilegiada e certa do mundo só era possível porque se alicerçava em paradigmas filosóficos e sociais que ainda permitiam essas vivências e interpretações da realidade, o do sujeito positivista, portador de uma identidade homogênea, a ele pertencente desde seu nascimento e não construída ao longo da vida.

O sujeito da modernidade é diferente desse, sendo definido como forjado em meio a muitas cisões. Nesse movimento crescente da ambiguidade narrativa na prosa moderna, a versão contada pelo narrador personagem assume um posicionamento parcial diante dos fatos, caindo por terra a ilusão

da imparcialidade das escolhas do narrador.

Para Adorno (2003, p.61); “[...] antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico, já é ideológica à própria pretensão do narrador”. Ainda em relação a essa neutralidade, o mesmo autor ressalta que, no curso de um desenvolvimento que remonta ao século XIX e que hoje se intensificou ao máximo, essa posição neutra do narrador vai sendo crescentemente questionada. Mergulhado no subjetivo que gradualmente se intensifica, o narrador não tolera mais nenhuma matéria sem transformá-la, solapando assim o preceito épico da objetividade (ADORNO, *idem*).

Na contemporaneidade, a narratividade se modificou drasticamente e as obras literárias, mais especificamente os romances, são classificadas por Adorno (1980) como epopeias negativas. Segundo o teórico, essas narrativas têm como narradores “[...]testemunhas de um estado de coisas em que o indivíduo liquida a si mesmo e se encontra com o pré-individual, da maneira como este um dia pareceu endossar o mundo pleno de sentido” (ADORNO, 1980, p. 273).

Como todos os personagens apresentados nas narrativas analisadas nesta dissertação também são os narradores de suas tramas, podemos afirmar que eles não fogem desse preceito de parcialidade narrativa. Essa parcialidade chega ao seu limite narrativo na contemporaneidade, período em que “[...] o narrador se caracteriza por um paradoxo: não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração”. Esta é a frase com a qual Adorno começa seu ensaio intitulado ‘A posição do narrador no romance contemporâneo’, no qual apresenta o seu conceito de epopeia negativa, fazendo uma referência direta ao pensamento de Benjamin sobre o narrador na modernidade. Para esse autor, o narrador tradicional está em vias de extinção justamente porque o mundo contemporâneo, industrializado e individualista, intensifica a atomização dos indivíduos e isso vai refletir na subjetivação extrema, “[...] que nega à fabulação um maior espaço para as representações objetivas” (GOUVEIA & MELO, 2004, p.15).

Assim, as narrativas atuais se apartam ainda mais dos contos de fadas, dos mitos e dos romances clássicos. Na Antiguidade e Idade Média, a crença no mito moldava a sociedade e por isso era dado ao narrador um *status* de autoridade, para que ele pudesse narrar suas lendas e sagas de forma mágica, porém crível.

Diante da ruptura acima mencionada, no campo da narrativa, no que se refere sobretudo ao personagem, ao enredo e posicionamento privilegiado do narrador, fermentador de um texto truncado, Adorno (*idem*), embasado sobretudo nos postulados de Benjamin sobre a narratividade, como também nos de Hegel e Marx sobre o de sujeito histórico no capitalismo tardio, e em face à solidificação da indústria cultural no século XX, desenvolverá a expressão “epopeia negativa”, que trata sobretudo da situação narrativa na literatura contemporânea, originada dessa rede atual de relações entre sociedade e literatura:

O romance foi forçado a entregar-se à representação da essência e de sua antítese distorcida, mas também porque, quanto mais densa e cerradamente se fecha a superfície do processo social da vida, tanto mais hermeticamente esta encobre a essência como um véu. Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas auxilia na produção do engodo. A reificação de todas as relações entre os indivíduos [...] a alienação e a auto-alienação universais, exigem ser chamadas pelo nome, e para [fazer] isso o romance está qualificado como poucas outras formas de arte. (ADORNO, 2003, p.57)

A vida é tratada por esse narrador como uma matéria descontínua. Sua “[...] organização da linguagem e do foco narrativo muda, transgredindo a posição distanciada da que foi consagrada nos romances realistas” (GOUVEIA & MELO, 2004, p.15). A representação passa a ser um reflexo da cisão interior do sujeito que encarna a descontinuidade do tempo.

Tratando-se do âmbito externo à literatura quanto menos a pessoa tenha algo único a dizer mais ela pode ser ouvida, “uma vez que a real individuação está corrompida pelos processos de massificação e mesmice” (GOUVEIA & MELO, 2004, p.15).

Na visão de Adorno (*idem*), os sujeitos aos quais se dirige a produção da Indústria Cultural perdem gradualmente a noção de coletividade, estreitando o espaço do seu relacionamento com outros, visto que seus afetos e desejos são cada vez mais moldados pelas leis do mercado, perdendo gradativamente o conhecimento de si, por estarem reféns desses artefatos.

Com a industrialização e o surgimento da cultura de massa, a sociedade devém crescentemente heterogênea e os romancistas também tem cada vez menos o que dizer de original, o que se revela como uma crise objetiva da



literatura, chegando ao ápice o momento antirrealista do romance moderno, gerando uma dimensão metafísica nas narrativas, fruto da sociedade em que as distâncias comunicativas atuam na ausência da originalidade, “[...]separando os homens uns dos outros e de si mesmos” (ADORNO, 2003, p.57). Isso se reflete na atividade narrativa em termos de que

[...] essa distância é também encolhida pelos narradores menores, que já não ousam escrever nenhuma palavra que, enquanto relato factual, não peça desculpas por ter nascido. Se neles se anuncia a fraqueza de um estado de consciência que não tem fôlego suficiente para tolerar sua própria representação estética, e que quase não produz mais homens capazes dessa representação, então isso significa que, na produção mais avançada, que não permanece estranha a essa fraqueza, a abolição da distância é um mandamento da própria forma, um dos meios mais eficazes para atravessar o contexto do primeiro plano e expressar o que lhe é subjacente, a negatividade do positivo. (ADORNO, 2003, pp. 61-2)

Adorno conclui que os autores maiores precisam expressar o que está latente: o desengano, a crise e a separação dos outros indivíduos e de si mesmo, tentando se comunicar, apesar de todo ruído comunicativo da modernidade. A linguagem enquanto alternativa para lidar com essa crise do ato de narrar também já fora cogitada pelo próprio Benjamin (1994). Para ele, os personagens, a ação, o autor, o narrador e, conseqüentemente, a técnica narrativa, são elementos fundamentais para a construção da interioridade pura da narrativa, a sua “aventura épica”. Porém, tudo isso pode ser desarticulado a depender da linguagem literária usada para a produção textual. A utilização da linguagem truncada nessas literaturas nasce da necessidade de comunicação do estado de crise por que passam as sociedades modernas.

Os personagens de Hilda Hilst, como os narradores descritos por Benjamin, encarnam com uma totalidade espantosa todas as características dos personagens pertencentes às epopeias negativas, como definidas por Adorno (*idem*). Eles estão sempre recolhidos numa atitude indolente, ainda que permeados por uma indignação. Também possuem “[...]um inesgotável impulso em busca da imortalidade, uma ambição fabulosa que se confunde com uma ‘ânsia de honra’” (GOUVEIA, 2004, p.15).

No próximo ponto trabalharemos como, nas novelas selecionadas para esta análise, os personagens são construídos.

## 2. 2. Apresentação dos enredos e dos personagens das novelas<sup>3</sup>

São introduzidas nas narrativas analisadas poucas informações diretas sobre os personagens das tramas. Na novela 'A obscena senhora D', temos basicamente dois personagens que possuem voz na história e que participam ativamente da narrativa: Hillé (Senhora D) e Ehud, seu marido. Este, durante o tempo em que esteve vivo tentou contornar o comportamento incomum da sua companheira, tentando compreender as perturbações e dilemas existenciais da esposa, ao mesmo tempo em que censurava seus atos, vistos por ele como sem sentido, a exemplo de andar nua, vestindo máscaras de animais, assustando os vizinhos; o fato de ter se alojado no vão da escada; ter mergulhado num silêncio profundo sem explicação *etc.* Ehud apelidou-a de Senhora D, sendo D a primeira letra da palavra derrelição, que significa desamparo, abandono. Em linguagem jurídica, significa abandono voluntário de coisa móvel, com a intenção de não mais a ter para si. Em poucas palavras, a Senhora D parecia ser aquela que em vida abandona a existência.

Hillé se encontra deslocada de sua vida, “[...] ela diz que é alguém afastada, o que equivale dizer que está à margem” (MOURA, 2018, p.144). Quando tomamos conhecimento da sua situação diante de sua vizinhança e em sua casa “[...]compreendemos que ela, de fato, está em situação marginal, diferenciando-se dos demais pela sua recusa em viver de acordo com o senso comum, como a maior parte dos personagens retratados na obra” (MOURA, *idem*). A Senhora D constantemente se deixa levar por suas digressões filosóficas e metafísicas.

VI-ME AFASTADA DO CENTRO de alguma coisa que não sei dar nome, nem por isso irei à sacristia, teófaga incestuosa, isso não, eu Hillé também chamada por Ehud A Senhora D, eu Nada, eu Nome de Ninguém, eu à procura da luz numa cegueira silenciosa, sessenta anos à procura do sentido das coisas(...) eu dizia olhe espere, queria tanto te falar, não, não faz agora, Ehud, por favor, queria te falar da morte de Ivan Ilitch, da solidão desse homem, desses nada do dia a dia que vão consumindo a melhor parte de nós 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*, HILST, 2018, p. 18)

A senhora D está pronta para abdicar de sua vida para entender a

---

3. Em alguns momentos referenciaremos as novelas analisadas por suas abreviaturas *A Obscena senhora D*: ABSD; *Tu não te moves de ti*: TNTMT; e *Com meus olhos de cão*: CMOC.

existência e seus fardos. O não encontrar respostas para o que considera questões cruciais da vida e o sentimento de ter sido abandonada por Deus (o 'menino-porco') a angústia profundamente, como podemos ver no seguinte trecho da novela:

A cama. o gozo. o ímpeto. depois sono e tranquilidade de Ehud. seus débeis sonhos? modéstia. Humildade. e cólera muitas vezes: vida, morte, teu trânsito daqui pra lá, porra, esquece, segura meu caralho e esquece, te amo, louca. Bonito Ehud. Afilado, leve, caminhava de um jeito como se soubesse que encontraria tudo nos seus lugares certos, como se nele Ehud, morasse o Tempo, e Ehud o domasse. Por que me escolheu? Talvez porque no início pensasse que eu encontraria as respostas, e ele então saberia? você vai achar, Hillé, seja o que for que você procura. como é que você sabe? porque nada nem ninguém aguenta ser assim perseguido o que é Derrelição, Ehud? vem, vamos procurar juntos, Derrelição Derrelição, aqui está: do latim, *derelictione*, Abandono, é isso, Desamparo, Abandono. Por que? porque hoje li essa palavra e fiquei triste. triste? mesmo não sabendo o que queria dizer? DERRELIÇÃO. não, não parece triste, talvez porque as duas primeiras sílabas lembrem derrota, e lição é sempre muito chato. não, não é triste, é até bonita. Desamparo, Abandono, assim é que nos deixaste. Porco-Menino, menino-porco[...]

O enredo de AOSD trata de maneira profunda e conturbada um momento de liminaridade vivido por Hillé, uma mulher que se recolhe ao vão da escada de sua casa após começar a vivenciar uma crise existencial, quando, para ela, a vida é “um nada igual ao teu, repensando misérias, tentando escapar, como tu mesmo, contornando um vazio, relembrando”, em direção à própria morte. Tudo se intensifica após a morte do seu marido Ehud, que em vida já havia chegado à conclusão de que a esposa estava louca: “Hillé, nada de mim é extensão em ti Não fizemos um acordo? O quê? Não és Pai? Nem sei de mim, como posso ser extensão num outro? Não houve um contrato? Quê? Estás louca...” (HILST, 2018, p.29). Eles haviam estipulado um “contrato”, para diminuir os danos causados pelo estado de insanidade da senhora D, que perturbava a vida do casal, com os seus delírios e sua busca intensa pela verdade sobre Deus e a morte. Depois da morte de Ehud, Hillé se entrega completamente a suas reflexões desesperadas sobre Deus, sobre a sua aparência, essência e pensamentos:

(...) como será a cara DELE hein? é só luz? uma gigantesca tampinha prateada? não há um 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*, HILST, 2018, p.38)

Ela persegue Deus, o enfrenta, contestando as ideias propagadas sobre a natureza paterna d'Ele. Mas suas reflexões se concentram, sobretudo, na morte:

E o que quer dizer isso de Ehud não estar mais? O que significa estar morto? O traço, a fita mínima na bochecha pálida, o lustro encontrou outro rosto? Estar morto. Se Ehud Foi algum dia, continua sendo, se não foi, nunca seria (...). (*A Obscena senhora D*, HILST, 2018, p. 24)

A senhora D é a personificação do abandono da vida mediana e da corporalidade. Sobre esse ponto, Caio Fernando Abreu (1982, p.1) comenta:

Como a Senhora D, sem Deus, no fim do milênio, entre miséria, loucura e lixo atômico, para nós mesmos a vida pode ter sido ou - mais terrível - estar sendo somente "uma angústia escura, um nojo negro". Contra isso, Hilda grita. Como a Senhora D, a obscena, a sapa, a porca, nos vemos ao final também assim, perplexos, nus: "um susto que adquiriu compreensão". Mas sempre se pode gostar de porcos. Gostar de gente, também. Por amar a condição humana, Hilda escreve. Um olho no divino, um outro em Astaroth. Ninguém sairá ileso. Como não se sai, afinal, da própria vida.

Tateando no jogo da existência sem sentido, a 'Senhora D' tenta encontrar o significado da morte e da existência, mas ela só encontra o obsceno, o animalesco e o inexplicável. A obsessão pelo desvendamento do universo deslocará essa personagem para uma existência paratópica, conforme Moura (2011, p.146):

O fato de a personagem decidir largar os hábitos convencionais e ir morar no vão da escada demonstra seu estado paratópico. Ora, o vão da escada é um lugar à parte e não é usual que se habite nele. Hillé, portanto, está diferenciada dos demais não apenas no plano mental – uma vez que ficou louca, uma vez que reflete e não vive apenas para exercer atividades banais, mas também no plano físico, pois habita um lugar que não foi feito para se habitar.

Hillé rompe radicalmente com a realidade, ela não está disposta a fazer parte da farsa medíocre vivenciada por seus vizinhos. Ela resolve romper com padrões estabelecidos.

Em seu fazer literário, Hilst exerce a ruptura da mesma maneira que sua

personagem, rejeitando de forma abrupta e sem apego os padrões impostos. Para Queiroz (2000, p. 29), “não há criação nem literatura em Hilda Hilst fora do exercício da radicalidade”.

Essa radicalidade também é encontrada na novela *Com meus olhos de cão*. Nela, o narrador personagem é Amós, um professor universitário de matemática que também passa por uma crise existencial, questionando o sentido de tudo, do universo e a morte, principalmente por desejar a superação desta.

Por conta de seus questionamentos sobre o sentido universo e o significado da morte e das suas escolhas, Amós também expressa durante toda a narrativa um forte desejo de superação da finitude da vida. E ele entra gradualmente em um estado de crise profunda. Por conta disso, é forçado pelo reitor da universidade em que trabalha a tirar uma licença, pois sofre, de um modo dele desapercibido, de inúmeros lapsos de memória e crises de ausência durante as aulas e conversas com os colegas. Praticamente todas as ações e a narração do texto ocorrem em digressões e reflexões de Amós, nas quais ele busca racionalizar e explicar, de forma positivista, assuntos que transcendem o empirismo. A raiz remota do pico de questionamentos que o personagem enfrenta é o evento em que, ainda menino, depara-se com um cachorro morto, e pela primeira vez pensa-se mortal. Ele passa sua vida refletindo a sua imagem na do cachorro morto, de uma maneira obsessiva, e, no decorrer da novela, ele parece, ao mesmo tempo querer evitar se transformar no cão e desejar tornar-se esse cão. Pois sendo o cão ele estaria livre de sua existência humana vista por ele como medíocre e hipócrita.

Hilst explora seus personagens o seu descontentamento e deslocamento com suas realidades. Com Amós não é diferente, ele encarna um tipo recorrente na literatura da autora, o do homem comum que se afasta de sua realidade por achar que nada nela combina com ele ou tem algum sentido além do que é imposto pela sociedade. Podemos ver isso no trecho que se segue (CMODC, HILST, 2018, p.70):

[Amanda fala:] Amós, número é bom quando se tem conta no banco tá? A camisola é verde-pálido, de jérsei, esse que fica colado nas tetas, na barriga, ele pensa eu não podia ter casado nem ter tido filho algum, o filho entra no quarto: mãe, o pai que é bom de aritmética, diz pra ele fazer esse problema aqui. De jeito nenhum eu digo. Toco-me. Estou de pijama também verde-clarinho. Ela tem mania de combinar cores. Olho para o

espaldar da cama. No centro um círculo de tecido ramoso. Que cor? Verde-clarinho. Sinto um pouco de enjojo. Deviam dinamitar todas as camas. Esta. Olho o dorso das mãos, as veias parecem mais saltadas, penso no que estas mãos poderiam ter feito. Carpintaria teria sido bom. Mesas cadeiras oratórios por que não? Estaria ajoelhado agora? Catres.

Nesse trecho a autora transparece através Amós, toda a sua rejeição à normatividade das instituições sócias e culturais. Enquanto a interlocutora do personagem e sua esposa, Amanda, é o retrato da mediocridade que contrasta com o marido deslocado de sua realidade.

A terceira novela que analisamos, *Tu não te moves de ti* é dividida em três narrativas distintas e independentes que se entrelaçam sutilmente. Elas são intituladas com o nome dos seus protagonistas, apontando para uma característica inerente a cada um deles. A primeira é *Tadeu [da razão]*, a segunda *Matamoros [da fantasia]* e a terceira é *Axelrod [da proporção]*.

Na primeira parte da novela, vemos Tadeu e sua esposa Rute como as únicas vozes identificáveis da narrativa. Eles revezam a fala de forma confusa e imbricada. Tadeu vive uma crise. Anseia poder rejeitar por completo sua vida como um empresário rico e ser poeta, mas se sente refém da sua condição e da incapacidade de abandonar tudo aquilo que construiu, principalmente por conta de Rute, sua esposa, que o pressiona a cumprir suas obrigações e a vivenciar suas experiências como pessoa fútil e fria, com todos os privilégios da alta classe. A ambição que Tadeu tem por realizar seus sonhos “puros” de uma vida simples de poeta, que lhe fora negada pelas obrigações da vida de burguês rico, se confunde com sua busca pela recuperação da honra, usurpada pelos desejos e ambições frívolos de sua esposa. Finalmente Tadeu escolhe viver em sua casa e permanecer em sua vida, parecendo ter sido levado a isso por circunstâncias bem maiores que ele.

Tadeu rejeita tudo que está relacionado a ele e ao mundo o qual ele pertence:

Porque um enorme fervor se aguça em mim, eu Tadeu, de joelhos te peço que ouve, Rute, que me escutes: como se um rio grosso encharcasse os juncos e eles mergulhassem no espírito das águas, como se tudo, luta repouso dentro de mim se entranhasse, como se a pedra fosse minha própria alma viva, assim minha vida, olho espiralado olhando o mundo, volúpia de estar vivo, ouve Rute o que se passa quando os meus olhos se abrem na manhã de gozo, (de desgosto, se repenso o mundo) muito bem, Rute, esse olho me olhando

agora é bem o teu, já sei, te preocupas se fiz bem o discurso, claro, me saí como sempre, as palavras estufadas, continuo no meu alto posto se é isso o que te importa[...].( *Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p. 341)

O protagonista, homem de meia idade, empresário de renome e casado com Rute há vinte anos, sente-se um estranho em si mesmo, deslocado sem nenhum pertencimento a sua história, seu trabalho e posses. Ele é o narrador, dirigindo a maioria de suas falas a Rute. Durante suas longas conversas com sua mulher ele tenta convencê-la de que não pode continuar ali. Faz isso de maneira confusa e truncada, o que faz suas falas parecerem delirantes e ser tomado por todos como um tolo, que está a falar bobagens sem sentido e a fazer brincadeiras constantes: “[...]entende que nada dentro da casa é carne de mim, apenas as minhas pedras, aquelas de ágata, e a minha mesa e a enorme gaveta, os papéis os versos os desenhos, apenas essas coisas fazem parte do meu corpo novo[...].”( *Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p. 341).

Apesar de todos os seus esforços em comunicar a sua insatisfação com a sua vida ele não consegue alcançar os demais, nem mesmo a sua mulher, com quem ele mais tenta dialogar. No trabalho, seus empregados não acreditam em suas queixas. Para eles, Tadeu faz afirmações tão absurdas que não podem ser verdadeiras, como vemos no trecho a seguir:

[...]eu estufando de vida e querendo discursar pausadamente comecei: “Senhores, faz-se necessário e premente que continuem a existir sem o meu corpo presente, não estou aqui, na verdade nunca estive aqui, jamais tornarei a estar aqui. Sorriram. Pensam que repito bizzarrias matinais de executivos. O rapaz dos copos e da água mineral também sorriu. Rute agora também sorri. ( *Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p. 342)

Como Tadeu parece ter tudo que um homem precisa como poder e dinheiro, as suas afirmações soam como zombaria. Enquanto vive uma agonia profunda, que é alargada por não conseguir ser compartilhado, o personagem continua tentando encontrar meios para explicar a Rute as suas dores, quer em primeira pessoa, quer na visão distanciada da narradora:

Sofro de sofreguidão, vejo através, difícil dizer aos outros que estou sofrendo de vida, que nunca mais vou morrer porque me incorporei à vida, não é que não te ame mais, mas devo ir, direi assim?( *Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p. 343)

Tadeu foi mergulhando no silêncio desde o começo do seu

casamento: [...]e no altar na cama a eternidade, primeiras palavras, segundas, depois o silêncio, eterno também, Tadeu esvaziado de si mesmo, mas os vinte anos espigados, o desejo nos distraíndo[...] (*Tu não te moves ti*, HILST, 2018, p. 346)

Durante vinte anos, Tadeu se sentiu deslocado em sua casa, seu corpo e sua vida. Isso o consumiu e se agravou, tornando sua existência num vazio repleto do mesmo e de delírios. Ele não suportava mais a repetição:

Rotina imunda esfarelado o que eu pensava que seria definitiva cintilância, como é que eu posso amar o outro se eu sou o funil mais fundo, o comprido buraco fervilhando de negras espirais de jade, levanto-me, tudo está posto, composto, o roupão de flanela, o marrom de tecido fosco nas beiradas, sento-me um pouco na poltrona cor de ouro, semiobscuridade do quarto, cheiro de linho lavado, tudo limpo – Rute, não há manchas nos lençóis esticados imaculados, Tenho mania de roupas brancas, Tadeu, que magnífica simetria nos nossos armários, incrível tocar nos estufados rolos brancos. (*Tu não te moves ti*, HILST, 2018, p. 343)

Mesmo com o *status* e excelência de sua vida particular, com o sucesso na vida particular, Tadeu se sentia tomado por um vazio. Rute é uma figura que sempre aparece como cúmplice do seu estado. Ela estava ciente de seu estado de sofrimento, mas, mesmo assim, o impele para essa vida vazia e normativa.

Na segunda narrativa, temos Matamoros, uma mulher que desde sua tenra infância é corroída por um desejo sexual inesgotável, que a faz se abandonar em uma vida selvagem como um animal sexual, longe de sua casa, nas paragens, quando se apaixona e se deita com Tadeus, o homem perfeição/anjo, suposta matéria dos sonhos de Tadeu, protagonista da primeira história da novela. Matamoros é filha de Haiága, mulher que rejuvenesce e se torna bela ao engravidar de Tadeus. Isso é a principal fator de conflito central da trama: a transformação da mãe em uma mulher mais bela pelo toque do homem/anjo desperta o ódio e desconfiança da filha. Para controlar Tadeus, seu amado, Matamoros é capaz de cometer as maiores atrocidades, até mesmo contra a sua mãe. Ela passa então a viver uma experiência de angústia e tristeza por conta de seu ciúme.

Na terceira narrativa, deparamo-nos com os dilemas de Axelrod, um historiador e professor universitário. Ele é extremamente racional e ponderado. A sua atitude negativa e indolente nos guia em uma viagem de trem cheia de torpor, e, como todas as narrativas aqui analisada, essa também é construída



com base no fluxo de consciência/inconsciência. Apesar de aparentemente estar em perfeita tranquilidade, apenas viajando, ele na verdade vive profundas inquietações sobre as ordenações e funcionamentos do tempo, do mundo e do universo. Axelrod faz uma viagem ao passado vivido na casa de sua família no interior, em uma jornada sem aparente sinal de chegada ou destino. Assim como na sua vida, o personagem está preso no trem e no caminho, sem ponto de partida ou chegada, e atado a si mesmo. Durante toda a novela, o narrador personagem está imerso em suas divagações. Ele pensa à exaustão no fato de estar preso a si e em si mesmo. Essa divagação dá sentido ao título da novela: *Tu não te moves de ti*, frase dita muitas vezes por Axelrod e por seu pai, recordada por ele ao longo da narrativa:

[...]homem, teu filho não entende, não vêes que não entende? não vêes que é um menino? Tu não te moves de ti, tu não te moves de ti, ainda que se mova o trem tu não te moves de ti, por favor, Haiága, fecha os meus escavados, sutura as grandes janelas que me fiz, o escuro explodindo no vermelho, a violência da víscera, o estufado grosso reprimido, minha cintilante precisão, fecha os meus meios mato-me a mim se me compreendo, vou até onde, pai, imóvel me movendo? Até uns claros confins? A um alagado de nojo? Alagado de nojo me esfuçalho, interiorizo o porco, sou um daqueles que correm em direção ao fundo, agrido-me como se fosse dono da verdade, como um cristão, como todos os cristãos que até hoje carregam o monopólio da luz como se o caminho fosse um, um só, Eu sou a Verdade, eu não o sou [...]. (*Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p.422)

A digressão figurada em um perturbador diálogo interno demonstra bem o dilema existencialista no qual se encontra o personagem, o seu sentimento de não pertencimento ao mundo vivenciado por ele e que também parece ter sido anteriormente vivido pelo pai do personagem.

A lembrança do pai de Axelrod é repetitiva. Uma ruminância constante de sua mente, que marcou e estava presente por toda a sua vida. Embora adormecido o sentimento de inércia existencial, compartilhado pelo pai e filho, parece ser um dos elementos formadores da personalidade de Axelrod, sendo essa a questão central na sua vida, para a qual não há resposta nem solução.

Essa aporia existencial está presente nas demais novelas. Todos os protagonistas se encontram num *loop* de reflexões existencialistas que os inquieta ao que parece ser muito tempo, mesmo que não seja. O momento da vida do personagem escolhido por Hilst para ser abordado nessas obras são o do ápice dessas reflexões que desencadearam crises existenciais. Os seus

protagonistas estão presos em suas reflexões, profundamente imersos em seus devaneios sobre a morte, vida, Deus e existência. Para eles e suas narrativas nem o espaço nem o tempo importam. Os personagens vivem dentro de si, de onde não podem escapar. O interior de cada um deles é a única instância que importa e existe. Essa prisão do Ego é a questão central desenvolvida nas três histórias contadas na novela *Tu não te moves de ti*. Sobre isso, Pécora, em nota que escreveu como organizador da coletânea que continha a obra em questão, conclui:

Do conjunto, portanto, cujo início trataria aparentemente de resolver os dilemas do capitalismo pelo gozo da poesia, não se tem ao final senão uma aporia dolorosa. Não há descanso na poesia, nem o trem da história descobre um fundamento para a esperança. Ao fim e ao cabo, predomina a pressão da urina no compartimento estreito, como o da poesia, dolorosa, no desejo agônico e irredutivelmente pessoal. (HILST, 2004, p. 10)

Podemos observar que esses personagens têm em comum algumas características, tais como o desejo por um desvendamento da existência, que tragicamente é vivenciado de forma sofrível e conseqüentemente gera um isolamento, vivido intensamente e principalmente expressado na forma de devaneios, o que os constroem como espécimes desajustados em relação ao seu entorno.

Esse não pertencimento, essa desterritorialização de suas próprias vidas em relação aos seus cenários e aos outros sujeitos com quem deveriam interagir aproxima os personagens hilstianos do que Maingueneau (2002) aponta com seu conceito de paratopia, construído em contraste com a estética romântica que privilegia a singularidade do criador e diminui o papel dos destinatários, bem como o caráter institucional do exercício da literatura.

A existência social da literatura supõe a impossibilidade de ela fechar-se em si mesma e a de confundir-se com a sociedade comum. Mas, paradoxalmente, supõe também a necessidade de jogar com esse meio-termo. Isso obriga os criadores a alimentar-se de lugares, grupos, comportamentos que são tomados num “pertencimento impossível”. (MAINGUENEAU, 2016, p. 92)

Os personagens produzidos por Hilda Hilst sintetizam e representam a literatura como um fenômeno paratópico, na medida em que narram suas histórias de forma fraturada e atravessada por um sofrimento ontoconstituente que marca suas existências, transformando-as em emaranhados espaço-

temporais. Suas vozes se expressam na forma de fluxos de consciência/inconsciência, tornando o lugar e a temporalidade narrativos em concentrados de intensos níveis de difusão e amorfia, corroborando com o paradigma paratópico, como formulado por Maingueneau (2016; 2001).

Os protagonistas das três novelas sempre são impelidos por um outro que representaria o oposto adaptado e condizente com o funcionamento do mundo, no caso o indivíduo que cobra dos protagonistas a normalidade na qual eles não conseguem se encaixar. No caso de Amós, Hillé e Tadeu esses opostos são seus cônjuges, o que demonstra uma oposição do discurso à estrutura matrimonial tradicional.

Outra estrutura enfrentada por Tadeu e por Amós seria a dos seus trabalhos. Ambos tinham uma forte aspiração de serem poetas, mas um é um professor expulso da universidade, que na sua narrativa se mostra uma estrutura de controle do sujeito; e na situação de Tadeu, empresário, seria a sua empresa, como ele descreve a seguir:

Porque teve sempre bons dentes, talvez isso, muitos dentes, mil, cinquenta e dois dentes. Por que gemia na hora do amor de um jeito infantil e obsceno? Porque às vezes parava diante de mim e me olhava como se soubesse do poço? Olho amarelo vazio me olhava. Era só isso. Ela não sabia do poço. Da alma da empresa sim – do tabernáculo – dentro dele o oco, não Aquele, acrescentaram peso à Empresa-pobre-corpo, se fosses feita de carne como serias? Gordas, o pelo ruivo cobriria a superfície ondulada, ferrosa, ferroso é o que serias, tabernáculo, ferroso como o sopro das bruxas, ímã para que tudo à tua carne se apegasse, carne da empresa é guilhotina, assim teu escuro nome – de engolir – de ilha – guilhotina, rapace isolada assassina da alma de Tadeu, comedora de almas porque atrás de ti há um corpo que sustenta ideias que se dizem políticas, isentas de fraternidade, arrogantes[...] (*Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p.351)

A empresa é vista como um corpo, muitas vezes o corpo é representado a literatura como matéria aprisionadora da alma.

Na novela 'TNTMDT', encontramos personagens que apresentam um desejo extremo por desvinculação do seu corpo e vida, assim como Hillé, de 'AOSD' e Amós, de 'CMODC'. Eles se encontram deslocados. Possuem, em relação ao resto da sociedade, uma existência paratópica. O seu deslocamento do espaço a sua volta traduz o descontentamento dos personagens com suas situações e com suas óticas diante do mundo e de suas vidas.

Através do corpo somos medidos, julgados e controlados. É com ele que somos lançados na rotina. Hilda Hilst demonstra em muitos dos seus textos abominar o rotineiro, transparecendo em suas obras a sua rejeição profunda da mediocridade. Tinha isso em comum com Ernest Becker, escritor norte-americano a quem Hilda dedica *A obscena senhora D* e *Da morte, odes mínimas*. O autor de *A negação da morte* provocava nela “incontida, veemente, apaixonada admiração” (PÉCORA, 2010, p. 79).

Sobre a mediocridade Becker afirmava “considerar toda a perversão como um protesto contra a subjugação da individualidade pela padronização da espécie”. (PÉCORA, 2010, p. 80). Um dos objetivos da autora era subverter as ordens postas e combater a uniformização literária e humana. Esse seu discurso está presente na composição de muitos de seus personagens, não apenas de Tadeu, mas também em Amós e na Senhora D, que não veem sentido em viver uma vida ‘em suas carnes’, diante da ilusão que é o corpo vivo e a existência, ambos caminhando para a morte. Como no texto abaixo retirado da novela ‘AOSD’, no qual EHUD pergunta a sua esposa Hillé o porquê de ela abandonar os cuidados com a vida e com seu corpo e ela responde:

[...]o corpo é quem grita esses vazios tristes por que não alimenta o corpo com benquerença, aceitando o agrado dos outros? porque o corpo está morto e a alma? a alma é hóspede da Terra, procura e te olha os olhos agora, e te vê cheio de perguntas sou um homem como outro qualquer, Senhora D então rua, fora, despacha-te homem como outro qualquer abro a janela enquanto ele se afasta, invento rouquidões, grunhidos coxos, uso a máscara de focinhez e espinhos amarelos (canudos de papelão, pintados, pregos), respingo um molho de palavrões, torpes, eruditos, [...] Deito sobre a palha no meu vão de escada, toco dentro das águas os peixes pardos, esfarelam-se, é preciso recortar os novos, talvez deva usar um papel mais encorpado para resistirem mais tempo dentro d’água, o mundo, ah por que não me colocaram uma crosta calosa, ao invés da carne uma matéria de fibras muito duras, e esticadas e tesas, essas cordas do arco, justapostas, ligadas, Jonathas e David fundidos, cordas de outra carne, massa imbatível e viva sobre Hillé, iria suportar a caduquice do mundo, o soco, a selvageria, a bestialidade do século, a fetidez da terra[...] Menino-Porco? Suportaria o estar viva, recortada, um contorno incompreensível repetindo a cada dia passos, palavras, o olho sobre os livros, inúmeras verdades lançadas à privada [...]e apesar dessa poeira de pó, de toda cegueira, do aborto dos dias, da não luz dentro da minha matéria, a imensa insuportável funda nostalgia de ter amado o gozo, a terra, a carne do outro, os pelos, o sal, o barco que me conduzia, umas manhãs de quietude e de conhecimento, [...] (*A Obscena senhora D*, HILST, 2018, p.25)

A descrença na importância do corpo vem basicamente do descrédito dos personagens em sua permanência. Após mergulhar em muitas reflexões, Hillé se depara com o fenecimento e não o entende nem o aceita. Por isso que ela evoca a imagem de Deus em busca de respostas sobre a que será que se destina a existência efêmera do corpo e dos seres. Ela não entende o molde do seu corpo, não aceita os prazeres ilusórios. E se a estrutura do seu corpo fosse composta de outra matéria, ela conseguiria suportar a existência? O seu corpo é a causa e o receptáculo de suas dúvidas e incertezas. Por isso não lhe apetece cuidar do corpo, raiz do seu mal e sua única forma de existência. O texto acima mostra o sentimento paradoxal e paratópico de descontentamento de muitos personagens de Hilst, os quais gostariam de superar o corpo, mas estão a eles extremamente entrelaçados, pois só com eles e neles conhecem essa única e derradeira forma de existência.

### **2.3. O sagrado e o profano**

Nesta dissertação, as três novelas analisadas como em outras obras da autora, podemos observar a presença marcante do erotismo, que tem em sua literatura uma ligação profunda com o sagrado. Essa relação intensa e íntima é encarada muitas vezes com desconfiança, já que imiscuir erotismo e imagens e símbolos do sagrado causa escândalo e desconforto em nossa sociedade.

Para Bataille (1987), um dos escritores mais influentes para a produção literária de Hilst, a associação entre erotismo e sagrado/divindade é extremamente natural. Para ele “todo erotismo é sagrado, mas [...] a busca de uma continuidade do ser perseguida sistematicamente para além do mundo imediato aponta uma abordagem essencialmente religiosa” (BATAILLE, *idem*, p.15). Para esse autor, o sagrado equivale ao poder e, em última análise, à realidade por excelência. No caso, todo o conhecimento absoluto da realidade é considerado como uma possibilidade e uma característica divina. O sagrado está saturado do ser contínuo.

Para Eliade (2010, p. 18):

[A] Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre real e irreal ou pseudo-real. (Não se deve esperar encontrar nas línguas arcaicas esta terminologia dos filósofos real-irreal *etc.* mas encontra-se a

coisa). É, portanto, fácil de compreender que o homem religioso deseje profundamente ser, participar da realidade, saturar-se de poder.

Obter esse poder, o conhecimento de tudo, é um desejo pulsante nos personagens das três novelas analisadas. Como também é na autora: “blasfemando somos um pouco santos”, se lê em ‘Estar sendo. Ter sido’ (HILST, 1997). Os personagens hilstianos anseiam por um controle do todo. Alcançar essa potencialidade divina, é uma jornada blasfema de uma imagem terrena e corpórea do divino, sendo o motivo pelo qual eles acabam perdendo o rumo de suas existências terrenas. Todos buscam a realidade verdadeira das coisas, escapar da ilusão do mundo.

Como este poder máximo só está presente no ser/imagem de Deus, este/a é sempre buscado/a e desejado/a, além de ganhar nos escritos hilstianos contornos e espaços inesperados, tão impactantes quanto enigmáticos, impenetráveis e desafiadores. Ele/a é procurado/a nos locais mais estranhos e escusos possíveis. Essa é uma das figuras de maior importância em seus escritos ‘Cara Cavada’, ‘Cão de Pedra’, ‘Porco-Menino’, ‘Máscara do Nojo’, ‘Grande Coisa Obscura’. O Deus incognoscível está na obra da escritora como uma presença que passa e repassa em seus vários codinomes e formas. Hilda Hilst confessa que sempre esteve em busca do sagrado nos seus trabalhos: “daquele suposto desejo que um dia eu vi e senti em algum lugar. Eu vi Deus em algum lugar. É isso o que eu quero dizer” (HILST, 1999, p. 37).

Na sua investigação do divino, Hilda Hilst desenvolveu uma literatura que se constitui uma erótica “vicária, substitutiva, ostensivamente precária, na qual o desejo do conhecimento de Deus se imbrica com o conhecimento do corpo do homem” (PÉCORA, 2001, *apud* HILST, 2005, p. 10). O desejo sexual do corpo se mistura com a sede pelo conhecimento de Deus. O impulso sexual é revertido na busca pela compreensão do Todo, tornando-se a mais primária necessidade de sobrevivência e existência do humano. Para os personagens de Hilst, encontrar-se com o ‘luminoso e poderoso Deus’ é encontrar ao menos uma razão para a sua existência, um sentido que seja para continuar vivendo. Essa busca angustiante e visceral é representada em grande parte das ações da Senhora D., como visto no trecho a seguir:

[...]Engolia o corpo de Deus a cada mês, não como quem engole ervilhas ou roscas ou sabres, engolia o corpo de Deus

como quem sabe que engole o Mais, o Todo, o Incomensurável, por não acreditar na finitude me perdia no absoluto infinito te deita, te abre, finge que não quer mas quer, me dá tua mão, te toca, vê? está toda molhada, então Hillé, abre, me abraça, me agrada Engolia o corpo de Deus, devo continuar engolia porque acreditava, mas nem por isso compreendia, olhava o porco-mundo e pensava: Aquele nada tem a ver com isso, Este aqui dentro nada tem a ver com isso, Este, O Luminoso, O Vívido, O Nome, engolia fundo, salivosa lambendo e pedia: que eu possa compreender, só isso. Só isso, Senhora D? Compreender o jogo brinquedo do Menino Louco, pensa um pouco, Hillé, pensa no sinistro lazer de uma criança louca, ou pensa em crianças brincando com gatinhos, com ratos, com tristes cadelas vadias, ó vinde a mim as criancinhas, que sabemos nós de criancinhas? (*A Obscena senhora D*, HILST, 2018, p.18)

Toda energia psíquica sexual de Hillé, a sua libido, está voltada para o “corpo” de Deus. Ela o engole, saliva, fica molhada ao engoli-lo. Deus é o objeto em que Hillé descarrega o desejo, a entidade de todo conhecimento e razão que poeticamente ela coloca sua pulsão de vida. A senhora D não consegue de nenhuma forma racionalizar Deus, por isso ela o coloca como ‘cadelas vadias sem rumo’, e como ‘uma criança louca que brinca com animaizinhos que somos nós’. Toda a sua vitalidade é consumida em suas reflexões sobre a verdade, toda a sua energia incluindo a sexual é direcionada para a missão do desvendamento de Deus. Segundo Coelho (1993, p. 98), nos textos de Hilst encontramos

Essa dupla problemática (a busca do Eu e do sagrado), que resulta na diluição de fronteiras entre erotismo e misticismo. Com a mesma avassaladora paixão com que antes a poeta entregava ao chamamento ‘do amado, agora ela desafia o desejado, o verdadeiro Deus, ansiando por atingir o seu desvendamento essencial.

Os personagens da autora apresentam posturas sexuais subversivas, apontando para o que Maingueneau (2016) identifica como paratopia de identidade. Essas condutas, paradoxalmente, podem ser por excesso ou ausência do prazer e desejo sexual em si. A ausência do prazer erótico no ato sexual se mostra um fator desviante da conduta sexual em nossa sociedade, cujo estranhamento e censura são enunciadas pela voz de Ehud, marido de Hillé:

[...]as pessoas precisam foder, ouviu Hillé? te amo, ouviu? antes de você escolher esse maldito vão da escada, nós fodíamos, não fodíamos Senhora D? Sim e você gostava, me lembro das noites que você fazia o café, depois o roupão

branco, teus peitos apareciam, eles não caíram os teus peitos, o que é que você faz, hen? escute Senhora D, estou descendo a escada, bem devagar, está ouvindo os meus passos?

Sim [....]

então estou descendo, escuta, também posso foder nesse ridículo vão de escada não venha, Ehad, posso fazer o café, o roupão branco está aqui, os peitos não caíram, é assustador até, mas não venha, Ehad, não posso dispor do que não conheço, não sei o que é corpo mãos boca sexo, não sei nada de você Ehad a não ser isso de estar sentado agora no degrau da escada, isso de me dizer palavras, nunca soube nada, é isso nunca soube você se deitava comigo, mesmo não sabendo[....](*Obscena senhora D*, HILST, 2018, p.20)

Hillé tem toda a sua energia sexual concentrada em sua busca de si mesma e de Deus, afinal ela se isolou e esqueceu do corpo, da normalidade corriqueira, porque também não vê mais sentido nisso e nem em possuir um corpo diante da imensidão do Todo, da morte e dos mistérios. Todo o seu desejo sexual se realiza na materialização do corpo divinal.

Na narrativa de Matamoros, a economia libidinal molda toda a sua personalidade e ações. Ela se relaciona com o mundo através de seus sentidos eróticos: o toque e o gosto são ferramentas usadas quase que exclusivamente para o prazer sexual da personagem. Matamoros queria poder dizer a Tadeus quando se conhecem: “diria que um ardor constante se me faz no corpo, mas de outro modo diria, queimaduras pungentes se não tenho um homem, tu me entendes?” (HILST,2018, p.377). É como se ela fosse totalmente selvagem, entregue aos prazeres de sua carne.

Matamoros se soube duradera na carne do outro, como um gancho que furasse, rica de lambeduras, magoante cadela, sei de mim a saliva, os dedos, horas alongadas revolvendo a terra, alisando minhocas que se tornavam duras, todas em forma de roda, depois toco as alamandas, não aguento o cetim das folhas tão amarelo quanto pode ser o negrume do inferno, aliso com cuidados e a folha ferida de cansaço escurece, uns fios se fazem com a cor das fezes, apesar da ternura. Ó menina, por que tocas em tudo como quem vai dissecar uma fundura? diz a mãe com a cara retorcida em agonia de choros, fujo, fera-menina escondida nos tocos, me pego, dedos do pé apertados, tão curtos, distendo-os puxando as pontas e com eles converso ó pequeninos dedos que aceitam todo o caminhar, nudos em humildade, que passeiam por pedras e nas águas se afundam, são dedos dos pés de Matamoros e se agitam conforme minha toda vontade, fiquem ao sol assim, digo eu, a metade de mim no vazio do toco, as canelas e os pés na alegria dos ares e assim que digo sinto que se aquecem de contentamento, e que



lá de cima alguém me manda oferta de calor e sonho, reparo neste instante em mim de forma mais precisa, mais olhante, endureço as pernas como se fosse alcançar a novidade no debaixo das pedras[...] (*Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p.370)

É na carne e no gozo que Matamoros tem o seu contato com Deus, no gozo divino mandado “lá de cima”, dos céus. É o anjo/homem Tadeus, feito do sonho de outro homem, que tem relações sexuais com filha e mãe, Matamoros e Haiága. Na figura de Tadeus está presente a imagem de pai, filho e marido-rei, que faz referência à trindade divina.

Matamoros Maria, filha de Haiága e Meu, deita-se Maria com o pai que ao mesmo tempo é de Haiága marido-rei, ato fenomenoso esse, de se deitar com quem nos fez, [...] amante-pai numa noite de sempre, eu Maria em volúpia cerimoniosa, abrindo-me sagrada para o pai. [...] A garganta fingia um canto pequenino de ninar entrecortado de palavras baixas, rápidas, pedindo que me abrisse mais, ia me abrindo escorrida de gozo, um riacho nas coxas, devagar ele dizia, quieta, sem gritar. (*Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p. 116)

Os atos sexuais se mixam com a liturgia das cerimônias religiosas, nas quais Matamoros se entrega sagrada ao seu pai, como um presente direto plantado de Deus, com a perfeição semelhante, mas não igual à dele:

Mas não é apenas a presença mas também a presente bom no entender de um pai mas não de Deus, presente que me fez tão feliz porque era justamente um homem-maravilha que me contentaria, então me deste, e ao mesmo tempo uma cinta de couro estrangulando-me a alma, de corpo e presença lá em casa o teu presente, e também o pensamento obscuro de todas na minha casa? E por que não pensaste um monumento de carne fincado numa rua da aldeia? Todas se contentariam e de ninguém seria um homem vindo de ti e plantado numa rua, e quieto e de soturnice, e de dureza de sexo desde o nascer do sol até o sumir da lua. (*Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p.381)

Corpo neutralizado e a alma(consciência) como uma substância:

procuro a caminhada sem fim, te procuro, vômito, Menino-Porco, ando galopando desde sempre búfalo zebu girafa, de repente despenco sobre as quatro patas e me afundo nos capins resfolegando, sou um grande animal úmido, lúcido [...], agora eu búfalo mergulho, uns escuros [...], deslizo para dentro de mim [...], eu búfalo sei da morte? eu búfalo rastejo o infinito? (*A obscena senhora D*, HILST 2005, p. 25)

Tal experiência escapa à ordem do humano porque a supera. O corpo já

não é suficiente, por isso ele se expande e se mistura com o exterior. Hillé, Tadeu Amós e Axelrod se entregam a um estado de possessão, no qual, paradoxalmente, se singularizam. Trata-se, como afirma Deleuze (1997, p. 13),

Da descoberta, sob as aparentes pessoas, da potência de um impessoal, que de modo algum é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau: um homem, uma mulher, um animal, um ventre, uma criança.... As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer eu.

Para Hilst e seus personagens, a expressão do sagrado é perpassada pelo erótico, pela experiência corporal do atravessamento da corporalidade humana pela divindade:

[Deus] Muito me satisfaz o ainda não te entender por inteiro, se eu te entendesse estaria agarrado à lucidez mas estaria louco, livre como tu mas louco, e ainda não, apesar dos relâmpagos aderentes à fala, de um cinzento corroído de umidade, de uns vermelhos que não compreendo, neste instante na paisagem de fora vejo bacias e varais e uma mulher me olha um segundo antes de enterrar a faca nos costados de um porco, a saia levantada, o animal entre as pernas, guinchos espirram na janela, e o süss de um sorriso antes da cutelada, por que me olhou a mulher, por que me sorriu antes de enterrar a faca? Por que me molhei de um jato, sem esforço, autômato num espasmo? (HILST, *Tu não te moves de ti*, 2018, p. 421)

A desconstrução dos dogmas judaico-cristãos marca toda a literatura de Hilst. Seus textos estão repletos de profanações daquilo que foi sacralizado na história de Cristo. Um exemplo disso é tomar as decisões de Deus, perfeito e poderoso para o cristianismo, como loucura ou até o fato de ver a morte do corpo, que seria um momento de passagem, como algo sexualmente prazeroso, comum para os personagens da autora. É o que podemos ver no parágrafo acima retirado da novela 'Tu não te moves de ti'. A faca nos meios das pernas da moça para matar o porco(corpo) remete ao falo. Também a penetração para Axelrod, que não entende por que teve um espasmo e gozou com a imagem do assassinato do porco(corpo). A peculiaridade desse momento pode ser interpretada a luz de Bataille (1987, p. 17):

No movimento de dissolução dos seres, a parte masculina tem, em princípio, um papel ativo, enquanto a parte feminina é passiva. É essencialmente a parte passiva, feminina, que é dissolvida enquanto ser constituído. Mas para um parceiro masculino a dissolução da parte passiva só tem um sentido: ela

prepara uma fusão onde se misturam dois seres que ao final chegam juntos ao mesmo ponto de dissolução. Toda a concretização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro do jogo.

Existe uma cumplicidade lúdica e erótica entre a moça que enfia a faca no meio das pernas e Axelrod, narrada por Hilda de maneira violenta através da imagem da mulher matando o porco, representando a fusão dos corpos masculino e feminino.

Em sua obra 'O erotismo', Bataille focaliza o tema que dá título à obra tendo como base as concepções de interdito e de contravenção. Segundo ele, os interditos aparecem como limitações impostas pelo homem à morte, enfrentada pela ampliação da atividade carnal. De acordo com Bataille (1987, p. 16),

Pelo erotismo enfrentamos o mais violento para nós, que é a morte, que, precisamente, nos arranca da obstinação que temos de ver durar o ser descontínuo que nós somos. Desanimamos face à ideia de que a individualidade descontínua que está em nós de repente vai acabar.

Esse fascínio despertado pelo interdito é o que leva a transgredir através do erotismo e lutar para a conciliação entre a duração da vida e a atração pela morte, focalizando a agonística pensada por Freud entre Eros e Thanatos, que põe em tensão os instintos de vida e os instintos de morte. Vejamos um exemplo de como essa luta e aliança paradoxal entre vida e morte se expressa em Hilst:

eu vejo o homem.  
escuta  
escuta, queria te contar  
esta estória, aquieta-te:  
enquanto ela morria, o homem fornicava  
com quem?  
com a criada que cuidava dela. ruídos de gozo e agonia,  
duetos, *scherzos*, moderatos, sons de cítara e sabre  
era um louco  
não. um homem  
bem, então um homem louco  
não, um homem, apenas o sexo saudável, um que  
não amolece diante do sangue, do cheiro, que vê  
vida e morte tudo natural, naa tuu rall, tudo é muito  
natural, morrer ó morrer faz parte da vida, mocinha,  
que bobagem, óóóóóhhh. (*A obscena senhora D*, HILST, 2018,  
p.35)

No trecho acima assistimos à descrição de uma troca constante entre Eros e Thanatos, à representação da vida e morte como forças entrelaçadas, que se retroalimentam e ao fluxo da existência e desaparecimento. Derrida indica esse contínuo agonístico como “a vida morte”, oferecendo uma releitura da visão freudiana da relação entre pulsão de vida e morte, argumentando que “a morte não surpreende a vida. Funda-a” (DERRIDA, 1995, p. 223). Para esse autor e para Hilst, há um tipo de troca de potência constante e complementar entre as duas. “O caminho é aberto no momento em que a barra[vida/morte] entre os termos classicamente opostos é suspensa, com a fusão e a reversibilidade dos contrários: a vida morte consigna a outra máscara do mesmo (anti) processo” (NASCIMENTO, 1999, p. 174).

Hilst faz opostos se interpenetrarem em suas obras; a vida e morte; sagrado e profano; prazer e dor, anulando o paradigma da dualidade. Os fenômenos não mais precisam ocupar polos opostos, passando a ocupar uma instância paradigmática do ‘entre’.

### **CAPÍTULO 3 – A formulação do espaço-tempo na literatura de carácter paratópico**

Neste capítulo serão examinados o espaço e o tempo nas três novelas, bem como a paratopia discursiva de Hilda Hilst interfere nesses dois elementos, moldando-os, e contribuindo para composição de uma narrativa na qual o tempo e o espaço se tornam transcendentais e metafísicos, a ponto de ultrapassar sua enunciação. Além disso, a linguagem influencia diretamente as percepções de espaço e tempo das histórias o que possibilita uma interligação ontológica entre esses dois elementos.

Em seu livro *O tempo na narrativa*, Nunes (1998, p. 5) afirma que sem a narrativa dos acontecimentos sequenciais o tempo é vazio, se não for contado ele é indetectável para nós. Isso na literatura, como na música também, “é preciso haver uma divisão, uma medida ou o tempo nada mais seria do que o invisível”.

O tempo é um elemento central na narrativa. Na literatura ele pode influenciar nas classificações dos gêneros, pois tem um papel muito importante na estruturação dos textos. Oposto ao texto poético, a prosa, geralmente possui um encadeamento de ordem temporal, que ordena os fatos evocados pelo discurso. No caso, o enredo acaba sendo na prosa a estrutura que tira dos muitos acontecimentos “a unidade de uma totalidade temporal” (RICOEUR, 1983, p.103 *apud* NUNES, 1988, p.14). Nem sempre o tempo é linear na prosa literária. Tanto nas obras analisadas nesse trabalho como em muitas outras de Hilda Hilst o tempo possui uma ordenação ditada por uma enunciação imbricada e por isso desordenada. Ainda para Nunes (1988), na literatura é possível classificar o tempo como cronológico, psicológico, histórico ou linguístico. O tempo cronológico, também chamado de tempo da história é deliberado pelo encadeamento dos acontecimentos narrados; o tempo histórico diz respeito à época ou instante histórico em que a ação da obra se desenrola. Mas o foco da nossa análise consiste na investigação dos tempos psicológico e linguístico, por ambos possuírem mais peso e presença na composição das três novelas.

O tempo psicológico é caracterizado por ser subjetivo, vivido ou sentido principalmente pelo ou pela protagonista narrador(a). Ele flui em concordância com a sua condição emocional/mental. Já o tempo linguístico – resulta do tratamento ou composição do tempo da história através do discurso narrativo. Este pode eleger contar os acontecimentos: por ordem linear, com modificação da ordem temporal, recorrendo à analepse ou à prolepse (antecipação de acontecimentos futuros); na cadência dos acontecimentos, como, por exemplo, quando em determinada cena ocorre um ritmo desigual, recorrendo ao resumo ou sumário, à elipse e ao intervalo.

Enquanto o tempo linguístico é responsável pela organização dos acontecimentos na narrativa, ele pode deslocar os momentos temporais, através do tempo linguístico:

[...] o presente, como deslocáveis são o passado e o futuro. De 'uma infinita docilidade', o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los num momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno. (NUNES, 1988, p.8)

Entendemos que o tempo ficcional pode ser moldado e mesmo assim contar uma história provida de contexto e de uma lógica descontínua, essa estruturação do tempo da narrativa desafia os nossos automatismos, mas é um recurso que enriquece a composição do texto e dos seus personagens. Ele torna possível narrar uma mensuração do tempo ainda distante das concepções humanas, unindo um mesmo acontecimento do passado e do futuro em uma mesma linha de raciocínio.

Com os tempos linguísticos e psicológicos, trabalharemos com a concepção de cronotopo na literatura, conceito de Bakhtin que foi introduzido em sua obra *The dialogic imagination* ([1975] 1988), no ensaio *Forms of time and of the chronotope in the novel*, definindo-o e revelando a origem do termo da seguinte forma:

Daremos o nome de *cronotopo* (literalmente, "espaço-tempo") para a ligação intrínseca das relações temporais e espaciais que são artisticamente expressas na literatura. Este termo (tempo-espaço) é empregado em matemática, e foi introduzido como parte da Teoria da Relatividade, de Einstein. O significado especial que ela tem na teoria da relatividade não é importante para nossos propósitos, estamos tomando-o emprestado para a crítica literária quase como uma metáfora (quase, mas não totalmente). O que conta para nós é o fato de que ele expressa a inseparabilidade do espaço e do tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço). Entendemos o *cronotopo* como categoria formalmente constitutiva da literatura, não vamos lidar com o *cronotopo* em outras áreas da cultura. (BAKHTIN, 2014, p. 84)

A característica destacada do conceito de *cronotopo* não é a delimitação do *locus* nas obras, nem dos elementos da estrutura narrativa. O espaço nesse conceito está envolvido no tempo. Ele está longe do conceito simples de localização da trama e do quadro dos personagens, de modo que eles constituem a estrutura da narrativa e se ligam à externalidade do texto. O viés de interação é interno e externo.

O *cronotopo* foi concebido como uma forma arquitetônica da narrativa que configura modos de vida em contextos particulares de temporalidades. O tempo, para Bakhtin, torna-se pluralidade de visões de mundo: tanto na experiência quanto na criação, manifesta-se como um conjunto de simultaneidades de que não são instantes, mas acontecimentos no complexo de seus desdobramentos. A pluralidade de que fala Bakhtin só pode ser apreendida no grande tempo das culturas e das civilizações, quer dizer, no espaço. (MACHADO, 2010, p. 214)

Nessa direção, a narrativa e o discurso são exemplos estéticos de expressão temporal e espacial. Na orientação de diálogo da pesquisa de Bakhtin, tempo e espaço configuram um estilo de vida em um contexto específico, as experiências ocorrem simultaneamente e ações específicas produzem eventos complexos. Gênero e narrativa tornam-se terreno fértil para a investigação, porque o discurso sobre o mundo é construído sobre eles. “O próprio *cronotopo* fornece um terreno substancial à imagem-demonstração dos acontecimentos, isso graças justamente à condensação e concretização espacial dos índices do tempo [...] em regiões definidas do espaço.” (BAKHTIN, 2014, p. 355). Nas novelas analisadas podemos perceber a condensação tempo e o espaço, mesmo quando eles se materializam nas narrativas difusamente. Eles ainda conseguem manifestar um estado externo da autora, de seu discurso sobre o ambiente literário através da paratopia. Como ambos, tempo e espaço estão intimamente ligados nas narrativas “[...] os sinais dos tempos se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo” (BAKHTIN, 2014, p. 12). Os textos em questão não possuem “atos ordenados a referir, mas apenas um apego irônico à língua e a um *locus* cenográfico mínimo composto” (PÉCORA, 2003, p.12). Isso pode ser constatado facilmente, pois essas novelas representam o tempo e espaço refletidos no estado mental e emocional dos seus narradores, sendo toda a percepção dos elementos externos moldada pelos elementos interligados na mente do narrador.

### **3.1. O tempo e o espaço no interior do ser:**

O tempo “<real> ou <imaginário>, surge, portanto, associado, ou até integrado às personagens, podendo estar ligado à ação ou ao escoar do tempo”. (BOURNEUF & OUELLET. 1976, p. 131) Eles são apresentados por meio das impressões de um narrador personagem que se encontra em estado de espírito perturbado, imerso em um monólogo interno que é intercalado com as vozes de outros sujeitos da história, os quais já foram internalizados, tendo passado pelo crivo do narrador. Daí, ocorre uma projeção do espaço-tempo no exterior,



o que cria uma atmosfera difusa que atua na composição do espaço psicológico do personagem, numa operação retroalimentativa. Em suma, as imagens do cenário se desenham a partir de configurações e dilemas psíquicos. Sobre isso, Santos (2001, pp. 82-83) comenta:

Como exemplo desse fenômeno podemos citar a Senhora D, que vive seus dias de abdicação do mundo e da sua vida, mantendo-se num *loop* eterno, gerado por um fluxo contínuo discursivo de intensa reflexão sobre a existência, o corpo, a morte e Deus. Essa personagem ocupa o desconfortável vão da sua escada, que metaforiza o seu estado existencial, representando o não lugar, um espaço de espera, de resignação e de abdicação, um lugar da indecisão e negação do restante da casa que metaforiza a vida que continua a fervilhar em seus entornos:

Deito sobre a palha no meu vão de escada, toco dentro das águas os peixes pardos, esfarelam-se, é preciso recortar os novos, talvez deva usar um papel mais encorpado para resistirem mais tempo dentro d'água, o mundo, ah por que não me colocaram uma crosta calosa, ao invés da carne uma matéria de fibras muito duras, e esticadas e tesas, essas cordas do arco, justapostas, ligadas, Jonathas e David fundidos, cordas de outra carne, massa imbatível e viva sobre Hillé, suportaria a caduquice do mundo, o soco, a selvageria, a bestialidade do século, a fetidez da terra, suportaria até, com Jonathas e David fundidos sobre a carne, as retinas cruas, as córneas espelhadas, as mil perguntas mortas. (*A obscena senhora D*, HILST, 2018, p.18)

Os corpos falsos dos seus peixes (de papel) sofrem a ação do tempo, mas para Hillé isso não importa, pois os “animais”, diferentes de si mesma e do seu marido Ehad, podem ser substituídos por outros iguais, que representariam os mesmos peixes. Fazendo isso, ela tenta vencer o a deterioração natural do tempo e a sua consequência maior e inevitável, a morte.

O vão da escada metaforiza a situação na qual a Senhora D se encontra: “o ambiente é o meio circundante; e este, especialmente o interior doméstico, pode ser concebido como expressão metonímica ou metafórica da personagem. A casa em que um homem vive é um prolongamento deste. Descrevê-la é descrever o seu ocupante” (WELLEK & WARREN, 2003, p. 279). No vão da escada, Hillé se refugia das consequências da realidade, foge, ao mesmo tempo que as confronta em seus delírios reflexivos para entender os mistérios com os quais se confronta. É nesse lugar que ela se torna definitivamente a ‘senhora derrelição’, aquela que abandona e é abandonada.

Pela descrição e vivência dos e nos espaços ocupados ou que eles não desejam ocupar, seja por conta do “exílio” em seus interiores, ou pelo afastamento da sociedade que os rejeita, como é o caso de Hillé, Amós, Tadeus ou por conta da fluidez das viagens que fazem (o caso de Axelrod é exemplar disso) em seus trens que não ocupam nenhum lugar, os personagens das novelas aqui analisadas se constituem a partir de alheação em relação ao restante do mundo. Apesar disso, eles fazem parte, fisicamente e simbolicamente, de algum espaço, pois existe uma demanda para eles se situarem em algum lugar. Mesmo assim, eles ainda se sentem estrangeiros deslocados pois estão angustiados e descontentes com a própria existência.

O exílio dos atores nas narrativas não acontece especificamente em lugares inóspitos e distantes das multidões, mas sim em suas consciências. Os personagens se fecham em si mesmos para refletir e excluem todo o espaço a sua volta. Esse fenômeno acontece simultaneamente com a suspensão do tempo linear nas histórias, passando a valer o domínio, o ritmo dos seus próprios fluxos mentais, nos quais prescindem de operar com categorias tais como passado, futuro e presente ao mesmo tempo.

Um exemplo desse recurso de suspensão temporal nas novelas e de como o personagem se expressa na narrativa é o do episódio de Tadeu na casa dos anciãos, que acha acidentalmente, e se torna um refúgio de sua casa real, onde ele vive a contragosto uma vida que ele preferia abandonar. Mas a casa dos velhos parece ser na verdade parte de suas elucubrações, como se fosse uma consequência ou resultado de suas reflexões sobre o que seria seu futuro na velhice, se ele ocupasse um espaço longe de Rute (esposa) e de sua casa, lar de suas frustrações.

Longe, a Casa que eu vi um dia, perguntei a um amigo, ele me disse que lá viviam os velhos, aqueles que são difíceis de guardar no quarto, de emparedar, aqueles que fedem à urina e mofo, pais sogros avós. estás louco Arrebetando de gozo, louco sim, cerrado para o teu mundo e para o mundo dos outros, nervura inaugural deste meu corpo novo. Que horas são? Estou mesmo aqui? pergunto a cada instante só para camuflar o meu projeto de querer estar noutra lugar, só para que eu tenha um minuto a mais de suposta segurança, mas não me encontro aqui e a hora não é essa que me dizes, há um luminoso colocar-se no mundo e uma hora extra, estou zero-hora, Rute, amigos estou zero-mundo[...]( HILST, 2018, p. 351)

Em sua casa, onde mora com a família, ele se encontra trancado em si mesmo. Na casa dos velhos ele teria um corpo livre, quase pronto para se desfazer do mundo, negando aquilo que o constitui a ele mesmo e ao seu entorno. Tadeu apenas vive quando se deixa levar por seus devaneios de fuga, que são tão intensos que foram capazes de criar outro mundo, esse mundo de sonhos onde se passam os acontecimentos da narrativa de *Matamoros*.

