

Os escritores aquém e além da literatura

Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Hilda Hilst

Leo Gilson Ribeiro




Volume 2 dos Textos Reunidos de Leo Gilson Ribeiro

Os escritores aquém e além da literatura: Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Hilda Hilst

Transcrito e organizado por

Fernando Rey Puente


ferey99@yahoo.com.br

 0000-0001-8862-4077



Editado por

Bernardo C. D. A. Vasconcelos

bernardovasconcelos@gmail.com

 0000-0002-3357-1710

Digital Object Identifier (DOI)

 10.5281/zenodo.8368806 

Versão

2026-05-09

Licença



Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International

Apresentação aos textos reunidos de Leo Gilson Ribeiro

Há muitos anos eu estava guardando um material que eu obtive de Leo Gilson Ribeiro. Tratava-se de inúmeros recortes de jornal e de revistas, bem como um bom número de textos datilografados que ele preservava, mas de modo bastante desordenado, amontoados em prateleiras em um pequeno quarto nos fundos de sua casa. Nestes últimos anos de colapso cultural que estamos vivendo com recorrentes ataques do governo às universidades e aos centros de pesquisa, nada mais importante para um professor universitário do que procurar resgatar parte de nosso passado cultural do esquecimento e torná-lo público.

Foi por ocasião da pandemia e em função da decorrente paralização das universidades que eu tive finalmente algum tempo livre para ordenar esse vasto, rico, mas caótico material. Um dia espalhei-o no chão de minha biblioteca e fui separando dia após dia pilhas e pilhas de recortes amarelados de jornais e de revistas procurando organizar tematicamente esse riquíssimo acervo de quase cinco décadas de produção cultural que, infelizmente, como sói acontecer no Brasil, é tão frequentemente perdido.

Devido ao fato de que, ao longo de diversos anos de amizade, Leo e eu conversávamos sempre sobre a publicação em forma de livros de seus inúmeros textos dispersos em jornais e revistas, acreditei que poderia levar adiante esse projeto com um espírito próximo ao dele e, em alguns casos, até mesmo seguindo algumas indicações que ele próprio havia feito oralmente em nossas inúmeras tertúlias ou deixado em anotações em papéis avulsos ou nos próprios recortes de jornal. Foram somente dois livros que Leo Gilson Ribeiro publicou em vida – *Os Cronistas do Absurdo* (José Álvaro editor, Rio de Janeiro, 1964) e *O Continente Submerso* (Editora Nova Cultural, São Paulo, 1988) – pois se recusou a publicar outros livros durante a ditadura militar. Pude verificar com o apoio dos textos que tinha em mãos, que ambos esses livros foram constituídos precisamente com os artigos que ele havia redigido, com as entrevistas que ele havia feito e, por fim, com os depoimentos que havia colhido junto a escritoras e escritores para os diversos veículos de imprensa nos quais trabalhava. Isso me animou a prosseguir com esse projeto, pois vi que minha interferência nesse imenso acervo literário seria mínima e, mais importante, que esses textos não estariam simplesmente fadados ao esquecimento, o que estava acontecendo desde a morte de Leo Gilson Ribeiro em 2007.

Todavia, um grande obstáculo com que me deparei então era o fato de que muitos desses textos de jornal estavam recortados sem a anotação exata da data em que foram publicados. Tentei recorrer aos arquivos digitais, mas infelizmente o arquivo do *Jornal da Tarde*, um dos veículos para o qual Leo Gilson Ribeiro mais escreveu, não está digitalizado, razão pela qual alguns dos textos extraídos desse jornal e aproveitados nos livros aqui reunidos não possuem datas precisas ou em casos mais raros não possuem datas. O mesmo ocorre com muitos artigos extraídos de diversas revistas que não pude datar corretamente ou aos quais pura e simplesmente não pude ter acesso. A ausência de uma digitalização da revista *Caros Amigos* constituiu igualmente um caso parecido. Consegui adquirir diversos exemplares dessa revista em sebos, e tive o apoio do escritor Guilherme Scalzilli que me enviou fotografias de vários números da revista *Caros Amigos* onde foi publicada a seção “Janelas Abertas” de autoria de nosso crítico, mas continuei sem acesso a alguns números da *Caros Amigos*.

Para levar a cabo esse projeto eu infelizmente não contei com o apoio de mais ninguém, de modo que eu mesmo comecei a transcrever esse vasto material e consegui produzir até agora seis livros que organizei com uma parte desse acervo. Os artigos e ensaios remanescentes já foram por mim ordenados em distintas pastas temáticas, mas isso significa dizer também que ainda resta um imenso trabalho de transcrição pela frente (não foi possível fazer uma transcrição direta para o Word a partir de uma digitalização prévia de artigos amarelados de jornais). O retorno às atividades acadêmicas, primeiro em modo remoto e depois em modo presencial, que consome a maior parte do meu tempo dedicado à pesquisa em minha própria área de trabalho que não é a literatura, mas sim a filosofia, dificulta e atrasa ainda mais esse empreendimento, mas ele segue em curso.

Tendo organizado seis livros pensei então que finalmente poderia me dirigir às editoras com esse representativo material e que conseguiria certamente despertar o interesse de alguma editora disposta a publicar esses livros. Qual não foi minha surpresa ao constatar que das inúmeras editoras para as quais eu escrevi pouquíssimas foram aquelas que tiveram ao menos a delicadeza de me responderem dizendo não estarem interessadas na publicação dos livros. Todavia, com a ajuda de um jovem amigo, recém-doutor em filosofia e com um ótimo conhecimento em informática, Bernardo Vasconcelos, consegui realizar meu desejo de manter viva a palavra aliciante de meu pranteado amigo Leo Gilson Ribeiro, que fez da literatura a sua vida. Uma palavra que será capaz, creio eu, de fecundar por esse meio digital aberto e democrático novos corações e mentes desejosos de se enveredarem nessa arte tão fascinante que é a arte da escrita e sobre a qual Leo Gilson Ribeiro refletiu e produziu durante toda a sua vida procurando sempre colmar o hiato entre essas obras, às vezes difíceis e complexas, e o público leigo, porém, interessado em adentrar no universo dessas escritoras e desses escritores do Brasil e do mundo.

Talvez seja útil dizer ainda, nessa breve introdução ao projeto que aqui se apresenta materializado virtualmente, qual a razão de eu ter organizado esses seis livros para iniciar o processo de resgate desses inúmeros textos de Leo Gilson Ribeiro.

Em alguns casos, deveu-se a uma surpresa que eu mesmo tive com a grande quantidade de textos sobre um determinado assunto cuja atualidade é crescente. Isso ocorreu, por exemplo, com o primeiro livro, *Racismo e a Literatura Negra*. Sabia do interesse de nosso crítico pelo assunto, pois eu mesmo o havia escutado em conferências tratando desse tema nos anos oitenta em São Paulo, mas ignorava a imensa quantidade de textos que ele já havia escrito sobre o tema desde os anos sessenta. Isso somado ao esquecimento que o nome de nosso crítico padece hodiernamente tanto nas editoras quanto nos grupos de pesquisa que publicam sobre e pesquisam esse tema me fizeram perceber a urgência de publicizar esse material tão variegado e abundante e que aborda com antecipação de décadas um assunto tão importante e atual para todos nós brasileiros e brasileiras.

No caso do segundo volume, *Os Escritores Aquém e Além da Literatura*, a sua organização foi devida à somatória do meu interesse pessoal (afinal acabei falando com Leo Gilson Ribeiro, pois nos anos oitenta quis encontrar a escritora Hilda Hilst que, obviamente, conheci por uma bela resenha de nosso crítico sobre a autora então quase desconhecida e hoje justamente tornada célebre), da importância que ele mesmo conferia a esses três autores com os quais conviveu (Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Hilda Hilst) e da constatação de outra injustiça feita em relação ao nosso crítico, a saber: nas raras e ocasionais referências a ele, o mesmo era quase sempre visto como

sendo apenas aquele crítico que desde o início da carreira de Hilda Hilst chamou a atenção para a sua obra. Diante do grande volume de textos que estavam sob meus olhos senti igualmente a urgência de mostrar ao público que a obra dele não se resumia de modo algum apenas a isso, mas que ele havia escrito por décadas, e com muita competência e discernimento, sobre inúmeros outros autores e temas. Além disso, uma entrevista inédita com Guimarães Rosa, um depoimento que ele fez sobre Clarice Lispector em uma carta a e as várias entrevistas e depoimentos com Hilda Hilst que ele realizou não me parecia que merecessem continuar ignorados ou de difícil acesso.

O terceiro livro que organizei foi uma total surpresa para mim mesmo, pois descobri em meio ao volumoso material que guardava uma pasta com indicações sobre um curso, “Testemunhos Literários do século XX”, que nosso crítico ofertou nos anos sessenta no Rio de Janeiro e decidi então reconstruir esse material com o acréscimo de outros textos sobre os autores por ele ali estudados. Pareceu-me uma bela introdução à literatura contemporânea que valeria à pena apresentar às jovens e aos jovens leitores de nossos dias.

Os artigos de Leo Gilson Ribeiro sobre a poesia brasileira chamaram a minha atenção pela sua clareza, abrangência e profundidade e me pareceram compor um painel bastante rico e interessante sobre diversos poetas brasileiros, alguns já consagrados e outros menos conhecidos na época, e ainda hoje, e resolvi assim compor com esse material o quarto volume deste projeto.

Tendo ouvido Leo Gilson Ribeiro falar durante o ano de 1992 com entusiasmo do curso que estava ministrando em algumas unidades do SESC no Estado de São Paulo sobre a Semana de Arte de 1922, foi com alegria que encontrei entre seus papéis ao menos as anotações da parte de seu curso relativa a Mário de Andrade. Descobrimo igualmente entre seus papéis entrevistas com artistas envolvidos na Semana de Arte de 1922 e alguns artigos prévios de nosso crítico para a grande imprensa sobre esse evento - divisor de águas em nossa cultura - achei que dada a coincidência do centenário de comemoração desse evento seria importante tornar esse material público ainda neste ano.

O sexto e último livro que eu escolhi organizar foi dedicado à relação literária entre Portugal e o Brasil, um assunto pelo qual Leo Gilson Ribeiro sempre se interessou e sobre o qual escreveu muitos textos e realizou diversas entrevistas importantes. Nunca é demais chamar a atenção dos brasileiros para Portugal, não o país que agora parece ser o destino preferencial das viagens da classe média abastada brasileira, mas sim o imorredouro Portugal da tradição literária plurissecular, particularmente poética, que fundou nosso idioma e a cuja riquíssima tradição nós temos acesso direto sem ter de passar pela mediação tantas vezes deveras problemática das traduções.

Desejo então que as leitoras e os leitores desses livros virtuais por mim organizados e aqui reunidos digitalmente possam usufruir da escrita aliciante e envolvente de Leo Gilson Ribeiro que, espero eu, possa conduzir a todas e todos pelo universo labiríntico, mágico e encantado que nos é desvelado pelas literaturas de vários países, e em especial do Brasil, em suas inúmeras formas e manifestações ao longo do tempo.

Boa leitura.

Índice

Os escritores aquém e além da literatura: Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Hilda Hilst	ix
I. Guimarães Rosa	1
1. Guimarães Rosa: o sertão, o mundo e a travessia. Depoimentos e conversas de LGR com Guimarães Rosa	2
2. Breve roteiro da obra de Guimarães Rosa	10
3. Um velho castelo maciço, uma nova flor poética	13
4. Guimarães Rosa	16
5. Sobre o conto 'A Hora e a Vez de Augusto Matraga'	22
6. Tutaméia: um átomo explode	25
7. Orelha para a primeira edição do livro Estas Estórias (1969)	27
8. Adeus à palavra (nota sobre Ave, Palavra de G. Rosa)	29
9. Guimarães Rosa 25 anos de veredas	31
10. Vaqueiro de Roma	38
11. Entrevista com Edoardo Bizzarri	40
12. Guimarães Rosa: novas luzes sobre um fascinante enigma	43
II. Clarice Lispector	47
13. Tentativa de explicação	48
14. Que mistérios tem Clarice Lispector?	53
15. Carta de agradecimento a Clarice, por um novo livro	58

Índice

16. Auto-inspecção	61
17. Muito sveglia	63
18. Só os mais atentos conseguem encontrar esta maçã no escuro	64
19. A hora das estrelas	66
20. Clarice num derradeiro espelho diante de si mesma	69
21. Inéditos de Clarice, para se conhecer melhor Clarice	74
22. Clarice, uma mulher que morreu pela vontade de escrever	83
23. Um reencontro fascinante com o universo de Clarice	85
24. Clarice. Doando um fragmento iluminado de si mesma nestas crônicas	89
25. A silenciosa revolução de Clarice	92
26. Evocação de Clarice	97
III. Hilda Hilst	100
27. Nota sobre o livro <i>Poesia 1959-1967</i> (Livraria Sal) de Hilda Hilst	101
28. Esperando Haydum	102
29. Poetisa em prosa. Qadós de Hilda Hilst	104
30. O vermelho da vida. Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão de Hilda Hilst	106
31. Hilda Hilst. Em prosa ou poesia, a raridade de uma obra à frente de seu tempo	108
32. Hilda Hilst, <i>Ficções</i> (São Paulo: Edições Quíron Limitada, 1977), pp. VII- XII	111
33. As múltiplas seduções de Hilda Hilst: entrevista	114
34. Depoimento de Hilda Hilst: “Eu quero a junção do misticismo com a ciência	121
35. A morte, saudada em versos iluminados. Por Hilda Hilst	130
36. Quem tem medo de Hilda Hilst?	136
37. Os versos de Hilda Hilst, integrando a nossa realidade	139
38. Mais uma obra de Hilda Hilst. Com todos os superlativos	146

Índice

39. Hilda, encantamento místico inigualável	151
40. A esperança de chegar um dia a ter esperança. Hilda Hilst esta é a literatura que eu escrevo	156
41. Hilda Hilst, cósmica e atemporal. Em busca de Deus	165
42. Punhal destemido. Nota sobre Com os Meus Olhos de Cão de Hilda Hilst	170
43. Hilda Hilst	172
44. A luminosa despedida seguida de um longo depoimento de Hilda Hilst	176
45. Da Ficção	183

Os escritores aquém e além da literatura: Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Hilda Hilst

Encontrei a frase “os escritores aquém e além da literatura” para designar os três escritores aqui reunidos em um artigo do próprio Leo Gilson Ribeiro sobre Clarice Lispector presente nesta antologia e me pareceu conveniente adotá-lo para nomear a coletânea de textos aqui reunidos.

Ao longo de minha amizade de duas décadas com ele, recordo-me sempre de suas lembranças de episódios relativos a encontros e conversas que havia tido com Guimarães Rosa e com Clarice Lispector. Quanto a Hilda Hilst, bem, essa foi a razão mesma de eu ter conhecido Leo Gilson Ribeiro, pois fiquei muito impactado ao ler *A Obscena Senhora D.* - obviamente em função de ter lido à época uma resenha do LGR no *Jornal da Tarde* sobre esse livro - eu queria conhecer a escritora que o criara. Uma amiga me deu como presente de aniversário o suposto telefone da escritora, hoje tornada célebre, mas logo descobri que esse número não era o correto. Mais uma vez, essa amiga me forneceu um número de telefone, mas desta vez do LGR, pois eu lhe havia dito que foi por intermédio de uma resenha dele que eu havia chegado ao livro de Hilda Hilst comprado na saudosa livraria Duas Cidades. Foi assim então que, a fim de saber como eu poderia entrar em contacto com a escritora, que eu acabei telefonando para o LGR e acabamos falando por quase duas horas ao telefone sobre o Zen Budismo e sobre textos sagrados da Índia. Ao final dessa longa conversa telefônica, ele se ofereceu para irmos um dia à Casa do Sol, o que fizemos algumas semanas depois. A partir daí conheci HH, que revi diversas vezes e acabei com o passar dos anos me tornando amigo de LGR. Em nossas tertúlias literárias ao longo dos anos de nossa amizade era constante ele evocar os dois primeiros escritores aqui enfiados, bem como a Hilda Hilst, a única dos três que ainda estava viva naquele momento, com incontida admiração por suas obras, de modo que essa recolha de textos sobre esses três escritores de quem LGR foi amigo pessoal e cujas obras ele julgava transcender a propósitos meramente estéticos e literários me parece plenamente justificada.

Dado que Clarice Lispector entrevistou seu amigo Leo Gilson Ribeiro para a revista *Fatos e Fotos/Gente* (nº 822, pp. 38-39) da editora Bloch no dia 23 de maio de 1977, poucos meses antes de ela falecer, e dado que esta entrevista não se encontra no livro *Clarice Lispector. Entrevistas* (Editora Rocco, Rio de Janeiro, 2007) organizado por Claire Williams, o que infelizmente parece perpetuar um esquecimento imerecido em relação a nosso crítico, julgamos adequado transcrever algumas respostas dadas por Leo Gilson Ribeiro que me parecem bastante esclarecedoras de sua atividade como crítico literário. Respondendo à pergunta de Clarice sobre a razão de ele ser considerado pelas pessoas um crítico ranzinza, ele enumera quatro motivos: “Porque eu quero o melhor para a cultura brasileira. E porque a maioria dos escritores, de qualquer país do mundo, é de uma mediocridade avassaladora. Porque detesto os *best-sellers*, que prefiro chamar de “bestas-de-selas”.

Porque as traduções no Brasil são criminosas, pela incompetência com que são feitas e pelo preço aviltante com que são pagas (e desestimuladas)⁴. Em outra resposta, ele caracteriza, com a sua ironia habitual, o tradutor brasileiro típico: “um milagre ainda não divulgado no mundo: é um dos poucos que traduzem de um idioma que ignora totalmente para outro que conhece mal, ou seja, o seu próprio.” Essas quatro razões ajudam-nos a entender por que em função desse rigor adotado em suas análises muitos preferem atualmente ignorar nosso crítico ou fingir que ele não existiu ou ainda que não teve nenhuma importância em nossa vida cultural. Depreende-se, contudo, da referida entrevista uma lúcida e eloquente visão que ele tinha da literatura como sendo “o admirável mundo novo, em que coexistem todos os modos de ser e se exprimir possíveis: o naturalismo, a novela psicológica, o poema místico, o romance de especulação filosófica, o poema ético, político, social, popular, aristocrático...”. Por isso, segundo ele, “literatura é sinônimo de democracia viva, de liberdade total, que vai desde Sade até San Juan de la Cruz.” Em poucas palavras, ele exprime com clareza meridiana o modo de redigir seus artigos na imprensa: “eu não posso falar” *critiquês*”, ou seja, de modo que só os iniciados entendam [...] não posso também falar em “*linguístês*”, ou seja, “em uma análise erudita de um texto, baseada na linguística”, pois “minha maior intenção é justamente o contrário: captar adeptos para a literatura.” Por fim, inquirido por Clarice sobre qual seria exatamente em sua opinião a função do crítico literário, ele assevera: “A de um defensor do leitor, no plano da sociedade de consumo, da difusão de material cultural através dos meios de massa. No nível cultural, o crítico deve ser um elo entre o racionalismo da reflexão que se debruça sobre o mistério da criação literária e a intuição lúcida, que brota do escritor. Em nível de nação, o crítico geralmente preserva os grandes valores de um povo, reconhecendo que eles são tão universais quanto os valores de qualquer outro povo do mundo. A tarefa do crítico brasileiro, hoje mais do que nunca, é integrar o Brasil na sua realidade e na sua época, e esses elementos incluem, geograficamente e no plano da reflexão, da ação e da criação, a América hispânica. Conscientizemo-nos de que somos mestiços: a partir daí, entenderemos que o português ensinou ao mundo como será o futuro. Quero dizer: através da fraternidade, entre todos os seres humanos, não haverá mais ódios raciais nem violência; só tolerância e respeito para com as ideias alheias. Afinal, o salazarismo passou. E a lição de Portugal, que descobriu o mundo, ficou.”

Que essas palavras finais tão otimistas e esperançosas de Leo Gilson Ribeiro possam medrar em nosso país onde atualmente o desrespeito em relação aos outros e a intolerância ante as suas ideias têm grassado de forma deveras daninha em nossa sociedade. Esperemos que logo mais possamos dizer, como ele o fez outrora, que esse horrível tempo no qual vivemos atualmente passará logo e que valores humanos autênticos e verdadeiros de tolerância e respeito às ideias diferentes das nossas possam se expandir e se enraizar em nosso país de modo profundo e duradouro.

Fernando Rey Puente

Parte I.

Guimarães Rosa

1. Guimarães Rosa: o sertão, o mundo e a travessia.

Depoimentos e conversas de LGR com Guimarães Rosa

Inédito, 1965/07. Aguardando revisão.

Síntese elaborada por LGR especialmente para *Cadernos Brasileiros* em julho de 1965 de muitos depoimentos e conversas que ele teve com Guimarães Rosa (12 páginas datilografadas/texto não publicado)

“Dos Gerais, dos campos claros, vinham as boiadas e as lembranças” Guimarães Rosa

Ao sertão, o *Hinterland* do Brasil, caberia um destino singular: vasto corte transversal que atravessa um país, zona de confluências de civilizações, é uma transição geográfica entre a selva e o cosmopolitismo litorâneo e histórico entre tipos de economia pertencentes a séculos diferentes. Encarnando a psique interiorana, a temática do Sertão assumiria características de uma legítima saga nacional, muito antes do caudal de filmes sobre o “cangaço”, mais adstritos a uma constatação de situações sócio-políticas típicas do Nordeste dentro do contexto brasileiro. Literariamente, o Sertão constitui a inspiração, a matéria prima de duas obras que formam as arquitraves da nacionalidade brasileira: *Os Sertões* e *Grande Sertão: Veredas*. São os marcos de posse, as bandeiras que indicam a presença brasileira na terra que nos era quase incógnita: o da expressão literária de validade universal. Universal porque captam um momento de cristalização da vida social e espiritual de um agrupamento humano, mas sobretudo por refletirem o próprio gênio de um povo.

Como uma espécie de *Iliada* e de *Odisséia* tropicais, esses grandes epos nacionais brotam de um solo comum e complementam-se: à maestria da profunda meditação social, erudita e lógica de Euclides da Cunha se une, através da ourivesaria do estilo, a profunda especulação metafísica de Guimarães Rosa: o Real completado pelo Transcendente. Ultrapassando a *Física* dos jagunços, do fanatismo religioso, das lutas entre formas modernas e anacrônicas de sociedades, eclode a plenitude da *Metafísica* do Sertão vislumbrado como alegoria do Mundo, do Jagunço como arquétipo da Condição Humana e do símbolo com que termina esse esplêndido afresco: o da Vida como sendo uma Travessia, uma Evolução Espiritual do Indivíduo como no *Bildungsroman* alemão. Uma travessia que partilha dos elementos naturais, refletindo sua argila indômita, ardilosa, monstruosa e sublime ao mesmo tempo – o caos das águas caudalosas do Rio São Francisco, o frescor sereno dos verdes buritis, a seca desoladora e calcinante, até a Nêmesis final. Mas principalmente uma travessia mística que partindo do regional brasileiro atinge o Universal, uma

Travessia do Humano para o Divino: do Jagunço Riobaldo, do Mendigo, da Prostituta Nhorinhá e do bravo Cavaleiro Medeiro Vaz para o Cristo, final e suprema Travessia.

Às tentativas de conceder uma entrevista, o autor de *Corpo de Baile* esquivava-se com discreção mineira, argumentando com um espanto que desarmou sempre os menos insistentes.

“Entrevistar-me? Por que não entrevistam o Miguilim, o Manuelzão?”

Variavam as armas da sua tenaz resistência: seria inútil tudo que um autor dissesse, pois tudo está contido na quintessência dos seus livros, o “miolo” que fica indelevelmente confiado às suas páginas. Para que ater-nos à “casca”, ao supérfluo, aos pormenores da sua vida, paixão e morte, exteriores à sua obra? Mas, argumentávamos de maneira diferente: se, de fato, de pouco ou nada serve sabermos que Guimarães Rosa é Embaixador, queremos ver um valor simbólico na sua designação justamente para Diretor do Departamento de Fronteiras. Pois para nós nenhum outro autor brasileiro paira tanto entre as fronteiras não demarcadas do Abstrato e do Concreto, do Real e do Absoluto. Perdido entre mapas de regiões inóspitas e desconhecidas das nossas fronteiras com as Guianas, com a Venezuela, esse escritor levanta em suas páginas a mapoteca da alma humana com seus meandros selvagens, oscilando entre o Bem e o Mal, o Demônio e a Redenção. Participando dessa indefinição, o que se sabe a seu respeito é impreciso, vago, circundado de mistério.

Há informação segura de que conhece vários idiomas obscuros e empoeirados como o hebraico, o sânscrito, o grego antigo. Não frequenta coquetéis, abomina a vidinha literária promocional, maledicente, estéril, inautêntica. Circundado pelo mar, no topo de uma colina-istmo no Posto Seis, em Copacabana, ele forja uma alquimia da palavra como os sábios medievais que buscavam a pedra filosofal incansavelmente.

A transcrição dos diálogos seguintes – um de três horas no Palácio da Rua Larga, outros telefônicos, outros interrompidos e retomados em vários lugares – atém-se, portanto, a um retrato interior do ser e do agir roseanos, em alguns de seus pontos essenciais: a renovação da linguagem, o sopro místico, a perspectiva social englobada na perspectiva mais ampla do humano e a onipresente busca de Deus.

Quando indagamos qual foi o impulso inicial que o levou a escrever, ele responde:

“Comecei a escrever por sentir saudades de Minas”.

Como no universo de Goethe, para Guimarães Rosa “*Im Anfang war die Tat*”, o Verbo se torna instrumento dinâmico, Ação. E como para Proust, essa Ação é a Evocação de um passado perdido, a predominância qualitativa de um passado superior sobre um presente menor. Estabelecido definitivamente no Rio de Janeiro, ele recria de suas reminiscências a magia do sertão do rio Urucúia, as povoações ribeirinhas do Rio do Chico, que é o nome íntimo e afetuoso que os pobres dão ao rio de seu santo, o *poverello* São Francisco. Mas a vontade de escrever já existia latente desde a infância:

“Desde menino eu brincava de escrever mentalmente. Durante minha permanência em Minas, no interior do Estado, eu acompanhava a passagem da boiada campos afora”.

1.1. A Linguagem

Foi explosiva, em 1946, no cenário da literatura brasileira a aparição sob tantos pontos de vista inédita do autor mineiro: às qualidades pouco brasileiras da erudição, da lenta elaboração, da imaginação criadora ele aliava uma magnífica expansão do vocabulário com neologismos de sua invenção, vozes populares, arcaísmos de raízes clássicas da língua. Como se vê a seguir, porém, a sua linguagem, o seu inimitável *stil nuovo* é a confluência espontânea, inevitável mesmo, de forma e conteúdo, documentando a sua maneira inédita, polifórmica de sentir:

“Já se disse com frequência que estou ‘inaugurando uma língua brasileira’, quando na realidade estou é incorporando tudo o que há de bonito e de eficaz, desde o latim até o linguajar popular e o português arcaico. Aliás, a incompreensão da minha obra é imensa, chego a achar graça em alguns absurdos que dizem e escrevem sobre ela, alguns até cataloguei, tão singulares são. Há críticos que afirmam que eu invento palavras e para provar essa tese apontam justamente para palavras... clássicas, utilizadas pelos grandes escritores da língua, desde os tempos de Fernão Mendes Pinto. Por outro lado, recebo agora os recortes da crítica sobre os meus livros em Portugal, onde veem tendo muita repercussão; veja, lá proclamam que sou, ao contrário, ... um clássico da língua! Aqui no Brasil o desconhecimento, a falta de base é tal que já se chegou a declarar que as minhas reminiscências de leituras clássicas me levavam a fazer meus personagens falar frequentemente no subjuntivo. Ora, a mais ligeira constatação dos fatos provaria que os habitantes da bacia do São Francisco falam habitualmente no subjuntivo, como Lampião também e como os seus contemporâneos. É lamentável!”

O erro é o de quererem catalogar um autor que não cabe em rótulos pré-concebidos ou seu... de ser ‘um por demais’ para uma literatura só, Guimarães Rosa? E no estrangeiro, onde sua obra vem colhendo magnífica adesão, principalmente na Itália e na Alemanha: as interpretações são melhores?

“Evidentemente, a interpretação crítica ultrapassa o limite das minhas cogitações, mas na Alemanha, na Itália, têm reconhecido coisas interessantes, importantíssimas a respeito do que escrevo”.

Na parte das vozes populares de Minas que você transcreve, longe de traçar uma “tipificação” cheia de “pitoresco”, acho que você mostra até que ponto a nossa linguagem diária citadina é pobremente funcional, como ela está negativamente cristalizada e prosaicamente secularizada. Como surgem as palavras para você? Que valor elas têm no seu texto?

“Você sabe, eu quis desde o início fugir ao lugar-comum. Quis captar a coisa viva, crescendo, mas não houve deliberação racional, as palavras saltam sobre a página por uma necessidade interior. Para mim a forma é decorrência do pensamento, está sempre subordinada ao conteúdo.

Quando eu percorria o interior dos Gerais, acompanhando a passagem de boiadas de uma cidade a outra, levava sempre comigo caderninhos presos por arame, amarrados com barbantes, que eu pendurava no botão da camisa durante as viagens. Com o passar da boiada e dos dias, as folhas se empoeiravam, impregnavam de suor de cavalo, verdes folhas, poeira, sangue de boi, tudo misturado. Eu tomava nota com grande rapidez, queria captar a coisa viva, irrepitível e por isso passava logo a limpo, temendo não entender mais tarde as minhas anotações fulminantes.

Por exemplo: eu via um passarinho passar voando pelos ares. Cada pássaro voa de maneira diferente, eu queria pegar no papel *aquela* movimento dele, irrepitível e único. Mas essa “fixação do momentâneo”, como você a chama, não tem nada de intencionalmente “literário” quanto ao estilo, compreende? Eu não tenho nunca consciência de estar escrevendo um livro, que se adicionará a outros livros, integrando a literatura. Não. É mais uma espécie de cinema interior a que eu assisto: vou vendo e ouvindo e botando no papel. Naturalmente, tenho necessidade de ousadias com as palavras nessa transcrição quase cinematográfica de uma realidade. A palavra “estapafrouxo”, descrevendo o modo como um tucano pula no ar, é para mim insubstituível, indica com a coisa brota espontânea”.

Na sua trajetória estilística nota-se um despojamento, um desbastamento crescente, para chegar à essencialidade absoluta. Seus últimos contos, *Primeiras Histórias* são já quase aforismas, misteriosas parábolas. Atualmente, você me contou que escreve contos de apenas duas páginas, não é um extremo quase de concisão?

“De fato, nesse jornalzinho médico publicado em todo o Brasil pela *Sydney Ross*, ou seja, pelo “capital colonizador”, acrescenta com deleitada ironia, sou obrigado a um despojamento tremendo. Os contos não podem ser telegráficos, no entanto têm que ter vitamina, riqueza, para caber nesse leito de Procusto. Como não quero renunciar a nada, então cada letra tem que ser pesada. Mas, naturalmente, como tomo notas de coisas há muitos anos, percebo que coisas, frases que anotei há muito tempo já não me servem mais, então as jogo fora. Quer dizer que já vejo as coisas de outra maneira. Suponho que essas escolhas, essas mutações se reflitam na obra, no estilo, na concisão, na sua concepção talvez. Mas eu não saberia dizer nada sobre esse assunto, creia, porque não penso nunca sobre o que escrevo, tudo me sai espontaneamente. Às vezes nem tenho plena consciência de que estou escrevendo, tudo flui como se eu fosse um instrumento. Sim, agora estou tendendo para o conto, para uma forma cada vez mais severa e sucinta, tendo para uma forma cada vez mais impessoal do escrever. Por isso seria inútil buscar minhas “filiações”, meus “modelos” literários. Como aquele Papa do Renascimento, meu lema é “*Nusquam adbereo*”, tudo me influencia e nada, tenho adesão a tudo e a nada... Sabe? Tenho surpresas também, como quando um tradutor

por exemplo substitui uma palavra de meu texto por outra. Fico pensando se ele não abriu novas perspectivas, se ele não estava mais próximo da verdade naquele momento do que eu, na minha tentativa de reproduzir aquele livro que já está inteiramente escrito em algum lugar e que me cumpre somente transcrever? É dessa soma de descobertas que resultará talvez a visão global. Você se recorda daquela lenda da Índia: um pega o elefante pela tromba, outro pela perna etc... Os equívocos são inumeráveis, mas não respondo, não entro em polêmica, não tenho tempo para discutir. Quando estamos produzindo alguma coisa os outros nos provocam inconscientemente para que abandonemos o que estamos fazendo... De modo que vou tocando...”

Imagino as sandices que dirão também os que defendem uma literatura fanática e esterilmente panfletária, criando uma nova “alienação”: a alienação com relação à Literatura e à sua índole total, que inclui e transcende o meramente social...

“O social! O social! Como eu já disse tantas vezes, quando escrevo, as reflexões sociais surgem sem eu pensar, são uma necessidade e, por refletirem um aspecto da realidade, elas me tocam. Mas no fundo eu sou é místico, não acredito nas “soluções” meramente “sociais”, pois se eu não acredito nem na realidade! Para mim o problema central, crucial, urgente é o da Salvação do Homem. Como diz o Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*: “A oração é capaz de salvar-nos da loucura”. É isso que me interessa! A loucura é a condição humana, o homem distante de Deus. A loucura é julgar que a alma é salva quando nós morremos, quando o que importa é sair agora da loucura, do ciclo de nascimentos e transmigrações da roda da vida. A adesão social exclusiva é uma fuga, é uma alienação com relação à tarefa espiritual, muito mais transcendente. Ver só o fato social é muito mais cômodo do que pensar e pôr ordem dentro do espírito do homem. Para mim a solução importante, a reforma importante é religiosa, como dizia Simone Weil: ‘A Revolução é o ópio do povo’, que desvia a atenção do ser humano do problema-chave que é o seu estar-no-mundo, como afirma Berdiaev.

Evidentemente que tenho *também* um pensamento político, uma viva consciência social. Sinto solidariedade humana, sou contra a usurpação dos direitos de outros em benefício de alguns. Reconheço que há grandes injustiças e uma força corruptora terrível, como a desse diretor da Mannesmann, que ganhava oito milhões por mês: isso é inacreditável! Olhe: pessoalmente, eu, como sou muito frugal, sóbrio, me sentiria bem num regime genuinamente austero, sincero, que banisse as injustiças sociais sem substituí-las por outras”.