Tadeu parece ser a origem de tudo que acontece na trama de *Matamoros*. O mundo de Axelrod é um intermediário entre os mundos das duas narrativas: um concreto (o de Tadeu); o outro da fantasia (o de Matamoros). Axelrod parece transitar pelo concreto e a fantasia sem fazer parte de nenhum deles. É como se ele fosse um transeunte entre esses dois mundos, passando pelos dois espaços dentro do trem em que viaja.

Embora as histórias contadas na novela *Tu não te move de ti*, aconteçam independentes, os seus protagonistas se cruzam com os mesmos personagens secundários. Os três protagonistas se mantêm separados e os tempos e os cenários se mostram extremamente distintos entre as narrativas. Mesmo assim as três histórias se embaralham e não possuem fronteiras fechadas.

Tadeus é parte de Tadeu, criação dele, embora Tadeus só exista na narrativa de *Matamoros*. Ele é o amante perfeito de Matamoros, além de ser o motivo dela, por ciúmes, se matar enfiando uma faca no meio das pernas. Isso ocorre muito antes da existência de Tadeu, que criou Tadeus no futuro para estar depois num passado muito distante, na realidade em que Matamoros estava viva, o que demonstra o emaranhado do tempo nessa novela:

[...] eu Extenso te digo que Maria Matamoros estava errada, que é preciso não distorcer os atos permitidos, uma coisa é o gostar de estar à vontade deitado sobre os capins quebradiços

rememorando melanciais e do cavalo os colmilhos, ato em tudo nobre, e outra coisa é a pobre estupidez de olhar sem ver. E ainda mais te digo, Convicta, coçar os próprios bagos, estufá-los, também é ato permitido, antes disso do que apunhalar – cala-te, se Heredera te ouve a repetir como se deu o caso, há de se pôr de cólera lampejante verdade é que apunhalou-se, enterrou no meio das pernas aquela faca e para que repetir coisas de antes? e por que não, Alado? não nos basta o segredo que temos no porão? e tudo isso da Matamoros foi nos tempos antigos quando aqui se morria pobrezinha, enfiando lá dentro aquela faca, esconjurando sangue[...] Guardiãs da coisa, quando aqui se morria? Mas não se morre sempre? Diálogo fervilhante o que eu ouvia, rumorejo casto e de repente passional artéria, as rolas de luto, o sangue de alguém se fazendo em dimensão alheia, Matamoros ser e compondo na visão de outro, de mim, Tadeu, o fundo ouvido sugando o impossível ruído que faria o punhal cravado onde?( HILST, 2018, p.364)

Não se pode dizer ao certo quem veio primeiro, se Tadeu ou Tadeus. Na narrativa de Matamoros, uma sábia louca diz como Tadeu criou Tadeus:

sei que se pode construir fantasmas de vento, de saliva, de nuvem até, mas não conhecia o poder de transformar o pensado em grande maravilha, pobre homem que vive tão triste e isolado. quem? o homem que criou teu anjo-companheiro anjo nenhum, Simeona, já te disse que tem carne de homem, e eu repito que não, e mais te digo: o nome que lhe deu esse pobre-rico-coitado é nome longe de nós, sílaba martelada e depois nome de Deus, Tadeus, chamou-o assim porque desse nome tem nome parecido, quer a vida que o teu anjo tem, sonha com liberdades, com terras, animais, é mais raiz de planta do que carne, liberdade de funduras é o que o outro pretende sem poder, vive uma vida de enganoso, cercado de poeiras da matéria, tem mulher enfeitada de vidrilhos brilhantes, tem um lago na casa, lago de águas tão estranho porque a margem não se vê de capins, é uma coisa de pedra muito lisa o que contorna a margem, a vida desse outro é toda como se fosse pintada, entendes? Não é matéria viva. E tanto deseja viver vida de nossa gente, tanto lá por dentro a nós se assemelha que deu forma pulsante e muito ilícita, (porque poderes assim só os tem Deus) deu forma, Maria, ao que sempre viveu no informe, no desejo. Pecaminosa maravilha isso de dar ao moloso do pensamento forma dura, são tristes horas as que rodeiam esse homem, tem momentos, entendes? (HILST, 2018, p.387)

Simeona explica a Matamoros como nasceu Tadeus, feito da matéria do desejo de outro homem, do que seria a perfeição, a realização de todas as suas vontades. Apesar disso Tadeu escuta o trágico destino de Matamoros como um acontecido do passado, que ocorreu a anos atrás de sua visita a casa

dos velhos. Esses ruídos temporais não interferem diretamente na ação das três histórias, traçando a lógica temporal usada na narrativa. Dessa forma, fica anteposto na estruturação das novelas que elas não acessam o conceito de tempo como um fenômeno linear, evidenciando que a narrativa se desenvolve no interior dos seus sujeitos.

Cada personagem tem um relacionamento próprio com o seu espaço no qual as suas peculiaridades são o que mais influenciam nas caracterizações dessas localidades. Nas três novelas os espaços se assemelham. Uma exceção disso é o caso de Matamoros, a única personagem que é levada a agir motivada pelo ciúme, posse e amor. Ela não se encontra presa em suas reflexões existências como os demais protagonistas das novelas estudadas. Mas ainda assim, é possível observar duas características paratópicas em sua narrativa: a de espaço e a de identidade.

Essas duas paratopias se relacionam e se retroalimentam na sua estória: ela é “deslugarizada” pelos “desvios” sexuais, condenada por todos de sua aldeia natal, até por sua mãe. Ela é um indivíduo deslocado e marginalizado da sua sociedade, tornando-se nômade para poder saciar seus desejos eróticos tranquilamente, coisa que não podia fazer às claras em seu vilarejo. Ela vaga livre pelos entornos da aldeia tendo relações sexuais com muitos homens, quaisquer que fossem eles:

verdade que me aprazia sempre o tocar de qualquer, o tocar de muitos, o tocar sem nome, nem lhes via o rosto, era a destreza no tocar que me sabia a nardos ainda que aquele que tocasse desprendesse de si o cheiro de todos mal lavados, as narinas fechavam-se para tudo que me cortasse o sentir, se demasiado se faziam malcheirosos eu abria-me ao pé da água, encostada ao corpo do rio, e sem que o homem percebesse eu o lavava, primeiro as mãos na água, depois no costado do homem porque se faz nesse comprido da medula o mais intenso sentir, depois apalpava-o na semilua do ventre, molhava-lhe os pelos vagarosa e antes de tocá-lo no mais fundo esfregava minhas mãos na minha cabeça, aquecia-as para que a água das palmas se fizesse em mornidão, e depois sim tocava-o[...] (*Tu não te moves de tí*, HILST, 2018, p.371)

Matamoros sempre estava esperando qualquer companhia de homens para poder lavá-los e tocá-los. A sua vida se realizava através desse contato, sendo sua busca ao mesmo tempo acompanhada e solitária.

Quando ela encontra Tadeus, leva-o para casa e passa a viver com ele e sua mãe. Quando se vê outra vez fazendo parte da vida na Aldeia, na

companhia dos outros, é que começa seu martírio, por não admitir dividir o seu homem/anjo com mais ninguém. Isso a coloca outra vez em exílio, desta vez entre os seus, em sua comunidade.

Enquanto o exílio vivido por Amós, Senhora D e Tadeu possuem muitas consonâncias, diferem daquele vivido por Matamoros, que ocupa o lugar da fantasia, não deixando de existir mais ou menos que os outros personagens principais por isso, mas vive uma existência diferenciada. Os demais estão imersos nos seus mundos, mas estão mergulhados em suas consciências, de maneira que o resto do mundo não está mais ao seu alcance.

A relação de Axelrod com o espaço se caracteriza por um nomadismo incomum. Enquanto viaja no trem ele reflete que não pode se mover de si, embora esteja em constante deslocamento físico, no meio de um caminho, numa localização que não é nem a saída e nem a chegada. Ele se encontra na eterna busca por respostas, em uma viagem sem fim. Imerso em divagações, ele metaforiza em sua ocupação a situação reflexiva dos personagens das outras novelas e o estilo de existência paratópica, a do não lugar, do lugar que é transitório e indefinido.

Todos os personagens das novelas aqui analisadas estão imersos em duas identidades paratópicas: a de tempo, por conta dos constantes fluxos de consciência, e a de linguagem, possuindo as três narrativas a mesma linguagem truncada, de pouco discernimento das ordens dos acontecimentos. Além disso, as três novelas apresentam uma linguagem obscena, erótica, profana.

O descentramento dos personagens contribui diretamente para que a ambientação se torne nebulosa, sendo também esse borramento uma marca de como se constroem as características e descrições dos locais e o tempo passado neles.

Esse tratamento do espaço físico e das consciências dos personagens é uma maneira encontrada pela autora para traduzir a incompreensão dos personagens em relação ao mundo em que vivem e aos seus mistérios, o que confere a essas obras o caráter paratópico do qual estamos tratando, da neutralização ou da negatização dos *loci* nas narrativas. Para Machado (1976, p. 76):

[...]a atmosfera, designação ligada à ideia de espaço, sendo

invariavelmente de caráter abstrato — de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. —, consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se pela atmosfera que provoca.

Fica evidente que, na maioria das vezes, as configurações dos espaços nas novelas analisadas são modificadas pelo modo particular como cada personagem os apreendem e experienciam. Os espaços apresentam ambientes e atmosferas com significações que se equivalem.

Sendo assim, em *Tadeu (da razão)*, o espaço psicológico se configura quando o protagonista (Tadeu) atribui características particularmente subjetivas ao espaço concreto da casa onde ele e Rute, sua esposa, moram. O espaço psicológico tende a privilegiar o que ocorre dentro da mente da personagem e manifesta-se, em geral, em momentos de maior densidade dramática. Esta decorre do conflito entre o estado psicológico da personagem e o espaço interno da casa.

Subo as escadas, o corrimão gelado, os degraus largos, volto-me. Te amei. As falanges pequeninas me alisando a cara, mas tudo se pulveriza, pulverizar a empresa, a cara de todos bufalmente parda [...]: pare de olhar a vida com esse jeito assombrado, o que é que andas vendo que o pessoal não vê? A porta do meu quarto. A primeira vez que nos deitamos ali, Rute, (tínhamos um comovente passado?) um comovido presente, Tadeu junto de ti, homem convencional, a Causa acima de tudo. O que é a Causa? A empresa. Um apaixonado da ideia. Que ideia? A empresa. Comovidos comoventes todos esses anos, o suco de laranja as torradas o sol batendo na imensa vidraça, Tadeu é reflexão postura, tiro os sapatos, caminho até o terraço do quarto, que coisa é essa em mim que aspira esse fulgor da noite, que coisa é mais que demasia em mim? Já vi outras vezes a mesma lua e no entanto isso vivo amarelo brilhoso redondo sobre a casa é outra lua como se fosse esforço de ser Tadeu suspenso sobre a casa. O que há com as coisas? Não são as mesmas? Não, Rute, uma coisa em mim, atenta, vê mais luz, de início é como se fosse uma névoa corroendo, por isso é que te pergunto sempre, limpam as vidraças? limpam os porta-retratos? Sépia sobre as nossas caras, véu devagar se diluindo, ainda não te vejo, o crepe do teu vestido pousando no meu braço, ventava, a flor diminuta dos limoeiros salpicava os sapatos, pedimos a alguém que passava por favor, pode nos tirar um retrato? é que a tarde está linda, é só apertar aqui. Rias porque tudo era cheiro e transparência e o meu toque era vermelho sobre a tua vida, factível de repente perguntaste, o que é factível, Tadeu? Por quê? Porque vi nos teus papéis assim: factível sim uma pirâmide solar sustentando a vida. Que pode ser feito, Rute.

Não há mais névoa agora, há fatos e retratos, quando pensavas que víamos juntos as mesmas coisas não era verdade, que os fatos as coisas os retratos o verde o branco coalhado da flor dos limoeiros estava ali à nossa frente e víamos tudo isso com o mesmo olho, ah, nada nada, não víamos, teu limite é distante do meu, as descobertas não serão jamais as mesmas, sofro de sofreguidão, vejo através, difícil dizer aos outros que estou sofrendo de vida, que nunca mais vou morrer porque me incorporei à vida, não é que não te ame mais, mas devo ir, direi assim? Trinta anos, Tadeu, ela vai dizer trinta anos, ou se Rute dissesse nova: olha, pegaremos um barco, um navio, e tudo vai mudar, sem perceberes roubas a paisagem à tua frente e ela se engasta lá no teu de dentro e ficas novo sem deixares de ser esse Tadeu, o outro, a calma daquelas águas, as mais fundas, e a mesma volúpia há de voltar. (*Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p.342)

Tanto o espaço da casa como o tempo que Tadeu viveu nela são constantemente negados por ele. O seu descontentamento contamina todas as suas experiências com a casa que se torna a metáfora de suas angústias temporais e materialistas. A casa é o espelho perfeito de sua vida aprisionada e burguesa, que há muito tempo ele deseja abandonar.

Seja por conta do isolamento do exílio das comunidades em que vivem ou do nomadismo e fluidez das viagens que fazem, os personagens das novelas aqui analisadas se constituem dentro de sua alheação em relação à sociedade a sua volta. Fazem parte dessas sociedades, mas dentro delas se consideram estrangeiros, deslocados. O exílio dos atores das narrativas não acontece especificamente em lugares inóspitos e distantes das multidões, mas sim na consciência. No caso da Senhora D, o isolamento que a afasta dos seus próximos é realizado pelo ato de habitar o vão da escada e de se perder na solidão dos seus pensamentos. Os outros personagens, como o professor de matemática que se ausenta de suas aulas, se fecha em si mesmo para refletir, e assim, excluí todos a sua volta. Esse fenômeno acontece simultaneamente com a suspensão do tempo linear nas histórias. Amós parece ser teletransportado de um cenário para o outro sem demonstrar a passagem de tempo ou a mudança física. O leitor é jogado no texto quando a mudança já ocorreu. Na narrativa, o que passa a valer é o domínio, o ritmo dos fluxos mentais dos personagens, nos quais não funciona operar com categorias tais como antes, agora e depois encadeados.



### 3.2 O tempo-espaço transcendentais: o abandono, a morte e o esvaziamento do corpo

Podemos ver na descrição minuciosa que Tadeu faz dos objetos que compõem sua casa e que não representam nenhum valor afetivo para o narrador, o seu sentimento de repulsa por cada um deles, de negação. Na verdade, os detalhes, cada sutileza por menor que seja acaba torturando-o, perturbando o protagonista que não se sente minimamente parte desse cenário. Esses objetos compõem a lembrança viva do descontentamento de Tadeu, que deseja profundamente estar fora de sua casa, da empresa e da sua vida:

– delicadeza de louça portuguesa, delicadeza-ânforas aladas, delicadeza-moldura cinzeiros caixas, deitando-me e levantando-me para que a casa conserve a mesma atmosfera do de dentro dos cofres, silenciosa e severa e em cada canto uma delicadeza feita do meu sangue, meu verso esse sim delicado escondido na minha velha gaveta, meu desenho de luz e sobriedade, ponta seca, homem-Tadeu de asa curvada sobre o fio da vida, tu mesma desenhada aos vinte, aquarela de cinza e amarelo, os pés descalços, hera colada ao muro atrás da tua cabeça, luz sobre a tua coxa direita entreaberta, porque assim logo depois do amor colocando a fivela, de ouro a tua fivela minha primeira delicadeza, a cada instante viste a minha fivela? abrindo as gavetas segurando o tufo de cabelos sobre a nuca, Tadeu, ajuda, procura a minha fivela, Tadeu te olhava estendido na cama, tu parecias rara, muito, se não falavas. (*Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p.343)

Tadeu demonstra ter receio de se tornar inerte como todos os objetos de sua casa, quase intocados pelo mundo e pelo tempo. Eles refletem um vazio e representam os valores e seu relacionamento com os amigos da esposa e com ela, superficiais e sem afeto.

Tadeu a alma, eu dizia, alma de mim, Tadeu-homin, lá na Casa dos Velhos, lá vou saber até onde se faz verdade a minha volúpia Quê? Longe, a Casa que eu vi um dia, perguntei a um amigo, ele me disse que lá viviam os velhos, aqueles que são difíceis de guardar no quarto, de emparedar, aqueles que fedem à urina e mofo, pais sogros avós. estás louco Arrebetando de gozo, louco sim, cerrado para o teu mundo e para o mundo dos outros, nervura inaugural deste meu corpo novo. Que horas são? Estou mesmo aqui? pergunto a cada instante só para camuflar o meu projeto de querer estar noutro lugar, só para que eu tenha um minuto a mais de suposta segurança, mas não me encontro aqui e a hora não é essa que me dizes, há um luminoso colocar-se no mundo e uma hora extra, estou zero-hora, Rute, amigos estou zero-mundo, e não pensem que há uma nova mulher, aquela do bar, digamos que

seria gratificante se houvesse, mas não é isso, não sou Tadeu preparado para amar como um potro lustroso. (*Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p.351)

A ação do tempo se reflete na casa dos velhos, esse lugar onde Tadeu conhece esses personagens que pensam o tempo como fator que influencia diretamente no estado das coisas, como o saboroso colher as consequências de ações, os frutos dessa árvore encontrada na casa dos velhos, da qual seria antagonista a casa de Tadeu e Rute. Heredera é a personagem que encarna fusão dos três tempos. Ela é “beneficiada” de muitas heranças que ele nunca recebeu, é o presente que carrega as promessas do passado, mas vive na casa dos velhos, onde se encontra com o futuro de todos, a velhice.

Entro na casa dos velhos e o cheiro dos frutos pousa no corpo de Tadeu, ar suculento, pesado de aroma raro, não vejo o que pensava que veria, as caras magras, a brancura dos braços, o peito transparente e glabro, não, há cochichos e fingida sonolência, atravesso a varanda, a mão de Heredera na minha, um estufar de peito altivo numa senhora que não parece velha, algum riso, eu diria que atravesso um espaço gordo de ideias, Heredera chama Exumado dois gritos contralto e ele surge no centro dos cravos amarelos, delgadez leveza, umas passadas claras, credo Heredera, mais dois gritos assim e os cravos pendem, e se vai também o vermelhão das goiabas, que coisa me queres tão importante que gritaste? Pois o senhor Tadeu, hóspede novo deve saber do quarto, toalhas roupas, tu sabes, os horários, apresenta-o aos outros, não, deixa, eu mesma o faço, e os cães, Exumado, onde estão? Bem, deixa, são cálidos os cães, convivência mais jubilosa que a memória, porque a memória às vezes tem sarcasmos e é quase que inteira peso, pois não é? Sim, Heredera, esse teu nome esticado de onde vem? De heranças que deveria ter mas nunca as tive, papéis complicados que nunca se aclararam, ao revés, de letras negras cada vez mais, e parentes do fim do mundo do defunto tio-avô foram chegando, diziam que eu herdaria os pombais, eram pombas rosadas, uma doçura de penas, que um dia eu herdaria aquele mar de couves e de nabos, a casa parda, os lilazes. (*Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p.354)

Aqui a deslugarização do personagem contribui para que a ambientação se torne pesada, e não importa para Tadeu apenas os locais físicos onde ocorrem as narrativas das novelas, mas o seu estado de espírito de descontentamento que por acaso existem dentro desse lugar. Isso confere a essas obras mais uma especificidade que as aproximam da paratopia tratada por Maingueneau (2001). Quando falamos sobre a neutralização dos espaços físicos na narrativa, referimo-nos à forma como a ação externa ao personagem

não influencia os rumos da narrativa, que acontece muito mais no interior do personagem e é marcada por um negativismo em relação ao mundo e ao tempo.

A angústia temporal que marca a obra hilstiana, prosa e poesia, é uma característica forte da literatura a partir do século XVIII, como assinala Mikhail Bakhtin: “O século XVIII se revela como uma época de potente despertar do sentimento do tempo” (BAKHTIN, *apud* NUNES,1993. p. 197). Acontece frequentemente um diálogo profundo da autora com o problema da finitude. É a partir da reflexão sobre o tempo que surgem em suas obras a busca por Deus, da compreensão do amor, sempre na iminência do fim; e a morte é transformada em interlocutora ou agente da loucura e do abandono da vida corpórea. É a situação de abandono que a senhora D encarna ao longo de toda narrativa:

Afilado, leve, caminhava de um jeito como se soubesse que encontraria tudo nos seus lugares certos, como se nele Ehad, morasse o Tempo, e Ehad o domasse. Por que me escolheu? Talvez porque no início pensasse que eu encontraria as respostas, e ele então saberia? você vai achar, Hillé, seja o que for que você procura. como é que você sabe? porque nada nem ninguém aguenta ser assim perseguido o que é Derrelição, Ehad? vem, vamos procurar juntos, Derrelição Derrelição, aqui está: do latim, *derelictione*, Abandono, é isso, Desamparo, Abandono. Por que? porque hoje li essa palavra e fiquei triste? mesmo não sabendo o que queria dizer? DERRELIÇÃO. não, não parece triste, talvez porque as duas primeiras sílabas lembrem derrota, e lição é sempre muito chato. não, não é triste, é até bonita. Desamparo, Abandono, assim é que nos deixaste. (*A Obscena Senhora D*, HILST, 2018, p.56)

Encarnando o abandono da vida e do corpo precocemente, a senhora D parece estar se preparando para aceitar a situação angustiante que ela vive por conta da finitude, do que ela terá que enfrentar no futuro. Ela está tentando entender e conviver com o declínio do corpo que a velhice traz, com a chegada da morte que é anunciada pelo falecimento de Ehad.

E há de vir um tempo, meu pai, que tu e eu não estaremos mais, nem Ehad, e estaremos onde num sem tempo? Que hei de ficar tão velha e rígida como um tufo de urtigas, e leve num sem carnes, e tateante de coisas mortas, a cabeça fremente de clarões, a boca expelindo ainda palavras-agonia, datas, números, o nome dos meus cães, bacias de água quente pela casa os pés estão gelados, traz as bacias, deixa-me esfregar assim, ah, não adianta o nome dos meus cães, dos três

pássaros, pedaços de frases incrível sol morrendo noite dor daqui a pouco luz palidez amanhã estranho cães sabem incrível o sol de hoje e ela morrendo à noite ela tem muita dor e é noite daqui a pouco na luz vê-se mais a palidez, ela resiste até quando? até amanhã, disseram estranho, os cães ficam todos ao redor, eles sabem sabem sim, os cães de Hillé sabem como todos os cães não olha, até a porca vem vindo a senhora P. é esse o nome que Hillé deu à porca Hillé era turva, não? um susto que adquiriu compreensão. que cê disse, menino? o que você ouviu: um susto que adquiriu compreensão. isso era Hillé. Ahn. cê é daqui, menino? eu moro longe. mas conheci Hillé muito bem. como cê chama? me chamam de Porco-Menino. Por quê? Porque eu gosto de porcos. Gosto de gente também. Ahn. Livrai-me, Senhor, dos abestados e dos atoleimados. (*Obscena Senhora D*, HILST, 2018, p.56)

Hillé é atravessada pelo tempo, por conta das dúvidas que nela despertam sobre a natureza de Deus, principalmente porque ela não entende o fato dele nos dar a existência para depois tomá-la, tendo o tempo como seu cúmplice e o emissário de sua sentença. Ela questiona a lucidez de Deus:

que Deus era um menino louco e vamos dormir, vem. Um menino louco, vamos dormir vem, sim vamos dormir, como é o Tempo, Ehud, no buraco onde te encontras morto? como vive o Tempo aí? Escuro, e de repente centelhas de cores, como é que o Tempo do inchado, do verme, do asqueroso? O que é asqueroso? Como é o Tempo no úmido do fosso? Pergunto ao Menino Louco: estás aí com Ehud? Morte, asqueroso, inchado, vermes, fosso fazem parte de ti? Hillé, nada de mim é extensão em ti. Não fizemos um acordo? O quê? Não és Pai? Nem sei de mim, como posso ser extensão num outro? Não houve um contrato? Quê? Estás louca. Vivo num vazio escuro, brinco com ossos, estou sujo sonolento num deserto, há o nada e o escuro. Não te escuto. Digo que durmo a maior parte do tempo, que estou sujo O quê? O que, meu Deus? Não te escuto. Que um dia talvez venha uma luz daí. Quê? (*A obscena Senhora D*, HILST, 2018, p.30)

A mesma angústia se estende para os espaços das obras, pode ser o espaço físico ou simbólico como o do casamento, no caso de Hillé com Ehud, em *A obscena senhora D*; de Amós com Amanda, em *Com meus olhos de cão*; e de Tadeu e Rute, em *Tu não te moves de ti*, pois não é só o descontentamento com esses lugares e suas circunstâncias, mas também o desgaste e o cansaço causado pela ação tempo que angustia os personagens:

Antes de existir a casa onde vivi contigo, aquele espaço não seria mais rico? um verde desordenado, capinzal, alguns ratos, papa-capins nos tufos escondidos, joaninhas na largueza das folhas, comovida tensão, o olho da noite ocupando o antigo

espaço seria certamente mais curioso, coexistência viva é o que veria, não a mortalha estendida sobre a casa, a pobreza das falas, então Gastão, a bolada que tu ganhaste na alta vai te fazer parar? Uns meses na Suíça revendo os amigos de lá? Planos de uma outra vida? Uma outra vida? o que vem a ser isso? (*Tu não te moves de tí*, Hilst, 2018, p.350)

O tempo e o espaço nunca vividos por Tadeu na casa lhe soam mais agradáveis mais livres e profundos do que os que ele experimenta e ocupa. As dimensões espaciais permitem oposições de imagens. O seu desejo acaba por neutralizar o lugar que ele ocupa, o que o desloca para ser o ocupante do não-lugar.

Tadeu desejaria, se deixasses que o Tempo fizesse a sua casa no teu centro, se a nossa casa tivesse sido a vida de nossas próprias almas, se Tadeu tivesse ouvido aquele murmúrio ecoante adolescente que se fez inesperado em verso: cria a tua larva em silêncio, também estou mudo e aguardo. E ao contrário, me fiz num caminhar insano e fui atrás dos teus murmúrios ocultos, e a vaidade tomou posse do meu corpo quem sabe se porque te via, Rute, dourada, os crepes da cor de um tabaco escolhido esvoaçavas sobre os tapetes cor de sangue, mas na verdade teus sapatos mínimos mergulhavam no sangue de Tadeu, eu não sabia, eras adequada ao cenário da sala, como se um traço fosse pensado apenas para te colocar num pergaminho-marfim mais precioso, e depois te sentavas nos tecidos listrados, ostro do espaldar te refletindo a cara, Rute cravada no palco, e eu procurava um texto sábio para um contraponto e me via repetindo os versos de um homem que conheci lúcido-louco: ames ou não ó minha amada / quero-te sempre boa atriz / mentir amor não custa nada / e custa tanto ser feliz. esta é Convicta, senhor Tadeu que a felicidade se faça para si, senhor, nesta casa, e será feita, porque se assim o desejamos assim se faz. (*Tu não te moves de tí*, Hilst, 2018, p.358)

Por mais que Tadeu insista, ele não consegue se desvencilhar de sua vida e de sua casa. Ele apenas pode sonhar e desejar, e, dessa forma, ele cria outros seres, outro mundo e outras casas que existem em um tempo inventado também. Amós quer deixar seu corpo e ser livre de suas dúvidas humanas, ser irracional como um cachorro, pois ambos terão que encarar a morte, mas só o primeiro vivenciará as dores das suas dúvidas em relação aos mistérios da existência e da morte.

O relacionamento dos humanos com o mistério está intimamente ligado ao fato de eles quererem entender a sua própria existência. No paradigma judaico-cristão isso significa também entender Deus. Essas demandas

humanas tendem a atravessar a literatura, por ser essa um espaço que é fruto ou, pelo menos, sofre influência direta ou indireta da imaginação do narrador, gerando um espaço ficcional no qual não operam as mesmas leis físicas do nosso mundo, apesar de suas semelhanças.

[...] O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem. No reino da imagem, o jogo entre o exterior e a intimidade não é um jogo equilibrado. (BACHELARD, 1989 p.19)

Assim, a percepção de tempo dos personagens pode até se assemelhar à percepção vivida por nós, mas nem de longe segue as mesmas regras cronológicas sob as quais estamos.

Embora pareça que a Senhora D ocupou a escada apenas depois da morte do seu marido, ela afirma que depois de sua morte ia ser mais difícil continuar com o seu intento de buscar a verdade. Embora isso se devesse intensificar, a impossibilidade de ver respondidas suas questões sobre a morte a desanima, pois abala a esperança da personagem de conseguir superá-la.

Agora que Ehad morreu vai ser mais difícil viver no vão da escada, há um ano atrás quando ele ainda vivia, quando tomei este lugar da casa, algumas palavras ainda, ele subindo as escadas Senhora D, é definitivo isso de morar no vão da escada? você está me ouvindo Hillé olhe, não quero te aborrecer, mas a resposta não está aí, ouviu? Nem no vão da escada, nem no primeiro degrau aqui de cima, será que você não entende que não há resposta? Não, não compreendia nem compreendo [...] (*A obscena Senhora D*, HILST, 2018, p. 18)

Podemos ver que por conta dos usos de uma linguagem truncada com discursos atravessados fica difícil, muitas vezes, situar o momento em que se passam os fatos da narrativa, pois as falas de Ehad se configuram para parecer que ele sempre está presente na casa com Hillé, isso porque ele está sempre ocupando a cabeça de sua esposa. Ele se assemelha com o receio da Senhora D da morte, de estar junto do marido em seu túmulo, que é uma questão de tempo. Essa consciência do tempo e da morte produz inquietude, como comenta Bachelard (1994, p. 37), nos seguintes termos:

A dialética das felicidades e das dores nunca é tão absorvente como quando está de acordo com a dialética temporal. Sabemos então que é o tempo que toma e que dá. Adquirimos

subitamente consciência de que o tempo vai tomar ainda. Reviver o tempo desaparecido é assim aprender a inquietude de nossa morte. (...) Ensinando-nos tudo o que o tempo pode romper, tais mediações nos conduzem a definir o tempo como uma série de rupturas. (BACHELARD, 1994. p. 37)

A inquietação diante da morte, aparece sistemática ao longo da obra hilstiana, e isso se mistura com o desejo de entender aquele que comanda o nascimento e a própria morte. Nas novelas analisadas, Hilst expressa sua imperiosa necessidade de encontrar uma razão, um depois da vida humana. Os seus personagens querem encontrar a verdade para superar o vazio da dúvida, “mas a imagem que ela constrói é de uma boca atada, em silêncio, Deus insondável em suas tramas fechadas, pleno mistério” (RECH, 2011, p.39).

Para Rech (2010, p. 23),

O tempo é onipresente na obra de Hilda Hilst. Embora esse tempo, muitas vezes em um mesmo verso, irá se transfigurar em imagens que representam ciclos do Eterno Retorno ou a sua completa negação, no Tempo Antes do Tempo, as “agudíssimas horas” que urgem, implacáveis, anunciando um fim próximo, seja na destruição da carne ou no esmorecimento do amor[...]

A negação do tempo-espaço pelos personagens das novelas aqui analisadas pode ser apontada na transcendência deles em relação a seus corpos, não apenas quando é chegada a hora da morte, mas quando abandonam a existência comum, como se pudessem sublimá-la. É o que parece acontecer com Amós, que farto do peso da existência, deixa seu corpo e sua vida, embora não seja possível detectar nenhuma menção a suicídio, apenas um desaparecimento de qualquer sinal do personagem:

Agora sou espírito. Estou livre e sobrevoou meu ser de miséria, meu abandono, o nada que me coube e que me fiz na Terra. Estou subindo, úmido de névoa. As armadilhas: Como se um morto Acreditasse o girassol da vida A crescer sobre o peito. Amós Kéres, 48 anos, matemático, não foi visto em lugar algum. No caramanchão, a cadela olhava os ares, farejando. A mãe encontrou a frase no papel: Deus? uma Superfície de Gelo Ancorada no Riso. (*Com meus olhos de cão*, HILST, 2018, p.101)

O trecho acima encerra a novela *Com meus olhos de cão*, colocando como desfecho o personagem simplesmente deixando de existir, sem necessariamente ter passado pela morte. Apenas acessando a

transcendência, Amós deixa o seu corpo físico, conseguindo paz e o fim do martírio causado pelo estar e pelo ser. Algo semelhante acontece com Tadeu, no final de sua narrativa:

Eu, homem rico Tadeu agora tento o veio, o nódulo primeiro, estou em algum lugar onde me pretendo, sagrada ubiquidade, braçadas neste pleno do espaço, nascido de uma carne nado veloz à esplêndida matriz.

Então, Tadeu, dispenso o motorista? (*Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p. 367)

Ele parece ter visualizado o seu “paraíso”, embora no final do texto possamos ver que ele apenas está sonhando com ele, ou conseguiu encontrar uma forma de negar sua existência, apesar de ainda de se manter lá em corpo, pois sua esposa Rute continua perguntando, como faz ao longo de toda a história, se deve dispensar o motorista. Ele, a “nado”, em seu transe busca alcançar o começo, sua origem que seria a sua matriz.



## CAPÍTULO 4 – A linguagem paratópica nas novelas analisadas

A linguagem, não é verdade que ela se aplique às coisas para traduzi-las; as coisas é que são, pelo contrário, contidas e envolvidas na linguagem como um tesouro afogado e silencioso no tumulto do mar.  
(Foucault)

Outra “embreagem paratópica” presente na prosa de Hilda Hilst é a linguagem. Concentramo-nos neste capítulo na linguagem literária das três novelas estudadas: *Tu não te moves de ti* (1980), *A obscena senhora D* (1982) e *Com meus olhos de cão* (1986), focalizando as estruturas, o foco e forma das narrativas selecionadas para a análise.

Iniciamos trazendo uma breve definição de linguagem, para em seguida focar na linguagem usada propriamente para a criação literária, finalizando no delineamento dos aspectos paratópicos na linguagem literária das obras aqui estudadas.

A linguagem pode ser definida como um sistema de comunicação. Ela opera simultaneamente no âmbito fisiológico e psíquico, permitindo a imbricação da veiculação de conceitos concretos e abstratos. Uma separação técnica nos facilita o reconhecimento de três dimensões dentro da linguagem: a forma (compreende a fonologia, morfologia e sintaxe); o conteúdo (a semântica); e o uso (a pragmática).

No campo da linguística estrutural, destaca-se a contribuição de Saussure (1955), em sua argumentação de que não somos, de nenhuma maneira, os “autores” das nossas afirmações, muito menos dos significados contidos em nossa Língua. Somos usuários das nossas Línguas e com elas produzimos sentidos, atuando no interior das regras comunicativas e dos sistemas de significado de nossa comunidade/cultura.

A Língua, para Saussure, é um sistema social e não individual. Ela já está posta, independente e anteriormente a nós. Não podemos ter autoria sobre ela. Nesse caso, podemos afirmar que, quando falamos um idioma não estamos simplesmente expressando nossos pensamentos mais íntimos e originais, mas também ativando o uso de uma massiva gama de significados que já estão presentes na nossa fala e nos nossos sistemas macro culturais, como em um país com uma única Língua oficial, ou micro, como em nossa

comunidade acadêmica, por exemplo. Mais do que isso, os significados das palavras presentes nesses grupos não são simples. Mudam de acordo com cada situação de fala.

As diferenças entre os significados surgem nas relações de similaridade e diferença que cada palavra tem com outras no interior de cada Língua. Embora as palavras sejam consideradas elementos “multimodulares”, elas também estão fixadas em alguns aspectos, como na sua dependência sintática ao seu oposto. Elas carregam o eco do seu oposto. Apesar do seu constante movimento, elas estão enraizadas nos significados mais profundo, nas camadas das quais não temos consciência plena, mas compõem a nossa Língua (HALL, 2015, p.24).

Assim como há distinções entre as escalas macro e micro linguísticas, há diferenças entre a linguagem e a linguagem literária, embora ambas sejam flexíveis. A linguagem literária é dirigida ao inconsciente, ao simbólico, ao imaginário do leitor. É uma das suas características diferenciais fundamentais. Wellek e Warren (2003, p. 24) sublinham que a linguagem literária:

[...] abunda em ambiguidades; como qualquer outra linguagem histórica, está cheia de homônimos e de categorias arbitrárias ou não racionais como o gênero gramatical; é permeada de acidentes históricos, por recordações ou associações. “[...] E não se limita tampouco, a afirmar e a exprimir o que se diz; quer ainda influenciar a atitude do leitor, persuadi-lo e, em última instância, modificá-lo.”

Na literatura, a linguagem não é apenas um instrumento para a comunicação, é também uma barreira constantemente a ser ultrapassada e superada. Não sendo monolítica, a literatura segue regras, inclusive a de que ela não precisa se ater aos limites da linguagem reconhecida, estabelecida, constituindo-se constantemente pela negação das suas fronteiras, ativando o caráter mutável da linguagem enquanto meio comunicante.

Para Todorov (1978, p. 18), “[...] a literatura é considerada uma linguagem não instrumental e o seu valor reside nela própria”. Esse autor afirma que “[...] genericamente, a arte é uma imitação diferente segundo o material que utiliza; e a literatura é imitação pela linguagem, tal como a pintura é imitação pela imagem”, concluindo mais adiante que “[...] a literatura é uma ficção: eis a sua primeira definição estrutural” (TODOROV, 1978, pp.15-16).

Jonathan Culler (*apud* ANGENOT, 1995, p. 46-47) define a literatura tal

como a sociedade a trata:

[... Como um] conjunto de textos que os árbitros da cultura – os professores, os escritores, os críticos, os acadêmicos – reconhecem como pertencendo à literatura. [...] Por um lado, a literalidade é definida em termos da sua relação com uma realidade suposta – como discurso fictício ou imitação dos actos de linguagem quotidiana. Por outro lado, o que se visa são certas propriedades da linguagem – eventualmente uma certa organização da linguagem.

A linguagem literária, portanto, é considerada como responsável pela desconstrução intencional da linguagem comum, com o objetivo de criar uma estética literária, e, claro, arte. Como afirma Menezes (1993, p. 13):

O valor do significado está essencialmente radicado na ficção, no suceder fictício; o valor da expressão está essencialmente radicado na linguagem. Sem intenção estética aplicada à linguagem não existe literatura, porque não há dimensão artística.

Nas novelas aqui analisadas, a linguagem ultrapassa barreiras estruturais comuns da literatura, na medida em que é densa e complexa e desafia os limites impostos pelo cânone literário com períodos desordenados, com o uso de palavras associadas livremente, enaltecidas pelo ritmo da poesia, em cortejo de personagens e narradores que brotam eventualmente num discurso indireto e marcadamente polifônico, dificultando o discernimento entre as vozes participantes.

Hilst constrói um universo ficcional em constante movimento com uma ânsia insaciável de tornar-se algo disforme, inclassificável. Usando uma linguagem em que se destaca o recurso a silêncios significativos e vazios povoados de sentido, a obra de Hilda, sobretudo após os anos 1970, é plástica, é poética, é musical, é artisticamente anárquica. É um desafio “ao exercício das sensibilidades e das éticas da existência” (CALDAS, 2016, p.1).

Ainda para Caldas (*idem*, p. 1), especialista na prosa da autora, Hilda Hilst experimenta diferentes formas de brincar com a sonoridade das palavras:

Ao jogar-nos na experiência do verbo como coisa ou como som em sua materialidade mais fundamental, seja pela forma gráfica das palavras constantemente escritas em CAIXA ALTA no meio do texto, seja pela forma sonora oriunda das aliterações, assonâncias e repetições rítmicas, Hilda destitui o

poder da língua como sistema organizador de verdades inquestionáveis e certezas absolutas (“quem sabe a língua é uma enorme cadeia”, escreveu em *Fluxo-floema*), para lavrar uma língua orgânica, com densidade corporal, intensidades de fluidos e resíduos em circulação pelo texto no livro, e pelo corpo no leitor.

A ausência de convencionalismo de suas obras é reflexo da sua relação com a literatura, vista como um campo fecundo para a originalidade, a quebra das amarras canônicas. Na obra de Hilda Hilst as transgressões literárias são um mote inarredável.

Para ler Hilda Hilst precisamos ouvir o chamado para elaborar novos sentidos, colocando-nos em presença de um estilo que, como a vida e seus mistérios, estão inacabados e insolúveis, moldando-se no encontro e na circulação dos interesses entre leitor e autor, com os personagens e os narradores. A “sua obra convida-nos ao engajamento do corpo, com seus buracos, seus fluidos orgânicos e seus desejos não correspondidos, no ato da leitura como atividade vital e não apenas intelectual” (CALDAS, 2016, p.1).

As suas obras guardam muitos duplos sem nenhuma conciliação possível. É recorrente em seus textos a presença de paradoxos, tais como fascínio e repulsa; familiaridade e estranhamento; perfeição e excremento; sem, de nenhum modo nos dar alento e conforto. Pelo contrário, causa incômodo, na medida em que Hilst entrega um texto de tirar o fôlego, por conta da falta da pontuação. A leitura de seus escritos também é daquela que exige uma atenção difícil, para não se perder de vista a frase e a sequência lógica do texto. Ela nos “trava a garganta”, ao suprimir um grito de tensão, por não conseguirmos identificar qual dos personagens ou narradores tem a fala.

Com a leitura das novelas, percebemos que Hilda Hilst não se concilia com as pessoas nem com o entorno delas. Talvez preferisse pactuar com os bichos, com as coisas e com os sons, e para isso “[...] ela usa a linguagem fundamental, usa o esteio, o formão sobre o cobre, usa o teu sangue” (CALDAS, 2016, p.1).

Os animais não humanos estão muito presentes nos seus escritos, e sempre apresentam abstrações e falas reveladoras, as quais parecem ter mais sentido que os pensamentos e o que é proferido pelos humanos. A sua literatura é como “[...] matéria moldável, é barro, é substância em estado bruto e pulsante de desejo, uma floresta densa a ser atravessada com coragem,

sobretudo porque não resguarda aquele que adentrá-la do fracasso e do desconsolo” (CALDAS, *idem*).

A linguagem de Hilda Hilst não obedece aos parâmetros paradigmáticos correntes, tendendo a ser livre, “animal” e selvagem. Pode-se dizer que sua literatura é firmada em um paradoxo, pois ela usa da irracionalidade para criar um código ainda mais lógico e racional, como na novela ‘CMODC’:

Com meus olhos de cão paro diante do mar. Trêmulo e doente. Arcado, magro, farejo um peixe entre madeiras. Espinha. Cauda. Olho o mar, mas não sei o nome. Fico parado em pé, torto, e o que sinto também não tem nome. Sinto meu corpo de cão. Não sei o mundo nem o mar à minha frente. Deito-me porque meu corpo de cão ordena. Há um latido na minha garganta, um urro manso. (*Com meus olhos de cão*, HILST, 2018, p. 101)

O personagem está se metamorfoseando em cão, ele está passando a se sentir como um cão e ter partes de cão. Essa metamorfose também acontece na novela da senhora D:

Não pactuo com as gentes, com o mundo, não há um sol de ouro no lá fora, procuro a caminhada sem fim, te procuro, vômito, Menino-Porco, ando galopando desde sempre búfalo zebu girafa, de repente despencou sobre quatro patas e me afundo nos capins resfolegando, sou um grande animal, úmido, lícido, te procuro ainda, agora não articulo, também não sou mudo, uns urros, uns finos fortes escapam da garganta, agora eu búfalo mergulho, uns escuros Senhora D, a viva compreensão da vida é segurar o coração me faz um café. (*A Obscena senhora D*, HILST, 2018, p. 21)

O corpo relacionado ao animal está presente em diversos momentos nas três novelas aqui analisadas. O qualificativo do menino-PORCO, personagem muito recorrente nas obras da autora, contém o perfeito anagrama de CORPO, através do qual a autora reforça a ideia de, como o animal porco, nós humanos somos também corpos decaídos, territórios da irracionalidade.

A animalidade – aqui definida em oposição à humanidade – toma conta de muitas das personagens hilstianas, sendo essa a forma através da qual a autora traça um paralelo entre a inconsciência humana, incapaz de ter respostas e explicações para as grandes questões da vida, da morte, da eternidade, da razão das existências e outras dessa natureza, com a

irracionalidade animal. Animais humanos e não humanos parecem estar igualmente na mesma ignorância.

Um dos pressupostos centrais subjacentes à literatura de Hilst é a concepção de que o fato de termos desenvolvido a linguagem e o pensamento não nos trouxe real vantagem diante dos outros animais que parecem se igualar a nós se levarmos o desconhecimento diante das questões fundamentais às existências humana e do cosmos.

Outra característica marcante na prosa de Hilda Hilst é a suspensão quase inteira de significados e significantes comuns para a comunicação humana. Em outras palavras, a linguagem fracassa o tempo inteiro na sua tarefa comunicativa. Isso é evidente nas falas ou no estado mental dos seus personagens, que sempre se mostram incapazes de compartilhar o pensam e sentem. Nas antinarrativas hilstianas a linguagem tenta retratar e se assemelhar ao máximo aos conteúdos das abstrações e dilemas existenciais vividos por seus personagens, recorrentemente em estados impulsivos.

Os personagens principais da prosa hilstiana se mostram perdidos na sua ambição de explicar as totalidades em que os seres humanos se inserem. Por conta dessa tarefa impossível para sua condição, os narradores/personagens contam sem contar, descrevem e explicam suas trajetórias, dilemas e a existência usando um léxico e uma sintaxe polidirecional e elusiva.

Na 'Obscena senhora D', vemos a personagem Hillé, enlutada pela morte do companheiro, não proferir quase nenhuma palavra em toda a novela. Ela vive em um silêncio profundo, flutuando em suas abstrações sobre a vida e a morte. Um pouco antes da morte de seu marido, Ehud, a Senhora D já havia se instalado na escada e vivia em silêncio. Ela parecia ter desistido da corporalidade e da fala. A sua ânsia por respostas sobre Deus e o universo, e principalmente sobre a morte também evidencia o mesmo desejo, já mencionado como presente em Amós, protagonista da novela 'Com meus olhos de cão, pela significação da eternidade.

A linguagem usada pela escritora nas suas antinarrativas torna seus textos nebulosos, inclusive pela indistinção clara entre a fala e o pensamento dos seus personagens/protagonistas. Não existem marcas textuais que evidenciem quem fala, ou para quem se fala de fato, ou até se o personagem está verbalizando as palavras ou se está apenas pensando. Isso faz parecer

que as personagens não possuem corporalidades genuínas, podendo ser apenas vozes. Para ler o texto de Hilst, é preciso estar disposto a sair do conforto interpretativo, ousar ir além da razão que rege a capacidade interpretativa usual. De acordo com Abreu (1982, p, 1), nos escritos de Hilda Hilst somos mergulhados em um universo próprio da autora:

Sons, trinados, gritos, urros, rouquidões. Asa. Impossível aventurar-se nestas páginas sem entrega. Inútil municiar-se apenas das armas da razão. Hipnótico, o discurso de Hilda envolve como águas - às vezes lodosas, às vezes claras - e numa vertigem nos arrasta, de susto em susto, cada vez mais para perto daquilo que Joyce chamava de "o selvagem coração da vida". Onde tudo pode acontecer. De uma facada pelas costas a um apaixonado beijo de amor, "jorrando volúpia e ilusão". Traíçoeiras e sensuais, as palavras ofegam e palpitam, como se tivessem carne, sangue, músculos, nervos, ossos. E além disso: uma aura impalpável, uma alma indizível. Uma alma que procura cega, obsessiva, pelo invisível que nos disseram haver um dia: Deus.

Além da existência dessa 'Língua estrangeira' cavada na Língua materna, há um narrador onisciente que por vezes parece ser a própria Hilda, só que travestida de "senhora D", Deusa capenga e confusa de sua criação. O silêncio toma forma no momento que se vive o trauma de estar diante da vida morte e das suas incertezas.

Hillé lida com essa experiência quando surge uma dificuldade de transpor suas inquietações. Ela se atrapalha ao tentar comunicar as tensões e as dúvidas em relação à existência e sua finitude. Enquanto mergulha no silêncio ela continua se expressando em pensamento, com uma linguagem feita para o uso e a compreensão própria deles mesmos.

Isso também fica evidente na ilustração que finaliza a novela 'CMODC'. Nela há inscrições, feitas em uma língua desconhecida, e símbolos matemáticos, elementos que expressam a compreensão final do personagem Amós (professor de matemática), sobre sua morte e o significado da sua existência:

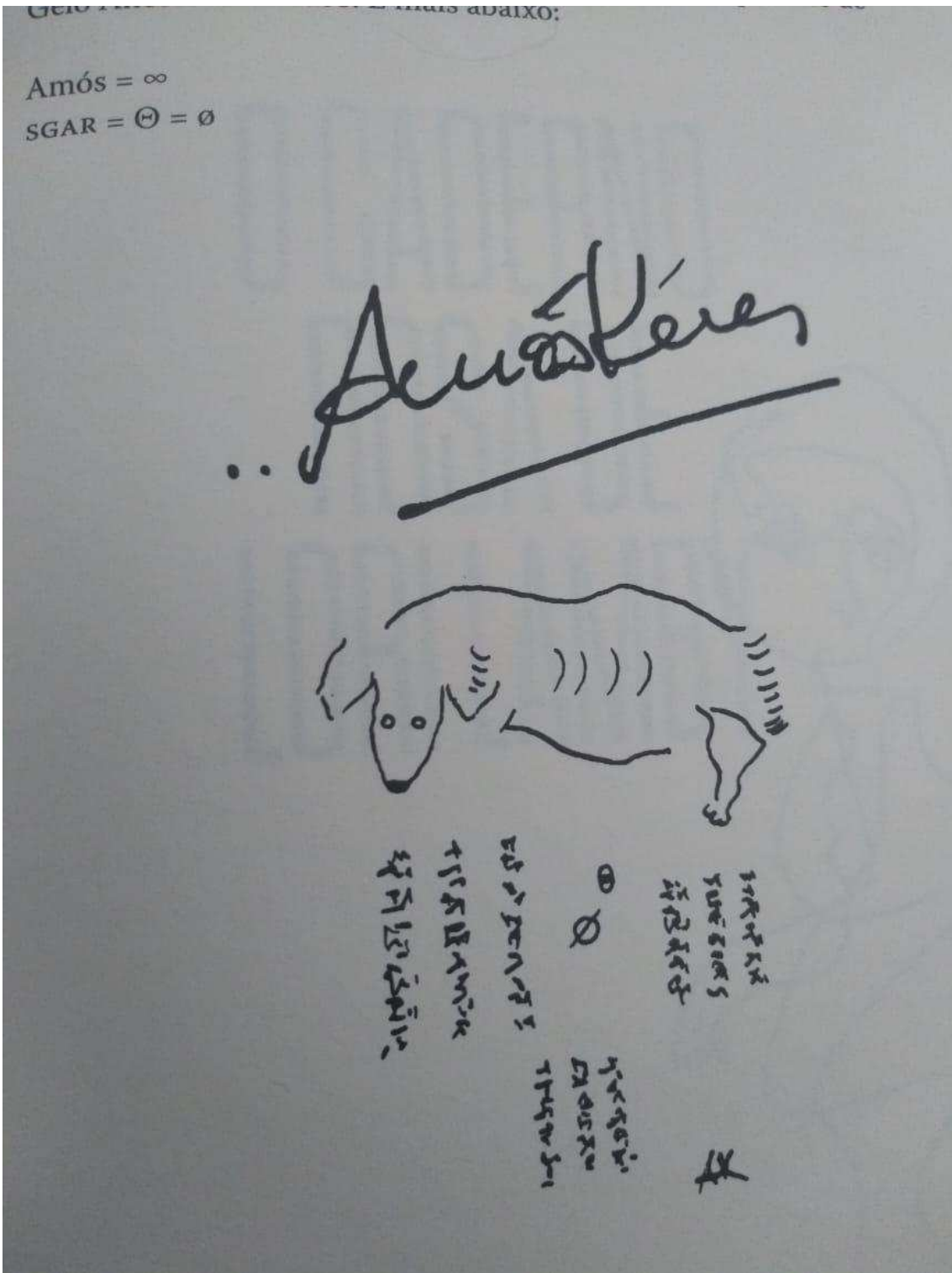


Figura 1 (HILST, 2018, p.101)

Como conclusão da novela, vemos um desenho abstrato assinado por Amós: um cão deitado, possivelmente morto. O cachorro é uma figura central para o desenrolar do texto, sendo uma representação possível do narrador. As palavras escritas em ideograma se somam aos símbolos matemáticos, contribuindo para o misterioso desfecho do personagem. Não é fácil identificar



ou saber o significado dos ideogramas, mas podemos distinguir o igual e o infinito da linguagem matemática que é diretamente relacionado ao fato de Amós se debruçar, como professor da disciplina, sobre o mistério da eternidade. A combinação de símbolos matemáticos com o seu nome pode significar que Amós acredita na sua eternidade, na imortalidade, simbolizada pelo sinal do infinito que é igual a Amós.

A narrativa não traz essas informações explicitamente. Toda a interpretação exposta sobre a ilustração é subjetiva, não havendo na obra um direcionamento para um final fechado.

A forma como a escritora usa de uma linguagem intimista e hiper subjetiva para permitir a expressão do personagem revela muito sobre o seu processo criativo. Os personagens hilstianos se relacionam e se comunicam cada um à sua maneira. Na literatura em geral, a comunicação ganha sentido na coletividade, mas tanto o uso da linguagem como as interpretações dadas a elas são feitas de muitas formas, únicas e muito pessoais. A relação do personagem narrador com a estrutura do texto, nas obras da autora, é interconstitutiva.

Partindo disso é possível inferir que Hilda Hilst explora em seus personagens deslocados como Amós, essa desvinculação com a realidade que os circunda, suas jornadas erráticas pelo mundo e sua falta de participação no aparato social, pois os protagonistas das três novelas se comportam como se fossem incapazes de obter prazer em suas investidas na realidade. Não apenas Amós, mas a senhora D e Tadeu, até mesmo Axelrod.

O discurso paratópico da autora parece sempre estar camuflado, ou mesmo enxertado em alguma dessas características dos seus personagens principais. Isso fica muito evidente na *Obscena Senhora D*, não só na semelhança do nome Hillé com Hilda Hilst, mas nas características físicas da Senhora D, que é ruiva, está no começo da velhice e com os cabelos muito lisos e compridos como o da escritora na época que escreveu a novela. Existe uma série de congruências entre as buscas da autora e as de seus protagonistas, e isso não é casual. A literatura de Hilst consegue dar vazão a sua paratopia literária, que está presente em sua criação, traçando sua identidade de escritora com as identidades de personagens de suas obras.

O deslocamento de Hilst em relação à instituição mercadológica da literatura, acaba acontecendo uma performance pelos protagonistas dos seus

textos, que estão vivenciando seus pertencimentos impossíveis em relação aos seus lugares. Eles se encontram à parte de suas existências, embora estejam presos a sua condição e aos seus lugares de gênero, profissional e social.

Amós se espelha de tal modo no cachorro morto visto por ele e seus pais na sua infância, com o objetivo de entender que os seres humanos estão na mesma condição de desentendimento do mundo e da mortalidade vivida pelos outros animais.

Mesmo que ele tente durante toda a história se equiparar ao animal, Amós não consegue fazer isso facilmente, pois ele se encontra preso a sua existência humana. Ele pretende uma fuga dessa condição insustentável da falta de respostas sobre a existência – e aqui surge outro paralelo entre personagens e a sua criadora, pois da mesma forma Hilst demonstra em suas obras e entrevistas estar inquieta com o tema da morte. É a inquietação com ela que configura inicialmente a situação paratópica de Amós, e de outros personagens analisados nesse trabalho.

A linguagem é o nosso meio/objeto de comunicação privilegiado, sendo no caso de Hilst a matéria prima para a criação de universos próprios, dobrando-se para dentro, de modo que se oferece somente na medida em que se nega, com aspectos que só podem ser entendidos e vividos, em certa medida, por seu indivíduo criador.

Também na novela 'AOSD' os temas, o estilo e a linguagem literária apontam para a dificuldade do ser humano comunicar seus traumas e inquietações, conseguindo Hillé externalizar suas aflições através do uso de uma linguagem muito particular, um código quase pessoal, um Língua Estrangeira construída com o léxico da Língua materna, mas com uma sintaxe autorreferenciada.

A delirante Hillé, que passa por muitas decepções, não conseguindo (ou não querendo) compartilhar seus pensamentos, sozinha, vivência dias e noites de angústia e demonstra isso de maneiras incomuns. Por conta de seu comportamento excêntrico, ela é vista como louca, na medida que o que ela faz não se encaixa na lógica comunicativa imposta pela sociedade. Ela se encontra numa encruzilhada em busca da explicação da existência, mas, ao mesmo tempo, desistiu de si mesma e de sua vida em sociedade. Nessa novela, a escritora demonstra principalmente a sua crença de que a linguagem humana pode não ser capaz de alcançar as explicações desejadas, a compreensão

completa do nosso universo, apresentando uma disfuncionalidade intrínseca a esse sistema comunicativo que conhecemos.

A falta de sucesso na tarefa de alcançar uma expressividade de si mesmo e sobre o mundo sempre foi uma questão a ser pensada e discutida nos escritos de Hilda Hilst. Tentando criar uma literatura sem saber do seu começo e do seu fim ou o porquê de tentar situar-se, Hilst escreve como quem segura o centro de uma corda sobre o abismo e nem saber como é que se foi parar ali, se vai para esquerda ou para a direita.

A escritora transmite de modo metalinguístico, a “falha” da linguagem, esta que nunca consegue cumprir devidamente o seu papel comunicativo, ao excluir diferentes linguagens e classificar outras como socialmente ‘insuficientes’.

A forma como a protagonista passa a ver o mundo demanda dela outro estilo, um que comunique sem comunicar. Cada atitude e silêncio de Hillé estavam na verdade comunicando a fragmentação e as rasuras de suas compreensões de si e do mundo, a sua forma de se expressar e se comunicar com todos que não pode ser recebida a não ser enquanto loucura pela sua vizinhança. A senhora D parece habitar a ilha interna da qual fala Bohleber (*apud* SELIGMANN, 2002, p.140), cujos limites foram sendo dados pela sua decepção com a morte, pela sua concepção do que seria a vida e pelo abandono do seu marido, os quais podem ser observados nesse trecho:

Quem a mim me nomeia o mundo? Estar aqui no existir da  
Terra, nascer, decifrar-se aprender a deles adequada  
linguagem  
estar bem não estou bem, Ehud  
Ninguém está bem, estamos todos morrendo  
(*A obscena senhora D*, HILST, 2018, p. 21)

A linguagem da personagem é emudecida, além de ser também classificada por todos ao seu redor como uma linguagem da loucura. A fala do enlouquecimento também reflete no estilo de escrita da autora, este ponto também é muito trabalhado por Hilda no desenvolvimento dos seus textos.

Amós reflete sobre os problemas no uso comunicativo da linguagem, algo que ele define como tão sublime e belo que não deveria ser usado para tratar de coisas confusas e complexas como os sentimentos humanos:

Depois furioso, quando lhe perguntavam sobre sentimentos.  
Como formular as palavras exatas, várias letras unidas,

encadeadas, pequenas ou extensas palavras, arrancar de dentro de si mesmo as teias finíssimas, inteiriças que ali repousavam? Estavam ali, sabia, mas como arrancá-las? Tudo se desmancharia. (*Com meus olhos de cão*, HILST, 2018, p. 69)

O personagem vê que não é fácil colocar em palavras as abstrações e sentimentos, abranger as narrativas do mundo, embora seja uma necessidade coletiva saber de nossas origens e das histórias de nossos iguais. Fazemos isso mesmo sem termos a possibilidade de conhecer toda a trajetória humana e sem conhecer a nós mesmo e nossos pensamentos e desejos por inteiro.

Por explorar nuances muito complexas da mente e existência humana, a tarefa de narrar é extremamente complexa e tem sofrido muitas mudanças no século XX. Para Benjamin (1992) a experiência estaria em descenso no mundo moderno e os combatentes que voltavam da primeira guerra mundial estariam mais pobres em experiência comunicável.

Assim como Hillé, que passa a construir mais silêncios do que falas, diante das experiências de esvaziamento ou ausência do sentido e do conhecimento de si, do mundo e do cosmos, diante de determinadas situações traumáticas – como foram as grandes guerras ou as ditaduras nos países latino-americanos – os escritores se confrontam com o silêncio, descrentes da linguagem como meio eficaz de comunicar a experiência.

Ainda seguindo Benjamin (*idem*), para quem seria necessário aos artistas do pós-guerra saber lidar com o pouco – fazer tabula rasa de si e de suas concepções –, vemos que a figura do narrador contemporâneo pode ser descrita em termos de analogia com a imagem do trapeiro, “do catador de sucata e de lixo, esta personagem das grandes cidades modernas que recolhe os cacós, os restos, os detritos, movido pela pobreza, certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder” (GAGNEBIN, 2006, p. 53-54). A este narrador cabe, portanto, reunir os fragmentos de uma geração que apresenta cada vez menos experiências partilháveis.

#### **4.1 A linguagem literária e suas inter-relações com a loucura**

A linguagem incompreendida falada pelos loucos se trata, especificamente, de um código que é único, muito particular. Muitos escritores inventaram em seu trabalho literário uma escrita tão pessoal que se assemelha à fala usada por aqueles que se encontram em um estado de loucura, no qual

a linguagem só pode ser entendida pelo seu usuário ou, em alguns casos, por aqueles que conseguem encontrar uma chave interpretativa para esse código pessoal, como a psicanálise faz ao estudar depoimentos e comportamentos de pacientes nesse estado.

Escritores, por passarem boa parte de suas existências mergulhados em uma esfera de fantasia e na invenção de mundos imaginários, “[...] acabam sendo vistos, no panorama social, como seres extravagantes e excêntricos, e isso é evocado desde a Antiguidade grega. Provavelmente daí se originou parte das diferentes associações entre loucura e literatura” (BARRAL, 2011, p. 13).

Contudo, é importante diferenciar o imaginar na criação literária e o imaginar classificado segundo o rótulo do devaneio e da loucura como fenômenos diferentes. Para Barral (2011, p. 15) tomar a Literatura como predicativo da loucura seria atribuir-lhe “[...] um estatuto de um sistema ou instituição, quando a loucura é exatamente a negação de qualquer organização, coerência ou ordem”.

Assim, embora o escritor possa estar inscrito entre a normalidade e a insanidade, é problemático querer identificar, na obra escrita, índices do estado psicológico do seu criador, ou mesmo ler a obra com esse objetivo reducionista. Para a crítica, é mais interessante focar no ponto de contato entre Literatura e loucura: a “estrangeirista” da linguagem.

Como linguagens, os dois fenômenos possuem uma lógica própria e comportam, em seu código, elementos que não revelam uma significação literal. Tanto na literatura quanto na loucura o sentido do enunciado ultrapassa o imediato e tem implicações profundas uma vez que, de modos distintos, ambas as formas discursivas se utilizam de metáforas, símbolos e imagens possuidoras de significados próprios. Entretanto, os usos feitos na Literatura lhe conferem status de arte, enquanto os usos na loucura são depreciados e depois marginalizados.

Apesar das diferenças aparentes, Foucault (2016) infere que existe uma ligação estável entre linguagem, não apenas a literária, e a loucura, além do fato da fala do louco estar repleta da criação e uso de códigos particulares. No trecho a seguir, o autor discorre sobre essa semelhança durante uma série de entrevistas dadas por ele a uma rádio em Paris:

Pois bem, [...] o que estava tentando fazer ouvir é que, entre a loucura e a linguagem, o parentesco não é simples, nem pura filiação, mas que a linguagem e a loucura estão ligadas, muito mais, num tecido emaranhado e inextricável onde a divisão, no fundo, não pode ser feita. (FOUCAULT, 2016, p.53)

O louco ocupa um lugar no qual sua linguagem e comunicação podem ser tão únicas e pessoais que passam a ser desconsideradas como meio comunicante, mesmo que seja através delas que ele se relaciona com o mundo e entra em contato com seus pensamentos e com o outro.

Na própria linguagem nasce a loucura e é nela que a definimos. Alguns aspectos engessados e arbitrários da linguagem se sobrepõem ao seu objetivo principal, que seria a comunicação. Esse ponto auto sabotador da linguagem coloca em xeque a sua lógica racional, o que, de certa forma, a lança no espectro da loucura. Por isso a ligação entre esses elementos é tão tênue. Sobre esse ponto, Foucault (2016, p.54) complementa:

Todo homem que fala faz uso ao menos em segredo da absoluta liberdade de ser louco, e, inversamente, todo homem louco e que parece, por isso mesmo, ter se tornado absolutamente estrangeiro à língua dos homens, também este, acredito, é prisioneiro no universo fechado da linguagem. Quem transgrede a prisão da linguagem na verdade está em um contato muito próximo com a sua essência, embora a abstração humana só conheça esse rompimento, essa transgressão através da imagem da loucura. A loucura também se expressa corporalmente, quando a palavra é silenciada é nos corpos dos ditos loucos que irão “[...] desabrochar silenciosamente, neles, em seus corpos, como num aquário, as grandes imagens de seus delírios [...]”.