Com agudeza, Guimarães Rosa não cinde os elementos componentes da vida, mas vê a sua oculta totalidade, a sua inter-penetração:

“Eu vislumbro claramente o valor do indivíduo e a sua responsabilidade coletiva – somos responsáveis por nós mesmos e pelos outros também, por todos. É como se nós fôssemos dedos metidos numa tábua que tivesse vários buracos. Muitas pessoas só vêem o lado dos dedos, não sabem o que está por trás da tábua, não sabem que todos os dedos têm raízes na mesma mão. Não se poderia maltratar um deles sem maltratar todos os outros, porque a dor se reflete globalmente. No entanto, insisto:

minha tarefa não é política nem social, estou mais adiante. Não invoco a torre de marfim para o escritor, mas sim uma torre de depuração, de autodomínio, para se evitar lançar os leitores na nossa dúvida, no nosso caos interior. Esse é que é, para mim, o verdadeiro Engajamento da Literatura; o escritor quer consciente ou inconscientemente transformar os outros. O engajamento alto e verdadeiro é o acelerar a evolução espiritual do homem.”

1.2. A literatura e o divenire

Então, para você, não só “viver é perigoso”, mas escrever também?

“Sim, porque implica uma tremenda responsabilidade!

Você sabe que Kafka respondeu uma vez que o escrever conduz à prece.”

Você atribui então à Literatura um papel na caminhada mística do homem, “o seu *divenire* espiritual?

“Um papel fundamental! Ela contribui para o crescimento do nosso espírito. Repare: nós na vida temos que passar de formas mais espessas e brutas para formas mais sutis, liberar-nos dos apetites, do lado demoníaco, destruidor. A Literatura sutaliza a vida. Tem uma função mística porque retira do caos, da contradição e do imediatismo da vida humana uma condensação (como em alemão: *dichten*, condensar ou escrever no sentido poético ou literário). Ler, assim como ver televisão, ir ao cinema, em graus diferentes, é tudo uma forma de retirar o indivíduo da corrente meramente sensorial, limitada. Portanto, ler já é relativamente uma vitória do espírito.”

Mas o sensorial, por emanar da Origem de que se distanciou – Deus, não pode também conter, imanente, o elemento divino, participando da sua Beleza transcendente?

“Só quando refletir a sua origem mais alta, isto é: quando a matéria de que uma coisa for feita revelar-se transparente.”

1.3. A Unio mystica

Você parece reiterar a intenção de Milton ao escrever o *Paraíso Perdido* como uma forma de “justificar os meios do Senhor para com o homem”. O seu misticismo pessoal, sincrético, engloba princípios budistas de *karma*, metempsicose, além de um Maniqueísmo matizadíssimo do Bem e do Mal. Para você há uma predestinação, uma pré-ordenação do destino dos homens, não? Mas o nosso livre arbítrio não pode alterar, como princípio dinâmico, a fatalidade, rompendo a distância que separa Criador e Criatura?

“Eu sou essencialmente religioso. Posso ser reconstituído através de frases do *Rig-Veda*, de Platão, da Bíblia, dos *Upanishads*. Busco sempre Deus, clamo por Ele há um ano, dez anos, sempre. Vivo mais ou menos de intuições religiosas. Mas se a religião sempre me acompanhou na vida, ela também sofreu uma lenta evolução: a princípio eu achava que ela era uma espécie de magia, um auxílio na obtenção de metas burguesas como conseguir um bom emprego, vencer obstáculos etc. Atualmente creio que a vida é uma travessia, uma fase, uma obrigação. Se ela existisse só para ser “gozada”, “aproveitada” como se pensa grosseiramente, ela seria horrorosa, imunda, destrutiva. Pois as coisas más estão por detrás das portas, à espera da gente. Mas, ao contrário, se nós tomamos a vida como uma matéria a ser dominada ou superada, como uma oportunidade de treinamento espiritual, então ela é fabulosa, transcendente. E ela passa a exigir de nós um desapego crescente, budista na sua severidade. Você conhece aquela teoria religiosa relatada por Ouspenski? Segundo esse autor nós voltaríamos sempre a ter a mesma vida, como um disco que se repete, ou como se nós fôssemos um rascunho daquilo que deveríamos ser de verdade.”

Mas com a possibilidade de progredir paulatinamente?

“Aí é que é o caso: cada vez que você faz algo positivo, você se domina, supera a si mesmo: seja por uma renúncia, um ato de fé, de amor, de coragem, você vence o peso da fatalidade telúrica, do carnal, do material, do “cavalo preto” que nos chama para a terra e para o Demônio. Você altera a sua vida, melhora, ao passo que a cada vez que você cede, você retrogride. Como reza aquele aforisma hindu: ‘Mata a ambição, mas trabalha como se tu fosses ambicioso’. Não devemos, porém, querer colher os resultados das nossas ações de autossuperação. Nem nos queixarmos das dificuldades, pois como ensina o *Karma Yoga*: ‘Se não houver dificuldades, é preciso inventá-las com urgência’. Ou perguntar ainda: mas e se as dificuldades fossem o próprio Caminho?”

Então como diz o Miguilim, é preciso reconhecer que “no começo de tudo há um erro”?

“Mas não só no sentido místico do nosso afastamento de Deus. Na vida real verificamos que $\frac{3}{4}$ dos poetas são inimigos da poesia, $\frac{3}{4}$ dos religiosos são inimigos da Religião, não têm inquietação religiosa legítima, entram para a vida eclesiástica como se entrassem para uma organização. No plano da filosofia prevalece a mesma inautenticidade. Os professores e “exegetas” modernos mascaram e massacram os pensadores antigos. Creem por acaso que os filósofos filosofavam como quem joga xadrês, como mero pensamento para aguçar a mente? Os Antigos não dormiam de touca! Se nós lermos nas fontes originais os textos, veremos que fomos traídos pelos professores de filosofia e por “exegetas” que só consideram a Filosofia como um prazer intelectual. Mas na realidade o Estoicismo, o Epicurismo etc foram tentativas magníficas, soberbas de vencer a Angústia humana. E o que vemos em torno a nós? O homem comum não cuida de filosofias e os “mestres”, já vimos, ocupam-se com estéreis “*ludi intellectualis*”. Os grandes pensadores acenderam tochas para iluminar a ignorância do homem, passando cautelosamente, de mão em mão, de geração em

geração, esse facho luminoso de sabedoria, para que tudo não recaísse nas trevas, perto do abismo. Você veja então como tudo está errado: as grandes conquistas do espírito humano é que deviam ser celebradas por todas as nações, em vez de suas datas nacionais, que não significam nada. Por exemplo: a data que os gregos incluíram a teoria da Nêmesis deveria ser festejada amplamente ou o dia, por exemplo, em que Cristo formulou e provou a teoria da Desrealidade da Realidade Extática.”

?!?

“Explico-me: É preciso ler os Evangelhos com absoluta atenção, inclusive com acuidade intelectual e legítima devoção espiritual. Se necessário, fazer até estudos semânticos, compreendendo e comparando os textos grego e latino das traduções. Porque os Evangelhos ensinam leis espirituais como um manual de física ensina leis físicas: propriedades da eletricidade, lei da gravidade etc. Mas as leis espirituais, formuladas pelos Evangelhos, são ainda mais atuais hoje em dia, após o advento da Física Atômica. É, sim: são tremendas, são verdadeiros terremotos as parábolas e exortações do Cristo: ‘Pede e te será dado’, ‘Se orardes com fé, obtereis’. São leis mais fortes que as formuladas pela psicologia, são tão fortes que as Igrejas instituídas temeram-nas e, como se faz com o rádio, envolvendo-o num envoltório de chumbo, diminuíram o efeito das parábolas de Cristo, que consideram perigosas, e transformaram a Fé na fé num mero sistema, num dogma, mas Cristo a formulou como a Fé criadora por excelência. Veja: em Cristo há duas constantes, através de toda a sua trajetória na terra Ele insiste no poder criador da Fé e do Amor. São princípios nada acidentais, que retornam várias vezes na Bíblia sob formas diversas, mas coerentemente, sempre.

Não é apavorante constatar que os ensinamentos do Cristo destroem a realidade sensorial ou melhor: provam a Desrealidade da Realidade Extática, substituindo-a por uma ação espiritual dinâmica, transformadora, criadora, eterna?”

2. Breve roteiro da obra de Guimarães Rosa

Jornal da Tarde, 1966-10-15. Aguardando revisão.

Toda a radical revolução que Guimarães Rosa trouxe à literatura brasileira corresponde, na realidade, a inaugurar o romance brasileiro de validade universal. É claro que o Brasil já tivera em Machado de Assis o seu grande cronista urbano, mas o amargo e cético retratista do desencanto e da desilusão amorosa equivale, como tom e como temática, a um Henry James ou um Eça de Queiroz menor.

Mais próxima da sua criação é já a obra de Euclides da Cunha, principalmente *Os Sertões*, que adubariam e antecipariam o esplêndido afresco de *Grande Sertão: Veredas*, excetuando-se a sua profunda interpretação religiosa do Mal. Mais próxima porque é válida ainda hoje a sua magistral diagnose de duas sociedades em conflito social, econômico e cultural. Um conflito sobretudo de duas épocas: o desequilíbrio *no tempo* entre uma sociedade arcaica, feudal, conservadora – a sociedade do interior, rural, com sua preservação de valores religiosos e sua organização social rígida – e a sociedade secularizada, aberta, cética e politizada das capitais “desenvolvidas”, no sentido mecânico – utilitarista que hoje se atribui a esse termo.

Guimarães Rosa vai além da pesquisa sociológica certa, pois ao mesmo tempo que radiografa uma vasta região brasileira – desvenda os valores mutáveis que a animam: os seus valores de pureza, de religiosidade, de adesão a uma tradição vivificadora, de uma valentia máscula, de um respeito absoluto à palavra dada. Sem alienar-se nunca da insustentável condição social dos párias da nossa pirâmide econômica, ele se empenha fundamentalmente com a grande literatura, sem panfletarismos primários, numa profunda visão interior do homem e do seu “estar-no-mundo”.

No entanto, ao erguer e plantar seus protagonistas no interior do Brasil, nos “Gerais” vastíssimos, ele faz desembocar seus destinos no plano universal e metafísico. Pois fiel à definição de Herbert Read, toda literatura de cunho autenticamente regional é ao mesmo tempo de cunho universal pelo eco que desperta em outras literaturas nacionais: de fato o que poderia ser mais regional e internacional simultaneamente que *O Morro dos Ventos Uivantes* e *Dom Quixote*? No caso de Guimarães Rosa, o seu regionalismo genuíno foi colhido através do seu contacto pessoal com os “jagunços” e vaqueiros, “coronéis” e peões, beatas e prostitutas de Minas. Em caderninhos surrados que levava sempre consigo, anota meticulosamente os provérbios, os ditos saborosos do povo, a sua sabedoria, a sua esperança, a sua alegria ingênua e a sua tristeza que carrega como um fardo secular.

O ponto de partida para um roteiro que perora a sua esplêndida obra é então a *Linguagem*. Uma linguagem difícil para os que não estão nela iniciados, uma linguagem desafiadora pela sua

2. Breve roteiro da obra de Guimarães Rosa

extraordinária riqueza. E como toda a literatura a partir de Baudelaire, de Joyce, como toda pintura depois do Impressionismo e toda música depois de Schönberg, o seu estilo tem um vocabulário próprio, uma gramática, uma sintaxe novas e audazes como um quarteto de Bartók, como este reunindo erudição e requinte, raiz popular e clássica ao mesmo tempo.

A primeira constatação que se faz ao examinar ainda que superficialmente a sua linguagem é a de que a maneira de falar do povo está muito mais perto da metáfora poética do que a linguagem funcional burguesa, convencional e sem fantasia. É a de que o povo se expressa de forma muito mais individual, colorida, viva, numa perpétua invenção de termos que refletem uma visão pessoal e ágil de tudo, fixando características espirituais de um país, de uma cultura, de uma maneira de ser. Preservando elementos do português arcaico que se cristalizou entre as montanhas de Minas Gerais – palavras dos séculos XVII e XVIII sancionadas pelo uso diário – muitas vezes ele não hesita porém em criar palavras novas, neologismos audaciosos e que tentam imitar a cor e o voo de um pássaro, a serenidade enganadora de um brejo, imagens fugidias do imenso sertão. O seu estilo inova ainda na nossa literatura porque longe de qualquer preocupação com o “pitoresco” do linguajar do povo, como acontece com outros autores de sucesso mundano e promocional ruidoso entre nós, a sua forma de narrar se coloca entre a literatura oral – a dos povos analfabetos, mas não por isso incultos, desde o tempo de Homero até as sagas escandinavas – e a discursiva, inventiva, poética, musical e precisa no seu arrojo.

A segunda característica essencial do seu cosmos é a da *fantasia criadora*: a fantasia preside toda a sua narração. Ao passo que Euclides da Cunha ao fazer suas definitivas reflexões sobre o “coronelismo”, os “jagunços”, o fanatismo religioso e a superstição entravadora do progresso tecia uma série de frases lógicas, baseadas na realidade, o método do conhecimento do mundo de Guimarães Rosa é divergente. Partindo também da realidade, as suas observações tendem sempre, porém a reconhecer o *irreal latente nessa mesma realidade*. Como Baudelaire que vislumbrava ao lado do sublime e horrendo, ele justapõe o físico e o metafísico que o transcende. É decisiva essa conquista porque até o seu aparecimento todos os autores brasileiros se limitavam a *verificar e descrever* uma realidade quase que meramente social, segundo o método naturalista de Graciliano Ramos, o realismo lírico de José Lins do Rego ou o realismo pitoresco de Jorge Amado. Com Guimarães Rosa – e com exceção de certos trechos dos romances de Machado de Assis – pela primeira vez na literatura brasileira a fantasia passa a participar da observação do real, a completá-la, mais ainda: a fantasia permeia o real e revela o quanto de irreal existe na realidade meramente aparente. Um exemplo marcante:

“O mais lindo era o cheiro das frutinhas vermelhas... cheiro pingado, respingado, risonho, cheiro de alegriazinha...”

Ou ainda, ao encontrar-se com uma velha sua conhecida:

“O seu sorriso é uma forma de voltar aos passados”

Isto é: exatamente como na famosa teoria das *correspondências* de Swenderborg, em que as sensações de um sentido despertam as de outro: sons musicais que têm cor, imagens que têm ritmo etc., Guimarães Rosa estabelece – ou reestabelece – constantemente essa inter-relação entre a coisa real (a frutinha vermelha), o concreto (o sorriso) e o abstrato (a recordação de coisas passadas da alegria

2. Breve roteiro da obra de Guimarães Rosa

e a contração muscular facial do sorriso simboliza o ato intelectual de lembrar), o retorno ao passado quase que corporificando a saudade, da mesma forma que Proust faria emergir de uma chávena de chá todo o mundo da sua infância perdida e reconstruída através do perfume e do gosto. Também para o grande autor mineiro o perfume, o cheiro, talvez por ser o mais imaterial de todos os sentidos, é uma *transição* entre o mundo material e o imaterial, entre a realidade e a fantasia.

A terceira premissa de que brota toda a sua incomparável construção verbal – partindo da linguagem e da fantasia – é a *fôz*, a desembocadura suprema de toda a sua criação artística: *a preocupação religiosa. Deus*. Ele absolutamente não põe em debate as teses da existência ou inexistência de Deus. Deus é para ele, como para todos os místicos, o Valor Supremo, o Valor Absoluto. O que focaliza é o Mal, ou seja: *o afastamento de Deus*. Para Guimarães Rosa o Mal, (o Demônio, o Diabo) é uma presença sutil, sorrateira, imaterial, onipresente, que se revela sobretudo como crueldade com os animais e com os próprios homens, como desentendimento, como egoísmo, como indiferença. O mundo está afastado de Deus, Origem de tudo. A terra é o domínio, consentido por Deus (como no *Fausto* de Goethe), do Mal. Seria inútil tentarmos investigar as razões desse consentimento que nos parece ilógico e cruel? Ou teria razão Camus ao afirmar que Deus não existe porque existe a dor e um Deus justo e bom não permitiria o sofrimento dos inocentes? Absolutamente, constestam os personagens magníficos de Guimarães Rosa e através deles, de Miguilim, de Manuelzão, de Diadorim e Riobaldo, o seu criador: é justamente o contrário que se dá. *A dor é a prova da existência de Deus*, o ser humano sofre porque está distante de Deus, como ensina Buddha: a ilusão, o *maya*, é que nos afasta do Nirvana, do Céu, prendendo-nos, pelos desejos insatisfeitos, pela ambição à roda das encarnações materiais, até cada vida significar um desapego crescente à matéria. O ser humano tem que atravessar dolorosas fases de evolução até superar seus apetites e atingir o amor ao próximo pelo qual o Cristo deu sua vida crucificado. Mas mais perto de uma crença oriental, de uma interpretação de Deus que exclui a reprodução da Sua imagem, como ordenam os ritos judaicos, ou que O concebe “como uma roda de fogo”, nas palavras de Santo Inácio de Loyola, o autor de *Corpo de Baile* vislumbra em Deus o Inefável, o que ultrapassa a concepção relativa humana. Sua aparição não é como a manifestação suprema de beleza adorada pelos gregos na estátua de Apolo ou da Vênus, mas sim de sofrimento, de aperfeiçoamento espiritual do homem, emergindo da caverna do egoísmo para a libertação que significa o altruísmo, o amor.

A trajetória que meramente esboçamos da sua criação literária percorre, portanto, uma ampla gama que derivando sua força inicial da *linguagem*, alça voo com a *imaginação poética* para conduzir finalmente à *contemplação mística*, uma contemplação paradoxalmente ativa, pois a alma do homem está sempre numa eterna transformação, num eterno *divenire*. A própria linguagem, conseqüentemente, passa a ser em suas mãos privilegiadas *um instrumento de Conhecimento*. Pois utilizando a linguagem como forma de romper a mera física do termo na acepção limitada, cristalizada nos dicionários e esclerosada pelo uso, ele a torna uma *forma de reintegração do homem no Absoluto* em que o contacto com a vida real é um diálogo sutil, um roce fugidio com a Irrealidade imanente:

“Tudo aliás é a ponta de um mistério”.

3. Um velho castelo maciço, uma nova flor poética

Jornal da Tarde, 1967/11/21. Aguardando revisão.

Em Belém do Pará, onde eu dava um curso de literatura norte-americana para professores da Amazônia – freiras belgas, monges holandeses que plantavam em plena selva uma escola, uma capela, um hospital tosco – a primeira menção do nome: Guimarães Rosa, pelo amigo Benedito Nunes. A união do antigo sobrenome português, com a virilidade do castelo maciço, à evocação da flor poética por excelência, chamou-me a atenção. E logo o relato do Miguilim, aquela recriação mágica do mito da infância perdida, da inocência que resgata a experiência do mundo por meio da dor do conhecimento. Era uma época em que a minha reintegração no Brasil, depois de longa integração na Europa, se fazia mais difícil e eu hesitava em voltar à Alemanha, à Itália, à Espanha ou dar uma contribuição artesanal, sofrida, à cultura brasileira desprovida de incentivos, de diretrizes, de apoio. O encontro com a criação literária de Guimarães Rosa foi decisivo para a voluntária radicação numa terra que ele agora, como os navegadores do século XVI, descobria e revelava ao mundo da sensibilidade e da inteligência: o Brasil. Machado de Assis e Euclides da Cunha tinham sido as expedições de reconhecimento à costa da terra incógnita, mas quem dela tomou posse e nela plantou firme a bandeira conquistadora da sua linguagem foi Guimarães Rosa.

No Itamaraty, atravessando as salas revestidas de mármore e formalidade, o primeiro diálogo, o jovem que se defronta com a sua Esfinge. Mas Guimarães Rosa, cambiante, apresenta como um caleidoscópio mil facetas novas: uma conversa que começou cautelosa, mineiramente prudente, apaga a recordação de que não almoçamos e prolonga-se até às três horas da tarde. O impulso comum que nos impele a trocar ideias, experiências é o Grande Sertão da alma humana pelo qual nos embrenhamos juntos, seguindo as Veredas que nela talharam os grandes místicos.

Da varanda de meu apartamento, no Posto Seis, no Rio, vejo a varanda alta, acastelada, do seu edifício que abarca dois trechos do oceano Atlântico numa colina do Forte de Copacabana. Era a torre de Guimarães Rosa, que eu respeitosa e logo apelido de “bruxo” dedicado à alquimia de transformar a experiência vital em letra que permanece – era a torre da qual Guimarães Rosa descortinava o Rio e, mais além, o imenso Campo Geral de Minas Gerais, símbolo oculto da própria condição humana.

Os 600 metros que separam meu prédio do dele são, porém, uma fronteira indevassável para mim: não me atrevo a brasileiroamente “aparecer lá em casa”, inserir-me à força nas suas quatro paredes familiares. O telefone então começa a estabelecer nossa comunicação frequente, noturna

3. *Um velho castelo maciço, uma nova flor poética*

quase sempre, um diálogo subterrâneo que se prolonga por duas, três, até quatro horas sem interrupção.

Conversar com Guimarães Rosa – ah, a evocação do *companheiro* que ele pronunciava firme e decidido como se fôsse uma convocação e não um termo de amizade! – era entrar por um labirinto do qual só ele conhecia as saídas e os meandros. Havia um fluxo contínuo em nossas conversas, como se retomássemos a seguinte sempre do ponto em que deixamos a anterior, como quem liga um rádio e capta uma estação que *já estava* no ar antes de ser sintonizada. Conversar sobre um fato corriqueiro assumia o imprevisto de uma novela de Kafka que abre para a surpresa e o espanto. Mas uma surpresa e um espanto sem terror, sem angústia, só de fascínio pela mente que formulava tais pensamentos e os expressava de forma inesquecível pela precisão dos termos, pela elegância e graça da frase, pelo inesperado da adjetivação, pela sintaxe pessoal, pela utilização dos verbos regionais ou arcaicos, engastados no período como mosaicos de Ravenna evocando uma imagem perene do homem no mundo.

Ele sabia *estórias* absolutamente incomuns que hoje a parapsicologia tenta decifrar com a mesma leveza de sondagem de uma sonda de prospecção petrolífera – como se o reino da alma humana pudesse ser reduzido à psique douta dos que farejaram Freud mas não souberam de onde vinha a trilha. Falava com a mesma fluência e a mesma convicção persuasiva do *engagement* social do escritor – um empenho que é, por definição, intrínseca, pois também para ele o humano era, automaticamente, o social. Aconselhava-me sempre a não entrar em debates estéreis com os novos bárbaros que encarceram escritores que discordam de seus ultimatoss político-econômicos.

Exortava-me a não esmorecer diante da fragilidade das relações humanas e a colocar na criação literária – crítica ou ficcional – o melhor de mim mesmo: “aí é que está o miolo, aí é que está o que fica”.

Por isso recusava-se a dar entrevistas.

De que me serve, perguntava com realismo ibérico, saber se o grande escritor Fulano sofre de disenteria ou se sua mulher fugiu com outro?

Tudo isso é bagaço, joga-se fora – afirmava.

Incapaz de uma crítica venenosa, altivo na sua solidão e na sua modesta consciência da sua própria grandeza, Guimarães Rosa tinha que disciplinar a sua bondade espontânea como domava os cavalos bravos que selava em Cordisburgo, com o surrado caderninho de notas na algibeira de couro, pronto a escolher expressões saborosas do povo a qualquer momento. Atento, silencioso contemplador ativo da vida que palpitava a seu redor, ele retratava sem panfletarismos deformantes de uma doutrina política simplista o próprio povo brasileiro nos mágicos e profundos espelhos que se chamam *Corpo de Baile*, *Terceiras Estórias*, *Tutaméia*, *Sagarana*.

Às vezes, de manhã cedo, ele passava em frente à minha casa, esmeradamente limpo, trajado com discrição, só se concedendo a fantasia da borboleta que adejava em torno ao seu colarinho sempre coerentemente branco.

Tomava – no tempo que havia ainda – um democrático “lotação” daqueles que zigzagueavam como se o *chaffeur* tivesse descoberto o LSD muito antes dos *hippies* dos Estados Unidos e que

3. *Um velho castelo maciço, uma nova flor poética*

depois de vinte minutos de curvas beirando o pânico e a loucura o depositava, incólume, à porta do edifício rosado do Itamaraty. Lá ele assumia sua função burocrática, exterior, seu *status* civil: Embaixador, Chefe do Departamento de Fronteiras, nomeação demasiado providencial para que não fosse obra de sua bruxaria pessoal, conseguindo aquele posto que raramente o fazia lidar com marcos limítrofes perdidos entre o Acre a Bolívia, a Venezuela e o Amapá, nas selvas equatoriais da Amazônia. Ou era simbólico também que o habitante da fronteira entre o físico e o metafísico ocupasse aquele cargo, como intermediário entre as duas realidades que ele, melhor do que ninguém, sabiam que se sobrepunham uma à outra como a alma encaixando-se no corpo?

Haveria mais imagens a evocar - houvesse tempo e espaço, as duas Parcas que tecem e cortam as limitações humanas - mas é tarde. E Guimarães Rosa não morreu. Para ele não há epitáfios nem lápides mortuárias, porque a sua essência, como toda a essência do sofrimento, da beleza, do conhecimento humano confiado às palavras, é feita toda de futuro e de presente perpétuos. Pois ele somou, antecedeu e elaborou a grandeza literária de um povo jovem e de uma Nação, como ele, lançada já no presente para um futuro perene.

4. Guimarães Rosa

Revista Goodyear, Sem data. Aguardando revisão.

Recentemente, a corajosa ousadia de um diretor, Walter Avancini, levou à tela da televisão de milhões de brasileiros uma história diferente de tudo o que o aparelhinho mágico já apresentara em trinta anos de adaptação ao Brasil. *Grande Sertão: Veredas* de um tal de Guimarães Rosa deixava o espectador ao mesmo tempo fascinado e sem entender bem. Havia palavras arrevesadas – “ele tinha conspeito tão forte”, “verde que afina e esveste, belimbeza”, “não se importava, mesmo dava sua placença”. Depois, que história era aquela de um caipira lutador, um jagunço ignorante, falar de Deus e do Diabo a toda hora? Cobras, jacarés, rios, vales sombrios, chapadas longas e o Rio São Francisco, cataratas e bosques de buriti – a natureza luxuriante invadia as salas de estar das cidades brasileiras como se fosse um mundo exótico e indecifrável, selvagem, mas com suas leis cruéis, próprias de feras. Feras eram os jagunços também em luta de vários anos, pejejas contra o governo ou contra os coroneis do sertão: cuspes, escarros, melodias cantadas ao som de violas, traições punidas com castrações – se havia uma Lei no Sertão ela era primitiva, tosca, rude como aqueles homens presos a ordens do Chefe, em busca do inimigo como se fosse caça perigosa. O personagem que parecia ser o principal, o jagunço Riobaldo, hesitava o tempo todo entre Deus e o Demônio. O Diabo existe? ele perguntava, atormentado, como se sua perdição ou salvação dependesse disso, a milhões de telespectadores, crianças, adolescentes, homens e mulheres de meia-idade, velhos em asilos e grupos de pessoas reunidos em bares e botequins por esse Brasil adentro.

O mais estranho era aquele Diadorim, companheiro do jagunço e com ares de mistério: seria um efeminado por quem cada vez mais o jagunço Riobaldo se sentia atraído? E essas imundícies já se levavam aos lares católicos, tementes de Deus, do Brasil colocado sob o manto protetor e impoluto de Nossa Senhora Aparecida, Cruz credo?! Por último, a violência: pior que banguê-banguê norte-americano! Era tiro de tudo que era lado e os homens eram sangrados, de cabeça para baixo, como se fossem bois; os atos mais cruéis eram considerados naturais – o que queria dizer aquela sucessão de imagens místicas e bárbaras, sem pé nem cabeça? Era uma história de um amor inconfessável ou era uma batalha medieval entre peões miseráveis do interior do Brasil, no tabuleiro de xadrez do Poder, do Mando, chefiados por líderes inescrupulosos? Onde estavam os “mocinhos” se de repente viravam “bandidos”? Se tiravam a bússola da cabeça do público e impossibilitavam a compreensão da novela? Ou será que nem novela direito não era?

As vendas do romance de quase 600 páginas subiram rapidamente durante a exibição da sua adaptação para a televisão. Mas os leitores teriam a paciência já oriental necessária para ir

4. *Guimarães Rosa*

saboreando o livro, decifrando palavras, procurando muitas no dicionário e deixando que outras, inventadas pelo autor, os envolvessem com seu encanto de coisa nova, nunca dita antes, como por exemplo, para descrever o voo de um passarinho ou a mansidão de uma lagoa funda?

Talvez ajude a penetração dessa mata quase virgem esta série de dados sobre o escritor mineiro João Guimarães Rosa: faceiro, eternamente de gravatinha borboleta, ele conhecia um grande número de línguas – francês, inglês, espanhol, alemão -, incluindo-se nessa lista idiomas que estudava até altas horas da noite como o sânscrito e o hebraico, o latim e o grego antigo, além do tupi-guarani, do húngaro, do japonês e do chinês. Era como se ele quisesse chegar ao topo da Torre de Babel para daí descortinar o panorama total da linguagem humana. Suas leituras eram quase que exclusivamente de filósofos, como Platão ou Plotino, de vidas de santos e de místicos, Santa Teresa de Ávila, Santo Inácio de Loyola, os grandes Mestres da Igreja como Santo Tomás de Aquino e a esplêndida literatura mística do Extremo Oriente. Foi dele que pela primeira vez ouvi trechos dos *Upanishads*, dos *Vedas* da Índia, intercalados entre episódios do *Velho Testamento* judaico ou da *Kabbala* e de textos sobre alquimia ou profecias, Paracelso, o *Apocalipse* de São João Evangelista.

Aborrecida a conversa de Guimarães Rosa? Erudita demais? Pelo contrário. Ele era um dos mais deslumbrantes narradores orais. Nada do que relatava ou escrevia era banal. Na sua obra não há espaço para o lugar-comum. Ele é o nosso Joyce, o revolucionário autor de *Ulisses*, a enveredar por caminhos da criação de termos, de situações inéditas. Formado em medicina, mineiro, profissionalmente exercia um alto cargo no Ministério das Relações Exteriores, no setor de fronteiras e ele ria muito quando eu lhe dizia que ele só podia ter aquela incumbência mesmo, a de demarcar as fronteiras entre o Real e o Transcendente. Pois se ele e o Riobaldo só queriam o além do aparente, Deus por trás do oculto e do efêmero!

Estas linhas do *Grande Sertão: Veredas* traduzem bem a preocupação sempre presente com um Deus que não se vê, mas que age nas coisas mais miúdas, quando Riobaldo relata a um interlocutor atento e silente, que o escuta desfiar a estória da sua vida, agora que está afastado dela, velho, deitado numa rede na quietude da paz e do casamento numa fazenda do interior de Minas:

“E outra coisa: o diabo, é às brutas; mas Deus é traíçoeiro!

Ah, uma beleza de traíçoeiro – dá gosto! A força dele, quando quer – moço! – me dá o medo pavor! Deus vem vindo: ninguém não vê. Ele faz é na lei do mansinho – assim é o milagre. E Deus ataca bonito, se divertindo, só caldo de casca de curtir, barbatimão, angico, lá sei – “Amanhã eu tiro...” – falei comigo. Porque era de noite, luz nenhuma eu não disputava. Ah, então, saiba: no outro dia, cedo, a faca, o ferro dela, estava sido roído, quase por metade, por aquela aguinha escura, toda quieta. Deixei, para mais ver. Estala, espoleta! Sabe o que foi? Pois, nessa mesma tarde, aí: da faquinha só se achava o cabo... O cabo – por não ser de frio metal, as de chifre de galheiro. Aí está: Deus... Bem, o senhor ouviu, o que ouviu sabe, o que sabe me entende...”

Guimarães Rosa me confessou que começou a escrever, no Rio de Janeiro, porque sentia imensa saudades de Minas. Sempre que podia, fugia para o meio daqueles vaqueiros rudes, levando em torno do pescoço um barbante ou um fio de arame do qual pendia um caderninho de anotações.

4. *Guimarães Rosa*

Cada vez que ouvia uma palavra ou frase original, ele a anotava ali mesmo, por um sistema de taquigrafia de sua própria invenção. Como Minas esteve durante séculos separada de outros Estados brasileiros por suas altas montanhas e desprovida de rodovias, alguns lugares guardam ainda palavras e expressões dos séculos XVII, XVIII, que se cristalizaram lá. Quando em Portugal se publicaram as obras de Guimarães Rosa houve muitos críticos eruditos portugueses que nele reconheceram... um clássico da língua como o Padre Vieira, por exemplo, pela sua linguagem perfeita, escorreita, castiça! São mineirices que Guimarães Rosa considerava com humor: uai, pois se aqui no Brasil vivem dizendo que eu invento palavras e elas estão nos dicionários dos clássicos da língua portuguesa, como ficamos? E ria sonoramente.

Em *Grande Sertão: Veredas* o leitor sempre encontra uma dificuldade inicial que muitas vezes desanima. A paixão que Guimarães Rosa tinha pelas palavras cega, ofusca, desafia e em muitos casos desencoraja o leitor a princípio. O ex-jagunço Riobaldo agora posto em sossego de começo não sabe como ordenar suas ideias. Começa a contar trechos da sua vida, depois volta atrás, hesita: deve confiar em quem o ouve com tanta atenção, aparentemente uma pessoa de fora, culta, civilizada? Outras vezes ele se retrai e torna a sua compreensão mais difícil ainda por aludir a episódios da sua vida passada através de símbolos, de metáforas. Quando fala no longo de sua conclusão de que o encanto que sente pelo amigo de armas, Diadorim, só pode ser artimanha do Diabo para carregá-lo para as profundezas do inferno, ele está criando suspense ou está buscando uma explicação e um perdão para esse pecado?