Tudo que não pode ser entendido tende a ser encarado com estranhamento. E quando se trata da loucura as vozes estranhas surgem da abstração sintática dos seus usuários, pois eles pronunciam essas vozes. Essa incompreensão do usuário sobre a sua própria fala gera um nó na linguagem. Os ruídos comunicativos, em tese, sempre se dão entre locutor e interlocutor, mas no caso da enunciação da pessoa enlouquecida o locutor não distingue ou não categoriza o sentido ou intuito da sua locução, além de gerar desentendimento para o interlocutor.

Esse nó possibilita que “[...o] corpo, muito mais, no fundo, que nossa mente [ou fala], seja um fazedor de chistes, que ele era uma espécie de mestre artesão das metáforas que aproveitava todos os recursos, todas as riquezas,

todas as pobreza de nossa linguagem” (FOUCAULT, 2016, p. 334). Por isso o louco pode manifestar suas angústias ou concepções através de chistes, que seriam ações do corpo que parecem não ter sentido, mas se forem bem observadas podem ser entendidos como metáforas que a linguagem não pode comunicar. A linguagem apesar de mutável pode se mostrar um código muito fechado, pois quando foge de sua lógica é considerada falha, ou, nesse caso, enlouquecida.

Hillé, protagonista da novela ‘AOSD’, vivencia esse fenômeno. Ela encarna a obscenidade como uma metáfora do seu corpo. O chiste é sua resposta à necessidade de explicação e comunicação da sua angústia sobre e para o mundo. Ela vive para dar satisfação apenas ao transcendente. Tanto é isso que as regras e códigos sociais perdem o sentido para ela, que passa a ignorá-las ao se ver diante das incertezas da vida e da morte.

Andar nua e pular bruscamente pela janela de sua casa, assustando as crianças que passam, seria, segundo Freud, um chiste, uma reação do corpo, na qual a linguagem não pode mais dar conta de suas necessidades comunicativas. Mesmo sendo a linguagem para muitos um recurso confiável de interação com o outro, também temos que entender que ela está sujeita a flutuar livremente em nossa mente, funcionando de modo não comunicacional.

Hilda Hilst representa, com uma linguagem sobrecarregada, uma fala de um indivíduo que sobrecarregou as suas possibilidades comunicantes. É possível inferir que:

A linguagem é apenas a vigia da angústia..., Mas a linguagem se condena a ser impotente porque organiza o distanciamento daquilo que não pode ser posto à distância. É aí que intervém, com todo o poder, o discurso interior, o compromisso do não-dito entre aquilo que o sujeito se confessa a si mesmo e aquilo que ele pode transmitir ao exterior. (OLIEVENSTEIN *apud* POLLAK, 1989, p. 08)

A linguagem pode construir, até mesmo nos seus intervalos e ausências, nos silêncios e em suas impossibilidades e nas suas transgressões linguísticas, a comunicação da desordem das suas estruturas próprias.

Hilda Hilst faz uso dos silêncios, das transgressões presentes na obscenidade, para tentar expressar algo que ela sabe estar além dos limites da linguagem comum e mesmo da usada na literatura. As personagens das três

novelas estudadas nesse trabalho estão mergulhadas em suas reflexões, ao ponto de se excluírem de suas realidades, isso configura um estado de delírio para aqueles que observam a sua situação de fora. Nesse estado delirante os indivíduos reproduzem uma linguagem específica, representada por Hilst, em sua escrita, de forma muito similar à experiência mental vivenciada por eles.

De acordo com Foucault (1972, p. 517):

A linguagem do delírio só pode responder uma ausência de linguagem, pois o delírio não é fragmento de diálogo com a razão, não é sequer linguagem; ele apenas reenvia, na consciência enfim silenciosa, à falta. E é apenas a partir daí que uma linguagem comum se tornará possível novamente, na medida em que será a da culpabilidade reconhecida.

Na novela 'CMODC', Amós é afastado da universidade devido as suas "ausências". Ele fica sem fala e divagando durante as aulas ministradas e ao longo de suas interações com seus colegas professores. Ele só toma ciência disso numa conversa com o reitor:

Continuemos, professor, não posso me demorar muito, mas por favor tire férias, vinte dias, descanse. Mas o senhor não me falou claramente dos rumores. Como queira: há evidentes sinais de vaguidão. Como? De alheamento, se quiser, sim, de alheamento de sua parte durante as aulas, frases que se interrompem e que só continuam depois de quinze minutos, professor Amós, quinze minutos é demais, consta que o senhor simplesmente desliga. Desligo? Que frases eram? Não importa, por favor descanse, tome vitaminas, calmantes. Tira novamente os óculos, cobre o lábio de cima com o de baixo, suspira, sorri: vamos, não se aborreça, o senhor tem sido sempre escoreito, excelente mesmo, mas cá entre nós... O reitor segura-me o braço, comprime seus dedos ao redor do meu pulso: cá entre nós, eles não estão entendendo mais nada. Quem? Seus alunos, professor, seus alunos. Estranho digo, na última aula repensamos fraldas, inícios... a raiz quadrada de um número negativo. Citei um matemático do século doze, Bramine Bascara: "o quadrado de um número positivo, tal como o de um número negativo, é positivo. Portanto a raiz quadrada de um número positivo é dupla, ao mesmo tempo positiva e negativa. Não há raiz quadrada de um número negativo, pois o número negativo não é um quadrado", no entanto Cardan, no século dezesseis... O reitor mordeu o lábio inferior, mais precisamente o canto direito do lábio inferior, fitou-me longamente, estendeu a mão: boa sorte, professor, férias. (*Com meus olhos de cão*, HILST, 2018, p. 67)



Falta-lhe a linguagem comum, restando-lhe o silêncio do delírio, que só pode ser apaziguado com o reconhecimento da sua inadequação. Ele deve se resignar e se afastar, admitindo a sua falta diante da universidade. Apesar de parecer que o reitor quer cuidar de Amós, ele apenas está o afastando e o entregando ao isolamento e silêncio do seu delírio, pois eles não são assimilados na realidade social. Apenas a solidão consegue ser abrigo e lugar para a loucura. Para Foucault (1972, pp. 516-551)

[...] é o próprio homem, e não a sua projeção no delírio, que será agora humilhado: a coação física é substituída por uma liberdade que a todo o momento é limitada pela solidão; o diálogo do delírio e da ofensa é substituído pelo monólogo de uma linguagem que se esgota no silêncio dos outros. (...) Libertado de suas correntes, está agora acorrentado pela virtude do silêncio, pela falta e pela vergonha.

O (dês)entendimento do louco sobre a realidade gera uma outra visão do mundo, diferente da visão partilhada pela maioria. Essa outridade demanda uma nova linguagem. No caso de Amós, o personagem vive uma nova forma de enxergar e sentir a realidade:

[Amós] Gostava de ler poetas japoneses. Um deles, Buson, tem um poema assim: Olhai a boca de Emma O! Parece que vai cuspir Uma peônia! Poesia e matemática. Rompe-se a negra estrutura de pedra e te vê num molhado de luzes, um nítido inesperado. Um nítido inesperado foi o que sentiu e compreendeu no topo daquela pequena colina. Mas não viu formas nem linhas, não viu contornos nem luzes, foi invadido de cores, vida, um fulgor sem clarão, espesso, formoso, um sol-origem sem ser fogo. Foi invadido de significado incomensurável. Podia dizer apenas isso. Invadido de significado incomensurável. (*Com meus olhos de cão*, HILST, 2018, p.18)

Amós tem uma epifania: acredita ter achado respostas que nem ele consegue expressar. Ele compreende a existência e a morte, mas para ele a linguagem comum nada tem a ver com o significado incomensurável das coisas. Fora do paradigma linguístico dominante, o entendimento e categorização das coisas dentro da lógica de uma nova linguagem se confunde com loucura. É nesse estado que Amós é colocado pelo aparato social, mas ele também se entende como louco, perdido em seus devaneios e em constante conflito com a realidade:

Amós Kéres. Daqui onde estou posso ouvi-lo pensando da lucidez de um instante à opacidade de infinitos dias, posso ouvi-lo pensando nas diversas formas de loucura e suicídio. A loucura da Busca, essa feita de círculos concêntricos e nunca chegando ao centro, a ilusão encarnada ofuscante de encontrar e compreender. A loucura da recusa, de um dizer tudo bem, estamos aqui e isto não basta, recusamo-nos a compreender. A loucura da paixão, o desordenado aparentando ser luz na carne, o caos sabendo à delícia, a idiotia simulando afinidades. A loucura do trabalho e do possuir. A loucura do aprofundar-se depois olhar à volta e ver o mundo mergulhado em matança e vaidade, estar absolutamente sozinho no mais profundo. Amós está? Daqui onde estou posso ouvi-lo pensando como devo matar-me? Ou como devo matar em mim as diversas formas de loucura e ser ao mesmo tempo compassivo e lúcido, criativo e paciente, e sobreviver? Como pode viver o velho amor em mim se compreendi o instante do Amor e agora pertença ao mundo dos mudos, os dedos agitando-se em ansiosos sinais e a garganta ancha de vazios? Como devo matar-me? Que espécie de sinais deve Amós transmitir antes que seus dedos se aquietem por toda eternidade? Mudo.

Mas Amós compreende que estar louco é estar pertencendo e aceitando tudo com normalidade: o trabalho, o amor o funcionamento do mundo. Concepções que para ele não tem sentido.

Assim como Amós a senhora D também é lançada no espectro de loucura por tentar entender e desvendar Deus e a existência, ambos estendidos muitas vezes como a mesma coisa. Apesar de seus esforços ela acaba por sentir que apenas o está consumindo, introduzindo Deus goela abaixo violentamente, na ânsia de saciar a sua fome de entendimento sem sucesso:

[Ela]... engolia o corpo de Deus, devo continuar engolia porque acreditava, mas nem por isso compreendia, olhava o porco-mundo e pensava: Aquele nada tem a ver com isso, Este aqui dentro nada tem a ver com isso, Este, O Luminoso, O Vívido, O Nome, engolia fundo, salivosa lambendo e pedia: que eu possa compreender, só isso. Só isso, Senhora D? Compreender o jogo brinquedo do Menino Louco, pensa um pouco, Hillé, pensa no sinistro lazer de uma criança louca, ou pensa em crianças brincando com gatinhos, com ratos, com tristes cadelas vadias, ó vinde a mim as criancinhas, que sabemos nós de criancinhas? Como pôde dizer isso, ele que dizia que muito sabia?[...] eu gritando que Deus era um menino louco e vamos dormir, vem. Um menino louco, vamos dormir vem, sim vamos dormir, como é o Tempo, Ehad, no buraco onde te encontras morto? como vive o Tempo aí? Escuro, e de repente centelhas de cores, como é que o Tempo do inchado, do verme, do asqueroso? O que é asqueroso? Como é o Tempo no úmido do fosso? Pergunto ao Menino Louco: estás aí com Ehad? Morte, asqueroso, inchado, vermes, fosso fazem parte de ti? Hillé,

nada de mim é extensão em ti Não fizemos um acordo? O quê? Não és Pai? Nem sei de mim, como posso ser extensão num outro? Não houve um contrato? Quê? Estás louca. Vivo num vazio escuro, brinco com ossos, estou sujo sonolento num deserto, há o nada e o escuro. Não te escuto Digo que durmo a maior parte do tempo, que estou sujo O quê? O que, meu Deus? (*A obscena senhora D*, HILST, 2018, p.29)

Apesar de acreditar em um Deus, Hillé não pode compreendê-lo, nem seus feitos nem a sua essência. A Senhora D não consegue entender “linguagem falada por Deus” expressa em seus feitos e mandos divinos, incapaz de interpretar os seus sinais, exaustivamente ela pensa numa forma de alcançar uma comunicação com ele.

Entender Deus é uma obsessão para Hillé e é uma obstinação da literatura de Hilda. Ela é categórica ao expressar que, em sua obra, é notável uma busca ininterrupta de Deus: “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”. Assim, repetitivamente a Senhora D se entrega aos seus devaneios de sua busca e acaba sendo vista como louca. Aqueles que tentaram se comunicar diretamente com Deus, em nossa sociedade e cultura, foram muitas vezes apontados como loucos.

Mas não é apenas a sua relação obsessiva com Deus, mas muitas vezes essas pessoas também se mostram excêntricas e se distanciam de comportamento social. São indivíduos que começam a agir de forma incomum como faz a senhora A sua obsessão em tentar entender Deus acaba desenrolando um comportamento pouco convencional. Quando Hillé escuta Ehud, seu marido, descrever Deus como um menino louco, por ele ser cheio de vontades, entregue aos seus desejos cruéis e egoístas, assistimos aos personagens traçarem paralelos entre Deus e as crianças, caracterizando ambos como cheios de caprichos e acima do polimento social. Também é possível entender essa relação se analisarmos como as falas primárias da infância que parecem figurar uma linguagem única das crianças, impossível de se decodificar.

Podemos ver que ao longo da narrativa Ehud funciona como uma força controladora, oposta a Hillé, que quer viver liberta de qualquer censura sem as amarras da lógica, isso faz com que Ehud deseje e tenha esperança de que ela volte à normalidade de suas vidas e deixe de lado sua jornada em busca do

entendimento de tudo.

Embora todos os personagens principais de suas respectivas novelas pareçam estar imersos em seus transe interiores em busca de respostas para as suas dúvidas sobre a existência humana, eles também estão inseridos em suas tramas acerca da construção moral regida pela consciência coletiva de uma sociedade, mostrando como a moralidade atua de forma danosa aos indivíduos ou assuntos que, de alguma forma, não se enquadrem em seus padrões. Tendo como alguns temas centrais dessas histórias; a sexualidade, traumas e a negação do estranho pelo ser humano, esses textos buscam explicitar como a construção da moral é habitual e, no entanto, pode ser imensamente prejudicial ao aparato social ocidental.

Pécora (2001, p. 12) afirma que “as inquietações metafísicas mais sanguíneas e arrebatadas, como as dúvidas teológicas mais rigorosamente inteligentes, [são] nascidas muitas vezes como questões do corpo”. Dentre as histórias estudadas é a em Matamoros que essa relação entre as experiências do personagem com o corpo mais desafia os códigos da moralidade. Ela está em busca de satisfazer suas vontades e desejos sexuais, de viver sua paixão por Tadeus, um homem anjo, acima de tudo, ignorando os cuidados e a sua relação com mãe e com os demais habitantes de sua aldeia. Ela é vista pelos seus vizinhos como uma desajustada, mas ela não se importa com isso, pois vive sem as amarras sociais que tanto angustiam a sua mãe. Matamoros evidencia o quanto elementos que fogem ao conhecimento geral são atacados por sua mera concepção de estranheza, impedindo indivíduos diferentes de se desenvolverem e delimitando um padrão patológico de normalidade.

Já a trajetória de excluída da Senhora D parece seguir outros rumos. Ela, diferente de Matamoros, nega seu corpo e esquece as luxúrias do seu passado que antes experimentava junto ao marido. Apesar disso, da sua negação pessoal aos prazeres do seu corpo, pelo fato dela ter perdido alguns filtros e pudores sociais ao andar nua pelos cantos e esbravejar obscenidades para a vizinhança, ela é vista como uma louca despudorada.

Matamoros se sente e conhece as pessoas e as coisas do mundo através do sexo e do prazer que ele proporciona:

Amei de maneira escura porque pertenço à Terra, Matamoros me sei desde menina, nome de luta que com prazer carrego e cuja origem longínqua desconheço. Matamoros talvez porque mato-me a mim mesma desde pequenina[...]

[...]o homem disse à mãe que sozinho comigo lhe deixasse e dessa vez fui largamente tocada, os dedos compridos inteiros se molhavam, ficou nu sobre mim, entornou-me de costas, eu sentia um divino molhado sobre as nádegas, gritava, o homem rugia à minha mãe do outro lado: não se importe senhora, são demônios azuis que se incorporam. Depois me tirou o barbante das mãozinhas me fazendo sugar o sumo santo e segurei um túrgido tão grande que os dedos à sua volta fechar-se não podiam, pude tocar demorada, os côncavos das mãos avermelharam, depois meus dedinhos inteiros penetraram na boca do homem e ele os chupava em gozo como se chupa o carnudo das uvas. Oito anos apenas me faziam a idade. (*Tu não te moves de tí*, HILST, 2018, p. 368)

Mesmo criança ela é um corpo desejanste, algo que é negado à mulher na sociedade patriarcal e é tabu no período infantil. A sua vivência sexual faz dela uma criança ímpar. Entre as mães da sua aldeia ela é considerada uma companhia tóxica, mas é dessa forma orgástica que Matamoros dialoga com o divino e com tudo mais a sua volta:

[...]toquei os meninos da aldeia, me tocavam, deitava-me nos ramos e era afagada por meninos tantos, o suor que era o deles se entranhava no meu, acariciávamo-nos junto às vacas, eu espremia os ubres, deleitávamo-nos em suor e leite[...]

Nessa narrativa a existência de personagens atípicos que não se encaixam e são rejeitados pela sociedade é gritante. Além de Matamoros, na novela aparece também outro personagem obcecado pelo sexo, um padre que foi chamado por Haiága para tentar exorcizar o comportamento libidinoso da filha, acabando por mentir-lhe, para poder se aproveitar sexualmente da menina. Adulta ela vivia por todas as redondezas de sua aldeia como animal livre a se deitar com todos os homens.

Outra ‘desajustada’ dessa estória é Simeona “a Burra, mulher assim chamada porque está sempre montada a uma burra amarela[...]

 (*Tu não te moves de tí*, Hilst, 2018, p.385). Mulher dita como louca pelos que vivem na aldeia por sua aparência excêntrica e por fazer profecias desacreditadas, ela diz: “Fazem tão pouco de mim desde o dia em que disse que um grande sangue numa casa da aldeia mancharia no eterno as almas desta terra, disse e continuo a dizer o mesmo[...]”. Tanto Matamoros como Simeona são vistas como figuras loucas na aldeia, mas Simeona contesta a ideia da loucura como algo desprezível:

Maria da tua boca? de tí? de Simeona louca?  
Não fale da loucura com boca adolescente e boba, tu é que

pensas os loucos à tua maneira, à maneira de todos, coragem é o que nasce no fundo do que somos, loucos porque muito longe, lá no bulbo da coisa já sabemos se o que vem há de ter ligeireza de rato, canino de roedor, visão de olhos muito valiosa ou cegueira do pó que caminha conforme o vento manda, loucos Maria, são os poucos que lutam corpo a corpo com o Grande Louco lá de cima, irmão de muita valorosidade e de peito vingante, às vezes tem sisudezas de aparência mas cavando no fundo é caldo doce, às vezes sentindo-se cavado recolhe-se e tropeja antes de começar luta de coice. (Matamoros, HILST, 2018, p.391)

O grande louco, para Simeona, a mulher que é chamada de louca por todos, inclusive por Matamoros no parágrafo acima, é Deus. Ele que originou tudo e que fala conosco através de uma linguagem que não podemos entender com clareza. Às vezes é valoroso e outras é vingativo. Para Simeona, isso caracterizaria a loucura. Mesmo quando investigado, “cavado” ele ainda é um mistério. É impossível se comunicar com ele.

Para Foucault (2016), nós é que temos dificuldades em nos comunicar com os loucos. Não porque eles não falam, mas porque até no silêncio eles afirmam demasiadamente, seja pelos chistes ou não. A linguagem da loucura é sobrecarregada, numa espécie de profusão tropical dos signos, em que todos os caminhos do mundo se confundem. Os personagens vistos como loucos: Simeona, de ‘Matamoros’; Amós, de ‘Com meus olhos de cão’; e Hillé, de ‘A obscena senhora D’são mistos de consciência agudizada e inconsciente trazido à luz do dia, o que os “deslugariza”, conferindo-lhes o caráter paratópico, em interface com a paratopia de Hilda Hilst.

#### **4.2. A linguagem obscena**

Cada sociedade e época reagem de maneira diferente a escritos obscenos. A literatura pornô/erótica sempre com pouca repercussão na crítica, geralmente se restringe a um público consumidor muito específico. Essa literatura pode alcançar *status* quando foge das repetições, indo além do fórmula, com temas de cunho sexual e geralmente pouco ambiciosos. Quando os escritos do gênero ultrapassam essas condições, “[...] perturbando a zona de tolerância que cada cultura reserva às fabulações sobre o sexo” (MORAES, 2008, p.412), ele deixa de ser uma literatura considerada ‘menor’.

Para identificarmos as obras que usam do erotismo sem uma

vulgarização dessas imagens é preciso compreender como cada cultura retrata e se relaciona com o sexo. Muitas obras foram classificadas como mera pornografia, sem valor estético, por conta da repercussão social produzida por parcelas conservadoras facilmente escandalizadas com a temática sexual.

Obras como a do Marquês de Sade causaram escândalo e foram proibidas não só por tratarem de obscenidades, mas sim por deslocar o pensamento iluminista para a alcova lúbrica, aproximando a filosofia do erotismo. Isso fez seus escritos surpreenderem o cânone e chocarem até intelectuais da época que não estavam acostumados a relacionar filosofia e sexo. O obsceno é uma criação social de cada época.

Hilda Hilst reflete sobre o surgimento a classificação de algo como obsceno, quando pontua:

[...] como pode saber tão sabiamente o seu papel de rei-pai desejoso da filha, se apenas na minha cabeça é que havia esse obsceno colocar? Obsceno, Maria? Os nomes carregados de susto, falei obsceno e obsceno não era, que coisa é que fizeram às palavras, que coisa às gentes, guardaram-se à língua e aos nossos costados letras e culpas, que coisa quer dizer isso de se sentir desejo e culpada? Se pude inventar essa estória do rei ter parceira madura para concretizá-la, alguma coisa em mim [...] (*Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p. 412)

Na prosa de Hilda o erótico, assim como na literatura de Sade, aparece nas elucubrações metafísicas mais refinadas, mesmo com a presença das obscenidades mais grotescas. Isso desloca a literatura erótica de sua periferia estilística e a coloca no centro do cenário literário.

Quando obscenos os seus textos chegam a incorporar o grotesco e o vulgar quando, com uma linguagem chula é aplicada em momentos de extrema abstração. O uso da linguagem extremamente pornográfica e chula de Hilst é o entrelaçamento dos opostos, é colocar a prova o conteúdo intelectual a ponto de forçá-lo ao extremo. Toda essa operação concede a literatura da autora uma força anárquica que desafia as estruturas canônicas, conforme Moraes (2008, p, 415): [A literatura de Hilda Hilst] “é metafísica ou putaria das grossas”?

Quando se trata das obras da autora, o erótico sempre excede o contexto da situação em que ele aparece, causando desordem, anarquia, estando ali para despertar caos e desconforto. O erótico hilstiano em muitos textos aparece carregado de uma expressão filosófica elaborada. Como

observa Pécora (2002, p. 6), essa opção pela desconstrução do gênero erótico pode ser mais uma de suas “respostas irônicas à literatura de mercado”.

O intuito dela é subverter é tirar o erótico das margens, retirando a imoralidade do gueto onde se confinam os gêneros inferiores. Associando-o ao legitimado, às expressões ‘superiores’, Hilda Hilst subverte a hierarquia dos saberes, perturbando a zona de tolerância que o país reserva às fabulações sobre o sexo. Daí o sentido do escandaloso ultrapassa o escândalo moralista com o sexo, para escandalizar no âmbito das estruturas literárias.

Não só nas novelas analisadas como também em outras obras da autora, o ponto de contato entre a elevação filosófica e a linguagem chula faz a literatura de cunho pornográfico de Hilda Hilst encontrar outro espaço. Ela ultrapassa os limites da literatura erótica, apesar de manter o conteúdo, apenas tornando a discussão e estrutura do texto mais elaborada e complexa. Moraes afirma (2014, p. 264),

O potencial de subversão dos livros eróticos está diretamente ligado à sua capacidade de colocar em xeque os códigos do sistema literário vigente em cada sociedade – transtornando a ordem dos discursos a partir da qual se organizam as culturas. O escândalo acontece, pois, quando os temas obscenos abandonam o gueto onde se confinam os gêneros inferiores se associam às expressões legitimadas como superiores. Ou, dizendo como Hilda Hilst, quando a “putaria é das grossas” se aproxima da metafísica.

Dessa forma, a obscenidade e a lucidez estão presentes como contraponto ao sentido dado da cena, contrapondo a linguagem como sistema fechado de sentido próprio à obscenidade e lucidez como poesia. Pécora (2005) trata do rompimento dos pactos na obra hilstiana, no sentido de desmontagem, decomposição da escrita, a fim de descobrir as partes do texto que estão dissimuladas e nos interdita os sentidos e a lógica do leitor. Por isso é uma literatura ímpar, que tende a ultrapassar a fronteira imposta para esse gênero, realizando outro intento da escritora que é questionar a lógica mercadológica do mundo literário, no caso a referida ao subcampo do erotismo/pornografia.

Sônia Purpuriceno (2010, p. 65) interpreta a obscenidade na obra hilstiana como marca das violações que atizam as possibilidades do artista: “o



obsceno, portanto, será tratado como objeto de perseguição; aquilo que H.H. e seus personagens desejavam esgotar a fim de exorcizar o ‘fracasso’ no ‘excesso de lucidez’ e estraçalhar o que se encena”, entendendo que obscenidade e invenção literária são movimentos cúmplices na literatura da autora. Esse processo faz parte do cerne da criação de Hilda Hilst, que sempre demonstra estar em busca da desconstrução das regras do jogo literário.

Especialmente nas novelas *A obscena senhora D* e *Tu não te moves de ti*, podemos ter uma amostra dessa linguagem da autora, não no mesmo grau e presença como vimos nas obras intituladas de trilogia pornográfica. De uma maneira peculiar, Hilst exerce essa faceta criativa ao usar dessa linguagem obscena de diferentes formas, até abordar com ela temas da metafísica, como a morte e a eternidade.

A linguagem obscena compõe a quebra e a desordem pretendida na literatura da autora. Ela atua para contestar e conflitar os valores impostos e tentar explicar o universo através de um mergulho no seu caos, como no seguinte trecho da novela ‘A Obscena senhora D’:

[...] olha, Hillé, aqui tens a tocha e o fogo, engole, e assim veremos o que se passa nos teus ocos. Olha Hillé a face de Deus  
onde onde?  
Olha o abismo e vê  
eu vejo nada  
debruça-te mais agora  
só névoa e fundura e constrói uma cara.  
*Res facta*, aquieta-te.  
E Agora vejamos as frases corretas para quando eu abrir a janela à sociedade da vila:  
o podre cu de vocês  
vossas inimagináveis pestilências  
bocas fétidas de escarro e estupidez  
gordas bundas esperando a vez. de quê? De cagar nas panelas sovacos de excremento  
buraco de verme no oco dos dentes  
o pau do porco  
a buceta da vaca  
a pata do teu filho cutucando o ranho  
as putas cadelas  
imundos vadios  
mijando no muro  
o pó o pinto do socó o esterco o medo, olha cançãozinha dela,  
olha o rabo da víbora, olha a morte comendo o zoio dela, olha o sapo engolindo o dado  
o dado no cu do lago, olha, lá no fundo  
olha o abismo e vê  
(*A obscena senhora D*, HILST, 2018, p. 35)

A escritora usa uma linguagem chula para falar, através das personagens, do absurdo e da vulgaridade da existência humana. No parágrafo acima chama a atenção para a medíocre e hipócrita vizinhança que julga Hillé como louca, mas não enxerga a sua própria demência e vulgaridade.

Outra forma pela qual Hilst acessa a vulgaridade é fazendo uso de imagens dos corpos dos animais, de suas partes sexuais se mestiçando com a espécie humana. Isso ocorre para explicitar a inocência, ignorância e a própria natureza irracional do homem. O aparecimento recorrente do porco, para Moraes (1999, *apud* ALMEIDA, 2011, p.47) está:

Associado ao corpo, inscrito na construção anagramática, o porco é uma metáfora insistentemente utilizada pela autora na configuração do imaginário físico corporal como via de acesso ao sagrado: “Porque cada um de nós, Clódia, tem que achar o seu próprio porco. (Atenção, não confundir com corpo.) Porco, gente, porco, corpo às avessas” (Hilst, 2002, p. 82). A respeito de *Com meus olhos de cão*, por exemplo, Moraes comenta sobre a recorrência da relação porco-corpo-Deus e do desdobramento da personagem feminina hilstiana: “(...) Essa intimidade torna-se ainda mais intensa na relação de Isaiha com a porca Hilde, cujos atributos humanos branda, paciente, silenciosa, afável, boníssima, 'me faz grande companhia' a tornam próxima da porca Hillé, espécie de *alter ego* da autora, presente em diversos livros.

É possível relacionar a figura literária à ótica “[...]metalinguística proposta nesta análise. O porco, enquanto corpo físico de Isaiha, não deixa de ser o físico textual prenhe de memórias lidas. Essa interpretação conjuga a identidade entre personagem e leitor na busca pelo reconhecimento do porco/corpo/conto.”(ALMEIDA, 2001, p. 47) Almeida, em seu artigo sobre o conto *Gestalt*, de autoria de Hilda Hilst, cujo enredo é sobre Isaiha, um homem que encontra um porco em seu quarto e depois descobre que ela é fêmea, a nomeia de Hilde, nome da sua mãe. Apaixona-se pela porca e se casa com ela. Isaiha é citado por Amós, protagonista da novela ‘CMODC’:

Como podemos ver, por trás dessa metáfora do porco há também o desejo dos seres humanos de superar a finitude dos seus corpos. Para Duarte (2010, p. 334):

[Na literatura de Hilda Hilst] O homem em luta com seu corpo animal, contra a perecibilidade da matéria, levantando isto até as últimas consequências, o que paradoxalmente pode culminar na loucura ou na morte. Mas tudo isto recheado de

muito humor, de muitos momentos altamente líricos e de um alento de que no final das contas vale a pena viver, mesmo com todos os percalços.

A autora constantemente discute o fenecimento do corpo e da vida fazendo uso da obscenidade, o que torna vazio o erotismo em sua obra. A racionalidade cartesiana tende a rejeitar a animalidade do corpo humano. Preferimos nos esquecer dessa fragilidade da nossa carne, apesar de nos conectarmos com ela a partir dos prazeres sentidos pelo corpo.

Para Duarte (2010), os personagens da autora que tentam evitar ou negar o fenecimento do corpo ou se perdem em reflexões ou encontram com a loucura ou com a morte em vida. Esse é o destino da senhora D, que renuncia à relação com a matéria viva de seu corpo e com a sociedade. Outro fato que dissipa o status de literatura pornográfica dos textos de Hilst é que “[...]eles se dobram todo o tempo sobre si próprios, escancarando a sua condição de composição literária e esvaziando o seu conteúdo sexual imediato” (PÉCORA, 2010, p. 20).

Ainda sobre a representação do corpo nas narrativas da autora, é possível observar que ele está quase esvaziado. Os seus personagens são como uma sublimação, apenas materializados em vozes. O corpo e a matéria são tudo aquilo de que eles querem se desvencilhar, pois uma vida para a matéria é encarada como uma existência frívola, de banalidade e ilusão.

*Corpo de Doutrina-*Porcus Corpus*, é este corpo de doutrina que preserva a alma do homem e alimenta de compaixão a sua matéria? Para que os homens consigam inúteis avelórios, para que o meu ser-de-antes, Tadeu – homem de empresa, cresça em banalidade e supérfluas aderências, para que todos os homens entendam o ter= honradez, importância, essência, para isso é que existes Corpo de Doutrina, Estatuto, Método, para esculpir a todos em gesto enrijecido, o coração pedroso? Chamam de que o estar à volta de uma grande mesa, mais lucros mais rendas, todos nós, esses dignos de terno cinza-seda, empoados nas gordas ou veladas barrigas, fazendo tremer os outros, soberba presença, empalidecendo contínuos gerências subgerências, os outros que têm apenas o seu próprio corpo, chamam de quê o nosso contorno que esconde o seu avesso? (HILST, 2018, p. 350)*

O corpo é a matéria comum para se esculpir todas as “gentes” e transforma o coração delas em pedra. Para Hilst, foca-se nos corpos

obsessivamente, ao ponto de ficarmos insensíveis para a existência transcendental. A voz dos protagonistas ecoa de forma tão presente e pulsante nas narrativas que têm mais força que seus corpos e acabam por representar seus espíritos e a transcendência material. É como se eles não tivessem o corpo. E muitas vezes o mesmo personagem expressa mais de uma voz, como se ele fosse mais de um. Isso ocorre com Tadeu e Amós quando eles tratam a si mesmos como várias presenças, e dizem seus nomes na terceira pessoa. Axelrod, estando sozinho, tem Jeshua como interlocutor em sua consciência, demonstrando a densidade de seu transe reflexivo. No caso, Jeshua seria outro nome de Jesus, por quem Axelrod é interpelado:

Axelrod Silva, também sentes o todo como eu? um todo entrelaçado de sangue e violência? Também te sentes homem como eu? sim Jeshua, trêmulo como um mártir porco entre as pernas da mulher, trêmulo porque existindo. também te sentes Axelrod Silva como um bêbado olhando o mundo, compreendendo sem poder verbalizar o compreendido? também isso Jeshua, quase colado à fronteira da loucura, pronto para o pulo, mas homem que sou coexistindo cúmplice do meu próprio fardo. (*Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p. 423)

Esse trecho condensa muitos dos aspectos paratópicos apontados nesse trabalho, tais como a loucura do personagem que dialoga com Jesus; a mistura entre o profano e o sagrado, graças à linguagem obscena que o constrói um diálogo sacro com os elementos judaico-cristãos. Axelrod se sente como porco-mártir. Outra vez 'porco' é usado no texto como um anagrama para corpo. O trecho demonstra que habitar um corpo é cair na história, e, portanto, pertencer a um tempo e a um espaço.

Por toda a parte, a miragem do corpo se concentra não como fonte de prazer, mas como objeto de solicitude desvairada, na obsessão do fracasso e da contra performance, sinal e antecipação da morte, à qual ninguém sabe mais dar outro sentido senão o da prevenção perpétua. O corpo é afagado na certeza perversa de sua inutilidade, na certeza total de sua não-ressurreição. (BAUDRILLARD, 1986, p. 31)

As representações do corpo, na arte, remetem a concepções de mundo sempre em trânsito, visto que o homem comunga em seu corpo essa contiguidade e contingência próprias do fluir temporal. Esse confronto do homem e do seu eterno devir, descrito por Vladimir Jankélévitch como o “ser não sendo”, nos remete ao que aqui denomino “corpo em trânsito”. Ele fala

com Jesus e não consegue verbalizar as suas compreensões. O trânsito entre a matéria e o espírito é justamente o que está em pauta nos textos de Hilda Hilst, embora o fim dos seres transcendentais seja trágico, o que representa o herói contemporâneo e sua derrota diante da tragédia que se encontra o mundo.

Como no trecho a seguir:

Puxou-me para si, tinha as mãos frias, da água, do espanto, de possível culpa, não o soube, a boca preciosa roçava-me a nuca, e as palavras saíam-lhe muito baixas esquece as fantasias de Haiága, abraça-me, as mães de todos sonham muitas loucuras As mãos afagaram-me as costas, as nádegas, comprimiu-se inteiro contra o meu corpo, levantou-me as saias, me pôs colada à parede, veneno na minha boca fez com que lhe expulsasse um nome: Tadeus. Rígido e antecipado no gozo e no suor grosso nem sei se me ouviu, nem pude saber se rigidez suor e gozo se fizeram por lhe ter chamado aquele nome ou por delícia de corpo, se havia nome dado por outro, eu Matamoros não quis repetir, Tadeus de outro, Meu de mim, homem de Haiága, os três num só olhando-me agora um segundo de vigilantíssima sisudez, seguido de um outro segundo de pergunta e sorriso há um cordeiro na casa? senti-lhe o cheiro. Tirando as saias, embrulhada num manto, parei ao lado da porta antes de seguir para lavar-me, a fala amoldada no de sempre cotidiano, (dom de Meu e de Haiága) respondi-lhe que a mãe comemorava os seus vazios cheios, que o vinho estava na mesa, as flores na jarra e ao redor do cordeiro, que ele, Meu, bebesse vagaroso até que minha presença se fizesse, vagaroso, repeti, sem afoites, porque parece que há demasiada correria e engolimentos de tempo, hoje, nesta casa, e saí nuns passos muito lentos e premeditados, um lado do meu corpo amparando-se na aspereza dos cantos, paredes, a víbora de dentro repensando aquele ato de amor de diferença tanta de outros atos com o mesmo peso do nome, perdição mas leveza tinham os outros, fúria e dissimulação este recente ato de dor, tomara-me como se toma a criada da casa, ou como se faz engolir à criança o remédio para que suspenda o choro, à força se cale, tomara-me como um homem que não quer ouvir, a cabeça afundada na raiz da nuca de Matamoros, afundada para que eu não lhe visse a cara, e que frase velada – “as mães de todos sonham muitas loucuras” – o que há de querer isso dizer? (*Tu não te moves de ti/Matamoros*, HILST, 2018, p.406)

Por fim, entende-se que os textos obscenos da autora dramatizam “o instante de confronto entre a arte mais radical da palavra, no limite de sua apreensão, e a sua normalização habitual” (PÉCORA, 2010, p. 20), decorrente das expectativas elementares dos leitores, dos editores interessados apenas em seus rendimentos ou até das vaidades dos escritores, finalmente, a escrita subversiva e crítica de Hilda Hilst traz à cena da obra literária as relações

geralmente destinadas aos bastidores desse campo.

De acordo com Ribeiro (1999, p. 80),

Hilda Hilst põe em dúvida a existência de Deus e oscila entre a suprema esperança de haver um significado maior e recôndito para a vida humana e um niilismo que de tudo descrê – e, por força disso, ergue blasfêmias contra Deus e injúria o que seriam impiedades divinas – para o caso de Deus existir –, no tocante às orações e súplicas dos seres humanos.

Podemos ver que os seus personagens também estão sempre oscilando entre essa esperança da existência e a desilusão de sua inexistência pessimista. Eles buscam Deus, mas temem encontrar apenas a sua ausência. Nos escritos de Hilst as referências ao ser divino “estão significativamente grafadas com maiúscula” (AMORIM, 2004, p. 212), significando a conjunção entre crítica e reconhecimento. Apesar “d’Ele” não corresponder às suas expectativas de respostas, ela não desiste de buscá-lo. É apenas insistindo na procura de Deus que a escritora e seus personagens acham sentido em suas vidas.

### **4.3. Uma linguagem estrangeira**

A maneira como a autora constrói o seu texto literário imbrica intimamente a forma e as temáticas. Seus textos se apresentam como uma massa, um momento de epifania permanente, que resulta de um estar no mundo caracterizado, como inferimos em tópicos anteriores, por uma espécie de transe, uma experiência próxima do delírio e da loucura e do descentramento, isso tudo vivenciado pelos protagonistas. Duarte (2010, p. 325) completa que:

Ao revitalizar o corpo, pela elevação do “escatológico ao escatológico”, sempre por meio de um pensar e de um pensar-se até o extremo, Hilda Hilst alcança uma intensidade da palavra que é rara, mesmo entre os raros. Assim, a escritora ousa ir além de qualquer conceito definidor de uma busca, subvertendo todos os limites do puro e do impuro, porque persegue não apenas uma dimensão do além-humano, desses fins últimos de qualquer ser vivente (o segundo sentido da escatologia), mas mescla a esse pensar-se em profundidade, um outro pensar-se que está mais colado aos contornos do corpo (escatologia no primeiro sentido), para daí, desse lugar único, observar a transparência das coisas.

O fluxo hipnótico de H.H. se caracteriza como uma sondagem sobre o que a linguagem pode compreender e comunicar. A linguagem epifânica de Hilst, por um lado transparece um ideal de verdade e por outro de ocultamento e opacização. Como afirma Pécora (2010, p.12):

Aproveito a menção à noção de fluxo de consciência para me deter neste que é o seu principal recurso discursivo nos textos em prosa. Não se trata da forma mais conhecida de fluxo da consciência, na qual a narração se apresenta como flagrante realista de pensamentos do narrador. O fluxo em Hilda é surpreendentemente dialógico, ou mesmo teatral... O que o fluxo dispõe como pensamentos do narrador não são discursos encaminhados como uma consciência solitária em ato, ou em formação, mas como fragmentos descaradamente textuais, disseminados como falas alternadas de diferentes personagens que irrompem, proliferam e disputam lugares incertos, instáveis, na cadeia discursiva da narração.

Novamente ela vai muito além da linguagem literária da atualidade: nenhum outro escritor ou escritora brasileiros parece se igualar aos efeitos de “sua ocultação do enredo, na destruição de qualquer resíduo tradicional da narrativa, no fluxo de consciência percuciente, na desagregação entre conteúdo e personagens, na aposta sem concessões de elementos chamados pós-modernos” (GRAÇA, 2017, p.1). Fazendo o que faz e como faz, Hilst acaba por gerar, à primeira vista, inacessibilidade e estranhamento, que só poderão ser superados por leitores abertos e dispostos a se expor ao desconforto e ao desconhecimento dentro de sua própria Língua materna.

Hilda Hilst, na novela *Tu não te moves de ti*, escreve uma fala de Axelrod onde podemos nos aprofundar nas concepções de linguagem particular que a autora parece estar sempre abordando. O personagem fala sobre o fato de a linguagem não ser suficiente para nos expressar e entender as coisas, existe algo que a atravessa e não nos permite acessar a precisão:

[...]inda não sei se é possível juntar palavras possuídas da mesma precisão da cutelada, frases de vivida unidade, frases como um triângulo, triângulo sempre antes de mim de ti, e ainda que soubesse não teria certeza onde esse isso de saber me levaria, A que lugar me levaria o meu dizer-precisão? A um jardim triangular no paraíso? tem gente? tem gente sim pô, cara, já tem seis na fila, tá doente? Um pouco sim, perdão, isso do trem às vezes me faz mal, perdão, o cara tá amarelo mesmo, com licença, não precisa me segurar não, por favor não demora moço, a minha menina aqui tá muito apertada, vai na frente então, a gente sempre se aguenta. Aguentamo-nos porque a morte está logo ali, aqui se quisermos, morte escura

senhora lambedora de sumos, linguagem do meu sonho, alguém dizendo a outro alguém enquanto me equilibro pelos corredores – ai vida pequenina e brevezinha ah sim e também tão comprida se resolves retomar inesgotável a trilha lá de trás e o tempo triplo, um passado sem ponta, sem raiz, os começos sempre ao meio, porque o início de ti, o teu primeiro, o carregoso Axelrod que te tornaste não sabe desse início, podes regressar como se começasses mas sabes de antemão que jamais te repensas no teu real começo, estou ao meio ainda que me inicie lembradiço, exúbere me penso, mas minha verdade pode ser aquela quando sugava o teu seio, terra-humanidade, um Axelrod primeiro, leitoso pequenino, ou um de pedra, ou apenas uma larva, ou um verdoso mínimo ou pertencendo idêntico à tua matéria, terra, depois espelhos sucessivos presentes e futuros. (*Tu não te moves de ti*, HILST, 2018, p. 423)

A linguagem e a representação estão presentes no antes da fala, nos primórdios da nossa existência como seres. No fim, a linguagem para Axelrod não consegue dar conta de explicar e comunicar. Só gera confusão ou desentendimento, pois não é capaz de clarificar as interpretações da autora e dos seus personagens em relação às questões que os perseguem. A prosa e a poesia de Hilst parecem nos propor que a nós cabe apenas aceitar a incomunicabilidade, porque logo a existência finda e nada mais podemos fazer.

A literatura particularmente e a arte em geral são fenômenos que procuram causar estranheza, que trabalham com o atravessamento precário da linguagem. Isso ocorre nos escritos de H.H, que rompe a todo tempo com as estruturas impostas pelo campo literário comum.

Dentre os muitos autores que aludem a essa característica da arte, destacamos Jacques Rancière (1999), segundo quem é fundamental esse aspecto essencial de transgressão veiculada pelos produtos artísticos em geral e, acima de tudo, pela literatura, posto que portadora privilegiada da tarefa de torcer a linguagem à altura de decompor moldes e a desarrumar para regular o material original. Nas palavras do autor citado:

A potência própria da literatura deve ser apreendida, em uma zona de indeterminação em que as individualizações antigas se desfazem, em que a dança dos átomos compõe a cada instante figuras e intensidades inéditas. A potência antiga da representação dizia respeito à capacidade do espírito organizado de animar uma matéria exterior informe. A potência nova da literatura é apreendida, inversamente, no ponto em



que o espírito se desorganiza, em que seu mundo racha, em que o pensamento explode em átomos que experimentam sua unidade com átomos de matéria. (RANCIÈRE, 1999, p. 85)

Para Rancière (*idem*), o desarranjo da linguagem é o cerne da literatura atual, na qual exerce a função de organização como um sistema em harmonia concernente ao que a Língua comporta articular, sendo algo que o autor tem que desmontar impreterivelmente, que precisa “desrespeitar”, para coagir a Língua a dizer o indizível, a suspender-se e a revelar “sob” os termos selecionados paisagens visuais e sonoras jamais antes vistas e sequer ouvidas.

A concepção literária é continuamente a repercussão de uma “tensão” ou desequilíbrio gramatical como devir outro da Língua, o engenho de uma nova sintaxe ou de uma espécie de Língua “estrangeira” no mesmo idioma materno usado pelo escritor (DIAS, 2007, p.56). Ela é permanentemente recriação da Língua, por novas potências sintáticas, enquanto Língua “visionária”, como Língua em escape para uma fronteira agramatical, para um seu inconcebível tornado exequível.

Assim, ela é a Língua particular de cada autor, o seu jeito único de afrontar a linguagem com o seu reverso ou limite, com a sua faceta exterior, ou seja, de acordo com um silêncio que se dá a auscultar ou que se dá a enxergar.

No entanto, essa Língua na Língua, essa Língua estrangeira alienígena nacional jamais é uma questão particular do romancista ou do poeta. Ela é outrora na sentença do pensador um “agenciamento geral de enunciação”. O autor literário produz na Língua em que tece a sua escrita uma Língua bastarda, “menor”. Ele funda uma singular minoração da Língua, mas que é já um invento de uma minoria de povo em lapso. Ele redige “em objetivo dessa massa que falta, vindouro, dessa gente espiritual como uma nova perspectiva de ser mais afirmativa que por durante o tempo que só existe nas invenções antecipadoras da ficção e da arte (DIAS, 2007). Nunca um povo que se ofereça ao controle, mas, ao invés, um povo livre de todo o interesse de domínio, sempre “menor”, colossal minoria de todas as minorias, devir minoritário global.

Numa analogia simplista, podemos dizer que enquanto a Língua estrangeira de alguns escritores se parece com o Espanhol ou o Italiano, Línguas de um tronco em comum para os falantes do Português, a Língua usada na literatura de Hilda Hilst está mais para Mandarim ou Japonês.

Falando de forma figurativa, ela escreve em uma Língua estrangeira muito distante da nossa. Nisso se constitui o caráter paratópico de sua produção.

Esse aspecto de ruptura que a linguagem literária em geral exerce e em termos da obra de Hilst se encontra exacerbado é comentado por Portella (1985, p. 67) nos seguintes termos:

Para se entender o ser da literatura e o que lhe é inerente, é necessário investigar a linguagem que alimenta a literatura, na qual ela cria novos significados. A chave já não é mais a dicotomia saussuriana, mas uma relação tridimensional que estabelece o fenômeno literário e que possibilita o entendimento da literatura: a expressividade da obra de arte, a novidade de sua estruturação, reside precisamente nessa força de apresentar dimensões heterogênicas, deixando sempre transparecer a unidade.

Em sua prosa, Hilst inaugura uma cadeia de símbolos extremamente original que constituem uma nova lógica linguística e literária, na qual as interpretações podem seguir caminhos inesperados e pouco intuitivos. O que prevalece em sua linguagem é um discurso desafiador as formas fáceis, aquelas que são manipuladas pelo mercado, e para a qual não se impõe nenhuma resistência. A linguagem hilstiana é um desafio à máquina literária.

## **Algumas Considerações**

Como a paratopia trata de relações contraditórias de pertencimento e ao mesmo tempo de desvinculação, este estudo não poderia desconsiderar o fator paradoxal que acreditamos ser de grande importância para a construção do caráter paratópico das obras de Hilda Hilst: o fato dos textos literários estarem implícita e explicitamente “carregados” do anseio por comunicação, e apesar disso eles possuírem uma estrutura que não facilita ou até quase impossibilita o entendimento dos seus conteúdos.

A literatura de Hilst possui uma estrutura não comunicacional, o que a torna desafiante, difícil de se interpretar e analisar, na medida que parece rejeitar a normatividade e as classificações comuns e engessadas da crítica e de outras instâncias de consagração do campo literário.

Esse é o momento da dissertação em que se espera que se formulem conclusões. No nosso caso, trazemos o registro do inacabamento e do inconclusivo como o resultado da experiência com a autora cujas obras foram aqui focalizadas.

Nas novelas estudadas podemos ter uma amostra da literatura inovadora e ousada da autora, marcada pela exacerbação da fusão dos significados, do desejo de colocar em (co)presença o sagrado e o profano; o vulgar e o lírico, o que aponta para o seu caráter de uma literatura paratópica.

Também podemos observar isso no todo textual hilstiano, que nos mostra parágrafos únicos, que abarcam múltiplos seres e múltiplas ideias, causando atordoamento e ilegibilidade em muitos leitores.

Sua narrativa é desconcertante, uma vez que ela não lida propriamente com enredos lineares ou episódios a serem contados, e sim com reflexões filosóficas profundas que são muitas vezes mórbidas, melancólicas, além de muito complexas.

A leitura da prosa de Hilda Hilst não é intuitiva. Ela desfaz os nossos reflexos como leitores acostumados com uma produção que se direciona a favor de nossas construções lógicas e ordenadas, através das quais buscamos entender o enredo, as ações e os objetivos dos personagens. Um dos objetivos principais da autora parece ser a desconstrução da passividade literária que pode ter sido adquirida ao longo de leituras padronizadas e comportadas.

Sobre a estrutura de composição das três antinarrativas, é interessante

analisar como os personagens principais influenciam na condução do fluxo do texto, monopolizando as óticas e as concentrando numa paisagem interna. Isso põe em evidência a paratopia de identidade, caracterizada por ser consequência de obras em que se constroem personagens marginalizados e tomados pelo que os outros classificam por loucura, marginalidade, inadequação social, deslocamento e deslugarização. Nas novelas analisadas podemos verificar que a paratopia de identidade vai ter muitos pontos de interseção com a paratopia espacial e consonâncias com a paratopia temporal e a linguística.

Nas três novelas selecionadas para a pesquisa, a estrutura escolhida pela autora para construir a história sofre poucas modificações. As eventuais especificidades pouco se relacionam ao estado psíquico dos antinarradores, os personagens em liminaridade ontológica e social. Os estados de seus personagens são o ponto configurador da moldagem da linguagem usada nos textos.

As novelas *Com meus olhos de cão*, *A obscena senhora D* e *Tu não te moves de ti* foram analisadas nesta dissertação a partir principalmente do conceito de paratopia de Maingueneau, mas recorrendo-se também a outros olhares teóricos e críticos. Concentramo-nos em trazer das obras analisadas indícios e ilustrações do que consideramos elementos que apontam para as paratopias de identidade, espacial, temporal e linguística.

A paratopia de identidade pode ser facilmente localizada nos personagens das novelas estudadas, principalmente nos protagonistas, na medida que todos possuem em suas narrativas uma existência marginalizada concernente ao lugar em que se encontram. Os fatores determinantes de sua marginalização são principalmente dois: a sexualidade, exercida em termos de práticas eróticas e padrões morais socialmente desviantes, o que causa escândalo por parte da comunidade e resulta em isolamento, tornando-os vítimas de julgamento e condenação. Podemos ver isso na narrativa da *Senhora D*. Hillé não pratica nenhum ato sexual considerado anormal pela comunidade, mas anda nua e isso incomoda seus vizinhos. Já Matamoros, com sua ontologização do sexo, vista por ela como algo que não implica em moral ou pudor, perturba sua mãe e os demais moradores da aldeia em que vive. Ambas as personagens habitam lugares geralmente impensados em termos da relação das mulheres com o sexo.

Outro elemento que transforma os personagens das novelas analisadas em “exilados” ou “deslugarizados” são comportamentos que são lidos pelos que os cercam como desequilibrados. No caso de Amós, a ausência durante as interações face a face o afasta do trabalho. No caso de Tadeu é sua prática de indagação constante e a recusa de seguir os esquemas sociais impostos que faz com que ele não seja levado a sério em sua empresa. O primeiro, ao ser afastado da universidade, jogado sutilmente para a “margem”, cria um espaço inesperado para a busca que o anima, não se afligindo por estar deslocado. Ele está absorto em sua busca, em sua jornada interior. Por conta disso, ele acaba por transformar completamente o que seria uma existência comum no espaço das bordas, uma vida que seria vista como excluída, em uma trajetória libertadora na direção da animalidade canina.

Tadeu, deslocado por concentrar sua energia na frustração diária com o que a maioria considera o ‘normal’ da vida, conserva tanto o seu sentimento de frustração em seu interior que ele se corporaliza em um ser perfeito, livre e realizado. Esse ser é Tadeus, personagem da segunda narrativa da novela, *Matamoros da emoção*, um homem-anjo que desfruta de toda a liberdade bucólica e poética que Tadeu deseja possuir. Um empresário preso em seu mundo sem lirismo, ele, em energia, viaja para outra existência, outro tempo e realidade imaginários. Desloca-se para um espaço-tempo irreal, distanciando-se da sua vida, e lá ele existe apenas em alguns aspectos. Isso pode indicar a presença das paratopias de espaço e temporal no texto da novela *Tu não tu moves de ti*.

Nas três novelas observamos como a paratopia de identidade se intersecciona com a paratopia espacial, e esta, por sua vez, possui muitas consonâncias com a paratopia temporal.

Por fim, temos a paratopia linguística que se concentra na linguagem, essa entidade/instituição misteriosa, discutida no terceiro capítulo deste trabalho. Ao nos debruçarmos sobre a linguagem da autora, nessas três obras, fica muito explícito o distanciamento existente entre a literatura de H.H e Língua materna que nós conhecemos e usamos. Isso não se aplica apenas à invenção de palavras, mas também à elaboração de uma nova forma e lógica de uso da língua literária.

Todos os aspectos paratópicos apontados nas três narrativas podem ser encontrados em outras obras da escritora, as quais refletem a produção de

uma literatura inovadora, possível graças a sua trajetória biográfica liminar e seu deslocamento no campo literário, devido ao embate que ela teve com a estrutura social e a da esfera da literatura.

Sem pretender estabelecer pontos de partida e de chegada, podemos traçar um paralelo entre os personagens das novelas analisadas e a forma como a criação literária de Hilda Hilst se configura. Os personagens se isolam por se sentirem estrangeiros em suas realidades, agem em desacordo com o seu entorno e sofrem as consequências em termos da reação social que resulta em sua marginalização. Nas margens, eles podem se engajar no que consideram buscas importantes, jornadas interiores que os motivam e permitem transformar sua existência nas bordas em uma oportunidade existencial e de invenção de si.

Hillé (a Senhora D), Tadeus, Axelrod e Amós são exemplos disso, pois quando estão completamente tomados por seus delírios reflexivos são vistos como tolos, bobos, loucos e inconvenientes. Eles são corpos deslocados em suas teias sociais, sofrendo a ação das instâncias sociais, as quais, cada uma de uma maneira diferente, os lança para as bordas. Nelas localizados, criam para si espaços nos quais são relativamente livres para determinar seus rumos. Como diz a senhora D: “o que importa é encontrar a luz em meio a sua cegueira silenciosa”.

O mesmo movimento de reconfiguração da margem pode ser identificado na literatura de Hilst, quando a autora se vê e se sente deslocada dos circuitos de consagração do campo literário, afetado pelas regras e imposições do mercado, que tende a valorizar escritores que produzam obras mais palatáveis para o e grande público. Diante dessa situação a autora reagiu inseriu o chulo nos enredos e na linguagem de suas obras e investe inclusive no nicho do pornográfico, exacerbando sua performance da quebra das normas canônicas.

Pensando fazer uma literatura pornográfica, o que se esperaria lançá-la no ostracismo canônico, na margem, naquele lugar reservado à “literatura menor”, por conta de suas escolhas temáticas e estilísticas, em um outro movimento “deslugarizador”, a sua literatura revela o inusitado, o original, o que a transporta, de certa forma, aos territórios do cânone literário.

Embora sua produção literária pode ser vista como outsider mesmo se considerado as definições comuns, tanto dos gêneros marginais quanto dos

gêneros de prestígio, isso, no campo literário nacional e internacional. Entendemos que a literatura de Hilda Hilst acaba, como os seus personagens: não buscando um lugar no centro e nem sequer se apropriando da margem, mas sim, lança-se em um espaço ainda inexistente para as classificações correntes, sendo por isso uma produção que pode ser encarada como paratópica.

Ela materializa o que Maingueneau (2010, p. 161) define como próprio ao escritor, a gestão de “uma posição insustentável, segundo as regras de uma economia paradoxal na qual se trata de, em um mesmo movimento, eliminar e preservar uma exclusão que é simultaneamente o conteúdo e o motor de sua criação”.

Nessa perspectiva, o autor literário se encerra em um pertencimento impossível tanto à sociedade quanto ao campo literário. Age antes por uma negociação conflituosa do que pela absorção em uma dessas instâncias, o que faz da paratopia um elemento incontornável da produção literária.

## Referências

- ADORNO, T. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In: Notas de Literatura I*. [Tradução Jorge de Almeida]. São Paulo: 34 Letras, 2003.
- ALMEIDA, de Z. Geruza. Corpo e memória no porco de Hilda Hilst. *In: Vivência*, Nº 36, 2011, pp. 41-50.
- AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. *In: B. Brait (Org.). Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- ANGENOT, Marc. **Teoria Literária**. Lisboa: Dom Quixote, 1995.
- ASSUNÇÃO, Erica patricia B.; MOURA, João Benvindo de. A Construção de sentidos no discurso literário: a paratopia numa perspectiva de interface. **Letras em Revista** (ISSN 2318-1788), Teresina, V. 08, n. 01, jan./jun. 2017.
- AUDEMARO, Taranto Goulart. **Notas sobre o desconstrucionismo de Jacques Derrida**. Belo Horizonte: PUC Minas Gerais, 2003.
- ABREU, Caio Fernando. **Sobre a Obscena senhora D**, 1982, disponível em: <http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticacfa.html> [Acesso em Nov.2019].
- BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. São Paulo. Ática: 1994.
- BARRAL, G. Vozes da loucura, ecos na literatura. *In: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Nº 12. Brasília, março/abril de 2011, pp.13-38.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. [Trad. Antonio Carlos Viana]. Porto Alegre: L&PM, 1987
- BAKHTIN. Formas de tempo e de cronotopo no romance. *In: BAKHTIN. Questões de Estética e de Literatura*. 5. ed. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2014.
- BAUDRILLARD, Jean. **América**. Rio de Janeiro: Rocco. 1986.

BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. *In*: BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2011, pp. 49-73.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Lesklov. *In*: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. [Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin]. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1) pp. 197-221.

BORGES, Luciana. Narrando a edição: escritores e editores na Trilogia obscena, de Hilda Hilst. *In*: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 34, Jul.-Dez. 2009, pp. 117-145.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

BRITTO, Clovis Carvalho. Desafiando o campo literário: Bufólicas e as estratégias de produção da crença em Hilda Hilst. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 48, maio/ago., 2016, pp. 125-148.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. [Trad. Ana Maria Scherer]. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BOURNEUF, Roland & OUELLET, Real. **O universo do romance**. [Trad. José Carlos Seabra Pereira]. Coimbra: Almedina, 1976.

BOURNEUF, R.; OUELLET, R. **O Universo do romance**. Coimbra: Almedina, 1976

BUENO, Maria Aparecida. **Quatro mulheres e um destino**: Hilda Hilst, Fernanda Torres, Fernanda Montenegro, Eliane Duarte. Rio de Janeiro: Uapê, 1996.

CALDAS, Juliana. Hilda Hilst e a língua espichada: de vazios está cheia. *In*: **Revista HH**, 2016. Disponível em: <https://www.hildahilst.com.br/blog/hilda-hilst-e-a-lingua-espichada-de-vazios-esta-cheia> [Acesso: 15/09/2019].

CAMPBELL, Joseph. **Mitologia na vida moderna**. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 2002. p.8840

COELHO, Nelly Novaes, *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*, (São Paulo: Siciliano, 1993).

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da Teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

CULT — Revista Brasileira de Literatura. Hilda Hilst. Ano II, nº 12, julho de 1998. São Paulo: Lemos Editorial, p.6.

DALCASTAGNÈ, Regina. Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambiguidades do discurso. *In*: **Diálogos Latino-americanos**, Nº 3, 2001, pp. 114-130. Disponível em: Acesso em: 14 abr. 2019.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1995

DELEUZE, G. GUATTARI, F. **Mil Platôs**, v.5. São Paulo: editora 34, 1997.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. **Lógica do sentido**. [Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes]. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. **Crítica e clínica**. [Tradução de Peter Pál Pelbart]. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. **Proust e os signos**. [Tradução de Antônio Carlos Piquet & Roberto Machado]. Rio de Janeiro: Forense Universitária,



2003.

DIAS, Sousa. Partir, evadir-se, traçar uma linha: Deleuze e a literatura. *In: Educação*, Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 2 (62), maio/ago., 2007, pp. 277-28.

DINIZ, Cristiano. **Fico besta quando me entendem**: entrevistas com Hilda Hilst. São Paulo: Globo, 2013.

DINIZ, Cristiano. **Fortuna crítica de Hilda Hilst**: levantamento bibliográfico 1949 a 2018. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem (IEL): UNICAMP, 2018.

DUARTE, Edson C. O corpo escatológico em Hilda Hilst. *In: Revista Rascunhos Culturais*. Coxim/MS, v.1, N<sup>o</sup>.2, jul./dez. 2010, pp. 317 – 333.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FACHIN, Odília. **Fundamentos da metodologia**. Editora Saraiva. São Paulo, 2005.

FERREIRA, N. P. **A teoria do amor**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

FERNANDES, Cleudemar Alves; GAMA-KHALIL, Marisa Martins; ALVES JÚNIOR, José Antônio (Orgs.). **Análise do discurso na literatura**: rios turvos de margens indefinidas. São Carlos: Claraluz, 2009.

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

FOUCAULT, Michel. **História da loucura**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.

FOUCAULT, Michel. **A grande estrangeira**: sobre literatura. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. [1920] *In*: FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer, Psicologia de grupo e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. V. XVIII, pp. 17-85.

GALERA, in HILST. **Da prosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

GAGNEBIN, Jean Marie. Memória, história e testemunho. *In*: GAGNEBIN, Jean Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006, pp. 49-57.

GOUVEIA, Arturo & MELO, Anaína Clara de. **Dois ensaios frankfurtianos**. João Pessoa: Idéia, 2004.

GRAÇA, Fernando. **Hilda Hilst, literatura total (in)acessível**. São paulo: Revista H.H. 2017. Acesso: 20/01/2020: <https://www.hildahilst.com.br/blog/hilda-hilst-literatura-total-inacessivel>

HARDT, M. **Gilles Deleuze – um aprendizado em filosofia**. São Paulo: Editora 34, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina 2015.

HENGER, GLAUSSIA DA SILVA. Texto e interpretação: aproximações entre análise do discurso e literatura. **INTERLETRAS**, V. 3, Edição número 20, de outubro, 2014/março, 2015, pp. 1-9.

HILST, Hilda. **Da prosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HILST, Hilda. **Tu não te moves de ti**. São Paulo: Globo, 2004.

ISER, Wolfgang. A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção. *In: Cadernos do Centro de Pesquisa Literárias da PUCRS*, Porto Alegre: PUC-RSv. 3, n.2, março 1999.

KAHN, Michael. **Freud básico**: pensamentos psicanalíticos para o século XXI. Rio de Janeiro, 2003.

LIMA, E. S. Forma e sentido: A personagem narrativa em foco. *In: Estudos Semióticos*, Nº 4, São Paulo, 2008, s.p.

MACHADO, Álvaro Manuel. Osman Lins e a nova cosmogonia latino-americana. *In: Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 33, set. 1976, pp. 30-39.

MACHADO, I. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. *In: PAULA, L.; STAFUZZA, G. (Orgs.). Círculo de Bakhtin: teoria in(classificável)*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2010. (Série: Bakhtin: Inclassificável, v. 1).

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. [Trad. Adail Sobral] 2ª. ed., São Paulo: Contexto, 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, D. O discurso literário contra a literatura. *In: MELLO, R. (org.)*.

**Análise do Discurso & Literatura**. Belo Horizonte: NAD, 2005. p. 17-29

MENEZES, Salvato Telles de. **O que É a Literatura**, Lisboa: Difusão Cultural, 1993.

MORAES, Eliane R. Topografia do Risco: o erotismo literário no Brasil contemporâneo. *In: Cadernos Pagu* (31), vol.2, julho-dezembro de 2008, pp.399-418.