Durante quinhentas e tantas páginas, quase até o fim, Guimarães Rosa mantém o leitor preso ao desvendamento-chave: Diadorim era uma moça, disfarçada de homem, para poder lutar contra os inimigos de sua família. Em muitas lendas medievais e até mesmo no episódio histórico de Joana D'Arc, uma moça guerreira é forçada a se disfarçar para poder atingir os seus objetivos. Em muitas comédias de Shakespeare confundem-se os sexos e essa androginia falsa causa situações hilariantes, de nobres apaixonados por seus vassalos até o final da revelação que sela o final feliz romântico. Aqui não há final feliz possível. Diadorim morre em combate e é desnudada por uma mulher caridosa. Riobaldo chora sobre seu cadáver o amor proibido, impossível, amaldiçoado quando julgava que ela fosse homem, seu companheiro Diadorim. Terminado o combate contra o demo, o monstruoso Hermógenes, "Diadorim tinha morrido - mil-vezes-mente - para sempre de mim; e eu sabia, e não queria saber, meus olhos marejaram." Ou transcrevendo grande parte desse verdadeiro Réquiem sinfônico magnífico do descobrimento da verdadeira identidade do amado, na realidade amada:

"Aquela Mulher não é má, de todo. Pelas lágrimas fortes que esquentavam meu rosto e salgavam minha boca, mas que já frias já rolavam. Diadorim, Diadorim, oh, ah, meus buritizais levados de verdes... Buriti, do ouro da flor... E subiram as escadas com ele, em cima da mesa foi posto. Diadorim, Diadorim - será que amareci por metade? Com meus molhados olhos não olhei bem - como que garças voavam... E que fossem campear velas ou tocha de cera, e acender altas fogueiras de boa lenha, em volta do escuro do arraial...

Sufoquei numa estrangulação de dó. Constante o que a Mulher disse: carecia de se lavar e vestir o corpo. Piedade, como que ela mesma, embebendo toalha, limpou as

4. Guimarães Rosa

faces de Diadorim, casca de tão grosso sangue, repisado. E a beleza dele permanecia, só permanecia, mais impossivelmente. Mesmo com jazendo assim, nesse pó de palidez, feito a coisa e máscara, sem gota nenhuma. Os olhos deles ficados para a gente ver. A cara economizada, a boca secada. Os cabelos com marcas de duráveis... Não escrevo, não falo! – para assim não ser: não foi, não é, não fica sendo! Diadorim...

Eu dizendo que a Mulher ia lavar o corpo dele. Ela rezava rezas da Bahia. Mandou todo o mundo sair. Eu fiquei. E a mulher abanou brandamente a cabeça, consoante deu um suspiro simples. Ela me mal-entendia. Não me mostrou de propósito o corpo. E disse:

Diadorim – nu de tudo. E ela disse:

“– A Deus dada. Pobrezinha...”

E disse: Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor – e mercê peço – mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também soube... Que Diadorim era corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pôde mais do que a surpresa. A coice d’arma, de coroa...

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível, e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucaia, como eu soluzei meu desespero.

O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real.

Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, retirando as mãos para trás, encendiável; abaixei a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Advinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo:

- “Meu amor!...”

Foi assim. Eu tinha me debruçado na janela, para poder não presenciar o mundo.”

Grande Sertão: Veredas entrelaça esse idílio trágico com batalhas cruentas, com *causos* esquisitos de feitiçaria, de julgamento de um jagunço, Zé Bebelo, pelo bando, com a intervenção da natureza: ora bravia e indomável, ora um remanso de tranquilidade: são as veredas, verdadeiros oásis que racham os chapadões gigantescos com seu frescor, seu buritizal verde, sua vegetação luxuriante, seu solo apto para o cultivo do gado, para a plantação e o bem-estar.

Sem dúvida, há relações de cunho histórico e social entre *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa e *Os Sertões* de Euclides da Cunha. As diferenças no tempo não têm aqui muita importância. Para ambos os grandes escritores – autores de obras-primas em qualquer literatura do mundo – o sertanejo, o jagunço, o interiorano têm todo um código de vida, de honra, de hierarquias que a

4. Guimarães Rosa

civilização urbana, hoje tecnológica, vai destruindo implacavelmente, uniformizando todas as influências locais. Uma guerra silente se desenvolve entre as rezas mágicas para curar picada de cobra e os soros anti-ofídicos da medicina do litoral brasileiro e europeizado e norte-americanizado. A natureza, muitas e muitas décadas antes que se falasse em ecologia, já avassala a vida de todos os seres vivos, impõe a sua lei e hora: desafiada, ela arrasa com tudo que a contradiz. Igualmente o temor a Deus, mesmo quando se trate de um sentimento religioso mesclado, em que o catolicismo e os ritos indígenas e africanos se misturam, contrasta vivamente com o comportamento fútil, superficial dos que perderam a crença em Deus e o substituíram nas cidades pelas drogas, pelo sexo; pela velocidade do automóvel e da motocicleta.

Os princípios éticos à vida alheia, de justiça com um bem tão alto e tão fundamental quanto a liberdade, temperam a alma sertaneja e fanatismos políticos: a guerra santa é apenas contra “os hereges”, os malvados, os que destroem o equilíbrio da estrutura social: os “republicanos”, no caso de *Os Sertões*, os sem-lei nem Deus, no caso de *Grande Sertão: Veredas*.

O impacto das imagens e do linguajar estranho desse romance único na língua portuguesa e mesmo em toda a literatura ocidental entontece o leitor como fez estremecer o telespectador. O cosmos de Guimarães Rosa, riquíssimo e complexo, não se reduz apenas a ser o relato épico de uma Guerra de Tróia, uma *Iliada* sertaneja. Busca a resposta religiosa, filosófica para as questões mais enraizadas na alma humana: se existe Deus, por que o Mal campeia solto pela terra? Há um sentido final, oculto, para a vida? Haverá a recompensa dos que foram bons e o castigo para os que foram crueis? A vida tem sentido ou é um caso absurdo?

Quem está familiarizado com a grande literatura de outros países reconhece facilmente a semelhança de Guimarães Rosa com as interrogações abissais de Dostoiévski, de Shakespeare, de Virgínia Woolf, de Faulkner, de Flaubert. Com a diferença de que Guimarães Rosa nunca negou sua condição de místico em busca eterna de Deus. Ele me dizia que a Literatura não é para derrarmos nossas neuroses sobre os outros, a Literatura não é catarse: é um meio de “afinar” o grosso da vida e buscar o imutável e sublime do divino, liberto do efêmero humano. Seu ponto de vista se aproxima frequentemente, do Hinduísmo indiano que vê a vida apenas como *maya*, uma teia enganadora de ilusões. Somos sombras. Somos nada mais do que sonhos sonhados por Deus ou pesadelos que Deus permite que o Diabo tenha fugazmente.

Naturalmente, *Grande Sertão: Veredas* não é um livro ideal para quem quer se iniciar na leitura do mundo fantástico de Guimarães Rosa. Aí, o itinerário por degraus de dificuldades teria que começar, é claro, por *Sagarana* (uma construção em que o termo escandinavo *saga*, lenda ou narração se junta ao sufixo tupi-guarani *rana*, “à maneira de”, como se fosse). Depois os contos de *Corpo de Baile* precederiam as *Primeiras Histórias* com seus acontecimentos misteriosos e incompreensíveis pela lógica: o pai que em “A Terceira Margem do Rio” abandona a família e vai ficar no meio da correnteza do rio, segurando os remos de uma canoa teria enlouquecido ou buscava Deus, a morte, uma penitência, uma Graça? Ou ainda “Soroco, Sua Mãe, Sua Filha” com o desconcertante desfecho da população que acompanha o infeliz Soroco, que acabara de colocar no trem rumo ao hospício na Capital a própria mãe e a irmã, ambas completamente loucas: todos se põem a entoar as canções alegres, sem pé nem cabeça, que elas entoavam depois de perderem o juízo...

4. Guimarães Rosa

“Meu Tio, o Iauaretê”, em *Estas Histórias* impedirá muitos de dormir com a transformação assassina do índio que mantinha relações com as onças, assim como “Os Chapéus Transeuntes” trará gargalhadas a todos os que não conhecem o lado hilariante, brejeiro, matreiro, da graça mineira de Guimarães Rosa.

Por que insistir na graça *mineira* se tudo em Guimarães Rosa é entranhadamente, conscientemente, inconfundivelmente mineiro?

Há páginas quase que escondidas, de tão pouco divulgadas, de Guimarães Rosa sobre Minas Gerais, como estas poucas, retiradas de um capítulo muito mais longo e igualmente enfeitiçador do seu volume *Ave, Palavra*:

“... Mas, entretanto, cuidado. Falei em paradoxo. De Minas, tudo é possível. Viram como é de lá que mais se noticiam as coisas sensacionais ou esdrúxulas, os fenômenos? O diabo aparece, regularmente, homens e mulheres mudam anatomicamente de sexo, ocorrem terremotos, trombas-d’água, enchentes monstras, corridas-de-terrenos, enormes ravinamentos que desabam serras, aparições meteóricas, tudo o que aberra e espanta. Revejam, bem. Chamam a seu povo de “carneirada”, por que respeita por modo quase automático seus Governos, impessoalmente, e os acata; mas, por tradição, conspira com rendimento, e entra com decisivo gosto nas maiores rebeliões. Dados por rotineiros e apáticos, foram de repente à Índia, buscar o zebu, que transforma, dele fazendo uma riqueza, e o exportam até para o estrangeiro. ... Disse que o mineiro não crê demasiado na ação objetiva; mas, com isso, não se anula. Só que mineiro não se move de graça. Ele permanece e conserva. Ele espia, escuta, indaga, protela, ou palia, se sopita, tolera, remancheia, perrengueia, sorri, escapole, se retarda, faz véspera, tempera, cala a boca, matuta, destorce, engambela, apuleia, se prepara. Mas, sendo a vez, sendo a hora, Minas atende, entende, atende, toma tento, avança, peleja e faz. Sempre foi assim. Ares e modos. Assim seja...”

Guimarães Rosa na sua aparência pacata, ensimesmada, detonou na literatura em língua portuguesa uma bomba atômica, conseguiu a fissão do átomo da linguagem, com uma inigualável sabedoria que conseguisse ao mesmo tempo inovar dentro do tradicional, criar o inédito com material misto: arcaico e inventado. Ou como alguém que magicamente obtivesse da literatura não apenas o espelho das situações humanas, mas um reflexo recôndito, admirável pela sua revolução estética e pelo seu inquisidor espírito, um reflexo do Absoluto: os vestígios mais ínfimos de Deus penetrando sutilmente o tecido carnoso da vida, a vida, que ele chama de essa travessia para o Eterno.

5. Sobre o conto ‘A Hora e a Vez de Augusto Matraga’

Inédito, Sem data. Aguardando revisão.

Com “A Hora e Vez de Augusto Matraga” João Guimarães Rosa definitivamente encerra uma fase de sua criação literária. E encerra a série de contos, o livro *Sagarana*. “A Hora e a Vez” é então preliminarmente o ponto final de uma primeira fase: saga vem de línguas nórdicas, significando estórias do gênero épico ou heroico e rana do tupi que significa semelhança, portanto *sagarana* são coisas narradas parecidas com estórias, à feição de contos. É uma forma de modéstia do autor de achar que estas são apenas arremedos de histórias e é uma inovação de linguagem ligar eufonicamente uma raiz estrangeira, nórdica, com um sufixo tupi, brasileiro, unindo assim designações culturais extremas: o louro nórdico e o nativo brasileiro, ambos antropologicamente idênticos como formadores de culturas. Neste caso uma cultura híbrida: a brasileira.

Depois de *Sagarana* Guimarães Rosa vai trilhar caminhos cada vez mais difíceis para o leitor. Para o leitor preguiçoso que o abandonará com um bocejo de enfado, sem entender aquela algaravia. Para o leitor inculto que se sentirá insultado por desconhecer tantas palavras do dialeto mineiro e palavras cultas, clássicas do português, mantidas intactas em sua acepção e seu vigor pelos habitantes daquela Minas Gerais ilhados sem estradas séculos a fio, sem contato exterior deformador da sua cultura própria, popular e culta, deformada e pura ao mesmo tempo.

A partir de *Sagarana* Guimarães Rosa irá aproximar-se muito mais de Joyce e pesquisar a *linguagem*, aumentar o número de palavras novas que inventa para colher o voo de um pássaro, para descrever estados de espírito.

Como desde o primeiro conto, desde a primeira obra publicada, porém, o grande escritor mineiro será sobretudo um autor que pode ser lido em múltiplas leituras. “A Hora e a Vez de Augusto Matraga” pode ser lido como um conto social, como um conto regional, como um conto moral etc.

Numa primeira abordagem seria possível reconhecer em “A Hora e a Vez de Augusto Matraga” sua filiação àquela escola literária alemã que os alemães convencionaram chamar de *Erziehungsroman*, ou seja, um romance em que o personagem principal através do sofrimento aprende verdades morais sobre as quais a vida se fundamenta. Ele então se torna menos leviano. Ele se torna sábio. É um romance edificante e sem dúvida com um ponto de vista inatacável porque desemboca na moral, na relação ética do homem com o seu semelhante e consigo mesmo.

5. Sobre o conto 'A Hora e a Vez de Augusto Matraga'

Nós sabemos que tanto a sociologia como a psicologia, a política como a religião, têm como centro inicial e final essa relação causal entre o homem e a maneira pela qual ele se comporta com o seu próximo. A religião, porém, ressalta sobretudo o valor transformador da bondade para com o próximo, o valor da redenção da alma do benfeitor como que santificado através de suas boas ações voluntárias de desapego, de solidariedade, de ausência de egoísmo.

Então neste caso Augusto Matraga é um personagem que se transforma através do sofrimento e com isso transforma os demais. Sua história é linear. No princípio ele nem se chama Matraga.

“Matraga não é Matraga, não é nada. Matraga é Esteves. Augusto Esteves, filho do coronel Afonso Esteves, das Pindaíbas e do Saco da Embira. Ou Nhô Augusto – o homem – nessa noitinha de novena, num leilão de atrás da igreja, no arraial da Virgem Nossa Senhora das Dores do Côrrego do Murici”.

Matraga ou Nhô Augusto é um homem violento, é um ditador do sertão mineiro, temido por todos, mau, cachaceiro, péssimo esposo, pai indiferente. Homem arbitrário. Mas a mulher leva a filha e o deixa por outro. Suas terras – murmura o povo – estão cada vez mais fugindo da sua posse. Ele não paga a seus homens. E um major mais poderoso se adianta, compra seus capangas, eles surram o detestado e temido falso rei e o largam meio morto no fundo de um abismo. Um casal de pretos bondosos e míticos recolhe aquele mulambo humano e à custa de muitos cuidados e muitas rezas devolvem-lhe a saúde. Matraga passa por uma radical transformação: torna-se altruísta, humilde, ajuda os outros sem aceitar nunca pagamento, só amizade. E um padre que vem benzê-lo naquela fundura de mundo lhe assegura que a sua hora e vez há de chegar.

Com as forças recuperadas em grande parte Matraga deixa os pretos velhos com tudo que tinha e parte para outros rumos, montado num jumento. Encontra um cego. Encontra uma boiada. E encontra a tropa do bandido mais cruel e assustador de toda aquela região do norte de Minas: Joãozinho Bem-Bem. Joãozinho Bem-Bem – coisa rara – sente uma imensa simpatia pelo homem estropiado e em farrapos. Matraga dá volta, oferece sua casa e tudo que tem do melhor para o hóspede tratado não com medo, mas com respeito e uma simpatia mútua.

Joãozinho Bem-Bem percebe que por detrás daquele monte de fracasso humano se esconde um homem já vivido, que sabe manejar um revólver e uma garrucha tão bem quanto o melhor dos seus capangas. Convida Matraga a integrar-se ao grupo. Matraga sente a tentação de vingar-se. Matar a mulher, o amante, o major que lhe tomara as terras, os antigos seguidores que o moeram de pauladas e punhaladas que o deixaram semi-morto. Mas resiste. Cada um parte em viagem para seu caminho.

Caminho que numa cidade adiante, porém se entrecruzam novamente. Todos do povoado estão apavorados com a ira de Joãozinho Bem-Bem. Um de seus jagunços foi morto pelas costas, o Juruminho foi morto por um rapaz das redondezas, que fugiu. Pela lei do sertão a família é que paga.

O avô do assassino fujão se apresenta. Ajoelha-se diante daquele chefe cruel e se oferece de vítima: ele é velho mesmo, Joãozinho Bem-Bem deve aceitar matá-lo e deixar o moço fugido perdoado.

5. Sobre o conto 'A Hora e a Vez de Augusto Matraga'

Não, Joãozinho Bem-Bem quer matar um dos dois rapazinhos irmão do fujão e entregar as mocinhas da família para os homens do seu bando. Não se abala com as súplicas do velho que invoca Deus e a Nossa Senhora.

Aí chega a hora e vez de Augusto Matraga.

Matraga aconselha Joãozinho Bem-Bem seu amigo querido a perdoar o velho e o fujão, os meninos e as moças. Como não é atendido, segue-se o duelo que dá fim ao conto: Matraga mata Joãozinho Bem-Bem e morre dos ferimentos que recebe dele. Perdoa a mulher, o major, todos os inimigos, abençoa a filha que virou prostituta e acha “tudo em ordem” e morreu.

6. Tutaméia: um átomo explode

Jornal da Tarde, 1967-8-19. Aguardando revisão.

De todas as obras magistrais já publicadas pelo maior escritor que o Brasil possui, no sentido universal do termo, esta *Tutaméia* é, sem dúvida, a mais moderna, diríamos mesmo a mais atual no plano da linguagem. T. S. Eliot já revelara, no plano da poesia, a característica fundamental da lírica moderna: ela exige a participação plena do leitor. Este não recebe mais, toda pronta, a obra elaborada pelo artista: ao contrário, o leitor é chamado a cooperar na decifração das imagens e ideias que o poeta esboça, tornando-se ele próprio co-autor do poema, pelo quinhão de compreensão e esforço de complementação que traz à página que tem diante dos olhos.

Extensiva à prosa depois do aparecimento de Joyce, ao teatro com as obras complexas de Beckett e até mesmo à pintura – com os quadros móveis e reguláveis pelo espectador –, essa teoria de Eliot encontra, no Brasil, sua afirmação mais definitiva na literatura criada pelo mestre mineiro de *Grande Sertão: Veredas*.

Tutaméia embrenha-se ainda mais pelas duas vertentes principais do mundo de Guimarães Rosa: o labirinto da linguagem cifrada, rica, misteriosa de significados e intenções e a pesquisa interior da alma humana, disfarçada e perpetuada sob a sua aparência regional, mineira, dialetal, popular e erudita ao mesmo tempo.

É significativa, aliás, que *Tutaméia* proponha, antes mesmo do saboroso Prefácio a advertência de Schopenhauer:

“Daí, pois, como já se disse, exigir a primeira leitura paciência, fundada em certeza de que, na segunda, muita coisa, ou tudo, se entenderá sob luz inteiramente outra”.

Prosseguindo no método que mais e mais distingue a sua criação literária recente, Guimarães Rosa torna cada vez mais sucintas as suas “estórias”, como se presidisse à sua confecção o princípio oriental do *hai-kai* adaptado ao conto ou alegoria: um mínimo concentrado de palavras para retratar um máximo de concentração psicológica, de explosão emotiva. Em todo o cenário da língua portuguesa nada há que se compare em complexidade de elaboração, riqueza cultural de meios linguísticos e profundidade de propósito artístico a esse mural interior de ser humano que as miniaturas de Guimarães Rosa retratam. Dentro de uma literatura ainda presa, com raras exceções, à fotografia de uma realidade social e frágeis tentativas de incorporação de técnicas do *nouveau roman* e do estilo kafkeano à nossa ficção, a literatura de Guimarães Rosa é, de longe, a mais jovem, a mais inovadora, a de autêntica vanguarda, décadas à frente do gosto acadêmico do

6. *Tutaméia: um átomo explode*

grande público ainda preso ao academismo de enredo, à adjectivação à la José de Alencar quando não à literatura folclórica de laivos eróticos a “bem do nosso povo”.

Mestre Guimarães, mineiramente, constrói em silêncio, para o futuro. Sob a modéstia do título - *Tutaméia* em Minas significa “coisa sem valor”, “bagatela” - esconde-se a ruptura do átomo na literatura brasileira que, no plano da linguagem e da densidade dos temas, já é plenamente potência atômica de primeira grandeza com o Einstein da nossa literatura: Guimarães Rosa.

7. Orelha para a primeira edição do livro *Estas Estórias* (1969)

Estas Estórias, 1969. Aguardando revisão.

Estas Estórias são um caleidoscópio do Grande Sertão que o escritor mineiro desvendou para a literatura brasileira e para o mundo: um caleidoscópio que mostra várias de suas fascinantes veredas. No “Vaqueiro Mariano” a captação épica, viril, da natureza selvagem do Pantanal mato-grossense, aliada à compreensão profunda dos seus heróis anônimos, os vaqueiros que encontram em Mariano o seu arquétipo definitivo. Em “Os Chapéus Transeuntes” a criação matizada, risonha e filosófica de figuras que lembram uma *commedia dell'arte* mineira, com Vovô Barão e o Ratapulgo. Em “Meu Tio o Iauaretê” a pesquisa estilística realizada no monólogo do índio semi-agregado à civilização tecnológica que encerra, de forma inquietante, este esplêndido mural.

Mas para decifrar todo o facínio do seu texto, Guimarães Rosa pede unicamente a colaboração ativa do leitor. Como todo artista moderno, a partir de Baudelaire, ele faz com T. S. Eliot, com Joyce, Pound, Gadda, Cortázar e Benn proclamando: a arte – no século XX – tem uma linguagem própria, como a astronáutica, a música dodecafônica, a arte cinética. Se o leitor aceita o desafio inicial do esforço para penetrar nesse maravilhoso Reino da Linguagem que Guimarães Rosa criou – inclusive recorrendo ao dicionário para elucidar termos de uso não diário – ele vislumbrará um reino vasto, majestoso, que o acompanhará sempre.

A linguagem é o ponto de partida: ao recolher em caderninhos surrados a maneira de falar do povo brasileiro, o escritor leva o leitor a constatar que a expressão verbal popular está muito mais perto da metáfora poética dos grandes poetas universais do que a linguagem funcional da burguesia que só comunica, sem fantasia, no esclerosamento da convenção mecânica. Mais ainda: poderá verificar que o povo e o grande artista são dois aspectos do mesmo princípio criador: arrojado, vivaz, colorido, uma perpétua invenção de termos e ditos saborosos, elegantes, filosóficos, que refletem uma visão profunda das paixões humanas, que registram de forma concisa um fato irônico, malicioso, um encantamento ou uma decepção, um ideal ou um consolo: “aprendiz do que não quis”, “tropeçar também ajuda a caminhar!”, “vida-coisa que o tempo remenda, depois rasga.”

Fixando a linguagem de um povo em transformação acelerada de uma estrutura agrícola para uma urbanização industrial, cosmopolita, moderna, Guimarães Rosa capta entre seus valores espirituais, humanos, culturais, raras expressões arcaicas dos séculos XVII e XVIII, garimpadas ainda vivas

7. *Orelha para a primeira edição do livro Estas Estórias (1969)*

nos arraiais, sertões e aldeias perdidos no interior de Minas, guardados por suas montanhas ou esparsos na imensidão do País do Boi, o Pantanal de Mato Grosso. São palavras elegantes – aluir, infanda, embelêco, nuga – tão atuais nos quistos sociais do nosso interior quanto nos textos empoeirados, em bibliotecas de Lisboa, de Fernão Mendes Pinto, Antônio Vieira, Camões, Sá de Miranda.

Não contente, Guimarães Rosa adiciona novas pedras, póprias, à construção dessa sua gigantesca Brasília verbal – Uma Brasília que incluisse Ouro Preto e Cuiabá, o Rio Grande e a Bahia, Amazonas e São Paulo – : os neologismos. Às vezes são disposições diferentes de raízes portuguesas que surgem de forma expressiva e nova: “solsombreávamos”, “pluripompas”, “performar”. Outras, são elementos estrangeiros naturalizados brasileiros, imigrantes verbais vindos da Inglaterra, da França, da Itália, da Espanha, da Rússia, até da Hungria!

Guimarães Rosa é a confluência de grandes escritores europeus: tem de Joyce e de Gadda, a invenção poderosa de palavras; de Goethe o simbolismo religioso (Fausto e Riobaldo, o Diabo e o Amor por Diadorim, Mefistófeles e o Poder da Alquimia ou dos Jagunços em Guerra), além da precisão científica dos termos tirados da medicina, das ciências naturais, da botânica, da óptica, da geologia; de Cervantes a mistura de linguajar erudito e popular, como e o tom elevado de Dom Quixote se misturasse aos provérbios e ditos de Sancho Pança espriados nas expressões coloridas dos vaqueiros, garimpeiros, prostitutas, jagunços, padres e mendigos de seu vasto Sertão brasileiro; de Proust a fixação na literatura, de um mundo perdido: o do interior brasileiro em célebre transformação sócio-econômica e cultural.

Guimarães Rosa não se limita a sintetizar os grandes ídolos sobre os quais o sol se pôs spenglerianamente na Europa: Proust, Joyce, Kafka, Musil, Mann, Woolf, Gadda. Nosso escritor é o pico mais elevado dessa Cordilheira que constitui a literatura latino-americana. Supera até seus irmãos geográficos das Américas: possui do mexicano Arreola e do argentino Cortázar a originalidade radical do conteúdo e do estilo; do argentino Borges o amor pelo exótico, pelo arcano misterioso e fantástico; a contenção clássica, a alegoria ética, existencial, religiosa do mexicano Rulfo e, do cubano Carpentier, a musical explosão e vigor de estilo.

O leitor vai num sobressalto, de uma estória a outra, num crescendo admirável até deparar com o Aconcágua da estória final: “Meu Tio o Iauaretê”. Aqui como Conrad numa sondagem intelectual do terror que se encerra no coração humano, Guimarães Rosa projeta-se já no futuro da criação literária mundial.

Como o autor diz a respeito do vaqueiro Mariano, o leitor verá que no seu estilo “umas palavras intensas, diferentes, abrem de espaços a vastidão onde o real furta à fábula”.

Por isso este livro é póstumo só quanto à “casca”, a localização histórica. Mas o “miolo”, o essencial, permanece como predissera o Mestre em sua última frase pública: “As pessoas não morrem: ficam encantadas.” O encantamento de Guimarães Rosa não morreu com ele: absorve, enfeitiça, enriquece e marca indelevelmente o seu leitor, como quem trilha nas pegadas de um gênio.

8. Adeus à palavra (nota sobre Ave, Palavra de G. Rosa)

Veja, 1970. Aguardando revisão.

Guimarães Rosa recusava coerentemente deixar desvendar sua vida pessoal, insistindo que “a obra é que é o miolo, o autor é a casca”. Felizmente, no caso do autor de *Grande Sertão: Veredas* até sua casca se aproveita. Alguns dos contos e crônicas esparsas contidos nesta despedida póstuma da palavra têm o colorido e a fragrância de uma maçã. Já a reimpressão de outros dá a impressão de que se tentou aproveitar até o caroço de sua produção despreziosa. (É o caso das poesias, do diário de Paris, das visitas a zoológicos de várias cidades.) Seria necessária uma seleção mais rigorosa dessas obras menores publicadas na imprensa. Só assim diminuiria o contraste entre o maravilhoso contista de *Campo Geral* e a voluntária ausência de crítica severa que permitiu a transcrição de criações tão insignificantes quanto as citadas. Porque, em certos momentos de *Ave, Palavra*, constata-se que reeditar miuçalhas da criação de um esplêndido artista significa afastar-se da sua grandeza e aproximar-se de seu quinhão de mediocridade comum à humanidade. No entanto, essas quinquilharias estão eclipsadas por momento da fantasia e do estilo rosianos que mereciam ser preservados. É o caso, entre muitos outros, dos seguintes: “A Velha” – uma aristocrata hamburguesa que manda vir o cônsul do Brasil à sua mansão, quando o ódio anti-semita de Hitler incendia os fornos crematórios nazistas, para salvar a filha de mãe “ariana” e pai judeu. Nessas escassas duas páginas e meia Guimarães Rosa cria um verdadeiro haicai em prosa, com neologismos típicos de sua revolução estilística: “Desfez-se um silêncio, Dame Veronika tomou a voz. Dissesse tão-só frases de polidez, repetia-as, balbuz, sob algum afrontamento, com um arrulho de asma. Ora fechava os olhos, sacudia, levíssima, a cabeça em frinas, reprincipiava. (...) E começara a falar em português. (...) E vi-que a voz pertence às estâncias da idade: que, bem assim, nesse teor de tom, que eu jamais ouvira, conversar-se-ia, outro tempo, em solar e saraus, em tertúlias, merendas e cavacos. Era como se falasse figura de álbum desbotado. ‘- Vivi em vosso país, vossa pequena formosa cidade de Petrópolis... Conheci vosso bom Imperador – ele estudava hebraico. Vosso Imperador nos convidava ao paço...’” Há outras maravilhas nesse livro desigual: “Homem, Intentada Viagem”, sobre um mineiro errante eternamente repatriado da Europa pelos consulados brasileiros; “Nascimento”, com o relato conturbador do Natal esperado por velhos num asilo isolado do mundo (“Até macróbios casais, pares para bodas de brilhantes – ‘Minha boa Irmã’ – um velhote pedia, mansamente irado – ‘mande minha mulher me dar atenção, ela está só conversando com esse aí outro sujeito...’ – e ainda proferia que nem por muito parava caduca, e era o marido dela, por ordem de Deus.”); “Em-cidade”, com uma original visão do bonde, hoje extinto, nas ruas do Rio; “Subles”, que envereda pelo conto fantástico: um chamado telefônico para um desconhecido e que ameaça realizar-se num clima de absurdo pavor; “Uns Índios (Sua

8. *Adeus à palavra (nota sobre Ave, Palavra de G. Rosa)*

Fala)”, com anotações sumamente interessantes do infatigável linguista que era Guimarães Rosa sobre a língua dos indígenas Terenos, “povo meridional dos Aruaks”, no sul do Mato Grosso; e o delicioso encontro com cultivadores japoneses perto de Araçatuba (SP), documentado em “Cipango” (“- Planta só cana? - Tudo paranta, esse bom... - Muito lucro? - Camíjia comporou, dinhêrio num tem...”). Ou a evocação da infância com os presépios vigiados por Vovó Chiquinha. E a ode a Minas Gerais (“O mineiro é velhíssimo, é um ser reflexivo, com segundos propósitos, e entolada natureza. É uma gente imaginosa, pois que muito resistente à monotonia. E boa - porque considera este mundo como uma faisqueira, onde todos têm lugar para garimpar.”). Depois desta *Ave, Palavra*, deve cessar a garimpagem excessivamente tolerante de preciosidades encontradas no veio póstumo de Guimarães Rosa. Caso contrário, pode-se colher muito que reluz, mas não foi lapidado pelo grande mestre da palavra.

9. Guimarães Rosa 25 anos de veredas

Jornal da Tarde, 1981-6-13. Aguardando revisão.

Nunca, no Brasil, ninguém ousara tanto. Pois não é que naquele calmo ano de 1946, apeado o ditador Getúlio Vargas de seu trono absolutista e vencidos os nazi-fascistas na Europa e no Pacífico, um desconhecido ousava começar um livro de título já complicado, *Sagarana*, com a descrição minuciosa de uma carga de bois no interior de Minas Gerais sendo embarcados nos trens rumo aos matadouros?

“Alta, sobre a cordilheira de cacundas sinuosas, oscilava a mastreação de chifres. E comprimiam-se os flancos dos mestiços de todas as meias-raças plebeias dos campos-gerais, do Urucúia, dos tombadores do Rio Verde, das reservas baianas, das pradarias de Goiás, das estepes do Jequitinhonha, dos pastos soltos do sertão sem fim. Sós e seus de pelagem, com as cores mais achadas e impossíveis: pretos, fuscões, retintos, gateados, baios, vermelhos, rosilhos, barrocos, alaranjados; castanhos tiantirando a rubros; pitangas, com longes pretós; betados, listrados, versicolores; turinos, marchetados com polinésias bizarras; tartarugas variegadas; araçás estranhos com estrias concêntricas no pelame – curvas e zebruras pardo-sujas em fundo verdacento, como cortes de ágata acebolada, grandes nós de madeira lavradas ou fâces talhadas em granito impuro.”

A revolta foi imediata. Alguns escritores e poetas medíocres sentiam-se ultrajados: aquelas parolices não significavam nada, estava o autor querendo os inteligentes passarem por idiotas! A revista *Leitura*, publicada no Rio de Janeiro, decidiu aclarar a questão doze anos mais tarde, quando já se tinham publicado um segundo e um terceiro livro do autor tão insólito, um médico, transformado em diplomata, de Minas, de nome João Guimarães Rosa. A *Leitura* dedicou várias páginas à questão: “Escritores que não conseguem ler Guimarães Rosa”, que já publicara além do ilegível *Sagarana*, dois absurdos em 1956: *Grande Sertão: Veredas* e *Corpo de Baile*. O romancista baiano super-acadêmico, Adonias Filho, afeito a romances tradicionais e “regionais” no pior sentido do termo, sentenciou dramático: “A obra de Guimarães Rosa é um equívoco literário que precisa ser desfeito”, aliando-se aos escritores que não aguentavam ler o contista e romancista mineiro: o poeta Ferreira Gullar, o repórter Joel Silveira, além de nomes que não resistiram nem a uma década de prestígio literário e hoje são meros acúmulos de sons para quem os lê: Marcos Carneiro de Mendonça, J. Guimarães Menegale, Ascendino Leite, Barbosa Lima Sobrinho, Aderson Magalhães...

9. Guimarães Rosa 25 anos de *veredas*

Para os espíritos argutos, porém, desde cedo se soube que a obra de Guimarães Rosa vinha colocar a literatura brasileira no mesmo nível qualitativo de arrojo na conquista de novas formas de dizer que na Europa tinham obtido, na Itália Carlo Emilio Gadda, que inaugurara uma literatura fascinante, baseada no dialeto de Roma no seu livro *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana*; James Joyce com *Ulisses*, incorporando técnicas novas como a associação livre de palavras em monólogos interiores e em *Finnegan's Wake* com a criação de neologismos quase indecifráveis; Proust e a sua recuperação do Tempo e sua durabilidade através da recordação e da arte; Virgínia Woolf e sua forma, influenciada pela pintura impressionista francesa, de captar os personagens mutáveis conforme os acontecimentos que incidem sobre eles, à semelhança dos montes de palha transformados pela luz cambiante pintados por Manet.