MOURA, Amanda Jéssica Ferreira. 'A Obscena Senhora D' à luz da paratopia. *In: Entre palavras*, Fortaleza - ano 1, v.1, n.1, ago./dez 2017, pp. 139-151.

MOURA, Sérgio A. O lugar das letras: a literatura e a paratopia do autor. *In: Revista contemporânea*, Nº7, 2006.

MUSSALIM, Fernanda. **Análise do discurso literário: delimitações**. Disponível em: [http://www.fernandamussalim.com.br/wp-content/uploads/2015/01/capitulo\\_analise\\_do\\_discurso\\_literario\\_delimitacoes.pdf](http://www.fernandamussalim.com.br/wp-content/uploads/2015/01/capitulo_analise_do_discurso_literario_delimitacoes.pdf) [Acesso em nov.2019].

NASCIMENTO, Evandro. **Derrida e a literatura**. Rio de Janeiro: EdUFF, 1999.

NUNES, Benedito. **No tempo do niilismo e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1998.

NUNES, Benedito. **O Tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

PÉCORA, Alcir. **Porque ler Hilda Hilst**. São Paulo: Globo, 2010.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. *In: HILST, Hilda. Contos de Escárnio: textos grotescos*. São Paulo, Globo, 2001.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. *In: HILST, Hilda. Poemas, malditos, gozosos e devotos*. São Paulo: Globo, 2005, p. 09-12.

PALLOTTINI, Renata. Do teatro. *In: HILST, Hilda. Teatro reunido* (volume I). São Paulo: Nankin Editorial, 2000.

PENA, Thiago. A nova barbárie, segundo Benjamin. *In: Anais do IV Colóquio Internacional Cidadania Cultural: diálogos de gerações*, 2009.

- PIVA, Roberto. **Mala na Mão & Asas Pretas**. Volume 2. São Paulo, Editora Globo, 2006.
- PORTELLA, Eduardo. **Teoria da Comunicação Literária**. Rio de Janeiro, 1985.
- POLLAK, M. Memória, esquecimento e silêncio. *In: Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15.
- PURCENO, Sonia. Ensaio de leitura. *In: PÉCORA, Alcir. Por que ler Hilda Hilst?* São Paulo: Globo, 2010.
- QUEIROZ, vera. **Hilda Hilst: três leituras**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.
- RANCIÈRE, J. **Encontros Internacionais Gilles Deleuze**. Colégio Internacional de Estudos Filosóficos Transdisciplinares, Rio de Janeiro, UERJ, 1999.
- RECH, Alessandra. **Agudíssimas horas: o tempo na poesia de Hilda Hilst**. Porto Alegre: UFRGS. Disponível: <https://silo.tips/download/agudissimas-horas-imagens-do-tempo-na-poesia-de-hilda-hilst> [Acesso em Nov.2019].
- REGUERA, N.M.A. & BUSATO, S. (orgs.). **Em torno de Hilda Hilst** [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2015.
- SANTOS, Wellington de Almeida. O jogo da rainha. *In: Itinerários*, Araraquara, n. 15-16, 2000, pp. 221-232.
- SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SARTIN, Philippe Delfino. Sobre a liminaridade: relendo Victor Turner em chave pós-estrutural. *In: Revista de Teoria da História*, Ano 3, Número 6, dez/2011.
- SELIGMANN, Márcio. Literatura e trauma. *In: Pro-Posições*, vol. 13, Nº. 3 (39) - Set/dez. 2002.
- SONTAG, Susan. **Contra a interpretação**. Porto Alegre: L&PM Ed. 1987.
- TEZZA, Cristóvão. A construção das vozes no romance. *In: BRAIT, Beth (Org.). Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. 2ª. ed. rev. Campinas: Unicamp, 2005, pp. 209-21.
- TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. Lisboa: Edições 70, 1978.
- TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana**. Niterói, RJ: Eduff, 2008.
- WELLEK, René & WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**, 5ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

## ANEXOS

### A obscena senhora D

Vi-me afastada do centro de alguma coisa que não sei dar nome, nem porisso irei à sacristia, teófaga incestuosa, isso não, eu Hillé também chamada por EHUD A Senhora D, eu Nada, eu Nome de Ninguém, eu à procura da luz numa cegueira silenciosa, sessenta anos à procura do sentido das coisas. Derrelição EHUD me dizia, Derrelição pela última vez Hillé, Derrelição quer dizer desamparo, abandono, e porque me perguntas a cada dia e não reténs, daqui por diante te chamo A Senhora D. D de Derrelição, ouviu? Desamparo, Abandono, desde sempre a alma em vaziez, buscava nomes, tateava cantos, vincos, acariciava dobras, quem sabe se nos frisos, nos fios, nas torçuras, no fundo das calças, nos nós, nos visíveis cotidianos, no ínfimo absurdo, nos mínimos, um dia a luz, o entender de nós todoso destino, um dia vou compreender, EHUD compreender o quê?

isso de vida e morte, esses porquês

escute, Senhora D, se ao invés desses tratos com o divino, desses luxos do pensamento, tu me fizesses um café, hen? E apalpava, escorria os dedos na minha anca, nas coxas, encostava a boca nos pelos, no meu mais fundo, dura boca de EHUD, fina úmida e aberta se me tocava, eu dizia olhe espere, queria tanto te falar, não, não faz agora, EHUD, por favor, queria te falar, te falar da morte de Ivan Ilitch, da solidão desse homem, desses nadas do dia a dia quevão consumindo a melhor parte de nós, queria te falar do fardo quando envelhecemos, do desaparecimento, dessa coisa que não existe mas é crua, é viva, o Tempo. Agora que EHUD morreu vai ser mais difícil viver no vão da escada, há um ano atrás quando ele ainda vivia, quando tomei este lugar da casa, algumas palavras ainda, ele subindo as escadas

Senhora D, é definitivo isso de morar no vão da escada? você está me ouvindo Hillé olhe, não quero te aborrecer, mas a resposta não está aí, ouviu? Nem no vão da escada, nem no primeiro degrau aqui de cima, será que você não entende que não há resposta? Não, não compreendia nem compreendo, no sopro de alguém, num hálito, num olho mais convulsivo, num grito, num passo dado em falso, no cheiro quem sabe de coisas secas, de estrume, um dia um dia um dia

Quando EHUD morreu morreram também os peixes do pequeno aquário, então recortei dois peixes pardos de papel, estão comigo aqui no vão da escada, no aquário dentro d'água, não os mesmos, a cada semana recorto novos peixes de papel pardo,

não quero mais ver coisa muito viva, peixes lustrosos não, nem gerânios maçãs romãs, nem sumos, suculências, nem laranjas Engolia o corpo de Deus a cada mês, não como quem engole ervilhas ou roscas ou sabres, engolia o corpo de Deus como quem sabe que engole o Mais, o Todo, o Incomensurável, por não acreditar na finitude me perdia no absoluto infinito

te deita, te abre, finge que não quer mas quer, me dá tua mão, te toca, vê? está toda molhada, então Hillé, abre, me abraça, me agrada

Engolia o corpo de Deus, devo continuar engolia porque acreditava, mas nem porisso compreendia, olhava o porco-mundo e pensava: Aquele nada tem a ver com isso, Este aqui dentro nada tem a ver com isso, Este, O Luminoso, O Vívido, O Nome, engolia fundo, salivosa lambendo e pedia: que eu possa compreender, só isso. Só isso, Senhora D? Compreender o jogo brinquedo do Menino Louco, pensa um pouco, Hillé, pensa no sinistro lazer de uma criança louca, ou pensa em crianças brincando com gatinhos, com ratos, com tristes cadelas vadias, ó vinde a mim as criancinhas, que sabemos nós de criancinhas? Como pôde dizer isso, ele que dizia que muito sabia?

Casa da Porca, assim chamam agora a minha casa, fiquei mulher desse Porco-Menino Construtor do Mundo, abro a janela nuns urros compassados, espalho roucos palavrões, giro as órbitas atrás da máscara, não lhes falei que recorto uns ovais feitos de estopa, ajusto-os na cara e desenho sobancelhas negras, olhos, bocas brancas abertas? Há máscaras de focinhez e espinhos amarelos (canudos de papelão, pintados pregos), há uma máscara de ferrugem e esterco, a boca cheia de dentes, há uma desastrada lembrança de mim mesma, alguém mulher querendo compreender a penumbra, a crueldade - quadrados negros pontilhados de negro- alguém-mulher caminhando levíssima entre as gentes, olhando fixamente as caras, detendo-se no aquoso das córneas, no maldito brilho

Hillé, andam estranhando teu jeito de olhar que jeito?

você sabe

é que não compreendo

não compreende o quê?

não compreendo o olho, e tento chegar perto.

Também não compreendo o corpo, essa armadilha, nem a sangrenta lógica dos dias, nem os rostos que me olham nesta vila onde moro, o que é casa, conceito, o que são

as pernas, o que é ir e vir, para onde Ehad, o que são essas senhoras velhas, os ganidos da infância, os homens curvos, o que pensam de si mesmos os tolos, as crianças, o que é pensar, o que é nítido, sonoro, o que é som, trinado, urro, grito, o que é asa hen? Lixo as unhas no escuro, escuto, estou encostada à parede no vão da escada, escuto-me a mim mesma, há uns vivos lá dentro além da palavra, expressam-se mas não compreendo, pulsam, respiram, há um código no centro, um grande umbigo, dilata-se, tenta falar comigo, espio-me curvada, winds flowers astonished birds, my name is Hillé, mein name madame D, Ehad is my husband, mio marido, mi hombre, o que é um homem?

escuta, Hillé, aqui na vila, está me ouvindo Senhora D?

sim

então escuta, aqui na vila me perguntam por você todos os dias, eles me veem trazer o leite, a carne, as flores que eu te trago, querem saber o porquê das janelas fechadas, tento explicar que a Senhora D. é um pouco complicada, tenta, Hillé, algumas vezes lhes dizer alguma palavra, você está me ouvindo? te amo, Hillé, está escutando? Sim olhe, esse teu fechado tem muito a ver com o corpo, as pessoas precisam foder, ouviu Hillé? te amo, ouviu? antes de você escolher esse maldito vão da escada, nós fodíamos, não fodíamos Senhora D?

Sim

e você gostava, me lembro das noites que você fazia o café, depois o roupão branco, teus peitos apareciam, eles não caíram os teus peitos, o que é que você faz, hen? escute Senhora D, estou descendo a escada, bem devagar, está ouvindo os meus passos?

Sim

então estou descendo, escuta, também posso foder nesse ridículo vão de escada

não venha, Ehad, posso fazer o café, o roupão branco está aqui, os peitos não caíram, é assustador até, mas não venha, Ehad, não posso dispor do que não conheço, não sei o que é corpo mãos boca sexo, não sei nada de você Ehad a não ser isso de estar sentado agora no degrau da escada, isso de me dizer palavras, nunca soube nada, é isso nunca soube você se deitava comigo, mesmo não sabendo

sim perguntando sempre mas deitava.

Sim quer dizer que nunca mais a gente vai meter?

não sei

Vai voltando ao quarto, vai subindo as escadas, é ereto, magro, longilíneo, as sobrancelhas eriçadas, coça com o indicador a bochecha pálida, o mesmo gesto de menino, há um traço rosado nesse pequeno espaço, a bochecha pálida em um traço, um lustro. Cicatriz. Um gato. E o que quer dizer isso de Ehud não estar mais? O que significa estar morto? O traço, a fita mínima na bochecha pálida, o lustro en-controu outro rosto? Estar morto. Se Ehud Foi algum dia, continua sendo, se não Foi, NUNCA SERIA, mas antes de ser Ehud não era, e então depois Foi não sendo? As horas. Êxtase. Secura. Ar di diante do lá fora, bebi o ar, as cores, as nuances, parei de respirar diante de uns ocres, umas fibras de folha, uns pardos pequeninos, umas plumas que caíam do telhado, branco-cinza, cinza-pedra, cinzametá espelhado, e tendo visto, tendo sido quem fui, sou esta agora? Como foi possível ter sido Hillé, vasta, afundando os dedos na matéria do mundo, e tendo sido, perder essa que era, e ser hoje quem é? Quem a mim me nomeia o mundo? Estar aqui no existir da Terra, nascer, decifrar-se, aprender a deles adequada linguagem, estar bem

não estou bem, Ehud

ninguém está bem, estamos todos morrendo

Antes havia ilusões não havia? Morávamos nas ilusões. Ehud, e se eu costurasse máscaras de seda, ajustadas, elegantes, por exemplo, se eu estivesse serena sairia com a máscara da serenidade, leve, pequenas pinceladas, um meio sorriso, todos os que estivessem serenos usariam a mesma máscara, máscaras de ódio, de não disponibilidade, máscaras de luto, máscaras do não pacto, não seria preciso perguntar vai bem como vai etc., tudo estaria na cara Não pacto com as gentes, com o mundo, não há um sol de ouro no lá fora, procuro a caminhada sem fim, te procuro, vômito, Menino-Porco, ando galopando desde sempre búfalo zebu girafa, derepente nos capins resfolegando, sou um grande animal, úmido, lúcido, te procuro ainda, agora não articulo, também não sou mudo, uns urros, uns finos fortesescapam da garganta, agora eu búfalo mergulho, uns escuros

Senhora D, a viva compreensão da vida é segurar o coração. me faz um café

E nos escuros, eu búfalo não temo, sou senhor de mim, não sei o que é escuro mas estou amoldado, a água nos costados, deslizo para dentro de mim, encantamento de um focinho de águas, nem te pressinto, vibro as patas, sou senhor do meu corpo, um

grande corpo duro, eu búfalo sei da morte? Eu búfalo rastejo o infinito?

segurar o coração foi isso que você disse?

e pedi um café também um dia me disseram: as suas obsessões metafísicas não nos interessam, senhora D, vamos falar do homem aqui agora. que inteligentes essas pessoas, que modernas, que grande cu aceso diante dos movietones, notícias quentinhas, torpes, dois ou três modernosos controlando o mundo, o ouro saindo pelos desodorizados buracos, logorreia vibrante moderníssima, que descontração, um cruzar de pernas tão à vontade diante do vídeo, alma chiii morte chiii, falemos do aqui agora.

falando sozinha senhora D? sabe, Hillé, você deve ver as pessoas, você deve foder comigo, deve se arrumar um pouco, outro dia vi uma saia longa dessas que você usa mas tão linda, uns frisos escarlates, o tecido amanteigado púrpura, entrei na loja e pensei comprá-la, a mocinha disse ficará lindo na sua senhora, ela é alta? magra? eu disse bem, nem muito alta nem muito magra, é loira, tem sardas, não podia falar dos teus peitos duros mas falei tem um lindo busto, ah isso falei, aliás observação inútil em relação à saia, mas falei, então se é loira, senhor , vai ficar adorável nesses tons, ia comprar mas aí vi pequenos esgarçados , tocando o tecido dava a impressão de que estava tostado do sol das vitrinas, parecia velho de perto, coisa usada, então não quis, mas deve haver outras, hen, não gostarias?

Se sou zebu também caminho aos bandos, sou triste de olhar, quero dizer que não terás muita luz no olho se me olhares, a cabeça procura sempre o chão, o beijo quer o verde sempre, se levanto a cabeça olho como quem não vê, procuro como quem não procura, corro se os outros correm ouvindo a voz do homem he boi he boi, que coisa crua empedrada a voz do homem, que cheiro o cheiro do homem, sendo girafa olho alto, estufo de langores, sobrepasso, sendo girafa no vão da escada encolho, franzida me agacho, sendo girafa te procuro mais perto, lambadura acontecível isso de Hillé ser búfalo zebu girafa, acontecível isso de alguém ser muito ao mesmo tempo nada, de olhar o mundo como quem descobre o novo, o nojo, o acogulado, e olhando assim ainda ter o olho adíafano, impermissível, opaco senhora D, senhora D, olhe, dois pãezinhos para a senhora, fui eu mesma que fiz, sou sua vizinha, se lembra? olhe senhora D, não pode se trancar assim, a morte é coisa que não se pode dar jeito, né, o senhor Ehud ficaria triste lhe vendo assim, tá morto né, a morte vem pra todos, a senhora também podia colaborar com a vizinhança né, essas caras que a senhora anda pondo quando resolve abrir a janela assustam as minhas crianças, ai ai senhora D não faz assim agora, isso é coisa de mulher desavergonhada, ai que é isso madona, tá mostrando as vergonhas pramim, ai ó Antônia, ó Tunico, só quis dar o pão pra ela e



olha como ficou, tá pelada, ai gente, embirutou, credo nossa senhora, é caso de polícia essa mulher quem te mandou, Luzia, entrar na casa da mulher, hen, quem te mandou? se ela ficou pelada tá na casa dela, volta pra casa mulher, que pão que nada, não tá vendo que o demo tomou conta da mulher? porca, exibida cadela, ainda bem que é só no pardieiro dela que mostra as vergonhas é nada, e as caretonas que exhibe na janela, alguém tem o direito de assustar os outros assim? he he Luzia, teu traseiro também assusta muita gente teu cu também, tua faccía tua boca repelente sem dente também credo a vizinhança endoidou olha a freira passando olha o doutor com a madama dele olha o cuzaço da madama do doutor Diante da vila, das casas quase coladas, entre as gentes sou como uma grande porca acinzentada, diante de muitos a quem conheci sou uma pequena porca ruiva, perguntante, rodeando mesas e cantos, focinhando carne e ossatura, tentando chegar perto do macio, do esconso, do branco lúcido do teu osso, diante de minha mãe fui apenas pergunta, altaneria, paradoxo, Hillé diante do pai foi o segredo, a escuta, a concha, o que é paixão? o que é sombra? eu mesmo te pergunto e eu mesmo te respondo: Hillé, paixão é a grossa artéria jorrando volúpia e ilusão, é a boca que pronuncia o mundo, púrpura sobre a tua camada de emoções, escarlata sobre a tua vida, paixão é esse aberto do teu peito, e também seu deserto. E sombra, Hillé, é nosso passo, nossa desesperança subida. E para Ehud, Hillé, foi apenas uma letra D. primeira letra de Derrelição, code curva comprimindo uma haste, verticalidade sempre reprimida, cancela, trinco, toco cadeado. Textos, palavras, e de repente a mão do Porco-Menino me entupindo a boca de terra, de cascalho, de palha. Engasgo neste abismo, cresci procurando, olhava o olho dos bichos frente ao sol, degraus da velha escada, olhava encostada, meu olho naquele olho, e via perguntas boiando naquelas aguaduras, outras desde há muito mortas sedimentando aquele olho, e entrava no corpo do cavalo, do porco, do cachorro, segurava então minha própria cara e chorava que foi Hillé? o olho dos bichos, mãe que é que tem o olho dos bichos? o olho dos bichos é uma pergunta morta. E depois vi os olhos dos homens, fúria e pompa, e mil perguntas mortas e pombas rodeando um oco e vi um túnel extenso forrado de penugem, asas e olhos, caminhei dentro do olho dos homens, um mugido de medos garras sangrentas segurando ouro, geografias do nada, frias, álgidas, vórtices de gentes, os beijos secos, as costelas á mostra, e rodeando o vórtice homens engalanados fraque e cartola, de seus peitos duros saíam palavras Mentira, Engodo, Morte, Hipocrisia, vi o Porco-Menino estremecendo de gozo vendo o Todo, suas mãozinhas moles reverberavam no cinza oleoso, ele estendia os dedos miúdos para o alto, procurava quem? Seu irmão gêmeo, estático, os olhos cegos em direção ao próprio peito, a cabeça pendida, o corpo perolado, excrescência e nácar. Venho, Senhora D, a pedido da vila, a confissão, acomunhão, não quer? meu nome é de onde vem o Mal, senhor?

misterium iniquitatis, Senhora D, há milênios lutamos com a resposta, coexistem bons e maus, o corpo do Mal é separado do divino. quem criou o corpo do Mal? Senhora D, o Mal não foi criado, fez-se, arde como ferro em brasa, e quando quer esfria, é gelo, neve, tem muitas máscaras, por sinal, não gostaria de se desfazer das suas, e trazer a paz de volta à vizinhança? e como é o corpo do Mal? de escuridão e ouro só tenho coisas baças, peixes pardos, frutas secas, sacos, ferrugem, esterco e meu próprio barro: a carne. por que fecha sempre as janelas? e por que devo abri-las? e por que as abre de repente e assusta as gentes e grita? o corpo é quem grita esses vazios tristes por que não alimenta o corpo com benquerença, aceitando o agrado dos outros? porque o corpo está morto e a alma? a alma é hóspede da Terra, procura e te olha os olhos agora, e te vê cheio de perguntas sou um homem como outro qualquer, Senhora D então rua rua, fora, despacha-te homem como outro qualquer Abro a janela enquanto ele se afasta, invento rouquidões, grunhidos coxos, uso a máscara de focinhez e espinhos amarelos (canudos de papelão, pintadospregos), respingo um molho de palavrões, torpes, eruditos, pesados como calcáreos alguns, outros finos pontudos, lívidos, grossos como mourões pra segurar touros nervosos, secos como o sexo das velhas, molhados como o das jovens cadelas, fulguerosos en-cachoeirados num luxo de drapejamento, esgoelo, e toda vizinhança se afasta da janela, vagidos de criança, roncões, latidos, depois com estrondo me fecho. Deito sobre a palha no meu vão de escada, toco dentro das águas os peixes pardos, esfarelam-se, é preciso recortar os novos, talvez deva usar um papel mais encorpado para resistirem mais tempo dentro d'água, o mundo, ah por que não me colocaram uma crosta calosa, ao invés da carne uma matéria defibras muito duras, e esticadas e tesas, essas cordas do arco, justapostas, ligadas, Jonathas e David fundidos, cordas de outra carne, massa imbatível e viva sobre Hillé, iria suportar a caduquice do mundo, o soco, a selvageria, a bestialidade do século, a fetidez da terra, iria suportar até, com Jonathas e David fundidos sobre a carne, as retinas cruas, as córneas espelhadas, as mil perguntas mortas. Iria? suportaria guardar no peito esse reservatório de dejetos, estanque, gelatinoso, esse caminhar nítido para a morte, o vaidoso gesto sempre suspenso em ânsia para te alcançar, Menino-Porco? Suportaria o estar viva, recortada, um contorno incompreensível repetindo a cada dia passos, palavras, o olho sobre os livros, inúmeras verdades lançadas à privada, e mentiras imundas exibidas como verdades, e aparências do nada, repetições estéreis, farsas, o dia a dia do homem do meu século? e apesar dessa poeira de pó, de toda cegueira, do aborto dos dias, da não luz dentro da minha matéria, a imensa insuportável funda nostalgia de ter amado o gozo, a terra, a carne do outro, os pelos, o sal, o barco que me conduzia, umas manhãs de quietude e de conhecimento, umas tardes-amora brevíssimas espirrando sucos pela cara, rosada cara de juventude e vivez, e uma outra cara de mansa maturidade,

absorvendo o que via, lenta, os ouvidos ouvindo sem ressentimento. deverias ter casado com outro por que? 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 que? causa mortis? acúmulo de perguntas de sua mulher Hillé. Subíamos juntos os degraus desta mesma escada. A cama. o gozo. o ímpeto. depois sono e tranquilidade de Ehad. seus débeis sonhos? modéstia. Humildade. e cólera muitas vezes: vida, morte, teu trânsito daqui pra lá, porra, esquece, segura meu caralho e esquece, te amo, louca. Bonito Ehad. Afilado, leve, caminhava de um jeito como se soubesse que encontraria tudo nos seus lugares certos, como se nele Ehad, morasse o Tempo, e Ehad o domasse. Por que me escolheu? Talvez porque no início pensasse que eu encontraria as respostas, e ele então saberia? você vai achar, Hillé, seja o que for que você procura. como é que você sabe? porque nada nem ninguém aguenta ser assim perseguido o que é Derrelição, Ehad? vem, vamos procurar juntos, Derrelição Derrelição, aqui está: do latim, derelictione, Abandono, é isso, Desamparo, Abandono. Por que? porque hoje li essa palavra e fiquei triste triste? mesmo não sabendo o que queria dizer? DERRELIÇÃO . não, não parece triste, talvez porque as duas primeiras sílabas lembrem derrota, e lição é sempre muito chato. não, não é triste, é até bonita. Desamparo, Abandono, assim é que nos deixaste. Porco-Menino, menino-porco, tu alhures algures acolá lá longe no alto aliors, no fundo cavucando, inventando sofisticadas maquinarias de carne, gozando o teu lazer: 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 te esqueçam, que eu me esqueça e focinhe a eternidade à procura de uma melhor ideia, de uma nova desengonçada geometria, mais êxtase para a minha plenitude de matéria, licores e ostras vem vem depressa, Hillé, olha um bichinho tão delicado engolindo o outrotira, Ehad, não deixa, para para não grita, imagine, quem sou eu para decidir da vida e da fome de um outro Quem sou eu para te esquecer Menino Precioso, Luzidia Divinoide Cabeça? se nunca fazes parte do lixo que criaste, ah, dizem todos, está em tudo, no punhal, nas altas matemáticas, no escarro, na pia, nas criancinhas mortas, no plutônio, no actínio, na graça do teu pimpolho, no meu vão de escada, nesta palha, em Ehad morto. Ele está em ti, Ehad, agora que estás morto? como é o Menino Precioso dentro de Ehad morto? fervilha,

tem muitas cores, pulula, Corpo de Deus em Ehud morto é difícil de ser visto pelo olho do vivo, cobrimos nosso rosto, volteamos , procuramos para as nossas narinas um tecido grosso, Ehud morto possuído de Deus é um todo de carne repulsiva, um esgarçoso de brilho e imundície, Ehud tuas unhas limpíssimas escovadas a cada dia, tua lisa mucosa, o ventre que cuidavas, as omoplatas retas, os pés de Ehud , longos, sóbrias as curvas das arcadas , os pequenos espaços do teu corpo de carne são do Todopoderoso agroa propriedades, como estão, Ehud, teus pequenos espaços de carne? E teu esôfago, tua língua, e os pelos das tuas sobrancelhas eriçadas, e as pálpebras pálidas, e as mãos e as palmas? E o sexo, Ehud? se cuidasses um pouco do teu corpo, Hillé, andas curvada o que é o corpo? se caminhasses um pouco, por exemplo: duas vezes por dia subias e descias a pequena ladeira aqui da vila, respiravas lenta, um certo ritmo é bom quando se caminha, lembra como caminhávamos? Te lembras de um brilho que vias numa pequena colina naquele passeio às águas? e como te esforçaste para subir a colina? e o que era afinal aquele brilho? Sim, me lembro, uma tampinha nova de garrafa, uma tampinha prateada como são todos os brilhos no cume de todas as colinas. exageros. a Terra não é uma tampinha prateada como será a cara DELE hen? é só luz? uma gigantesca tampinha prateada? não há um 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? estavas suada. um vestido de ramas, azulado, onde é que foi parar aquele vestido? e um colar mínimo, de âmbar, perdeste? dizias: Ehud, vem, corre, brilha demais para não ser nada. aí achei a tampinha é. está bem. mas vamos esquecer, já mudaste a cara. achei a tampinha e dei um grito, não foi, Ehud? E chorei esgoelada foi. mas por favor vamos esquecer. fui falando mas não me lembrava do fim. eu gritando que Deus era um menino louco e vamos dormir, vem. Um menino louco, vamos dormir vem, sim vamos dormir, como é o Tempo, Ehud, no buraco onde te encontras morto? como vive o Tempo aí? Escuro, e de repente centelhas de cores, como é que o Tempo do inchado, do verme, do asqueroso? O que é asqueroso? Como é o Tempo no úmido do fosso? Pergunto ao Menino Louco: estás aí com Ehud? Morte, asqueroso, inchado, vermes, fosso fazem parte de ti? Hillé, nada de mim é extensão em ti Não fizemos um acordo? O quê? Não és Pai? Nem sei de mim, como posso ser extensão num outro? Não houve um contrato? Quê? Estás louca. Vivo num vazio escuro, brinco com ossos, estou sujo sonolento num deserto, há o nada e o escuro Não te escuto Digo que durmo a maior parte do tempo, que estou sujo O quê? O que, meu Deus? Não te escuto Que um dia talvez venha uma luz daí Quê? É uma sapa velha. Viu a pele pintada? É sarda. Ainda tem umas boas tetas. Credo, teta de sapa. Podemos botar fogo na casa durante a lua nova. Com as casas quase coladas? Dá-se um jeito, fogaréu que vai dar gosto . O Nonô metido a demo, a

polícia, tu sabes que vive enfiando prego no cu do gato, pois é, pois o Nonô se mijô quando viu a caretona dela na janela. Casa da porca. Olhe, eu tive um porco que era um ouro, era um porco de bem, macio, gordo comopoucos, atendia pelo nome de nhenhen, foi ficando tão gordo tão macio tão delicadeza , que foi servido sóde sobremesa. Olha, eu comi outro dia uma carne, o sangue na tijela era sangue grosso, uma beleza, a

Lazinha se lambuzava toda, passava até no rosto, ficou corada como imagem da virgem, uma que tinha lá na minha cidade, comemos tanto que o umbigo ficou esticado, depois foi duro pra durmi, tive que durmi de lado, e pra metê, meu chapa, nem se fala, eu e a Lazinha, dois bumbo se batendo, sabe Antonão, a vida é tão cheia de tranquera, porca sapa velha, que se a gente não enche o bucho e não dá uns mergulho nos buraco das mulhé, vezenquando uns murro numas gente, cuspidas escarradas, uma paulada no cachorro, esses descanso, se a gente não faz isso Antonão, a vida fica triste. é, tá certo, isso de comer e de meter faz muito gosto, que coisa que tem mais na vida? que coisa? depois da morte os bicho, nem fumo pra pito, nem meteção nem nada, depois da morte aquela fome, aquela escuridão, tu acredita em alma de defunto seu Tunico? besteira, o mundo tá muito voluído, não tem mais disso não. E Deus? olhe, isso é assunto de padre, de ministro, de político, é Deus todo dia dentro da boca, de dia Deus, de noite a teta de uma, a pomba de outra, eles é que se regaleiam, viu? Miudez, quentura, gosto. Mover-se pouco. Não dizer. As mãos na parede. No corpo. Pensar o corpo, tentar nitidez. Hillé menina tateia EHUD menino. Dedos dos pés. Se a gente mastigasse a carne um do outro, que gosto? e uma sopa de tornozelo? E uma sopa de pés? Na comida não se põe pé de porco? Por que tudo deve morrer hen EHUD? Por que matam os animais hen? Pra gente comer. É horrível comer, não? Tudo vaidescendo pelo tubo, depois vira massa, depois vira bosta. Fecha os olhos e tenta pensar no teu corpo lá dentro. Sangue, mexeção. Pega o microscópio. Ah, eu não. Que coisa a gente , a carne, unha e cabelo , que cores aqui por dentro, violeta vermelho. Te olha. Onde você está agora? Tô olhando a barriga. É horrível EHUD. E você? Tô olhando o pulmão. Estufa e espreme. Tudo entra dentro de mim, tudo sai. Não tem nada que só entra? Não. E Deus? Deus entra e sai, EHUD? Isso não sei. O padre diz que Deus está dentro do coração. Então espia o teu, vê se ele tá lá dentro. Tô espiano. Taí? Não. Deixa eu escutar o teu coração. Nossa, tá batendo . Claro, o teu também, deixa eu escutar. Sabe, Hillé, você tem cheiro diferente do meu, tem cheiro de leite, imagine. Tem sim. Te cheira . O pai tem cheiro bom , a mãe também. Eles usam perfume. Por quê? Não é bom a gente cheirar o cheiro da gente? Não sei. Por que a gente se veste? É feio ficar pelado? Eles dizem que é. Por quê? Olha a lagarta, ela tá pelada, coitada. EHUD, escuta: você já viu Deus? Eu não,

Deus me livre. Por quê? Ah, sei lá, a gente não conhece. Ehud, escuta: você também vai morrer? Eu não. Como é que você sabe? Só gente velha é que morre. Você vai ficar velho também. Eu não. Sessenta anos. Ela Hillé, revisita, repasseia suas perguntas, seu corpo. O corpo dos outros. Como é que foi mesmo isso do Rimbaud carregando ouro? Quarenta mil francos em ouro. Judiou do corpo? Ele tinha uma amante abissínia, ele era delicado e doce com ela, ele andava muito, sempre faminto. Depois não, depois tinha ouro. Por que o ouro é ouro? Porque o dinheiro é dinheiro? Por que me chamo Hillé e estou na Terra? E aprendi o nome das coisas, das gentes, deve haver muita coisa sem nome, milhares de coisas sem nome, e nem porisso elas deixam de ser o que são, eu se não fosse Hillé seria quem? Alguém olhando e sentindo o mundo Alguém, nome de ninguém esse aí não é nada esse sim é alguém Revisito, repasseio, passeio novamente em nova visita paisagens e corpo, eu teria amado Franz K. riríamos, leríamos juntos com Max e Milena nossos textos bizarros, e cartas, conferências, segredos em voz alta, eu teria amado Tausk e teríamos nos matado juntos, tiro e força, dois corpos mutilados, teus olhos, Tausk, teus maxilares, tua alma, Victor, toda tua perdição, nunca haveria respostas, nunca, anotávamos em roxo nossas irrespondíveis perguntas, tudo uma só pergunta assinado: Tausk-Hillé.

E sobre as tumbas esse mesmo sinal em granito rosa, majestoso, ao redor umas sempre-vivas, uns lírios quem sabe, uns espinhos para Lou e Freud se machucarem, ah, não viriam, isso sabemos, ela talvez viesse na manhã fria, sua gola de pele, Tausk-Hillé, tão brilhantes que vocês eram, então mataram-se? Está me ouvindo, Hillé? Eu disse que estou sujo, entre os ossos, num vazio escuro. Eu também, Senhor, eu também. Convém lavarmo-nos, pelos e sombras, solidão e desgraça, também lavei Ehud no fim algumas vezes, sovacos, coxas, o escuro buraco, sexo, bolotas, Ai Senhor, tu tens igual a nós o fétido buraco? Escondido atrás mas quantas vezes pensado, escondido atrás, todo espremido, humilde mas demolidor de vaidades, impossível ao homem se pensar espirro do divino tendo esse luxo atrás, discursivas, senado, o colete lustroso dos políticos, o cravo na lapela, o cetim nas mulheres, o olhar envesgado, trejeitos, cabeleiras, mas o buraco ali, pensaste nisso? Ó buraco, estás aí também no teu Senhor? Há muito que se louva o todo espremido. Estás destronado quem sabe, Senhor, em favor desse buraco? Estás me ouvindo? Altares, velas, luzes, lírios, e no topo uma imensa rodela de granito, umas dobras no mármore, um belíssimo ônix, uns arremedos de carne, do cu escultores líricos. E dizem os doutos que Tua Presença ali é a mais perfeita, que ali é que está o sumo, o samadhi, o grande presunto, o prato. me chamaste, Ehud? Senhora D, querida Hillé, murmuras hen? os segredos da carne são inúmeros, nunca sabemos o limite da treva, o começo da luz, olhe, Hillé, não gostarias de me fazer um café? os intrincados da escatologia,

os esticados do prazer, o 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 terias visto a fome, as criancinhas no Cambodja engolindo capim, folhas, o inchaço, as dores, a morte aos milhares, se o tivesses feito terias chamado Soler teve suas mãos mutiladas, cortadas a pedaços, perdeu mais de quatro litros de sangue an-tes 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?

Sim.

Então, Senhor, Menino Precioso, ouviste Ehud também? Meu nome é Nada , faço caras torcidas, as mãos viradas, vou me arrastando, capengo, só eu e o Nada do meu nome, minhas mesquinhas, meu ser imundo, um Nada igual ao Teu, repensando misérias, tentando escapar como Tu mesmo, contornando um vazio, relembrando. Tens memória? Nostalgia? Um tempo foste outro e agora és um que ainda se lembra do que foi e não o é mais? Tiveste inestimáveis ideias, soterradas hoje, monturo e compaixão? Alguém se dirigiu a Ti com tais pedidos? Estes: olhe, Hillé, toma esta peneira e colhe água do rio com ela, olha, Hillé, aqui tens a faca, corta com ela a pedra, pedaço por pedaço, depois planta e vê se medra, olha, Hillé, aqui tens o pão mas só podes comê-lo se dentro dele encontrares o grão de trigo inteiro, e de quem o colheu a própria mão, olha, Hillé, aqui tens a tocha e o fogo, engole, e assim veremos o que se passa nos teus ocos. olha Hillé a face de Deus onde onde? olha o abismo e vê eu vejo nada debruça-te mais agora só névoa e fundura é isso. adora-O. Condensa névoa e fundura e constrói uma cara. Res facta, aquieta-te. E agora vejamos as frases corretas para quando eu abrir a janela à sociedade da vila:

o podre cu de vocês vossas inimagináveis pestilências

bocas fétidas de escarro e estupidez gordas bundas esperando a vez. de quê? de cagar nas panelas

sovacos de excremento

buraco de verme no oco dos dentes

o pau do porco a buceta da vaca a pata do teu filho cutucando o ranhoas putas

cafelas imundos vadios mijando no escuroo pó o pinto do socó o esterco o medo, olha a cançãozinha dela, olha o rabo da víbora, olha a morte comendo o zóio dela, olha o sem sorte, olha o esqueleto lambendo o dedo o sapo engolindo o dado o dado no cu do lago, olha, lá no fundo olha o abismo e vê eu vejo o homem. escuta escuta, queria te contar esta estória, aquieta-te:enquanto ela morria, o homem fornicava

com quem? com a criada que cuidava dela. ruídos de gozo e ago- nia, duetos, scherzos, moderatos, sons de cítara e

sabre era um louco não. um homem bem, então um homem louconão, um homem, apenas o sexo saudável, um que

não amolece diante do sangue, do cheiro, que vê

vida e morte tudo natural, naa tuu rall, tudo é muito

natural, morrer ó morrer faz parte da vida, mocinha,

que bobagem, óóóóóhhh

Enquanto agonizava ela dizia: um dia juntos outra

vez, meu amor, obrigada por tudo, é a tua mão essa que sinto na minha? e era a mão dele? não, eu menti, era a minha mão, eu disse sim estaremos juntos, imitei a voz dele, escorria das narinas um baço rosado, eu ia enxugando suor e corrimentos, através das paredes vinham os uivos da outra, nomes pequeninos, cochichos, falinhas de grilo, curtos ganidos, doçuras. Agonizava essa e eu encostava o ouvido à sua boca, ouvia: querido, perdoa incompreensão, recusa, indiferença de muitos dias, perdoa solidões, os contatos com o nada, a palha colada à alma, perdoa se não te dei clareza, emoção, se quando tu me querias os olhos se banhavam de umas águas do passado Eu Hillé respondia esquece esquece, está tudo bem agora. Mentia. é preciso que eu fale, é a hora da morte, não é? avançam os guardados da alma, alguns toscos pesados, brilhos, me escuta por favor, tudo se esvai, escuta Eu Hillé respondia sim estou perto escuto sabe, às vezes queremos tanto cristalizar na palavra o instante, traduzir com lúcidos parâmetros centelha e nojo, não queremos? Sim então, eu queria também, queria sim tocar teu medoteu amor tua vaidade de homem, existir no teu sonho, me ouves?

Sim espera, que gritos são esses agora? Hen? como se alguém estivesse morrendo antes de mim, se muere alguien? não, eu não escuto nada. Mentia. ouve, sim sim, alguém agoniza antes de mim Gritos como facas rombudas, soluços, me muero si, me



muero, as pedras polidas, o frio, há anos que te procuro eu também. há anos que queria ter cordas, malhas de fio-ferida à minha volta, há anos que queria pertencer, ouviste? Sim. Ehad, tua macieza me voltando, lividez do teu rosto, dentes saliva, espasmo vivo e grosso, que coisa o corpo vivo e jovem, que rutiliza lá dentro, quantos anos temos agora? vinte? vinte dois? Vinte cinco? o pranto da velhice relembrando, 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 esta muriendo, si, 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 aquietate, 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, segurei 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 é a hora da morte? por que me interrompes nesta hora? calate, é morte minha. sempre que te 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 recusava 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? Pequena porca ruiva, escuridão e chama nos costados, os olhinhos pardos, rojo corazón, rugas fininhas no lombo e nas virilhas, porca Hillé, medo e mulher, tocaste las cumbres del amor, tocaste? Ehad com vinte? Hillé com quinze? Ehad com cinquenta? Quando foi isso de perdição e luz, isso sem nome, cordão de ouro e fogo cindindo os teus meios, te deitavas terra e viuvez mas Ehad te tocava e viravas barca, incandescência, um grosso aguar, um sol de estupor também escuro e violento. Como era isso de estar sendo hen? isso de estar sendo, tempo vivo, estar sendo Enquanto tu morrias, Ehad, minha carne era tua, e disciplina e ascese tudo que me pretendi para livrar o coração de um fogo vivo, ah, inútil inútil os longos exercícios, a fome do teu toque ainda que me recusasse, então tu não compreendias? Queria escapar, Ehad, a boca numa fome eterna da tua boca, a vida era resplendor e prata, demasiada rutilância se tu me tocavas, e sinistra e soluçosa e nada quando tu não estavas lama sabactani Enquanto tu morrias eu te

abraçava numa fúria alagada, numa sórdida doçura, minha alma era tua? O desejo era demasiado para a carne, que grande fogo vivo insuportável, que luz-ferida, que torpe dependência uma outra Hillé fingindo mansidão e langor, roliça, passiva, perla sobre o fastídio de los mármoreos.me queres? Claro pergunto se me amas, Hillé perguntas, perguntas, como se fosse simples isso de amar, como se o peito soubesse desse adorno, como posso saber se a alma não compreende? a alma sente a carne é que sente Altivez. Mentira. E depois tu saías e eu desenhava teu rosto sobre o meu, teu longo corpo, turva e inundada de ti repetia palavras: rocio, júbilo, hermosura, remolino, sconvolgente, Hillé sconbussolata,

Hillé perduta Tens uma máscara, amor, violenta e lívida, te olhar é adentrar-se na vertigem do nada, iremos juntos num todo lacunoso se o teu silêncio se fizer o meu, porisso falo falo, para te exorcizar, porisso trabalho com as palavras, também para me exorcizar a mim, quebram-se os duros dos abismos, um nascível irrompe nessa molhadura de fonemas, sílabas, um nascível de luz, ausente de angústia melhor calar quando teu nome é paixão Duas Hillé, uma tua senhora D, dois Ehud, um o que se mostrava nos cotidianos, leveza e carranquez, outro um Ehud de mim, sonhado, ou eras tu mesmo aquele que eu queria, sóbrio, os passos largos, lentidões, e uma Hillé lagamar, escura, presa à Terra, outra Hillé nubívaga, frescor e molhamento, e entre as duas uma outra que se fazia o instante, eterna, oniparente procura compreender, Hillé, agora que estou morrendocompreender o que, Ehud? nomeia as ilusões, afasta-te da vertigem hen? loucura é o nome da tua busca. esfacelamento. Cisão. Derrelição. também senhor D, também. quando eu não estiver mais, ouviu? quando eu não estiver mais evita o silêncio, a sombra, procura o gesto, a carícia, um outro, procura um outro, e que ele conheça o teu corpo como eu conheci, ensina-o se for inábil e tímido, busca tua salvação, empurra o espírito para uma longa viagem, afasta o espírito Toma-me, Mãe Primeira, estou cega e no fundo do rio, encolho-me, todos os buracos cheios d'água, vejo passar agigantados sentimentos, excesso ciúme impotência, miséria de ser, quem foi Hillé se nunca foi um nome? Hillé doença, obsessão, tocar as unhas desse que nunca se nomeia, colocar a língua e a palavra no coração, toma meu coração, meu nojo extremado também, vomita-me, anseios, estupores, labiosidades vaidosas, toma os meus sessenta, sessenta anos vulgares e um único aspirar, suspenso, aspirei vilas, cidades, nomes, conheci um rosto sem face, um homem sem umbigo, um animal que falava e os olhos mordiam, uma criança que deu dois passos e contornou o mundo, um velho que esquadrinhou o mundo mas quando voltou à casa viu que não havia saído do primeiro degrau de sua escada, vi alguém privado de sentimentos, nulo, sozinho como Tu mesmo Menino-Porco, era esticado e leve, era rosado, e não sentia absolutamente nada, um dia na praia começou a correr em

direção ao mar, mergulhou, e nunca mais emergiu, eu vi quando se fez em curva e apontou a cabeça para as águas, vi dorso, nuca, brilhos, brilhos na cabeça, pensei: estranho, moveu-se como quem sentiu. Vi um lago de ouro, eu mesma, quando te toquei, Ehud, pela primeira vez, e uma luz na tua cara tão difusa e em pontas que senhora D, podia por favor abrir um pouco a janela? só um instantinho, sabe o que é, é que tem um homem aqui que sabe fazer benzeduras, sabe o que é, senhora D, espera um pouco, o homem tá dizendo umas coisas, presta atenção senhora D. quem? ah sim, o homem tá dizendo que Asmodeu, Asmodeu a senhora conhece né? ele diz que sim que a senhora conhece, então, se a senhora conhece não precisa dizer muito mais, mas o homem tá dizendo que Asmodeu tá aí dentro do seu peito, hen? Quem mais, moço? tem mais um aí senhora D, pera um pouco que o nome desse é mais difícil, ah sim, Astaroth, é isso, credo Astaroth, é isso, esses dois tão aí, é o homem que diz, ele também tá dizendo que esses é que fazem a senhora assim, viu senhora

D? senhora D? e uma luz na tua cara tão difusa e em pontas que

e esses dois são fogo, senhora D vá depená o sabiá, senão te dou uma carovada uma muqueta chi credo, mulher nenhuma fala assim, vade retro. O que? vade retro é uma coisa pros dois que estão aí,

pros demônios saírem. e uma luz na tua cara tão difusa e em pontas que a boca amanheceu com a luz dos rubis, e vi uma pedra escudando, um extensor encolhendo, um livrotentando olhar-se e ler-se, um sonho caminhando, uma ponte enterrada, isso muito triste uma ponte enterrada. Cisão. Esfacelamento. Um oco ardente de luz, o nome das coisas, quem tem o nome das coisas? Encostei a testa na tua testa, Menino-Porco, dois vazios teus olhos, dois assombros, nenhum sentimento nesses dois funis, entre nós nenhum parentesco.

sabe, Hillé, às vezes penso que fomos pai e filha, mãe e filho, irmão irmã, que houve lutas e nós, e fios de sangue, que eu tinha fome de ti, que eu te matei, que saía de tuas narinas um cheiro de noite dor incesto e violência, que eras velha e moça e menina, que uns guizos em mim se batiam estridentes cada vez que eu te olhava, que havias sido minha desde sempre, barro e vasilha, espelho e amplidão, infinitas vezes nós dois em flashes nítidos rapidíssimos, recortados em ouro, em negro, numa luz esvaída sombra e sépia, nós dois muito claros num parapeito de pedra cor de terra, depois me vi amim nos corredores brancos, atado, e tu mesma a dez passos de mim, a voz um fundo, longe: lembrate, sou eu, não podes ter esquecido, Ehud, sou eu, e alguém te segurou, Hillé, antes que me esbofeteasse a cara. Eras tu, sim, mas

naquele instante eu me pensava Deus e me sabendo Deus me sabia louco.

E nunca nos compreendemos como existências, atados os dois como cão e cadela, mas teu sonho era o meu, teu sangue, tua vida a minha Há lugar para a carne no teu coração, Senhor? Há uns veios fundos e gemidos com o som do UMM? EHUD, sabes como é a palavra Intelecto em russo? É UMM. O M prolongado UMMMMMMMM. a carne que deveria ter o som do UMM, é assim no teu peito, Senhor, o sentir da carne? de lá do escuro venho vindo, teias à minha volta, estou presa a ti, do UMM à carne, um torcido elástico no espaço de nós dois, não te separe nunca, não tentes, é sangue e gosma, é dubiez na aparência mas é cristal de rocha, vívido empedrado, é úmido também, UMM, o intelecto pulsando, a carne remançosa, na aparência, se me olhas não vês febricidade mas se me tocas te seguro numas duras babas, tu e eu, um único novelo espiralado, não te separe nunca, não tentes, subo até teus tornozelos, vou te lambendo lassa, aspiro pelos cheiros, encontro coxa e sexo, queria te engolir, EHUD, descias em UMM pela minha laringe, UMM pelas minhas tripas, nódulos, lisuras, trituro teus conceitos, teu roxo intelecto, teu olhar para os outros, te engulo EHUD, altaneria, porte, teu compassado, teu não saber de mim, teu muito-nada compreender, deslizas em UMM pelos tubos das vísceras, teu misturar-se a mim, adentrado desfazido, não és mais EHUD, és Hillé e agora não te temo murmuras hen? e é tudo tão simples, Hillé, um azul seboso, um passar sobre, alguns tombos. o quê? a vida, azul seboso, tu crias um caminho de dores para ti, Hillé, o coração e o UMM também são ilusões, descansa. não posso, as coisas pulsam, tudo pulsa, há sons o tempo inteiro, tu não ouves? os sons da cor, teu som, EHUD como é o meu som? quando caminhas pela casa me dizendo mentiras, tefazendo leve, é estridente, uniforme, o apito do homem do trem antes do trem sair, tu sabes aos poucos te incorporas ao existir do trem e comesças a ser o som nevoento das rodas, expulsas uns chiados senhora D, teu som é o som do UMM me assusta,

sabes? depois quando te deitas e me tocas, uns graves curtos vão se fazendo, olhe, se os figos emitissem sons

quando os abrimos seria esse teu som nessa hora

quando me tocas e depois? quando os cães raspam uma terra úmida sim, afundam o focinho também, aspiram expectativa, alguma coisa viva por ali alguns só raspam a terra para espojarem-se depois, de costas não tu, EHUD, é como se o vento, a terra, a dura cartilagem, em saliva e cheiro me tocassem, tubas, flautas debes ouvir Mussorgsky, nem sonatas, nem trios, nem quartetos de cordas, só vida, palpitação. Se pudesses esquecer, Hillé, teias, torsões, sentir a minha mão sem o teu vivo-morte, te

acaricio apenas, olha, é a mão de um homem, vê que simples, dedos, mornura, te acaricio apenas, e tua pele teu corpo vai sentir a minha mão como se a água te circundasse, não sou eu Ehud experienciado em ti, me vêes como nunca me pude ver, eu Ehud não sou esse que vivencias em ti, és Hillé apenas, Hillé que pode ser feliz só sendo assim tocada, não é bom? fecha os olhos procura imaginar o vazio, o azul seboso, pequenos tombos, eu um homem te tocando porque te amo e porque o corpo foi feito para ser tocado, toca-me também sem essa crispação, é linda a carne, não mete o Outro nisso, não me olhes assim, o Outro ninguém sabe, Hillé, Ele não te vê, não te ouve, nunca soube de ti, sou eu Ehud, sopro e ternura, sim claro que também avidez e sombra muitas vezes, mas é apenas um homem que te toca, e metemos, é isso senhora D, merda, é apenas isso se muere alguien? agora vamos, tira a roupa, pega, me beija, abre aboca, mais, não geme assim, não é para mim esse gemido, eu sei, é pra esse Porco-Menino que tu gemes, pro invisível, pra luz pro nojo, fornicas com aquele Outro, não fodes comigo, maldita, tu não fodes comigo ah ela não é certa não, tá pirada da bola, e isso pega, tu não lembra que meu marido pifô quando não pude fazer aquele bacalhau tu não lembra? Começô berrando cadê o bacalhau mulher e eu dizendo por-

ra Juvêncio que bacalhau? porque não tinha bacalhau, madona, aqui em casa, aí eu dizia te acalma agente vai buscar, que é isso Juvêncio, e pois é, espuma, babô, caiu duro. e meu avô que se escondeu de todos de repente porque achava que era um morango e ia ser chupado. isso pega e o Joca que enfiô o dedo no cu da criança do Zitinho dizendo que lá era a boca de Deus. virge nossa e a pretinha, cês não lembra? Qual? aquela que era preta e se atirô no cal, tô dizendo que pegacredo qual?

pois a única preta aqui da vila que ficô branca ahnnn, aquela, mas aquela não tava loca não, queria zarpá mesmo pro outro lado virge tá todo mundo mal, ontem também senti uns troço aqui por dentro tu precisa é metê, Dia Dez não me chama de Dia Dez, tu sabe que eu não gosto. por que hen pai chamam ele de Dia Dez? porque ele grita pra mulher todo dia: hoje não, só dia dez por que pai? a muié qué metê, menino, e ele só mete de cabeça fresca, no dia do pagamento dele: dia dez cala a boca, nhola pai, tu sabe qual é o cúmulo da paciência? não, idiotinha, qualé? é cagá na gaiola e esperá a bosta cantá. que cara, pai, que cara que tu faz pra mim, eu não pedi pra nascê, tu é que me fez, e passarinho que come pedra sabe o

cu que tem. Los rios, las cadenas, la cárcel, o cárcere de si mesma, sessenta anos, adeus Hillé, desconheces quase toda tuatotalidade, que contornos havia aos quinze anos aos vinte, lá dentro do ventre, que águas, plasma e sangue, que rio te contornava? que geografia se desenhava no teu rosto, e o rosto daquela que te carre-

gava na barriga, como era? como te carregava essa que habitavas? como eras, Hillé, antes que o amor surgisse entre aquelas duas almas, pai-mãe, quando ele era jovem e se perguntava que mulher se deitaria sob seu grande corpo, que fúria de palavras lhe viria à boca, amada, loca, luz que caminhou baça sob as águas, então eras tu? sabes, Hillé, às vezes penso que se ficares sozinha, se eu morrer antes, sabe, às vezes penso que deves ter um homem jovem porque sim Ehud porque sabes muitas coisas, essas da alma, e um saber demasiado obscurece el alma isso mesmo, e por isso talvez alguém de vinte, vinte cinco, meio diminuído, sensualão Rimbaud tinha dezenove quando escreveu aquilo é, mas é raro, moçoilos são fracotes no UMM, e então continuando, um de vinte, vinte cinco talvez, duro e vigoroso, um que não sucumba diante do mosaico intumescido de cores vivas onde desenhavas a vida, e num canto lá em cima desse grande mosaico um negrume de vísceras, um desespero só teu, esse negrume teu que busca es que busco La Cara, La Oscura Cara bobagem. então continuando, esse muito jovem há de sorrir diante do teu discurso, te põe de imediato a mão nas tetas e diz teu Deus sou eu, Hillé, já me encontrei, e se ainda continuares com tuas preten-

sas justas palavras e tua cara de pedra quando falas na busca, esse muito jovem há de te mostrar já sei. uma bela caceta isso. e delicado mas firme te faz abrir as pernas e repete sei. teu Deus sou eu. acertaste. então balbuciarás uns secos eruditos, egosmas de desgosto ainda na tua cara, um rítus que deformará tua linda boca, mas aos poucos

já sei então sabes. escolhe alguém que não te leve a sério,

porque sim Ehud, el alma de Hillé se obscurece por lo mucho que sabe. Como um grande buraco transbordante de águas, ah, não fizeram valetas? vê como a água se espraia em direção a nada, vai avançando, engolindo tudo no caminho. 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. Hillé, teu pai está morrendo, te chama longa breve plena vida bastando para a vida, por que esperas demais se as coisas estão aí à tua frente, é só sentir, minha filha, e olhar além do muro olha só, a loca tá nos olhando revira os olhinhos de porcacredo como tá desgrenhada.e... filha... ainda fechando as janelas, curvando a nuca, sozinha nesta escuridão, o que te parece parco e pequenino, um filete de vida desaguando magro sobre toda tua superfície de carne e víscera, ainda isso é pleno e basta para a vida, Hillé, perguntar não amansa o coração. pai, lembra-te de mim quando estiveres lá, do outro lado me dá tua mão lembra-te que perguntaste como ficava a alma na loucura.

quando te fores, responde-me de lá. aperta a minha mão lembra-te que me prometeste que me guardarias para que eu não enlouquecesse, e agora sozinha, vazio o teu espaço, aperta-me como a uma criancinha Hillé, deixa-me subir ao barco que me levará ao outro lado. onde está Ehud? aqui, estou aqui, tua filha vai ficar bem, eu estarei ao lado para sempre cuida. não deixa que faça as minhas mesmas perguntas, a casa deve ficar mais clara, casa de sol, entendes? na sombra, Hillé se faz mais sábia, pesa, mergulha em direção às conchas, quer abri-las, pensa que há de encontrar as pérolas e talvez encontre, mas não suportará, entendes? te falo ao ouvido, não há coisa alguma dentro delas das conchas? dentro das pérolas, Ehud, nada, ocas, entendes? afasta Hillé de mim na minha agonia, pelas mãos, pelo hálito, pelo grande fogo saindo do seu corpo ela me segura a esta vida. e devo ir. o perfil dos lobos o que, pai? o perfil dos lobos, Hillé, um ramo de adagas, túneis, uivos e centelhas, farejo o infinito, torci-me inteiro, aspirei meus avessos, queria tanto conhecer e agora não só me esqueci do que queria conhecer como também não tenho a lembrança do início de todo esquecimento, lembro-me do perfil dos lobos, eu sei que os vi, ou eram homens? ou era eu mesmo duplicado, todo tenso, pelos e narinas, ah muito amoroso, eu fui um lobo, Hillé? amei alguém que se parecia contigo, minha filha, toca-me, talvez me lembre, tinha um nome longo ís e ás e es, mas isso não importa, cola-se àquele rosto um outro rosto, nítidas dissimetrias, esse alguém me conhece nos meus mínimos, esse alguém dois, essa mulher duas, Ehud, faça com que ela se deite aqui comigo, essa tua mulher minha filha. sai, Hillé, teu pai terá uma longa e agressiva agonia. eu quero ficar que se deite aqui e sinta comigo os murmúrios, palavras que deslizam numa teia, uma estacou agora, e vagorosamente uns fios brilhosos se torcem à sua volta, meu deus, vão recobri-la, que palavra, que palavra? CONHECIMENTO, Hillé, ainda posso vê-la, CONHECIMENTO sendo sufocada por uns fios finos e de matéria densa. pronto. Apagou-se. havia tardes, Hillé, tardes de palha, estalidos, securas, eu ia andando e sentia nada, sentia sim um descolorido pedregoso, sei que olhava as navalhas da pedra, sei que sangrava mas não sentia dor, eram pés de palha que sangravam, eu inteiro era vazio, estofado de palha, terra e palha eu inteiro. e deiteime ali sobre as navalhas e então, pai? então fui cortado em delicadíssimos pedaços como cortamos a salada de acelga sim, Hillé, é isso, um montículo de palha e terra, minúcias, salada de acelga, é bem isso, e o que foi a vida? uma aventura obscena, de tão lúcida. Me deitei ao teu lado na tua agonia, escutei verdades e vazios. Inutilidades. Caminho com pés inchados. Édipo-mulher, e encontro o quê? Memórias, velhice, tasteio nada, amizades que se foram, objetos que foram acariciados, pequenas luzes sobre eles nesta tarde, neste agora, cerco-os com minha pequena luz, uma que me resta, ínfima, amarela, e eles continuam estáticos e ociosos, sobre as grandes mesas, sobre as arcas, sobre a estante escura, sonâmbula vou indo,

meu passo pobre, meu olho morrendo antes de mim, a pálpebra descida, crestada, os ralos cabelos, os dentes que parecem agrandados, as gengivas subindo, procuro um naco de espelho e olho para Hillé sessenta, Hillé e emoções desmedidas, fogo e sepultura, e falas falas, desperdiciosa vida foi, Hillé, como se eu tocasse sozinho um instrumento, qualquer um, baixo, flautim, pistão, oboé, como se eu tocasse sozinho apenas um momento da partitura, mas o concerto todo onde está? Desperdícios sim, tentar compor o discurso sem saber do seu começo e do seu fim ou o porquê da necessidade de compor o discurso, o porquê de tentar situar-se, é como segurar o centro de uma corda sobre o abismo e nem saber como é que se foi parar ali, se vamos para a esquerda ou para a direita, ao redor a névoa, abaixo um ronco, ou acima? Águas? Vozes? Naves? Reconstituo noites de sofisticadas, política, deveres, uma sociologia do futuro, um estar aqui, me pedem, irmanada com o mundo, e atuar, e autores, citações, labiosidade espumante, o ouvido ouvindo antes de tudo a si próprio mas respondendo às gentes com elegância e propriedade esmero como se de fato ouvisse as gentes, teatro, tudo teatro me responde, filha, o concerto todo onde está? me responde, Ehud, o concerto todo onde está? isso de procurar a orquestra, senhora D, é coisa de vadios, sabe-se lá, mudaram-se todos, que te importao som de todos se tens o teu? digo-te que a treva há de invadir a luz que ainda tens se qual? a ínfima, amarela. de persistires o escuro toma conta de tudo, anda me faz um café, um chocolate ia bem, e aqueles pãezinhos, as broas, ainda não estão duras demais, estão? e olha, Hillé, amanhã sem falta vou te comprar uma saia, quem sabe descobro uma de um vermelho fosco, de uns fios de ouro velho, e colocas a tua blusa trançada de branco e dourado e soltando o cabelo, assim, vem cá estão ralos estão lindos. e compramos um vinho e Quem foi, Ehud, que apagou meu envoltório de luz, quem em mim pergunta o irresponsável, quem não ouve, quem envelhece tanto, quem desgasta a ponta dos meus dedos tateando tudo, quem em mim não sente? sabe que o mocinho verdureiro passou hoje pela janela dela e a porca quis tocar a cabeça do boneco? porque ele é bem bonitinho o boneco verdureiro quem que cê disse? o zico, tô te dizendo, a bruxa quis afagar a cabecinha dele, hoje ela tava sem máscara, com a cara dela mesma, toda amarfanhada, e aquela blusa cor de bosta toda trançada, o mocinho olhou com o zóio assim ó, parou, e cuspiu na mão dela credo, que gente ruim também tu defende a porca? é caridade, né gente, a mulher tá sozinha, escurecendo ela ficou olhando o cuspe, fechô a mão, fechô a janela bem devagar pro cuspe não cair São muitas as risadas, devo lembrar-me da minha? Em algum lugar alguém falou da metafísica da risada, de tratados até, risadas... um gorgulho na garganta, as bochechas franzidas, tu rias, Ehud? Rias, pai? Rias, Hillé? Eu ria muito quando minha amiga L arrumava os pés, lixava aquelas unhas com tanto cuidado, o dedão era o preferido, ficava lindo o dedão, eu dizia; Ó L, alguém vai te chupar o dedão? Então



ríamos. teu pé é bonito, Hillé, caminhou pouco mas sabe quase tudo Os pés do pai, magros, brancos, algumas veias explodindo em azul. Alguns loucos ficam de pé, parados, horas e horas não tá cansado não? A resposta não vem, o olhar um cinza esticado, longo, de repente um metal de ponta, seco, furante, um raivoso de garra, um nojo, duas aves se batendo, sangue no peito, nas unhas é que os teus pés estão roxos, pai puta Hillé, igualzinha à mãe, esses tons afáveis escondem a bola negra da mentira, ah como parece delicada a avezinha, que pios, que penugem, que redondinho claro esse olho dourado, mas lá dentro o fundo garreia o teu coração, exige o teu coração por que ele diz isso, Ehud? quem é que sabe o que vê em mim? nele, Hillé, nele em mim, Ehud, na minha cara um estupor um nuncacompreender, um enrugado mole, olha como é a minha cara sem o teatro para o outro um pouco caidinha sim desesperada Ehud, porque todas as perdas estão aqui na Terra, e o Outro está a salvo, nas lonjuras, en 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 na privada e deixa a salvo pela eternidade sua própria cabeça? e o que Ele fez com Jó, te lembra? 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 a escuta, posta-se diante Dele de todos os modos, velha idiota. Mãos na cintura, é a hora dos 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: acode-me, meu 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 numa cegueira silenciosa e agora alisa os peixes de papel, esfarelam-se nas suas mão sempre úmidas, vai até a pia, lava-se, enxuga-se na saia ensebada, olha entre as frestas da janela, volta-se, ajoelha-se no vão da escada, e daqui a pouco tu podes vê-la levitando, o cabelo ralo tocando o teto da casa, e não foi milagre do Outro não, é ela mesma e seus ardores nojentos, seu fogo de perguntas, seu encarnado coração que levanta esse pesado tosco que é seu corpo, vejam, está ali, o couro rosado tocando o teto, de mãos postas a porca, como se além do teto no espaço através do telhado o olho do Senhor sobre essa toda pensante, pousado ela pensa, o olho do Senhor de ouro e lírio sobre o couro velhusco da senhora D. Pousado.

Que amou Ehud ela diz, ó por favor, enquanto ocoitado viveu atormentou neurônios e sentidos do afável senhor, sempre sempre o enrodilhado perguntante, na hora da comida, da trepada, do sono, até na privada inventou que a luz de umas rosáceas incidia na coxa, reverberava nos ladrilhos, que até ali estava o Senhor, quero dizer até ali o fulgor de alguma coisa viva que ela não sabia. Ehud manso, chinelos, o jornal na mão, à espera de um café que ela nunca fazia sim, Hillé, por certo deve estar por aí o teu Senhor. Sinuosa, juncos torcidos de intrigas metafísicas, aos poucos foram se afastando dela, alguns casais, supostos amigos, perguntava às madamas derepente: você sente às vezes o irreal desses ires e vires, o ininteligível de todos os passos, hen, sente? A madama olhava o marido, abestada, o marido dizia: sabe, Hillé, minha mulher não entende essas angústias da gente. a mulher: ahnn, não entende é? o marido: não é isso, benzinho, Hillé quer dizer que a mulher: quer dizer o caralho, tu entendes muito é de meter e taponas, empurrões, o marido tropeçando e pedindo desculpas pela grosseria da mulher, e Ehud um sorriso miúdo, adoçado, e Hillé: meu Deus, alguma coisa errada não foi, Ehud? claro que não, senhora D Hei de estar contigo, com teus nós, teu rosto de maçãs, bravias, duras, morta sim é que estarei inteira, acabada, pronta como fui pensada pelo inominável tão desrosteado, morta serei fiel a um pensado que eu não soube ser, morta talvez tenha a cor que sempre quis, um vermelho urucum, ou um vermelho aindasem nome tijolês-morango-sépia e sombra, a teu lado eu cromo feito em escarlatim, acabados nós dois, perfeítíssimos porque mortos, as mãos numa entrelaçadura de muito luzimento, mão minha que tocou teu corpo luxesco, comprido, teu corpo uma brilhância incircunscritível, tão doce para minha língua muito em timidez, mais doce ainda na corriqueirice dos dias, puro meloso depois, tua boca em mim, cheia de colibris tua boca, mortos um dia os dois, atados, um irrompível eterno, as gentes vão olhar abrindo os olhos em boca de poço. Mas nas nossas caras, pernas, tronco, na luminância das nossas mãos nenhum recado ou talvez sim um logogrifo, chispas, um canto vindo da ossatura da terra, um

feixe de puro branco. Laumim. Ancas. Hillé, minha filha, boas e vadias e solenes ilusões, movemo-nos pelas ilusões, gigantescas e fofas, fiquei lumpesinando dentro delas e como gostei, Hillé, anos apenas, mas que deliciosa deixação as ilusões, pai? e que desgosto compreender, saber à frente dos passos. esquisofagia, senhora D, deixa teu pai morrer fica, Hillé, deita-te aqui comigo, traz um espelho pra quê? quero ver minha cara, que horas? Madrugada então vem, deita-te aqui, segura o espelho assim, madrugada, lírida cara o que, pai? lírida cara, arranjo nomes, palavras para guardar na arca que arca? não disseram isso? porque guardei palavras numa grande arca e as levarei comigo, não disseram isso em algum lugar? então guarda para tua arca: lírido, undívago, intáctil convém que sejam dois peixes de papel porque se recorto apenas um ele se desfaz mais depressa, já notei, será possível que até as coisas precisem de seu duplo? mais depressa no fosso se sozinhas? Hillé e mais alguém, seria bom. Mas o quê? Quem? Quem ou quê seria Hillé tão duro e som? Tão estridência, arcada, sabichona, misto de mulher e intelijumência? Rimas soltas voejando o vão da escada, rotas rimas, fistulosas, rimas na margin da viuvez, uma cantoria esmagada na planta dos pés hembra dura, cerrada los duros en la cara hembra de piedra mala Madura. A boca visguenta no calhau do medo. Em abstinência de compreensão, no entanto compreendendo. Ó cantatriz, acaba ainda hoje teu falar demostênico, injúrias, perdições, que compridez a vida, o rombo na cara da alma, juntaram vômitos e feridas, dúvidas pontudas, um arcabouço colmilhoso, uma fístula frenética mas cheirando a jasmim, rompantes de susto, um ser-mulher tão machetado de redondos de ferro, de tumidez e pregos, um ser mulher quase inconcesso de tão disparatado e novo, e muito velho esse ser, sua alma vem de águas lá de dentro das pedras e teve pai e mãe mas também nunca os teve porque veio de um Outro dizendo num dejúrio: que é isso pai e mãe? por que me perguntas coisas que nunca ouvi? quem te colocou nomes na boca? que eu os inventei? Hillé, estás louca, de mim somente um todo de ti, arquejei, dobrei-me lunulado, esforço em magma para colocar de pé esses ossos de ti, e agora inventas nomes pai e mãe dizendo que eu os coloquei nas tuas cordas de dentro? que eu fiz nascer o quê? ruídos de sentimentos? Estás louca. Insonioso, esquecendo a cor do tempo, fui espumando lento um ser-mulher a meu gosto. E eras tu. A meu gosto. Jamais um alvoroço de sons que não conheço. Que sentimentos, que sentimentos? quente a tua cama, pai, tua testa, quente. Queimas. a morte é fria. então ainda não é hora. Um ser que se descasca. Sem Deus. Sinistrosa lassa. Vai rebrilhar escura no seu osso. E por que eu te amei, Hillé? Ó meu deus, meu deus. Teu deus miúdo agora te pergunta, Ehad: havia outras mulheres, não havia? Por que escolheste a minha? Havia Antônias Letícias, Lídias Açucenas, mil Marias, do Carmo da Aparecida da Graça, Maria Lúcia, Cristina. Desta te lembras? Que soberba naquela anca pura. E todas frívolas, benditas, amenas num falatório aguado, chiavam, os dentinhos

magnos, coxas que se abriam sempre, estremeçõezinhos vagos, delícias acabadas para Ehud modesto sábio é o que tu és, Ehud por que, senhora D? ao teu redor um tempo conhecido palmilhado, o olhar de quem conheceu muito, e porque quis, desaprendeu. e o teu? e o teu olhar? o olho obscuro do meu Deus Sorriu diante da megalômana. Sedutora. Fêmea e força. E continuo no roteiro da saudade dos meus mínimos. Do que fui antes de conhecê-la. Dos passeios supostamente castos e no meio das minhas pernas um tímido agitado, das mãozinhas inábeis e ainda assim deliciosas daquelas senhoritas, ocas senhoritas, pequenas repolhudas, eu falava orifício e elas respondiam ah sim sabemos, aqueles prédios altos. Agora senhoras. E onde estão? Onde? Bem, mas devo voltar e dizer à Hillé: não procura o pai, procura a ti. Rebusco-me para um dizer distraído e antes de fazê-lo Hillé me antecede: sabes, Ehud, quando penso em procurar-me a mim, assoma um tropeço sem trégua, e afrontas no equilíbrio, pé e cara, e vejo os retratos lá longe, reduzidos, redutores também, a vida-retrato no funil do infinito quem é essa aqui piquinininha, essa que cobre o olho, da luz? sou eu Hillé e te lembras dessa hora? te lembras desse aguilhão no olho? Luz que não vem mais. Sucção que aspiro, boca e olhos abertos numa incondicionada espera, tento apoderar-me dos definitivos, isto é definitivo, Hillé, não pergunta mais, há tolices pestilentas acabando em perguntas, parênteses absurdos, notas ao pé da página tão serpenteadas, tão mexidosas, e outras quietas, quase severas, porejando apenas um levantar de sobrancelhas, um repuxão na boca, notas ao pé da página que não esqueces jamais, cada vez que te lembras desejas repouso, extrema-unção, um passo à frente abismoso e último. O quê? O quê? Que coisas diz esta nota ao pé da página? Encorpada densa re-ristível não queres mais, vou esquecê-la, mas aí umpequeno clarão inundando pés e canelas: então viram isso? na lasca de uma pedra encontraram um todo ser vivo? encontraram um olho ígneo na rocha, no cristal? torradas, Hillé, pepinos e geleias, um sanduíche novo para você escute, Ehud, lê lê esta nota ao pé da página pensei pepinos e geleia porque, vê só, as cores são fantásticas, verde e rubro, o prazer do olho faz abrir a boca, claro, e olhe, senhora D, ninguém no mundo te fará jamais esses sanduíches, um gozo ameno mas escuta Ehud e tem mais, amanhã teremos um flambado de reis, amendoins morangos e um licor do fundo da geena, voluptuoso, com lasquinhas de ouro que na lasca de uma pedra encontraram e um vinho do meu avô. e velas. que encontraram um todo ser vivo o teu cabelo está lindo hoje e um olho ígneo num cristal de rocha, lê lê, esta nota ao pé da página, E eu Ehud posso lhe oferecer tudo, mexilhões, lagostas, molhos de mostarda manteiga e vinho velho. Há alguns anos atrás atirava-a na cama e era brusco e caótico e sôfrego e virtuoso, e durante algum tempo amada minha Hillé, nós dois o mundo, nós dois um vivo habitável, uma casa, uma aldeia, uma cidade, tateios que percorríamos juntos, geografias perfumadas, carne de homem e de mulher um

macio nervoso, um-dois-só e complicados e esticâncias, luzes lá por dentro, palmas dos pés, dedilhos, aguaceiras. Convivo há alguns dias com a senhora P, a porca que escapuliu do quintal de algum. Abri a porta e ela entrou numa corrida guinchada, bambolando. Lá fora o estriduloso da vizinhança, depois silêncio, depois algumas chalaças gritadas mas nem tanto. Depois algum lapuz berrou: vá vá Dominico, deixa a porca pra louca, tu tem tantas, porca e louca se entendem. Ficou num esquinado ao lado da cozinha, achei uns guardados de milho, dei água, umas verduras velhas arrancadas do que foi horta um dia no quintal. Olhei a macieira de maçãs azedinhas, disse que não tocara mais coisa tão viva mas toquei, vivas nem tanto, são pequenas maçãs, esboçam o vermelho, tímidas em redondez, mais desengonço que redondo, não me queimam as mãos. Tento sair da minha pulverescência, e olho longamente a senhora P. Me olha. É parda, soturna, medrosa, no lombo uma lastimadura, um rombo sanguinolento. Hoje pude me aproximar muito lenta, e como diria o sóbrio: pensei-lhe os ferimentos. Roxo-encarnado sem vivez este rombo me lembra minha própria ferida, espessa funda ferida da vida. Porque não me tocaste, Senhor, e nem me pensaste sóbrio os ferimentos, porque nem o calor da ponta dos teus dedos foi sentido por mim, porque mergulho num grosso emaranhado de solidões e misérias e te buscando emerjo de mim mesma as mãos cheias de lodo e de poeira, este meu roxo-encarnado sem vivez reside em mim há séculos, lapidescente na superfície mas fervilhante e rubro logo abaixo, eterno em dor com a tua esquivez. Rimas pesadas ciciosas, sem intenção, e os unguentos no lombo da senhora P, roçados de focinho, fungadas mornas no meu braço, os olhos um aquoso de incompreensão e de doçura, um sem-Deu sem-Deus hifenizado sempre, sem-Deus sem-Deus. Conheces o canto do pássaro sem-fim, senhora P? sem-fim, sem-fim, sem-fim nosso existir sem-Deus. E me vem que só posso entender a senhora P, sendo-a. Me vem também, Senhor, que de um certo modo, não sei como, me vem que muito desejas ser Hillé, um atormentado ser humano. E SENTIR. Ainda que seja o aguilhão de um roxo-encarnado aparentemente sem vivez. E há de vir um tempo, meu pai, que tu e eu não estaremos mais, nem Ehad, e estaremos onde num sem tempo? Que hei de ficar tão velha e rígida como um tufo de urtigas urtigas tão veludas Que hei de ficar tão velha e rígida como um tufo de urtigas, e leve num sem carnes, e tateante de coisas mortas, a cabeça fremente de clarões, a boca expelindo ainda palavras-agonia, datas, números, o nome dos meus cães, bacias de água quente pela casa os pés estão gelados, traz as bacias, deixa-me esfregar assim, ah, não adianta o nome dos meus cães, dos três pássaros, pedaços de frases incrível sol morrendo noite dor daqui a pouco luz palidez amanhã estranho cães sabemincrível o sol de hoje e ela morrendo à noite ela tem muita dor e é noite daqui a pouco na luz vê-se mais a palidez, ela resiste até quando? até amanhã, disseram estranho, os cães ficam todos ao redor, eles

sabem sabem sim, os cães de Hillé sabem como todos os cães não olha, até a porca vem vindo a senhora P. é esse o nome que Hillé deu à porca Hillé era turva, não? um susto que adquiriu compreensão. que cê disse, menino? o que você ouviu: um susto que adquiriu compreensão. isso era Hillé. Ahn. cê é daqui, menino? eu moro longe. mas conheci Hillé muito bem. como cê chama? me chamam de Porco-Menino. Por quê? Porque eu gosto de porcos. Gosto de gente também. Ahn. Livrai-me, Senhor, dos abestados e dos atoleimados.

Casa do Sol, 04 de Setembro de 1981

## Com meus olhos de cão

Deus? Uma superfície de gelo ancorada no riso. Isso era Deus. Ainda assim tentava agarrar-se àquele nada, deslizava geladas cambalhotas até encontrar o cordame grosso da âncora e descia descia em direção àquele riso. Tocou-se. Estava vivo sim. Quando menino perguntou à mãe: e o cachorro? A mãe: o cachorro morreu. Então atirou-se à terra coalhada de abóboras, colou-se a uma toda torta, cilindro e cabeça ocre, e esgoelou: como morreu? como morreu? O pai: mulher, esse menino é idiota, tira ele de cima dessa abóbora. Morreu. Fodeu-se disse o pai, assim ó, fechou os dedos da mão esquerda sobre a palma espalmada da direita, repetiu: fodeu-se. Assim é que soube da morte. Amós Kéres, quarenta e oito anos, matemático, parou o carro no topo da pequena colina, abriu a porta e desceu. De onde estava via o edifício da Universidade. Prostíbulos Igreja Estado Universidade. Todos se pareciam. Cochichos, confissões, vaidade, discursos, paramentos, obscenidades, confraria. O reitor: professor Amós Kéres, certos rumores chegaram ao meu conhecimento. Pois não. Quer um café? Não. O reitor tira os óculos. Mastiga suavemente uma das hastes. Não quer mesmo um café? Obrigado não. Bem, vejamos, eu compreendo que a matemática pura evite as evidências, gosta de Bertrand Russell, professor Amós? Sim. Bem, saiba que jamais me esqueci de uma certa frase em algum de seus magníficos livros. Dos meus? O senhor escreveu algum livro, professor? Não. Falo dos livros de Bertrand Russell. Ah. E a frase é a seguinte: “a evidência é sempre inimiga da exatidão”. Claro. Pois bem, o que sei sobre suas aulas é que não só elas não são nada evidentes como... perdão, professor, alô alô, claro minha querida, evidente que sou eu, agora estou ocupado, claro meu bem, então vai levá-lo ao dentista, sei sei... Amós passou a língua sobre as gengivas. Também deveria ir ao dentista (claro que ele tem que ir), com a idade tudo vai piorando ele chegou a me dizer da última vez, quando foi mesmo? não importa, mas disse senhor Amós há uma tensão em toda sua mandíbula, tensão de um executivo falindo, é fantástico, o senhor não acorda com dores nos maxilares? Acordo. Então é isso, temos de acertar a sua arcada. Quanto? Ah, é um trabalho difícil. Mas quanto? (mas minha querida, o garoto tá muito manhoso, tem que ir, os dentistas agora são verdadeiras moças, deixa que eu falo com ele, um instante só professor). Pois não. Ah, dispendioso, veja, temos de acertar todos os dentes de cima e quase todos os de baixo, e os de baixo são importantíssimos, nunca se deve perder um dente de baixo, são suportes para futuras pontes, o seu aqui de baixo tá todo roído. (alô filhinho, papai quer que você vá ao dentista, não começa com isso, compro o tênis sim, drops, sei, o quê? shorts? ah, isso não garanto, então levo levo, certo filhinho, alô, evidente que sou eu minha querida, ele vai sim, chego cedo sim tchau tchau). Bem, onde é que estávamos, professor Amós? Respondo: nas

evidências. Ah sim. Colocou os óculos novamente: o senhor parece não me levar a sério. Como assim? Notei que sorriu de um jeito um pouco, digamos, professor, um jeito condescendente, assim como se eu fosse... tolo? Impressão sua, apenas também me lembrei de uma frase. Diga, professor. Então digo a frase: “inventar um simbolismo novo e difícil no qual nada pareça evidente”, ele achava isso bom. Quem? Bertrand Russell. Ah. Continuemos, professor, não posso me demorar muito mas por favor tire férias, vinte dias, descanse. Mas o senhor não me falou claramente dos rumores. Como queira: há evidentes sinais de vaguidão. Como? De alheamento, se quiser, sim, de alheamento de sua parte durante as aulas, frases que se interrompem e que só continuam depois de quinze minutos, professor Amós, quinze minutos é demais, consta que o senhor simplesmente desliga. Desligo? Que frases eram? Não importa, por favor descanse, tome vitaminas, calmantes. Tira novamente os óculos, cobre o lábio de cima com o de baixo, suspira, sorri: vamos vamos, não se aborreça, o senhor tem sido sempre escoreito, excelente mesmo, mas cá entre nós... O reitor segura-me o braço, comprime seus dedos ao redor do meu pulso: cá entre nós, eles não estão entendendo mais nada. Quem? Seus alunos, professor, seus alunos. Estranho digo, na última aula repensamos fraldas, inícios... a raiz quadrada de um número negativo. Citei um matemático do século doze, Bramine Bascara: “o quadrado de um número positivo, tal como o de um número negativo, é positivo. Portanto a raiz quadrada de um número positivo é dupla, ao mesmo tempo positiva e negativa. Não há raiz quadrada de um número negativo, pois o número negativo não é um quadrado”, no entanto Cardan, no século dezesseis... O reitor mordeu o lábio inferior, mais precisamente o canto direito do lábio inferior, fitou-me longamente, estendeu a mão: boa sorte, professor, férias. Atravesso o pátio. Depois corredores, gramados. Na adolescência a professora de redação pedira três contos breves. Short stories, meninos, sabem o que são short stories? Alguns babacas levantaram a mão. Muito bem, quem não souber pergunta aos outros, muito bem. Dois de meus colegas mostraram-me continhos imbecis, farfalhar de folhas passarelhos nos ramos brisas na cara etc. Aí escrevi: Primeiro conto (vulgo short stories) — Mãezinha, ando farto das tuas besteiras sobre moralidade e família à hora do jantar. Já te vi várias vezes chupando o pau de papai. Me deixa em paz. Assinado, Júnior. Segundo conto (vulgo short stories) — Vidinha, pensa bem, tu tem cinquenta e eu vinte e cinco. Tu diz que é o espírito que conta. Eu compreendo Vidinha, mas tô me mandando. Não deprime. A gente se cruza, tá? Assinado, Laércio. Toda essa fala eu ouvi tomando guaraná no balcão de um armazém. Ele era um garotão, ela uma gordota de olho pretinho. Terceiro conto (vulgo short stories) — O nome dele é Sol e Adultério. O do meu marido é Elias. Meus filhos se chamam Ednilson e Joaquim. Tenho vontade que todos morram. Menos ele. (Aquele primeiro, luz e cama.) Sinto muito meu Deus, mas é



assim. Assinado: Lazineira. Deste eu gosto muito. Adultério lhe parecia na adolescência uma palavra belíssima. Agora também. Depois da Aids, menos. Luz e cama foi um achado. A professora esbofeteou-lhe a cara. O pessoal do farfalhar de folhas passarelhos nos ramos brisas na cara teve como prêmio um piquenique. As notas mais altas derredação praqueles bobocas. Amós foi expulso. Perdeu o ano. Pegou pneumonia. Os coleguinhas mandaram-lhe um poema breve: Bancou o sabido, o espertinho, o vivo/ e só se fodeu/ Amós, o inventivo. Entre paredes, colado Sou eu e um dado: Vivo de mim apartado. Nos quatro lados Um gozo de alacridades: Ventura de ser lançado no seu túnel de funduras. Compreendera apenas naquele instante. E agora não mais? Lembrava-se perfeitamente de tudo. Fora como sempre até o topo daquela pequena colina. Gostava de estar lá pois ainda se viam uns verdes pardacentos, um lagarto apressado atravessando um atalho, e se voltava as costas para o edifício da universidade via lavouras de algodão e de café. Ali ficava apenas olhando. Esvaziado. Algumas vezes pensava no seu modesto destino. Tivera ilusões? Jovem, desejou uma não evidência demonstrada, uma breve e harmoniosa equação que cintilasse o ainda não explicado. Palavras. Essas eram as teias finíssimas que jamais conseguira arrancar perfeitas inteiriças da massa de terra dura e informe onde jaziam. Não queria efeitos enganosos, nem sonoridades vazias. Criança, nunca soube explicar-se. Um furacão de perguntas quando o passeio tinha sido um nada, até ali mais adiante pra ver o cachorro do sítio vizinho ou o bando de periquitos voltando naquele resto de tarde, fui até ali mais adiante, só isso. Diziam: por quê? Pra quê? Que cachorro? A esta hora? Ver o que no cachorro, que periquito? Eu respondia: Ali mais adiante porque são bonitos. Ficava todo vermelho repetindo as palavras ali mais adiante porque são bonitos. Depois, furioso, quando lhe perguntavam sobre sentimentos. Como formular as palavras exatas, várias letras unidas, encadeadas, pequenas ou extensas palavras, arrancar de dentro de si mesmo as teias finíssimas, inteiriças que ali repousavam?

Estavam ali, sabia, mas como arrancá-las? Tudo se desmancharia. Gostava de ler poetas japoneses. Um deles, Buson, tem um poema assim: Olhai a boca de Emma O!

Parece que vai cuspir uma peônia! Poesia e matemática. Rompe-se a negra estrutura de pedra e te vês num molhado de luzes, um nítido inesperado. Um nítido inesperado foi o que sentiu e compreendeu no topo daquela pequena colina. Mas não viu formas nem linhas, não viu contornos nem luzes, foi invadido de cores, vida, um fulgor sem clarão, espesso, formoso, um sol-origem sem ser fogo. Foi invadido de significado incomensurável. Podia dizer apenas isso. Invadido de significado incomensurável. E como foi a noite anterior? Sua mulher, a singular Amanda, galopava o quarto de um canto a outro, seus braços morenosos alçavam-se e despencavam agitados: Amós,

número é bom quando se tem conta no banco tá? A camisola é verde-pálido, de jérsei, esse que fica colado nas tetas, na barriga, ele pensa eu não podia ter casado nem ter tido filho algum, o filho entra no quarto: mãe, o pai que é bom de aritmética, diz pra ele fazer esse problema aqui. De jeito nenhum eu digo. Toco-me. Estou de pijama também verde-clarinho. Ela tem mania de combinar cores. Olho para o espaldar da cama. No centro um círculo de tecido ramoso. Que cor? Verde-clarinho. Sinto um pouco de enjoo. Deviam dinamitar todas as camas. Esta. Olho o dorso das mãos, as veias parecem mais saltadas, penso no que estas mãos poderiam ter feito. Carpintaria teria sido bom. Mesas cadeiras oratórios por que não? Estaria ajoelhado agora? Catres. Uma só pessoa é que cabe num catre. Esses estreitos. O menino começa a chorar. Eu digo dá logo isso. Amanda: coisa nenhuma, faz o problema sozinho e quer saber? Tá na hora de deitar. O menino continua chorando. Que engodo tudo isso de filhos e casamento, penso um tiro no peito e a outra fica aí galopando eternamente com sua camisola verde-clarinho, suas tetas, suas coxas. Um tiro no peito. É preciso amar, Amós, afinal é tua mulher, é teu filho. Vai deitar, filho, faz sozinho que é melhor pra você. O menino sai. Vem cá, Amanda. Não vem. O discurso é extenso. Ficaram-me alguns trechos: jantar, casa de amigos, restaurantes, dançar às vezes por que não. Amanda entediada. Os braços continuam sua batalha aérea. Dançar. Lembro-me de Osmo, um amigo de quem? Não sei bem, sei que matou uma ou duas mulheres por causa dessa mania de dançar. Ele enredado com Deus, nos abismos (era filósofo) e elas querendo dançar. Tento fazer com que Amanda se deite. Ela quer continuar discursando. Um tiro no meu peito ou no dela? Digo-lhe que discurse deitada. Ela enfim se deita. Entre eu e Amanda o quê? O que são sentimentos afinal? Como é que vão-se embora assim sem um fio de vestígios? Alguma vez estiveram ali? Afinal tudo deixa um certo rasto. Na morte ossos, depois cinzas. Vestígios na urna. O passo de alguém. Aquele estava de tênis. Aquele, de botas. Olha a marca do taco aí. Fios de cabelo que ficam por toda parte. Dentes guardados. Não acabam nunca se guardados. Na boca apodrecem. Na caixinha de metal aquele dente lá, para sempre. Teu dentinho de leite, vê, filhinho. E o marmanjo com cinquenta. Aquele dente ali. Forever. In aeternum. Onde é que você vai, Amós? Vou pegar aquele meu dente na gaveta. Agora? Agora sim Amanda. Abro a gaveta e espio. Está ali. Pois não vai estar mais. Vou até a privada. Puxo a descarga. Vai indo pelos canos, presumo, vai indo, depois na fossa? Para sempre na fossa? Ou fica roído como se ficasse na boca? Fossa-boca. O que você fez, Amós? Boca-fossa. Cossa. Responder aos demais. A alguns. Esquecer os “consideremos” “por conseguinte” “suponhamos” “daí que se deduz” e tentar a incoerência de muitas palavras, de início soletrar algumas sigilosamente junto ao coração, por exemplo Vida, Entendimento, e se a pergunta vier, despejar o tambor de latão em cima daquele que pergunta, morreu é? morreu de letras. Como assim?

Ora, perguntou algo a alguém matemático e o cara que não falava há anos só número, sabe, verbalizou hemorragicamente. Quê? Isso mesmo, golfadas de palavras. O outro não aguentou. O cadáver mais letrado que já vi, uma beleza, cara, escurinho de letras. Vamos indo. Aos vinte Amós levava os livros pro bordel. Cálculo infinitesimal. Topologia. Que calmaria aquilo de manhãzinha. E ali havia também Libitina que era rara. E a dona, Maria Ancuda: pode ficá meu lindo, fica fica, fica estudando, só que depois tu dá uma mãozinha praquela meu contador que é uma besta. E Li-bitina. Ai. Teu nome é Libitina mesmo? É sim, confundiram com outro.

Um primo da minha mãe disse pro suposto meu pai que Libitina tinha qualquer coisa a ver com a palavra paixão. A mãe achou bonito. Paixão? Não era libido não? O quê? E eu sei, Amós? Só sei que depois disseram que tava tudo errado. Um primo desse meu outro primo procurou saber nos livros e descobriu que Libitina era uma velha que tomava conta dos presentes que a gente faz pros mortos. Micologia. Quê? Não é mitologia não? E eu sei, Amós? Escuta, tu fala tão pouco. Tu vem aqui, traz os livros, e nem tem letra nesses livros, que jeito besta de ficá aqui. Sabe que tu tem um apelido?

Ah é?

Brocha-Mula.

Por quê?

Porque de tão sério que tu é, tão fechadão, tu é capaz de brochá uma mula toda prontinha na beira do barranco. Fala um pouquinho com a sua Libitina, fala benzinho. Era toda dura. Como se você pegasse em borracha, aquelas retangulares, branconas. Os pés ínfimos, quadradinhos, fofudos. As pernas um tronco só, do tornozelo ao joelho. As coxas melancias estufadas. O púbis saltado como se de espanto te visse pela primeira vez, e estava ali saltando. Rija Libitina, os peitinhos dos vinte. Arfava fingindo, expulsava ós ais benzinho tu me mata me corta de gilete me põe o armário em cima e outras idiotias, os dentes de criança, a gengiva larga, põe no meio das minhas coxas teus livrinhos, ela pediu uma vez como se suspeitasse de alguma tara minha, não quer? não quer gozar pertinho do que você mais gosta, desses teus livros hein, não quer benzinho?

Meu muitas fomes meu cerne tão pontilhado: vivo no escuro dos eus Sou dado-dardo, sou guincho lago-lingote, desvãos sou nicho, pássaro alto buscando semilla, grão suponhamos que com poucas palavras se evidencie muito: um a mais-menos não programado, resposta-demasia assustando por síntese o outro e a si mesmo, esse

que respondeu. Talvez o infundado tenha razão enterrando a âncora no riso. Alguém questionou o riso com originalidade. Canetti, se não me engano. “Ri-se em vez de comer.” E mais: “os movimentos que partem do diafragma e que são característicos do riso, aparentemente servem para substituir, resumindo, toda uma série de movimentos peristálticos”. Canetti sim. Massa e Poder. Devora-me, Senhor. Há um mais-menos em mim que só me assusta. E há Amanda e a criança. A casa. A Universidade. Há livros por todas as partes e já não me interessam por eles. Depois daquilo que não sei explicar. De significado incomensurável. E o que eu fazia nessa hora? Estava ali no topo da pequena colina. Pensava nos transcendentais? Na teoria dos números? Não. Na teoria dos ideais? Não. Fermat? Eratóstenes? Não. Olhava a ponta dos meus sapatos, os bicos esfolados, revirei o pé direito, é, a sola também está mal, duas formigas escuras passaram rente ao sapato esquerdo, detive-me naquele caminhar, confabulavam agora, então pensei que sons os meus ouvidos não captavam, que sons fariam as formigas, tocando-se emitiam sons? Sorri. E aquilo. Há dias Amanda me dissera que eu sorria de um jeito novo. Novo? perguntei. É, esquisito, você não sorria assim. Mas eu estava sorrindo? Claro que estava sorrindo, Amós, pelo menos a boca ficou esticada, olha, você está sorrindo quase sempre, e mostrou, assim. A boca fez um imperceptível movimento para a direita, um pequeno vinco desse lado do rosto. É, parece um sorriso sim. Mas por que sorria eu? Feito de gosma e riso Jogador de mitos equaciono quimeras sou começo e roliço e vou descendo o abismo do teu terço. Formigas. Um mundo animado e coeso. Superprodução. Silos. Teriam enfermarias? Estou mal. Curto-circuitando. Pequenos corpos agitando-se em perfeita saúde. Lá no sítio elas trabalhavam à noite, na varanda. O pai dizia que não havia dinheiro pra matar tanta formiga. Matar? elas trabalham tanto. E aqueles corpinhos como podiam mover-se? Que sopro sobre aqueles corpinhos? O que era isso que fazia com que elas andassem, escolhessem as folhas, soubessem roteiros, escaninhos? O pai ia raspando a sola das botas sobre as fileiras, eu entrava no meu quarto cheio de compaixão. Os sentimentos. Dolorosos, intensos, pulsando sem descanso, o corpo era um pulsar trêmulo, uma contínua massa viva tentando esconder-se, havia perigo na vida, havia perigo no pai. As palavras foram sumindo da minha boca. Uma ou outra às vezes cintilava, o brilho no costado de algum peixe quando ele sai debaixo da pedra, dá duas ou três voltas rápidas e retorna à toca. Vida tão colorida, mãe, dá medo essas cores da vida, eu disse de manhãzinha olhando o rosa-roxo do capim. Ela me olhou como quem entendeu. Estranho essas mulheres delicadas que se casam com homens crus, o sangue sempre à mostra, grosseria e rudeza, elas gostam é? Mas por que se tornam mais tarde tão secas, mudas, muda minha mãe como eu mesmo mudo, piedade e estupor e de tanto e porisso mesmo mudo? Ele: tem gente que pensa que o garoto é mudo. A mãe: gente boba. Ele: uns taponas na boca e ele vai abri-la, vai ver.

Mudo? A mãe punha-se de pé, olhava o pai de frente. Ele tossia, disfarçava.

Depois ia andando: filhos, que maçada. Vi palavras e números Círculos, tangentes extensos teoremas nas costas esguias de um andarilho de sóis do meio-dia.

Olhou-me entre farrapos: números, palavras? Oh, não senhor, a miséria é que é. Mas meu muito obrigado de me pensar a mim um quadro-negro pois são apenas chagas nas minhas costas. Tentei segui-lo. Entrou num morro de moitas. Entrei. Túnel vazio dando pro todo que caminhei. Olhava números fórmulas equações teoremas e aquilo era um gozo, um gelado fogo, uma vigília-dorso por onde eu sozinho podia ir caminhando sem a fala-ruptura dos outros, logicidade e razão e no entanto a possibilidade da surpresa como se desdobrássemos uma peça de seda, triângulos azuis na superfície fresca e de repente o fosco de umas grades, linhas que podemos separar e recompor em triângulos novamente, sim, isto podíamos, mas onde aquele azul, onde? E tudo recomeça, a paciência desses animais cavando infinitamente um fosso, até que um dia (eu esperava, por que não?) a transparência inunda corpo e coração, corpo e coração de mim, Amós, animal cavando infinitamente um fosso. Na matemática, o velho mundo de catástrofes e sílabas, de imprecisão e dor, se estilhaçava. Não via mais caras cruas retorcendo-se em perguntas, em lágrimas tantas vezes, não via o olhar do outro sobre o meu, que coisa pode ser uns olhos sobre os teus, uns olhos sobre a tua boca. Esperando que espécie de palavra? Que formidáveis crueldades acontecendo a cada dia, os humanos se encontrando e nos bom-dia boa-tarde que segredos, que crimes, que cálice de mentiras principalmente nos boa-noite, boa-noite de maridos de amantes, de supostos amigos, boa-noite meu amor me diz Amanda, saciada neste instante, os braços enfim repousados, uma das mãos sobre o meu peito, que esforço para completar aquele ato, que esforço o meu, deboches que arranquei lá de um escuro de mim, Amanda-Libitina entrelaçadas, eu nu nos meus quarenta e oito chupando-lhe o domeio, os pelos molhados, eu nu aos vinte soberanamente chupado, as duas bocas salivando sobre este pobre pau, então levanto os lençóis e olho pau e coxas e me vem a certeza do sorriso, sim, estou sorrindo daquele jeito contado por Amanda, vou até o espelho, é isso, um perceptível movimento para a direita, um pequeno vinco desse lado do rosto. E por que sorria eu? Algum gaiato vai citar “um certo sorriso”. Daquela que Amanda lê.

Salto sobre o caminho coaxo. Um linguajar de coxos atravança os rastros que devo perseguir para seguir à luz desta poeira. Andava colado às paredes, esbarrava nos batentes das portas, muitas vezes tropeçava sem motivo algum, havia uma pedra ali? Os tacos do assoalho desnivelados? Não. Também tropeçava nos poemas que mentalmente construía, envesgados haikus surgiam-lhe no momento de começar a

aula: um caminho sem passos. A asa da ave toca essa virgindade. Duração. Duradouro. O ouro do teu nome na água que escorre. Debaixo das romãs toquei teu rosto.

Dormiste?

Quinze minutos disse o reitor? Sim, a frase foi esta: quinze minutos é demais, professor. Quinze minutos? Para mim apenas um segundo. Uma pequena abelha, essa que se chama Estrelinha, (não mata, pai, e aquela Estrelinha) pousou no dorso da mão. Penso que fiquei apenas cinco segundos olhando: É verão. A pequena abelha Pousa.

Falarei sobre Zenão? Me dou conta de que a sala está vazia. Acendo um cigarro. Alguém abre a porta, pede desculpas, fecha-a novamente. Volto-me para o quadro-negro. Há ali um recado. Um poema: “esperamos sua volta/ cuide-se/ antes que se feche a porta”. Levanto-me e é como se estivesse um pouco embriagado. As carteiras dispostas em semicírculo. É, falta a outra metade. Também uma metade de mim sabe que Amós está aqui e que a esta hora deveria estar composto, perfeitamente recortado diante do olhar detodos, de costas, frente ao quadro-negro: tomemos por exemplo, usando tal fórmula encontramos, consideremos, suponhamos, imaginemos agora, segundo nossa regra, esperemos um momento, mas isto é apenas uma impressão etc. Um poema calçando seus sapatos. Inteiro se preparando. E senhores Salsichando fatos Minúsculos arrotos Esvoaçando assombrados pela sala corredores rosados da Universidade. Escaninhos pulsando texto e geometria. Vomito nu sobre o asfalto. Ouço:

Is this, my friend, this sally thing You call a Nobel Prize?

— How odd.

— I think it's nice.

— Superb! Matemático, é?

Me vem piedade de Amanda. Tem, me olhando, um olhar estúpido e infantil. Algum seminarista vai dizer que criança não pode ter olhar estúpido. Eu sempre tive medo de crianças, (acho que o pai, no mais fundo, também) que me cuscam na cara no olho no peito. Aliás um filhinho de uma amiga de Amanda cuspiu no meu copo de uísque numa dessas festinhas maçantes, aniversarinho de um Júnior, vem Amanda, vem, depois jogamos um joguinho, pois bem, cuspiu, e outro magriço soltou um peido

esticado que esquentou minhas canelas, e foi se mandando vagaroso, na cabeça aquele chapéu-cone de papelão. Amanda esganiça breve: Amós eu tenho trinta anos, entende? Trinta anos. Digo que não entendo. Ela explica: eu quero dizer que sou jovem, Amós, e viver com você é como se estivesse morta, entende? Credo, Amanda, digo que não, por quê? Te vejo a cada dia mais velho, mais calado, você não fala um A com minhas amigas, nem com aquele matemático que parece que te adora. Quem? O Isaiah. É que a gente se entende. Como se entende se vocês quase nunca se falam? Eu entendo Isaiah, entendo sim, Amanda. Eu não conto que Isaiah vive com uma porca dentro de casa. Isaiah: peguei um afeto, Amós, por esse animalzinho, ela se chama hilde e apareceu sem mais nem menos lá em casa, é afável, boníssima, me faz grande companhia. E a matemática? Ah, me ajuda muito ter a hilde em casa, não aborrece, não loqueia, é branda paciente silenciosa. Uns fungados às vezes, mas isso só me esquenta, por dentro, sabe? Sei. Amanda continua: Amós, você está esquisito. Inclina-se sobre mim. Estou sentado. Vejo o rego dos peitos e os penduricalhos no pescoço. Ela diz: você está fedendo. Digo: aquele magriço é que peidou. Ah. Você está esquisito. Você sabia que eu era assim meio atrapalhado. Como atrapalhado, Amós? Você nunca foi atrapalhado, você é um professor de matemática pura, você é um professor de universidade, você fez tese tudo aquilo, lembra? Você era simplesmente adorável. Adorável é? E diziam que você era brilhante. Brilhante é? Por favor, Amós, me diz o que há. Nem tomo meu uísque. Nem poderia. Vou pra casa. Quando me darás, ó Grande Riso, Um cordão de ágatas ou de fios de água finos como aqueles sedosos que pendem das anêmonas quando? Para que eu possa te laçar, escuridão e gozo meus eus desintegrados E APENAS o tu de ti em mim Quando Este amor regrudado a seu osso? Suspeitas. Cochichos que incendeiam os cantos, quinas. Eu estirado no sofá, olhando o teto. Uma amiga de Amanda: posso sentar-me aqui na beiradinha? As nádegas junto à minha cintura. Lagartixas lá em cima. As patinhas agarradas às tábuas largas. Agarro-me àquela compreensão, aquela no topo da colina. Um universo unívoco sim. Um perfeito esplêndido Absoluto. Uma pequena fórmula injetada de luz. A possibilidade de Amós ter sentido isso de significado incomensurável gerou perda ou ganho? Ao redor objetos, estantes, livros, a bicicleta do filho, os cadernos, a pequena construção onde mora, paredes teto assoalho, e o velho carro lá fora, e os dois seres com os quais convive, e gavetas com algumas camisas e meias e cuecas, vestidos de Amanda, roupas do menino, eu aqui estirado no sofá, as nádegas da outra ainda me esquentando a cintura, e falas adoçadas, doce de abóbora (quer?) e estultice, passeio de carro (quer?) e insensatez, chazinho (quer?) uísque (quer?). Mas tem? A gente compra diz Amanda, claro que a gente compra diz a nádega quente, reflito: depois daquilo de significado incomensurável só duas opções: viver a vida num patético indecente, tresudar obscenidade, por que não?

Encher a cara a cada noite, e vicioso, babante, sacudir o pau vezenquando para as amigas de Amanda, sabichonas emplumadas, psicólogas historiadoras donas de casa comunicadoras, mulheres de meus colegastros, e meter-lhes a bronha no meio das pernocas, tesudo e genial explodindo em haikus, hein? Fecho os olhos. A segunda opção: largar casa Amanda filho universidade. Ter nada. Perto de algum muro encostar a carcaça e aí vem alguém: tá com fome, moço? Digo que sim e vem o pedaço de pão (sem manteiga) e o prato de comida. Ou não vem? Ouvem aquela frase: parece moço ainda, não pode trabalhar? Estertoro, digo que não, idiota, não vou trabalhar nunca mais, porque senti aquilo e compreendi naquele instante aquilo, ouviu? Chamam a polícia. Será? Só porque me encosto no muro de alguém e estertoro? O da cruz, por muito menos escorraçaram-no. Só pra limpar o suor. Ganhar fôlego. Senti o não sentível, compreendi o não equacionável. Se Kadek ainda estivesse vivo eu poderia juntar-me a ele. Estudou dez anos a curva de Moebius. Era rico. Que adega. Depois só cachaça. Consta que um cara ouvi a frase final, Kadek agonizando no capim: alado e ocre pássaro da sorte, ele disse. Mas havia al-gum pássaro passando por ali? Isaiiah e eu perguntamos. Não vi não, seos doutô, a bem da verdade vi dois anus preto mas muito lá. Lá onde? Bem lá no cu do céu seos dotô. Uísque, é? Acho que seria bom. As duas se apressam engalinhas. Amanda: olhe, se depois de uns bons uísques você não melhorar chamo tua mãe. Mamãe? Isso mesmo, Amós, porque só mãe é que compreende filho numa hora dessa. Que hora? Essa tua hora que eu não entendo. Mamãe. Ela vai pôr aquele chapéu roxo com florzinhas de feltro cinza-claro. Ou o chapéu é cinza com florzinhas roxas? Sozinha. No sítio. Meu pai morto. A nádega quente sussurra: vou te trazer um scotch, dos bons. Saem. Olhando o teto penso que deveria dar uma passada no bordel de Maria Ancuda. Todos mortos? Frescor. Leveza. Silêncio no bordel de manhãzinha. Ainda haveria um canto para minha mesa? Morar no bordel. Mamãe e eu no bordel. Ela dirá: vou para onde você for, meu filho. Penso: ainda existiria aquilo? Vinte e oito anos depois. Sei que o bordel da Eni atravessou gerações. Avô pai filho. E por que não o de Maria Ancuda. Penso outra vez. Mamãe no bordel. Não vai ser possível. Explico: mãe, aquilo é bom pra mim, vou ficar quieto lá, alguma amiga ainda vai estar por ali vou ficar em paz um pouco. Em paz, ela diz, no bordel? Mãe, você não conhece um bordel, é bom de manhãzinha, sossegado como no campo, como lá em casa. E não é que ela sorri? Sorriso vasto, mostrando as dentaduras. Mamãe aos setenta. É, você ri, mas não pode ir não, você fica numa pensão nos arredores, ou volta pro sítio, está bem? Vou pra onde você for, filho. Vão dizer que pus a mãezinha num bordel. Ela: tem quintal lá? Bem, disso não me lembro, mas era um bom terreno, tinha a casinha do cachorro, espera um pouco, tinha uma árvore de flor roxa. Quaresmeira, ela me diz, árvore triste pra bordel, mas deve ter lugar pra plantar umas couves lá no fundo. Você



vai plantar couves no quintal do bordel? Couve, alface, que que tem? E vou costurar também, alguém deve rasgar alguma roupa, com a pressa de tirar tudo, não? Rimos os dois. O carro eu levo. É velho mas eu gosto. Amanda saiu com o menino. Deixo uma carta: fui com mamãe. Ainda não sei pra onde. Cuida bem do garoto. É o que diz um pai. Um dia volto. Tenho algum dinheiro. Você tem mais na caderneta de poupança. Não faz estardalhaço. Diz que eu estou por aí, em Tumbuctu, tá? Levei o carro, mesmo porque você não gosta dele, Amós. Duas valises. Minha e de mamãe. Ela com o chapéu cinza-claro, um pequeno tufo de violetas junto à aba. Ou é ao contrário? Vai de chapéu é? Eu sempre uso esse chapéu quando saio, cheguei com ele, você não se lembra. Não, não me lembro, é bonito. Eu sempre gostei de violetas, filho, talvez plante algumas por lá. Quaresmeiras, violetas, acho que vou morrer. Meu filho me sacode, hein hein? Eu estava aonde? Que cê tem, pai? Hoje eu sonhei com você, pai, sonhei que eu subia num monte e você ia na frente. Você catava umas pedrinhas muito bonitas e a gente ia subindo. Depois você catou tantas pedrinhas que não cabiam mais na tua mão, aí eu ia pegando as que caíam. Mas tinha uma coisa gozada. O quê, filho? Você estava vestido de padre. Padre é? E o mais gozado é que a tua saia levantava com o vento e a tua bunda aparecia. Gozado mesmo, filho. O menino subiu nas minhas pernas e começou a rir esplendente-histórico repetindo: a bunda do papai a bunda do papai. Está bem, disse-lhe, agora chega, todo mundo tem bunda, seu pai também. Saiu das minhas pernas, pegou a bicicleta, ficou dando voltas no quintal, esganiçando: todo mundo tem bunda todo mundo tem bunda papai também. Fecho os olhos, torço a cara, enfarado. O mundo parece fosco e ao mesmo tempo fulvo. Baço e fulgente. Subindo um monte é? Catando pedrinhas. Tantas que não me cabiam nas mãos. Pedrinhas. Palavras? Palavras que um outro vai tentar juntar para explicar o inexplicável. O traseiro à mostra. Isso complica muito. O vento das ideias pondo a descoberto o grotesco da nossa condição. Humana condição. Vestido igual a um padre. Pretensões de uma vida sabendo à sacristia. Libitina tinha uma amiga, Jacinta, que só gozava com os padres. Ia ao confessionário com essas blusas de seda, fininhas, por cima um xale. Grudava o busto nas treliças do confessionário. Os chamados pecados eram relatados de forma pausada, um pouco choramingas, salivosos, e que detalhes. Libitina dizia que os padres endoidavam. Um deles enfiava os dedos pelos orifícios das gradinhas e beliscava-lhe frenético o bico dos seios. Jacinta ia ficando mole mole e quase desabava ajoelhada. Depois a sacristia. Saias de padre, calças de Jacinta, as primeiras levantadas, abaixadas as segundas, e segundo Jacinta: que alegria, Libi, o silêncio e o perfume da santidade, nunca tão em paz depois de tudo, em paz com Deus, em paz com os homens, louvados sejam eles. Louvada esta quietude minha neste instante. Dessignificando Dou tréguas a mim mesmo. Não sou nem carne e sangue nem poeira. Um muro negro

e frinchas de um azul-escuro espiam minha nova armadura minha cara de cera. As matemáticas. Fervor e alento. E dentro da universidade reuniões, puxa-saquismos, antipatias por nada, gratuitos ressentimentos, falas invejosas, megalômanas. Saía exaurido, desconsolado depois de ouvir intermináveis bate-bocas. À noite retomando os estudos, buscando, buscando principalmente a ordem, mente e coração integrados outra vez naqueles magníficos sóis de gelo fórmulas algarismos expressões, Amós deslizava soberbo algumas páginas, e não é que de repente num sopro tudo não era? Assim como se você conhecendo cada canto de sua própria casa descobrisse, no vestíbulo por exemplo por onde você passara muitas vezes, no vestíbulo meu Deus, descobrisse um rochedo de faces espelhadas ou um prisma negro. Mas não estavam ali, grito, não estavam ali. E tudo é recomeço. E é recomeço também este meu olhar estranhamente longínquo que deixo cair sobre o meu filho? Como se o menino tivesse nada a ver comigo, e o quintal e a cerca de ibiscos e a hora, esta hora que nem sei qual é, e uma luz iluminando e sombreando a cara do meu filho, ele na bicicleta, agora mais lento entrando e saindo do caramanchão, e este sofá onde continuo estirado passo os dedos sobre o tecido, cruzo as mãos. Ainda estou vivo? e um dia vou deixar esta casa, este sofá certamente, vou deixar de ver o menino ou o homem, e os ibiscos e o caramanchão e vou deixar de ver qualquer luz ou qualquer sombra. Ou eu mesmo serei uma sombra? E vou deixar de te sentir, Amós, e nunca mais tocarei papéis e livros, nem carne de ninguém, nem a minha própria carne. Engulo como se suspirasse e engolisse ao mesmo tempo, levanto-me e grito da sala: filho, eu vou sair, fica aí que daqui a pouco todo mundo volta. Você também? ele diz. Eu também? me digo.

Dessignificando Vou derretendo os compassos que criei. Desapagando linhas: Círculos que à minha volta desenhei e onde vivi distorcido e fremente frente à ruivez da vida. Percebo que tenho a cabeça demasiado inclinada para o lado esquerdo. Tento fazê-la voltar ao centro. Vai gradativamente inclinando-se para a esquerda. E o fato de eu estar em pé também me preocupa. Como é possível que possa manter-me em pé? Ficaria mais cômodo de quatro, os olhos raspando o chão, as mãos bem abertas coladas à superfície das ruas. Me daria maior segurança. Agora devo entrar no carro. Vou à casa de Isaiah. Sempre nos compreendemos apesar de quase nunca nos falarmos. É certo que ele vive com a porca e parecia estar bem da última vez. E por que não viver com hilde? Um nome germânico. Deve ser loira. Quero dizer deve ser uma porca branca. São mais raras. E o que vou dizer a Isaiah? Daquilo. Ele vai perguntar: tende ao zero? As ruasmovimentadas. Cinco horas da tarde, vejo no relógio da avenida. Paro num sinal. Um homem velho carregando livros e papéis fica em dúvida se deve atravessar. Um dos papéis vai ao chão. Um outro homem agacha-se para ajudá-lo. E não é que se conhecem? Sorriem. Dão-se calorosamente as mãos. O

que se agachou coloca as mãos sobre os ombros do velho. As pessoas desviam-se dos dois e fazem caras mal-humoradas. O velho parece explicar alguma coisa sobre os papéis. Está agitado. Não é possível, ele está chorando. As buzinas atrás de mim. Avanço. Olho o retrovisor. Aquele que se agachou aponta para o velho, o quê? O bar da esquina. Perco-os de vista. Estou comovido e tenso. Eu mesmo mostrando os meus papéis a um outro alguém e assim em desespero? Minhas equações. Esperanças: Amós Kéres, matemático, expôs hoje aos meios científicos a sua concepção de um universo unívoco. Físicos e matemáticos cumprimentam-no, logo mais no jornal das onze. Quase atropelo um cachorro. Enfim Isaiah. As calças surradas, o pulôver preto. hilde vem logo atrás. Vários pares de olhos sobre nós. Os vizinhos. Os olhos de hilde sobre mim. Isaiah: entra meu amigo, entra. hilde entra também. Você se lembra dela não? hilde roça minhas pernas. Igual os gatos. Digo extraordinária e sempre muito graciosa assim? Oh sempre assim diz Isaiah. Triângulos de acrílico suspensos do teto. Uma grande mesa e muitos papéis preenchidos com tinta roxa. Não te perturbo? Amós há vinte anos que ninguém me perturba, há vinte anos estas roxas esperanças e a única surpresa resolvida foi a chegada de hilde. Um lindo não evidente. Em seguida: o que há com sua cabeça, é torcicolo? Vem, te senta, toma vinho, quer? Digo que sim e conto-lhe tudo: a colina, a ponta dos sapatos, as formigas, o pensamentear sobre os sons e aquilo de significado incomensurável. Tive uma vez algo parecido. Mas vi formas. Quais? Poliedros. Resplandeciam. E então? Então compreendi que só existem poliedros. Eu mesmo não existia. Até hoje tenho certeza disso. De quê? Certeza de que não existo. Foi um alívio. Porisso posso viver com hilde. Ela, bem vê, também não é um poliedro. Não existimos, compreende? Estamos muito felizes. Beba, Amós. Esperança. Não arranque os frutos verdes. Beba. É importado esse aí. Kadek me deu toda adega, não se lembra? Pobre amigo, almejava parecença. Dizia que o exato era ser pingüço como todos nós aqui onde vivemos. Só cachaça. Lucrei. Mesmo não existindo me deleito. Beba. Amanhã vens buscar o carro. Bebo. No quinto copo tento uns poemas. No décimo termino-os. Então leio em voz alta: Vértice Aresta e Face vi o suspiro da ave. Tetraedro: vértice quatro aresta seis, faces quatro mergulho vívido nu no teu quarto. Hexaedro: vértice oito aresta doze, face seis meu bico apodrece sobre a página breve. Octaedro: vértice seis aresta doze, faces oito balanço do galo na rama da noite. Icosaedro, vértice doze aresta trinta, faces vinte suores e tintas rondando o limite. Monstruosidade: vértice vinte e um aresta quarenta e cinco, faces vinte seis, Muro de avencas caindo em pencas matando o rei. Empalideço, Atlanta. Um Vivien vento varrendo a anca. Amós Kéres amor Kéres? Trembla de viño mi cuerpo de destemor. Soberbos, diz Isaiah, soberbos. Vou indo. A pé vai me fazer muito bem, adeus adeus hilde adeus amigo, ele sorri, ela abre os olhinhos, estirada, sonhando. Sonhava Deus. Um pé de porco e

papos de anjo sobre a mesa. Há sobras e rosmaninhos na calvície emperucada dos velhos. Amós: peagadê de números mas faminto de letras. Há dobras hiatos molhos na memória. E sons finos na víscera. Há convivas taciturnos. Meu pai hirsuto num canto abraçado a um passarinho.

The little boy:

it was God that

makes this sally

world, daddy?

Yes, benzinho. He was also a

Nobel Prize?

Yes, benzinho.

How ddodered

What?

How dog, daddy.

O fruto verde foi arrancado? Ele disse isso? O muro do outro lado da rua. Há certos muros que não devem ser vistos antes de envelhecermos: musgo e ocre, dalias sobre alguns, dilaceradas, sons que não devem ser ouvidos, pulsações da mentira, os metálicos sons da crueldade ecoando fundo até o coração, palavras que não devem ser pronunciadas, as eloquentes-ocas, as vibrantes de infâmia, as rubras de sabedoria, latejantes. Sustos. Como me sinto? Como se colocassem dois olhos sobre a mesa e dissessem a mim, a mim que sou cego: isto é aquilo que vê. Esta é a matéria que vê. Toco os dois olhos em cima da mesa. Lisos, tépidos ainda (arrancaram há pouco), gelatinosos. Mas não vejo o ver. Assim é o que sinto tentando materializar na narrativa a convulsão do meu espírito. E desbocado e cruel, manchado de tintas, essas pardas-escuras do não saber dizer, tento amputado conhecer o passo, cego conhecer a luz, ausente de braços tento te abraçar, Conhecimento. Bêbado vou indo. Alguém descobrirá em parte o meu trajeto se aplicar aquela Lei da Desordem (ainda conservo o sorriso), vomito na sarjeta (o sorriso foi-se), mijo encostado ao poste. Estou imundo e sozinho. Escuro, sinistro, mudo e sozinho. Alguém: tá muito mal, irmão? Ejeta três golfadas ácidas sobre a calçada e o meu sinal àquele que

pergunta é o de que está tudo bem. Linguaraz imobilizado aqui mesmo discurso olhando os meus sapatos. Homem-sapo desatando as veias. Sou longo, alto Como convém àquele que quer saltar sobre cadeias. Estufado ressoo: Um uomo enluarado Rosso de Nuovo. O esqueleto aquecido. Vem vindo o sol. Atraco-me comigo, disparo uma luta. Eu e meus alguéns, esses dos quais dizem que nada têm a ver com a realidade. E é somente isto que tenho: eu e mais eu. Entendo nada. Meus nadas, meus vômitos, existir e nada compreender. Ter existido e ter suspeitado de uma iridescência, um sol além de todos os eus. Além de todos os tu. Amós Kéres. Franco e fervoroso mas repudiando neste instante Amanda, crionça, universidade. Crionça sim, de cria e onça. Crionça eu devo à Márcia, aquela minha colega da universidade, matemática e política, fez o PO em Paris, depois mandou tudo às favas, casou-se e repetia: crionças, Amós, crionças o sumo da vida. Eu via. Via o peito de Amanda todo sugado, o menino uma fera, as mãozinhas cravadas. Deus é mulher? Como tenho sugado o peito que não vejo. Continuo sozinho, leproso. A porca é Deus. Estirada também. Sonhando. hilde e seus olhinhos cor de alcachofra. Lisa de costado e inocente. Alcachofra também tem tudo a ver com Deus. Esqueçam. Modelos de interpretação. O logos é isto: dor velhice-descaso dos mais vivos, mortos logo mais. Fui lucidíssimo e atento. E quase piedoso. Entendi pouco de homens e mulheres. De crionças também. Pouco. Inacabados seres repetindo sandices. Criança-gente sou eu, velhusco e lúcido, compassivo e doce. Amós Kéres. Inocente como um pequeno animal-criança olhando o Alto. Mas dizem que o Alto é o nada e é preciso olhar os pés. E o cu também. Com um espelho. Estou olhando. Impossível esquecer grotesco e condição. Ai, eu quero a cara Daquele que vive dentro de Amós, o Imortal, o Luzir-Iridescente, O percebedor-Percebido. Vou dizer com precisão o que é o meu não compreender. De significado majestoso. De cores. Dilatado. De luvas também. As que sobem até o cotovelo. Amanda usou-as uma noite. Só se vê a pelica acetinada. Da carne nada. Do osso muito menos. O verme no cerne disse alguém. Aquele Otto Rank assombroso? Aquele não menos William James? Continuo: continuem punhetando, lendo jornais, ou fornicando e lendo jornais, ou tratando de businness, agindo. Ou roubando. Agindo sempre. E terão gastos geladeiras casas televisões aviões. Depois mais carros mais geladeiras freezers casas computadores robôs ouro dollars, lazer e ócio. Amós. O cristalino espelhado. Há sangue por aqui? Aparentemente não. Só há sangue depois. Com a fórmula pronta. Sangue no cerne do Infundado. Também lá há sangue. Aquela ordem por cima, aquele límpido-não me toque, e no fundo o sangue rioso, fervente. Descendo pela grande goela vitrificada.

E homem. Lúcido e mudo. E homem. Entra num bar carregando esses não dizentes, essas chamadas veleidades, alienações, doença, glândulas endócrinas, é apenas isso

o conflito de Amós, talvez a pituitária entendem, talvez a pituitária não deva andar bem. Vai uma cerveja? vai sim, qualquer uma? qualquer uma sim. Um balofo grandote se aproxima: paga uma pra mim, seu, tô duro. Pago sim. Seis filhos e sem emprego. Duro diz Amós, deve ser duro. Dura é minha pica, seu, quando tá em forma, muito mais que duro. Imagino, diz Amós, deve ser muito duro sim. Muito duro é a melhor das mortes, seu, muito mais que muito duro. Eu entendo diz Amós. Não entende não diz o balofo grandote, só eu é que enten-do. Bom, vou indo, diz Amós deixando o dinheiro sobre o balcão. Não vai indo não, seu mosca, tá cansado da minha matraca é? Não é isso, é que tenho que ir mesmo. O cara do balcão: chega, Parrudo, o homem te pagou a cerveja e tu bronqueia? Parrudo puxa a faca, Amós levanta o braço protegendo o rosto. Pergunta: por quê? Parrudo fica um instante exibindo a faca, dá uns pinotes para trás e grita da calçada: porque é mais que duro, seu mosca, muito mais que duro, e tu tá rindo de mim o tempo todo. (Então é isso, continuo sorrindo daquele jeito e não percebo.) O homem corre. Acabou-se. Tá machucado? Não, ele nem encostou. Tá cheio de louco por aí, moço, o mundo tá cheio deles. É, parece que sim, diz Amós. O senhor é calmo moço, tá meio pálido mas é calmo e de muito bom humor, tá sempre sorrindo né? Vou indo. Para casa. Dormem as rolas sobre as esteiras da mente. Bicos nos tufo das penas. De carne, chaves cadenas branco persisto nas rolas brancas de piedade. Persisto penas. Torcido afundo meu bico nas antessalas, pombais do polpudo esquecimento de mim: Finito. Meus assépticos papéis. Que belíssima escultura gráfica. Que limpeza. Podes lambe a página. Fazer o mesmo na superfície de gelo do Infundado. Amós vai ao banheiro. O pijama continua verde-clarinho. De onde vejo Amós parece-me um elegante pijama. Iniciais na lapela AK entrelaçadas. Confuso como monograma. Muitas hastes espetadas. Coisa de Amanda, certamente. Titubeia no batente da porta. Tranca-se. Um instante de vertigem e coloca as mãos sobre a parede ladrilhada, encosta a testa no frio. Ouve o que Amanda diz à Míriam, aquela que ele nomeou a bunda quente.

Amanda: agora ele diz que só está bem no banheiro, olhando as formigas.

Míriam: tem formigas no banheiro?

Amanda: aquelas mínimas. o pior são as aranhas.

Míriam: tem aranhas no banheiro?

Amanda: claro que não, né Míriam, Amós diz que tem, que são gênias, muitíssimo pensantes.

Míriam: melhor chamar o médico.

Amanda: formigas aranhas cachorros da infância porcas e matemáticos. mas deixa ele, na hora da loucura, na hora da morte. De pé, perto da pia, frente ao espelho. Desabotoa o paletó do pijama. Passa os dedos sobre o peito magro. Está quente. Tem febre, pensa. E aquele paraíso nos olhos? Paraíso? Fulgor e vazio. Como o Infundado programou a minha morte? Pássaros e raízes. O mais alto e o mais fundo. Procuramos a árvore para as nossas asas? Para o nosso crescimento. Continuo mudo. Li em algum lugar que seccionam as cordas vocais dos animais cobaias. Para que não se ouça o grito. Os urros. Continuo mudo. A garganta ancha de gritos mas estou amputado. As partituras no entanto pontilhadas de negro, sons que piam os pianíssimos, os dedos procurando os trevos, ponta dos pés tentando não perturbar o sono dos homens. Há alguma cara igual a minha? Algum grasnado de rouquidão, inábil e desesperado igual ao meu? Paisagens de pincel japonês vertiginosas-exatas e nelas escuto o som do meu passo de coxo. Em diagonal atravesso o retângulo. De um lado o teu retrato, Vida. Os fatos. Atos. Às vezes agarramo-nos às pedras, outras vezes apenas descansamos sobre elas. Uma ou outra desaba sobre nossas caras se olhamos para o Alto. Passamos para o outro lado. Do triângulo agora. Não foi a carne que foi machucada, não. Perdas e rompimentos. O sinuoso invadindo lento o hipotético rígido percurso das equações. Um S de doce sedução. De Sombra, de Sorvete, de Solução até, depois de mil passos, os pés queimados numas dunas de sol. Dessignificando vou descavando gritos soterrando altura e altivez. Meu todo mole-duro também espia o muro. Desengonçado tateio a escalada e explosivas palavras colam-se às pedras: murro, garra Facada frente ao espelho. Fico no quintal atrás da casa. Da casa de minha mãe. Não lhes disse que vim parar aqui mas vim. Há um caramanchão de chuchu. E com palha terra e bambus fechei as laterais. O fundo. Deveria lhes contar das despedidas. Amanda e o menino. A estação. O trem. Deveria lhes contar do desespero cinza-escuro estriado de negro, uma substância visguenta me tomando. Esperei que o Infundado lancetasse o costado de um tigre e no gesto transfigurasse minha própria paisagem até o infinito. Minha pobreza é a segura do espírito. Minha solidão é ter ficado prisioneiro daquele sentir no alto da colina e hoje só encontrar eles de areia, correntes de pó. Uma cadela apareceu à tardezinha. É amarela. Deve ter dado à luz há pouco tempo. As tetas espichadas, as costelas à mostra. Os olhos acastanhados têm o brilho veemente da fome. Há centelhas que escapam da carne na miséria, na humilhação, na dor. Também nos animais as centelhas se mostram. Minha mãe nos traz comida e água. E procurava palavras: Amós, não tem muito sentido tendo a casa na frente você aqui atrás, parece não ter sentido, se é que as coisas têm algum sentido. Pois é, mãe. Eu sinto que sei como é. É mesmo, mãe? Seu pai uma vez me explicou sem explicar. Era bem de manhazinha. Ele se levantou, calçou as botas. O dia não estava bonito não. Ele olhou para você no berço, você tinha seis

meses. Éramos jovens e teu pai formosura. Aparentemente estava tudo bem. Os olhos apagaram-se por um instante assim como se eu e você não estivéssemos mais ali, como se ele mesmo fosse outro, a boca aberta como se lhe faltasse o ar e disse num arranco: que esforço para tentar não compreender, só assim se fica vivo, tentando não compreender. Não parece o pai. Você não estava com outro não? Ela ri. O chão de terra. Há esteiras espalhadas. Caixotes. A mãe chamou dois homens e cobriram de sapé o teto do caramanchão. Teto de chuchu também é demais, filho. É seu filho, dona? Parece doente, não é melhor ficar na casa da frente? Ele gosta desse lugar aqui. Esquisito dona. Dei o nome de Ronquinha à cachorra amarela. Um esticado de roncos durante o sono da noite. Tenho papéis. Canetas. Desenho Ronquinha roncando. Desenho os caixotes, as esteiras, me olho num quebrado de espelho e me desenho me olhando num quebrado de espelho.