O Brasil era ainda demasiado inculto e despreparado para aquele terremoto de palavras que se instaurara no meio de tertúlias literárias amenas, associações de admiração mútua e academias de letras apazíveis, inúteis e sonolentas. Mesmo assim, a inteligência e a sensibilidade artística de Sérgio Milliet, de Tristão de Ataíde, de Afonso Arinos e do crítico português Adolfo Casais Monteiro viram naquele livro “A revolução mais importante na literatura brasileira depois de Mário de Andrade”.

Guimarães Rosa era complexo demais para quem estava acostumado à rotina literária romântica ou naturalista, tudo claramente pré-digerido. Estavam na moda, nos almoços da confeitaria Colombo, os romances hoje grotescos de Coelho Neto que falavam de um sertão tão remoto e visto tão de binóculos, da praia do Flamengo, que eram uma soma de adjetivos empolados, catados nos dicionários e que empanavam a visão do leitor. A literatura se confundia com a retórica e o leitor estava acostumado a exclamar: “Bonito!” depois de cada frase oca de sentido, mas que ostentava um palavrório pseudoculto e altissonante.

Pois se nem os dois Apóstolos da revolução estética de 1922, aquela tomada da Bastilha paulistana do bem-pensar e do esteticismo caduco da Semana de 1922 empreendida pelos dois Andrades: o irreverente Oswald e o erudito Mário, tinham sido apreciados pelos que cultuavam os versos que rimavam “dor” com “amor” e a “alegria” com a “fidalguia”!

Hoje, passados 25 anos da publicação ruidosa de *Grande Sertão: Veredas*, os ânimos serenaram-se. Não se passou um ano destas duas décadas e meia sem que se publicasse, no Brasil e no estrangeiro, um trabalho profundo, pormenorizado, sobre este ou aquele aspecto da obra rosiana, em toda a sua múltipla complexidade. A voz da minoria lúcida que anteviu na sua incursão a criação de uma fronteira nova para o dizer no Brasil e no mundo da língua portuguesa somou-se a admiração serena e imponente do maior escritor mexicano do século: Juan Rulfo, que reconhece no autor mineiro “o gênio literário mais perfeito das três Américas”. Na Alemanha sucedem-se as tiragens de *Grande Sertão* feitas por Curt Meyer-Clason. Nos Estados Unidos cogita-se seriamente de uma nova tradução, reconhecendo-se que a anterior de Harriet de Onis, faz parte dos crimes literários mais atrozes de todos os tempos.

Foi, porém, na Itália que Guimarães Rosa teve o seu tradutor mais perfeito: O admirável Edoardo Bizzarri, adido cultural italiano em São Paulo durante longo tempo. Na semana que vem, o Instituto Cultural Italiano paulistano relança, em segunda edição, a curiosíssima correspondência entre Guimarães Rosa e seu magnífico tradutor romano. São dezenas ou centenas de cartas,

9. Guimarães Rosa 25 anos de *veredas*

bilhetes, mensagens rápidas, que contêm esclarecimentos pormenorizados do autor a seu tradutor: explicações sobre flores do sertão, com a indicação da sua designação latina, são desenhos explicando graficamente como são os chifres de determinadas raças de bois encontradas nos sertões de Minas, da Bahia e Goiás. Além de sugestões pessoais com relação aos neologismos criados, muitos vezes por onomatopéia, querendo reproduzir por meio de vogais e consoantes o voo de uma ave, um estado de espírito, um gesto.

Hoje, 25 anos depois de publicado, *Grande Sertão: Veredas* não causa mais celeuma: seria impossível negar a sua grandeza atemporal e múltipla: a criação de todo um mundo mítico e místico, a coexistência de vários planos simultâneos da linguagem: como mensagem ocultista cifrada, esotérica, só acessível aos iniciados e incompreendida pelo leigo; como formulação de uma área sonora inédita, segundo as tendências personalíssimas do autor: como recuperação de arcaísmos do século XVIII, que pululavam nas páginas dos clássicos quinhentistas de Portugal e sobreviveram, no linguajar popular, enquistadas em algumas cidadezinhas mineiras, ilhadas secularmente do mundo pela falta de comunicações e de estradas. Finalmente, Guimarães Rosa exigia do leitor o dom que menos distingue o leitor comum: imaginação, colaboração na criação de uma obra “aberta”, que deixa a quem lê a possibilidade de completá-la e sobretudo a necessidade de recorrer ao dicionário para elucidar termos da língua que um vocabulário diário de 300 a 500 palavras não comporta.

Vistas retrospectivamente, essas quase 600 páginas de *Grande Sertão: Veredas* continuam assombrando pela singularidade desse esforço único de orquestrar sem dissonância uma nova, mítica, concepção do nome e da nomeação, a par de uma utilização romântica de imagens, uma vigorosa contemplação da natureza, uma narrativa dinâmica de ações relatadas e uma exegese da vida humana como travessia mística rumo a Deus.

O cosmos de Guimarães Rosa é duplamente o do conceito e o da linguagem. O nome contém, para ele, a missão sacral, inalienável, de tornar reconhecível e inconfundível uma planta, um animal, uma pessoa, uma ação. Mas a estrutura sônica, o ritmo e a melodia também se associam como epifania ou manifestação profana do Nome. Daí a importância da leitura oral de Guimarães Rosa: lendo-se em voz alta *Grande Sertão: Veredas*, como, aliás, qualquer livro seu, é que ficam claras as aliterações propositais, a métrica interior das frases, o ritmo e a musicalidade que nos permitem descobrir versos perfeitos, rimas interiores, palavras científicas, termos arcaicos ou regionais, palavras inventadas – tudo formando o mosaico esplêndido desse painel que é ao mesmo tempo uma epopeia, uma história de amor, um único monólogo e uma reflexão mística sobre Deus, o Fatalismo, o Diabo, o Mal, a transformação de todas as coisas em espiritualidade ascendente rumo à *unio mystica* com um Deus que não podemos compreender racionalmente, mas apenas pela Fé.

É inegável que em cada linha de *Grande Sertão: Veredas* (ou de *Corpo de Baile*), topamos com palavras à primeira vista indecifráveis. Mesmo o pesquisador Ney Leandro de Castro que tentou fazer um glossário vasto das palavras desconhecidas para o leitor e usadas por Guimarães Rosa, se engana: ele define o termo “estadonho” como “quem tem estado, domínio, admiração”. Guimarães Rosa corrigiu, em sua volumosa correspondência com seu inigualável tradutor italiano: “Estadonho quer dizer sem jeito, constrangido, não à vontade, mas por isso mesmo afetando áreas de autoridade ou importância”. Da mesma forma, o termo “abocabaque” significaria, segundo o compilador, “à boca abaque, de boca caída, significando tolamente, à toa”. O autor precisou: trata-se da

9. Guimarães Rosa 25 anos de veredas

expressão latina *ad hoc et ab hac*, falar disto e aquilo. Muitas vezes, reconhece-se hoje, a escolha dos neologismos não obedece ao estrito bom gosto, mas roça num *kitsch* embaraçoso, quando por exemplo o autor inventa um personagem de nome estranho: Moimechego e que não passa da justaposição de sílabas que em línguas diferentes significam eu: *moi* em francês, *me* pronome oblíquo em italiano, espanhol e português, *ich* em alemão e *ego* em latim.

As dificuldades crescem quando as palavras são tiradas do tupi-guarani, uma das 19 línguas (incluindo o sânscrito, o russo, o hebraico, o grego antigo, o latim, o inglês, o francês, o húngaro, o alemão, o italiano e outras) que Guimarães Rosa conseguia ler, com auxílio de dicionários. Na correspondência com Edoardo Bizzarri, por exemplo, anotam-se palavras insuperavelmente difíceis e que, com a distância que os 25 anos nos dão como perspectiva, muitas vezes empanam a clareza do texto, inutilmente:

Camocim – Grande pote de barro cozido, onde se guarda água de beber ou para os trabalhos de cozinha (termo tupi)

Ou através de designações específicas demais, circunscritas a um universo vocabular demasiado exíguo e remoto:

Muçuca – o mesmo que mucica: puxão com que os vaqueiros, vindo a galope, a cavalo, perseguindo uma rês, no emparelhar-se com ela seguram-na pela cauda (pela “vassoura”) e conseguem derrubá-la.

Ou ainda recuperando expressões latinas mantidas quase intactas nos quistos linguísticos imutáveis séculos a fio, dos vilarejos mineiros:

Bufúrdio – cavahada, galopada, tropel e confusão. Mas, com conotação de luta. (Curioso: a palavra é usadíssima, no sertão: mas é palavra latina, encontrada bufurdus ou bufurdium, não me lembro bem nos dicionários latinos, com o sentido de: combate singular entre chefes).

Outras vezes, a palavra é tirada de línguas estrangeiras: “estorvoso” do inglês *starvation*, morrendo de inanição, ou grimo do inglês *grim*: carrancudo, severo, feio, horrendo, sombrio, em alemão: *grimm*: furioso, sanhoso, em dinamarquês *grimme*: feio. Eu quis captar o *quid* universal desse radical.

O Zambesão – inventei. Porque podia ser “um monstro africano” (de Zambeze, o rio, de nome sugestivo)

Delirantemente apaixonado por palavras, Guimarães Rosa percorria o interior do Brasil com um caderninho de notas preso por um arame ao pescoço e nele anotava sofregamente, as palavras que os vaqueiros usavam entre si ou quando contavam um caso, um sucedido. No México, conta Juan Rulfo, o autor brasileiro se divertia, anotando, do ônibus, os nomes das localidades indígenas: Guadalajara, Guanalato, Jalisco. Na Itália, obtinha catálogos telefônicos da Sicília e do Sul do país em geral para anotar os sobrenomes esquisitos: Antonio Sparafucile, Maria Passalacqua, Giuseppe Freddoinmano etc.

O que constitui outro obstáculo para uma compreensão imediata de Guimarães Rosa é o sentido oculto, esotérico que ele dá frequentemente às suas narrações. Assim, no conto “O Recado do Morro”, o percurso de um personagem, através de uma série de aparentemente inocentes fazendas

9. Guimarães Rosa 25 anos de veredas

mineiras, nada mais é do que uma alusão velada a uma viagem “de aspecto planetário ou de correspondências astrológicas que – Guimarães Rosa confessa a Edoardo Bizzarri – valeria a pena ser acentuadamente preservado, talvez. Ocorre nos nomes próprios, assinalamento onomástico-toponômico”, daí se derivando a esdrúxula e difícil alusão simbólica:

As fazendas visitadas na excursão:

1. Jove (Júpiter)
2. Dona Vininha (Vênus)
3. Nhô Hermes (Mercúrio)
4. Nhá Selena (Lua)
5. Marciano (Marte)
6. Apolinário (Sol)

Os companheiros de Pedro Orosio:

O Jovelino

O Veneriano

Zé Azogue

João Lualino

Martinho

Hélio Dias (nemes)

As alusões cultas ao filósofo neoplatonista Plotino, ao místico Ruysbroek a trechos do Inferno de Dante Alighieri, da Bíblia, de cerimônias de iniciação nas lojas maçônicas – tudo isso, é verdade, dificulta, às vezes desnecessariamente, o texto de Guimarães Rosa. Mas não há como escapar do reconhecimento de que Guimarães Rosa representa o Chaucer da nossa literatura. Ele foi aquele que instaurou um linguajar novo, inédito, que depois, com transformações, será o linguajar brasileiro divorciado completamente dos modelos lusitanos e já próximo daquela autenticidade e espontaneidade da fala brasileira que os modernistas de '22 e Lima Barreto queriam para a literatura brasileira.

Sem dúvida, mesmo inconscientemente, Guimarães Rosa apoiou a saga de seu Riobaldo - jagunço mineiro que medita e monologa com um suposto visitante em sua fazenda, rememorando as batalhas e seu pacto com o Diabo nas semiconquistas de Mário de Andrade e seu também parcialmente ilegível *Macunaíma*. Baseou-se também nas lendas medievais de *gesta* em que os cavaleiros da Távola Redonda saem à guerra para instaurar a justiça, combater os maus e usurpadores, os traidores e demoníacos. Indiretamente, há até semelhanças tanto com o D. Quixote, que sai a campo para endireitar os males e proteger desamparados e injustiçados, dedicando todos os seus feitos à pura Dulcinéia como com o *Faust* de Goethe, a assinar um contrato estrito com Mefistófeles para readquirir o vigor físico e a sabedoria que não alcançara através dos estudos. São igualmente

determinantes, porém, as diferenças. Como assinalou acertadamente o crítico gaúcho Donald Schüller, *Grande Sertão: Veredas* não é apenas um decalque das lendas medievais: no Brasil temos, do Nordeste até o Rio Grande do Sul, o nosso equivalente a uma Idade Média: a Cavallhada ou o Reizado, que são combates entre cristãos e mouros, com rei, rainha e pares-de-frança, tradições que herdamos, através de Portugal, da longa tradição ibérica de combate ao árabe invasor da Península. O recurso, usado até depois de finda a era medieval, na Europa, por Shakespeare, em suas comédias do período elizabetano, de apresentar uma moça disfarçada de rapaz – neste caso Diadorim, por quem o jagunço Riobaldo se apaixona e que só no final vem a revelar sua verdadeira identidade como mulher que combate disfarçada de guerreiro no sertão bravio ao lado dos homens – até esse recurso é encontradiço na literatura de cordel mais antiga do Nordeste, em que uma filha quer provar seu brio a irmãos ou pais que não a compreendem e empreende uma longa jornada dissimulada de “sexo forte”.

Finalmente, o que singulariza *Grande Sertão: Veredas* até hoje, incoercivelmente, impondo-se à admiração do leitor, é a intenção subjacente de mostrar ao ser humano que a vida é indecifrável pelos cânones de Descartes, da lógica, do materialismo, do raciocínio. A vida, como a visita de Dante ao Inferno na *Divina Comédia*, é uma travessia, palavra com a qual se encerra essa longa viagem de uma alma aflita “*per una selva oscura*”. Guimarães Rosa fala por Riobaldo, o jagunço já encanecido, em sua fazenda a monologar com um visitante não especificado, sobre Deus e o Diabo, sobre o sentido da vida, sobre a predominância do fatalismo e do destino imutável, já escrito para cada ser humano apenas executá-lo, ou na existência de um livre arbítrio que nos permite efetiva e coerentemente escolher entre o Bem e o Mal, escolher esta ou aquela estrada, proceder conscientemente, sabendo que consequências mortais e espirituais, indelévels, nossos atos trarão. Imbuído de noções filosóficas em que o ser humano é uma entidade espiritual, uma alma que, através de encarnações, redime o mal que causou em vidas anteriores, quando ignorava o Bem, o deslumbrante autor mineiro vê a condição humana como um estado de obscuridade, de cegueira, todos nós nos metamorfoseando em algo melhor, conforme os ensinamentos do Hinduísmo e do Janinismo indianos:

“O senhor... Mire, veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior.”

Nessa mutação, Riobaldo, o jagunço, que parte como chefe Medeiros-Vaz para vingar-se do maldoso Hermógenes e seu bando de fascínoras, ascende a Tatarana, o grande chefe, e depois a Urutu-Branco, implacável. Igualmente se transforma Diadorim, que representava a tentação do Diabo, inaceitável, de um cangaceiro amar outro cangaceiro: depois de morta ela revela ter sido sempre mulher.

Vinte e cinco anos depois da sua publicação, *Grande Sertão: Veredas* ultrapassou o terreno minado das celeumas literárias: é talvez o mais alto, complexo, rico e atemporal empreendimento dinâmico da linguagem da fantasia, da reflexão filosófica da literatura brasileira. A força soberba da travessia do deserto pelos combatentes exaustos iguala trechos da descrição dos combates de *O Sertão* de Euclides da Cunha. O esplendor da Natureza tropical, com sua fauna e flora riquíssimas, afirma-se com uma pujança autônoma, como co-participante das lides humanas, refletindo ora o remanso de um buritizal ora o calor diurno ou o gelo noturno das chapadas inclementes como os mares e os cíclopes da *Odisséia* de Homero corporificados em deuses e entidades sobrenaturais com as quais

9. Guimarães Rosa 25 anos de *veredas*

os heróis têm que se defrontar. Obra profunda, que só a releitura paciente, constante, pode fazer ir aflorando em suas camadas de interpretação e assombro mais recônditos, *Grande Sertão: Veredas*, teve a fortuna irrepetível de encontrar em Edoardo Bizzarri um tradutor de gênio, que transmitiu sabiamente para o italiano os elementos do real fantástico que Guimarães Rosa pioneiramente já introduzira no Brasil, *pari passu* com os supremos expoentes da literatura realista e imaginativa da América Hispânica: Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Jorge Luís Borges, Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez, Juan José Arreola.

Fora os raríssimos momentos em que o bom gosto cede ao mal gosto, na feitura de algumas palavras, Guimarães Rosa continua sendo o Grande Bruxo da literatura brasileira, não o mero artesão de novas palavras, mas um Mestre insuspeitado de uma cabalística que se espraia concomitantemente nos terrenos da interpretação filológica, linguística, simbólica, estética, filosófica, metafísica, poética, ocultista. Barroca como um trecho virgem da floresta amazônica, culta em seu domínio de várias culturas estrangeiras e autóctones, um repto difícil, mas compensador, esta orquestração deslumbrante de palavras, termos, encantamentos, permanece como a mais ousada e também a mais vitoriosa incursão da língua portuguesa, transplantada para o Brasil e enriquecida de noções africanas e indígenas, ao traçar um retrato verídico do próprio Brasil e seus contrastes étnicos, sócio-econômicos, políticos e culturais.

Grande Sertão: Veredas é um caleidoscópio que muda de geração para geração quanto à sua interpretação do Brasil: mas, sempre prismática, é uma obra-prima que desafia o leitor e o enriquece, aprofundando sua concepção do Brasil, da vida, da morte, do sofrimento, a cada leitura. Nas suas guerras, calmarias, horrores, abismos, está cifrada toda uma rapsódia do Brasil: múltiplo em suas faces, transcendente em sua representação microscópica de um infinito maior que palpita em cada uma de suas páginas mágicas.

10. Vaqueiro de Roma

Veja, 1971-2-17. Aguardando revisão.

“Eu sou um vaqueiro tangido para outros sertões pelo Coronel terrível do Fascismo italiano”. O sotaque claramente romano, o rosto cinzelado como o de um personagem do Renascimento italiano, Edoardo Bizzarri, 53 anos, desde 1948 dirige em São Paulo o Instituto Cultural Brasil-Itália, a Casa de Dante e colabora com o Consulado-Geral como adido cultural. Na mesma sala em que dá aulas sobre Maquiavel, Petrarca e a *Divina Comédia*, ao lado dos volumes ilustres está sobre a mesa a edição recente de sua tradução para o italiano de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Dizendo-se exausto como um Hércules que liquidou uma Hidra de Lerna - “afinal eu já tinha traduzido durante quase um ano o *Corpo de Baile* do autor mineiro” -, Bizzarri não está satisfeito: acha que a tradução italiana de *Grande Sertão* deveria ter incluído o subtítulo “*Il diavolo per le vie*” (O diabo solto nas ruas), que lhe parecia mais sugestivo. “Mas uma reunião de vendedores de livros derrotou minha sugestão por critérios de vendagem”, explica. Modestamente, não acrescenta que sua admirável tradução de *Corpo di Ballo* entusiasmou o poeta Ungaretti, toda a crítica italiana e já entra em sua quarta edição pela Editora Feltrinelli. “Mas para traduzir Miguelim, Manuelzão e os outros contos magníficos daquela coleção eu contei com dezenas de cartas do autor, organizei um fichário com cerca de sete mil verbetes sobre plantas, animais, rochas, costumes, vocábulos, arcaísmos e mineirismos daquele mundo mítico e eterno do Sertão. Para o *Grande Sertão*, não, fiquei sozinho, mas moralmente comprometido com Guimarães Rosa, a fazer a tradução. Numa de suas últimas cartas ele me dizia, um mês antes de tomar posse na Academia Brasileira de Letras e morrer de enfarte: ‘Você torne a vestir a roupa de campeiro, montado em cavalo malhado, e saindo por essas chapadas e veredas sertanejas nossas. Deus vos guie. Grato, grato é que estou’” - terminava a última carta. “E eu não tive remédio senão me transformar no jagunço Riobaldo que luta contra coroneis cruéis, mas com dificuldades de traduzir um escritor genial e de lutar com a tarefa no tempo de dois anos estipulado sem dilatações de prazo pelo entusiasmo do editor Feltrinelli.”

O autor e o tradutor nunca se encontraram a não ser rapidamente, durante uma recepção em São Paulo, em 1956. Nas cartas, Guimarães Rosa desenha sementes de frutas tropicais e as diferencia com terminologia erudita botânica em latim. Desenha para explicar melhor o que são chifres agamelados. Pede que Bizzarri “traduzadapte” os nomes de vaca (Dabradiça em vez de Dobradiça) e do cachorro Gigão; sugere como equivalente da expressão “babau” (acabou-se) o *kaputt* alemão; fornece dados sobre sua vida sob o título de “Bobagens biográficas”. Chega a atribuir pontos à literatura que criou com *Grande Sertão: Veredas*: “Valor metafísico, 4 pontos; realidade sertaneja,

10. *Vaqueiro de Roma*

1 ponto; enredo, 2; valor poético, 3”. Sem se lembrar da etimologia de “sarajava”, verbo que ouvira em Minas, sucumbe solidariamente com o tradutor: “Aqui, meu caro Bizzarri, confesso que começo a sofrer com você. Deve ser assim como irradiava, transfigurava, mas é um verbo belíssimo só com aaa, não acha?” Para Edoardo Bizzarri, que sempre viveu em meios estritamente urbanos (Roma, Cidade do Cabo, Santiago, São Paulo), Guimarães Rosa não é um autor brasileiro, só. “Nós, desde criança, na Itália, crescemos no mesmo mundo mitológico que o do Sertão: nossos jagunços são centauros, Netunos, sereias. O Mediterrâneo de Ulisses é o Sertão em termos da Europa. Riobaldo é Teseu e é um herói medieval em busca de sua alma, os jagunços são os Cavaleiros do Santo Graal transplantados para Minas. Por isso Guimarães não é regionalista apenas, é um clássico universal. Tem de Virgílio, a funda sensibilidade para a natureza, de Pascoli o fascínio pelos dialetos e onomatopeias e de Verga a força de inspirar-se em contato com gente primitiva, usando como ele uma linguagem que capta a sintaxe mental de um povo.”

Guimarães Rosa é para ele um profeta que anuncia a coisificação do homem pelo excesso de tecnologia e tenta voltar ao primitivo para recuperar a sadia dimensão humana perdida na civilização que vai à Lua. E é um grande escritor social que antecede soluções radicais quando Riobaldo apela para o gatilho na defesa de seus direitos contra uma lei desumana. Minas Gerais com ele adquire a grandeza da Mancha de Dom Quixote e da Dublin de Joyce. Acha importante que o Brasil dê a Europa o sopro renovador de uma grande literatura: “Não existem países subdesenvolvidos, todos os países querem chegar a uma dimensão real do homem ainda não atingida”. Riobaldo, diz Bizzarri, como o Brasil, cresce em busca do ser humano integral, sofrendo os choques exigidos pelo autoconhecimento do homem desde os heróis de Sófocles que exorcizam o Mal. E Guimarães Rosa é a culminação do seu amor pelo Brasil que começou com Graciliano Ramos. “Quando vi que a tradução feita na Itália de *Angústia* era tão horrenda, dei de presente à Editora Nuova Accademia uma tradução minha de *Vidas Secas*, para que a má tradução não fosse um obstáculo ao conhecimento pelo leitor italiano da grandeza de Graciliano. Se minha pequena colaboração para enriquecimento da Itália foi útil, se participei, estou satisfeito.” Como disse a Guimarães Rosa quando terminou a tradução exaustiva de *Corpo di Ballo*: “Agradeço pelo presente raro, que abriu nos chapadões angustiados das lutas diárias da minha vida clarões luminosos, veredas e nelas fui entrando, esquecendo o tempo e descobrindo novas dimensões do ser. Como retribuir tão precioso presente? Como agradecer? Com estas interrogações se apaga, sem resposta, a conversa do vaqueiro amador que abandona o campeio. Conversa besta, talvez, e custosa, atrapalhada e confusa. Mas eu precisava fazê-la, para sair sossegado deste sertão. Sei que você entenderá, e não estranhará nem mesmo meu pedido final: ‘Tomo a benção, Mestre Guima’”.

11. Entrevista com Edoardo Bizzarri

Inédito, Sem data. Aguardando revisão.

Qual a sua opinião sobre Guimarães Rosa?

“A meu ver, Guimarães Rosa é a figura maior da literatura brasileira nesta segunda metade do século. Na primeira, Graciliano Ramos. Guimarães e Graciliano pertencem à literatura universal, depois de serem brasileiros. Amanhã ainda serão reconhecidos.”

O Sr. utilizou formas dialetais na tradução de *Campo Geral* (Miguilim)?

“A utilização de formas dialetais levaria o leitor italiano a um ambiente italiano. Eu achava essencial levar ao leitor estrangeiro esse ambiente um pouco mítico, o mundo brasileiro de Guimarães Rosa. Se usasse um dialeto romano ou vêneta eu criaria outro mundo para o Guimarães, eu o levaria a um panorama ou a uma psicologia romana ou vêneta. Assim, cheguei ao ponto de não traduzir algumas palavras que se traduzidas dariam ao leitor uma imagem deformada da realidade. Não traduzi “sertão” e não traduzi “veredas”, por exemplo, para que entrasse na linguagem italiana, com a carga peculiar, um mundo geográfico-humano diferente. Eu achei e acho que o mundo de Guimarães Rosa, embora tenha um valor documentário-folclórico muito importante, artisticamente é um mundo de invenção. Os vaqueiros de Guimarães são figuras pastoris do passado, são antigos cavaleiros de antanho que ingressaram numa realidade de poesia e que agora pertencem a um mundo completamente afastado da realidade definida. Em minhas traduções, visei levar ao leitor europeu essa realidade poética. E, aliás, vou dizer a você uma coisa curiosa. *Corpo de Baile* teve na Itália maior sucesso do que no Brasil. No Brasil demoramos vários anos para termos uma segunda edição; na Itália houve uma segunda edição em apenas um ano. A primeira edição foi uma edição luxuosa e custava quatro mil liras o exemplar. Um ano depois saía a edição popular, a duas mil liras o exemplar.”

Em italiano, *Corpo de Baile* foi o primeiro livro de Guimarães?

“Outro livro de Guimarães, contendo dois contos de *Sagarana*, já havia aparecido na Itália. Um dos contos fora traduzido por mim. O outro fora traduzido por Jannini. Também este livro alcançou mais de uma edição, teve três edições seguidas.”

Guimarães Rosa gostou da tradução italiana?

“Gostou muito. A respeito disto eu tenho uma correspondência muito importante e que pretendo tornar pública assim que ficar solucionado o problema do inventário de Guimarães. Como

nós não nos encontrávamos, eu mandava questionários daqui de São Paulo e ele os devolvia respondidos, explicando todos os problemas que eu havia encontrado, durante a tradução. Eu deixava na lauda alguns pedaços em branco, entre as perguntas, e os espaços nunca eram suficientes para ele... Tenho também outras cartas pessoais, versando sobre outros assuntos. Creio que as cartas de Guimarães, hoje em meu poder, têm um extraordinário interesse público. São ao todo 34 cartas. Acho que vai haver uma reação muito grande da parte da crítica. Guimarães fala de como escrevia, fala a respeito de si mesmo. Deveríamos ter um encontro aqui em São Paulo. Na última carta ele tornava a marcar nosso encontro para janeiro deste ano, data que a sua vida não alcançou. Aconteceu comigo o que eu jamais imaginava. Geralmente o autor não fica satisfeito com o tradutor. Guimarães não só ficou satisfeito com o meu trabalho como chegou a dizer, por generosidade ou modéstia, que em algumas coisas o meu trabalho havia superado o próprio original. Ele falava, inclusive, de uma espécie de identidade, de uma irmandade anímica ou coisa parecida.”

De que forma o Sr. enquadra *Corpo de Baile* no contexto da obra de Guimarães Rosa?

“Eu gostaria de fazer uma afirmativa, divergindo da maior parte da crítica. Para mim, a obra prima de Guimarães Rosa é *Corpo de Baile*. Isto vai ficar constatado quando voltarmos a dar atenção a *Corpo de Baile*. *Grande Sertão* saiu logo depois e tirou grande parte do impacto do livro anterior. Eis porque *Corpo de Baile* não foi um livro suficientemente aplaudido como devia, no Brasil. *Corpo de Baile* tem um poético extraordinário e uma variedade de problemas humanos focalizados: o problema da infância em Miguilim, o problema da velhice, do pressentimento da morte em Manuelzão, o problema do fato poético em “O Recado do Morro”, o problema da essência da poesia em “Cara-de-Bronze”, o problema do amor em “Buriti” o que quer dizer, *Corpo de Baile* joga com todos os problemas essenciais da vida humana.”

O Sr. tem recortes ou lembrança de críticas marcantes sobre Guimarães Rosa, na Itália, críticas de Carlo Bo, Moravia, Elsa Morante ou de outros intelectuais italianos?

“Não, infelizmente não guardo essas coisas. Talvez eu tenha pouquíssimos elementos em casa. Vou procurá-los para você. Há um suplemento literário de *O Estado de São Paulo*, de junho ou julho de 1966, que trouxe uma espécie de resenha das muitas, das várias apreciações críticas sobre Guimarães.”

O Sr. pretende traduzir *Grande Sertão: Veredas*?

“Devo dizer a você que, ao sair a terceira edição do livro *Grande Sertão*, o próprio Guimarães mandou-me um exemplar e sua dedicatória trazia esta expressão: ‘mando com um desafio afetuoso’. Não me senti em condições de traduzir o livro, eu estava muito cansado de viver fora de mim mesmo. A questão não foi e nem é apenas de eu pretender ou não o traduzir. É mais uma questão editorial. Você sabe como são esses casos. O editor parte de uma exigência do mercado ou de um plano editorial. E diz: ou já ou não me interessa mais, por enquanto! É como um comerciante que precisa desta mercadoria para atender à procura. A par disso eu também acho que *Grande Sertão*, com todas as sugestões peculiares de estilo de Guimarães Rosa, presta-se menos para ser levado a outra língua. A dificuldade na tradução de *Grande*

11. Entrevista com Edoardo Bizzarri

Sertão não é uma dificuldade de terminologia, como pode ser, em parte, em *Corpo de Baile*, é a dificuldade de uma outra língua, é praticamente a dificuldade de se obter, na tradução, os mesmos efeitos do original. Digamos em outras palavras: a poesia de *Corpo de Baile* está na invenção poética. A poesia de *Grande Sertão: Veredas* está essencialmente no ritmo e nima modalidade de contar, não na invenção. Portanto, *Grande Sertão* está muito mais ligado à peculiaridade da língua do que *Corpo de Baile*.”

O Sr. concorda que Guimarães Rosa é comparável a Joyce ou, pelo menos, que podemos compará-lo com os grandes romancistas que reestruturaram a linguagem de seus respectivos países e idiomas?

“Vamos ficar apenas com Joyce. A comparação com Joyce é um pouco imprópria. Em Joyce, a meu ver, o problema linguístico é de natureza totalmente diferente. Em Joyce há um fundo e uma exigência de caráter intelectual na modificação e na deformação da linguagem, na tentativa de criar uma linguagem nova. Em Guimarães Rosa há uma exigência poética de expressão. Ele cria a linguagem por uma necessidade de expressar as várias nuances de seu mundo poético.”

12. Guimarães Rosa: novas luzes sobre um fascinante enigma

Jornal da Tarde, 1984-10-6. Aguardando revisão.

Sem exagero, pode-se afirmar que a literatura brasileira se rasga de alto a baixo, em *dois modos de ser*: antes de 1956 e depois desta data, a da publicação de *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa. Comprovadamente, qualquer pessoa que folhear um razoável manual da nossa literatura deparará com nomes e obras em grande profusão. Uns e outras, forçosamente menores, noutros casos já se delineiam perfis assombrosos de uma genialidade pouco a pouco reconhecida – nenhum, porém, com a altivez desafiadora e novíssima, irrepetível, dessa imensa cordilheira mineira até hoje indecifrada. Esfinge de enigmas nunca traduzidos para o linguajar prosaico e a compreensão deles do dia-a-dia, Guimarães Rosa, continua a formular interrogações. Mesmo os nossos melhores críticos lhe respondem apenas com fragmentos, por vezes argutos, de uma sua possível exegese, nunca, porém, com um estudo abrangente e marcante da sua ciclópica obra. Nada que se compare, por exemplo, à *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, de João Gaspar Simões, em Portugal.

O mais novo livro sobre nosso supremo escritor foi editado pela José Olympio, tem 315 páginas e se chama: *A Cultura Popular em Grande Sertão: Veredas* do escritor e ensaísta paulista Leonardo Arroyo. Não é, nem pretende ser, uma obra para quem não conhece o assunto. É, na realidade, uma achega a mais, uma contribuição altamente elucidativa, das raízes feudais, inconfundivelmente portuguesas, desta soma não de três raças tristes, como queriam os poetas parnasianos, mas de três raças mergulhadas no temor ao desconhecido de que modelou grande parte da nossa psique nacional. Argumenta o autor que os portugueses que para cá vinham, vinham já temendo os mares que suas naus abririam à Europa, oceanos povoados de diabos, de monstros marinhos e abismos. Depois, sentiram medo da natureza tropical que aqui encontraram, com suas matas virgens, suas pavorosas sucuris, seus cardumes de esfomeadas piranhas, o clima feroz infestado de malária, febres desconhecidas, lepra e a hostilidade de bugres crueis. Por sua vez, os aborígenes tremiam cada vez que um raio e um trovão anunciavam a cólera incontrolável de Tupã e se ajoelhavam diante daqueles seres de tez branca, barbas ruivas, olhos claros, linguajar incompreensível. Não seriam deuses? De um tacape alongado obtinham um estampido horroroso que – milagre! – acendia o fogo ou matava um homem ou um ser vivente a metros de distância. Finalmente, e da África? Mal sobreviviam ao pesadelo da longa travessia pelo mar, acorrentados nos porões imundos dos “navios negreiros”, espantavam-se com aquele mundo novo de chibatas, maldades. Só em seus corações aflitos invocavam em voz baixa os deuses perdidos: Xangô, Oxóssi, Ogun,

12. Guimarães Rosa: novas luzes sobre um fascinante enigma

Yemanjá, deuses que a Igreja, como sempre aliada ao poder dominante do momento, tentou, sem sucesso, extirpar.