Um coração minúsculo tentando escapar de si mesmo dilatando-se à procura de puro entendimento do outro lado do espelho: Eu sentia muito sono mas de qualquer forma tinha que andar porque a força estava a uns trezentos metros e os caras que me acompanhavam pareciam ter pressa. Não é possível dar uma dormidinha? Vê se pode, o homem vai ser enforcado mas antes que puxá um ronco. Tu vai dormi pra toda eternidade. Eu sei, mas será que vou saber que estou dormindo? E dormindo agora, sei que fui eu que escolhi este sono, ou melhor, querem saber, tenho precisão dele. Mais um pouco e tu dorme. Ah, não custa nada, o homem insistiu, pra vocês tanto faz que eu me atrase uns dez minutos. Como, meu chapa, tanto faz? É meio-dia, eu tô com fome, um dos acompanhantes retrucou, hoje é sábado e tem feijoada lá no bar do Arnolfo. O outro acompanhante: e eu tô louco por uma caninha. O outro acompanhante: e que calor, porra, enforçar gente ao meio-dia é chato, às cinco ou seis da tarde seria melhor, de madrugada também é razoável, mais fresquinho. Por que você vai ser enforcado hein? Porque eu quis me matar. Dei um tiro aqui.

Onde?

Todos pararam de andar e ficaram ao redor do condenado. O homem mostrou uma cicatriz no ombro esquerdo. Tava mal de pontaria hein? É, não foi nada bonito, um dos acompanhantes falou em voz baixa. E essa outra cicatriz perto do pescoço? Ah, essa foi quando quiseram me matar. Por quê? Eu conto logo mais mas antes me deixem dormir um pouco. Concordaram. Dez minutos. Encosta naquela árvore ali, a gente também descansa uns minutinhos. Dez minutos, eu pedi, disse o condenado. Acompanhante número um: Afinal se o homem quer dormir antes de morrer, que durma. Tem gente esquisita mesmo. Acompanhante número dois: Teve um há dois meses, no meu distrito, que pediu pra foder. Foi difícil, cara. As zinhas que a gente



conhecia diziam nem morta, e faziam o sinal da cruz. Eu dizia que que custa gente? O homem ainda tá vivo, só morre daqui a duas horas. Ah, não, a Luzinete falou, quem vai morrer daqui a duas horas pra mim já tá morto. Puta não tem caridade mesmo. Foi uma discussão daquelas, e o homem lá esperando. Acompanhante número três: E daí? Acompanhante número dois: Daí que não teve jeito. Morreu de pica dura. Fiquei até com pena, nunca tinha visto ninguém morrer assim.

Acompanhante número um: Mas via-se?

Acompanhante número dois: Ah, dava pra ver sim. Eu vi.

Acompanhante número um: Te disse, tem gente esquisita. Já passou dez minutos? Ainda não, disse o condenado, me deixem dormir. E depois, continuou, tudo isso da pica dura é besteira. Todo enforcado morre de pica dura. Por que não sei, mas vocês não se lembram daqueles alemães? daquelas fotografias? Que alemães? Aqueles que morreram enforcados em Nuremberg. Onde é isso? E que tem isso com a pica dura? Nas fotografias a braguilha de todos está aberta. Por quê? Fica chato morto de pau duro. Então eles torcem o pau do cara para amolecer. Quem torce? Alguém, lá sei, os carrascos. O pau dos enforcados continua duro mesmo depois da morte? Isso não é verdade. Tô te dizendo que é. Vocês vão ver o meu. Me deixem dormir agora. Dez minutos.

Vento e poeira de repente. Redemoinhos de poeira vermelha. Pássaros barulhentos atravessando o céu esbranquiçado. Os acompanhantes levantaram as cabeças para o mais alto, depois para a direita e para a esquerda e o número um gritou para o condenado: Levanta-te, vamos, o tempo está mudando, vem aí uma espécie de tufão, não dá para dormir. O condenado tentou levantar-se mas o vento, a massa de poeira vermelha fez com que involuntariamente se sentasse, os olhos cegos. Os três acompanhantes também se agacharam e agarraram-se ao tronco da árvore. Temos que levar o homem até a forca disse o número um. Impossível, tu não vê que não dá? Colérico o número um desgrudou-se do tronco da árvore, começou a sacudir o condenado mas logo se deteve, franziu horrivelmente a cara e os outros viram-no ser arrastado pelo vento, rolando como um leve canudo de papelão. Ouviram gritos e palavrões, nítidos de início, depois apavorantes acessos de tosse, depois só o zumbido de fúria do vento. A massa de poeira parecia ter espinhos e feria-lhes os corpos. Isso não pode durar a vida inteira, gritou o número dois. Claro que pode esgoelou o número três. Em seguida calaram-se. Tudo continuava na mesma, e escurecia. Daqui onde estou posso ouvi-los pensando: Acompanhante número dois: As patrulhas virão à nossa procura, ah sim, virão salvar-nos. Acompanhante número

três: As patrulhas não virão. Ninguém sai com um tempo desse. O condenado: Só assim me deixam dormir. Mas se durmo posso amolecer e ser levado pelo vento. E de repente ser levado pelo vento até a forca. Não, isso seria o cúmulo da coincidência: condenado chega sozinho aos trambolhões ao pé da forca. O cúmulo sim. Mas há terríveis coincidências. Sim, pode acontecer.

Os acompanhantes começaram a gemer. Folhas e galhos caíam sobre suas cabeças. O número três gritou que não aguentava mais, que era preciso fazer alguma coisa. O condenado: Fica firme, não há nada a fazer. Pingos de chuva. Grossos, pesados. E num instante um aguaceiro. Horas, ali grudados ao tronco da árvore. Um escuro pastoso à volta dos três homens. O vento esbofeteando-lhes as bochechas. Se abaixavam as cabeças a lama entupia-lhes bocas e narinas, então suspendiam-nas num gesto abrupto, desesperado, tentando respirar. Ninhos de pássaros desabavam dos ramos, preás arrastados pelo vento chocavam-se com violência contra o tronco da árvore e, agonizantes, expeliam sangue, os focinhos partidos. O acompanhante número três deu um urro, abriu os braços blasfemou e desapareceu, espantinho engolido pela sórdida noite. Aos poucos foi se fazendo calma e claridade. O condenado: enfim, terminou. Agora podes me levar à forca, disse para o número dois. Com esforço, lento, esticando-se, o condenado pôs-se de pé. Que noite que noite repetiu. Ao redor tábuas bichos mortos lama arbustos, as raízes à mostra. Vamos logo, parece que não acreditas que tudo já está bem. Já não tenho mais sono, pudera, quem poderia dormir com uma noite dessas? O número dois continuava agarrado ao tronco da árvore. O condenado aproximou-se do homem: ei ei, vamos, vamos à forca, vais acabar perdendo o emprego. O número dois continuava em silêncio. Então o que ia morrer agachou-se. Tocou o homem. O corpo amolecido do número dois foi afastado. A cara roxa exibía a boca escancarada.

Amós Kéres, matemático, condenado à forca por tentativa de suicídio, justificada a seu ver por ter compreendido que o universo é obra do Mal e o homem seu discípulo, e em seguida quase assassinado por tentar provar a logicidade de sua compreensão, estava livre. A planície estufada aqui e ali por detritos e lama não apontava ser humano algum na paisagem. Dolorido, deu dois ou três passos. Gritou ohs ahs, ó de casa, ó gentes, ei mundo, ei tufão. Como ninguém jamais respondeu num percurso de muitas noites e dias, continuou andando. Em direção a quê? pensava algumas vezes. Isso se veria. Assim que visse. Pensar o grande desconforto de te sentir aqui, no nojo, no excremento. Pensar-me a mim, também cadeia do teu corpo estendido nas negras ramas desta noite. Pensar que te pensei clarão e arrozais. Semente. E agudas tintas retornando às paredes roídas. E que pensei em ti como se só te visse no abismo encarnado de vidas infinitas. E descobrir que os teus meios são iguais aos passos dos

embriagados. Que há velhice e morte em tudo que criaste: sóis, galáxias. E em nós: Animais do teu pasto. Mais adiante do outro lado do espelho: eu, Amós, mais alongado, mais magro, caminhando até aquela árvore onde pretendia dormir meus dez minutos. A árvore me pareceu uma velha figueira-brava, ao redor do tronco trepadeiras de folhas largas. Via trezentos metros mais adiante força e patíbulo. Um homem truncado, a cabeça ovoide, move-se entre as tábuas partidas. Vocífera: e não é que o cara parece ter razão? Só o demo é que pode desaguar tamanha fúria assim de estalo. E onde estão as patrulhas, os acompanhantes, o próprio condenado? Ora já se viu, quem cumpre a lei quase morre soterrado, e quem descumpre onde está, onde estão todos? Onde está ele? Vou buscá-lo onde estiver, corpo morto ou vivo, tem que ser enforcado. O carrasco sacode-se inteiro à maneira dos cães molhados. Pisoteia o chão, as botas altas, justas. Limpa-se passando as mãos nas coxas, nas virilhas: ora filho de um cão, ia ser o meu décimo enforcado, depois dele a pensão da aposentadoria, os belosporcos que eu ia criar. No décimo você des-cansa, me disse o corregedor. E o décimo era esse filho do cão, esse inventor de medos, esse bostolengo metido a sabichão. Que se calasse se entendia o mundo do jeito que entendia. Eu cá tenho as minhas ideias mas quem é que as ouve? Nem pedras, porque não me saem à boca essas minhas próprias ideias. Por calar é que tenho ainda meu pão e minha vida. Engulo tudo que penso. Ora se. Vão enforcar o bispo, o professor? Estou a postos. Nem nunca conversei com os condenados. E podia conversar, pois não? Iam se calar daí a um instante, para sempre. Mas sou cauteloso. As coisas podem virar de um momento pro outro. E não é que viraram? Dá alguns passos por entre os entulhos e pensa logo mais certamente virão coivadar o terreno todo, logo mais certamente vai dar de cara com outras gentes e falará com o corregedor.

Porque cumpriu o seu dever e entende não ser sua culpa os acompanhantes negligenciarem o acompanhado, não é sua culpa se Deus ou o demo cuspiu vento e águas desabando tudo. No décimo enforcado tu descan-sa, lembra-se muito bem da fala do corregedor. Isso vai dar treta, vão lhe dizer se não há pescoço não há enforcado. Pois vão ver, vou encontrar esse fala-bocas, esse arrota-mundo e morto ou vivo passo-lhe a corda. Cego caminharei sobre granitos de fogo Descarnado e demente para todos mas trovador de trinados Do negro paraíso do teu rosto Ou se quiseres, dobra-me.Tua mão sobre a minha nuca Há de curvar meu corpo até a cintura Nos tonéis da pergunta. Hei de saber o fosso Do nunca compreender. Como tem sido até agora Sobre mim, esses ventos de areia do teu sopro Ou aquieta-me. O coração junto ao musgo da pedra Isento desta busca. Dou várias cambalhotas. Espelho e botas. Sou náufrago de mim mesmo e jardineiro. Estou no fundo mas

semeio como se estivesse fora. Sou verdugo numa sala de aula. Se me perguntam não respondo. Este sou eu. Cambalhota, afago, peixe, sedas na cauda, água, reboição de nuvens neste aquário. Os olhos me olham. Os rostos encostam seus narizes no meu espaço. Mudo continuo rolando pela sala. Há entre nós um círculo de vidro. Há muita gente no vestíbulo: aquele é o professor? O ipê. Revisito a janela nos seus amarelos. Perguntas são nós de um extenso barbante inconclusivo.

Deito-me sobre o fio, o barbante me aninha, se faz côncavo, se alarga, se faz rede, durmo ouvindo gemidos e queixas. Os que me veem estão muito aborrecidos. Um homem atravessa a sala, senta-se, peida sobre a minha cadeira negra. Pergunto: disse o seu nome, senhor? Há risos nas carteiras mais ao fundo. Alguém me entrega um jasmim. Entedio-me mudo. As perguntas crescem e formam cubos no ar. Se entrechocam. Estico-me no liso das esteiras. Um cubo fere-me o cotovelo gasto. Um outro se abate sobre a testa, testeia meu osso pardo de peias. Mulheres invadem a sala. Pisoteiam-me com seus saltos, Sádico-lúbrico estou suando e rindo. Grotesco me esparramo. Há sangue respingando as paredes do círculo. Uma avalanche de cubos recobre meus tecidos de carne. Estou vazio de bens. Pleno de absurdo. Levanta-me, Luminoso, Até a opulência do teu ombro. Com meus olhos de cão paro diante do mar. Trêmulo e doente. Arcado, magro, farejo um peixe entre madeiras. Espinha. Cauda. Olho o mar mas não lhe sei o nome. Fico parado em pé, torto, e o que sinto também não tem nome. Sinto meu corpo de cão. Não sei o mundo nem o mar a minha frente. Deito-me porque o meu corpo de cão ordena. Há um latido na minha garganta, um urro manso. Tento expulsá-lo mas homem-cão sei que estou morrendo e que jamais serei ouvido. Agora sou espírito. Estou livre e sobrevoou meu ser de miséria, meu abandono, o nada que me coube e que me fiz na Terra. Estou subindo, úmido de névoa. As armadilhas: Como se um morto Acreditasse o girassol da vida A crescer sobre o peito. Amós Kéres, 48 anos, matemático, não foi visto em lugar algum. No caramanchão, a cadela olhava os ares, farejando. A mãe encontrou a frase no papel: Deus? uma Superfície de Gelo Ancorada no Riso. E mais abaixo:

Amós = ∞

SGAR = Θ = ∅Obras publicadas

## Tu não te moves de ti

### Tadeu (da razão)

Porque um enorme fervor se aguça em mim, eu Tadeu, de joelhos te peço que ouve, Rute, que me escutes: como se um rio grosso encharcasse os juncos e eles mergulhassem no espírito das águas, como se tudo, luta repouso dentro de mim se entranhasse, como se a pedra fosse minha própria alma viva, assim minha vida, olho espiralado olhando o mundo, volúpia de estar vivo, ouve Rute o que se passa quando os meus olhos se abrem na manhã de gozo, (de desgosto, se repenso o mundo) muito bem, Rute, esse olho me olhando agora é bem o teu, já sei, te preocupas se fiz bem o discurso, claro, me saí como sempre, as palavras estufadas, continuo no meu alto posto se é isso o que te importa, oligopólio-impacto-dinamizado, até comedores de excedentes eu usei, a água mineral perlada à minha frente Tadeu, a empresa é um corpo que precisa um dirigente, vão notar a estria vermelha no teu olho, mandaste o Balanço para os jornais? falavas na manhã Na sôfrega manhã de mim, no sol da minha hora, solda minha manhã, Vida, que esse fio de aço nunca se estilhace, liga-me ao teu nervo, ouve, Rute, nunca fui esse que pretendes, nem nunca posso ser marido ou presidente de qualquer coisa, agora aos cinquenta as cordas que me ligavam à tua vida apodreceram, sou novo, olha ao redor e entende que nada dentro da casa é carne de mim, apenas as minhas pedras, aquelas de ágata, e a minha mesa e a enorme gaveta, os papéis os versos os desenhos, apenas essas coisas fazem parte do meu corpo novo Dispensso o motorista? podemos estudar à noite teu primeiro relatório de política empresarial, tenho a minha parte nisso, por exemplo a taxa de crescimento, eu te dizia, Tadeu, que você minimizava a espantosa habilidade dos sócios fundadores, olha para mim, não é nada fácil, o meu amor de sempre, esta esperança: um dia sim Tadeu vai me tocar de novo, não é justo, o que há com as coisas? não são as mesmas? escolhemos os quadros a casa as jarras de prata, eu vivi inteira para o teu momento, vou buscar as compressas, quem sabe um colírio, pare de esfregar os olhos, não está bem limpa a vidraça, não te assustes, vê-se mesmo embaçado o lá de fora Que horas são, Rute? Nove. dispensso o motorista?

Subo as escadas, o corrimão gelado, os degraus largos, volto-me. Te amei. As falanges pequeninas me alisando a cara, mas tudo se pulveriza, pulverizar a empresa, a cara de todos bufolamente parda, mas senhor diretor doutor presidente excelência agora que chegamos à maximização do lucro, o lucro nervo-núcleo da empresa, excelentíssimo senhor Tadeu, um momento, alguma coisa aqui de beber para as nossas coronárias, o senhor disse que vai viajar durante um tempo? Estilete de luz

pousando no Ativo e no Passivo, dez horas da manhã reunião da diretoria, as caras ainda pardacentas, as mandíbulas caídas, alguns balbucios, eu estufando de vida e querendo discursar pausadamente comecei: Senhores faz-se necessário e premente que continuem a existir sem o meu corpo presente, não estou aqui, na verdade nunca estive aqui, jamais tornarei a estar aqui. Sorriram. Pensam que repito bizarras matinais de executivos. O rapaz dos copos e da água mineral também sorriu. Rute agora também sorri. Caminho, a ponta dos pés na passadeira da escada, vou subindo desenho sinuoso e colorido, quantas vezes subindo ponta dos pés tocando os caixilhos dourados, o corredor marmóreo o banco de convento claro, Rute, evidente que é uma peça rara, e essa estupenda samambaia, o coração pulsando, uma extrassístole de repente Tadeu, tome beladrenal, eu sendo teu médico e teu amigo faço uma sugestão: pare de olhar a vida com esse jeito assombrado, o que és que andas vendo que o pessoal não vê? A porta do meu quarto. A primeira vez que nos deitamos ali, Rute, (tínhamos um comovido passado?) um comovido presente, Tadeu junto de ti, homem convencional, a Causa acima de tudo. O que é a Causa? A empresa. Um apaixonado da ideia. Que ideia? A empresa. Comovidos comovidos todos esses anos, o suco de laranja as torradas o sol batendo na imensa vidraça, Tadeu é reflexão postura, tiro os sapatos, caminho até o terraço do quarto, que coisa é essa em mim que aspira esse fulgor da noite, que coisa é mais que demais em mim? Já vi outras vezes a mesma lua e no entanto isso vivo amarelo brilhoso redondo sobre a casa é outra lua como se fosse esforço de ser Tadeu suspenso sobre a casa. O que há com as coisas? Não são as mesmas? Não, Rute, uma coisa em mim, atenta, vê mais luz, de início é como se fosse uma névoa corroendo, por isso é que te pergunto sempre, limpavam as vidraças? limpavam os porta-retratos? Sépia sobre as nossas caras, vê devagar se diluindo, ainda não te vejo, o crepe do teu vestido pousando no meu braço, ventava, a flor diminuta dos limoeiros salpicava os sapatos, pedimos a alguém que passava por favor, pode nos tirar um retrato? é que a tarde está linda, é só apertar aqui. Rias porque tudo era cheiro e transparência e o meu toque era vermelho sobre a tua vida, factível de repente perguntaste, o que é factível, Tadeu? Por quê? Porque vi nos teus papéis assim: factível sim uma pirâmide solar sustentando a vida. Que pode ser feito, Rute. Não há mais névoa agora, há fatos e retratos, quando pensavas que víamos juntos as mesmas coisas não era verdade, que os fatos as coisas os retratos o verde o branco coalhado da flor dos limoeiros estava ali à nossa frente e víamos tudo isso com o mesmo olho, ah, nada nada, não víamos, teu limite é distante do meu, as descobertas não serão jamais as mesmas, sofro de sofreguidão, vejo através, difícil dizer aos outros que estou sofrendo de vida, que nunca mais vou morrer porque me incorporei à vida, não é que não te ame mais, mas devo ir, direi assim? Trinta anos, Tadeu, ela vai dizer trinta anos, ou se Rute dissesse nova: olha, pegaremos um barco,

um navio, e tudo vai mudar, sem perceberes roubas a paisagem à tua frente e ela se engasta lá no teu de dentro e ficas novo sem deixares de ser esse Tadeu, o outro, a calma daquelas águas, as mais fundas, e a mesma volúpia há de voltar, quantas vezes me disseste que a vida se fazia em ti quando me tocavas, toca-me neste instante, sou a mesma, é porque envelheci que não me tocas? Se ela dissesse, mas ainda não seria isso. Se eu dissesse a verdade, a minha: Uma coisa viva rubra aquosa fez-se aqui dentro, Rute, aqui no peito. Sorriria. A mão sobre a nuca, ajeitando a fivela nos cabelos: isso é poesia. Verdade, Rute. Como se o ar de fora nunca cintilasse, como se tu visses a vida escorrer sempre através do vidro, vidraça cheia de dedos estigma das tuas falanges na vidraça, inútil não querer insistir nas diferenças, diferenciados tu e eu, eu e o outro, eu e a empresa, blocos nítidos e separados quando eu morrer cobre-me a cara com as minhas pedras de ágata cobre-me o corpo de papéis e o duro das palavras enfia-me na grande gaveta da minha mesa Rotina imunda esfarelado o que eu pensava que seria definitiva cintilância, como é que eu posso amar o outro se eu sou o funil mais fundo, o comprido buraco fervilhando de negras espirais de jade, levanto-me, tudo está posto, composto, o roupão de flanela, o marrom de tecido fosco nas beiradas, sento-me um pouco na poltrona cor de ouro, semiobscuridade do quarto, cheiro de linho lavado, tudo limpo-Rute, não há manchas nos lençóis esticados imaculados, Tenho mania de roupas brancas, Tadeu, que magnífica simetria nos nossos armários, incrível tocar nos estufados rolos brancos. Semiobscuridade do quarto, uma tarde estarei aqui, na cama, uma noite, na manhã (quando?) estarei aqui em agonia, suor e urina encharcando os linhos da ilha, imaculados estarão os lençóis sobre as prateleiras, dentro do armário a ordem e ramos de alecrim O que é que você põe nos lençóis, Rute?

Dentro do armário uma incorruptível seriedade, Tadeu impoluto alguém te disse, quem? ah, sim, aquela mulher absurdamente viva, um dia no bar entre os sócios fundadores aqueles que Rute dizia que eu minimizava a espantosa habilidade. Bizarra amiga-mulher, a do bar, onde agora? ela me olhava como se soubesse de mim, que eu ali no bar empresa sócios fundadores estertorava de tédio de horror, daqui a pouco é preciso voltar para casa e começar tudo de novo, o banho quente, o sabão importado, os mármore perfeitos, as toalhas da melhor qualidade, sim a casa é toda lavanda alecrim maçãs laranjas torradas, Rute é de pêssego

Que foi, Tadeu?

Nada, estou aqui sentado. A reunião não é às dez? te sentes bem? Se todos se sentissem como eu, demasiadamente possuído por alguma coisa inominável... o que é? escalar a montanha? nadar no rio cheio de crocodilos? engolir uma serpente? ficar

nu e lançar-me do terraço do quarto, os braços abertos e um grande urro durante o percurso? Me sinto muito bem, estava apenas pensando No Balanço? Impulsiono o balanço de repente, Tadeu nos ares, flutua, agora desce, coloca a planta dos pés sobre a areia, senta-se e contempla ao redor, montanha mar extensão tremulosa, corpo aquecido e livre repensando o seu estar no mundo como quem nunca esteve no mundo porque desde sempre consumiu-se na aparência, trancou-se, que coisa tinha Tadeu a ver com os outros? Ouro pensado no tornozelo e no pescoço, e o primeiro elo da corrente? Na empresa. poder quer dizer Tadeu sentado na extremidade da mesa, os sócios cinco rescendendo a lavanda inglesa os papéis as cifras, a lisura do branco os algarismos santos, estilete de luz pousando no Ativo e no Passivo, Balanço-Gólgota do Sistema, Otimização Satisfatório Satisficiente, verdura-rúcula-de prata na bandeja de nós dois, Tadeu e Rute, turquesas de sobremesa, homem-sério Tadeu, olhar nunca para o céu, não, isso nunca, apenas em alguma madrugada lívido hei de olhar para esse fundo, Rute estará ao lado aromatizada, hei de dizer abre mais a janela Abafado? Não, para ver pela última vez o que fizeram do céu do planeta. Aromatizada há de caminhar tênue, esvoaçante, as mãozinhas abertas hão de empurrar as persianas Não há nada para ver, apenas o céu, no almoço estarás de pé? codornizes e creme de leite nos pêssegos, e um livro incrível inteiramente novo reformulando a criação interna de fundos O desinteresse pelo teu pobre verso, a fala mansidão, o desmaio quando tu disseste – não estou bem certo, Rute, o casamento me parece uma porca instituição porque – E há de vir um tempo, meu pai, que tu e eu não estaremos mais, nem Ehud, e estaremos onde num sem tempo? Que hei de ficar tão velha e rígida como um tufo de urtigasas urtigas tão veludosas Que hei de ficar tão velha e rígida como um tufo de urtigas, e leve num sem carnes, e tateante de coisas mortas, a cabeça fremente de clarões, a boca expelindo ainda palavras-agonia, datas, números, o nome dos meus cães, bacias de água quente pela casa os pés estão gelados, traz as bacias, deixa-me esfregar assim, ah, não adianta o nome dos meus cães, dos três pássaros, pedaços de frases incrível sol morrendo noite dor daqui a pouco luz palidez amanhã estranho cães sabemincrível o sol de hoje e ela morrendo à noite ela tem muita dor e é noite daqui a pouco na luz vê-se mais a palidez, ela resiste até quando? até amanhã, disseram estranho, os cães ficam todos ao redor, eles sabem sabem sim, os cães de Hillé sabem como todos os cães não olha, até a porca vem vindo a senhora P. é esse o nome que Hillé deu à porca Hillé era turva, não? um susto que adquiriu compreensão. que cê disse, menino? o que você ouviu: um susto que adquiriu compreensão. isso era Hillé. Ahn. cê é daqui, menino? eu moro longe. mas conheci Hillé muito bem. como cê chama? me chamam de Porco-Menino. Por quê? Porque eu gosto de porcos. Gosto de gente também. Ahn. Livrai-me, Senhor, dos abestados e dos atoleimados.



– delicadeza de louça portuguesa, delicadeza-ânforas aladas, delicadeza-moldura cinzeiros caixas, deitando-me e levantando-me para que a casa conserve a mesma atmosfera do de dentro dos cofres, silenciosa e severa e em cada canto uma delicadeza feita do meu sangue, meu verso esse sim delicado escondido na minha velha gaveta, meu desenho de luz e sobriedade, ponta seca, homem-Tadeu de asa curvada sobre o fio da vida, tu mesma desenhada aos vinte, aquarela de cinza e amarelo, os pés descalços, hera colada ao muro atrás da tua cabeça, luz sobre a tua coxa direita entreaberta, porque assim logo depois do amor colocando a fivela, de ouro a tua fivela minha primeira delicadeza, a cada instante viste a minha fivela? abrindo as gavetas segurando o tufo de cabelos sobre a nuca, Tadeu, ajuda, procura a minha fivela, Tadeu te olhava estendido na cama, tu parecias rara, muito, se não falavas. Porque, Rute, minha carne quis a tua? Mas não é a carne que pede alguma coisa, é antes a alma, eu te tocava assombrado de mim, mas não é Rute que vai alimentar o embrião-milagre, vai matá-lo, embrião-poesia-bulbo acetinado, por que a carne desejou a tua, se a alma de ti nada sabia? Gostas da aquarela? Eu não te vejo pintor muito menos poeta Bem, mas com o tempo posso chegar a Te vejo tão perfeito na liderança da empresa Sei, mas gostas ao menos um pouco deste traço? olha o título que coloquei, aqui quase apagado no canto da aquarela Ah sim... “Rute depois do gozo”... engraçado, nunca me vi assim, te lembraste de outra? nunca tive esse cabelo, nem esse rosto comprido, o olho tão redondo, não gosto quando me mostras teus desenhos, teus versos, nunca me vejo neles, é como se tu fosses outro cada vez que me mostras esboços, palavras Meus livros tão amados, Rute, guardaste-os num lugar tão alto, era preciso uma escada tão comprida Mas é tão harmoniosa aquela gruta suspensa para os livros, como não enxerga? imagine, até de longe tu podes reconhecer as lombadas, queres ver? Carlos Drummond de Andrade Obra Completa, Jorge de Lima, é só pedires a escada Minha alma escurecida Quê?

Minha alma escurecida Quê? Nada. que horas são? Dez. agora já é tarde para pedires a escada. Te parecia que caminhávamos juntos? Que algumas vezes subíamos? Fico me perguntando como foi possível ter imaginado que era a mesma paisagem o que nós dois víamos, mácula lútea Quê? Mancha amarela Quê? Fovea centralis, poço central, é um estudo sobre os olhos, sobre os nossos olhos, sabe, o de todos. Ahn. Os olhos de todos de matéria igual, mas a carne do que eu vejo, a envoltura, o espesso que os meus olhos atravessam, nada igual, ainda que os teus olhos se mantenham na mesma direção do meu desejo, lâmina de ágata colocada à tua frente, transparência plúmbea, carne da pedra eu digo, e a palavra me distancia no mesmo instante em que repito carne da pedra e não estou mais ali, nem sou, nem vejo, porque o vínculo se quebra quando repito língua intumescida: carne da pedra. Tadeu comungado no

mesmo existir duro da pedra e ainda assim Tadeu distanciado, te vejo, nos vemos, mas tudo é absolutamente desigual, e isso repito e repenso porque parece maldito o meu olhar.

Vi com alguém, em alguma tarde, um-só-olhar te vendo, pré-posse augurada, te vi, árvore do paraíso? um homem de empresa não deve ter qualidades excepcionais exige-se a máxima estreiteza no campo da literatura e da metafísica largueza parca em tudo nos ombros vá lá, suficiente para lhe segurar a cabeça poetas... bóóóóhhhh, um sol no coração e um sentir bóóóóhhhh, tão delicado...

Delicadezas... Pedias um filho, Rute, e o tom de voz era azul-pastoso-aguado, idêntico som no meu auricular atento, idêntico a todos os tons dos teus pedidos, banco de convento armário de vinhático, caixas de prata lavrada biombos de marfim e laca, ah, Tadeu que não te possuía no teu azul-fecundo-pastoso momento. Um filho... seria a minha suprema delicadeza, não é, Rute? Entranha de Rute repleta de azeitonas gregas, cerejas, andorinhas, ninhos aromáticos onde pelas vizinhanças flutuaria um menino Tadeu, futuro homem de empresa será eficiente como tu mesmo, sem os teus maus momentos meus maus momentos? quando tu sonhas, tudo isso vago, o desenho a poesia, há de ter os pés ajustados à terra de seu próprio caminho qual caminho, Rute? o teu. a empresa colada sei. Às costinhas delgadas Eu não quero um filho teu, digo velado, a boca no travesseiro, o hálito aquecendo as plumas importadas, não minha pombinha safada, não essa delicadeza. Então? bem, Rute, isso de um filho, preciso sentir issoas mulheres querem filhos sei então me darás o samovar dourado para a pequena mesa do vestíbulo?

Tapa-me os ouvidos, que eu não ouça mais a voz untada oleoso-amêndoa oblíqua sobre o meu pescoço, os da empresa começam a sussurrar no mesmo instante em que entro, me acompanham pelas salas contíguas, tu pensas por acaso, Rute, que toda dignidade que aparentam, a reverência, o brilho dos ternos cinza-seda é homenagem a mim Tadeu, homem-verdade, nu, esse que agora repensa o poço central, o vivo de si mesmo? Nada, apenas relatam o que conseguiram manhosamente abiscoitar, falam de outros, os pequenos, de como foi possível assimilar os empresins do medo, e o sorriso é um pouco de lado, discreto – as equipes do gozo – bonito nome, não é, Rute? Invenção de Tadeu. As equipes do gozo, nossas, são feitas de homens escolhidos, homens cuja praticidade consiste em desfazer os nós, e os nós podem ser um volume de cobras absolutamente imprevisível, as nossas equipes do gozo transformam qualquer via sinuosa numa indelével linha reta e dessa vez como foi? como sempre, por vias indiretas retas demolidoras, de início sem assustar. Corpo de Doutrina-Porcus Corpus, é este corpo de doutrina que preserva a

alma do homem e alimenta de compaixão a sua matéria?

Para que os homens consigam inúteis avelórios, para que o meu ser-de-antes, Tadeu – homem de empresa, cresça em banalidade e supérfluas aderências, para que todos os homens entendam o ter = honradez, importância, essência, para isso é que existes Corpo de Doutrina, Estatuto, Método, para esculpir a todos em gesto enrijecido, o coração pedroso? Chamam de quê o estar à volta de uma grande mesa, mais lucros mais rendas, todos nós, esses dignos de terno cinza-seda, empoados nas gordas ou veladas barrigas, fazendo tremer os outros, soberba presença, empalidecendo contínuos gerências subgerências, os outros que têm apenas o seu próprio corpo, chamam de quê o nosso contorno que esconde o seu avesso? E chamas de amor, Rute, o estar na mesma casa, comer na mesma mesa, e a consciência nada comprometida na mesma direção? Primeira manhã onde me reconheço tomado por uma coisa viva (não é justo, Tadeu) sagrada manhã, viva-luzente, nem sei por onde começo (não é justo porque) porque não é só começar, já sei de outros começos, amor palavra- caindo do teto, encharcando tudo, não é uma mulher, nem o prazer de construir o verso, é a volúpia de olhar, de não é justo porque eu só pensei em você todos esses anos, não houve filhos porque – de olhar tudo o que está vivo, repensar a morte também como coisa de vida – porque não querias, Tadeu, e cada mulher quer filhos do homem que ama, eu sou mulher, e nisso igual às outras – Demais igual, demais igual às outras, olhando a casa com o teu olho vazio, sorrindo, sorriso dente-alvin, uma vez por mês a visita ao dentista, perborato de sdio, duas vezes por semana a massagem com algas no instituto, os banhos de pinho, as máscaras de mel, teu corpo oco, minha mão gelada noteu seio de menina, te preferia gasta, tomada pela vida não é nada contigo, é difícil dizer a gente vive uma vida inteira ao lado e Uma vida inteira, como foi isso? Como foi de repente poder ficar nesta casa, na empresa, levantar-me pensando no algarismo santo, perder a alma perdi-a, perdi-a, Rute ainda não me perdeste, Tadeu A alma, eu dizia, alma de mim, Tadeu-homin, lá na Casa dos Velhos, lá vou saber até onde se fazverdade a minha volúpia Quê? Longe, a Casa que eu vi um dia, perguntei a um amigo, ele me disse que lá viviam os velhos, aqueles que são difíceis de guardar no quarto, de emparedar, aqueles que fedem à urina e mofo, pais sogros avós. estás louco Arrebentando de gozo, louco sim, cerrado para o teu mundo e para o mundo dos outros, nervura inaugural deste meu corpo novo. Que horas são? Estou mesmo aqui? pergunto a cada instante só para camuflar o meu projeto de querer estar noutra lugar, só para que eu tenha um minuto a mais de suposta segurança, mas não me encontro aqui e a hora não é essa que me dizes, há um luminoso colocar-se no mundo e uma hora extra, estou zero-hora, Rute, amigos estou zero-mundo, e não pensem que há uma nova mulher, aquela do bar, digamos

que seria gratificante se houvesse, mas não é isso, não sou Tadeu preparado para amar como um potro lustroso, (alguém ao meu lado ironia invisível: Tadeu-cavalorufião excitando a mulher, e o outro se apossando) não é mulher, e aí me lembro dos médicos ingleses: olhem, o último amor, senhores casados, pode ser mesmo o último, emoção-infarto sobre o corpo da outra, a outra, aventura-dionísio, a outra feita de súplicas e chamuscas, sol inesperado sobre a nossa carne amolecida, chamam de carne não é? chamam de carne isso que nos recobre, mas posso pensar como seria o nome da minha carne se eu efetivamente quisesse nomeá-la, pensar a carne longe das referências, pensar a carne como se quiséssemos mergulhá-la na pia batismal, ananhas de mim, te chamam ananhas, carne nova de Tadeu imaculada, por que não te buscas lá, onde os velhos dormem, tua clausura de pedra, goivos alados, asa e precisão ocupando um espaço, Rute, se te tomo, me sabes além da espessura do corpo? (meu pai na varanda, café- exportação, o sol sobre a maçã: Tadeu tem os pés de água, amolda-se) Amoldei-me? Até onde? A superfície fechada é toda porosidade sobre os pés de Tadeu? (caminha dentro das coisas esse meu filho, as armaduras se fendem) Sim, Rute eu penso que é preciso cuidar das coisas, que tudo aqui é delicado delicado quer dizer outra coisa, cuidar é diferente na sua boca que são coisas finas delicado e cuidar e coisa fina não é o que são as coisas, se tocas essas coisas que dizes, sentindo-as como tu sentes, as coisas adquirem uma topografia banal inesperada, banalidade é o que se incorpora às coisas que tocaste, banalidade insuspeitada das coisas sob os dedos de Rute. Porque é caro, não é isso, Rute? Claro E o que é isso? isso aqui? é uma pedra Tadeu sei, que mais? é uma pedra e pronto e o cachorro vira-lata naquele canto da rua... te lembras? inventaste uma fala de puro medo que eu o trouxesse para casa, não foi? pedras e vira-latas plantas também, Rute a samambaia tem sempre água, não é isso que se faz às plantas? alma dos cães, da pedra, da planta, por incrível que pareça ando buscando a tua Porque era jovem essa Rute, foi por isso? Mas eu também era. Porque Rute desmaiava porque de repente eu não sabia até onde o meu amor? Foi isso, Tadeu? A comoção de se saber o eixo de outra vida? alma é uma coisa que eu não sei, ninguém sabe, Tadeu. Porque teve sempre bons dentes, talvez isso, muito dentesmil, cinquenta e dois dentes. Porque gemia na hora do amor de um jeito infantil e obscuro? Porque às vezes parava diante de mim e me olhava como se soubesse do poço? Olho amarelo vazio me olhava. Era só isso. Ela não sabia do poço. Da alma da empresa sim – do tabernáculo – dentro dele o oco, não Aquele, acrescentaram peso a Empresa-pobre-corpo, se fosses feita de carne como serias? Gordas, o pelo ruivo cobriria a superfície ondulada, ferrosa, ferroso é o que serias, tabernáculo, ferroso como o sopro das bruxas, ímã para que tudo à tua carne se apegasse, carne da empresa é guilhot, assim teu escuro nome – de engolir – de ilha – guilhotina, rapace isolada assassina da alma de Tadeu,

comedora de almas porque atrás de ti há um corpo que sustenta ideias que se dizem políticas, isentas de fraternidade, arrogantes dispenso o motorista? Encosta a face educada na minha lívida cara, o roupão de linho tem a gola pesada de bordados, as mangas largas envolvem os pulsinhos finos, duas hastes presas às duas mãos inúteis, mas lava-se sim, encharca-se de óleos sim, tasteia o ventre examina os dentes, o espelho de face dupla acusa um diminuto pelo no veludoso queixo, espio, vê, Tadeu, duro como um espinho, hoje marco hora no dermatologista, pega, vê se não é duro. Duro sim. Absurdo um pelo no meu queixo. Absurdo, Rute, existires junto a mim, eu junto à empresa, a empresa no mundo, o mundo nesse todo, um espaço de buracos negros e redondos corpos, cintilâncias, negruras, uma extrassístole outra vez e cada vez que me repenso e sempre que sofro sedução e emigro, disso sim eu gosto, de ser tomado, de ser seduzido como estou sendo agora pela vida. sedução. Imagine, arranco neste instante, olha como espeta a mão. Se eu falasse com a voz do mundo como falaria? Se eu falasse com a voz dos ancestrais, sangue, o sêmen do mundo em mim, a refulgência de uma nova voz? Noz vivosa na laringe de Tadeu, pomo de adão enriquecido de contorsões e nódulos: nós, os daqui, os do outro lado, dimensão quenão vês, te olhamos, Tadeu, duro arrebatado: que sim. Te foi dado caminhar a razão, então caminha.

Que sim. O reluzente da vida, o casco da tua barca, matéria arcoirizada, é que empresta qualidade às águas. Que sim. Até onde o horizonte, até onde a linha acinzentada, longe, onde vês os pássaros, estica a tua linguagem, fala, Tadeu, batizando a palavra, lambuza de sal a pátina colada às consoantes, justifica as vogais, ajoelha-te, os joelhos colados na madeira lavada. Que sim. Que não te assemelhas. Aos que te rodeiam. À hora de Rute. Que és novo como o começo inverso de um novo. Que a morte não existe, seria o sem forma, o escuro indizível, e tudo é geometria e palavra, navega, cola-te ao corpo da Vida. Te comportas como todos os que chegam à meia-idade O quê, Rute? Bobo como todos os velhos, pedras plantas, pelos, vira-latas, casa dos velhos, arrogância de falar da alma, ninguém sabe, dispenso o motorista? Não. Vou num minuto.

Entro na casa dos velhos e o cheiro dos frutos pousa no corpo de Tadeu, ar suculento, pesado de aroma raro, não vejo o que pensava que veria, as caras magras, a brancura dos braços, o peito transparente e glabro, não, há cochichos e fingida sonolência, atravesso a varanda, a mão de Heredera na minha, um estufar de peito altivo numa senhora que não parece velha, algum riso, eu diria que atravesso um espaço gordo de ideias, Heredera chama Exumado dois gritos contralto e ele surge no centro dos cravos amarelos, delgadez leveza, umas passadas claras, credo Heredera, mais dois gritos assim e os cravos pendem, e se vai também o vermelhão das

goiabas, que coisa me queres tão importante que gritaste? Pois o senhor Tadeu, hóspede novo deve saber do quarto, toalhas roupas, tu sabes, os horários, apresenta-o aos outros, não, deixa, eu mesma o faço, e os cães, Exumado, onde estão? Bem, deixa, são cálidos os cães, convivência mais jubilosa que a memória, porque a memória às vezes tem sarcasmos e é quase que inteira peso, pois não é? Sim, Heredera, esse teu nome esticado de onde vem? De heranças que deveria ter mas nunca as tive, papéis complicados que nunca se aclararam, ao revés, de letras negras cada vez mais, e parentes do fim do mundo do defunto tio-avô foram chegando, diziam que eu herdaria os pombais, eram pombas rosadas, uma doçura de penas, que um dia eu herdaria aquele mar de couves e de nabos, a casa parda, os lilazes. Pois que nunca os herdei já está o senhor a ver, a casa não é parda, nem há pombas, algumas vezes duas e nem se sabe de onde, há nabos sim e couves, mas plantados por nós, Heredera ficou meu nome para sempre porque por estes lados dão alcunha por qualquer coisa pequena que nos aconteça, e morando sozinha me veio à ideia um passar a morar com outros, herederos de sonhos, por que não? Pois é verdade, senhor, na velhice se sonha, e o sonho fica um fato recrescente, tantas vezes se repete no peito e na cabeça sonhos tantos, que o sonhado uma vez em trêmido contente, volta adubado, faz-se verdade, diz aí magriz Exumado ao senhor Tadeu se o meu dizer tem gosto de verdade. Sempre quis aos cravos amarelos mas no meu dia a dia, nunca os tive, sonhava-os, minhas mãos eram feitas para os ossuários, eu os limpava senhor, de quando em quando aos ossuários?sim senhor, dava-lhes terra nova, antes lustrava-os. Exumado quer dizer, senhor Tadeu, que cuidava de ossos, mas nunca se sabe bem o que tinha a fazer. com palavras é difícil explicar que os ossos são sagrados conta-lhe dos cravos pois que naquela terra não cresciam, não sei porquê, eu levava sementes, esperava dias e nunca o amarelo nem nada amanhecia, então sonhava-os agora Exumado a sós cuida de onze canteiros, um amarelo potente que faz inveja às ovinhas dos pássaros Os olhos de Tadeu deslizaram além, viu a terra porosa, tressuante, a vida estava ali, mas não só pelo que Tadeu via, uma vida percebida mais fundo do que os olhos viam, agora inúteis as fotografias ainda que eu especificasse que o papel deveria ser o mais precioso e que – por obséquio, é mais prudente mandá-las revelar no exterior – nada disso tornaria fixo e palpável este apreender de agora silencioso Tadeu abaixa-se para tocar num fruto rosado as mangas nesta casa são muito apreciadas, nem sei como o senhor Tadeu encontrou essa pequenina caída, o perfume desses frutos faz com que a velhice os aprecie muito, pois olhe ao lado, Áima e Pasion plantam neste instante uma outra mangueira Heredera, tem esta cova para a planta a fundura certa? porque da outra vez a cova era mais rasa, mas as raízes arquearam-se para fora da terra Arqueado, fora, (a cova era rasa?) imaginando subir como as videiras, esquecendo que estava preso às

estacas, penso: o que faz com que a coisa seja a coisa? Ruteidade de Rute, até onde? me parece tão derradeira esta cova, Pasion, exageraste bem que eu dizia à Áima, Heredera, mas não é que lhe deu um frenesi de cavar como se estivesse reservado um defunto em pé a este pobre buraco? aqui está o senhor Tadeu, hóspede novo, em pé mas vivo somos Áima e Pasion, senhor, perdão às brincadeiras, as mãos não lhe estendemos porque a terra colou-se à palma, assim como nós duas coladas e parece uma excelente mangueira mas talvez se afogue na fundura, os ramos devem ficar mais para fora assim, para que não venha ao fruto um sabor de terra Exumado diz muito a coisa certa, isso de trabalhar nos ossuários lhe deu tanto critério nas terrosas questões, as plantas lhe são caras senhor Tadeu? e aqui está Guxo, um dos nossos velhos cães, os pelos ao redor dos olhos estão assim molhados porque é muito lagrimeiro, mas é limpo como os arminhos, sabe o senhor Tadeu que os arminhos falecem se os colocamos numa poça de lama? Que nunca mais se mexem e ficam lá parados para que se não manche a alvura do pelo? Guxo é como os arminhos, só isso de chorar é que não se sabe, deve ser compaixão de nos ver a nós tão insensatos, fazendo tantos ruídos e trabalhos que o seu ser canino não compreende, ou melhor, compreende tão perfeitamente que aos olhos lhe vem a piedade Ruteidade de Rute, até onde te apreendem meus olhos embaçados? Guxo, cão mais próximo de mim, mais minha carne, Áima e Pasion coladas, a medula única, Heredera Exumado, tempo tão pouco mas em mim a vontade de um discorrer absoluto, o poema úmido sobre a página, e agora todos discursam de uma tarde quando lhes será dado saborear o fruto, Exumado quer ser o primeiro a gozar dessas mangas de ouro, sumarelo fibroso sobre a língua, mas as mangueiras demoram a dar frutos, haverá tempo? E agora digo: demoram a dar frutos? ah sim, demoram, mas isso do tempo... Em todos há uns ares de pequeno disfarce, alisam simultâneos o dorso do cão, será porque a pergunta traz no corpo, mergulhadas, as palavras Tempo e Duração? Eternidade e seu corpo de pedra e dentro desse corpo o tempo procrax, insolência soterrado na carne, ai Rute, se o tempo no teu rosto te cobrisse de rugas, se tivesses a dura e adocicada comunhão com as coisas, talvez sim tu serias mais bela porque o rosto adquire refulgência se dor e maravilha e matéria de tudo o que te rodeia te penetra, e ao invés de gastares teu ouro no apagar de umas linhas finas e de sulcos, tu te tocarias amante, mansa, sabendo que o vestígio de todas as solidões se fez presença no teu rosto, que o sofrido da água é cicatriz agora ao redor da tua boca, que tomaste para a tua frente a linha funda da pedra, Ruteidade de Rute se te conhecesses como Tadeu desejaria, se deixasses que o Tempo fizesse a sua casa no teu centro, se a nossa casa tivesse sido a vida de nossas próprias almas, se Tadeu tivesse ouvido aquele murmúrio ecoante adolescente que se fez inesperado em verso: cria a tua larva em silêncio, também estou mudo e aguardo. E ao contrário, me fiz num

caminhar insano e fui atrás dos teus murmúrios ocos, e a vaidade tomou posse do meu corpo quem sabe se porque te via, Rute, dourada, os crepes da cor de um tabaco escolhido esvoaçavas sobre os tapetes cor de sangue, mas na verdade teus sapatos mínimos mergulhavam no sangue de Tadeu, eu não sabia, eras adequada ao cenário da sala, como se um traço fosse pensado apenas para te colocar num pergaminho-marfim mais precioso, e depois te sentavas nos tecidos listrados, ostro do espaldar te refletindo a cara, Rute cravada no palco, e eu procurava um texto sábio para um contraponto e me via repetindo os versos de um homem que conheci lúcido-louco: ames ou não ó minha amada / quero-te sempre boa atriz / mentir amor não custa nada / e custa tanto ser feliz. esta é Convicta, senhor Tadeu que a felicidade se faça para si, senhor, nesta casa, e será feita, porque se assim o desejamos assim se faz. bem por isso é que se chama Convicta, diz as coisas com a certeza que não se vê nas gentes, vieste em boa hora para nos dizer se serás a segunda ou a terceira a comer os frutos desta frondosidade que Áima e Pasion no plantar tanto se esmeram, Exumado pensa ser o primeiro sabe muito bem que não será, Áima e Pasion serão as primeiras, pois plantaram-na, o senhor Tadeu será o segundo por deferência de todos, e virei em seguida porque no comer de mangas sabe Heredera que não faço a reverência de ceder o lugar, só o cedi agora ao senhor Tadeu por delicadeza de presença nova, porque as mangas, senhor, se fazem as mais formosas nesta casa, tenho a certeza da víscera que se o Senhor do céu houvesse visitado este lugar antes de construir o paraíso, não seriam as maçãs as de letal perigo Tanto assim, Convicta? E muito mais por convicção fantasiosa Cala-te Exumado, tu entendes de cravos Amarelos também, como as nossas mangas De cravos e ossos teu saber limitado, e não há nada mais distante do osso do que a manga, o succulento nos lava até o umbigo e por fora nos desce até o pescoço, é coisa de carne, estufada, viva E lá dentro o caroço Muito bem, Exumado, o caroço, mas experimenta plantar um osso e vê se ele depois te dá o mesmo gosto que o osso da mangueira, nos caroços recrescem as envolturas que depois nos dão gozo. E nos ossos? Teu osso, Convicta, é tua armadura E que me importa a mim uma armadura? Não se importe, senhor, são rixas antigas de Exumado e Convicta Pois porque me chamo Exumado ela me trata a mim como enterrado, pensa que só trato dos escuros da terra Ai, se continuam as falas, do senhor Tadeu nunca se chega ao quarto, fizemos tudo ao avesso, antes se lhe deveria ter mostrado os aposentos, e depois fazê-lo confidente de lérias, perguntante, vê só, senhor, é bem formosa a visão que se vê da janela, as janelas desta casa têm fundura magna mas neste quarto apenas é que há o parapeito largo, de pedras, pode o senhor Tadeu alegrar-se com este cair de tarde A janela de Alado também tem o parapeito largo Sei disso, Convicta, mas não é tão formoso nem tem esta vista, e vamos deixá-lo a sós, senhor, até às comidas, quando se toca o sino, aqui se tem hábitos de convento



apesar da ausência de monges e freirinhas, os hábitos pacíficos mas os pequenos contratempos se fazendo maioríssimos a cada hora, são discussões inevitáveis a respeito de tudo, pois se há homens e mulheres num único telhado já se sabe a casa repleta de maneiras, cada qual se entendendo perdidoso, não é assim? Pois bem. Que o entardecer se faça peregrim para lhe contentar. O que se vê da janela são planuras de um lado e do outro mangueiras encorpadas e folhas brilhantes estranho como cultuam as mangas, e olhares que trocaram e ares que se puseram quando lhes perguntei se a árvore demorava a dar o fruto. Eram olhares e ares de quem sabe de escondidas qualidades? Um outro além do sumo, um exaltado do gozo, diverso do que é peculiar ao fruto? E tudo talvez seja nada, quem sabe se é de mim apenas que me vem um pretense entender quase ardiloso, quem sabe se o falar dessa gente é tão novo que o homem Tadeu acostumado às armadilhas de outras vozes, entende a meiguice, a pausa, o distrair-se no diálogo, o olhar-se, como coisa lesante, como foice. Debruço-me mais comodamente no parapeito de pedras, o sol metade, um vento curioso desliza pela cara, ouço a voz de Heredera: Guxo, Gaezé! vamos vamos, venham, é hora de ficar a postos guardando a coisa de sempre, ah esses cães, se não sou eu a lembrar a cada tarde onde devem estar, ficariam num eterno aos saltos e fujões, oh Extenso oh Alado, por que não me dão um auxílio? a esta hora a cada dia repito que me levem os cães até a estaca ali a guardar o porão, como se atrevem ser tão levemente? pois não sabemos todos o importante que há para guardar? e os dizeres de Heredera são tão claros, tão cantados remoinhos de palavras que Tadeu corporifica tais sonidos, azuis e circulares no seu início, sobre os ramos, depois pontilhados agudos penetrando o ouvido. E o que há para guardar tão duradouro que faz nascer um discurso nervoso e colorido nesse acabar de horas? Guardar tão diverso daquele guardar de Rute dos meus livros, a voz amansada, licorosa: ali, Tadeu, estão altos mas bem guardados, até de longe tu podes reconhecer as lombadas. Impossível te ler, amado Jorge de Lima, prodigioso Drummond, como os dois me faltavam nas longas madrugadas, então Carlos, te memorizava: “amor é privilégio de maduros, amor é o que se aprende no limite / depois de se arquivar toda a ciência / herdada ouvida / Amor começa tarde”. De cor o princípio e o fim do teu verso. E o do meio? Pedir a escada, buscá-la, mas onde, por Deus, Rute a colocava? E que altura há de ter para poder alcançar aquela gruta suspensa? Alta e pesada. Como desejei ter asas e algumas noites, para te reler, Jorge tão rei: “iam bem juntos, iam resolutos, / olhares cúmplices mas não impuros / andavam devagar, indissolutos / num vago andar feroz e quase inútil”. Guardados. Tu não os guardava, Rute, proibias-os de mim porque eu os amava, porque se a poesia se fizesse o meu sangue, a alma de Tadeu solar rejeitaria teus algarismos santos, porque se o poeta em mim amanhecesse no traço ou no verso, Tadeu veria Rute esvaziada, e vazia igualmente a

Empresa, a Causa. Tadeu salvo das águas, das águas de Rute móvil, sempre escorrendo, atos aparentemente diminutos, frases pequenas de duvidosa transparência, Rute rápida, a golfadas, se é preciso lembrar palavras não me lembro, dispenso o motorista perguntavas de repente porque talvez adivinhasses a tensão que me provocava a frase, era preciso optar a cada manhã, eu repetiria o trajeto até a Empresa ou enfim diria adeus? e à noite era preciso escolher entre o jazigo ao teu lado, tuas tolas caretas, tuas professorais advertências ou enfim o berro da alma de Tadeu, gritando por solidão ou por um outro mundo onde não estivesses ao meu lado, onde eu pudesse calar como neste instante, que sim, que estou calado, e tão vivo, tão possuído de mim verdadeiro, sim, fiz a cara de todas as manhãs, mas por um instante ainda tentei visualizar o impossível, magia compaixão descanso no teu rosto, ou que visses em mim esse outro, os olhos afundados noutras águas, escapando, Rute, escapando de uma ferrosa draga, uma que construístes nesses anos tantos. A água da tua piscina, essa te importava, deitavas-te branca na espreguiçadeira, teu manhattan, os cigarros de ponta dourada, tuas amigas absurdas como tu mesma que delícia de sol que azul a água que bem feito o manhattan que lindo cigarro o portão veio de Minas? e a arca lá da entrada? custou tanto? mas há igual e mais em conta aí na esquina. Meus pretensos amigos e suas bermudas estampadas, minha bermuda de Londres sim, discretas estamparias, faz aí, Tadeu, um verso sobre a piscina, superfície acetinada não é bom?

Sábados e domingos que me esbofeteavam a cara, bajuladores, lagostas, eu te ouvia na manhã dizer à empregada: estão vivas sim, olhe, primeiro limpe bem a casca, sem machucar, depois mergulhe-as na água fervente isso é horrível quê? nada, eu dizia se há possibilidade de me trazerem a escada agora? há livros também na estante mais baixa, ontem mesmo comprei Liderança e Produtividade. eu mesmo vou pegar a escada, onde está? imagine, é muito complicado, e há caixas, mil coisas em cima porque a escada está deitada porque sim, Rute, porque é muito alta E porque não devo ler poetas nesta manhã porque os amigos não suportariam, nem à noite porque tu não suportarias, porque se faz particularmente doloroso ver Tadeu sob o sol, distanciado e louco folheando poesias, o jornal é que é adequado na piscina de domingo o jornal está aí, Tadeu, aí, na mesa O jornal nas mãos, a bermuda inglesa, o grande sol airoso sobre a minha cabeça, tuas magras amigas, meus amigos de pelos brancos sobre o peito, muito bem cuidados, pelos escovados, cabeças lisas, absurda realidade, todos eles existiam? Antes de existir a casa onde vivi contigo, aquele espaço não seria mais rico? um verde desordenado, capinzal, alguns ratos, papacapins nos tufos escondidos, joaninhas na largueza das folhas, comovida tensão, o olho da noite ocupando o antigo espaço seria certamente mais curioso, coexistência

viva é o que veria, não a mortalha estendida sobre a casa, a pobreza das falas, então Gastão, a bolada que tu ganhaste na alta vai te fazer parar? Uns meses na Suíça revendo os amigos de lá? Planos de uma outra vida? Uma outra vida? o que vem a ser isso? Bem, o que é que você faz na Suíça? É muito divertido, jogamos, são excelentes parceiros, porres também definitivos. Ah. Vontade de sacudir a todos. Como é que suportam esse buraco vazio? Como é possível ir até o fim da própria vida sem perguntar ao menos: por que é que estou vivo? Por que é que estamos todos vivos, hein Gastão, hein Rute? Aquele prêmio Nobel japonês suicidou-se quem? por quê? porque não havia mais cerejeiras nem são uns loucos esses caras que escrevem cerejeiras é? era só plantar uma, mas que lagosta incrível, Rute, olhem só a lagosta que vem vindo esse pessoal escritor é muito esquisito ninguém lê mais hoje em dia, não há tempo há vinte anos que não pego um livro mas está linda a cara da lagosta e ler o quê também? são todos uns frustrados, têm todos um rei na barriga só porque garatujam umas besteiras pensam que são mais, queria só ver esse pessoal todo o dia no batente, falando com banqueiros, lendo os relatórios enlouqueciam era só ter um pouco de tempo e eu seria escritor mas não se suicidaria, não é benzinho? claro que não, não ia deixar a minha mulherzinha Atentos, os da palavra, o olho atravessando o fundo, detendo-se em cada turvo gesto, no de antes da cerejeira sim, no existir completo, na forma com que as coisas caminham, o esplêndido soterrado, o seguir rastejante, o lá estar rodeado de terra e depois encontrar vitorioso a luz do sol, que tudo se faznoite e solitário vértice se não comungas com a força ao teu redor, ascensionária diferença nesses, os da palavra, porque quando pensamos que estão todos hibernados, a laringe ausente de sonidos, estão agudos, vigília e pregnância, prefulgentes, torrentosas ínsulas, ramificada superfície se estendendo e vos pensam com estupendas reservas de fervor, delicados, muitíssimo delicados, avencas de jade, porque é a vida que veem onde não vemos nada, mesura excessiva porque em tudo, também no desprazido existir de seres ínfimos, no que vos rodeia e que não vêdes, veem além ó amigas magras de Rute ó nós de bermudas estampadas em tudo há matéria sagrada, ainda que a nossa carne por absurdo olvido pretenda que não foi tocada pelos dedos santos e do sagrado se faça sumidiça. Relembraças da paisagem de mim, do que fui, também não me via como se visse, como vejo neste instante as rolas negras e por favor espantem as rolas escuras a bicar o relvado ai Heredera, tu transformas em corrida o calmoso da hora Heredera às tardes se assemelha à Maria Matamoros falecida como era mesmo, Convicta, que ela a ti dizia? a mim? és descarado, Extenso, a ti é que a frase cabia já nem me lembro para que se le engorden las pelotas, que era só para isso que tu estavas aqui pois a bem da verdade, eu Extenso te digo que Maria Matamoros estava errada, que é preciso não distorcer os atos permitidos, uma coisa é o gostar de estar à vontade deitado sobre os

capins quebradiços rememorando melanciais e do cavalo os colmilhos, ato em tudo nobre, e outra coisa é a pobre estupidez de olhar sem ver. E ainda mais te digo, Convicta, coçar os próprios bagos, estufá-los, também é ato permitido, antes disso do que apunhalar – cala-te, se Heredera te ouve a repetir como se deu o caso, há de se pôr de cólera lampejante verdade é que apunhalou-se, enterrou no meio das pernas aquela faca e para que repetir coisas de antes? e por que não, Alado? não nos basta o segredo que temos no porão? e tudo isso da Matamoros foi nos tempos antigos quando aqui se morria pobrezinha, enfiando lá dentro aquela faca, esconjurando sangue aí vem Heredera, cala-te acho que se fala muito a cada tarde, que Áima e Pasion estão a sós na cozinha e pede que se lhes lave os almeirões, ah, ainda bem que pousaram no alto as rolas pretas, sempre me pergunto o que pretendem são guardiãs da coisa, ou querem livrar a coisa da prisão do lugar pois corto o meu meiminho se algum dia conseguem. Guardiãs da coisa, quando aqui se morria? Mas não se morre sempre? Diálogo fervilhante o que eu ouvia, rumorejo casto e de repente passional artéria, as rolas de luto, o sangue de alguém se fazendo em dimensão alheia, Matamoros serecompondo na visão de outro, de mim, Tadeu, o fundo ouvido sugando o impossível ruído que faria o punhal cravado onde? As cores do que se ouvia, amarelo-claro do capim, rosa esticado das melancias, marfim escurecido dos colmilhos de um cavalo como? E a cor dos próprios bagos desse Extenso comprido, os próprios estufados? Sangue da falecida subindo em jato até o parapeito de pedra onde Tadeu cravava os cotovelos, dorso dançante das rolas vistas de cima quando bicavam o relvado no dizer de Heredera, verde-vermelho dentro e fora da paisagem, qual seria o mundo palpável das evidências? E pareceria justo dizer que a verdade estava naquelas duas metades, as planuras de um lado e do outro mangueiras, visão estampada e primeira de Tadeu? Em que plano se solidificam atos e paisagens? É certo que eu vejo o dourado da tarde, o céu manchado de pequenas estrias branquicentas mas é isso o real? O descrever coado de palavras, um estar no mundo, próprio de Tadeu, o retornar à antiga casa onde viveu com Rute, vê-la, pactuar lagostas, bermudas nas coxas aquecidas, o passado lanoso, sufocante de crostas e agora roda d'água colocando-se à frente, ruído de cantiga, e isso que eu ouvia de Extenso Alado Heredera Convicta, coruscantes palavras, que evidências estariam mais próximas do corpóreo, da membrana da carne? Porque deve haver em algum nicho uma filtrada visão, um foco apenas, onde uma das coisas de tudo o que eu digo se sobrepõe a todas, única, viva. E quem fotografasse a tarde de Tadeu, e eu mesmo colocado na paisagem, no parapeito de pedra, os cotovelos cravados, esse alguém nos diria que há apenas um homem debruçado olhando um mangueiral e uma planura, que se percebe sim que é um cair da tarde, que possíveis rolas ou codornas, talvez duas... que há dois homens e uma mulher, não, agora duas, e que... mais nada, nem

eu fotógrafo pretendia uma fotografia rica e ajustada à crueza da vida, que para isso seria preciso cenário adequado, colisão de águas, revoada, luz-laranja da manhã incidindo nas asas, brilhos espaçados ao redor de um homem que sustenta nas mãos uma leve espingarda de muita precisão, o tiro se adentrando no corpo da ave, lagos, a beirada afogada de lírios, como naquela manhã, Rute, no noivado, o passeio de nós dois aos grandes lagos, a flor aquática verde-bojuda, te inclinaste e disseste uma das tuas santas banalidades, assim Tadeu qualificava àquele tempo as tuas frases, eras incapaz de descobrir nas coisas o vestígio do Intocado, dizias o disforme, o que não estava nas coisas, pensavas em usá-las, a flor aquática verde-bojuda depois de batizada pelas falanges de Rute e colocada aqui ali – que tal na cintura, olha Tadeu, presa a uma grande fivela ou na cabeça num importante chapéu no ombro num vestido de gaze soberano depois te cansaste de pensar como seria possível mantê-la fresca e viva na tua carne, e largaste o encantado no caminho de pedra. O noivo, Rute, repensou teu gesto. Não seria completo te colocar aqui ali, sobre Tadeu, debaixo de Tadeu, te cobrir com meu suor, te usar, te fornicar veloz e leviano e depois te atirar às águas e contemplar da beirada num enorme silêncio o lago outra vez, acrescido de Rute, e outra vez as flores aquáticas? Rute no fundo. E rio porque penso no impossível, Tadeu teu noivo incapaz de se permitir um ato impermissível, te amo é verdade, ou penso que te amo, o corpinho tão claro, quando te inclinaste tuas nádegas eram perfeitas como se se juntassem duas pequenas ameixas, te abraço e no abraço meus olhos pousam sobre o vivo que arrastaste das águas,naquele meio minuto em mim compaixão e verdor, ri num soluço, acanhado num gesto comprido devolvi o vivo, a flor aquática, à sua morada. Acanhado de mim, tateando uma fugidia solidez, pertencença eu queria para poder viver na Terra, uma única articulação exata, mover os nós sem ruídos, sem assustar com os meus guinchos as gentes ao redor, precisava do fato, exposto, útil, e tu és Rute minha noiva porque Tadeu almeja para pertencer, uma praticidade Ruteante. Rute, a empresa, a minha vida, caberiam num copo, como cabe a cinza na urna mínima, ainda que pertencido parecesse não pertenci a Rute, olhei-a sem poder agarrar Ruteidade semeando o vazio, não pertenci à empresa e nem ela valia pertencença, pertenciam os outros, aqueles empolados, à verdadeira Causa? Ganhar o dinheiro e usá-lo para aprender a olhar, quem o faria? Tão poucos os que se detêm na raiz, o olhar alagado de vigorosa emoção, estou vivo e é por isso que o peito se desmancha contemplando, o coração é que contempla o mundo e absorve matéria do infinito, eu contemplando sou uma única e solitária visão, no entanto soma-se a mim o indescritível e único ser do outro, um contorno poderoso, uma outra vastidão de corpos, frescor e sofrimento, mergulho no hálito de tudo que contemplo, sou eu-teu-corpo ali, lançado às estrelas, sou no infinito, sou em tudo porque meu coração-pensamento existe em tumulto, espanto, piedade, te sabe, te

contempla. Eu, homem rico Tadeu agora tento o veio, o nódulo primeiro, estou em algum lugar onde me pretendo, sagrada ubiquidade, braçadas neste pleno do espaço, nascido de uma carne nado veloz à esplêndida matriz. Então, Tadeu, dispenso o motorista

### **Matamoros (da fantasia)**

Cheguei aqui nuns outubros de um ano que não sei, não estava velha nem estou, talvez jamais ficarei porque faz-se há muito tempo nos adentros importante saber e sentimento. Amei de maneira escura porque pertença à Terra, Matamoros me sei desde menina, nome de luta que com prazer carrego e cuja origem longínqua desconheço, Matamoros talvez porque mato-me a mim mesma desde pequenina, não sei, toquei os meninos da aldeia, me tocavam, deitava-me nos ramos e era afagada por meninos tantos, o suor que era o deles se entranhava no meu, acariciávamo-nos junto às vacas, eu espremia os ubres, deleitávamo-nos em suor e leite e quando a mãe chamava o prazer se fazia violento e isso me encantava, desde sempre tudo toquei, só assim é que conheço o que vejo, tocava os morangos antes do vermelho, tocava-os depois gordo-escorridos, tocava-os com a língua também, mexia tudo muito, tanto, que a mãe chamou um homem para que fizesse rezas sobre mim, disse a mãe a ele que a menina sofria um tocar pegajoso, que os dedos afundavam-se em tudo o que viam e de mãos amarradas o homem grande me levou ao quarto, sim, amarrei a mão da menina para que não empreste sujidade à vossa santidade, a mãe dizia, para que não lhe tire o perfume espelhado da batina, me deitaram no catre e o homem disse à mãe que sozinho comigo lhe deixasse e dessa vez fui largamente tocada, os dedos compridos inteiros se molhavam, ficou nu sobre mim, entornou-me de costas, eu sentia um divino molhado sobre as nádegas, gritava, o homem rugia à minha mãe do outro lado: não se importe senhora, são demônios azuis que se incorporam. Depois me tirou o barbante das mãozinhas me fazendo sugar o sumo santo e segurei um túrgido tão grande que os dedos à sua volta fechar-se não podiam, pude tocar demorada, os côncavos das mãos avermelharam, depois meus dedinhos inteiros penetraram na boca do homem e ele os chupava em gozo como se chupa o carnudo das uvas. Oito anos apenas me faziam a idade. Lembro-me contente dessa tarde porque havia ao redor o que encantava, a mãe quase ao lado, perigo tão grande, um homem sábio de perícia tanta, meu tocar à vontade. Por uns dias saciada larguei coisas e frutos nos seus próprios lugares, a casa estava em ordem, os arredores, a menina sonhava no seu quarto. Três dias e os demônios em mim outra vez, a mãe alarmou-se mas o homem mudara-se numa longa viagem. A menina ensinou aos meninos da aldeia a leveza do dedo nos profundos do meio, o machucado macio como dos pêssegos, aqui, a menina informava, toca-me aqui menino, como se

esmigalhasse devagar uns morangos na boca, o dedo assim como se língua fora, toca-me lá dentro agora, procura, devagar como se procurasses a língua da serpente no medo da goela. Tocaram-me muitos, e muitos se alegraram da perícia e quentura destes dedos, Matamoros diziam é vermelho-ouro, palidez e sangue dos meninos da aldeia. Matamoros se soube duradera na carne do outro, como um gancho que furasse, rica de lambeduras, magoante cadela, sei de mim a saliva, os dedos, horas alongadas revolvendo a terra, alisando minhocas que se tornavam duras, todas em forma de roda, depois toco as alamas, não aguento o cetim das folhas tão amarelo quanto pode ser o negrume do inferno, aliso com cuidados e a folha ferida de cansaço escurece, uns fios se fazem com a cor das fezes, apesar da ternura. Ó menina, por que tocas em tudo como quem vai dissecar uma fundura? diz a mãe com a cara retorcida em agonia de choros, fujo, fera-menina escondida nos tocos, me pego, dedos do pé apertados, tão curtos, distendo-os puxando as pontas e com eles converso ó pequeninos dedos que aceitam todo o caminhar, nudos em humildade, que passeiam por pedras e nas águas se afundam, são dedos dos pés de Matamoros e se agitam conforme minha toda vontade, fiquem ao sol assim, digo eu, a metade de mim no vazio do toco, as canelas e os pés na alegria dos ares e assim que digo sinto que se aquecem de contentamento, e que lá de cima alguém me manda oferta de calor e sonho, reparo neste instante em mim de forma mais precisa, mais olhante, endureço as pernas como se fosse alcançar a novidade no debaixo das pedras, ato que permite que se faça em brilho um escurinho de pelos espalhados na coxa, Matamoros esfrega suas penugens e adora descobrir que tem gramíneas pretas eriçadas, que é estranha como uns bichos que viu sobre a folha das mamonas, que peluda tanto assim não é, mas que começa a ser com semelhanças. Se volúpia me fiz na meninice, nem na adolescência descansava, teria sido melhor perecer do que levar às costas este mundo manchado de lembranças, teria sido graça não conhecer aquele que me fez conhecer, e de minha mãe Haiága, fez a desgraça. Torna-se muito penoso relatar como se deu a coisa, como fui tomada de um sentir nunca sentido, verdade que me aprazia sempre o tocar de qualquer, o tocar de muitos, o tocar sem nome, nem lhes via o rosto, era a destreza no tocar que me sabia a nardos ainda que aquele que tocasse desprendesse de si o cheiro de todos mal lavados, as narinas fechavam-se para tudo que me cortasse o sentir, se demasiado se faziam malcheirosos eu abria-me ao pé da água, encostada ao corpo do rio, e sem que o homem percebesse eu o lavava, primeiro as mãos na água, depois no costado do homem porque se faz nesse comprido da medula o mais intenso sentir, depois apalpava-o na semilua do ventre, molhava-lhe os pelos vagarosa e antes de tocá-lo no mais fundo esfregava minhas mãos na minha cabeça, aquecia-as para que a água das palmas se fizesse em mornidão, e depois sim tocava-o, singela e de rudeza mas com finuras de mulher

educada, pois era assim que eu era, e se destruí algumas coisas com a polpa dos meus dedos, tinha cuidados e era desvelosa com o corpo da água, não sei o porquê desses afins com coisa tão rorejante, eu que me soube sempre parda e pesada como a pele da terra, são mistérios, ganchos talvez de uma vida de antes, há cadeias e argolas que se enroscam tanto que os dedos do divino nem podem desfazê-las, há poderosos peixes que se matam nas redes, pois não é? Por que se desmancharia a cadeia de carne dos humanos, somos de tantas vidas que algum resíduo antigo se cola à nossa futura alma e é talvez por isso que me faz pena e maravilha esse encorpado mole, desfazido, essa cor sem nome desse corpo da água, se machuquei-a um dia, já paguei, porque foi bem por ela, por gostar tanto, por ficar à beirada de um corredor de águas, numa tarde esquisita, muito rara, que conheci o homem que me deu luz à vida, mas também me deu sangue e ensanguentou Haiága. Era essatarde rara como disse, alguém esteve comigo e já se fora, eu tinha as saias molhadas e através via a coxa se esticasse o tecido, pensava em nada, em Matamoros ali nada pensante numa tarde rara, aquietada olhava o engraçado desenho da minha saia, e só olhei para trás porque os cabelos na nuca se mexeram como se tocados por focinhos, me veio desconfiança de que a cadela Gravina, com esse nome porque vivia cheia, me seguira, virei-me para agradá-la, para vê-la, e ela não era, atrás, de pé, afastado de mim vinte passos ou mais, um homem, esguio como um santo de pedra que vi: as pernas tão compridas e tão fortes como o tronco mediano dos ipês, estava ali parado mas era como se à minha volta rodasse, sereno parecia mas se desse um passo meu corpo se faria um canteiro de flores devastado, de olhá-lo soube que a alma me tomara, tomou-a, e de palavra pouca, tantas dentro de si onde não se dizia, era como se fosse o reverso do belo sem deixar de sê-lo, ao redor a tarde ficou imóvel, as árvores e as águas sem ruído, eu mesma parecia desenhada e não viva como estivera há pouco, e mais viva do que nunca é o que eu estava, toquei-me, não com os dedos de antes, toquei-me para ter a certeza de que não havia atravessado os limites do tempo, eu-mim-Mata- moros levantou-se e enquanto levantava me dizia que melhor teria feito se deitada ficasse, porque devia haver no gesto raridade e no largado do andar era preciso encontrar simetria, e mesmo assim esticada e dura como se uns dragões de outrora estivessem a postos à sua frente, Matamoros andou, um andar quietoso, ficamos próximos, distância de dois rostos, medo e júbilo de ouvir se fazendo à volta das cinturas uma roda de fogo, afagou-me os braços no alto, na junção dos ombros, completou um triângulo de onde o meu vagido, e vértice de dois o gesto outra vez alargou-se descendo sobre as coxas, devagar meus joelhos se dobraram, dobrou-se, enfrentamo-nos cara a cara, as mandíbulas duras, aquilo tudo parecia a dança tosca e lenta de uma raça esquecida, vi paisagens na mente, torridez, vestes de linho trançado, panelões de barro, cães escuros e magros, bilhas, cuias, alvor de um sol



mais branco do que o preto, história recuando na sua cara e lá dentro dos olhos desse homem, vi-me, e a ele também outro nos olhos, eu outra mas eu mesma, tão encorpada e alta, tão morena, um luzir de faces de nós dois feito de gordura, conto esta estória desta forma como se houvesse o tempo de horas para contá-la mas assim não era o que se passava entre mim e o homem, ele via também? Tento dizer que não havia um seguimento de paisagens, que não era como se eu visse uma e depois outra, esse seguir adiante não era, o que eu via era amplo e descabido para o entendimento, soube de antigos de mim, de um mover-me distante, de uma fúria na cara, fúria de orgulho quase santa, não havia luta explícita no que eu via mas no mover-se de todos um grosso ressentido, essas coisas na minha mente ou no de dentro dos olhos desse homem, e fora onde estou um desenho arrumado, uma pintura de calma, ainda me sei e sou à frente desta cara? Que é preciso que eu respire agora, afogada que estou, úmida de lembranças, que o espírito perceba que eu morreria amplidões de vezes para voltar à minha tarde rara, tomada de paixão, de sentires sem nome, que sou neste momento o que era Haiága antes de vê-lo e quando simplesmente apenas minha mãe, Haiága velha, o pretume das saias nos joelhos, ralhante, feixe pela casa, muitas palavras parecendo sábias, muito carregante de limpezas, e na alma a segura misturada à volúpia e à vergonha, Matamoros e Haiága uma só antes não éramos, somo-os agora, ela morta, eu viva como se, mortas as duas ainda que eu pareça a vidadesta Casa de mortos como dizem, então não me tocou depois, depois do de joelhos cara a cara, das visões, perguntou-me se eu morava longe e que o viver comigo numa mesma casa se faria no instante, que casa ele não tinha, na mente carregava arco-íris e cristais para uma casa tão viva como a vida, que nunca se saberia dentro dela porque as casas da mente, as soberbas moradas, não são feitas de argila nem as bases se assentam num espaço da Terra, enquanto caminhávamos descrevia umas muralhas altas, umas portas de sonho, nenhuma aldrava porque se nos fechamos conosco à procura de novos nomes para as coisas, amigos não teremos, que rodeando a casa a alguns passos da muralha encantada, um ribeiro, e nas margens um todo de glicínias para que Matamoros deslissasse comprida sobre as águas e tivesse como apoio o cetim das flores, calava uns espaços, parávamos, de cócoras, ele sorria um pouco, os dentes de vidro pareciam, tão unidos, leitosos, a boca se mexia de maneira formosa e sei que o dedo atento desses estudiosos de fazer a imagem, não poderia fazê-la mais rigorosa, da suavidade e da doçura das avencas, que uns brancos porcos conviveriam conosco porque se faz preciso para o homem lembrar-se de si mesmo tal um porco lavado mas sempre um porco, então sorri de tais sabedorias e me contei tão tímida, procurei ser castiça de linguagem, sorri eu disse, de tanto espanto de me saber de anjos escolhida, disse que não, anjo não era, sorriu mais largo, e a língua se mostrava de papilas

perfeitas, quero dizer que não se via manchada, róseo-vermelha essa língua, poente de corais, eu estava sim tomada descrevê-lo me parece serviço de eruditos, dos que pernoitam cabeça nos papéis, os aflitos contornando as letras, que o dom de relatos tão sábios a mim não me foi dado, e pedia perdão ao mesmo tempo que falava, perdão eu disse, vivo sozinha com Haiága minha mãe, nem nunca aprendi nada, o que me vem à boca vem sempre aos borbotões, se pudesse te diria que um ardor constante se me faz no corpo mas de outro modo diria, queimaduras pungentes se não tenho um homem, tu me entendes? Que entendia. A cabeça moveu-se, o tempo se esticava agora, olhei o alto porque passou sobre nós uma nuvem de patos, então não caminháramos o tanto que pensei, ainda estamos na periferia de águas, mas quanto caminhei? Quando havia interesse, me falava, entre a alma de dois, entre dois corpos, podia anoitecer sobre os nossos contornos que não se percebia, que muitas coisas ainda haveríamos de calar e que nessa envoltura é que estaria o dizer, tocou-me os dentes, alegrei-me de tê-los tão perfeitos, tinha os dedos doces, a melaço sabendo, dedos e dentes de nós dois, tocava como se pesquisasse, os meus, depois os dele, que muito se parecem, Matamoros ria, os dentes para morder o que tens escondido ele me disse, e rimos juntos porque nos veio a estória da menina e do lobo, lobo não sou, e nem és a menina do vermelho chapéu, Haiága é tua mãe, e mãe de Haiága não há, morta pois não, quando Haiága nasceu? Eu disse que sim estremecendo, como podia ter artes de adivinho, como? Não tinha, aqueles dizeres foram apenas expelidos por dizer, mas ficava satisfeito de saber das coisas antes de chegar à minha casa, às vezes sim adivinhava uns baços da lua, se a chuva chegaria, uns caminhos do vento, mas isso era nada, dom de muita gente, concluiu. De devoção me fiz. Ele, de pastoreio. Haiága, o entender no ar, evasiva de nós nos dias primeiros, amansou-se depois, a casa ficou clara, lavaram-se as madeiras, Haiága me auxiliava com tais contentamentos que de início pensei que era por mim, de ver a filha quase uma senhora, um homem cuidando dos campos, do rebanho, Matamoros na feitura depães, no zelar das flores, a cadela Gravina tendo nós três por pais, os dias com significados, quero dizer que se pensava no cuidar de tudo, e a palavra futuro se colou à casa, a varanda maior, não é Maria? e pedras mais polidas neste poço e pássaros que poderemos comprar, nas gaiolas de início, mais tarde em liberdade, que sim, que se afeiçoam e nunca mais se vão, são todos como gente, se tratamos com carícias e desvelos por que hão de tentar a imensidão, voar para onde não conhecem? Mudada minha mãe, a garganta de escolhidas palavras, o cabelo tinha lustros de óleos esquisitos, banhava-se com folhas, com pétalas secas, grãos amassados resultavam num redondo de pasta, esfregava no corpo essas matérias, eu dizia Haiága minha mãe, não é que te tornaste bela? Não ralhava, ouvia-me, as mãos nas ancas, repassadas como se as quisesse aquecidas, e tu também, minha filha, verdade que

um homem pode nos fazer a todos mais bonitos não é? Rimos, e a cadela Gravina se agitava, as patas dianteiras raspavam o ar como num devaneio, cheguei a dizer que os minutos desta vida eram felicidade, disse assim: que bom que as horas tenham seus minutos e os minutos segundos porque aqui se faz felicidade, não é mãe? Adentrou-se nos claros da janela, as mangas do tecido rosado iluminaram-lhe a cara, olhei-a, e não era mais velha, tinha a pele colada aos pomos do rosto, tinha um encanto, uma soberba no porte, e começou a cantar canção desconhecida, sem palavras, lamentos muito graves que de repente cresciam abrandados, uivo de ventos, melodia como para exprimir o alvor da madrugada e o canto dos galos que coisa o teu cantar, mãe, de onde vem? do tempo, Maria, de gente minha e tua gente quem? uns de conquista, outros de medo e por que não cantaste nunca e só te vem o canto agora? porque há alguém que nos cuida e te fez mudada a ti, também porque as mães também mudam se o amor lhes vêmo amor? claro, Maria, o meu amor por ti, agigantado, de te ver boa, sem o bulir de antes. Era aquilo somente? Só por mim é que a feição adquirira realza? Tornara-se rainha assim por caridade? Fiz as perguntas a mim, em seguida apaguei o perguntar porque me pareceu que não cabia à Matamoros indagações do mistério de ser mãe, mãe eu não era, ouvia sempre quando menina as conversas de muitas mães da aldeia, que uma escondeu seu filho num buraco de pedras, e escondida também ao lado dele envelheceu para que não o levassem as guerras, e outra muito pequena, de nome Marimora, prima de Haiága, mais longe de Heredera, que deixou seu filho nas ramagens um instante enquanto ia banhar-se e na volta teve o espanto de ver a três passos da criança um animal tão grande como o tigre, de muita semelhança, a pele com riscados, as patas redondas, num rugido o animal mostrou dentes de lança, e ela tão pequena atirou-se ao corpo da fera, também deu rugidos como se fosse a fêmea do animal maldito, lutou fêmea que era, o pequenino balançava-se rindo, de inconsciência gentil, lhe parecendo talvez que a mãe o mimava com uma cena de circo, e de cicatrizes tão fundas Marimora ao longo da vida escondeu a cara com o trançado das redes, espectrosaído das águas, então isso das mães sim eu o sabia, e se Haiága era mãe, por sê-lo é que tornou-se tão outra eu meditava, embelezou-se para que a filha não sofresse a visão de Haiága velha, encheu-se de cantares porque convém dizer que também eu de muita beleza me fizera, andava pela casa Matamoros muito leve, muito de asa, um pequeno cansaço sabendo a descanso, cansaço amoroso pois que cada noite era noite de abraço, de mastigar e de lambar a carne, de cheiro gosma de casuarinas, o escorrer vermelho, ferido, mas membrana de amora, eu fechava os olhos dizendo vida tão viva que me deu o Senhor antes de chegar ao portal do paraíso, e quando os abria era tão dor não ver o adorado, cuidava do rebanho além dos montes, levantava-se ainda madrugada tenho pena, mãe, de sabê-lo sozinho quando se levanta. sozinho? nunca.

Eu mesma lhe preparo o alimento. queres dizer que te levantas ainda tão madrugada? levanto-me encantada porque os velhos não têm necessidade de um dormir prolongado não és mais velha, Haiága ainda que não mais pareça, velha sou.

Parecia severa quando disse a frase, como se estivesse de ressentimento, culpa não tenho, eu disse, que antes de mim tu tivesses nascido, e me parece que também tu gozaste alegria, tiveste um homem, o pai, ainda que pouco, e tens tido maior alegria na velhice, não é mãe? alegria sim, maior que a tua. mas o que é, Haiága, não pareces contente, falas no tom que falamos quando somos culpadas e culpada de quê?

Um olhar de lua atravessado de nuvens, um mais no fundo que eu não sabia, escuro de matagais, aparição pontuda, ouriço antes de ser mordido e um segundo antes de expelir espinhos amarelos, cravou-se coisa comprida em mim, Haiága tinha usado um ferir espinhudo para levantar a pedra, eu olhava lá dentro e ainda não via, insinuava-se um agitar de patas, uns golpeios, bafos nojosos, mas não via um expandir delineado, em torno de Haiága espadas com donos como aquelas que atravessam os paços dos reis, em torno de Haiága um revolver de ondas e de nadas, lhe falecia brandura e até maternidade olhava-me como se eu não fosse a filha, antes madrasta, antes, e isso eu não queria ousar mas de ousança me fiz e pensei: olhava-me como alguém que amava trigosamente o que me pertencia, amava-o, depressa me veio o pensado e outra vez apaguei, devia ser coisa de mim, falsos acendimentos do espírito, ri apressada para desfazer os artifícios da fala mãe Haiága, perdoa se te agitei Andou como a rainha até a varanda, nem me olhou, as mãos nas mangas enfiadas, tentei abraçá-la por trás, as mãos na cintura, encostei meus cabelos nas espáduas retas, empurrou-me altiva usando os cotovelos larga-me menina Tão triste que fiquei que um gemido partiu lá das funduras e foi milagre o ter-se escapado de mim tão estranho sonido porque Haiága arrebatou-me impulsiva como um homem, tinha os olhos tão ferida, a boca molhada de lágrimas, dizia guturais incompreensivas, que não, minha filha, não te ponhas assim de soledade, soluço, me dizia aos trancos, porque te fiz de mágoa, Matamoros rica de quentura, luzente de graça, tão pequenina lagartixa, que não era nada, que os velhos têm garganta gemedora mas que no mais das vezes é porque a vida esvai-se, por isso que nós os velhos gememos, cara partibular porque ao encontro do tempo, do limite, daqui a pouco Maria, estou com Deus cara a cara, ou com o outro, ria-se, pedia-me que risse também, não te ponhas assim toda espremida, te preparo teu leite, comes o pão tão lindo que fizeste, e eu queria perguntar de alegrias maiores que não sei, mas Haiága não esmorecia no falar, de um lado a outra de louças, de discurso sobre a folgança dos velhos, de incriveis compotas de jambo que nos faria, de abío, de geleia de pétalas de rosa, Matamoros ainda quebradiça

seguia o andar de Haiága com olhos de pergunta mas pensava que se perguntasse, o temporal de novo, e a lua atravessada de nuvens, e as espadas, e o ouriço e aquela coisa na pedra, invisível mas muito daninha, coisa que saberia mais um tempo, quando? A si mesma Matamoros prometia que nunca mais o dormir se o homem levantasse, zelo seria o dela e não o de Haiága, disse- o: mãe, não é preciso mais que te levantes antes da madrugada Emudeceu encostando-se à mesa, a pele tinha a alvura da pele moribunda, passou a língua nos lábios, no canto da boca a carne com tremuras, as mãos geladas tocaram-me por quê, Maria para que não te canses cansada ficarei de estar na cama na tua idade as pessoas descansam Disse para feri-la, para que lhe faltasse o ar, e ela como se adivinhasse deu respiros, curvou-se num tossir de ecos me vem às vezes pensar que a montanha me faria bem, na velhice vai nos faltando o ar pois há montanhas rodeando o universo, mãe Disse e depois calei-me, um olho todo de fêmea me fiz, um alongado cárdeo de brilho amendoado, tive ciúme tamanho da possível ternura da velhice, como Haiága deveria tocá-lo se o tocasse, examinei-lhe as mãos e surpreendi-me do afilado forte, dorso sem manchas, um claro de unhas, as mãos pendidas nem pareciam ter veias de tão lisas, olhando-as me detive nas ancas, que largas eram, que coisa desejável e espaçosa para um homem mover-se sobre elas, esfregar-se, contorná-las com aquelas grandes mãos que eram as mãos do meu homem, olhei minhas próprias ancas e vi pobreza, duras, estreitas, alta que sou, pensei, está bem que sejam como são, mas não estava de contentamento, alisei disfarçada meu encovado ventre, e de canto de olhos vi o de Haiága, um delicadíssimo redondo, curvatura de pequena maçã, pensei antes o meu porque toda a terra está cheia de velhas com seus ventres fofos, mas não estava de contentamento, de rancor o confronto, Haiága vencia se um homem nos colocasse à frente do desejo, ai santos meus, até onde vai indo o meu pensar, que nervoso de cobras tantas num buraco, que ruído de carapaças se batendo, que ferver de aranhas apossou-se de mim, agulhões de um pardo sofrimento, dessa cor que não se pode definir, pardas as vísceras, as veias, o desembestado coração, ganas de sacudi-la e espirrar meu veneno: estás mais gorda, Haiága, te cresceu a barrigapensas? Me parece a de sempre. Vem, filha, vamos juntas adubar o limão bravo, as laranjas, e tudo isso faremos na manhã se agora mesmo te pões a caminho com tua mãe. O balde nas mãos para carregar o excremento das vacas, mesmo assim se via Haiága poderosa, sem o querer Matamoros andava atrás como se a mãe soubesse de uma trilha de bois, em tudo tão mais sábia, tão terra gordurosa, tão farta e azulada de luz naquele caminhar, por que via Matamoros agora a mãe como se fosse de brilhoso de fada, como se fosse mulher de umas estórias que na aldeia se ouvia, mulheres muito de centelha, de fitas, de bordados, uma estrela na ponta de uma vara? Por que vê-la assim, de trigança encantada? À beira da terra molhada de agriões, mulheres e

homens lhe diziam bom dia, Haiága, em que formosura te espelhas? Como se te vê bela a cara, que lugar de saúde nos parece agora este lugar vendo-te a ti, não é que está tão bela que parece a Virgem às vésperas de parir? Chega-te aqui. Haiága punha-se de brasas, repetia que nada, que tolice, estão a ver apenas, se é que veem, reflexos da formosura de minha filha, olhavam-me mas sem o viço das falas, a pequena Matamoros está bem mas valha-nos o Senhor se Haiága não parece a filha, e como vai o anjo lá da casa? É tão bom pastor que a colina lá adiante nos parece de neve, tirou dos carneiros o encarnado dos pelos, aquele pó de terra, e vê-se a todos de branquidão, ele mesmo de prata entre os carneiros ai como deve ser bom ter homem belo e de jeito para cuidar carneiros e mulheres, os homens punham-se a rir empurrando-as, elas gritavam larga-me Bosco larga-me José, pois é muito verdade que se vê as duas radiosas, Haiága muito mais que Maria, depois o tom das vozes decrescia, nos afastávamos não é que Haiága se faz de formosura mais ampla? só o amor é que nos faz bem à cara cala-te Antônia, se te ouve a filha mas não é maldade o que à cabeça me passa verdade que está rara não é mesmo, Bosco? e os peitos agrandados e Fervente eu olhava o caminho, Haiága à frente não se voltava, os cabelos de tão pesados acompanhavam-lhe os passos, farto molho de cachos, transpirava tão grande que a raiz dos seios via-se molhada, a blusa de amarelos com ramagens parecia viva como se vê nos campos o capim orvalhado, Haiága, santos meus, tornara-se paisagem, de minha ira invejosa quis eu afastar-me mãe, vou subir a colina para vê-lo há de alegrar-se, vamos sim digo que vou sozinha, tu retornas à casa Subindo aquele atalho olhei-a depois de alguns passos, olhava-me também, então adeus gritou-me, muito clara a voz de fingimento, fingida Haiága, fui subindo pensando que se eu deitasse o ouvido àquele coração, não ouviria palavras tão sonantes, se fariam torpes, embuçadas, dizeres escuros de duvidosas interpretações, boca de velhice muito aguada, língua de galináceo, repulsivo gorjeio, meu peito magro cada vez mais afundava, que subida, que caminho de cabras, ponta de pedra no mais curvo do pé, parei para respirar, para afagar o machucado, e fui ouvindo como se viesse dos altos a canção de lamentos de Haiága quando se pôs nos claros da janela, a canção sem palavras, mas então, Senhora dos Angustiadados, não era minha mãe que cantava, pois ainda podia vê-la pingo de tinta amarela nos longes, e quem é? Devagar e curvada, animal de rapina comecei a escalar o pequeno monte, será que a mãe tem poderes de maga e pode estar no alto da colina e deixar-se contemplar no baixio do monte? Que demência, pensei de mim, se continuo maligna na cabeça termino por ouvir a voz do demo, mas é verdade que alguém canta numa voz grave, a melodia é a mesma, quem pode ser assim de nossa família sabedor de um canto há anos enterrado no coração da mãe, tão recente de luz o lamentoso canto e agora cantado tão bem noutra garganta? Deixei-me ficar parada no meio da subida, só podia ser ele

quem cantava, nosso era o monte, e só o homem nos arredores pastor de carneiros, carneiros somente os nossos, cantador nenhum de sábias modulações, de espraído tom, naquela aldeia nunca se ouvira tão bela voz, levanto minha cabeça, espio, está sentado na pedra, o sol à frente dele e à minha frente, está de costas para mim o adorado, diminui o canto e procura dos lados como se pressentisse uma presença, levanta-se e caminha ao encontro do sol, não sei se a muita claridade nas minhas pálpebras me faz vê-lo rodeado de luzes, pequeninas abelhas de diamante, ai que mercê, que dádiva enxergá-lo, era meu esse homem, o encantado se fazendo carne, meu nas noites e fervoroso tanto, vinho e leite me sabia seu corpo, sim, meu nas noites e encolho-me ferida porque penso: de Haiága nas madrugadas? Volto a levantar a cabeça, estou deitada de bruços, uma pedra me esconde, de soluços lá dentro muito surdos o peito se sacode, era verdade o que eu soube menina, dos velhos, desde que me sei por gente? Ouvi menina a frase que vou dizer agora mas nunca imaginei que pudesse guardá-la e não é que a guardei? Diziam: enganosa é a beleza e vã a formosura. E muito maldosas, poderia eu acrescentar e maldosos todos os que me fizeram ver um homem para mim tão novo, me querem em pedaços, em retalhos de sangue, me fazem possuir o nunca visto, a aparência mais do que gentil, o sabor de um sem fim apetite, o cheiro de uma terra de maçãs e nêsporas, tudo para meu gozo, e depois dividir o meu pedaço todo precioso com a bruxa que me pariu? Me querem enlouquecida, a beleza de arcanjos apresentada à minha pobre figura num ouro de bandeja, um bocado para ti, Matamoros, outro bocado para tua velha mãe, de velha fez-se redonda adolescente, de velha rouca fez-se rouxinol, de feixe fez-se outra vez redonda, de pudores fez-se muito despuorada, de ralhante fez-se doce e deixou de ser mãe para tornar-se amante. Verdade devia ser o ninho pegajoso que eu pensava tão bem, as coisas não nos surgem à cabeça com a matéria de ventos, muitos fios e pelos se juntando é que formam a casa de abutres, desses de asa negra, um todo emaranhado de corvos dentro do meu sangue, de castigo sim me queriam, de desgraça, desço rastejante, as pedras se enfiando na minha triste carne, o meu homem cantava a canção de Haiága, a velha deve tê-la cantado entre os lençóis, numa concupiscência de louvores, canto soprado lá no fundo do ouvido, e ele saboreou a enfeitiçada cantiga, canta com a mesma garganta, com a mesma língua me lambe, abraça-a com os mesmos braços dourados, deita-se sobre ela com as coxas poderosas, enfia a raridade de dureza naquele buraco de onde saí, mexe-se abaixa-se alteia-se e gritam abafados, juntos, e Matamoros dorme no seu quarto no corredor mais longe enquanto Haiága possui o que já está possuído, o que é dele minha carne, entro na mata para encontrar o riacho e lavar-me da grossa fumaça de pensamentos tão repugnantes, lavo-me, mas quem deveria lavar-se era o homem e ela, como podia o homem cansar-me horas inteiras ocupando meu espaço, molhando-

meencharcada, e depois levantar-se e ocupar potente o buraco de Haiága? Como se tivesse o corpo de um rio, um patear de águas engolindo a terra, subindo montes e enchendo os buracos com seu corpo borbulhoso de cascata, assim me parecia esse homem que eu tinha, e tinha-o também minha polpuda mãe, de compridezas me pus ao chão e palavras me vieram tão de escuridade, pensei morrer, disse vou morrer sim, ficarão abraçados nos minutos primeiros, as caras tétricas, e muito soluçosos nessa noite de pios da minha morte, depois a alegria há de tomá-los, mas por pouco tempo porque meu espectro estará rondando casa e quarto, arrefecendo o instante de ladineza, entre os corpos dos dois estará Matamoros, nuvem gélida espalhando padecimento e perdição, não deixarei que sintam desnudez de nenhum, hão de tocar-se mas de espanto os dedos encolhidos saberão que tocaram o horrído vazio, matéria de ninguém, eu noutra espaço, de risos hei de preencher a casa, risos que hão de ouvir tão perto nos caminhos do ouvido e tão longe e nos altos como se viessem de torres, Haiága há de ficar toda cosida, sem falas, e eu da torre do alto e do fundo do ouvido, encorpada num branco etéreo e gelatinoso me farei sentida, emporcalhando intenções e canduras, ai sim, nunca mais se dirão sons de mel os dois velhacos, muito mais ela que o homem porque também pode ser que Haiága tenha usado poderes, os de erva, e pegajosas pomadas e até mesmo a cantiga deve ter sido feita de tons para abrandar e ao mesmo tempo unir distanciados e alheios corações, porque a mim também comoveu a cantiga, canção de poderes de muitos plurais, para que um se encante, o outro se devore, o terceiro de langores desfaleça, o quarto se transforme em sedento brioso, assim por diante até chegar a paixão que pretendia Haiága, até chegar à ternura de mim, olhando-a como se a visse de fada, até chegar a esta minha hora, hora da morte de Matamoros na beirada da água, ah, então era assim? Pois enganava-se, morte minha esta multipontuada senhora mãe não verá, ficarei viva borbulha na sua incandescente superfície, nunca se verá a sós com ele em tranquilidade e numa outra velhice, e se no instante se pensa feliz em moça nova, mais tarde velha há de arrepender-se de ter abocanhado mocidade quando esta lhe cabia à filha, porque sabemos que o castigo se fará àqueles que fizeram os outros padecentes de medo, medo como sinto nesta maldita manhã, ainda te vejo, manhã, há pouco pensava que não mais te veria, e muitas vezes te verei em outras, virei a este lugar com o companheiro, nós muito vivos e não me falta força para dizê-lo e aqui repito: nós muito vivos e Haiága morta. Pensar a morte da mãe me fez aliviada, há de morrer como todos e se desejei morte de mim por que me faria asco pensar morte de Haiága? Soturnos estes fios que nos ligam ao maternal umbigo, sofridos estes fios, tensos, agudos, o caminhar difícil sobre eles porque os pensamos quase sempre como lisos, que a palma dos pés há de tocá-los sem ferir-se, que neles caminharemos deslizando, pois não sois fios da nossa própria carne? Pesados fios penugentos é o



que são, caroços espinhudos ponta a ponta, a mãe se vê a si mesma envelhecida quando a filha se vê desabrochada, medem-se as duas como duas lagartas, uma se dizendo de sabedoria, de caldo grosso e aromado, e a outra passarinha exibindo plumas ofuscantes, plumas novinhas e pernas apressadas prontas para se abrirem e que se veja o fundo desejado, mãe e filha tormento sempre e muita solidão, e espadas, gumes o tempo inteiro se batendo, posso falar diz uma porque já sei a estrada e nela caminhei à noite e ao sol, pedra nenhuma te fará sombra e moradia, ora deixa-me olhar a estrada com os meus próprios olhos diz a outra, se não há pedra bondosa deixa-me olhar o vazio do lugar, se me vou ferir deixa-me senti-lo pois só aprendo se em mim se mostra o fermento e talvez a ferida se enoje de mim, tantas palavras quando o outro só tem que caminhar onde todos caminham, que pedra me faz falta? que moradia tu pensas que preciso? olha-me o corpo, os peitos, pensas, mãe, que até o rei não gozaria de tomar os meus bicos à própria boca? E pensando no rei penso nos peitos da rainha Haiága, antes não se lhes via, havia peitos? Desde quando assim redondos, sacudindo-se quando Haiága anda, quando passeia, quando se abaixa não pendem, costurados tão fortemente ao tronco? Desde quando? Há cem dias talvez? Ai, santos meus, que fuja de mim o que pensei, que voe ventando para as altas ramas, que seja peixe e se afunde nos mares, que seja oleoso e escorregue colado aos abismos, que eu nunca mais veja pássaro peixe gordura, vai-te apressa-te, imagine só aquele ventre cheio, aquela cisterna apodrecida se encantando de água viva, de vagido, ai meu ventre, por que não estás estufado, por que te fazes oco e gemes tua víscera vazia? Não não Matamoros, a monstraciumenta, a sibilina serpente é que te faz pensar o impossível, que bicho há de caber naquela velha barriga? Mas não é isso o que se vê, não é velha barriga, eu mesma vi a maçãzinha de carne, a delicada linha intumescida, metade do arco de um Cupido mínimo, muito linda, as mãos me tremem, o corpo está deitado mas bate-se espremido, e que barulho vem vindo pelo atalho? demônio que se fez do meu pensar? Cadela gigantesca é que virá, homem de cornos negros, ai quem? Apenas Simeona A Burra, mulher assim chamada porque está sempre montada a uma burra amarela, vendendo água aos andarilhos da mata São Hosto, São Hila, nome de homem sem rosto, nome de centauro, que duas caras de fogo e ouro e de coice se grudaram à cara de Matamoros? E luta e dentes e deixa-me ver melhor, ai Reino de Deus, Reino dos Vazios, não é que se vê guisado de escorpiões e um verde de fagulhas, um sol choramingoso na tua pele da frente? Sai, Simeona, das tuas águas e da pestilenta burra andamos todos fartos, que sequeem todos esses piolhentos da mata e que se feche a tua boca E por que menina? Que mal sem nome te fez a água, a jumenta, e pobres homens sem casa, e palavra minha mirrada? Quero morrer, Simeona, melhor morrer do que saber o coração crivado de vespas, que jubilança me cabe se um sem-fim de paixões me fazem as tripas

espremidas? Mas te corto em pedaços, te esfaqueio se contas a alguém que me encontraste assim E contaria a quem? Fazem tão pouco de mim desde o dia em que disse que um grande sangue numa casa da aldeia mancharia no eterno as almas desta terra, disse e continuo a dizer o mesmo, ainda que a cera amontoada no ouvido desses muito fedidos cresça amarela e endureça pescoços e cabeças, e queres saber mais? Engole teu segredo antes que morram de sede esses que não conheço, me vou. Ai, Simeona, espera, ai ai ai Me cresciam os gemidos para que a pena se alojasse no peito da velha, tinha fama de sábia e curadora, as frangas moribundas renasciam se Simeona as encostasse na sua magra barriga, as vacas se deitavam de muito leite inchadas se Simeona as afagava, e um minuto antes eram pele seca aquelas tetas, na sarna dos bezerros ela fazia cruces num punhado de cinzas e horas depois as feridas recobriam-se de pele nova e pelos, Simeona tinha fama de vagar no alto céu da morte, conversar com esses de espuma, com anjos, até com sapos e galos desencarnados, com cavalos de vidro, de palavra-relincho ela dizia, subia-lhes montada na treva da floresta, amigos cavalos sapos galos ela chamava com voz fina de rosa, com pequeninos uivos, com voz de curiango, e relinchos cacarejos coaxares enchiam de repente os ares, sabe-se que Simeona atravessou o rio numa barçaça de penas, pombas encarnadas carregaram-na para comer abíós, os muito amarelos de uma única árvore do outro lado-rio, era muito prodigiosa de milagres, muito amada, até que fez a profecia negra – sangue numa casa da aldeia sujando para sempre as mãos da nossa gente – então puseram-se todos de boca costurada, ela chegava e calavam-se, ela se ia e gritavam-lhe: tira-nos a maldição Burra Simeona, ou hás de passar por nós asa de mosca, ainda menos, porque do teu roçar a gente nem se importa, e Simeona se ia repetindo: maldição foi verdade que ouvi de boca santa e não reviro verdade de pedra preta em pilriteiros brancos. se continuas a gemer assim toda aldeia há de vir. então fica ao meu lado e passa-me a mão no corpo e atira-me a raiva à água. e tens raiva de que, de quem? deixa-me ver, ai santos mortos, me vêm de ti umas emanções vermelhonas, cor de crista de um galo que eu tive, pimentões de uma terra de púrpura, plantei-os verdes e nasceram inchados de vermelho, te mordes de ciúme de quem? do companheiro deixa-me ver, dizia Simeona, espalhando a terra e deixando-a lisa, lisa pele de lago, Mãe do Senhor, é belo como o corpo de Deus, maravilha rara, que perfume na terra me vem desta cara, que altura tão medida, que cabeça de linha coroadada, que olhos de pedra escura de ágata, que pele cor sem nome como se misturasses o café ao bronze, escuta-me Maria, é homem-anjo, nem deves tocá-lo anjo nenhum, é carne pura de homem, anda logo e retira-me o ciúme com esta boca três mil vezes bendita te digo que é beleza excessiva para tomares posse, que não de amá-lo todas as mulheres porque não é homem de carne, é pensamento-corpo sonhado por um homem de outras terras, homem que deseja formosura de alma

porque tem vida de penumbra e tediosa, ai Maria, vives com alguém feito de matéria nova, com alguém que existe dentro de uma cabeça que tem fome de muita beleza, cabeça que se ocuparia das letras, que não pôde usá-las por fraqueza, deveria ter sido um cantador, entendes, e não pôde cumprir destino coroado, vives com a alma pensada de outro homem, e tem nome esse com que vives, esse sonhado de outro, pois aquele que sonha esse teu incarnado deu-lhe um nome dei-lhe o nome de Meu não é o nome que tem nem nunca eu quis saber o nome antigo, despacha-te, que nome? E um grande riso acompanhou-me a fala. que o riso te fique na boca, pequena Matamoros, pobrezinha, que rias sempre é o que eu muito desejo, que te esforces para isso, pequenina, porque nunca meu espelho de terra espelhou uma trança de pelos de tantas e tamanhas contorções, sei que se pode construir fantasmas de vento, de saliva, de nuvem até, mas não conhecia o poder de transformar o pensado em grande maravilha, pobre homem que vive tão triste e isolado. quem? o homem que criou teu anjo-companheiro anjo nenhum, Simeona, já te disse que tem carne de homem, e eu repito que não, e mais te digo: o nome que lhe deu esse pobre-rico-coitado é nome longe de nós, sílaba martelada e depois nome de Deus, tadeus, chamou-o assim porque desse nome tem nome parecido, quer a vida que o teu anjo tem, sonha com liberdades, com terras, animais, é mais raiz de planta do que carne, liberdade de funduras é o que o outro pretende sem poder, vive uma vida de enganos, cercado de poeiras da matéria, tem mulher enfeitada de vidrilhos brilhantes, tem um lago na casa, lago de águas tão estranho porque a margem não se vê de capins, é uma coisa de pedra muito lisa o que contorna a margem, a vida desse outro é toda como se fosse pintada, entendes? Não é matéria viva. E tanto deseja viver vida de nossa gente, tanto lá por dentro a nós se assemelha que deu forma pulsante e muito ilícita, (porque poderes assim só os tem Deus) deu forma, Maria, ao que sempre viveu no informe, no desejo. Pecaminosa maravilha isso de dar ao moloso do pensamento forma dura, são tristes horas as que rodeiam esse homem, tem moimentos, entendes? Prostrações muito languinhentas, vive como se andasse na fumaça do sono, caminha como se o passo afundasse em ventania de lama se o vento na lama ventasse, quer escapar do gomoso mas tem dentro de si mucilagem de planta, tem froxuras na cabeça e no corpo, os pés desejam a ponta das estrelas mas obriga-se a mexer com papéis, preteja pergaminhos brancos com sinais de números, pensa em moedas e as tem nos bolsos mas atira-as com agrestidade como se ouro não fossem, tem casa e cama de importância, vejo tudo aqui no meu espelho de terra que nunca me apresenta cara de momice, pois que se apresentasse viria dos meus dedos um esbrasido muito fulminante, dedo de Simeona pode furar a terra se a terra mostra mogorim em vez de rosa preta, se mostra cara murchante em vez de querubim. Tadeus, teu homem, não tem vida de si, compreendes? é vida desse outro,

muito embelezada, assim Maria: como se desejando ser ganso tu tomasse do ganso apenas o grasnado e depois recobrisse o som do ganso com corpo de cavalo, mugido fundo de boi com pluma de garça, miado quente de gato com o encorpado da vaca, força que vem do sangue cinza da alma ele transforma em carne, por isso teu homem existe com enorme estranheza, com fulgores na cara quase dissolutos, segura um pouco a tua cabeça e pensa na força que deve ter o desejo de água numa boca seca, tão grande, tão colosso que uma fonte de pedra nasceria do osso, o instante todo vira fonte viva, fazes um rio do corpo, ai Maria, penso que é tua a casa onde sangue se via, mulher e cadela há de morrer e parir. cala-te puta estufada e velha molestosa a verdade, Matamoros, mas nascida nos sarçais da terra, cilhada com correntes de fogo, que Simeona seja incendiada e a boca negra nunca mais apresente palavra se é para te pôr medo que escarro estes negrumes, tens que largar o homem, varrê-lo da casa e da cabeça, é sombra encorpada, é vento de carne, é nada feito homem, no instante em que digo estas palavras ele já é semente, já é larva no coração de outras mulheres (Pensei semente sim no coração de Haiága)larva muito perfurante no coração de todas de quem? todas que o enxergam, Maria, não de querê-lo bem. de querência fraterna não me importo e quem há de ser fraterno com o corpo de um deus? Amansei minha palavra e disse bem-querer porque sei que se dissesse o justo te porias brigosa podes dizê-lo, Burra, porque é palha o que sai de carcomida boca adoração, Maria, não de adorá-lo em pecado, não de sonhá-lo tanto que os lençóis ficarão tingidos dessa gosma de nós, nas manhãs teus olhos não de ver muitos lençóis lavados porque terão medo do sentir da mancha no corpo dos maridos, sonhado muitas noites há de ser, e quanto mais sonhado, Matamoros, teu anjo Tadeus mais vivo, e o outro de nome parecido fica assim mais paciente ainda que infeliz. Gritei-lhe então Tudo que ouço só pode ser da Burra parvoíce, falação de mula, que graúdo espetáculo tu pensas que me dás como se eu fosse plateia dementada, os ricos abestados da cidade olhando anões de guizo, aparvalhado olhar temente de demônios, Burra Burrice, como há de ser sombra o meu homem se lhe sinto a carne, se a cada noite me cobre de dureza muito valorosa e enche-me o buraco de visgo muito farto, cravo-lhe minhas unhas nos costados, no ombro cravo-lhe os dentes e até lhe sinto o osso, pesa-me muito o seu corpo porque esqueleto não tem de pouquidade, tem osso largo e pesado, dentes língua, molha-me toda a cara com serpejante saliva te repito que o sonho muito almejado de um, deu corpança grandosa e inflamentos ao que vivia na terra de nenhum Burra, como pode virar carne um corpo de vento? como pode esta terra – e um punhado terroso esfreguei-lhe na cara – virar corpo? ilusões escumosas da tua pobre cabeça e queres mais? Pretendes te fazer um saco de milagres e tudo o que fizeste milagrento foi amansar coceiras e esquentar frangas friorentas, ora senhora Simeona, se fosse sonho de alguém o companheiro,

por que eu o veria como se o sonho fosse o meu? Pois assim que o vi soube que havíamos vivido outra vida de antigas escolhenças, vi um deserto e me vi ao lado dele, vi cachorros e bilhas, vi porque é sonho de outro feito de perfeição viste nele o teu próprio sonhado, e todas hão de vê-lo matéria do que sonham, amolda-se conforme desejo de qualquer, não é de carne, e repito não é, repito ainda que tu me mostres dele o sangue derramado, aviso-te Maria, toma para ti vida que te é mais pertencente, porque o outro de nome parecido, vive dos vícios de Tadeus e de ti chama-se Meu, e meu há de sê-lo sempre, e que deus enorme é esse que faz do próprio sonho um corpo que caminha? Seria rei do mundo, e mesmo nestes confins o saberíamos rei não sei, mas o mais nós o soubemos, Maria da tua boca? de ti? de Simeona louca? não fale da loucura com boca adolescente e boba, tu é que pensas os loucos à tua maneira, à maneira de todos, coragem é o que nasce no fundo do que somos, loucos porque muito longe, lá no bulbo da coisa já sabemos se o que vem há de ter ligeireza de rato, canino de roedor, visão de olhos muito valiosa ou cegueira do pó que caminha conforme o vento manda, loucos Maria, são os poucos quelutam corpo a corpo com o Grande Louco lá de cima, irmão de muita valorosidade e de peito vingante, às vezes tem sisudezas de aparência mas cavando no fundo é caldo doce, às vezes sentindo-se cavado recolhe-se e troveja antes de começar luta de coice. Já lhe vi a plumagem num dia de cegueira para as coisas da terra, é três vezes águia, é um ser movente que transforma o aéreo em coisa vorticosa, tem arco-íris nas penas e parece barçaça porque as asas não adejam, deslizam naquele vértice, se pensas que é só pássaro e preparas o olhar para as alturas, investe sobre a terra e afunda-se como se fora semente lançada por dedos de ferro, um buraco se agiganta e cresce-lhe nos abismos uns cristais de pedra, à tona vão subindo até tomarem forma de montanha, se pensas que é só pedra e preparas o olhar para a excrescência volumosa e endureces o passo para montar ao alto, desmancha-se num fogo muito corrosivo, branco de lua mas fervente, as queimadas da mata te pareceriam na pele o rocío se comparasses o fogo dos homens com o fogo desse Louco, muitas vezes perguntei-lhe com voz de fantasma e outras vezes com voz de garganta jubosa se pretendia com tais demonstrações me fazer pungitiva e muito arrependida de minhas velhacarias portentosas, e sabes o que me respondeu? Simeona, apenas tomo de ti o que me pertenceu, o que tu pensas ser do corpo esqualida matéria, em mim esqualidez de Burra se faz força. Por isso, Maria, neste instante, por ligaduras de afeto, por me chamares de louca, tornando-me por palavra tua muito aparentada com o Senhor que é asa, fogo, montanha de pedra, trocando-nos a boca, boca do Senhor na minha e boca de Simeona lá por cima, faço-te o enorme presente deste aviso: ama somente o que te é parecido, não grudes à tua carne a espuma do pensamento de outro homem, liga-te a um dos nossos, não engulas a pérola, se um punhado engolires de castiça

qualidade, punhado ou uma, ainda assim na manhã uma a uma, pelo buraco de trás sairão todas. Em mim o silêncio foi ganhando idade, em Simeona a palavra foi crescendo, em mim o silêncio de tão velho não falava, corcova, brancuras de barba, encolhendo encolhendo, ouvia do silêncio uns assovios de boca murcha repetindo uns rosários, palavras-fantasia destacavam-se: mormaria, pedaços feitos de morte e de meu nome, amormór, de morte ainda e de pesado amor, loucocim, pedaço feito de cima e inteiro de louco, tarDeus, de tarde avançando no de cima, poncartor, ponte de carne subindo na torre, e outras vindas da terra de ninguém, balbucios melados, rouquidão de águas gotejando um telhado, suspiros arrulhentos, e lá no fim agora voz de garganta de Burra conversando com a mula: bicho de mim, sacrossanto bicho de peludosa montaria, vamo-nos porque a pequena Matamoros afundou-se no sono, assim é que está bem, e que esse que tem corpo de um deus também vá-se embora e entre novamente no sem forma do pensamento, e que aquela cabeça que pensa Tadeus pense em si mesma e procure a verdade junto aos seus. Levantei-me amornada, bocejei, olhei as ramas altas, que dia de tanta luz lustrando os verdes, que calor na cara, que claridade se me faz na víscera, que quentura saborosa de barriga antes escura, chilreios no de dentro no de fora, olhei as águas, que escorrer veludoso de meia-luz, esse clarofosco do veludo e do rio, que som dourante nos ouvidos, ai que dia, disse com voz de lentidão, com muitas modulações, dia para correr nos caminhos, os pés pisando a carne das flores, dia para enfeitar-me e esperar o homem, dia para beijar a boca aromada de Meu, boca de muita realidade, e um riso remansoso de alegria subiu às árvores, agigantou-se de ecos, como podia ser de pensamento aquela boca, como podia ser de vento o espelhado dos dentes, como podia se fazer do nada aquela língua de homem, preciosa, que sempre na minha boca aberta se metia? E que cantasse o quisesse a boca do meu homem, paraíso de carne, canção de Haiága ou de qualquer era bela a canção, que o meu homem vivesse junto a mim é o que eu pedia aos céus, esvaziada que me sentia do dilaceramento ciumento, e por quê? Será que Simeona me vendo tão desfalecente como antes me viu, se fez invencioneira de enorme potoquice para que eu da minha própria vida tão feliz tomasse conhecimento, me soubesse cativa e me alegrasse? pois só podia ser esse o resultado de tanta invencionice, pois é como se contasses a alguém que te dói muito o dente e à tua dor de dente o ouvinte acrescentasse dores de pés de pernas e cabeça, mas não, mas não tu dirias, só me dói o dente, e em tanta discussão até da tua dor de dente esquecerias porque a verdade é que nada além do dente te doía. Pintou-me tudo tão de pretume cruento aquela Burra que os meus padecimentos me parecem agora angelitude, pequeno estrago de cabelos cortados que depois crescerão, coisa de nada, e não rombura fatal na minha própria asa, que isso sim é que seria desgraça se acontecesse no meu corpo de anjo, pois de rombo na asa o caminho do céu me seria

vedado. Porbondade ou burrice fico muito grata à Simeona, pensando agora que nem o nome da mãe ela me disse, nem uma só vez pronunciou Haiága, e se adentrasse em mim, se soubesse realmente o que me machucava, o começante, o abespinhadiço da estória seria o nome de Haiága. Colhi ramas floridas e pitangas, salvei de morte certa pelado passarinho, filhote despencado de uma árvore de flores amarelas, subi ao tronco e coloquei-o novo no seu ninho, demorei-me no atalho de formigas e ajudei uma gorda ruivosa a carregar sua folha segurando de leve a ponta esverdeada, ai, deve ter pensado a pobrezinha que por um tempo a folha fez-se leve, e não continuei muito tempo a ajudá-la porque pensei quanto mais leve agora, depois no seguir do caminho e sem mim, ai, muito mais pesada. Senti-me viva e generosa e boa, quase sacramentada, quase santa, que me importa a mim a sadia metamorfose da mãe? É bem melhor vê-la cantante, redonda, tão amiga, do que aturá-la crispada e desinquieta e até feia como antes era. E que gastura de nervos o pensá-la cheia, como poderia? Seria preciso que o cinismo e a maldade nascessem novamente muito chamejantes, muito recriados na mãodaquele muito Louco de quem Simeona se diz aparentada, para que a minha tola suspeita se fizesse verdade. Seria preciso uma nova crueldade nascida dos elementais negrejantes de todo um campo santo para ferir assim tão fundo essa que tenho sido, essa que sou, muita solicitude me parece que tenho, muitas discrições e humildade, pois qualquer uma que tivesse a graça de ver o meu homem e dele receber convidoso cuidado e ter a cada dia o dele rosto seráfico a beijar-lhe a cara, muit caroçuda de orgulho se faria, muito putíssima até, sinto que uma outra não eu que recebesse tanta garrulice do céu, aos gritos se poria de contentamento, e a toda gente seu homem exibiria com cara desbragada, com requebros, com desdém de outros homens, e de certa maneira essa outra-eu teria consigo muito de verdade, porque é certo que qualquer homem ao lado de Meu só me faz rir a gosto, ramalhudos esqueletos é o que parecem todos, tardos fetos, erro grandoso de Deus, por exemplo se tomamos de Antônia o marido, esse de nome Bosco, coitadinho, é cicio pequeno à beira da cascata, é gota amarela no mar sem medida do anjo lá de casa, é coceira na montanha farta de aroeira, é letraconsoante sozinha no discurso do rei, e agora rio tanto porque me vem asnalhices tamanhas, quero dizer que todos, marido de Antônia, de Lourença, Guilhermina, Emerenciana, Josefa, de todas, são vergonçosos peidos de galinha, verrugas mínimas dentro da verruice inteira, cisco no lixo, verme no poço infinito que é o corpo de Meu, e nada, nem verme nem cisco fariam das águas ou do lixo outra coisa que não fosse o já dito, quero dizer que minhocaços ou poeira não fariam melhores ou piores as águas e esterqueiras. E coitadinha de Haiága que de repente se vê com serafim lá em casa trazido pela filha, a mesma que com todos os meninos-verruginhas, ciscos-verme se deitava, a mesma Matamoros mexediça e de quem ninguém nada esperava, eu filha

se fosse Haiága, dura cairia como se fosse a jaca de jaqueira num dia de ventania, e até que nem faz nada a mãe coitada, faz-se de graça, de beleza, é coisa muito louvável na saúde da fêmea o querer mostrar-se ainda apetitosa, eu Matamoros se a mãe Haiága trouxesse à casa um tão esquisito tesouro de carne, lutaria até os dentes para ter o seu corpo e adorá-lo, que mulher não faria? E até que nem faz nada a mãe coitada, quarenta anos pesados que se levantam na madrugada para dar alimento ao homem de uma filha tão sempre irrefletude, deve ganhar apenas privança de um sorriso, pois nós sabemos que delicado ele se mostra sempre, até com a cadela da casa, que Gravina também recebe afagos e sorrisos e gosta tanto de Meu que pobrezinha tem solturas de urina quando ele encosta as mãos na barriguinha de manchas, e então se a cadela Gravina se molha de santa alegria porque os humanos até mesmo não se molhariam? E numa desvairança de alegria, descendo o caminho da mata, as flores encostadas à minha carne, as pitangas pesando no côncavo da saia encontro Biona e Rufina de Deus, duas irmãs grandalhonas, tão grandes, tão tamancudas, que só Deus mesmo é quem poderia fazer gente tão forte apesar de que as duas nunca me pareceram de alma boa, tamanho estardalhaço faziam sempre que se as via, uma festa muito fingidona é o que me parecia quando saudavam, quando riam, e uns passos depois grudavam-se uma à outra, aos cochichos e risinhos muito desagradecidos no meu entender porque os que foram saudados respondiam com a delicadeza da verdade, com riso contente, pois só de vê-las o lutuoso parecia engraçado, de preto se vestiam desde que nasci, irmão chorado, matado numas guerras de selvageria, coisa dos homens que são donos da Terra, os íntimos do rei ou de quem seja de nome equivalente a essa autoridade, então pararam quando me viram a mim, os braços escuros muito abertos Salve a menina Maria Que cara espirrada de alegria Iguazinha à cara que eu teria se um anjo descesse à minha cama Como desceu à tua, Maria. De onde é que vem? Eu disse que vinha do riacho, da mata, e de colher flores para florir a casa. Isso estamos a ver, mas perguntamos de que terra é que vem o homem que encontraste. Meu? Assim é que se chama? Pois então não te ofendes se te perguntamos como vai o Meu? Disse que não me ofendia, que podia ser Meu na boca de toda gente mas que só na minha o gosto daquela boca Olha, Rufina, como se fez mulher altiva a de antes menina Que vivia amoitada nos raizedos escuros Os dedos de todos no meio da pombinha Um pirulito de carne sempre à boca A perna arreganhada onde até o mico se metia Então larguei as ramas e as pitangas e fulva me agachei raspando o chão, atirei-lhes punhados de terra e chorei alagada, muito, tanto como se fosse entregar a alma ao Soberano, deixei que as duas vaconas se afastassem para que eu sozinha pudesse gritar meu nome e meu recado alto, assim, aos ouvidos de Deus, gritei rouquenha: sou eu, Santíssimo, Maria Matamoros, mulher a quem tu colocaste a beleza ao colo, não para que fosse essa



beleza gozada por Maria mas que fosse Maria de tal maneira invejada que essa beleza-homem que à Maria foi dada, de inveja tamanha, do colo lhe escaparia, sou eu, Santíssimo, a quem tu deste a mãe Haiága, mãe de início e pesada como todas as mães e a quem na tua loucura transformaste numa rainha clara esquecida da filha, eu, esquecida de todos por mim mesma, mas lembrada pelo que a cada noite me vem à cama, à casa, lembrada apenas porque a beleza-homem me pertence, porque se deita comigo e me beija e no instante em que se deita sei-o por todas beijado, antes da Burra me dizer já eu o sabia, sentia-o, Santíssimo, sinto agulhas na pele quando sou olhada pelas cadelas-mulheres, ainda quando todas se detêm mais em Haiága, no fundo de si mesmas sabem que exaltando Haiága ferem-me a mim, e por que, te pergunto, Soberano, por que justamente a mim que nada desejava, é que foi dado uma cópia de ti? verdade que a beleza ou o que Matamoros pensava que assim se chamasse me vinha às vezes à cabeça numa imagem esfumada, quando nas noites nenhum homem havia, Matamoros deitava-se, as pernas separadas, as mãos em concha lá no escuro da fome, e sonhava uma cara, alguém, e nessa construção de cara muito me demorava, um ovalado de face, umas sombras pinceladas de um pequeno azul no debaixo dos olhos, estava assim cansada essa cara de tanto amor por mim, ia aos poucos construindo-lhe a boca, mas nunca consegui um profundo perfeito, depois a mão agora esticada se apressava e Matamoros a essa cara imperfeita acrescentava um corpo, que dificultoso exercício, Soberano, esse de gozar contente partindo apenas de uma ideia confusa que nos vem à mente, então muitas vezes pensei que tu, condóido das minhas noites sem ninguém, um dia sim o presente de um homem bom e forte, mas nunca imaginei que um sol com o frescor da lua sobre mim se corporificasse, ousei nunca, Santíssimo, imaginar o homem que me deste, nem dessa qualidade de beleza eu suspeitava, então por que, se não ousei pensá-la, por que ma ofertaste? Tão separada me vejo do Divino, tão separada porque se fosse bondoso o lá de cima sei que não me daria contento e espinho num apenas momento, te vejo agora, Soberano, com a loucura pequena das crianças que roubam de repente o pássaro ao ninho só para ver o que sente o pequenino, não te vejo com a loucura de fogo com que a Burra te vê, te vejo castigando mesquinho uma sem importância como eu, uma Maria de nada que nem sabia que a Beleza falava, sorria, e nem sonhava possuí-la, apenas tinha encantos no imaginá-la mas nem tanto, será que te ofendi não pensando como podia ser a Beleza perfeita se viesse de ti? E por que viria de ti para mim um presente de carne quando se sabe e se diz que tu presenteias ao revés, quero dizer que se sabe e se diz que tu dás a fome a quem sofre de gula, dás a ferida na carne a quem cuida do corpo, amorteces a língua daquele que tem prazer na fala, e que assim te parece certo esse fazer para fortalecer-lhes a alma, então por que para mim um adequado presente? presente bom no entender de um pai mas não de Deus,

presente que me fez tão feliz porque era justamente um homem-maravilha que me contentaria, então me deste, e ao mesmo tempo uma cinta de couro estrangulando-me a alma, de corpo e presença lá em casa o teu presente, e também o pensamento obscuro de todas na minha casa? E por que não pensaste um monumento de carne fincado numa rua da aldeia? Todas se contentariam e de ninguém seria um homem vindo de ti e plantado numa rua, e quieto e de soturnice, e de dureza de sexo desde o nascer do sol até o sumir da lua. Santíssimo, te falo desse modo porque a humana cabeça tão pequena não compreende loucura agigantada, me vem um outro pensar quando em ti penso, que nós os daqui imaginamos tua vontade se intrometendo no decorrer dos nossos dias mas que pensar assim é pensar longe da verdade, que passeias entre nós por acaso como nós mesmos passeamos num atalho e sem querer machucamos as formigas e muito distraídos muitas vezes arrancamos uma pequena planta ou plantamos outra, um fruto mastigamos e outro esquecido apodrece lá mesmo onde cresceu, junto ao seu ramo, destinos muito distanciados de nós mesmos no entanto tão ligados porque movemos braços e pernas, porque nos deu vontade de andar por ali e tocar e mexer e meter um fruto à boca, o mais próximo da nossa mão que está colada ao braço e que coitada não sabe do pensamento de frutos e de plantas, me vem esse pensar, que tu andas por aqui nuns enorme spasseios, e o que tu pensas andando, num instante se corporifica e fica por ali no lugar onde a coisa pensaste, deves ter um punhado muito agitado de ideias na cabeça, por isso quem sabe Meu se fez presente lá perto do lago onde eu estava, Meu pode ter vindo quem sabe da tua cabeça mas nunca me sonhaste companheira de um resíduo da tua santidade, pois pode ser, tudo pode ser pois que não sei de nada, e assim pensando me vejo agora frente à casa, olhos inchados, o colo vazio de flores e pitangas, triste mas mais aquietada, mais calma, como te demoraste diz Haiága, o dia se faz tarde e Meu? Me veio não subir a colina, de cansaço desci ao meio, e encontrei Simeona na beirada da mata E ela te assustou com as burrices que fala E Biona e Rufina de Deus, também as encontrei E o que foi que disseram as duas ossudas de língua malvada? Olha-me.