Além do medo cumulativo, Leonardo Arroyo avança uma tese solidamente alicerçada em provas abundantes, citadas em sua extensa bibliografia: o elemento popular sempre se antecedeu e se sobrepôs ao elemento erudito, o mercado sempre fecundou a imaginação literária da corte aristocrática dos castelos, desde os tempos antes da Descoberta, na Europa medieval. Para Guimarães Rosa isto equivale a dizer: em vez do erudito *Faust* de Goethe, a literatura de cordel de Januária e outros centros pequenos é que lhe serviu de base e inspiração.

É uma empreitada valente a de Arroyo, quando se sabe que Guimarães Rosa enxertou em seus vastos conhecimentos de fontes lusitanas (o que fica claramente demonstrado pelo ensaísta) uma dezena de línguas e literatura estrangeiras que dominava fluentemente. E mais: estudos pertinazes das variantes místicas da Cabala judaica, dos *Upanishads* e dos Vedas da Índia, textos que lia em hebraico, sânscrito e outros idiomas arcaicos. E os neologismos de Guimarães Rosa, e as formas arcaizantes do português enquistadas naqueles vilarejos de Minas, cortados da civilização. É, como Arroyo mesmo sublinha, uma simbiose de popular e erudito, sem nenhum apelo panfletário e burro a um falso populismo. Não: ele reconhece lucidamente que “elite” não indica somente uma camada financeira privilegiada, a “elite” cultural e intelectual, *Dieu merci*, escapa à luta de classes...

Há mais, contudo, nessa documentada “picada” que Leonardo Arroyo abre na floresta rosiana: ousa negar que Guimarães Rosa tenha ou possa ter qualquer afinidade com Descartes: um achado soberbo! Poderia acrescentar: o gênio mineiro tinha em sua literatura uma alergia a tudo que fosse “bem-comportado”, excessivamente apolíneo a tudo que busca só o racional, o intelectual, a razão. Em uma de suas cartas a seu tradutor para o alemão, Curt Meyer-Clason, ele especifica definitivamente o propósito de seus livros:

“(Eles são), em essência, anti intelectuais... e defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o bruxulear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana... Quero ficar com o Tao, com os Vedas e *Upanishads*, com os Evangelistas e com São Paulo, com Plotino, com Bergson, com Berdiaev – com Cristo principalmente.”

Oposto a Descartes e à sua suposta vivisseção da vida estuante e sempre mutável, o pólo magnético contrário que o atrai, então, nessa dualidade apresentado por Leonardo Arroyo, é Montaigne. Montaigne é a dúvida, a impossibilidade de se rotular uma “realidade” que nos circunda. Já no título de um sem-número de seus textos o mestre de *Ensaíos* ensinava serenamente: “Da loucura de opinar acerca do verdadeiro e do falso unicamente de acordo com a razão” ou “Da incerteza de nossos juízos”. O jagunço mineiro, Riobaldo, seria assim “exemplo e ilustração para Montaigne, recuado no tempo há mais de quatro séculos”.

A posição do analista paulista é, aparentemente, a de um agnóstico, de um cético ou mesmo de um ateu diante da obra deísta, panteísta do místico Guimarães Rosa. É uma atitude que não precisa absolutamente ser justificada. Como mera indagação, porém, não seria justo aproximar a bússola espiritual de Guimarães Rosa da *Weltanschauung* de um René Guénon, de Vivekananda, do *Baghavad Gita* e da Escola Vedanta da Índia, talvez mais enraizados no sentir e no fazer poético de *Grande Sertão: Veredas*?

12. *Guimarães Rosa: novas luzes sobre um fascinante enigma*

Excelentes os longos trechos que Arroyo dedica, também, ao repúdio voluntário do autor mineiro com relação à linguagem, preferindo a esta a espontaneidade da fala, a oralidade substituindo a gramática, e – sobretudo – eliminando o lugar-comum, a frase feita. “O esquema de abordagem do texto explica tudo – explicita Leonardo Arroyo. Guimarães Rosa não quis, talvez por aceitar a fala como elemento natural na forma e realidade como foi fixada uma herança cultural, levar em consideração um outro elemento importante para a compreensão da sua obra.”

Enumera o estudioso um enorme número de textos calcados no *A Donzela que vai à Guerra* – todas com um final feliz em que a moça que se disfarça de homem para combater como soldado na guerra acaba casando com seu “Capitão”. Somente a versão de Guimarães Rosa termina tragicamente. Imparcial e honestamente, Arroyo confirma a predominância do mítico, do mágico, do maravilhoso nas “estórias” do bruxo de Cordisburgo, cidadezinha do interior de Minas onde Rosa nasceu. E sublinha sempre que as sementes fecundas de sabedoria que vieram às suas mãos provieram inevitavelmente do povo. Para reforçar seu ponto de vista, Leonardo Arroyo cita nada menos que Vico e Herder, segundo os quais os conhecimentos, noções e concepções populares são uma sabedoria poética e “a arte de cada país só seria verdadeira quando refletisse a psique do povo, ou melhor, suas essências folclóricas”.

Neste ponto, uma rápida recapitulação se faz necessária. Tratasse do fato suscetível de irritar muitos xenófobos que defendem a unhas e dentes a pureza de uma ignorância nacionalisteira: Guimarães Rosa, a rigor, prescindiu de todas as grandes renovações – algumas delas geniais – que vieram com a Semana da Arte Moderna e que se lhe sucederam. Como Joyce, Mallarmé, Gadda, Guimarães Rosa explodiu a poeirenta “frase literária” e passou a jogar xadrez com o leitor: as palavras e frases eram as peças sobre o tabuleiro – e o tabuleiro? Uma “inquirição do Universo” feita pelos dois. Esgotara-se no Brasil, com a grandeza de Graciliano Ramos, o romance social nordestino; na América Hispânica, Carpentier e outros soerguam o reino do realismo mágico, Faulkner catava os estilhaços do pensamento de um débil mental em *O Som e a Fúria*. Guimarães Rosa universalizou o regional brasileiro, como diria Herbert Read, que vê no regionalismo autêntico um microcosmos imediatamente traduzível para o macrocosmos dos arquétipos humanos de nossa “aldeia global” eletrônica de hoje.

Não escapa a Leonardo Arroyo a condicionante dolorosa desses cavaleiros andantes brasileiros, os jagunços: o vazio de suas vidas. “Financiados” na Europa por senhores medievais e no Brasil por coroneis feudais do nosso interior, o mercenário sertanejo brasileiro serve a uma causa abstrata, que lhe desgasta a vida, quando não o mata ou aleija – para quê? Para, no máximo, vingar-se de um inimigo alheio: o jagunço, pode-se dizer termina como o livro começa: no nada ou nonada (coisa de menor importância). Riobaldo e os companheiros estavam todos a soldo de poderes dominantes, meros joguetes de uma sociedade sem resquício de justiça ou de autêntico cristianismo, uma doutrina há quase dois milênios abastardada pela Igreja, transformada em poder temporal e, desde sempre, aliada aos poderosos do momento.

Mais discutível, tanto à luz de Platão, de José Lezama Lima, do relatório britânico Wolfenden e dos relatórios de Kinsey e Masters and Johnson, recentemente, nos EUA, é a interpretação, digamos, intolerante ou impermeável a outras interpretações que o ensaísta dá à figura aparentemente hermafrodita, de Diadorim, o guerreiro mulher. Uma outra leitura, como a feita pelo historiador norte-americano John Boswell, ou do crítico de literatura brasileira norte-americano Gregory

12. *Guimarães Rosa: novas luzes sobre um fascinante enigma*

Rabassa, admitiria o amor de Riobaldo por Diadorim sem lhe atribuir “desvios” que, para Freud, eram apenas “desvios normais da sexualidade humana”. Da mesma forma paira no ar a conclusão, na realidade baseada em reiteradas hesitações do próprio Riobaldo, de que o Demônio está em nós, como Deus, contrariando as teses de Dennis de Rougemont e de Baudelaire além da grande parte da teologia ortodoxa de várias igrejas cristãs de que o Diabo é uma figura *exterior* que vem lançar seu anzol de tentações para pescar as almas para seu inferno.

Pelas excelentes luzes, fartamente documentadas, que vem lançar sobre um dos aspectos desse imenso mosaico e enigma rosiano, Leonardo Arroyo é suficientemente democrático para não assumir, jamais uma atitude rígida, dogmática, douta, de *magister dixit*. Ao contrário, permite até que Guimarães Rosa diga (no seu célebre colóquio com o estudioso da América Latina naturalizado alemão Günther Lorenz):

“Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante e rebelde a qualquer lógica, que é a chamada *realidade*, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o absurdo que o óbvio, que o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade”.

Coincidindo com a 16ª edição de *Grande Sertão: Veredas*, agora pela Editora Nova Fronteira – infelizmente sem as magníficas ilustrações de capa de Poty! –, este estudo coerente, lúcido, de Leonardo Arroyo vem preencher mais um dos tantos vazios existentes na interpretação de Guimarães Rosa, nenhum dos quais, por mais brilhante que seja, capaz de abranger a complexa grandeza maravilhosa de sua totalidade. Junta-se aos melhores escritos de Antônio Cândido, de Augusto de Campos, de Benedito Nunes, Cavalcanti Proença, Maria Luiza Ramos e Walnice Nogueira Galvão. De hieróglifo em hieróglifo chegaremos um dia a nos aproximar do código em que ele quis encerrar o seu mistério ou bastará que as “estórias” e o “romance” de Guimarães Rosa continuem fascinando pelo seu valor mágico e encantatório insuperáveis?

Parte II.

Clarice Lispector

13. Tentativa de explicação

Correio da Manhã, 1965-03-21. Aguardando revisão.

Já desde o início, a vida de Clarice Lispector fôra um constante deslocamento. Entre a pracinha da Faculdade de Direito em Recife onde ela brincava quando criança e a Praça General Osório, no Rio, onde nos encontramos agora, há uma longa trajetória, uma parábola que percorre meio mundo. Durante esses anos, ela viveu em países estrangeiros, teve dois filhos e a menina que aos sete anos enviava colaborações para a página infantil de um jornal pernambucano transformou-se na mais extraordinária escritora brasileira. O reconhecimento unânime da crítica já se espraiava pelo estrangeiro: *Der Apfel im Dunkel*, o título em alemão do seu romance *A Maçã no Escuro*, é saudado como uma das obras mais importantes já traduzidas da América Latina. De lá para cá surgiram também seus contos que começara adolescente ainda: densos, estranhos, incomparáveis na sua maneira de expressar sensações, na sua falta de artifício, na sua diretriz inconscientemente nova e intensamente pessoal. Esse deslocamento frequente abrangeu o espaço, o tempo, as circunstâncias. Seus pais, russos da Ucrânia dos trigais imensos e do folclore de uma alegria estouvada, decidiram emigrar e foi numa cidadezinha (“que você não vai achar no mapa”) que tiveram de interromper a viagem para a menina nascer. De Tchetchelnik a Recife, ela trouxe para a nossa literatura muito do mistério daqueles invernos luminosos e foscos, uma ilha de sugestão em meio à exuberância do nosso colorido tropical. Por um triz o destino deixou de presentear-nos com a sua sensibilidade: a família hesitou uns tempos antes de vir para o Brasil distante. Detiveram-se na Alemanha, pensaram estabelecer-se nos Estados Unidos. Felizmente para a literatura brasileira, fixaram-se definitivamente entre nós.

Quando menina, frequentou a Escola João Barbalho, perto da Rua Conde de Boa Vista, naquele Recife de árvores frondosas que traçam um delicado labirinto de sombras frescas nas calçadas. “A criança geralmente tem uma ideia diferente das dimensões das coisas, você sabe como é: eu brincava na escadaria da Faculdade e lembrava que era enorme. De passagem por Recife, eu a revi no seu tamanho natural, da mesma maneira antigamente aquele jardimzinho da praça, onde choferes namoravam empregadas, me parecia uma selva, um mundo - era o meu mundo, onde eu escondia coisas, que depois não achava nunca mais.”

Com as dimensões, variaram também os ambientes. Transferindo-se aos doze anos para o Rio, Clarice mais tarde se casaria com um diplomata brasileiro e seus olhos grandes, claros, contemplariam imagens do sul da Inglaterra, de Nápoles, da Suíça, de Washington. Mas através de todas as mutações externas permanecia, imutável, o escrever. Isolada que estava do Brasil, da língua, da literatura, ela nunca deixava de escrever: “Eu escrevia sempre, até hoje me espanto de

13. Tentativa de explicação

como podia trabalhar sem estímulo, não sei se hoje poderia”. Ao ambiente sobrepõe-se, assim, a visão interior: na Suíça branca, geométrica, de píncaros dos Alpes nevados, ela escreve: “Mistério em São Cristóvão”, uma evocação fantasmagórica do carnaval carioca na noite do subúrbio outrora aristocrático. “A Menor Mulher do Mundo” foi escrita numa primavera, em Washington, com os primeiros sinais do calor sufocante, sugerido por uma notícia lida em jornal. No entanto, não fica eliminada, no processo de criação, a paisagem exterior: ela observa a beleza sobrenatural da Catedral de Berna iluminada nas noites de domingo e como que desmaterializada: “E por mais que a vista inteligente quisesse continuar a enxergar o impacto de uma parede, sentia que a transpassava. Atingindo, não o outro lado da transparência, mas a própria transparência.” Ou quando se vê rodeada de moças indígenas num aeroporto da África, ensinando-as a usar um lenço de cabeça que elas admiravam: “Quando vejo, estou cercada de pretas moças e esgalhadas, seminuas, todas muito sérias e quietas. Nenhuma presta atenção ao que ensino, e vou ficando sem jeito, assim rodeada de corças negras. Nos rostos opacos as listras pintadas me olham. A doçura contagia: também me aquieto.”

Os países estrangeiros, porém, não a prendem, Clarice não é uma *depaysée* que suspira pela Europa ancestral, desambientada no Brasil. Ao contrário. Durante os anos de ausência no exterior, afirma: “Eu vivia mentalmente no Brasil, vivia”emprestada”. Simplesmente porque gosto de viver no Brasil, o Brasil é o único lugar do mundo em que não me pergunto, assombrada: afinal de contas o que é que eu estou fazendo aqui, meu Deus? Porque é aqui mesmo que tenho que estar, que estou enraizada.”

O contato inicial com os livros é explosivo, em mocinha ela lê “como quem tem fome, com avidez: eu lia atabalhoadamente, às vezes, até dois livros por dia. Chorava com *O Lobo da Estepe*, de Hesse, com Dostoiéwsky. Acho que não aprendia nada nem aprendia nada também: Machado de Assis, por exemplo, me causava prazer lê-lo, só mais tarde é que descobri a sua melancolia”. Diametralmente oposta à “técnica” literária, à criação consciente de um “estilo” penosamente forjado, Clarice Lispector chegou espontaneamente ao seu modo, inconfundível, de escrever, do qual diria Mestre Alceu Amoroso Lima com a sua autoridade incontestada: “Ninguém escreve como ela. Ela não escreve como ninguém. Só seu estilo mereceria um ensaio especial. É uma clave verbal diferente à qual o leitor custa a adaptar-se. É preciso ler muito devagar as primeiras páginas, para entrar nesse plano estilístico singular, cheio de mistério e de sugestão. Uma vez nele, cremos que o leitor sentirá o mesmo encanto sombrio que sentimos. E que coloca Clarice Lispector numa trágica solidão em nossas letras modernas”. Mas para ela essa “clave verbal diferente” e entranhadamente inimitável surgiu naturalmente, sem esforço nem intenção: “Meu estilo não foi escolhido, eu não saberia escrever de outro modo. Meu estilo é um desajeitamento, uma procura de acertar. Tive até susto quando começaram a falar do meu *estilo!* A princípio, confesso, fiquei um pouco decepcionada também, porque insistiam no *modo* de eu escrever e não no *que* eu escrevia.” Depois compreenderiam, diz, a identidade do que dizia e da forma de dizê-lo ou, para usar a linguagem crítica, que a forma e o conteúdo são inseparáveis.

Para ela, escrever é atingir um momento, embora passageiro, de realização, de plenitude. Através da áspera busca que significa a criação, essa lenta jornada “perto do coração selvagem”, escrever para ela é uma forma de totalidade: “Como certos instantes em que se ouve música: é-se invadido por uma totalidade, como a do amor, tem-se uma noção de se estar completo, integral.” Do amor

13. Tentativa de explicação

ela já dissera, anteriormente: “Amor? É respiração, não é? E não se pode dizer mais que isso. Quem não ama pode realizar alguma coisa em função da falta de amor. É como um abismo que é a ausência de uma montanha. A falta de amor pode ser tão profundamente sentida que se pode viver da falta que ele faz.” Ora, para quem tem uma concepção tão absoluta da arte, a literatura nunca é “literária”, é-lhe indiferente saber a que “escola” pertence: “Não é só que me faltem cultura e erudição, é que esse assunto não me interessa, antigamente eu me acusava, mas hoje não busco documentar-me; porque eu acho que a literatura não é literatura, é *vida vivendo*, nem se pode aprender também, o que se faz é sofrer com os outros, e aprender sozinha”. Para ela, escrever se compõe de duas componentes, ambas - sem que ela o diga - de origem religiosa: a humildade diante do ato de criar e a inocência, que a libera de qualquer “método” ou “tendência literária”, tornando-se o escrever espontâneo, evidente como um ato natural, o desabrochar de uma flor, por exemplo:

“O processo de escrever é feito de erros - a maioria essenciais - de coragem, e preguiça, desespero e esperança, de vegetativa atenção, de sentimento constante (não pensamento) que não conduz a nada, e de repente aquilo que se pensou que era “nada” era o próprio assustador contato com a tessitura de viver-se esse instante de reconhecimento, esse mergulhar anônimo, esse instante de reconhecimento (igual a uma reconciliação) precisa ser recebido com a maior inocência, com a inocência de que se é feito. O processo de escrever é difícil?! mas é como chamar de difícil o modo extremamente caprichoso e natural como a flor é feita (Mamãe, me disse o menino, o mar está lindo, verde e com azul, e com ondas! está todo anaturezado! todo sem ninguém ter feito ele!).” É também um sinal profundo de humildade: “Refiro-me à humildade no sentido cristão (como ideal a poder ser alcançado ou não), refiro-me à humildade como técnica... só se aproximando com humildade da coisa é que ela não escapa totalmente...”. Se alguns a acusam de hermética, de difícil, ela argumenta: “Tomo um ar involuntariamente hermético. Depois da coisa escrita, eu poderia friamente torná-la mais clara? Mas é que sou obstinada. E por outro lado, respeito uma certa clareza peculiar ao mistério natural, não substituível por clareza outra nenhuma. E também porque acredito que a coisa se esclarece sozinha com o tempo: assim como num copo de água, a água fica clara. Se jamais a água ficar limpa, pior para mim. Aceito o risco.”

Essa ojeriza ao posticho das conversas “literárias”, da “vidinha literária” confirma o seu horror ao *monstre sacré*, mantém a sua naturalidade como ser humano e torna mais funda a sua comunicação com o mundo que a rodeia. Um mundo no qual as crianças e os bichos ocupam um lugar privilegiado, aparecendo frequentemente nos seus contos, nos seus romances: “Sinto muita ternura pela infância me sinto mesmo, próxima da criança, às vezes nem sei quem encabula mais, se eu ou a criança. Mas essa minha empatia, essa minha identificação com a criança é irresistível.” Talvez porque a criança tem uma imaginação poética, livre de conceitos intelectuais, vê tudo com mais liberdade, com maior espírito crítico e com uma agudeza de percepção não desprovida da ironia que caracteriza muito da autoironia da escritora. Como o mundo infantil se reflete, na sua candura, no seu humor, na sua percepção perspicaz e imaginativa no diálogo intitulado “Como, meu filho”, que contém o seguinte trecho:

“... Pepino não parece inreal?”

- Irreal.

13. Tentativa de explicação

- Por que você acha?
- Se diz assim.
- Não, por que é que você achou que o pepino parece inreal? Eu também. A gente olha e vê um pouco do outro lado, é cheio de desenho bem igual, é frio na boca, faz barulho um pouco de vidro quando se mastiga. Você não acha que pepino parece inventado?”

Ou no diálogo brevíssimo denominado “*Ad Eternitatem*”:

“- Me disseram que a gente está no século XX, é?”

- É.
- Mamãe, como nós estamos atrasados, meu Deus!”

Bem próximos das crianças, estão os bichos, aliás, unidos por uma ternura frequentemente mútua. Clarice explicando o seu amor pelos bichos, que menciona em diversas de suas histórias, confessa: “Eles me parecem uma forma acessível de gente. As pessoas são inacessíveis, o animal não me julga... Parece-me que sinto os bichos como uma das coisas ainda muito próximas de Deus, material que não inventou a si mesmo, coisa ainda quente do próprio nascimento; e, no entanto, coisa já se pondo imediatamente de pé, e já vivendo toda, e em cada minuto vivendo de uma vez, nunca aos poucos, apenas, nunca se poupando, nunca se gastando.”

E se não fosse escritora, o que ela teria sido? Ela se sente realizada, feliz, como é atualmente? “Se eu não fosse escritora, juro que ia ser médica. Eu seria mais feliz. Ser médica quer dizer agir diretamente na realidade, ter contato direto com outro ser humano. Eu teria minhas horas ocupadas frutiferamente, dormiria o sono dos justos, dos que cumpriram uma tarefa essencial. Mas também se eu fosse feliz, ia morar bem longe, numa cidadezinha do interior. Do Estado do Rio, talvez.

-?! - É, sim, porque é preciso ser muito feliz para viver numa cidade pequena, pois ela alarga a felicidade como alarga também a infelicidade. De modo que vou morando mesmo aqui no Rio. Você sabe, nas cidades grandes todos sabem que em cada apartamento existe uma espécie de solidariedade, pois em cada apartamento mora uma pessoa infeliz.”

Da cobertura ampla de um prédio, em Ipanema, onde conversamos à noite, olhamos um momento para a favela em frente à Praça General Osório. Talvez não seja uma praça tão diferente da praça em frente à Faculdade, no Recife: aqui, também, os choferes namoram as empregadas e é talvez perto daqui que Clarice escondeu as coisas que nunca mais conseguiu achar. As luzes da favela brilham quase que com ternura sutil. Se não fosse a tragédia que elas iluminam incertamente, podia-se dizer que a favela era bonita, mas não do sentido estético, no sentido alienado da miséria que as luzes nem escondem. Bonita no sentido poético, como é feio um prédio construído pela sofreguidão imobiliária. Sartre, em sua última obra, reitera seu desencanto com a obra literária, que considera ineficaz como arma de mudanças sociais. Uma posição semelhante e uma conclusão idêntica são

13. Tentativa de explicação

as da escritora brasileira: “Desde que me conheço, o fato social teve em mim importância maior do que qualquer outro: em Recife, os mocambos deram a primeira verdade para mim. Muito antes de sentir”arte”, senti a beleza profunda da luta. Mas é que tenho um modo simplório de me aproximar do fato social: eu queria era “fazer” alguma coisa, como se escrever não fosse fazer. O que não consigo é usar o escrever para isso, por mais que a incapacidade me doa e me humilhe.”

14. Que mistérios tem Clarice Lispector?

Jornal da Tarde, 1969/02/05. Aguardando revisão.

Uma mulher que gosta de crianças, gatos, cães, galinhas e insetos. Uma mulher que nunca mente para as crianças. Uma mulher que se pudesse escrever “passando a mão na cabeça de uma criança ou dando um passeio, não usaria mais uma só palavra”.

“- As coisas acontecem porque devem acontecer. Nunca pensei escrever livros para crianças. O primeiro surgiu de um pedido de meu filho Pauluca, há muitos anos, e o outro, de uma sensação de culpa da qual queria me redimir.”

Em seu apartamento no Leme, no início de Copacabana, Clarice tem conforto e recordações do tempo em que era casada com o diplomata Maury Gurgel Valente. Lá passa a maior parte de sua vida, entre livros e quadros, todos presentes de seus amigos.

Suando muito por causa do calor forte, a escritora fala do *Mistério do Coelho Pensante*, o conto infantil escrito em 1957.

“- Pauluca tinha três anos, morávamos em Washington. Uma tarde pediu-me para escrever uma história para ele. Pensei muito e cheguei a achar que não teria condições. Aí me lembrei de um fato ocorrido em casa.”

Clarice quando fala agita constantemente as mãos, ajeita o cabelo, limpa o suor da testa. Seu vestido estampado parece incomodá-la. Ela engordou muito.

“- Nos fundos de nossa casa tínhamos um casal de coelhos brancos dentro de uma jaula de grades pequenas, com uma tábua pesada cobrindo. Uma manhã, quando fomos dar comida a eles, ficamos sem saber o que havia acontecido. Os coelhos tinham sumido. Ninguém de casa sabia o que tinha acontecido, era um mistério.”

Daí, *O Mistério do Coelho Pensante*, escrito inicialmente em inglês e traduzido depois para o português. Quando o livro foi colocado à venda, Clarice recebeu dezenas de cartas de crianças sugerindo soluções para o “mistério”.

“- As cartas das crianças continham as mais variadas soluções. Algumas que me recordo: acusavam os “grandes” de terem matado os coelhinhos e “depois virem com a desculpa de que eles haviam sumido”. Outras diziam que os coelhinhos eram tão fortes que haviam separado as grades e fugido. Outras ainda afirmavam que de noite um coelho grande e poderoso os havia libertado do cativeiro”.

14. *Que mistérios tem Clarice Lispector?*

Clarice, quando fala das crianças, parece transportar-se para sua infância em Recife, onde seus pais, imigrantes russos, encontravam uma série de dificuldades financeiras e de comunicação com as pessoas.

“- Nunca gostei de ficar em casa. Sempre que podia estava na calçada querendo encontrar alguém para brincar. Apesar de não ser extrovertida, sinto grande necessidade de afeto e carinho. Por isso, quando via um menino ou menina passar na porta de casa perguntava:”você quer brincar comigo?” Os “não” eram muitos, os “sim” poucos”.

Foi em Recife que Clarice começou a escrever.

“- O *Diário da Tarde* de Recife tinha uma seção às quinta-feiras dedicada às crianças. Ali eram publicadas as melhores histórias enviadas pelas leitoras mirins, com sorteio de vários prêmios. Nunca ganhei nada. Depois de muito pensar encontrei o porquê: todas as histórias vencedoras relatavam fatos verdadeiros. As minhas somente continham sensações e emoções vividas por personagens fictícios”.

A necessidade de transmitir seus sentimentos e esquecer de si mesma fez com que seu primeiro romance - *Perto do Coração Selvagem* - fosse uma surpresa para a crítica e para ela própria.

“- O livro foi lançado sem a menor pretensão. Eu era solteira, morava no Rio e namorava Maury. Não acreditava no livro e a aceitação pela crítica foi tão surpreendente que fiquei feliz. Sérgio Milliet dedicou-me um rodapé da sua coluna. Imediatamente outros críticos fizeram o mesmo. Foi a realização.”

Clarice preparou esse livro durante longo tempo. De sua chegada ao Rio, aos 13 anos, até os 18, trabalhou nele.

Depois veio o casamento. Com ele a “inspiração aumentou e a produção literária também”. Clarice terminou o curso de Direito na Faculdade Nacional, depois de casada.

“- O meu diploma foi conseguido somente por pirraça. Uma amiga, cujo nome não vou dizer, disse quando estávamos no terceiro ano:”você é dessas que começam um monte de coisas e não terminam nenhuma”. Isso me aborreceu e para provar que ela estava errada comecei a estudar das sete da manhã até às 11 da noite, parando apenas meia-hora para almoçar e uma hora para jantar”.

O diploma não servia para Clarice. Morou em vários países, o marido diplomata. Itália, Suíça, Inglaterra e Estados Unidos. Ficou seis anos em Washington. Nessas andanças nasceram seus dois filhos, Pedro, hoje com 13 anos e Paulo, com 16. O primeiro nasceu na Suíça e o caçula nos Estados Unidos.

O segundo livro infantil de Clarice nasceu da “necessidade de redimir-me de uma falta”. Seu filho mais velho tinha verdadeira adoração por uns peixinhos vermelhos. Clarice deixou-os morrer de fome. Esqueceu de lhes dar comida durante três dias.

“- O fato me incomodou muito tempo. Sempre me perguntavam quando iria escrever novo livro infantil e eu respondia: nunca mais. Até que cheguei à conclusão que se escrevesse várias histórias iniciando-as como a dos peixinhos vermelhos, poderia me livrar da sensação de culpa”.

14. *Que mistérios tem Clarice Lispector?*

Nessa época, Clarice já estava separada do marido. A pensão não era suficiente para viver bem e os direitos autorais dos livros publicados não rendiam nada.

“- A vida estava muito dura. Não podia gastar um centavo à toa. As crianças estavam na escola e eu precisava comer. A fossa era completa.”

Até hoje, Clarice não consegue viver com o que ganha de seus livros. Foi obrigada a virar jornalista para viver. “Diálogos possíveis” - entrevistas semanais feitas para uma revista, e uma crônica semanal num jornal do Rio, garantem sua subsistência”.

“- As entrevistas são interessantes. Todas as pessoas têm sempre alguma coisa de bom para contar, das mais catedráticas às mais fúteis. As crônicas são uma experiência completamente nova para mim. Nunca pensei que pudesse fazê-las. Até que Rubem Braga, meu grande amigo, aconselhou-me a fazer várias, para não ficar naquela preocupação de ter alguém esperando pela minha produção literária”.

Esse novo trabalho servia também para distraí-la. Com a separação do marido, desligou-se dos amigos. Ficou só. Dormindo às oito horas da noite, indo ao cinema sozinha, evitando gente ligada àquele amor. Sobre esse amor: “acabou e está enterrado.”

Sim, porque não lhe deu a felicidade esperada. Para ela, “a compreensão, o amor correspondido e a amizade” são as três coisas essenciais para fazer uma pessoa feliz. Mas também essencial para viver é ter pão para comer”.

“- Se não se tem dinheiro para comer de nada adiantam o amor e a amizade. Por outro lado, se a gente tem dinheiro e não tem os outros dois ingredientes a vida é vazia, uma fossa constante”.

Os editores de Clarice Lispector afirmam que ela possui uma elite de leitores. Querem, por isso, reeditar *A Maçã no Escuro* e lançar dentro de dois meses seu último trabalho, a novela *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. Clarice diz que será uma surpresa para todos que conhecem sua obra.

Sua obra: *Perto do Coração Selvagem*, *O Lustre*, *Laços de Família*, *A Maçã no Escuro* (2 edições), *O Mistério do Coelho Pensante*, *A Cidade Sitiada*, *Legião Estrangeira*, *Paixão Segundo G.H.* e agora *A Mulher que Matou os Peixes*.

Clarice não costuma ler muito. Já foi frequentadora da Biblioteca de Aluguel da rua Rodrigo Silva, no Rio. Nessa época, entre os 13 e os 15 anos lia todos os livros que tivessem títulos bonitos. Foi assim que conheceu *O Lobo da Estepe*, de Herman Hesse, que “me marcou profundamente”.

“- Depois desse livro adquiri consciência daquilo que desejava ser, como queria ser e o que deveria fazer. Nunca mais pensei em escrever peças teatrais, como a que fiz aos nove anos em Recife: uma peça em três atos em apenas três folhas de papel escolar. Creio que fui a teatróloga mais concisa que já existiu”.

Clarice não gosta de comentar os autores de sua geração - a chamada geração de 45. Diz que Fernando Sabino e Otto Lara Rezende, por exemplo, são seus amigos. É só. A geração atual? “Muito pobre, ainda não encontrou sua verdadeira trilha”.

14. *Que mistérios tem Clarice Lispector?*

“- Com raras exceções, encontramos alguma coisa boa para ler. Não conheço a maioria dos autores novos pois o tempo que tenho, apesar de ser muito, não me permite ler. E não tenho mais cabeça para fixar. Prefiro escrever a ler. Assim não me sinto vazia”.

Clarice fuma sem parar. Suas mãos tremem ao acender o cigarro mentolado. Faz questão de mudar de assunto.

“- Sabe, uma das coisas que mais me incomodam é o fato de as pessoas acharem que sou um mito. Isso prejudica muito a aproximação de pessoas que poderiam preencher o vazio da minha vida. Quer um exemplo? Daqui a pouco serão sete e meia. Um pintor de 25 anos vai me telefonar. Há vários meses esse rapaz me telefona nesse mesmo horário, só para conversar comigo. Não o conheço pessoalmente e ele tem medo de vir me ver. Acha que sou uma esfinge, que precisa ser adorada à distância.

Logo depois o telefone toca e ela conversa sobre futilidades, rapidamente:

“- Agradeço a gentileza de não ter tocado num assunto óbvio: minhas queimaduras. Como vê o incômodo que sofri há algum tempo destruíu parcialmente minha mão direita. Minhas pernas ficaram marcadas para sempre. O que aconteceu foi muito triste e prefiro não lembrar. Só posso dizer que passei três dias no inferno, aquele que - dizem - espera os maus depois da morte. Eu não me considero má e o conheci ainda viva.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

O ano começa bem para as crianças. A excelente contista Clarice Lispector volta a repetir êxito de seu livro anterior *O Mistério do Coelho Pensante*. Agora ela aparece com *A Mulher que Matou os Peixes*.

É ideal o encontro de Clarice Lispector com o mundo infantil, pois ambos têm a linguagem comum da espontaneidade, sem adjetivos ou termos difíceis e empolados. Têm também o deslumbramento fundamental perante a vida, uma espécie de inocência que a experiência adulta não consegue apagar, e o amor pelos bichos: temática constante de sua literatura maior.

A Mulher que Matou os Peixes entremeia na verdade várias histórias simples sobre bichos: micos, cachorros, gatos, peixes, pássaros e lagartixas. Desde a confissão inicial: “Eu sempre gostei de bichos. Tive a infância rodeada de gatos...”. Clarice estabelece um diálogo meio secreto com as crianças, tornando-as participantes de sua maneira de encarar o mundo; uma maneira ingênua e graciosa ao mesmo tempo: “Minha casa tem bichos naturais. Bichos naturais são aqueles que a gente nem convidou nem comprou. Por exemplo, nunca convidei uma barata para lanchar comigo”.

A barata, que no longo monólogo de *A Paixão Segundo G.H.* passa a verdadeiro personagem, com capítulos inteiros dedicados à sua intrusão doméstica, aqui também merece considerações que neutralizam o nojo que causa: “Barata é outro bicho que me causa pena. Ninguém gosta dela, e todos querem matá-la... Tenho pena das baratas porque ninguém tem vontade de ser bom com elas”.

A mesma técnica quase de conto policial, de manter a criança em suspense, e que foi empregada no livro anterior é utilizada aqui: a identidade e o crime da *Mulher que Matou os Peixes* só são revelados

14. *Que mistérios tem Clarice Lispector?*

- e com pedido de perdão às crianças - no final do livro. O suspense é alternado com divagações pessoais: “Voltando aos coelhos, tem gente que come coelho. Eu não tenho coragem porque é como se eu comesse um amigo. Os dois coelhos que tivemos em casa eram meus amigos”. Ao lado de conselhos também pessoais: “Se vocês gostam de escrever, façam porque é ótimo: enquanto a gente brinca assim, não se sente mais sozinha, e fica de coração quieto”.

Recentemente, em uma de suas crônicas num jornal carioca, Clarice Lispector definiu com lucidez e intuição sua própria maneira de ser, seu próprio estilo inconfundível para crianças e adultos. A sua, segundo suas próprias palavras, é “uma inteligência sensível” ou “uma sensibilidade inteligente”, sem pretensões a autora cerebral nem a autora desligada de qualquer realidade. Esta maravilhosa conjugação de sensibilidade e inteligência está contida inteira nesse seu novo presente às crianças brasileiras, que pouco a pouco vão formando uma estante de livros raros, formados, como este, de sensibilidade lírica e inteligência comunicativa.

15. Carta de agradecimento a Clarice, por um novo livro

Jornal da Tarde, 1972-01-20. Aguardando revisão.

Clarice Lispector,

Você talvez não saiba, por isso venho lhe dar a notícia que torna este ano extraordinário: você subverteu tudo com *Felicidade Clandestina*, seu livro novíssimo. Já não há mais temporadas mortas de lançamento de livros no Brasil. Os 25 contos enfiados nesse volume esguio negam o verão escaldante para florescer numa primavera sempre viva. E sobretudo, Clarice, o que os coveiros gratuitos proclamavam não é verdade: a Literatura brasileira não está mais órfã! Todos diziam: a Clarice não faz mais nada: contos? Só os do início da carreira dela. E assim obliquamente, como os seus personagens costumam agir, você simplesmente transmite um telex de argúcia, de sensibilidade vulnerável e de lirismo que provam que a nossa literatura é, dentro de uma grande literatura - a hispano-americana - uma das mais vitais e interessantes do mundo.

Já se disse que você criou, com *Felicidade Clandestina*, o conto confissão. Em “Restos de Carnaval” você consegue, em quatro páginas apenas resumir a infância pobre em Recife da menina que se fantasia de rosa com restos de papel crepom e fica poupando ao máximo o lança-perfume e o saco de confete que tinham lhe dado. E aquela expectativa infantil do Carnaval! A transformação das pessoas comuns em princesas, em leões, em palhaços, em rosas! Enquanto isso, sua alegria e sua fantasia cerceadas, policiadas pela doença da mãe, que tinha que se agravar justamente quando você sonhava com aquela etapa em que é permitido disfarçar e até negar a realidade. E quando você acha difícil escrever, o coração e a memória contritos pela recordação penosa:

“Porque sinto como ficarei de coração ao constatar que, mesmo me agregando tão pouco à alegria, eu era de tal modo sedenta que um quase nada já me tornava uma menina feliz.”

Com a piora do estado de saúde da mãe, os preparativos da sua felicidade clandestina ficam adiados e é só no final, quando tudo se acalma, que sua irmã penteia e pinta você:

“Mas alguma coisa tinha morrido em mim. E, como nas histórias que eu havia lido sobre fadas que encantavam e desencantavam pessoas, eu fôra desencantada; não era mais uma rosa, era de novo uma simples menina. Desci até a rua e ali de pé eu não era uma flor, era um palhaço pensativo de lábios encarnados. Na minha fome de sentir êxtase, às vezes começava a ficar alegre mas com remorsos lembrava-me do estado grave de minha mãe e de novo eu morria.

“Só depois é que veio a salvação. E se depressa agarrei-me a ela é porque tanto precisava me salvar. Um menino de uns 12 anos, o que para mim significava um rapaz, esse menino muito bonito

15. Carta de agradecimento a Clarice, por um novo livro

parou diante de mim e, numa mistura de carinho, grossura, brincadeira e sensualidade, cobriu meus cabelos já lisos de confete: por um instante ficamos nos defrontando, sorrindo, sem falar. E eu, então, mulherzinha de 8 anos, considereirei pelo resto da noite que enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa”.

Mas não é só no conto lírico confessional, que você confia partes da sua vida, dos seus temores, da sua angústia ao leitor, que você inova o conto no Brasil, Clarice. O despojamento já quase oriental de “O Grande Passeio” é inédito entre nós. Como contar sem pieguismo a história de “uma velhinha sequinha que, doce e obstinada, não parecia compreender que estava só no mundo?” É um conto que tem muito dos poemas *haikai* do Japão: um mínimo de palavras contendo um mundo explosivo de significados, de sutis sugestões, as reticências significando tanto ou mais do que os adjetivos descritivos:

“Os olhos lacrimejavam sempre, as mãos repousavam sobre o vestido preto e opaco, velho documento de sua vida. No tecido já endurecido encontravam-se pequenas crostas de pão coladas pela baba que lhe ressurgia agora em lembrança do berço. Lá estava uma nódoa amarelada, de um ovo que comera há duas semanas. E as marcas dos lugares onde dormia. Achava sempre onde dormir, casa de um, casa de outro. Quando lhe perguntavam o nome, dizia com a voz purificada pela fraqueza e por longuíssimos anos de boa educação:

- Mocinha.

As pessoas sorriam. Contente pelo interesse despertado, explicava:

- Nome, nome mesmo, é Margarida”.

Com essa contenção, só certos trechos de Tchêkov, Clarice: como se uma parte da essência dele saísse da Rússia e florescesse em Pernambuco, como foi o seu itinerário de Tetchélnik para o Recife.

Há muitas excelências mais nos seus contos: aquela pesquisa sobre o ovo na mesa da cozinha: o ovo foi elaborado na Macedônia? É através do ovo que se chega a Deus? O ovo é uma demonstração da intensidade da vida interior da galinha? E aquele conto sobre as baratas que morrem na sua casa comendo uma mistura de açúcar e gesso e se desvendam a você como estátuas no alvorecer de Pompéia? E aquelas criadas que têm tristezas antigas, em rugas, indefinidas, como se visitassem uma floresta primitiva interior e voltassem com uma fome que herdaram da parte selvagem de si mesmas? E aquelas crianças solitárias que deveriam ter recebido um cachorro determinado como preenchimento de suas vidas e que cruzam com ele na rua sem poder adotá-lo só o amando e sendo correspondidas intensamente?

Ler seus contos é como estar à beira de um precipício, Clarice. Há uma paisagem desolada à espera de uma ternura que deve brotar da própria espera angustiada. E, acima de tudo, há uma poesia que se exprime sempre de forma inesperada: pelo estouvamento humorístico de uma *trouvaille*, como a empregada com sua explicação patética: “Trivial, não, senhora, só sei fazer comida de pobre” ou pelas frases de crianças e de velhos - esses seus personagens prediletos ao lado dos bichos, Clarice. Eu leio livros por gosto e por profissão há mais de vinte anos. E não podia deixar de lhe

15. Carta de agradecimento a Clarice, por um novo livro

participar o que você, na sua modéstia, talvez só intua confusamente: seu livro é uma obra-prima, maravilhosa, admirável de lucidez, de força, de descoberta, de estilo, de surpresa.

A felicidade agora, com a publicação destes seus contos, não é mais clandestina: é de todos, no Brasil, que amam a literatura madura que você, José Cândido de Carvalho, Ariano Suassuna, Hilda Hilst, Nélide Piñon e André de Figueiredo criam.

Quando outros se empolgam com realizações técnicas, eu me exalto com todos esses recordes que você conseguiu com escassas 159 páginas: dar-nos, de sopetão, uma clareira de inteligência sensível que corresponde literariamente a uma Transamazônica e a mais de duzentas milhas de civilização. Por tudo isso, que é tanto, obrigado, Clarice.

16. Auto-inspecção

Veja, 1973-09-19. Aguardando revisão.

Não contente em ser a mais admirável contista da América Latina, Clarice Lispector conseguiu superar o seu maior desafio pessoal. *Água Viva* - a meio caminho entre o conto e o romance - conserva da história curta a concisão que condensa no mínimo de palavras o máximo de impacto, reticência e profundidade de percepção sensível. E do romance guarda a continuidade do clima narrativo, gênero em que Clarice Lispector criou uma expressão própria e pioneira na literatura em português, mas por vezes de um hermetismo subjetivo que cansava o leitor um pouco menos paciente.

Agora, com o singelo subtítulo de “ficção”, a escritora pernambucana consegue criar um deslumbrante itinerário capaz de transcender o conto e superar seu fôlego curto demais para o relato extenso.

O mero comodismo rotulativo carimbou como “romance” ou “conto” as criações dessa escritora singular entre todas que revolucionaram a ficção brasileira. Começando de um patamar de James Joyce e de Katherine Mansfield, já desde *Perto do Coração Selvagem* se instaurara, numa literatura pesadamente linear e fotográfica da realidade ambiental, uma perspectiva inédita, confessional, de um monólogo interior que justapunha imagens fascinantes de um universo íntimo dado em partilha ao leitor receptivo. *Água Viva* foge a qualquer resvalo de monotonia, a qualquer hermetismo proibitivo, a qualquer incomunicabilidade entre o texto e o leitor.

Se com *A Paixão Segundo G. H.* O interesse e a qualidade decaíam depois de um fascinante capítulo inicial, *Água Viva* é fiel ao simbolismo de seu nome. Como água viva, é uma sucessão de iridiscências coloridas e de tons mutáveis que flutuam na superfície. Mas é uma superfície que queima, que arde de uma combustão interior sincera e comovente.

Não há enredo, nem personagens, nem transição cronológica entre o passado e o presente. Rudimentarmente, trata-se de um monólogo? Ou de uma carta? De qualquer maneira, de uma auto-inspecção sofrida, lúcida e despojada, em que uma mulher se dirige a um homem que amou. De pintora, passou a escritora, enfeitada pela “quarta dimensão” que a palavra confere ao artista: “Ao escrever não posso fabricar como na pintura, quando fabrico artesanalmente uma cor. Mas estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra”.

16. *Auto-inspecção*

Os temas fundamentais que acompanharam todo o roteiro criador de Clarice Lispector permanecem, mas agora como que tocados pela luz da obra acabada e perfeita. O instante efêmero em que se sente viva, a morte, os bichos, e a preocupação com Deus.

A autora percebe, porém, novas paisagens: o desconhecido cuja ponta de mistério a palavra desvenda (“Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra”); a liberdade da improvisação; e até o reconhecimento do conteúdo místico da linguagem (“Mas a palavra mais importante da língua tem uma única letra: é, É”)

Dessa conjunção eclode o recurso de utilizar termos de outra língua, o neutro e indefinível *it* do inglês, para exprimir sua angústia e sua certeza mais abissais: “Mas há também o mistério do impessoal que é o *it*: eu tenho o impessoal dentro de mim... A transcendência dentro de mim é o *it* vivo e mole e tem o pensamento que uma ostra tem. Será que a ostra quando arrancada de sua raiz sente ansiedade? Fica inquieta na sua vida sem olhos? Eu costumava pingar limão em cima da ostra viva e via com horror e fascínio ela contorcer-se toda. E eu estava comendo o *it* vivo. O *it* vivo é o Deus”.

Com esta ficção, Clarice Lispector desperta a literatura que atualmente não se faz no Brasil de uma letargia deprimente e degradante para elevá-la a um nível de perenidade e perfeição universais.

17. Muito sveglia

Veja, 1974-04-24. Aguardando revisão.

O fantástico sempre foi um dos componentes mais importantes da magistral contista pernambucana Clarice Lispector. E, nesta última coletânea de seus contos (*Onde Estivestes de Noite?*), o surrealismo de situações alucinantes é a tônica dominante. Por exemplo: uma mulher quer ter um filho com seu despertador, outra se perde nos labirintos do Estádio do Maracanã, sem saber como sair nem como entrou lá. Ao mesmo tempo, reaparecem os temas e protagonistas-chave de seus livros anteriores (*Laços de Família* e *A Legião Estrangeira*): a equiparação constante entre o ser humano desamparado e um animal (“De pé no banheiro era tão anônima quanto uma galinha”) ou a aguda percepção dos velhos como sucata humana imprestável na atual sociedade tecnológica de consumo (“Dona Maria Rita pensava: depois de velha começara a desaparecer para os outros, só a viam de relance”).

Alternam-se as histórias mais longas, iniciais, e os contos-relâmpago, de uma ou duas páginas apenas, como o vislumbre do sagui no ônibus e a história complexa dos múltiplos amantes em Niterói (“Uma Tarde Plena” e “Um Caso Complicado”). É uma Clarice Lispector que se compraz em esboçar uma cena tocante ou até mesmo em abandonar pelo meio uma narração semi-improvisada, semiverídica.

“À Procura de uma Dignidade” e “A Partida do Trem” são os momentos melhores do livro. Mas, em “O Relatório da Coisa”, o clima absurdo da mulher que fica obcecada pelo seu despertador de marca Sveglia é de admirável dosagem no crescendo ilógico, na ampliação de seus círculos concêntricos do irreal: “Tive uma empregada por sete dias, chamada Severina, e que tinha passado fome em criança. Perguntei-lhe se estava triste. Disse que não era alegre nem triste: era assim mesmo. Ela era Sveglia. Mas eu não era e não pude suportar a ausência de sentimento. Suiça é Sveglia. Água, apesar de ser molhada por excelência, é. Escrever é. Mas estilo não é. Ter seios é. O órgão masculino é demais. Bondade não é... E, por incrível que pareça, Coca-Cola é, enquanto Pepsi-Cola nunca foi”.

Sem a intensidade do esplêndido *Água Viva* nem a uniforme qualidade de *Laços de Família*, no entanto, *Onde Estivestes esta Noite?* (o conto que dá título ao livro é justamente o menos significativo de todos) deixa perpassar sempre a altíssima tessitura de pensamento, sensibilidade e estilo de uma das supremas escritoras da língua portuguesa. Ou como diria a autora, mesmo se algumas páginas são pouco Sveglia, outras têm Sveglia o suficiente para despertar uma Suiça inteira da atrofiada alma humana.

18. Só os mais atentos conseguem encontrar esta maçã no escuro

Jornal da Tarde, 1975-05-7. Aguardando revisão.

A Maçã no Escuro, Clarice Lispector (Editora Paz e Terra, 4a edição)

Clarice Lispector é uma ilha de admiração cercada de incompreensão de todos os lados. Sua obra, forma, com a de Guimarães Rosa, a mais polêmica cisão entre o público leitor e a crítica lúcida. Para chegar até ela, há o marasmo intelectual dos preguiçosos, a obtusidade dos lentos, a falta de imaginação dos que se prendem a uma literatura arcaica e imutável em sua estrutura.

A Maçã no Escuro brotou do exílio geográfico imposto à grande escritora pela missão diplomática do marido, que durante a escritura desse romance ocupava um cargo na Embaixada do Brasil em Washington. É duplamente surpreendente, portanto, constatar como Clarice Lispector não perde uma comunicação sensorial com a língua portuguesa. Desde o primeiro capítulo assaltam o leitor construções ousadas: “O modo como, tranquilo, o tempo decorria era a lua altíssima passando pelo céu”. Ou: “Ali, pois, deixou-se ficar, dócil, atordoado, como a sucessão de quartos desocupados atrás de si. Sem emoção aqueles quartos vazios repetiam-no e repetiam-no até se apagarem aonde o homem já não alcançava mais”.

Tecendo círculos concêntricos em torno de sua personagem central, Martim, a romancista pernambucana urde toda uma rede de abismos de angústia, nos momentos em que a realidade parece balouçar como a ilusão humana e ele perdeu a bússola dos sentidos e do raciocínio:

“Era como se o tivessem depositado solto num campo. E enfim ele acordasse de um longo sonho do qual haviam feito parte do hotel agora desmanchado, num chão vazio, um carro apenas imaginado pelo desejo, e sobretudo tivessem desaparecido os motivos de um homem estar todo expectante num lugar que também este era expectativa.”

“É um clima densamente kafkiano, próximo de *O Processo* em que Joseph K. Em fuga para o Brasil escapasse de um crime misterioso pelo qual tinha que ser punido até a cena da expiação final, de admirável indagação religiosa do homem que aceita a esperança como um fardo paradoxalmente libertador. É também curiosamente kafkiano, mas em tom brasileiro, o diálogo dilacerante com o pai rigoroso e implacável, em que o filho busca o conhecimento, e o pai lhe nega o acesso à Fé ou a um reino interior angustiadamente desejado.

18. *Só os mais atentos conseguem encontrar esta maçã no escuro*

Os romances de Clarice Lispector não têm a perfeição redonda de seus contos. Há momentos de passageira perda de sentido no emaranhado luxuriante das palavras, selva do Nome que explicará a vida do ser humano e justificará sua condição precária. No entanto, *A Maçã no Escuro* é de indispensável leitura para quem quiser compreender como um livro, escrito em 1956, instaurou no romance brasileiro o advento de um novo e decisivo estilo narrativo. Para os que não se adentrarem por suas páginas, evidentemente, o resultado será o de enxergar uma maçã no escuro: suas cores e sua luminosidade estarão apagadas. E é sempre mais fácil comprar um *best-seller*, muito mais comestível e deglutível que essa difícil maçã anoitecida, eco de um paraíso perdido e evocado pela palavra.

19. A hora das estrelas

Jornal da Tarde, 1977-11-19. Aguardando revisão.

Para muita gente que pensa que lê, a literatura é como as prateleiras de uma farmácia: os autores sociais, “engajados”, não se misturam com os “herméticos”, que falam de metafísica, assim como o mertiolate está longe dos psicotrópicos.

Para esses pretensos farmacêuticos da Literatura, uma autora abstrata a maior conquista das Américas, Clarice Lispector, não poderia, de modo algum, retratar “a miséria do Nordeste”. Seria inconcebivelmente como cruzar castas de brâmanes e de intocáveis na Índia.

Quem limita o elemento social da literatura às meras relações econômicas e identifica denúncia do latifúndio em si com grandeza de talento, não consideraria “sociais” as sutilíssimas inspecções que Clarice Lispector vem fazendo, desde o primeiro livro, sobre a incomunicabilidade dos seres humanos entre si, os velhos, as crianças marginalizadas do mundo sólido, pretensamente racional, real e unifacetado dos engenheiros infensos a qualquer indagação não utilitarista, não mensurável por aparelhos científicos, assim como o mistério não se registra na escala binária do computador.

Comprovadamente, percorre toda a gama de contos e romances, crônicas esparsas e ficções curtas da autora pernambucana, um fio contínuo de pluralidade de visões sociais, com o elemento de desníveis econômicos aflorando na percepção do mundo que os personagens têm: as noras pobres do subúrbio desprezadas pelas cunhadas ricas da Zona Sul do Rio de Janeiro em “Feliz Aniversário”, as criadas povoando de inocência e perplexidade o mundo dos apartamentos burgueses onde se desenrolam tragédias mudas de solidão, incompreensão e abandono: a pobreza transparecendo como uma forma diferente de apreender a realidade.

Agora, com este último livro publicado, *A Hora da Estrela* (Editora José Olympio), seria ridículo afirmar que Clarice Lispector sucumbiu às pressões para que escrevesse um livro “em defesa dos oprimidos” ou que ela aceitasse o desafio absurdo de “provar” que é capaz de escrever sobre os seres que só existem nas estatísticas populacionais, como o naturalista Zola “provou” ser capaz de criar voluntariamente uma obra romântica.

Não. A raiz oculta de *A Hora da Estrela* está em qualquer de seus contos ou romances, mas mais evidentemente em “Amor”. A ligação é marcante: um “Amor” (incluído na coletânea *Laços de Família*) a personagem central, acomodada dona de casa, esposa e mãe devotada, de repente tem toda a sua vida bem arrumada sacudida pelo sobressalto de ver um cego, as pupilas vazias,

contemplando o Nada, no ponto de bonde. Da mesma forma, em *A Hora da Estrela* é um olhar furtivo que modifica toda a perspectiva do narrador: “É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina”.

Como um espelho, essa nordestina anônima revela a confusa culpa individual de quem se omitiu da tragédia coletiva: “Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela”. Escrever sobre alguém é transgredir os limites de si próprio, é tocar uma realidade insuspeitada. Baça, indistinguível de milhares de outras nordestinas dentro de uma cidade hostil ou pelo menos indiferente a elas, ela representa um acontecimento real, um fato: “Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura - fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir”.

A humildade da moça semi-analfabeta, incapaz de uma revolta, trocável por qualquer outra idêntica a ela na engrenagem que a considera um mero parafuso substituível, se por um lado a aproxima da santidade, por outro rouba qualquer noção de identidade própria, ela é um acúmulo de docilidades e de incompetências: “Ela era incompetente. Incompetente para a vida”. Por isso ela não fazia perguntas: tudo era como era, pré-organizado, inquestionável. Com um envolvimento emocional crescente e tocante, Clarice Lispector retrata, sem comentários, sem retórica, aquela que nem pode ler sobre si mesma:

“Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente”.

Cada vez mais, o não-ser da nordestina datilógrafa sem ortografia, sem família, crescendo na vida como capim ralo entre os paralelepípedos da rua projeta uma luz de auto-inspecção sobre o autor. Ele se questiona com intensidade maior: ele sabia o que era a realidade? E Deus, o que era? Seu próprio cachorro não comia melhor que a maioria da população de seu país? A própria literatura era supérflua diante da urgência da vida: ele despreza o intelecto para pensar com o corpo, amar aquela criatura que recordava o Nordeste e a infância, com seu gosto de farofa seca na boca e nunca se queixava de nada: dentro de seu limbo impessoal “nunca pensara em ‘eu sou eu’”. Acho que julgava não ter direito, ela era um acaso. Um feto jogado na lata do lixo embrulhado em um jornal”.

Não é piedade que ela inspira, pois quem narra quer que seu relato seja frio: é sentimento de culpa - e se tivesse nascido como ela? - é medo, é surpresa pela ausência de revolta. Reveladoramente, o título do livro que a nordestina cobiça na mesa do patrão dado a leitura é justamente *Humilhados e Ofendidos* de Dostoiévsky: “Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social. Pensou, pensou e pensou. Chegou à conclusão que na verdade ninguém jamais a ofendera, tudo que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar?”

Como o inseto humanóide de *A Metamorfose* de Kafka, que se aproximava do som do violino como que tomado pela saudade de uma forma superior de ser, ela também, que ouve rádio, talvez até chorasse, adivinhando na música “talvez que havia outros modos de sentir, havia existências mais delicadas até com um certo luxo de alma”. Quanto a ela, que ilusões podia ter? Ter um futuro era luxo sobreviver era luxo, para ela que “parecia ter nascido de uma ideia vaga qualquer

dos pais famintos”, era um consolo saber pelo rádio que havia bilhões de pessoas no mundo: ingenuamente ela crê que eram sete bilhões dispostos a ajudá-la.

Da “raça teimosa dos anões” famélicos da parte do Brasil que aquiesce diante da fome, ela não pertencia “ao clã do Sul”, industrializado, neurotizado, repleto de proteínas e poluição, no entanto ela não teria direito, um dia, ao grito de rebelião? Teria consciência de sua condição de vítima particular de um mundo em que, afinal, todos eram vitimados ou pela miséria ou pela angústia, todos diminuídos pela perda de alguma coisa essencial?

Com ironia lancinante Clarice Lispector disseca esse ectoplasma, essa vírgula dentro de um gráfico de subnutrição nacional: ela gosta de Coca-Cola, a mesma bebida que patrocinou o último terremoto na Guatemala. Traços de humor negro se alternam com o patético da desvalia da moça feia, insignificante quando ela agradece ao médico quando ele lhe comunica que ela está com início de tuberculose pulmonar ou quando responde à pergunta da cartomante, Mme. Carlota que a aconselha a procurar o amor de outra mulher já que o de um homem está tão difícil: “Você tem chance de ter uma mulher?”

- Não senhora”.

Ela não tinha presente nem passado? Ao deitar-lhe as cartas, a ex-prostituta reles lhe prevê um porvir portentoso, deixando-a leve, “grávida de futuro”.

Com segurança, chega-se ao desfecho para aquela que, em menina, na falta de um ser humano ou um bicho, beijava a parede e que não ousava roubar um bombom porque tudo era dos outros.

Clarice escreveu deliberadamente um romance ou conto longo de tema vincadamente social? Tornou-se conscientemente uma escritora “comprometida”? Certamente que não. O social já estava implícito em sua literatura dos impotentes. A protagonista fundamental não é apenas oprimida, mas um ser múltiplo no seu estado comatoso, é um devir que nem a morte pode arrancar: ela revela a grandeza potencial de cada ser humano à espera de redenção total, não só social, ela é o prenúncio do silêncio que sobrevirá com a vinda de Deus à terra: “O silêncio é tal que nem o pensamento pensa”.

Hesitante em um terreno novo, a magnífica autora de *Felicidade Clandestina* não se “responsabiliza pelo que escreve”, interroga-se se o que está descrevendo não é um meio-drama, cansa-se de descrições, não crê no intelecto para captar o que obstinadamente chama de “a essência das coisas”, essa sua existencialista saudade de Deus e de penetração do mistério. Esta *Hora da Estrela*, a estrela de cinema Marilyn Monroe, que a nordestina sonhava ser, é um desvendamento, pela comoção, pela identificação do leitor com a anti-heroína desta ficção captada da realidade circundante, de um morno que imitou a aparência da vida. É talvez a primeira incursão da literatura brasileira naquele terreno ético de Kierkegaard em que o ser está condicionado pelo tremor de se saber mortal e pelo temor mesclado à sua crença em um Deus kafkianamente incompreensível e incognoscível. Portanto, é um triunfo de uma lucidez nova sobre um material entrevisto e rude de manipulação. Sem pieguismos, é o mimetismo de uma sensibilidade com uma condição desconhecida de se ser e, portanto, o aprofundamento da linguagem além do meramente estético e constativo para iluminar a apreensão dolorosa de uma verdade.

20. Clarice num derradeiro espelho diante de si mesma

Jornal da Tarde, 1978-12-23. Aguardando revisão.

A morte recente de Clarice Lispector dá à publicação póstuma de seu último livro, *Um Sopro de Vida*, um alcance arqueológico. São frases desenterradas, lascas de uma intenção fronteira que a depauperação orgânica impediu de realizar melhor. É um rascunho, um esboço que retrataria globalmente as suas mais fundas preocupações finais. Para quem conhece, no entanto, o inimitável sortilégio que se desprende de *A Paixão Segundo G. H.*, *Laços de Família*, *Felicidade Clandestina* e outras criações suas, permanece a insatisfação diante da obra a ser revista, podada, enxertada para alcançar a perfeição altíssima dos momentos anteriores. Para o leitor que não conhecer nem o nome de Clarice Lispector, esses círculos concêntricos de tensão em torno de si mesma parecerão indecifráveis e talvez sustem a leitura.

No entanto, tateando entre as páginas desse derradeiro espelho diante de si mesmo, na ante-sala já da morte, refaz-se todo o itinerário da escritora mais metafísica da literatura brasileira que trouxe à nossa linguagem literária um enriquecimento filosófico e uma originalidade surpreendente e sempre viva do dizer.

Clarice Lispector fascina uma fração da humanidade: aquela que não vê na literatura os limites impostos pelo mero “estilo literário perfeito em sua beleza”, nem pela utilização dos vocábulos apenas para pregar e demonstrar um teorema social apriorístico. Possivelmente em toda a literatura das Américas, sem exagero, não haja vibração transcendente, tal busca mística insaciada: nem em Melville, nem em Borges, nem em Rulfo ou Alejo Carpentier.

Os contos e romances deixados por ela aproximam-se mais de um “livro de horas” medieval, de uma clepsidra na penumbra, de uma ampulheta completa em seu mistério. Diáfana, delicadíssima, esta tesitura escrita desabrocha sempre passo a passo junto com a sensibilidade do leitor. Obra por excelência feita de silêncios, de ociosos, de vazios que só o leitor compartilha com a autora, é de uma intensidade passional próxima de Kierkegaard e de Heidegger, movendo-se inquietamente no plano do enigma religioso do Ser.

Todos os temas específicos da escritora pernambucana, vinda ainda criança para o Brasil, para escapar com sua família das caçadas dos cossacos aos judeus, intitulados *pogroms* da Rússia czarista, estão presentes nessa despedida da palavra: a fugacidade de tudo, a pulsação do Tempo, o desencontro amoroso, a solidão, a angústia, os animais e como ápice febril dessa busca humanamente eterna: Deus.

Tipicamente, a primeira ou uma das primeiras referências, logo às primeiras linhas, toca ao mesmo tempo no *Leitmotiv* do Tempo e na inovação ousada de exprimir-se por frases nunca banais:

“Hoje está um dia de nada. Hoje é zero hora. Existe por acaso um número que não é nada? que é menos que zero? que começa no que nunca começou porque sempre era? e era antes de sempre?”

É o clima de seu conto de uma indagação perene, “O Ovo e a Galinha”: “Olho o ovo com um só olhar. Imediatamente percebo que não se pode estar vendo um ovo. Ver um ovo nunca se mantém no presente: mal vejo um ovo e já se torna visto um ovo há três milênios - No próprio instante de ser o ovo, ele é a lembrança de um ovo. - Só vê o ovo quem já o tiver visto. - Ao ver o ovo é tarde demais: ovo visto, ovo perdido. - Ver o ovo é a promessa de um dia chegar a ver o ovo... O ovo não tem um si-mesmo. Individualmente, ele não existe.”

São tentativas de apreensão do inapreensível que se reflete agora: “Mas ao mesmo tempo tudo é tão fugaz. Eu sempre fui e imediatamente não era... O Tempo não existe.” Inconscientemente a escavação de Clarice Lispector é feita sempre fazendo tábula rasa do raciocínio cerebral, devastando as possibilidades lógicas, científicas ou confiáveis de se apalpar o mistério de se ser: o intelecto é um instrumento quebrado, inútil para a pesquisa além do mensurável aparente. A intuição inteligente, a inteligência sensível é que dirigem então o caminho que ela já afirmara como sendo seu, ao responder por escrito a um questionário:

“Se eu tivesse que dar um título à minha vida seria: à procura da própria coisa.”

Se em Kafka a admissão ao Castelo no alto da montanha era proibitiva, um anátema jogado sobre o agnóstico, em Clarice Lispector esse afã de interligação com o cosmos não pressupõe uma aceitação. Humílima, ela não busca o que está fora, quer, como todos os místicos, a reunião com Deus, eis que Deus não está fora e “a separatividade e a ignorância são o pecado num sentido geral”. Por isso a palavra carrega medos abissais: escrever encerra em si “o perigo de mexer no que está oculto”. E outro tema que a autora repisara constantemente retorna: escrever era sina contra a qual lutara inutilmente, nunca quisera ser “escritora”, festejada, celebrada, elogiada. Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Hilda Hilst escrevem como quem exorta uma Divindade ignota a revelar-se: são os escritores aquém e além da Literatura. Este percurso feito usando a palavra como bússola imprecisa, porém, não elimina a frequência com que a indagação atinja, como mera sucata, uma beleza de paradigma estético: “O aguilhão de abelha do dia florescente de hoje”, “tinha quinze anos quando começou a entender a esperança”, “porque noto em mim, não um bocado de fatos, e sim procuro quase tragicamente ser”.

Toda a procura - mesmo através da melancolia, da dúvida, da dor, da solidão, da angústia - está caracterizada por uma atmosfera de religiosidade alógica, que às vezes se aproxima do Zen budismo oriental:

“Eu imaginei o barulho límpido de gotas de água caindo na água”

Um Sopro de Vida apresenta esta dificuldade para o leitor: não pode ser abordado como o primeiro livro de Clarice Lispector que alguém se disponha a ler, pois é uma visão retrospectiva, globalizante, da sua extraordinária genialidade poética, da sua graça divina de ser através do escrever. Para os leitores de um grande escritor ou poeta que denunciam em altíssimos termos estéticos os conflitos

éticos da injustiça social, como Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto, tampouco a sua literatura - se é que se pode circunscrever a criação a essa nomenclatura convencional - se revela imediatamente acessível. No entanto, a leitura de contos como “Feliz Aniversário” ou “Amor” comprova, com nitidez microscópica, quanto Clarice Lispector vislumbrava, claramente, o arcabouço da aparência que não oculta uma repartição imoral de bens! Quanto o aconchego de um “lar” contém em si próprio, as sementes da percepção e da revolta! O obstáculo maior, no entanto, para quem lê *Um Sopro de Vida* é a densidade dos parágrafos que como clarões ponteiam o fluxo confessional, como por exemplo:

“Sou o resultado de ter ouvido uma voz quente no passado e de ter descido do trem quase antes dele parar - a pressa é inimiga da perfeição e foi assim que corri para a cidade, perdendo logo a estação e a nova partida do trem e seu momento privilegiado que desperta espanto tão dolorido que é o apito do trem, que é adeus”. Ou ainda: “Não há nada no mundo que substitua a alegria de rezar”.