Então abracei-a nuns soluços altos, Haiága Haiága mãe, vou morrer de pura e de cansante mágoa, nesta terra não há felicidade, sei que não fui boa quando ainda menina, nem depois e nem o sou agora mas tenho no de dentro tanto amor por esse homem bendito que chegou à casa, se o tomam de mim anoiteço como a noite de sempre no comprido poço, hei de ser eternamente meia-noite, buraco no fim de uma pedra num confim de abismo, e deslizei colada ao seu corpo, corpo de mãe querido aquieta-te, pois quem o tomaria? todas, nesta fria terra as noites são compridas e alguém virá um dia ninguém virá, ninguém mais dentro desta casa a não ser mãe e

filha Endureceu e apertou-me a cara obrigando-me a olhar seus olhos muito abertos e os meus de água nãoqueriam ver os olhos de luta de Haiága, nem os ouvidos queriam ouvir o que dizia a boca, dizia: é homem desta casa, Maria, e só há de pertencer a nós duas, fez uma pausa, riu, e antes que eu pudesse dizer mãe, é homem meu, me disse branda: o homem de minha filha é filho meu. O corpo de Matamoros, meu pobre corpo, pedia uma presença gasalhosa, Haiága me deu vinho, olhei-a um instante através do vermelho, queria muito e por tudo acreditar que a mãe estava ali só para me fazer acarinhada de leal maternidade, contente ela me diz que de comer preparara um cordeiro e que eu ficasse calada dos assuntos do dia, que não contasse a Meu migalhices tão tristes, principalmente não dissesse das ofensas que me fizeram as duas confiançudas, nem do encontro que eu tivera com Simeona a Burra, que quanto mais calada e mais terna, mais feliz eu faria o homem da casa, diga-lhe principalmente que tu mesma preparaste o cordeiro. Por quê? Porque lhe dará mais prazer. Por quê? Porque ao homem lhe apetece comer o que faz a própria mulher. Tinha as mãos cheias de pequenas flores amarelas, olhei-as como que perguntando para que serviriam, porque tão rente às flores é que lhes haviam amputado o comprido cabo, me parecendo por isso inadequadas às jarras da casa, e Haiága adivinhando pôs-se de costas para mim e um tom de naturalidade tão naturalíssima deu à frase, à frase esta – para pôr ao redor do que se vai comer – como se fosse corriqueiro entre nós naquela casa enfeitar as comidas e tolo o meu perguntar, como se a cada dia ao redor de bandejas também o imensamente flor, então lhe respondi com algum cansamento: ah sim, como aqui se faz sempre. Virou-se, e vagarosa a meu encontro, dois passos distante de mim Matamoros sentada, Haiága os olhos voltados para o umbigo, depois os olhos levantados para o espaço da janela, para o cair da tarde, externou-se muito sóbria e pausada: à espera de um filho, minha filha, essa é a novidade. Se Haiága houvesse substituído a frase por um punhado enormíssimo de socos no meu inteiro corpo, eu não ficaria mais amolecida nem mais lívida, umas coisas vagarentas e pontudas caminharam pelas minhas tripas, meu sangue se fez mudo numa quietação muito de prenúnciosminutos antes de mergulhar num correntoso mundo, num segundo a mente ausentou-se dali, vi a cara de Simeona perto das águas, à minha frente a franzida e pestilenta boca se movendo: mulher e cadela há de morrer e parir. Mulher-cadela, teria dito? Assim se entenderia a frase, sem a junção do E, por que, pergunto, onde haveria cadela igual àquela, a dois passos de mim, onde haveria, não, não cadelas, pois que sempre só foi ternura o que senti pelas cachorras velhas, Haiága não era cadela, imensamente prostituíssima é o que era, e se há na cabeça das gentes o mesmo pensamento a respeito de mim, digo que ainda que me digam torpezas como as ditas por Biona e Rufina, há em Matamoros qualidade, porque dei-me a mim pública, serpenteada e viva como a água se dá a toda gente, não tratei a

carne como alguns tratam o ouro, às escondidas, como Haiága embuçada, que se deu pérfida, a vulva velha às escuras, água de mim foi ouro, ouro suposto de Haiága só pode ser água escura muito terrosa e pesada, e se o homem de mim bebeu dessa mulher a coisa parda, é homem-demônio não homem-deus, ah mãe prostitutíssima toda remoçante e cariciosa, queria eu agora ter ligaduras grandes na cara para não te ver assim parada longezinha de mim, listrando a minha visão de muitas cores, rubrecendo a tua antes azulada figura, porque se neste momento te sei tão nefanda e velhaca, nos imensos profundos de mim te pensava tão santificada, e levantei-me, as unhas comendo a carne de Haiága, então estás cheia, imunda, metendo em si o que pertence à filha, velha puta, mata-me antes que chegue o homem porque nele há de entrar uma faca de luz, iluminada de justiça alta, lá de cima, desvencilhou-se Haiága, uns atalhos de sangue pela cara, gritou escura: nunca toquei o homem e se estou cheia não foi homem de carne, foi desejo obrado do divino, juro-te que não toquei e grito como se o próprio encantado te gritasse, estufa-se no milagre minha velha barriga, estufam-se os peitos de leite, estou cheia mas limpa, homem nenhum a não ser aquele que te colocou em mim.

Avessos macabros tem esta mulher, pensei desapossada, trêmula, em seguidinha olhei-a e senti como se colocassem dentro da minha cabeça uma rútila, sábia, apaziguadora ideia, vinda talvez dos ecos da fala de Haiága. Me veio assim: avessos de menina, pobre mãe, sofre de solidão como sofria Córdula velha, cachorra nossa antes de Gravina, as tetas cheias de leite, vômitos mas a barriga vazia, Córdula que na velhice lambia os filhotes de todas as cadelas da aldeia porque somente uma vez deu à luz a um cãozinho triste e amarelo, tão doente que o leite da mãe lhe saía sempre pelos pequenos buracos do nariz, depois de sete dias o muito pequenino faleceu e que trabalho o de escolher sua derradeira cova porque Córdula desenterrava o filho a cada dia, sofria de vazios a cadela, de desejos de possuir, mãe Haiága sofre a doença de Córdula, porque antes tinha-me a mim, Matamoros de nada mas tão sua, e agora fiz-me mulher adulta, tenho um dono, um homem, e o todo de dentro de Haiága ficou tão vazio que por conta própria cuidou de enchê-lo, enchê-lo de uns estufados ares ou coisa enfarinhada, químicas de seu corpo doente é que criaram esse suposto leite, ah Córdula mãezinha, se dos nossos desejos apenas, se fizessem vida tão grandes fantasias, então o mundo só teria reis e casas de ouro e homens como este aqui de casa que é de tão bela carne, e da boca só sairia o trigo e a pedra preciosa, não estás cheia, se te abrem a barriga há de ser uma ventania a levantar todas as nossas telhas, e sem querer me pus a rir, ri-me tão farta que Haiága me vendo a mim, e sem conhecer meu relato de dentro, ria e chorava, imaginando-me feliz e encantada de possuir quase a mãe de Jesus também por mãe, então meditei

que não devia dizer o em mim ajustado, isto é, Córdula e velhice, Córdula e solidão de cadela e de mãe. Enorme piedadezinha me veio pela roliça e doente ancianidade de Haiága, toalhas muito fofas e molhadas coloquei-lhe na cara, beijei-lhe as mãos, muitos perdões me saíram roucos, outros clarinhos junto ao seu ouvido, disse-lhe a brincar: Haiága, há de ver que lindo cabritinho há de sair dessa linda barriguinha há de sair um homem, Maria, de beleza tão dulçurosa como o filho falas de quem, mãezinha? de Meu, teu homem. Digo que o filho que trago na barriga há de se parecer com ele, porque, não te enojes, Maria, não me parece pecado desejar para os nossos uma beleza alheia se a desejada nos parece divina, desde o primeiro dia quando trouxeste à casa essa abençoada maravilha, pensei: um filho com esta cara, que mãe não desejaria? e por que, mãezinha, não pensaste um filho de minha filha com esta cara? também pensei, mas porque sou mãe, Maria, te vi cheia de dor, enregelante é o que é, minha filha, a hora de parir. Te lembras das romãs maduras? Do gemido estalado que se escuta quando se quebra a casca? E como vão gemendo quanto mais se abrindo? De como é difícil arrancar de dentro aquelesgrãos? De uma pele fina lá dentro, grudada àquela dulçura? Pensa tudo isso acontecendo no teu sagrado meio. Parir devia ser sempre coisa da madurez, penúltimo ato, porque depois de parir já se pode morrer. parir e morrer não é o mesmo é dor, Maria, como tudo o que acontece nos adentros. Não sentes então, numa soma final, que é mais dor do que alegria o existir?

O falar de Haiága me parecia doente, em nada havia pausa, foi falando como se o acontecido fosse o simplesmente acontecer de uma naturalíssima tarde, discorreu sobre infortúnios e andanças de toda gente, estendi-me lassa, ela falava falava, e muito talintona colocava coisas sobre a mesa, jarras de vinho, flores, pães, ia e vinha, e entre inúmeros conceitos sobre nascer viver morrer disse-me calma que seria de conveniência que eu Matamoros relatasse a Meu a condição de Haiága-mãe outra vez, que para Haiága se faria tão de acanhamento confessar a um homem essas esquisitices do Senhor, que de antemão sabia que Meu tinha finezas no perceber tais coisas vindas do Alto pois não é que se torna difícil um contar de milagres? e escuta-me bem, Maria, diremos que os ferimentos foi culpa estouvada e minha, arranhei-me nos limoeiros, por puro semjeitismo é que estraguei assim a cara, e outra coisa, que mais ninguém nesta aldeia deste meu novo estado tome conhecimento, dois meses antes do filho nascer vou à casa de nossa prima Heredera, estás me ouvindo? Sim, Haiága, e em mim, Matamoros, era como se os ares estivessem de névoa, havia névoa, suspeição, doença, o que havia dentro daquela casa? Se alguém estivesse ali presente veria como eu, embaçados os ares? Embaçados? Mas via-se cara de Haiága, um brilhoso rosado, via-se na linha da boca um sentimento de amorosa

mulher, boca de cantos carnudos levantados, boca de beleza, inteiriça machucada maravilha minha mãe Haiága, e até os pêssegos nos pessegueiros ao lado da varanda qualquer um veria, e vendo as coisas de limpidez ao mesmo tempo eu as via como se vê a terra nos dias calorentos, um tremido impossível de tocar, turvação na transparência, fora tão pouco o vinho que eu bebera, essa embriaguez não era, uma outra condição de escutar e de ver, o que era? E era possível estar ali e ouvir a mãe dizer certezas tão descabidas, vê-la arrumar a mesa como em qualquer dia qualquer mãe verdadeiramente cheia, e saber que só os vazios de Haiága é que se pensavam cheios? Que dia de representações, pensei, que talento pareciam ter todos os desta terra para subir aos tablados altos e enganar as gentes, vi mulheres representando em tablados assim num longe dia de feira, nunca me agradei de fingidas situações, que dia de aborrecida alacridade, Simeona, Haiága, as duas mofosas Biona e Rufina de Deus, profecias, canções, insultos, e quando eu começava a revolver o passado do dia, Meu entra pela casa, contentamento se lhe via na cara, dois pequeninos porcos brancos um em cada braço, alguém passara oferecendo-os comprei com quase nada, vê que maciez, Maria, passa-lhes a mão, Haiága, mas o que tens na cara? fui colocar a palha ao redor da raiz de uns limoeiros e caí caíste sobre os ramos? agachada colocando a palha? que raro emaranhei-me e Maria onde estava? nos trabalhos da casa como te maltrataram o rosto, Haiága. Amanhã derrubo os limoeiros. derrubá-los? Nunca, pois foi coisa de nada, imagine, se cada vez que me faço estouvada te aborreces, um dia derrubas a casa. Tu nem sabes como me ponho desatenta sempre que mexo com as coisas, não é mesmo, filha? Gravina farejou os porcos, mouca me fiz à pergunta de Haiága porque em mim uma friez de angústia se fez, me pareceu tão demasia o dizer de Meu, cortar os limoeiros porque Haiága feriu-se na cara? Então se soubesse que fui eu, a mim me mataria? O homem adentrou no corredor da casa para lavar-se. Fui ao quarto. Sentada sobre a cama meditei, de início na maneira de lhe dizer da doença de Haiága, se eu tinha quase certeza da fantasia florida que à mãe lhe subira à cabeça e lhe descera à barriga, num pequeno desvão de mim mesma, num escuro redondo, um trescalar umidoso de ferida. Pois bem, hei de ser inteira atenção, hei de falar olhando-o na cara. Vê-se mais nos olhos ou na boca mentira e verdade? Também as mãos às vezes têm movimentos ténues de revelação, um fechar-se rápido, delicado, côncavo guardando um minúsculo achado, e há gestos gratuitos quando se quer cobrir um espaço de tempo, passamos uma das mãos na cabeça, contornamos lentamente o desenho da sobrancelha, e há passos igualmente sem destino, um buscar impreciso, e amolecida fala desfazendo a ponte empedrada de muita ansiedade. Santos meus, então seria preciso olhá-lo todo?

Olhá-lo era senti-lo, sentindo-o sentiria o mundo do meu corpo, e até onde poderia ser

atenta se só de sabê-lo a sós comigo me vinha um desfalecimento, um langor, um deixar-me tocar quebradiço e dormente como se deixam tocar as ramas-dormideiras? Como poderia ser atenta e escavar torpezas num homem que ainda que não me tocasse, só de ficar justo em pé à minha frente, olhando-me, me derrubaria de vertigem e de santa beleza? Dialogar com ele os cotidianos me parecia um desastroso roteiro, nos ocos da minha cabeça só sabia de seu hálito, de seu adorável corpo, escavada inteira e preenchida de outro estava eu, me parecendo em muitos momentos um estar em pecado esse sentir gozoso, pois crispção de sentidos tão aguda e demente só se deveria sentir em relação a Deus, estão a ver que minha alma guardava os remotos ensinamentos colados à minha raça, eu não amava como uma qualquer, mesmo que aparentasse ser qualquer uma, de conhecimento cravado nos meus fundos e posto pela mão de Deus sabia que amava conhecendo, mas às vezes escavamos poços tão profundos, de água tão gelatinosa, que nos vem um medo de tal poço e de tal conhecer, ainda mais no fundo um presente culposo embrulhado em adagas, um fascinante e fatal sorvedouro se o desembulhamos. E desembulhá-lo para quê? Vícios do pensamento, vamos indo para ver se conseguimos retardar o momento de ajustes, alguns minutos a mais do meu homem lavando-se e eu posso esquecer o pesquisá-lo todo, direi apenas que Haiága pensa que está cheia, e juntos vamos rir, e posso até dizer: como é possível à mãe sentir-se cheia se esse tolo pensamento pode torná-la quando muito, muito cheia sim, mas de si? Volteio a serpente dourada, ela está lá para ser vista, não para ser pesquisada com pensamentos de dissecação e de conquista, falo de minha própria víbora, tem olhos cerrados mas muita mobilidade nos extremos da cauda, tateia meu coração e procura nas veias uma escama que se soltou de seu corpo, feita de sangue pisado, Matamoros quer limpar seu músculo agudo outra vez, acalma-te pequenina, fica tranquila ao lado da minha carne, ajusta teu corpo ao meu sangue que quero cor-de-rosa, esquece meu pesado líquido encarnado, esquece-te a ti mesma, afunda-te, ainda que eu saiba que um veneno que inventamos sempre tem fome e não descansa se não for usado, que seria melhor disciplinar-me e meditar na ideia de um futuro paraíso do que pensar dar de comer a um falso paraíso aqui da Terra disso sei eu, enquanto vou dizendo a víbora se inquieta, sabe que sem meu comando nunca poderá mostrar sua qualidade de guerra, inquieta a minha serpente, mas cadenciado agora e dono de si mesmo o coração, soergo a minha cabeça e digo ao homem lavado que chegou ao quarto sabes que Haiága pensa que está cheia? Puxou-me para si, tinha as mãos frias, da água, do espanto, de possível culpa, não o soube, a boca preciosa roçava-me a nuca, e as palavras saíam-lhe muito baixas esquece as fantasias de Haiága, abraça-me, as mãos de todos sonham muitas loucuras As mãos afagaram-me as costas, as nádegas, comprimiu-se inteiro contra o meu corpo,

levantou-me as saias, me pôs colada à parede, veneno na minha boca fez com que lhe expulsasse um nome: Tadeus. Rígido e antecipado no gozo e no suor grosso nem sei se me ouviu, nem pude saber se rigidez suor e gozo se fizeram por lhe ter chamado aquele nome ou por delícia de corpo, se havia nome dado por outro, eu Matamoros não quis repetir, Tadeus de outro, Meu de mim, homem de Haiága, os três num só olhando-me agora um segundo de vigilantíssima sisudez, seguido de um outro segundo de pergunta e sorriso há um cordeiro na casa? senti-lhe o cheiro. Tirando as saias, embrulhada num manto, parei ao lado da porta antes de seguir para lavar-me, a fala amoldada no de sempre cotidiano, (dom de Meu e de Haiága) respondi-lhe que a mãe comemorava os seus vazios cheios, que o vinho estava na mesa, as flores na jarra e ao redor do cordeiro, que ele, Meu, bebesse vagaroso até que minha presença se fizesse, vagaroso, repeti, sem afoites, porque parece que há demasiada correria e engolimentos de tempo, hoje, nesta casa, e saí nuns passos muito lentos e premeditados, um lado do meu corpo amparando-se na aspereza dos cantos, paredes, a víbora de dentro repensando aquele ato de amor de diferença tanta de outros atos com o mesmo peso do nome, perdição mas leveza tinham os outros, fúria e dissimulação este recente ato de dor, tomara-me como se toma a criada da casa, ou como se faz engolir à criança o remédio para que suspenda o choro, à força se cale, tomara-me como um homem que não quer ouvir, a cabeça afundada na raiz da nuca de Matamoros, afundada para que eu não lhe visse a cara, e que frase velada – “as mães de todos sonham muitas loucuras” – o que há de querer isso dizer? E que dor me deu de se adentrar em mim sem o cuidado de espaçosa carícia, ele, que às noites sempre me lavava o corpo com a sua língua, que tanto se demorava em cada arrepio de carne, que estranheza de gozo, que avesso de corpo, por isso é que me saiu à boca a fatalidade do outro nome, meu não parecia o homem, sombra de outro? De contorções vazias de alma, dessa forma, é que possuía minha mãe Haiága? Ah, como se faz em nós um contraditório mover-se de felicidade e fadiga, como convivem flores e aranhas, alimentos e tripa, coalescentes coisas desiguais, esconsas, que coita ter um pensar, um sacro emaranhado que não para de ter ideias, de querer formar dentro da cabeça um quadro, coloridas pedras que não se procuram pela aparência externa, antes por um invisível fio de feltro, enrolado mínimo, ponto de ponta de lápis lá no centro desses que se procuram, e não é que se encontram? Como posso sabendo, pensar que não sei? E sabendo, querer no fundo me desvencilhar desse conhecimento? Uma hora me sei no cotovelo do mundo, despencando, e outra hora me sinto acolchoada dentro de alguma barriga, um segundo vejo o homem e mãe molhados numa luta morbosa, obscenidade e excitação singular da velhice de Haiága que assim se apraz de ser à parede montada, e meu homem em fráguas adorando sórdidas singularidades, cansado deve estar de me possuir deitada, tem na cabeça



mais pedras coloridas do que os estilhaços de um arco-íris, se é tão belo deve ter tido não sei quantas mulheres, ah, por que não pensei nisso? Me pensando sempre muito mulher com os tolos da aldeia, esqueci-me do que um homem pode ter tido em outras terras, em cidades, aí, viciosas, velhacas e finas essas bandalhas mulheres, e ele de carne, úmido de orvalho, tão recente, tão novo, muito bonitíssimo, sem bem-querer miúdo, totalissimamente agrandado de corpo e de semente, que vocativos longos e pesados devem ter gritado ao seu ouvido, que lagos de sentimento devem ter sentido essas de vadiaria, de dengues e aconchegos, deitadas embaixo do meu homem, que novidades lhe ensinaram, muitas decerto, e Meu tem medo talvez de usá-las em Matamoros porque ela lhe perguntaria de onde essas novidades, tem medo quem sabe de ofender meu pensamento de moça, e reserva carícias paramentadas, lúbricas, para a velhice de Haiága, a brusquidão na parede foi apenas confeito, pigarro antes do discurso inteiro, há de enfiar-se em Haiága em todos os seus Haiága-velhos buracos, começo a sentir o galope da minha música, cascos rompendo um linho de teia, cada um de nós tem a sua diletta melodia, de Haiága aquele ir e vir de vaga e de garganta de antiquilha, sabe abrir-se e fechar-se, lentidão de sanfona, rapidez de fole, a música do seu corpo, da sua fala, do seu caminhar deixa um rastro nos ares de sigilo e pergunta, nunca se sabe até onde o último somido, pensamos agora vai terminar, último acorde, e atrás de nós outra vez os pisados de lebre, roçar leve nos capins, agora mais apressado mais duro, perguntamos cantaste? Ela responderia: lá dentro sim. E a música continua nos olhos, no ficar parada, no encostar-se à janela, aspirando que cheiros lá de fora? A minha própria melodia tão crua, sem enfeites, parece menos formosa porque sempre se espraia na claridade do dia, o galope é à luz, o cavalo do corpo banha-se nas águas frente a todos, Matamoros-cavalo, relincho puro de amor, malgastado porque o escutar se faz em ouvidos velhos, velhice de corpo muito conspurcado ou velhice de alma em corpo novo, um corpo de Haiága, outro corpo de Meu, dos dois devo ter miniaturas de sangue e de saliva – senão não estaria a eles tão ligada. E a música de Meu, sua inteira pessoa me faz pensar naqueles salmos santos de muita gravidade, há profanos acordes, fazes bem em lembrar-te Matamoros, mas são raros, a maior parte do tempo seu corpo é um grande instrumento que ainda não foi pensado pelos homens mas capaz de produzir os sons do oco, som de duas mãos unidas mas vazias, lá dentro a vida tem um canto-pulsação que ouvido nenhum ouviu, nem nunca o meu, mas sei que existe porque assim me diz minha alma antiga, perpetuidade do dia nos andares de Meu, e também lua nos passos e um duplo solde fogo e de frescor, música do adorador envolvendo de lustros o meu corpo-cavalo, cavalo de Maria mergulhado em duas fontes, fonte de Haiága, do amante, aí que corda nos amarrou aos três à mesma casa? Que boca há de querer cantar canção de loucos? E chego à mesa sentindo antecipada o sabor do mosto na

minha boca, vou sorrir e esquecer-me de canções malditas e de águas, quero beber como se a noite fosse a minha e não a de Haiága, mas entendam, um filho ainda não quero ter, há demasia de amor em mim, mas amor de mulher, nem sombra de pontilhado do querer de mãe, minha noite não será a de pretensas-fecundas comemorações, filho algum, filho não nesta noite que há de ser de felicidade para os três, hei de mostrar-me complacente com o delírio de Haiága pois filha que sou devo entender a mãe doente, hei de mostrar-me de arroubamentos de alma para o homem, mas bondade pura vou ter é comigo mesma, gozar boniteza de um, maternidade de cabeça de outra, e muito alongar o desejo ao lado do homem, hei de ser paciente mas paciente gozosa a meu favor, temo que se enterneçam e comam em tanta lentidão esse cordeiro, que muito antes de chegar à cama hei de molhar-me toda, não importa, de qualquer forma hei de ajustar-me ao tempo de suspeitas, quero dizer melhor, hei de abrandar a sombra dessa dália negra sobre a casa, peço ao Senhor: livra-me de mim, de Matamoros crivada de perguntas, dá-me outra vez o homem, que olhares, sorrisos, por muito singulares que pareçam, se assemelhem a olhares e risos do sempre cotidiano, que o toque de Meu nos ferimentos de Haiága neste instante, me saiba à caridade, à perfeita delicadeza, os atos, cada um de espessura rutilante, os atos, hei de esvaziá-los das escamas de luz, colocá-los à sombra, respingá-los de um torpor sem mágoa, Matamoros sem sangue há de ser a princesa da rainha, então que o rei nos tome se quiser, mas que o meu bocado se faça muito meu no quarto, não cederei a ninguém a fúria da minha intimidade, furiosos também os dois se façam sem os meus olhos a postos, atrapalha-me muito pensar na mãe deitada com a vida da filha, mas mais me atrapalharia ver-lhes o fornicar, e cheia de vinho brindo esta secreta proposição de embriaguez, que seja selada para sempre felicidade, mãe, para nós três quatro, com este da barriga amor e vida pela eternidade Se a baba de Deus envolvesse de veladura a casa cobrindo de maciez o agudo dos espinhos, eu não diria tão certa que nesta hora o mais perfeito se fez, filha que não soube ser tornei-me, beijei Haiága, de livre felicidade chorei, o homem olhou as mulheres como se abraçasse, um apertar de nuvem, um prender de fios de uma nova matéria, que abraço de almas assim nos rodeava, que música deveria ser cantada, letargiante, e ao mesmo tempo nua de carne, música de espuma? E cantaram os dois para Maria, umas modulações brandas, gargalo de cântaros, ondas espaçadas, águas gordas crescendo em volume e depois descansando no corpo do mar, mãe e Meu afinados, companheiros de onde? Cantar de quando? De vidas passadas? Do ontem? Olho de Matamoros olhando-os novo, matizes encharcados de um laranja de doçura, licoroso, febril, anel de ouro fechando-nos num tempo sem nome, um lugar dos longes, desses dois à minha frente gorjeando vi-me filha, Matamoros Maria, filha de Haiága e de Meu, deita-se Maria com o pai que ao mesmo tempo é de Haiága marido-rei, ato

fenomenoso esse de se deitar com quem nos fez, a cara do homem mais endurecida, ideia-cara de um primeiro rei, resplandescente, solene, amante-pai numa noite de sempre, eu Maria em volúpia cerimoniosa abrindo-me sagrada para o pai, ato enxugado de palavras mas escuro de gozo, de suspiros, de um arfar em cadência, grosso, o vigor desse possível se fazendo Ideia, Ideia sussurrosa muito real agora: o homem-rei, as mulheres-rainhas, verdade-realeza de uma casa, de nós três, de quatro porque assim o deseja a cabeça de mãe-Haiága por mim coroada, verdade-invento que me fez amante nova e mais gemente nessa noite, toquei-lhe como se tocasse medrosa a pele do cardo, como tocamos os frutos que encontramos na praia, figos-fruto espinhosos, finíssimas agulhas, pensar em apanhá-lo é contornar um todo de aparência quietoso mas em cólera, estender a mão é valentia rara, arrancá-lo é estória de heroicidade que contamos às crianças, mentimos só para lhes ver as caras, mas não é que de repente uma criança o arranca e o come? Matamoros-criança melada de Meu, saboreando um pai que tirou de sua própria cabeça, construindo uma nova armadura para suportar manhãs madrugadas e noites. Como se entendesse o meu papel e pesquisasse demorado o seu, colocou-me ao colo e demorou-se nuns afagos largos e muito licenciosos, olhava ao redor do quarto, às vezes vigiava a porta como se temesse de Haiága a entrada, a garganta fingia um canto pequenino de ninar entrecortado de palavras baixas, rápidas, pedindo que me abrisse mais, ia me abrindo escorrida de gozo, um riacho nas coxas, devagar ele dizia, quieta, sem gritar dizia, vestidos os dois como se aquele instante fosse roubado ao meio do dia e logo mais tivéssemos que nos apresentar frente à rainha, como pôde saber tão sabiamente o seu papel de rei-pai desejoso da filha, se apenas na minha cabeça é que havia esse muito obsceno colocar? Obsceno, Maria? Os nomes carregados de susto, falei obsceno e obsceno não era, que coisa é que fizeram às palavras, que coisa às gentes, grudaram-se à língua e aos nossos costados letras e culpas, que coisa quer dizer isso de se sentir em desejo e culpada? Se pude inventar essa estória do rei e ter parceria madura para concretizá-la, alguma coisa em mim sabe outra coisa que não sei, talvez porque Matamoros dormindo não sonhasse, e somente no dia a dia daquilo que os homens chamam de realidade, fosse possível transformar em verdade o que seria apropriado à fantasia da noite, Matamoros dos sonhos esquecida, vê-se tomada de sonhos no muito denominado concreto da vida, e o que vem a ser isso de sonho e verdade.

### **Axelrod (da proporção)**

Axelrod(da proporção)A Leo Gilson Ribeiro pelas palavras de entusiasmo todos estes

anos. E enquanto viver Também depois, na luz Ou num vazio fundo Perguntarei: até quando? Até que se desfaçam As cordas do sentir. Nunca até quando. Significante, perolado, o todo dele estendido em jade lá no fundo, assim a si mesmo se via, ele via-se, humanoso, respirando historicidade, historiador composto, umas risadas hõhõ estufadas como aquelas antigas lustrosas gravatas, via-se em ordem, os livros anotados, vermelho-cereja sobre os bolcheviques, pequenas cruces verdes verticais amarelas nas brasilidades revolucionárias, sangue nenhum sob as palmeiras, sangue nenhum à vista, só no cimento dos quadrados, no centro das grades, no escuro das paredes, sangue em segredo, ah disso ele sabia, mas vivo, comprido, significativo na sua austeridade era melhor calar o sangue em segredo, depois que tinha ele a ver com isso? A ver com os homens? homens num só ritmo, sangue sempre, ambições, as máscaras endurecidas sobre a cara, repetia curioso, curioso meus alunos a verdade é nil novi super terram, nada de novo, nada de novo professor Axelrod Silva? Nada, roda sempre cuspiendo a mesma água, axial a história meus queridos, feixes duros partindo de um só eixo, intensíssima ordem, a luz batendo nos feixes e no eixo em diversificadas horas é que vos dá a ideia de que na história nada se repete, oh sim tudo, tudo é um só dente, uma só carne, uma garra grossa, um grossar indecomponível, um isso para sempre. Escavar o que, se o seu existir, o seu de fora, a ciência dos feitos, a dura história, grafias, todos esses acontecimentos possuíam a qualidade soberba das perobas, perenes, ele ouvira, os trens passarão por esses dormentes, meu filho, para sempre para sempre. Pra onde vão os trens meu pai? Para Mahal, Tamí, para Camirí, espaços no mapa, e depois o pai ria: também pra lugar algum meu filho, tu podes ir e ainda que se mova o trem tu não te moves de ti. Mover-se. Por que não? Agora em férias, no segundo semestre falaria das revoluções, de muitas, vermelhas verdes negras amarelas, enfoques adequados nem veementes nem solenes, enfoques despídos de adorno, o tom de voz nem oleoso nem vivaz, um sobre-tom doce-pardacento, o lenço nas lentes, tirando e pondo os óculos, já se via no segundo semestre tirando pondo vivo comprido significativo repetindo: pois é sempre o isso meus queridos, cinco ou seis pensamenteando, folhetos folhetins afrescos, sussurro no casebre, na casinhola das ferramentas, no poço seco, e depois uma nítida viva sangueira, e em seguida o quê? um vertical de luzes cristalizado por um tempo, um limpar de lixões, alguns anos, e outra vez ideias, bandeirolas, tudo da cor conforme a cor de novos cinco ou seis. Um isso rígido, cegante, nele e no que o envolvia, cinzeiros, mesa, canetas, compêndios, espátulas, ombros retos, medula esticada, ordem-matriz dentro de si mesmo, haveria uns moles, alguma coisa fresca que lá por dentro ainda se movia? Alguma convulsão? Pensou-se Axelrod Silva. Num introito purificador monologou: um aquém de mim mesmo, um, que não sei, move-se se vejo fotografias daqueles escavados, aqueles de Auschwitz Belzek Treblinka

Madjanek, se vejo bocas de fome, esquelidas negruras, se vejo, vejamos, se penso no relato de minha aluna, eu vou contar professor Axelrod, vou contar colada ao seu ouvido: choques elétricos na vagina, no ânus, dentro dos ouvidos, depois os pelos aqui debaixo incendiados, um médico filho da puta ao lado, rápidas massagens a cada desmaio, vermelhuras, clarões, os buracos sangrando. Por quê? Levantou a máscara de acrílico de um soldado do rei? Confidenciou? Disse coisas de fúria boca a boca? Ela contava e nele moviam-se uns agressivos moles, ânsia e solidão, dilatado espremeu as pernas, e um outro ele ejaculou terrores e pobreza, um outro se apossou dele significativo, um outro grotesco espasmódico fluía, um isso inoportuno e desordenado em Axelrod, Axelrod que até então se conhecia invicto. Tu não te moves de ti, não te moves de ti de ti de ti, o passo do trem, tu e o trem, penso que me movo, Einstein meu bem quem me vê passar diz que o trem se move comigo amém, sentado imóvel, topografia tensa da minha víscera, articulo pausado uns intangíveis, Axelrod vai se dizendo que, até que enfim, então movi-me, sou este corpo do trem, cinza cascoso, há em mim estridências, recuadas, movo-me imóvel em direção à aldeia onde nasci, o existir de Haiága minha tia, com seus cactus cizais, seu cogito arrumado de duros verdolengos, há dez anos Haiága se propôs fazer canteiros, vê, Axel, começo com alcachofras, têm folhas que sabem o que querem, fecham-se sobre o seu ovo, protegem-se, acautelam-se, cuida Axelrod do teu à volta, não te pareças nunca àquele canteiro lá no fundo, um turbilhão amolecido de rosadas dalias, aparência de vida vigorosa mas vai até lá, vai, vamos toca, vê? Molura, caimentos, é como se afundasses a mão na espuma, como se eu mesma me tocasse a vagina. A vagina, Haiága? Essas molezas, e ria ria a mão direita aberta entre os dois peitos duros. Há dez anos, e agora? Uma fortaleza vegetal talvez, palpante de verduras, os peitos quem sabe uns pequeninos cristais, quem sabe me vem da tia esse gene ordenado, esses alhures pontudos, um não estofamento, um pensar fixo volteando o eixo? Historicidade da planura, a paisagem afundando no olho, vou engolindo anárquico o que vejo, Axelrod-viagem, como quem se esvazia e se preenche, às pressas vai colocando o coração os rins em ocas compartimentações: teve ardores? filtrou deslizante emoções antes de conquistá-las por inteiro? Esquivou-se de todos os socos no peito, ah sim, e como, olhou a história numa redondez, num sedoso amarelo como quem vê laranjas num quadrado de sol, caminha sobre as laranjas flutuando, digno nem sonha que caminha igual sobre si mesmo, move-se o trem tu não te moves de ti, tu não te moves de ti, que coisa se movia em Axelrod, que coisa o excitava num estertor... quando vi fotografias de diferentes estágios de sofisticados armamentos, quando vi von Braun nos filmes caminhando ao lado daquele que nasceu em Braunau sobre o Inn, botas fileiras hastes metálicas sustentando bandeiras, armamentos, métodos, ordenada liturgia, um isso exaltado se move em Axelrod Silva quando ouve o

desnudo relato de sua aluna, e nos diagramas esquemas, nas brutalidades reluzentes, move-se agora em direção à privada do trem, seu lenço azulado envolve a maçaneta, fecha-se ereto, a cara se vê no espelho-quadro, o cristal corroído, cara limpa de Axelrod num cotidiano imobilismo, desabotoa-se pensado, os dedos contornam os botões da braguilha em delicada tensão, alguém que desabotoasse a blusa de fino crepe da mulher amada não alcançaria delicadeza de pontas de dedo tão vibrátil, o sexo quase casto afeito à sua mão, finezas rosadas, palma e sexo, olha ao redor da privada, olha dentro, permite-se pensar um – gozado mijar parado num corredor de trem – pensa-se menino, um outro lhe dizendo: mijei de gozo. Um mictório de trem, um segurar-se de pés, abotoa-se em aprumo, olha a cara novamente, decide lavar os óculos, torcem a maçaneta tem gente? Assusta-se, já ia saindo, Tá limpo esse troço? desculpe não pensei que tinha gente, Não foi nada, é que tudo é tão apertado, por isso se demora, É, precisa ser de circo pra mijar nesse troço. Não seria para o olho dos outros tão restritivo, centrífugo, a aluna lhe fizera confissões, falavam-lhe com naturalidade à porta de um mictório de trem, (falam assim com todos?) precisa ser de circo pra mijar nesse troço, íntimo até, talvez Axelrod se pensasse a si mesmo em contínua oposição, talvez aquele que ainda urina enquanto ele caminha procurando equilíbrio, talvez aquele... como me viu aquele que me falou? Que extensão de mim tocou-lhe o avesso? Fui só alguém que saiu de um mictório de trem, alguém composto, por que me digo composto? No olho desse outro, se de fato lhe toquei, se um projetar-se de mim colou-se a ele, então viu deboches, me viu postiçoso, viu minha invisibilidade senão não teria dito íntimo sorrindo: precisa ser de circo pra mijar nesse troço. Postiçoso. Tenho sido. De circo, me movendo no extenso corpo do trem, na redondez do mundo, inflado, mas ainda réplica achatada dos pensares de dentro, de circo sim, atuando como se fosse aquele que apresenta ao público o domador, o palhaço, a moça do cavalo, aquele de gravatoso pretume, o apresentador, mas lá no invisível se sabendo o tigre, a cambalhota, a viva cavaliada. Em mim um muito de todos, pompas, fachadas (aquelas fotografias meu Deus, modelo-magia das suásticas, os acordes, o vivo prateado sobre o rosto de tantos, cintilâncias), em mim um muito do outro, um quase tudo, um existir para a morte esse meu muito do outro e uma exceção, a minha, ser tudo de mim, ser Axelrod, desnudado me pertencer e ser esse que confessa agora suas pompas seus acordes seu vivo prateado, cintilâncias, pensar que sei de tudo há povos tarântulas há homens tarântulas há o homem com seus vapores de senilidade e suas jovens perguntas escuta meu filho, se queres ver o trem te apressa, mais um pouco e ele passa gemendo, ando com meu pai, é manhãzinha, mastigo o pão no caminho, vamos vamos, tu mesmo é que te afogas no choro se não vês o trem, anda a gente vai ver o maquinista outra vez? E como podes pensar que algum dia não vais ver o maquinista? Corre-se o capim umedecendo as pernas, um

grande frescor na cara, um gozo no peito, a mão do meu pai grudada à minha, nervudo pai de ossos alongados, doçura de repente e de repente fúria, cismação, escrevendo nos papéis de embrulho, nas paredes, um olho de opressor te disseram, um olho de estilete, um cicio crescendo tu não te moves de ti o quê pai? ainda que se mova o trem tu não te moves de ti E a voz de Haiága cobrindo de calêndulas a frase, se sobrepondo, vem Axel, me puxando, Olha o cheiro que vem vindo da terra, olha como cresceram as amoreiras, terra cheiro calêndulas amoras cada vez que o pai mergulhava naquele refrão, tu não te moves de ti apenas ciciando, depois mais vivo, pra dentro ainda mas aos poucos subindo, depois aos gritos, turvo rouco, ainda que se mova o trem tu não te moves de ti, o que há com o pai, Haiága? São dias, são momentos, há pessoas assim que num segundo fervem, se pensam, entendes? Não. Ele tá louco, Haiága? Não não, apenas se pensa muito, por algumas horas se pensa, pensa em si mesmo, é isso Axel. Como é essa coisa da gente se pensar? Umas lutas com a tua alma do mato, com o lá de trás. Hen? Pois então, é isso, temos duas almas, uma parecida com o teu próprio corpo, assim bonito, andas crescendo, e a outra parecida, difícil de dizer, a outra alma não se parecendo a nada de tudo isso teu. Como é a outra alma do pai? Quem é que sabe, alma de leopardo, onzeira, esses bichos grandes, raros. Raro é ouro, o pai é raro? Ah isso ele é, meu menino, isso sim ele é. Raro cada um de nós, raro cada movimento aparentemente habitual, sento-me ao lado da janela, os cílios se tocaram num segundo e um segundo antes vi o ser do cachorro olhando o trem, o corpo torto, ele inteiro exsudando angústia, lá na escuridão das vísceras movi-me inteiro vendo o cachorro exsudar angústia, e aqui neste clarão, sentado neste corredor de trem, o moço me olhando à minha frente, o moço não viu que me movi por inteiro, que no ser do cachorro olhando o trem também eu Axelrod-cachorro, a cada dia, na minha anterioridade, no meu Antes, também eu-tu-moço um dia olhando alguém que se soube num segundo tomado de sua alma primitiva, e no clarão, sentado, composto, acendendo o cigarro me distancio de tudo o que sei há tempos que eu não andava de trem. e você? quase sempre. vou ver a família e hein? e também uma amiga vai ver a família ou a amiga? Descontrau-se, ajeitou-se ao banco, e coerente com descontração e ajeitamento, coerente com a leveza sorriso da pergunta, sorriu de grandes dentes, chatice não estar lá ao lado, e o medo sempre de quê? Bem de tudo, a outra pode me esquecer não é? amar um outro. um perigo danado por aí. Que perigo? Sei lá, cara, até na morte a gente pensa quando ama, isso do amor, quer saber, a gente pena um bocado. Vejo o avesso das casas, os quintais, gaiolas, varais, vejo o fundo das fachadas, uma meninazinha defecando junto à cerca de tábuas, mais lento o corpo cascoso do trem se movendo, mangueiras e alguém num sonho me dizendo que À escura senhora muito lhe apetece esse gosto amarelo e esse cheiro molento das mangueiras. A escura senhora. A morte. Alguém me dissera

em sonhos que a morte gosta de mangas? Por quê? Haiága nunca teve mangueiras, uma sim, uma única mangueira atrás do casebre de ferramentas do pai, lá onde havia cismação, nos papéis de embrulho, nas paredes escrevendo há povos tarântulas, homens tarântulas, Vitória rainha engolindo povos, hunos engolindo muitos, claros engolindo escuros, o que é tarântula hen? Dizem, filho, que quando ela pica, a gente canta e dança, licosa tarântula adentrando o mundo, os homens, o coração do homem é uma tarântula, filho, por isso corta a ponta das adagas, de muitas, e pontilha o teu coração, uma arma de carne pontilhada de pontas e então esmaga. Adaga? Fere como a ponta da faca, esmaga as tarântulas. Um ao lado lá dentro me dizendo: porra que pai, tu só podia pifar com esses discursos nada veneráveis. Bem, isso é verdade, quando se ama a gente pena um bocado e, e não é que vale a pena? Quando se ama. Atolado de mel. Axelrod-criança crescendo e não coincidindo com a geometria do outro, ouvindo lendo livros ensaios jornais, vivendo sua vontade de inerência viu o todo do mundo, cruzeiras, viu o duro de tudo, compreendeu Haiága com seus cactus cizais, seus rígidos perigosos, seu afastamento, compreendeu o pontudo, atolado de mel Axelrod recebia do outro a ferida, o furo, uma rede textura extensa de selvageria, apalpando-se melado tasteava o süss, o doce, o doux, o doce de si mesmo, segregando doçuras se soube em retração, encolhendo ela pode ser macia a tarântula, dulcíssima... Hein? Um mel escuro, um belo tufo imóvel, sonolento, um agasalho fofo, uma armadura de teias, te sentirás melhor debaixo dela, melhor do que debaixo de uma colcha de ventos, te cobrirás de um efetivo puro. Aspirou esse ser oculto, alagado de nojo vinculou-se, o pai dizia o revés, propondo um envoltório de pontas para matar a aguda maciez, ele seria o ser de todos, o escuro encarnado, a grande maioria, se há em todos o nítido obscuro, Naquele que se diz O Um há certamente uma fatal veludez, o corpo desejado, recuam se te veem, sempre se assustam se veem a semelhança, o ideal modelo. Tu não te assustarias se visses a ti mesmo em múltipla dimensão, tua nuca, tuas costas, teu todo contorno, tuas ancas? Porque é verdade, Axelrod, que jamais te vês, o olho do outro te examina e tu apenas refletas o espelho-outro, filmado, fotografado, mas ainda não és tu, não o essencial, o essencial numa profundidade iluminante num oco insuspeitoso onde vivem as tarântulas? na gruta, nos desertos, nos vãos, em ti em mim, pai? Nunca aparecem, diz Haiága, olha, eu que tenho visto o equivalente ao lixo do mundo, nunca vi uma, vi essas atrás dos quadros, essas da grama, aquelas muitíssimo pernilongas, umas mínimas, cala a boca, Haiága, tu entendes bem pouco do que eu digo quase tudo, e também a membrura do opressor que transmite ao filho. para que se acrescente, não se dobre, para que se examine, se aceite núcleo de medo, que não arrebe, não estufe num alagado de doçuras. tu és bem doce quando te deitas comigo. isso é diferente, mulher, és bem macia e plantas os teus duros, cactus, alcachofras, e andas



também como um cavalo mas gorjeias, galopes, trinados, conheço essas velhacarias de fêmea, esse ser um e outro, mas meu filho vai ser um. duro por fora, cozido por dentro não importa, contanto que não vejam o escavado molengo do de dentro. Viajar imóvel o trem avança e um ímã poderoso me retém, penso que me movo Einstein meu bem, mas movo-me atrás de minhas costas, cordas do espaço-tempo segurando o fardo do meu corpo, a aldeia está distante, à frente, o trem avança e eu recuo avançando, o pai está morto e eu o trago de volta, falas ao meu ouvido pai, num jorro tormentoso, e queres saber? Muito me satisfaz o ainda não te entender por inteiro, se eu te entendesse estaria agarrado à lucidez mas estaria louco, livre como tumas louco, e ainda não, apesar dos relâmpagos aderentes à fala, de um cinzento corroído de umidade, de uns vermelhos que não compreendo, neste instante na paisagem de fora vejo bacias e varais e uma mulher me olha um segundo antes de enterrar a faca nos costados de um porco, a saia levantada, o animal entre as pernas, guinchos espirram na janela, e o süss de um sorriso antes da cutelada, por que me olhou a mulher, por que me sorriu antes de enterrar a faca? Por que me molhei de um jato, sem esforço, autômato num espasmo? o senhor se assustou? que precisão hein? afinal não parecem tão frágeis quem? as mulheres. o senhor viu não viu? Ah sim. Assustei-me um pouco sim, perdão vou lavar o rosto, o pescoço, precisão sim, trêmulo dou grandes passos, ando pausado, agarro-me aos bancos, aliviado vejo livre o mictório do trem, esqueço o lenço e agarro a maçaneta fria, a mão fervente, entro, e dobrado sobre a pia, a água escorrendo, expulso gosmas e palavras: que ainda não entendo, que se colou a mim um isso grotesco e espasmódico, que ser assim é fazer parte do Isso imundo do mundo, Axelrod-verdugo então conseguiste hein? Fala-me, por favor Haiága, do cheiro da terra, de amoreiras, suspende as calêndulas sobre os meus atos, perfuma teu menino, repete a tua frase: homem, teu filho não entende, não vês que não entende? não vês que é um menino? Tu não te moves de ti, tu não te moves de ti, ainda que se mova o trem tu não te moves de ti, por favor, Haiága, fecha os meus escavados, sutura as grandes janelas que me fiz, o escuro explodindo no vermelho, a violência da víscera, o estufado grosso reprimido, minha cintilante precisão, fecha os meus meios mato-me a mim se me compreendo, vou até onde, pai, imóvel me movendo? Até uns claros confins? A um alagado de nojo? Alagado de nojo me esfuçalho, interiorizo o porco, sou um daqueles que correm em direção ao fundo, agrido-me como se fosse dono da verdade, como um cristão, como todos os cristãos que até hoje carregam o monopólio da luz como se o caminho fosse um, um só, Eu sou a Verdade, eu não o sou, se te encontrasse bêbado Homem Um, alagado de nojo como eu mesmo, numa luta corpo a corpo com teu sexo, numa fantasia torpe, se te encontrasse ao lado da figueira dizendo outras palavras, não aquelas, não as amaldiçoadas, abençoando, porque o mais certo era abençoá-la, não era tempo de

figos e não dá figos a figueira se não é o seu tempo, então bêbado, louco-criança, alisando o tronco, compreendendo (porque ninguém compreende mais as coisas do que um bêbado,) se te encontrasse ali, doçura amolecida porque compreendendo, mas ainda difuso e turvo porque compreendendo, o sexo na mão como eu mesmo neste instante, olhando minha raiz de violência, prazer se me cobres de sangue, se te cubro de excremento, se te encontrasse ali bêbado louco-criança se perguntando fundo dessa estranheza, dessa ferida de ser e de existir, a mim me perguntando: Axelrod Silva, também sentes o todo como eu? um todo entrelaçado de sangue e violência? Também te sentes homem como eu? sim Jeshua, trêmulo como um mártir porco entre as pernas da mulher, trêmulo porque existindo. também te sentes Axelrod Silva como um bêbado olhando o mundo, compreendendo sem poder verbalizar o compreendido? também isso Jeshua, quase colado à fronteira da loucura, pronto para o pulo, mas homem que sou coexistindo cúmplice do meu próprio fardo. Bêbados abraçados, olhando a lua, banais, espiando os sapos, convictos assassinando com toda precisão, juntos num mictório de trem, soluçando, tu não te moves de ti, movo-me um pouco sim, meu pai, movo-me da mesma forma que te movias na casinhola de ferramentas, rouco, movo-me como aqueles cinco ou seis que pensamentearam no casebre, sussurros, cicios, folhetos, folhetins, afrescos, movo-me cobrindo de palavras o meu muro, ainda não sei se é possível juntar palavras possuídas da mesma precisão da cutelada, frases de vivida unidade, frases como um triângulo, triângulo sempre antes de mim de ti, e ainda que soubesse não teria certeza onde esse isso de saber me levaria, A que lugar me levaria o meu dizer-precisão? A um jardim triangular no paraíso? tem gente? tem gente sim pô, cara, já tem seis na fila, tá doente? Um pouco sim, perdão, isso do trem às vezes me faz mal, perdão, o cara tá amarelo mesmo, com licença, não precisa me segurar não, por favor não demora moço, a minha menina aqui tá muito apertada, vai na frente então, a gente sempre se aguenta. Aguentamos porque a morte está logo ali, aqui se quisermos, morte escura senhora lambedora de sumos, linguagem do meu sonho, alguém dizendo a outro alguém enquanto me equilíbrio pelos corredores – ai vida pequenina e brevezinha ah sim e também tão comprida se resolves retomar inesgotável a trilha lá de trás e o tempo triplo, um passado sem ponta, sem raiz, os começos sempre ao meio, porque o início de ti, o teu primeiro, o carregoso Axelrod que te tornaste não sabe desse início, podes regressar como se começasses mas sabes de antemão que jamais te repensas no teu real começo, estou ao meio ainda que me inicie lembradiço, exúbere me penso, mas minha verdade pode ser aquela quando sugava o teu seio, terra-humanidade, um Axelrod primeiro, leitoso pequenino, ou um de pedra, ou apenas uma larva, ou um verdoso mínimo ou pertencendo idêntico à tua matéria, terra, depois espelhos sucessivos presentes e futuros e um primeiro espelho refletindo juventude tensa e

viajora, ver a namorada nuns fins que não me lembro, olhar sonâmbulo no trem a paisagem de fora e ver só o visível, a precisão da cutelada, túrgido de medo só sentir sentimentos-perigo, pensar a morte sim, mas só porque podia te perder, respondendo baço um perigo danado por aí, não vendo o homem convulso à tua frente, nem suspeitando o corpo aguilhoado que ele viria a ter, um corpo sempre em guerra com o mundo, uma paranoica coerência porque se revia repetindo atos e jamais apreendendo, coerente sim com a História, repetindo sempre. Movi-me agora? movemo-nos? Tentando rever, catalogando, buscando a mão que colocou o primeiro novelo no primeiro suporte, girando todos juntos, o fio do primeiro no segundo, o segundo no terceiro enovelando, uns moles múltiplos, gosmas em toda a extensão do fio, estou aqui na ponta e devo recuar e descobrir coisas de um Axelrod bizantino, seus paradoxos, seu quase todo ininteligível, pergunto fatos e me respondo tortuoso, pergunto de concretudes e vem um sopro, tenuidade, emoções, ou vem o bizantino histórico “paraíso do monopólio, do privilégio, do paternalismo” (permito-me um aparte: idêntico ao painel de agora,) ou vem Axelrod-mosaico, viajo para te ver melhor, inteiro, distanciado reconhecer o momento, o lugar onde te fizeste opressor. Umacena de caça? uma bela cena doméstica? uma estória de amor? um grande mosaico onde te descobres desejoso de santidade, de uma vida ascética? E lembro-me apenas de um retrato, morenosa, gordota, minha namorada, uns pezinhos redondos, um olhar espartinho, uma banalidade exemplar, frívolo coraçãozinho, o corpo cheirando a talco ross, uma única pedra de um mosaico insólito minha namorada, e suas caretices, a blusa ajustada aos seios, exibidora, nada de tecidos bizantinos ouro e prata, reduzidas palavras, nenhuma agressão, não me cuspiu na cara, não me chamou de corno nem de puto, era doce a pobrezinha, faz um esforço Axel, quem sabe amoleceste na primeira noite hen? houve uma primeira noite? Ah isso houve, uma bela besteira, uma corrida, fui enfiando como um asmático respira, ansioso, uns chiados, tropeçando e depois recolocando, e a outra e seus discursos patetas na minha nuca. Cortar a língua às mulheres, tênues, volumosas ou franzinas todas um pouco idiotas, sentientes imprecisas, ronronando imprecisões, afinal que costela foi essa hen ó de Cima, que Sein pretendias hen? Unir-se, Axelrod, unir-se a alguém, é disso que precisas. A quem? À História? Como se ela fosse alguém essa falada História, penugenta andando por aí, como se ela fosse real, olha aí a História, tá passando aí, olha pra ela, olha a História te engolindo, jantas hoje com a História, os filhinhos da História, Marat marx mao, o primeiro homicida, o segundo tantas coisas humanista sociólogo economista agitador, ó tão fundo esse segundo, tão História tão Estado. E que terceiro, ó gente, que terceiro. já leu Marx? maçante aquilo tudo mas leu? sim, o que pude conseguir, as cartas aos amigos dizem mais dele do que tudo que límpido ordenado, que precisões hen? liberdade pra quê? liberdade têm os outros de te

montar em cima, de te arrancarem o naco de carne da boca, tens medo de que te tirem o quê se não tens nada? Marx meu amor, te amei tão História, Mao e Shu vocês também, que soerguido vital, que caminhadas que floração, que linguagem, e fui relendo, anotando, cintilantes esquemas, destrinçações, como se eu fosse jantar com a História logo mais, como se eu fosse meter com a História, as pernocas abertas da História, as coxonas cozidas de tão faladas, o vaginão da História, vermelhusco, baboso, e o meu fiapo magro nadando lá por dentro já leu tudo, menino? já sabe tudo de mim, como me fiz, o que sou?sim dona História viu que gente de primeira já andou por aí? sim dona História e que sangueira hein filho? que linguagens, que porte, que pompas Vou entrando na História, endurecendo, vou morrendo explodindo em faíscas, a cavernosa vai me comendo, ímã gozoso, já não sou Axelrod Silva, sou nomes, fachadas, sou máscara, já não penso, pensam por mim, sou credo, sou catecismo, sou bandeira, sou acorde, sou principalmente Político, o peito teso empinado, tenho ideias mas já não sou Axelrod Silva, tudo o que quiserdes, menos eu, a História me chupa inteiro, a língua porejando sangue goza filhinhosim dona História, vou indo, estou cheio de ideias, tenho dúvidas, tenho gozos rápidos e agudos, vou te apalpando agora, o povo me olha, o povo quer muito de mim, gosto do povo, devo ser o povo, devo ser um único e harmônico povo-ovo, devo morrer pelo povo, adentrado nele, devo rugir e ser um só com o povo, Axelrod-povo, Axelrod-coesão, virulência, Axelrod-filho do povo, história/povo, janto com meus pais, sopa de proletariado, pãozinhos mencheviques, engulo o monopólio, emocionado bebo a revolução, lento vou digerindo o intelecto, mas estou faminto, estarei sempre faminto, cago o capitalismo, o lucro, a bolsa de títulos, e ainda estou faminto, ô meu deus, eu me quero a mim, ossudo seco, eu. doutor, o trem tá parando, vai parar aqui um pouco. Chegamos? imagine doutor, ainda falta, o senhor está suando muito, quer um fresco? posso ajudá-lo? vai parar aqui? uma boiada, e ao mesmo tempo uns enguiços na máquina, uma hora talvez, não mais devo descer então? esticar as pernas doutor, é melhor, o senhor está suando muito, uma mancha vermelha aí onde? na sua testa, dormiu de mau jeito, não foi? a testa encostou nesse duro da madeira, não foi? Vermelhasuras da História, devo descer mas ela não me larga, grudou-se, chutar a cabeça da História, chutar a bola-cabeça em direção à trave, também joguei sim senhores, joguei, ia chutando a cabeça de muitos naquela única bola, esfancei uns branquicentos moles, a mim mesmo chutei, chutei minha comensurabilidade, meu limite, meu finito fibroso, minha putrescível cabeça, minha vermelha dura fixa cabeça, ah um ocre que vi e não me esqueço, num canto, a parede rebrilhava num branco exibido obsceno e no canto aquele ocre, esqueceram-se, eu perguntei, esqueceram-se de pintar aquilo ali? Aquilo onde? cruces, cara, aquele ocre ali, olhavam-me, não viam ocre algum, ah mas que ocre, senhores, que ocre, como a fundura de um peixe,

escamas ocre lá no fundo, como certos chamalotes, um vermelho-ocre tafetoso, uns estilhados de ruído, aquele ocre ali, que fogaço mínimo, mas que luz a luz daquele ocre. Devo suportar o que me vem, vem vindo, minha cabeça de laca, de sangue esmaltado, efêmero tu mínimo, Axelrod, habitante de um planeta mínimo, bola planeta de uma risível estrela desta Via, lactente pequenino se pensando inchado em abastança, ridículo pequenino abasbacado, laca diluída nas tuas veias, coágulos, então Axelrod te moves quando pensas? Ou circulas no teu ridículo espaço com a pompa dos pavões, o peito purgando adjetivos, togado, promotor, te acuso Axelrod Silva de se supor a si mesmo um pretense diferenciado de fornicar a História com teu magro minguado. Te acuso de indecências, de pensanteios, de friorentas ideias, nunca te moverás, maquinista do Nada. podemos descer juntos, o senhor quer? Há uma colina mais adiante e abetos como? não nada, sim, pode ser bom caminhar até a colina. foi isso que pensei, andar um pouco enquanto o trem, olhe, acenderam as luzes, podemos ver o trem de longe iluminado. Esguio, de passadas lentas, a nuca magra, o olhar é de um cinzento alagado, tenso de ombro eomoplata, discorre pausado de topografias, que à nossa frente, esta, se parece a outras que já viu mas não se lembra onde, que viu tão pouco de tudo e que por isso deveria lembrar-se desse pouco onde, olhe ali, há queimadas, se não vou me cansar até o pequeno topo, não não, imagine eu digo, também nem tanto, quarenta e dois anos ainda suportam um passeio na tarde, e há esse frescor, esse caimento, o cheiro dos abetos. Como? O cheiro desses verdes, ah sim, parecem estranhos, o mundo também, a forma das coisas, é um gavião lá no alto? Sim, pode ser, e me diz que não quis dizer que eu lhe parecia velho, que nem pensou nisso quando perguntou se eu não me cansaria até o pequeno topo, digo que não me importo com esses luxos da idade, que aos vinte temos muitas certezas e depois só dúvidas. certeza de nada eu tenho exceção. Aos vinte pontifiquei, tinha um orgulho danado, um visual pretensamente sábio como? discorria claro sobre as coisas, pensava que via o senhor é rofessor? sim, História, Apressado me interrompe, entre eu e ele um espesso, por que me interrompe? entre eu e ele uns fastados, parece desejar chegar ao topo, sim porque deve ser bonito ver o trem lá embaixo iluminado, da História diz que não sabe nada, da sua própria estória sim, começa a correr como se me esquecesse, bem assim também não, correr na subida já maltrata coronárias coração, escuto-lhe a risada quinze passos acima, vejo-o de frente, longo, um nítido de sol numa das faces, não, não devo subir mais, o espesso desmanchando-se, está vivo à minha frente como se fosse o primeiro vivo visto, digo que o moço está tão vivo e tão adequado àquele espaço, tão singularmente colocado que vamos, venha, ou desço para te ajudar? Desço para te ajudar, íntimo, caloroso, estendeu os braços, amplo, lento pensando o passo vou subindo, o visível pensado me diz que há um medo se construindo em suor e vazios, o visível pensado

não nomeia este medo, não deveria subir mas vou subindo, amasso com meus pés os tufos verdes, fixo-me nos sapatos, moles, úmidos, as meias molhadas, um ridículo Gólgota, sorrio, falta um, não deveriam ser três? Ele e os dois, e faltam cruces, os dois viram-no subir lá do alto das cruces? E faz falta a multidão, os lamentos, e a hora da subida não foi esta, subiu a que hora Jeshua? ao meio-dia? A hora, seis e meia a minha, ridículo de subida, a camisa empapada, tenho cheiros? cheiro como um homem, aprumo-me, sou um homem, tropeço, estou de braços, de braços pronto para ser usado, saqueado, ajustado à minha latinidade, esta sim, real, esta de braços, as incontáveis infinitas cósmicas fornicções em toda a minha brasilidade, eu de braços vilipendiado, mil duros no meu acósmico buraco, entregando tudo, meus ricos fundos de dentro, minha alma, ah muito conforme seo Silva, muitíssimo adequado tu de braços, e no aparente arrotando grosso, chutando a bola, cantando, te chamam de bundeiro os ricos lá de fora seo Silva brasileiro, seo Macho Silva, hôh hôh enquanto fornicas bundeiramente as tuas mulheres cantando chutando a bola, que pepinão seo Silva na tua rodela, tuas pobres juntas se rompendo, entregando teu ferro, teu sangue, tua cabeça, amoitado, às apalpadelas, meio cego cedendo, cedendo sempre, ah Grande Saqueado, grande pobre macho saqueado, de braços, de joelhos, há quanto tempo cedendo e disfarçando, vítima verde amarela, amado macho inteiro de braços flexionado, de quatro, multiplicado de vazios, de ais, de multi-irracionais, boca de miséria, me exteriorizo grudado à minha História, ela me engolindo, eu engolido por todas as quimeras. Machucou-se? nem um pouco

Trêmulo me levantando, eu Axelrod me levantando porque o Grande Saqueado deixo ali de braços, descola-te de mim, eu sozinho sou mínimo, alavancas do sonho, as impossíveis para te levantar, ideias palavras abstrações textos dialéticas, impossíveis alavancas de sonhos impossíveis, beijo-te as nádegas, brasilíssima fundura, teus gordos aparentes, beijo lívido tua escura saqueada rodela, te pranteio me dá tua mão Axel A mão do moço, pesada, curta, seca, não está em emoção, a palma toca a minha, molhada, a voz num tom de sacristia, baixa respeitosa, me dá tua mão, Axel, (comeu-me o sufixo, não importa) talvez me veja um pouco abade, abacial, tenho ares de, apesar da magreza, abade Axelrod, ali vai Axel o abade, amanhã ventrudo, tropeçou, vê só, me dá a tua mão, Axel, que tons, como se os turíbulos tivessem passado há um segundo, como se eu lhe tivesse dado escapulários, obrigado abade Axel, posso lhe beijar a mão? vou me levantando inteiro abade, curvado vou me fazendo, tento chamar a velhice, fazer ares de, quero ser velhíssimo neste instante, e agachado correndo, num urro senil estaco. E numa cambalhota despenco aqui de cima, nos ares, morrendo, deste lado do abismo.