Para despersonalizar-se, a autora se cinde em dois: o Autor e a Personagem dialogam e monologam, unidos pela mesma meta de uma totalidade perdida e a ser recuperada e separados pela via do raciocínio sobre si mesmo e a fantasia livre da autopercepção. Falam ambos, porém a mesma linguagem mística incontida de San Juan de la Cruz e sua metáfora da *noche oscura* em que está submersa a alma quando parte em busca de Deus:

“É esta a noite escura que quero um dia encontrar fora de mim e de dentro... Não, por algum motivo secreto sinto uma grande carga de mal-estar e ansiedade quando atinjo o cume nevado de uma felicidade-luz... Quando eu era uma pessoa, e ainda não um rigoroso pleno de palavras, eu era mais incompreendido por mim. Mas era-me aceito na totalidade.”

Há uma censura sensível, em vários contos igualmente, entre quem escreve e a realidade circundante, como que uma arritmia que não lhe permitisse integrar-se ao mundo dos demais e a condenação a uma solidão que passa a ser cultivada como resguardo contra a ameaça de infelicidade. “Sou como um estrangeiro em qualquer parte do mundo. Eu sou do nunca.” Paradoxal segurança, essa solidão se ameniza, como em vários trechos de outros livros seus, com a presença de animais: “Ter contato com a vida animal é indispensável à minha saúde psíquica. Meu cão me revigora toda. Sem falar que dorme às vezes aos meus pés enchendo o quarto da cálida vida úmida. O meu cão me ensina a viver. Ele só fica ‘sendo’. ‘Ser’ é a sua atividade. E ser é a minha profunda intimidade.” Até no nome, já utilizado anteriormente até para designar personagens masculinos, evidencia-se a simbologia: o cão é Ulisses, o que foi exilado de casa durante longa e arriscada jornada determinada por deuses irados Bichos e seres humanos equilibram-se todos no efêmero de um dia, o instável, o precário, todos nós inapelavelmente condenados à morte.

Essa imprevisibilidade de se ser desfaz-se nos momentos de Revelação ultra-humana ou quando sobrevém a morte, possível ante-câmara do Conhecimento, ou na solidariedade do amor que une todos os que caminham rumo à deteriorização: “Mas um dia eu serei o segredo da vida. Cada um de nós é o segredo da vida e um é o outro e o outro é um”. Porque, ecoando Shakespeare e Calderón de la Barca, o desdobramento de si mesma, sua sócia imaginária reconhece o fictício da vida, o sonho acordado que é a vida, tudo conduz ao desejo de libertação da temporalidade e da ilusão da existência dita “real”: “O que me guia é o projeto de amanhã vir a ser amanhã.”

Escrever então, seguindo uma raiz borgiana, é somar à irrealidade do real apreensível uma realidade adicional: a da escritura que se autoconsome. A palavra que não for encantatória como a de Sheherazade meramente prolonga de um dia a vida, não recria o que ela denomina de “eu-mim” a fundir-se no “eu-global”, aquele Nirvana da indistinção prístina dos textos budistas. O “Nada” equivaleria a uma “disponibilidade livre” sinônima em si da Graça.

A chegada ao estado de graça passa pela plenitude do vazio, pelo desapego ao mundo, pelo escrever “para nada”: “Eu perdi o meu estilo: o que considero um lucro: quanto menos estilo se tiver, mais pura sai a nua palavra”. Pois o vital é o despojamento total, daí a proximidade com a Origem que tem a Natureza, os animais, os seres intelectualmente mais simples, todos mais próximos do latejar do Princípio, afastados da Inverdade da vida codificada pela sociedade: ultrapassar o pensamento seria readquirir-se:

“Qual é a palavra que representa o desconhecido que sentimos em nós mesmos? Há muito que já aderi ao desconhecido. Qual é a realidade do mundo? porque eu a desconheço. A natureza não é casual. Pois ela se repete, e o acaso repetido se torna uma lei, esses acasos que não são acasos.”

Seria inútil procurar um nexos narrativo, cronológico, compreensível logicamente nestes fragmentos de frases e meditações que se sucedem. Ao contrário de todas as suas obras-primas anteriores, algumas das quais lhe garantem de forma absoluta uma categoria extraordinária em toda a literatura que se faz no século XX, aqui Clarice Lispector escreve, mais do que nunca, para si própria, o livro sendo a “sombra” de seu eu. Não são, contudo, meras divagações sem sentido nem momentâneas que percorrem esse espaço impresso. Há toda uma coerência interior da escritora que desde suas primeiras linhas publicadas sempre esteve absorta pela visão ineditamente nova que trouxe ao nosso idioma sobre as palavras como fragmentos de orações leigas, esotéricas como a poesia de um Fernando Pessoa. A literatura, é preciso reafirmar, é limitação (“Me coisificam quando me chamam de escritor”) porque escrever não é passatempo, nem narcisismo, nem esculpir parnasianamente frases de beleza perfeita e irretocáveis.

Escrever é uma centelha da gnose, o início titubeante do Conhecimento: escrever não é veículo nem meio é o fim em si. Por isso a deslumbrante autora de *Felicidade Clandestina* deixou como legado *post-mortem* este livro cifrado, embora feito de frases aparentemente fáceis de compreensão. A dificuldade está em que, sem querer ser hermética propositalmente, ela, não obstante, iniciou uma peregrinação rumo ao interior de si mesma que quem não tiver percorrido os roteiros dos livros anteriores dificilmente, se não de todo impossível, encontrará pontos de apoio para sustentar a leitura. Devassa-se involuntariamente aquilo que ela própria designava como seu “pensar-sentir”, invade-se a sua intimidade mais recôndita, quando ela expõe perante si mesma a sua dualidade sem preocupações estéticas nem pudores puritanos.

Como não há amarras, neste Livro Final, que talvez a própria autora tenha pressentido como sendo o último que completaria, há a liberdade absoluta de revelar-se como música: uma “Rapsódia com Clarineta e Orquestra, de Debussy” é o conteúdo, já não textual do livro, e a geometria (penso triângulo), é a abolição da condição humana sob seus aspectos usuais (sou setembro), o enigma à espreita no olhar que defronta duas realidades: a de quem contempla e a do contemplado:

“Não posso ficar olhando demais um objeto senão ele me deflagra. Mais misteriosa do que a alma é a matéria. Mais enigmática que o pensamento é a ‘coisa’. A coisa que está às mãos milagrosamente

concreta. Inclusive a coisa que é uma grande prova do espírito. Palavra também é coisa - coisa volátil que eu pego no ar com a boca quando falo. Eu a concretizo. A coisa é a materialização da área, energia. Eu sou um objeto que o tempo e a energia reuniram no espaço. As leis da física regem meu espírito e reúne em bloco visível o meu corpo de carne. A paralisia pode transformar uma pessoa em coisa? Não, não pode, porque essa coisa pensa.”

A noção de *durée* bergsoniana que Proust incorporou em sua incomparável *À la Recherche du Temps Perdu* é a mesma na escritora brasileira, obsecada com a duração de tudo e com seus corolários surrealistas: “Se eu deixar uma folha de papel num quarto fechado ela atinge a eternidade?” ou com o trecho belíssimo em que faz referência ao deserto que seria a dualidade do ser e do não ser contida na miragem:

“O deserto é um modo de ser. É um estado-coisa. De dia é tórrido e sem nenhuma piedade. É a terra-coisa. A coisa seca em milhares e milhares de trilhões de grãos de areia. De noite? Como é gélido esse lençol de ar que se crispa trêmulo de frio intensíssimo de uma intensidade quase insuportável. A cor do deserto é uma-não-cor. As areias não são brancas, são cor de sujo. De dia o ar fásca. E há as miragens. Vê-se - por tanto querer ver - um oásis de terra úmida e fértil, palmeiras e água, sombra, enfim sombra para os olhos que ao sol doido se tornam verde-esmeralda. Mas quando se chega perto - bem: simplesmente não era. Não passava de uma criação do sol na cabeça descoberta. O corpo tem pena do corpo. Eu sou uma miragem: de tanto querer ver-me eu me vejo.

“Ah, os areais do deserto do Saara me parecem longamente adormecidos, intransformáveis pelo passar dos dias e das noites. Se suas areias fossem brancas ou coloridas, elas teriam” fatos” e “acontecimentos”, o que encurtaria o tempo. Mas da cor que são, nada acontece. E quando acontece, acontece um rígido cacto imóvel, grosso, intumescido, espinhento, eriçado, intratável. O cacto é cheio de raiva com dedos todos retorcidos e é impossível acarinhá-lo: ele te odeia em cada espinho espetado porque doi-lhe no corpo esse mesmo espinho, cuja primeira espetada foi na sua própria grossa carne. Mas pode-se cortá-lo em pedaços e chupar-lhe a áspera seiva: leite de mãe severa. Para suavizar essa minha vida que pinga lenta de gota em gota - tenho o poder da miragem: vejo oásis úmidos que se desvanecem quando chego perto para buscar abrigo materno. Uma vida dura é uma vida que parece mais longa. Mas, mesmo assim, me surpreendo de como é que já é maio, se ontem era fevereiro? Cada minuto que vem é um milagre que não se repete.”

Com a introspecção profética de todo grande artista, nas páginas finais deste livro propositalmente desordenado, desigual, com lampejos de fascínio e trechos ousadamente *kitsch*, é a própria Clarice Lispector que lega a sua metáfora de vida: somos todos intérpretes de um *show* que Deus, um Deus absurdo para a limitada compreensão humana, dirige. E implicitamente separa o artista do ser humano: aquele pode morrer, o outro permanece na eternidade, o único vaticínio falso desse tortuoso caminho rumo a si mesmo: enquanto houver sensibilidade, a artista profunda, deslumbrante que é Clarice Lispector permanecerá, resgatando à vida - e agora também à arte e à morte - o seu sentido oculto.

21. Inéditos de Clarice, para se conhecer melhor Clarice

Jornal da Tarde, 30/05/1981. Aguardando revisão.

A escritora e animadora das artes, Olga Borelli, amiga de Clarice Lispector, durante muitos anos, resolveu reunir páginas inéditas da grande escritora de *Laços de Família* e publicá-los agora após a morte daquela que é talvez a mais importante contista das Três Américas. Se Clarice Lispector, em vida, sempre fora explorada por editores inescrupulosos, demitida bruscamente de jornais em que colaborava, depois de morta, pelo menos o profundo respeito - que a sua esplêndida criação literária deveria inculcar até nos mais incultos - lhe granjeou até agora melhor acolhida. A Editora Nova Fronteira, como quase todas as demais editoras brasileiras, não distribuiu (ou pelo menos distribuiu com grande atraso) os livros que publica, dificultando não só o trabalho do crítico que escreve regularmente na imprensa como, dessa forma, não fazendo propaganda gratuita, dirigida ao grande público, dos livros editados. (E que dizer de uma Editora Difel, que só envia capas dos livros, propondo ao crítico adivinhar o que se esconde por trás daquela capa exígua e ridícula?)

Clarice Lispector, como fica bem claro nestas explanações de Olga Borelli e que eu pessoalmente posso confirmar, tendo sido amigo da maravilhosa escritora pernambucana durante cerca de 20 anos, tinha horror a ser classificada de “mito”, de “monstro sagrado”, de “hermética”. Como relata sua amiga íntima, a escritora Nélide Piñon, em depoimento dado a Olga Borelli, durante um douto seminário universitário organizado com o fito exclusivo de debater a sua obra, Clarice Lispector não resistiu: bebeu avidamente a água mineral dos cultíssimos eruditos e retirou-se deixando-os enrolados em todos os seus “ismos” semióticos, metalinguísticos, fonemas, e labirintos de árdua exegese linguística.

Com essa mesma independência, eu me recordo, Clarice Lispector se recusava peremptoriamente a conceder entrevistas, a “brilhar”, a aparecer. Seu magnetismo pessoal era incomparável. Durante um encontro de escritores realizado em Porto Alegre, um ou dois anos antes de sua morte, assistimos estarecidos, a uma cena inigualável. Em meio à balbúrdia de mais de mil estudantes da Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre, ela se manteve imóvel, os braços apoiados na mesa, sem dizer uma palavra sequer. Depois, como que por irresistível magia do seu carisma, uma a uma as filas ruidosas dos jovens foram-se calando espontaneamente, e se fez um silêncio absoluto naquele anfiteatro que continha talvez 2.000 pessoas, todas a olhar fixamente para Clarice Lispector, que se mantinha muda, altiva, levemente enfadada. Quando surgiu a primeira pergunta, relativa à sua relação com o tempo e o espaço para criar, ela respondeu de maneira impetuosa, alegando que não era Einstein e, portanto, não podia responder à questão. Depois, cansada ao ver a pilha de indagações que se acumulavam sobre a mesa e que pediam classificações de gêneros

21. *Inéditos de Clarice, para se conhecer melhor Clarice*

literários, colocações do estruturalismo, da Escola de Praga, do *new criticism* etc., deu vazão à sua impaciência. Passou a mim num gesto impetuoso a tarefa de responder a todas as perguntas, delegando-me a missão de assumir o cérebro dela, pois eu a entenderia melhor como escritora do que ela própria...

O que terá sobrado desse em tantos momentos belo, revelador e comovente livro de Olga Borelli, nesse tributo tão raro hoje em dia de amigo para amigo? Será preciso aguardar a chegada do livro editado pela Nova Fronteira. Baseado, porém, no rascunho que a autora gentilmente me cedeu, eu preferia não fazer quase comentário algum, limitando-me a transcrever os trechos que mais elucidam a personalidade fascinante de Clarice Lispector, e que falam por si mesmos, sem necessidade de qualquer observação impertinente como adiposidade a seu texto deslumbrante. Só me cabe esperar ardentemente que estes trechos tenham sido incluídos na edição da Nova Fronteira pela visão profunda e extasiante que dão ao leitor da magnífica autora do conto “A Galinha”:

“Eu me uso como forma de conhecimento.

Minha vida começa pelo meio, aí vai o meio. Depois o princípio aparecerá ou não.

É mês de outubro.

O ano está com um sol em ocaso.

No que precede o acontecimento - é lá que eu vivo. Espero viver sempre às vésperas. E não no dia. O presente só existe quando ele é lembrança e só existe quando vai ser.

Estive à beira de compreender o tempo, eu senti que sim. Mas logo em seguida ao leve vislumbre, tive uma espécie de medo de penetrar sem nenhuma lógica na matéria que me pareceu de súbito sagrada.

Não esquecer: hoje é agora. Ressoam os tambores anunciando o sem-começo e o sem-fim. Abrem-se as cortinas. Eu sinto que a realidade é tridimensional. Por quê? Não consigo explicar. O que sinto é no sem-tempo e no sem-espaço. O tempo no futuro já passou.

É fascinante lembrar-se. De repente o passado é uma coisa que ainda vai acontecer, só que já se prevê tudo o que vai acontecer. Lembrar-se: às duas horas da manhã desci do avião para escala em Manaus e depois de novo subir. Na base aérea estaquei atônita: o que se respirava lá não era normal, por Deus, devia ser algum óleo gosmento. Eu não conseguia respirar e atravessando meu peito uma bruta mão forçava a encostar o estômago nas minhas costas. Era o sétimo elemento: o calor que se interpunha entre mim e a água salvadora. Eu só sei viver as coisas quando já as vivi. Não sei viver: só sei lembrar-me.

Não fazer nada é uma grande ocupação. É como estar no cosmos. O tédio prolonga o tempo. Sem falar que no tédio se tem tempo de puramente viver e apenas viver. O tempo é o sentido das horas e da vida. Para senti-lo é preciso se purificar do nada. Ou não é o tédio? Talvez seja a vazia meditação que parece com a prece sem palavras, sem sequer ser mentalizada. É o silêncio. Há um silêncio interior que leva ao êxtase tão puro que prescindir de divindades. Eu conheço o seguinte: estar plena do nada. Isso é o resultado de uma longa e penosa aprendizagem.

21. *Inéditos de Clarice, para se conhecer melhor Clarice*

Agora, enfim, eu não adoro. Eu sou o que é e isso não pede adoração.

Nada começou a nada terminará. Inclusive não existe a palavra “sempre”, pois ela se refere a “tempo” e “tempo” só existe em nós referindo-se a uma coisa se transformar em outra. (A essa transformação chamamos de “tempo”). Mas o Tempo em si não é. O Tempo é o indefinível. Eu me coloco bem depressa no tempo, antes de morrer. A vida é muito rápida quando se vê chegar ao fim. E ainda por cima somos obrigados a amar a Deus”.

Ou:

“Eu não sei resumir minha filosofia de vida em palavras.

Vida é o desejo de continuar vivendo e viva é aquela coisa que vai morrer. A vida serve é para se morrer dela.

A extrema felicidade se parece tanto com a infelicidade. Ambas são tão dramáticas. Ambas são a vida.

Minha salvação está no segredo. E tudo o que eu falo é para dizer nada. No meu núcleo secreto eu respiro. E minha respiração é só o que eu tenho. Calo-me. Porque não sei qual é o meu segredo. Conta-me o teu, ensina-me sobre o segredo de cada um de nós. Não é segredo difamante. É apenas esse isto: segredo.

E não tem fórmulas.

Viver, afinal de contas, é entre dois nadas: antes do nascimento e depois da morte.

Por que vivo? é porque vivo. Por que vives? é porque vives.

Isso explica tudo? Não, porque o tudo é tudo por ser tudo.

Eu não sabia e ainda não sei viver.

O que me atormenta é que tudo é “por enquanto”, nada é “sempre”. Era o meu sonho ter várias vidas. Numa eu seria só mãe, em outra vida eu só escreveria, em outra eu só amava.

Acho que a gente luta tanto para produzir uma obra de arte só para sobreviver. Por que será que a gente luta tanto para poder produzir uma obra de arte?

- Acho que é para sobreviver.

Eu procuro alcançar alguma coisa que não sei o que é. Algumas pessoas acham que a procura dura o tempo de uma vida. O ser humano nunca descobrirá o mistério.

Voltar atrás, desdizer o que vivi.

Às vezes o que nos salva a alma são os vícios.

No mundo me sinto tonta como se tivesse girado muitas vezes em torno de mim e caísse em vórtice no chão. É por causa do seguinte: que se imagine um grosso dicionário com o significado de todas as palavras, mas que estas não estivessem postas em ordem alfabética, e de repente no X se encontrasse um “m” ou um “a” e para achar a palavra “ardente” só por acaso. Tudo está ali,

21. *Inéditos de Clarice, para se conhecer melhor Clarice*

bem sei. Mas como procurar e achar? Encontra-se apenas o que se acha e não o que se procura. Agora estou comparando minha vida com esse dicionário-caleidoscópio: só acho nela sentido, se o acaso me der. Sei que há em mim e em torno de mim significados. Mas como achá-los? Como procurá-los? Quero saber o meu sinônimo e nem mesmo a palavra que teria o meu sinônimo e nem mesmo a palavra que teria o meu sinônimo eu não posso procurar. E a vida é curta demais para eu ter todo o grosso dicionário a fim de por acaso descobrir a palavra salvadora.

Me justificar mais do que a vida? No mundo das coisas, quando sei que elas vão acabar, começo a fruí-las.

Tenho medo de estar viva.

O mundo inteiro teme a própria vida. A morte é coisa que não é nossa. Mas a vida, a vida é e eu morro de medo de respirar.

Que impaciência com a própria vida. Tenho que ter paciência para salvar a vida.

Até a coisa morta tem um instante em que ela reverbera os raios da vida. Eu soube que uma formiga é capaz de carregar um volume cem vezes maior do que o seu próprio peso. E eu que não aguento a alma de meu próprio peso.

Quase todas as vidas são pequenas. O que alarga uma vida é a vida interior, são os pensamentos, são as sensações, são as esperanças inúteis. A esperança vale na hora mesmo em que é esperança, quase prescindindo de sua realização. Esperança é como o girassol que à toa se vira em direção ao sol. Mas não é à toa: virar-se para o sol é um ato de realização de fé. O que alarga a vida de uma pessoa são os sonhos impossíveis. Os desejos irrealizáveis. E são tão fortes essas esperanças e desejos que a pessoa cai e quando vê está de novo virada para o sol inatingível. Porque a flor tem perfume e não é para ninguém, é para nada, é um dar-se de graça. Como a esperança. A esperança visa a própria esperança. A esperança é um acontecimento em si.

Não mato porque não quero perder minha vida. Mas também porque quero me banhar na retida vontade de matar. Retida, sim, e por isso mesmo mais violenta - sou obrigada a ter como só meu o gosto supremo de querer matar e o gosto de viver sob a extrema tensão de arco e flecha retesados. E que não disparam.”

Olga Borelli ressalta a extrema simplicidade da vida cotidiana da maravilhosa autora de *Água Viva*. Seu apartamento no bairro do Leme, no Rio de Janeiro, com seu cachorro Ulisses, suas noites de insônia, seu retrato feito em Roma por De Chirico, a ausência surpreendente de livros. Clarice espantava-se quando comparavam seu estilo aos dos maiores escritores, Joyce, Virgínia Woolf, Proust. Apenas ouvira falar deles, mas nunca os lera. Seus diálogos eram sobre coisas comuns, nunca a vi conversando sobre literatura com pessoa alguma, traço que a autora desta tocante homenagem póstuma ressalta também. A Clarice Lispector que surge para o leitor é uma Clarice inesperada: que vai a cartomantes em bairros longínquos que crê que o número 13 dá sorte, que não sabe tratar de contratos com editoras inescrupulosas, com sua inclinação natural pelo desapego às coisas materiais. Traduzia recebendo salários que eram uma ninharia. Tinha textos seus incluídos em antologias que rendiam muito lucro aos editores, mas não lhe davam nem uma fração de direito autoral. Antes de ser conhecida, seus manuscritos ficavam meses em gavetas de editores que prometiam lê-los “daqui a 12 dias” e os “12 dias” se eternizavam. Escritores

21. *Inéditos de Clarice, para se conhecer melhor Clarice*

amigos, como Fernando Sabino, Nélida Piñon ou Carlos Drummond de Andrade procuravam defender Clarice da cupidez e da estupidez congênita de tantos editores de livros e jornais no Brasil.

Sumariamente demitida de um jornal no qual colaborava, enviando crônicas às vezes belíssimas (escrever com regularidade para ela era uma tortura), Clarice Lispector foi sempre uma vítima inocente da total inescrupulosidade da grande maioria do mercado editorial e jornalístico brasileiro. Em depoimento que o *Coojornal* de Porto Alegre gravou pormenorizadamente, ele relata a sua amargura, o seu desapontamento em ser despojada assim de seus direitos mínimos. Olga Borelli refere ainda a desilusão que Clarice Lispector tinha com a tradução de seus livros. Uma desilusão que lhe causou uma vez lágrimas. Eu estava apontando para ela erros da tradução para o alemão (creio que do injustamente famoso Meyer-Classon) de um de seus romances (creio que *A Maçã no Escuro*) e ela me pediu que parasse, chorando convulsivamente: que poderia fazer diante de tal distorção do que dissera originalmente em português? Com a tradução francesa de um livro seu ela irritou-se com um misto de fúria e impotência diante da arbitrariedade impune das traduções malfeitas, que não são um privilégio do Brasil, embora aqui tenham o seu quartel-general:

“A conselho de Érico (Veríssimo, seu amigo de sempre), mandei uma carta dizendo que a ‘tradução’ (francesa) era escandalosamente má, etc, que preferia que o livro nunca fosse publicado na França a sair como está, sem correções. E mandei exemplos dos erros de tradução. Esse trabalho me levou cerca de dez dias, trabalhando muitas vezes até as duas e tanto da madrugada, pois fui obrigada até a escrever em francês. Para vocês terem uma ideia da tradução, eis alguns exemplos: em português a frase: ‘ao fim de alguns instantes, as chamadas subitamente reanimadas’ foi traduzida por ‘ao fim de alguns instantes, tudo o que nela chamava se acordou’ (com certeza a tradutora vendo ‘chamadas’ achou que se tratasse do verbo ‘chamar’). Aonde (*sic*) ponho: o pai estava despenteado, a tradutora põe: o pai estava sem fôlego. Aonde (*sic*) ponho ‘ela temia continuar ao lado de fulana’, a tradutora pôs: ‘repugnava-lhe estar’ etc.” Os erros prosseguem: olheiras negras é traduzido como óculos escuros, fiquei tonta é deturpado para fiquei estúpida, até o *nec plus ultra* do absurdo: Clarice Lispector tinha escrito, em português: “a boca em forma de muchocho” e a tradutora francesa, a quem devemos dar *honoris causa*, o título de tradutora brasileira, inventou esta obra-prima: “*la bouche en cul-de-poule*” ...

Outras meditações que Olga Borelli transcreve de Clarice Lispector como que continuam a sua obra publicada e iluminam várias facetas da sua personalidade enigmática e de um carisma mágico, irrepetível:

“Eu entro no sono como numa iniciação.

Como que sua sensação era a de estar terrivelmente acordada. E pensou em pânico: irei ficar acordada pelo resto de minha vida? Porque tinha a impressão de que nunca - nunca mais iria dormir.

Eu durmo logo, logo que me deito só por medo da insônia. Só considero meu o sono enquanto durmo.

Enigmática, severa, dura como uma guerreira santa - entrei no sono para sonhar com a verdadeira vida. Que é um mistério de vida, uma flor. Uma flor que nada espera de nada. Não esperar nada

21. *Inéditos de Clarice, para se conhecer melhor Clarice*

também é um modo de viver. Assim, antes de cair na pétala do sono, revi mentalmente as cadeiras empoleiradas umas nas outras. Fora um dia igual aos outros.

Acordou-se e era dia. Mil vezes nesse dia se sentiria frustrada. Várias vezes se sentiria para sempre perdida. Inúmeras vezes entraria em labirintos sem saber como sair - enfim, era mais um dia como outro qualquer.

É de madrugada. Estou pela frente com um dia inteiramente vazio. Mas estou pronta para me acontecer. Um dia vazio de fatos me dá oportunidade de aparecer para mim mesmo. Ah, já sei: vou ligar o rádio e me ouvir os outros tocando música. É isso mesmo: música é tão importante para mim que, quando ouço, é como se eu fosse o intérprete. Tenho através dos outros uma voz belíssima. E não existe ninguém que me toque melhor a flauta-doce.”

Deliciosamente desorganizada, apaixonada por filmes de mistério, no cinema Clarice Lispector anotava frases que depois lhe serviam para contos, trechos de romances, crônicas. Paradoxalmente, detestava escrever ou tentar escrever. Neste livro ou pelo menos no rascunho que me foi dado ler há trechos elucidativos da relação inquieta de Clarice Lispector com a fé e a escrita:

“Fiz o que era mais urgente: uma prece.

Eu só rezo porque palavras me sustentam. Eu só rezo porque a palavra me maravilha.

Quem reza, reza para si próprio chamando-se de outro nome. A chama da vela. O fogo me faz rezar. Tenho secreta adoração pagã de flama vermelha e amarela. A vida seria insuportável sem o sonho. É que às vezes não se tem mesmo mais nada e só restam os brandos e profundos sonhos que mais parecem uma prece. A realização está no próprio ato de apenas sonhar.

É preciso ter muita coragem para ir ao fundo da vida. Porque no fundo da vida nada acontece ao homem, ele só contempla. Nem sequer pensa no que contempla. Quando eu fico sem nenhuma palavra no pensamento e sem imagem visual interna, eu chamo isso de meditar. O silêncio é tal que nem o pensamento pensa.

Um modo de cair em êxtase. Se eu leio isso três vezes em seguida caio em êxtase.

Deve-se ter contato com o Desconhecido sem uma palavra, nem sequer a palavra apenas mental, assim como um mudo ‘fala’ com a intensidade do olhar.”

O depoimento de seu amigo, o jornalista Alberto Dines, insiste nas características especificamente judias da personalidade de Clarice Lispector que não me parecem justificadas nem comprovadas. O seu misticismo tem mais afinidades, creio, com as doutrinas religiosas da Índia do que com os textos sagrados judaicos. Ela frequentemente alude às conexões indesvendadas entre a Arte, Deus e a esperança, Deus o ignoto e para sempre incognoscível pela dimensão humana, que é a dimensão efêmera do nada:

“A arte é a busca de uma realidade sonhada. Cada vida tem sua arte. Então quer dizer que é no buscar que se repleta o vazio. Mas existe uma ilusão sempre renovada: quando a busca encontra, nasce outro vazio.

21. *Inéditos de Clarice, para se conhecer melhor Clarice*

Penso e sei que vou ao encontro do que existe dentro de mim, vou a essa encontro nua e descalça e com mãos vazias, à mercê de mim mesma. Só eu, que encarno Deus, posso me plenificar. Plenificar na pobreza de espírito.

Só a necessidade que eu tenho me justifica. Que seria de mim se eu não precisasse? Que seria de meu corpo se não houvesse o aviso da fome? Que seria de mim se não houvesse o futuro? Que seria de mim se eu não precisasse de Deus?

Só a fala te justifica uma Busca jamais atingida. Mas enquanto isso, hoje é hoje.

Minha necessidade me informa.

Senti de repente uma solidão altíssima.

Aquela em que se quer inventar Deus e não se consegue.

Só me enganando que existe Deus é que consigo viver. Se não fosse a fé inexplicável pelo Desconhecido, o desespero me destruiria. Eu finjo que existe “Deus” para aguentar o inexplicável através do inexplicável.

Estou desarmada, frágil, abandonada e - há esperança. Esperança em quê? No encadeamento orgânico de um absurdo se encaixar em outro absurdo, este preso por um elo forte a mais outro absurdo até chegar ao Absurdo: um Deus. Mas não existir um Deus seria inventar a hipótese absurda de Sua inexistência. E tudo é causado por outra causa. A primeira - como é que apareceu?

De repente eu vi que não estava livre. Engradada e condicionada. Então com veemência disse-me: eu não creio em Deus e não creio nos homens. Senti que os grilhões que me prendiam estavam soltos enfim e toda alegre eu estava só e nua. Era uma solidão gloriosa e de vitória e era uma nudez de última libertação.

Foi então que pensei em Deus. E aceitei-O. Mas como mulher livre. A nudez, porém, não desapareceu, eu não quis mais acumular sobre minha pele-unica-vestimenta nenhuma pressão. Meu drama é que sou livre.

Talvez só se possa acreditar completamente no que não se pode ver. Dentro de mim há o irreconhecível.

Quero saber o que acontece quando não acontece nada. Qual é o oposto de acontecer? Sei que é “não-acontecer”. Acho que vem o indizível.

O pai, o Pai de Todos, dizia que o ditado “cada um por si e Deus para todos” estava errado. Que era assim: “Cada um por si e Deus para ninguém”. Pois havia galáxias infinitamente para esse Deus cuidar. “Deus significa o alcance do si-mesmo para o sem-matéria. Deus significa o encontro de si-mesmo com o próprio mistério de si. Mas o estado de ascese pode viver sem Deus: é quando mais perto me acho do Deus renegado.

Deus significa o apuramento do sonho, significa a capacidade de uma pessoa de se livrar do peso do si-mesmo. Minha abstração de mim é Deus. Que Deus só é compreensível se a gente descobrir que Ele pensa em termo de milênios em matéria de tempo ou mesmo do infinito. Quanto a

21. *Inéditos de Clarice, para se conhecer melhor Clarice*

peçoas, Ele talvez só veja o nosso protótipo e não cada um de nós que é uma repetição do protótipo.

Talvez não caiba a Ele nos procurar. Cabe a cada um de nós sorver dele a misericórdia que Nele é Impessoal matemática. Nós temos o poder de transformar essa misericórdia em alma nossa. Ele criou o tipo e nos largou com ele.

“Deus” é o que o dicionário não explica. Deus dificulta demais o nosso amor por Ele. Como perdoá-lo se tudo nos é tirado? Um Deus que me faz triste - devo amar esse Deus que talvez não passe de um “deus”. Isto é: nada. Tenho que amar o Nada. É difícil esse diálogo de surdos. Como te amar, Deus, se fizeste de mim um simples “isto”?

Também não sou nada.

Tu és com letra maiúscula NADA. A tua dor deve ser grande demais e Tua solidão - bem, Tua solidão eu não Te invejo. Mas pelo que sinto de solidão afinal, imagino a Tua. Que a vida na terra deu errado. Simplesmente não funcionou. Que fazer então? Será que Deus também reza? e o que pede Ele? que peço eu? peço a palavra. A palavra dita. A única palavra por que se espera. Eu, condenada a viver.

Eu chamo Deus por que não sei o que chamar nem como chamar. Deus não é o princípio e não é o fim. É sempre o meio. Deus não pensa, age diretamente. Deus é uma forma de ser? é a abstração que se materializa na natureza do que existe?

Pensar é um ato.

Sentir é um fato.

Os dois juntos - sou eu que escrevo o que estou escrevendo.

Deus é o mundo.

O natural é o maior mistério que existe.

Nada é mais solitário que fazer um chá para si mesma. Hoje preparo de leve um chá para mim. O chá termina sendo agasalho. Eu o bebo e ele me é. Sendo-me, ele, então não estou mais tão só.”

Há ainda textos inteiros de Clarice Lispector explicando porque não adere a uma literatura engajada sem ser o que vulgarmente se chama de uma “alienada”: para ela a justiça social é tão avassaladoramente ausente da condição humana que prefere não escrever sobre o óbvio. Mas o seu empenho, pelo humano, através da sua ação criadora, é sempre em prol do próximo: “As ações são minhas palavras”.

Ou claramente: “Nasci para amar os outros, nasci para escrever e nasci para criar meus filhos. O ‘amar os outros’ é tão vasto que inclui até perdão por mim mesma, com o que sobra. Amar os outros é a única salvação individual que conheço: ninguém estará perdido se der amor e às vezes receber amor em troca”.

No hospital da Lagoa, onde veio a falecer de câncer em 9 de dezembro de 1977, a escritora que deixou tantos textos definitivos em sua beleza perfeita, em sua profundidade filosófica vazada em termos simples pôde morrer, sem exagero, graças à intervenção da misericórdia de amigos

21. *Inéditos de Clarice, para se conhecer melhor Clarice*

que intercederam bondosamente para que ela fosse transferida para um hospital público, pois as despesas do hospital particular eram literalmente proibitivas. Antes, porém do estertor final Clarice rabiscou para sua amiga Olga Borelli um bilhete rápido e pateticamente eloquente:

“Súbita falta de ar. Muito antes da metamorfose e meu mal-estar, eu já havia notado num quadro pintado, em minha casa, um começo.

Eu, eu, se não me falha a memória, morrerei.

É que você não sabe o quanto pesa uma pessoa que não tem força. Me dê sua mão, porque preciso apertá-la para que nada doa tanto”.

Ela escorregou para os pés da cama, alongou-se em agonia e rompeu num grito primal, único, angustiado.

22. Clarice, uma mulher que morreu pela vontade de escrever

Jornal da Tarde, 1982-12-9. Aguardando revisão.

No plano utilitarista da vida, Clarice Lispector foi uma grande escritora de alcance internacional que morreu vítima de seu maravilhoso talento, no dia 9 de dezembro de 1977, há cinco anos. Morreu vilmente explorada por editoras que lhe roubavam direitos autorais, por jornais que subitamente “dispensavam” as suas inigualáveis crônicas escritas duas, três vezes por semana. Dizer que Clarice morreu pobre, internada de favor, com câncer, num hospital da Previdência Social, é pouco. Em seu depoimento comovente ao *Coojournal* de Porto Alegre, ela relatou a miséria (a fome também?) que passara ludibriada por editores, jornais, pela ausência de uma estrutura industrial brasileira que lhe desse o sustento para seu extraordinário talento. Ela literalmente morreu vítima da compulsão que a tornava quase uma mendiga ativa: a vontade indetível, inútil de escrever.

Noutro plano, Clarice Lispector já como que tinha nascido marginal num país que sempre marginalizou a inteligência e a cultura ao plano da inexistência. Mas se ela escrevia detestando o *ofício* que seu talento maravilhoso lhe *impusera*, por outro lado ela escrevia como forma de doação de si mesma ao leitor e como autêntica revolução da linguagem no Brasil. Ela *inaugurou* um modo de escrever - imitado em vão por talentelhos menores que lhe estavam à volta - do qual só se pode dizer, documentadamente, que equivaleu, na literatura das Américas, a *antes e depois* de Clarice Lispector. Contista introspectiva, que *compreende* as múltiplas aparências do real que se esboçam, todas, uma transcendência do ser humano, da natureza, do tempo (à semelhança de Lygia Fagundes Telles), ela frutificou, na prosa, todas as teorias do Movimento de 22, sem jamais ter lido mais do que dois ou três livros, fora a cartilha, em toda a sua vida. Clarice Lispector detestava conversar sobre literatura e abominava tanto a leitura quanto o jargão literatês. Gostava de animais (até de baratas, das quais se condoía por estarem destinadas a morrerem esmagadas pelos homens), de crianças, de velhos, de empregadas domésticas, de cinema, de Coca-Cola com café e cartomantes.

Qualquer citação fragmentária de suas obras-primas - *Felicidade Clandestina*, *Laços de Família*, *Água Viva*, *A Paixão Segundo G. H.* e outras - revela uma parte minúscula que seja do todo deslumbrante: sensibilíssimo perfil no conto “A Criada” deixa entrever seu misterioso modo de adivinhar um ser humano:

“... Ela era gentil, honesta.”Deus me livre, não é”, dizia ausente.

22. Clarice, uma mulher que morreu pela vontade de escrever

Porque tinha suas ausências. O rosto se perdia numa tristeza impessoal e sem rugas. Uma tristeza mais antiga que o seu espírito. Os olhos paravam vazios; diria mesmo um pouco ásperos. A pessoa que estivesse a seu lado sofria e nada podia fazer. Só esperar”.

Ou sobre o fardo e o mito de escrever:

“Logo eles que, na desesperada esperteza de sobreviver, já tinham inventado para eles mesmos um futuro: ambos iam ser escritores, e com uma determinação tão obstinada como se exprimir a alma a suprimisse enfim. E se não suprimisse, seria um modo de só saber que se mente na solidão do próprio coração”.

A originalidade da visão do extermínio das baratas por um inseticida que contém gesso e agora as matou eficientemente:

“...de madrugada, acordo e ainda sonolenta atravesso a cozinha. Mais sonolenta que eu, está a área na sua perspectiva de ladrilhos. E na escuridão da aurora, um arroxeadado que distancia tudo, distingo a meus pés sombras e brancuras: dezenas de estátuas que se espalham rígidas. As baratas que haviam endurecido de dentro para fora. Algumas de barriga para cima. Outras no meio de um gesto que não se completaria jamais. Na boca de uma um pouco de comida branca. Sou a primeira testemunha do alvorecer em Pompéia. Sei como foi esta última noite, sei da orgia no escuro. Em algumas o gesso terá endurecido tão lentamente como num processo vital, e elas, com movimentos cada vez mais penosos, terão sofregamente intensificado as alegrias da noite, tentando fugir de dentro de si mesmas. Até que de pedra se tornam, em espanto de inocência, e com tal, tal olhar de censura magoada. Outras - subitamente assaltadas pelo próprio âmagô, sem nem sequer ter tido a intuição de um molde interno que se petrificava! - essas de súbito se cristalizam, assim como a palavra é cortada da boca: eu te...”

Relembrar o que de Clarice Lispector, decorridos não importa quantos anos da sua morte? Que ela viera pequena da Ucrânia, com os pais judeus fugidos de mais um *pogrom* e se aclimatara no Recife, cujo sotaque agridoce ela conservara pela vida afora? Que seus personagens apreendem a banalidade do cotidiano num diapasão metafísico que os transforma e transforma também esse real aparente? Que em cada linha sua transparecem, ao lado da originalidade do dizer, uma solidão e uma angústia que se atenuam, talvez, através da palavra? Que ela escrevera sempre com uma correção de linguagem insuperada, a par de uma singeleza de temas absoluta, que redescobre, como no mundo infantil, as mágicas associações entre o estar-no-mundo e a busca mística, desesperada, de Salvação, de Redenção?

Clarice Lispector é o paradoxo para sempre vivo de não se poder falar de uma escritora genial com palavras que a esmiuquem. O segredo do seu fascínio feminino e literário recusa, altivo, as homenagens dos aniversários e das efemérides, pois ela está, como assinalava Bergson, não no Tempo, mas na *durée* do momentâneo transmutado em eterno.

23. Um reencontro fascinante com o universo de Clarice

Jornal da Tarde, 1983-08-27. Aguardando revisão.

A oportuna 12a edição dos contos de Clarice Lispector reunidos em *Laços de Família* (Editora Nova Fronteira) renova a quase que uma geração inteira a importância e o fascínio perenes da revolução literária que ela trouxe à vida cultural brasileira. Deslocando-se do Nordeste intensamente voltado para os problemas sociais da seca, da decadência dos engenhos de açúcar e a perda de sua hegemonia para as economias do Sul do País, antes de Clarice Lispector a sensibilidade e a inventividade brasileiras estavam suspensas. O ato de escrever esgotara-se na denúncia das injustiças sociais e na evocação de uma camada aristocrática já passada? José Américo e José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e o exemplo maior - Graciliano Ramos - tinham delimitado num painel gigantesco as fronteiras da prosa? A alternativa seria o romance baiano cheio de tempero local de um Jorge Amado, com sua antecipação de um “socialismo moreno” e sensual?

Se as décadas anteriores estiveram próximas de um realismo apimentado pelo erotismo mestiço, uma vaga pregação “de esquerda” e - com exceção da profundidade de Graciliano Ramos - um regionalismo fortemente aderente a uma ideologia nevoenta de “transformações sociais”, o decênio dos anos 50 não deixaria de ser abalado por um terremoto de proporções que ultrapassavam o âmbito da própria literatura brasileira. É simbólico que a erupção de Guimarães Rosa com seu *Sagarana* tenha deixado indiferente Graciliano Ramos. Aquela linguagem “barroca”, excessiva, ora erudita, ora arcaica, ora popular ou criadora de neologismo, se não tocara a sensibilidade dos que viam na sua prosa um recurso meramente formal e amadorístico, não obtivera, por outro lado, eco popular quase nenhum. Seria um equívoco?

Clarice Lispector como que *não* se insere nem na época, nem nos temas, nem na escolha dos elementos com que aparece em nossa literatura. Os que conheciam, dos exemplos estrangeiros de um James Joyce, uma Virgínia Woolf ou um William Faulkner, aquele tipo de narração, logo reconheceram na precoce autora pernambucana um colorido personalíssimo, novo, inconfundível. Sem participar jamais de “escolas” nem tendências passageiras, com um sorriso desconcertante de “ignorância literária”, ela criava, pela primeira vez em nossa literatura, talvez, a introspecção, a livre associação de ideias, captada das imagens do inconsciente dos personagens, e uma originalidade ousadamente rica. Clarice Lispector, felizmente para nós, abolia Descartes e o peso massacrante da sua lógica e não sabia nem o que vinha a ser uma narrativa com começo, meio e fim.

Blasfêmia!

23. Um reencontro fascinante com o universo de Clarice

Os chamados “círculos literários”, onde imperavam os figurinos da moda vinda nos navios europeus, indagavam-se perplexos: Clarice Lispector “é séria”? Quem sabe não é uma “arrivista” sem escrúpulos?

Lentamente, o poder de fissão de seus escritos separou o relato entre nós: os que tinham escrito *antes* dela ou de Guimarães Rosa e os que tinham escrito *depois*. Aos poucos foi deixando de ser “chocante” a sua maravilhosa música de câmara e, ao contrário, muito estardalhaço inútil de outros autores é que começou a se revelar maçante, nocivo, vazio. Agora acirrava-se uma divertida disputa em torno de Clarice Lispector: facilmente ela se prestava a leituras estruturalistas à la Claude Lévy-Strauss; mas a sua não era uma oculta busca mística? Ou melhor, tratava-se da “literatura pura”, sem “mensagens”, imaterial como a música, abstrata como uma tela de Kandinsky.

A riqueza ímpar da sua novidade prestava-se, realmente, a muitas interpretações simultâneas: o mundo de Clarice comportava componentes únicos. Por exemplo: de maneira quase que obsessiva, ela focalizava bichos (macacos, cachorros, até repelentes baratas!), crianças e velhos, ou melhor, velhas, no que escrevia. E por que tanta insistência em pontos de vista, digamos, incomuns como a vida vista pela perspectiva da mulher, das empregadas domésticas, da mente infantil? Tudo num estilo tão simples, numa literatura acostumada a cosméticos carregados, a adiposidades elefantinas e a uma ausência de sutileza, de meio-tom, de alusão? E como ela se declarava tão ignorante, publicamente?! Não lia nada; fora casada com um diplomata, detestava viver fora do Brasil, nunca respondia ao mais reles questionário literário do tipo “Quais foram os livros que mais a impressionaram?” Sincera, era capaz de responder: histórias de fada, a cartilha. E a crítica literária? Devia ser muito útil, achava, mas nunca lera um ensaio sobre autor algum, nem mesmo sobre si mesma. As conversas “intelectuais” a cansavam, provocavam-lhe bocejos, cansaço, tédio.

Laços de Família, possivelmente, supera os romances de Clarice Lispector, pois é na dimensão miniaturesca, menor, do conto que a sua inspiração e seu fôlego melhor se realizam. Sendo impossível classificar essas obras-primas - superiores mesmo, muitas vezes, a um dos raríssimos guias artísticos a que ela francamente aludiu, a contista neozelandesa que viveu na Inglaterra, Katherine Mansfield -, *Laços de Família* permite, cautelosamente, indagar: hoje, um dos múltiplos aspectos da sua extasiante criação não seria o do questionamento frontal da situação da mulher na nossa sociedade e por extensão da psique feminina em um mundo antes severamente cimentado por vontades masculinas? Momentos como “Amor” ou “Imitação da Rosa” podiam confirmar que sim. Ana, em “Amor” é uma pessoa que, segundo a interpretação profunda de um Ronald Laing da contemporânea psicologia reivindicatória inglesa, não existe nem para si nem por si. O seu minúsculo universo está arrumado minuciosamente em torno de tudo que lhe está ao redor: os filhos, a cozinha, a casa, o marido. Sem o saber, ela se anula totalmente na tarefa exaustiva de ser mulher, ser mãe, ser esposa. Todos esses papéis a excluem de uma responsabilidade maior que não seja a de não deixar que a poeira tome conta dos móveis ou que os filhos saiam de casa sem ter tomado banho antes do colégio. Renovadamente surgem as frases de anuência diante daquele papel submisso, inconsistente:

“No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher”. Ela tem à sua espera, quando desperta, a atmosfera por ela escolhida: “De manhã acordaria aureolada pelos

23. *Um reencontro fascinante com o universo de Clarice*

calmos deveres.” E ainda: “Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher”.

Esse aparador com suas lides domésticas ordeiramente dispostas e suas funções pré-estabelecidas sofre, porém, uma sacudidela violenta. Do bonde, com sua cesta de compras de trico, ela vê:

“O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaita tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles.”

Aquela visão transtorna seu mundo previamente bem armado, seu horário satisfatório: “O mundo se tornara de novo um mal-estar”. Tudo sai de sua órbita prevista e tudo perde o sentido, desfazendo seus esforços constantes e até então vitoriosos de mantê-la, como por detrás de um biombo, preservada da realidade:

“Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto pra que esta não explodisse” ... “tudo feito de modo que a um dia se seguisse o outro.”

A revelação apavorante era a de que ela fazia parte dos fortes, “a crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo”.

Ana descobre, com horror, que ao lado da merenda dos filhos “havia crianças e homens grandes com fome... E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver”. Nada oferecia segurança: “Porque a vida era periclitante”. Essa angústia abissal que caracteriza o clima kafkiano de muitos contos de Clarice Lispector despe a ilusão forçada de que “tudo está bem” e a aproxima de uma verdade negada até ali. A piedade, a dedicação total ao próximo seriam a solução? Num mundo assim, ela poderia agir? A “banalidade do mal”, como a designou Hannah Arendt quando do julgamento de Eichmann em Israel, a envolve, no entanto, para longe do cego, da fome, do horror e a devolve aos integrantes de sua família: “Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos”. Aquele mergulho no Inferno do Outro romperá algum fio das malhas de uma vida precária que a sustentava. Só a reação pronta do marido, “afastando-a do perigo de viver” consegue cauterizar a sua cisão: “Acabara-se a vertigem de bondade”. A autora deixa que o leitor entreveja várias possibilidades de desenvolvimento ulterior da vida de Ana, numa autêntica “obra aberta” a várias interpretações. Com uma imagem talvez simbolicamente lírica ela termina “Amor” sucintamente:

“E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia”.

A voluntária obscuridade de Laura, no conto que de certa forma é uma continuação de “Amor”, “A Imitação da Rosa”, sua rotina, seu medo de destoar conseguem nivelá-la ao mundo amorfo do racional tirânico, todos os seus gestos ditados pelo “que dirão”, “o que acharão” seguindo uma lógica mecânica e de “bom-tom”:

23. *Um reencontro fascinante com o universo de Clarice*

“Também porque uma pessoa tinha de ter coerência, pensamentos deviam ter congruência... Pois ninguém mudava de ideia de um momento para outro.”

A inquietação de Laura já lhe tinha “custado” um internamento (psiquiátrico?) e lhe causado o rubor de não ser igual aos outros. Quanta preocupação para o marido e os circunstantes! Pois não é que suas “crises” voltaram!:

“Ela ia sorrir. Para que ele enfim desmanchasse a ansiosa expectativa do rosto, que sempre vinha misturada com a infantil vitória de er chegado a tempo de encontrá-la chatinha, boa e diligente, a mulher sua... Ia sorrir para ensinar-lhe docemente a confiar noma. Fora inútil recomendarem-lhes que nunca falassem no assunto: eles não falavam, mas tinham arranjado uma linguagem de rosto, onde medo e confiança se comunicavam e pergunta e resposta se telegrafavam mudas.”

Voltara. O quê? A depressão, a “crise”. Timidamente ela se conforma com o isolamento que a “loucura” certamente traz como reação a uma estereotipação de um determinado tipo de comportamento que se convencionou definir como “lúcido” ou “apropriado”:

“Não pude impedir, disse ela, e a derradeira piedade pelo homem estava na sua voz, o último pedido de perdão que já vinha misturado à altivez de uma solidão já quase perfeita...” Até o final:

“Ela estava sentada com o seu vestidinho de casa. Ela sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável. Com timidez e respeito, ele a olhava. Envelhecido, cansado, curioso. Mas não tinha uma palavra sequer a dizer. Da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranquila como num trem. Que já partira”.

A mesma dissecação corajosa da família com suas dissimulações, rivalidades, avidez, cobiça, hipocrisia, cólera mal disfarçada surpreende o leitor em “Feliz Aniversário”. Com sua descrição cruel, exata, de outro tipo de solidão: a dos velhos, enfeitados de insincera alegria e “união familiar” numa data pré-marcada e sem conteúdo moral, afetivo ou de verdade. Ou os preconceitos inarredáveis com relação a qualquer diferenciação em “A Menor Mulher do Mundo”. Sem deixar de mencionar a biografia concisa de uma galinha no mundo dos seres humanos, adultos, em “Uma Galinha”.

Se “O Búfalo” atinge a perfeição formal, nele estão implícitas também as únicas “tarefas” consentidas à mulher: o perdão e o amor, ou seja, a anulação de si mesma diante da gélida impavidez alheia e uma generosidade levada a um extremo suicida.

Clarice Lispector, neste renovado encontro, concede ao leitor a rara oportunidade de desenrolar-se do cipoal de conceitos estrangeiros que lhe são impostos diariamente pelas estações de rádio, pela televisão, pelo cinema e refletir sobre uma realidade humana, universal, sem dúvida, mas captada aqui em seu aspecto admiravelmente brasileiro, sem regionalismos intraduzíveis. Clarice Lispector é daqueles rarefeitos momentos em que a inteligência, a sensibilidade, a intuição brasileiras correm *pari passu* com os seus mais admiráveis equivalentes estrangeiros, sem apelos ridículos a patriotadas nacionalisteiras. O mundo que Clarice Lispector deliberadamente, magnificamente, coloca de cabeça para baixo diante de nós, afinal, é de uma atualidade tangível. E, felizmente para a língua portuguesa, de uma perfeição inalterável pela passagem do tempo.

24. Clarice. Doando um fragmento iluminado de si mesma nestas crônicas

Jornal da Tarde, 1984-11-16. Aguardando revisão.

A Descoberta do Mundo, um grosso volume de quase 800 páginas, reúne, pela Editora Nova Fronteira, as crônicas publicadas de Clarice Lispector na imprensa carioca de 1967 a 1973. Não fossem as indispensáveis reimpressões de cronistas insígnies como Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e outros, a grande maioria dos leitores não teria acesso a esse trabalho miniatúresco, mas nem por isso menos perfeito de alguns dos nossos maiores escritores.

Escritas sob pressão do horário de entrega, suscitadas muitas vezes pelos assuntos que no momento são palpitantes para caírem na indiferença do esquecimento no dia seguinte, essas crônicas são uma parte importante da literatura brasileira, são a pulsação nervosa ou o momento de devaneio poético, filosófico, irônico de um autor ameaçado pelo relógio e oprimido pelo compromisso. São um segmento importante da fisionomia literária do Brasil porque revelam traços novos de seus autores. Carlos Drummond de Andrade, na prosa, pode espriar-se em sátiras delicadas, mas não menos certeiras contra os tempos e os costumes de nossa época Coroa-Brastel. Sem citar nomes, sem se filiar a nenhum missal fanático nem rezar por esse ou aquele rígido abecedário ideológico, o que quase sempre equivale a recitar seu próprio necrológio para qualquer escritor intelectualmente vivo.

Além disso, as crônicas, como no caso de Clarice Lispector, prolongam uma auto-retrato, aumentam o território do conto, do romance, acrescentando-lhe como que a dimensão de um soneto em prosa: breve na sua estrutura, infinito no seu aprofundamento de um momento complexo, de um enigmático sentimento humano, de uma indagação sobre-humana a respeito da morte, da graça, da ventura, da angústia, de Deus.

Por último - o que seria quase dispensável lembrar - a crônica divulga, através de um meio de comunicação de massa incomparavelmente mais barato do que o livro, o mundo de um autor, sua riqueza insuspeitada, suas surpresas, sua emoção, sua brejeirice. Estabelece-se um contato democrático mesmo com o leitor que nunca leu nenhum dos livros do autor; muitas vezes quem lê escreve ou à cronista, cria-se uma intimidade anônima em que a afinidade veiculada pelo jornal não necessita de um encontro pessoal. No máximo, elogios, agradecimentos, flores, um bilhete de reconhecimento pelo ânimo, pela beleza, pelo consolo que uma crônica trouxe a quem o leu. Fora, naturalmente as tentativas de deitar-se no colo do(da) cronista, fazendo de sua coluna o

24. Clarice. Doando um fragmento iluminado de si mesma nestas crônicas

divã psicanalítico de candidatos ao desespero ou ao suicídio. E fora a tentativa de sugerir que se focalizem temas como a guerra do Vietnã, o robustecimento das raquíticas verbas para a educação nacional ou até receitas de bolos mencionadas *en passant* no espaço pequeníssimo de uma coluna de jornal.

As crônicas (ou contos? ou trechos de romances?) de Clarice Lispector são um espelho voluntariamente meio opaco dela mesma: Clarice Lispector é o mistério que não se quer decifrar diante de leitor algum. Ela se resguarda, como na sua ficção, como no seu comportamento pessoal. Risonha, mas de um riso profundamente triste, estouvada, de um estouvamento causado pela extrema timidez, deslocada no mundo da fome, da guerra, dos choques diários desde um minúsculo desastre pessoal até um maremoto no Extremo Oriente, Clarice Lispector não ultrapassa uma linha de pudor, de altivez sem orgulho descabido: sutilmente entreabre uma janela, apenas, para um diálogo com o desconhecido: o leitor ou o mundo.

Seria uma questão de gosto pessoal ou uma tarefa impossível escolher esta ou aquela crônica, dar relevo a este ou aquele momento da sua inspiração (palavra em desuso), a este ou aquele estado de espírito no dia em que bateu no teclado de sua velha máquina Olympia, colocada sobre seu colo, como de costume, a rápida anotação do dia. Seria igualmente difícil não sentir o fascínio envolvente de pequenas obras-primas, que só não foram rotuladas como criação deslumbrante por uma artificialidade dessa própria rotulagem, inventada por críticos rígidos, predecessores dos cartões picados de um computador moderno. Por exemplo, entre muitos outros: na parte final de “Daqui a Vinte e Cinco Anos” ela vai adiante na sua indagação, na sua conjectura de como será o Brasil, portanto, 25 anos depois de 1967, em 1992:

“Mas se não sei prever, posso pelo menos desejar. Posso intensamente desejar que o problema mais urgente se resolva: o da fome. Muitíssimo mais depressa, porém, do que em vinte e cinco anos, porque não há mais tempo de esperar: milhares de homens, mulheres e crianças são verdadeiros moribundos ambulantes que tecnicamente deviam estar internados em hospitais para subnutridos. Tal é a miséria, que se justificaria ser decretado estado de prontidão como diante de calamidade pública. Só que é pior: a fome é a nossa endemia, já está fazendo parte orgânica do corpo e da alma. E, na maioria das vezes, quando se descrevem as características físicas, morais e mentais de um brasileiro, não se nota que na verdade se estão descrevendo os sintomas físicos, morais e mentais da fome. Os líderes que tiverem como meta a solução econômica do problema da comida serão tão abençoados por nós como, em comparação, o mundo abençoaria os que descobrirem a cura do câncer”.

Subacente a tudo o que escreveu, Clarice Lispector sempre teve uma aguda consciência social das castas sócio-econômicas que formam o monstruoso desenho piramidal da população brasileira. Proveniente de família de imigrantes ucranianos, judeus paupérrimos, vinda para o Recife com meses apenas de idade, o abandono desolador a que foi relegado o Nordeste, as soluções que encobrem sórdidas artimanhas para prolongar a seca, tudo ela percebeu desde cedo. Só os que têm visão tubular, como os cavalos que não abrangem nada além do que lhes está fora do ângulo das viseiras, poderia tachá-la de “alienada”. Como se qualquer frase de um escritor não estivesse já inserida em sua época, nas preocupações e tendências dessa época e não brotasse de uma visão do mundo que só pode ser social, pois é humana e se dirige a seres humanos. O que, decididamente,

24. Clarice. Doando um fragmento iluminado de si mesma nestas crônicas

não significa uma visão estandardizada, dogmática, sectária, aderente à linha única de um partido único dos dois lados, o esquerdo ou o direito, do totalitarismo.

Os personagens favoritos, pelos quais Clarice Lispector sempre se sentiu imantada - as videntes, cartomantes, empregadas domésticas, crianças, velhos e velhas -, surgem em momentos brevíssimos mas hilariantes ou pungentes, sempre como uma fulguração: Clarice Lispector dá ao leitor sensível um esboço que ele completará.

São empregadas extraordinárias que atravessam a sua vida: Aninha, a mineira que queria ler os livros de Clarice, mas especifica: “Gosto de coisas complicadas. Não gosto de água com açúcar”. A cozinheira Jandira, que previa o futuro, a mesma Aninha que endoideceu, a terrível zombeteira que só se referia à escritora como “madame Luxenta”, que faz birra, que tem caprichos, que anda de camisola em casa... Tudo está entremeado daquele sentimento de culpa que Clarice Lispector sentia por ter uma pessoa que lhe servisse (“E ter empregadas, chamemo-las de uma vez de criadas, é uma ofensa à Humanidade”) e uma solidariedade humana extraordinária que a faz, como Doris Lessing, transcrever as histórias e pensamentos de suas empregadas e reconhecer nelas talentos em potencial, como a que cantava uma melodia belíssima, “uma bobagem que eu mesmo fiz”. Clarice Lispector não denota nunca uma atitude condescendente para com as empregadas: ouve-lhes os conselhos, sobretudo se elas dispuserem de poderes sobrenaturais, forem capazes de ler cartas, radiografar visitas com um rápido olhar. E há as crônicas de um humor finíssimo, como “A Caneta de Ouro” e seus diálogos surrealistas com os filhos. Mas para os que amam a Clarice sacerdotiza, vestal de mundos que só agora a parapsicologia soviética desvenda em parte, Tateando nos erros e no assombro, que crônicas magníficas se perenizam neste livro, como “Calor Humano” ou “Insônia Infeliz e Feliz”, “Estado de Graça”, “Restos de Carnaval” e tantas outras que se equiparam aos mais admiráveis de todos os contos sublimes de Clarice Lispector!

Naquela antecipação inconsciente da reação do leitor, a magnífica escritora doou aos leitores de língua portuguesa o mais permanente presente transcendental que durará por todas as datas festivas ou comuns do futuro: um fragmento iluminado de si mesma. Como quando inicia uma crônica polifonicamente, e por que não também transcendentalmente, assinalando no seu estilo simples e inesquecível:

“- Então isso era a felicidade. E - por assim dizer sem motivo. De início sentiu-se vazia. Depois os olhos ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou mortal, como o amor pelo mundo me transcende”.

25. A silenciosa revolução de Clarice

Jornal da Tarde, 1987-12-12. Aguardando revisão.

A criação literária de Clarice Lispector soava como alguém que insistisse em tocar um *Impromptu* de Schubert em meio a um comício: o plano abafado pelas palavras de ordem dos partidos políticos a se esgoelarem na praça. A princípio, alguns que se julgavam sábios meneavam a cabeça, céticos: “É uma impostora”. Outros duvidavam de forma menos hostil, quase como uma desculpa: “Deve ser uma mulher fútil, que escreve pois não tem o que fazer”. E por último, em coro, o arrazoado final: “É uma estrangeira linda, por onde passa os homens se inclinam diante dessa *femme fatale* exótica, russa, clara, de cabelos ruivos, olhos de gata no cio, distante, requintada, tropeçando nos”r” como uma gringa recém-chegada”.

De fato, não poderia haver maior contraste entre os livros que se sucediam daquela pernambucana casada com um diplomata e o clima do Brasil em meados da década de 40, quando começou a publicar, causando surpresa e maledicência, estupor e maravilha, *Perto do Coração Selvagem*. O Brasil ainda era uma vasta província, a IIa Guerra Mundial se aproximava do fim e a ditadura fascista de Vargas também estava em sua undécima hora. A indústria editorial engatinhava, mal; a influência francesa em nossa paroquial intelectualidade era decisiva. A Semana de Arte Moderna? Um coaxar de sapos irreverentes no Teatro Municipal de São Paulo, aparentemente sem sequelas e importadora tardia de cubismos e dadaísmos já arcaicos na Velha Europa.

Vigorosa, realista até ao extremo do naturalismo, sem se deter nos pormenores mais repugnantes da física condição humana, a literatura social do Nordeste dominava, soberana, espalhando-se como influência marcante no movimento do romance neo-realista de Portugal, de oposição marxista e nati-morta ao jugo pétreo de Salazar.

O que fazia aquela moça de nome arrevesado, de voz nordestina elegante, sem nada da morenidade tradicional no Brasil, com seus temas intimistas - crianças, bichos, velhos, empregadas? Graciliano Ramos descrevia com objetividade feroz, sem emocionalismos, o horror até hoje imutável da estrutura feudal nordestina: os retirantes maltrapilhos, famélicos, os usineiros insensíveis à injustiça que tangia para o Sul próspero do País “os fortes do Norte que vêm” em levadas crescentes. José Lins do Rego evocava, com um misto de sabor acre e lirismo, os meninos do engenho, suas iniciações sexuais cruas com negrinhas no eito; José Américo simbolizava em *A Bagaceira* o massacre dos miseráveis, tornados bagaço inútil pela máquina de moer indiferentemente cana ou gente. Rachel de Queiroz em seu libelo flamejante, precoce, *O Quinze*, revelava toda a caratonha medonha da fome de velhos, crianças de colo, adultos na retirada dos flagelados, desorientados,

sem assistência de qualquer governo, comendo lagartos, raízes, em meio ao gado morto, os esqueletos pululando de vermes e moscas sob um sol inclemente.

Esquece-se muitas vezes, é verdade, que um dos romances de Graciliano Ramos, *Angústia*, se ambientava no Rio de Janeiro e tratava de neuroses que o Partidão (o Partido Comunista do Brasil) considerava “chiliques de burgueses entediados”. Mas Clarice Lispector apresentava um mundo miniatúresco, doido de angústia, de marginalidade. Era um acordo inteiramente novo na literatura brasileira. Ana, gostosamente acomodada numa felicidade doméstica de marido, filhos e compras, de repente depara com um cego mascando chicletes no ponto do bonde. E de sopetão seu mundo arrumadinho, protegido, desmorona. Ela se aliara aos “fortes”, isto é: a aqueles que viravam o rosto quando viam o cego e seu desamparo. “Não tenho nada com isto” e prosseguiam, impávidos, suas vidas egoístas. Mas a felicidade dela ruíra para sempre: instalara-se nela a noção de que nada, jamais, fizera por amor ao próximo. Vivera dentro de uma estufa colorida, perfumada, irreal. Ironicamente, o conto se chama “Amor”.

Como se este acinte aos bem-pensantes não bastasse, na história curta intitulada “Feliz Aniversário” o sagrado altar da Família com F maiúsculo é revelado em sua hipocrisia e sua mentira. Em torno à velha que comemora “aquela data querida” em meio a balões murchos, bolos que atraem as moscas importunas, eclode a guerra surda dos parentes do subúrbio e os do bairro *chic*, Ipanema, no Rio de Janeiro: frases contundentes, silêncios, mostras de ostentação de dinheiro, rivalidades, ódios, uma farsa armada em torno do traste que uma vez por ano reunia em torno a si aquela manada de feras amansadas só para aquela ocasião de falsa confraternização. A alegria era então um circo provisório, armado com máscaras para a ocasião: as noras “boazinhas”, os netos “bem comportados”, todos unidos por uma afeição de 24 horas de fingimento: quem sabe é nosso último sacrifício, no ano que vem o trambolho irascível, a velha aniversariante, já morreu e cumpriu sua única função: deixar-lhes a herança e em paz?

E que dizer de um livro tão estapafúrdio quanto *A Legião Estrangeira*, de 1964? Já não bastava, em 1956, um tal de Guimarães Rosa ter deixado o Brasil inteiramente sem bússola com seu inclassificável *Sagarana*? Em *A Legião Estrangeira*, Clarice Lispector, para muitos, merecia o diagnóstico de “farsante” ou “louca”. Escreve um conto chamado “O Ovo e a Galinha” e não é que ousa discorrer sobre o ovo, um banal ovo de cozinha, páginas a fio? Triunfantes, os mesmos que investiram sobre os versos de “havia uma pedra no meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade, alinhavam as frases sobre o ovo e indagavam: “Não é coisa de louca varrida”?

“Ovo não tem um si-mesmo. Individualmente ele não existe”.

“Ver o ovo é impossível: o ovo é supervisível como há sons supersônicos”.

“Ao ovo dedico a nação chinesa”.

“A Lua é habitada por ovos”.

“O ovo nunca lutou. Ele é um dom”.

“De ovo a ovo chega-se a Deus”

“O ovo finge ser foragido por estar sempre adiantado demais para a sua época. Ovo por enquanto será sempre revolucionário”.

“O ovo é originário da Macedônia. Lá foi calculado fruto da mais penosa espontaneidade”.

Até o parágrafo final:

“... Pois o ovo é um esquivo. Diante de minha adoração possessiva ele poderia retrair-se e nunca mais voltar. Mas se ele for esquecido. Se eu fizer o sacrifício de viver apenas a minha vida e de esquecê-lo. Se o ovo for impossível. Então - livre, delicado, sem mensagem alguma para mim - talvez uma vez ainda ele se locomova do espaço até esta janela que desde sempre deixei aberta. E de madrugada baixe no nosso edifício. Sereno até à cozinha. Iluminando-a de minha palidez”.

Clarice Lispector era uma cena de Tchekov em meio a uma peça de Gorki sobre os miseráveis. Havia os que irreverentes, cacarejavam quando se dizia seu nome: “A escritora da galinha e do ovo? Cocoricó!” E abanavam asas fictícias em meio a gargalhadas. Mas nem todos eram leitores patuscos, como diria Machado de Assis. Havia os que captavam plenamente os exercícios labirínticos de misticismo, de metafísica e de um estilo perfeito, musical, solene sem pedantismo, daquela extrema novidade. O ovo como arquétipo indecifrável da vida. O ovo como origem da vida e irrevelada doação e “alma” da galinha. O ovo como a célula mater à imagem do qual Deus fez o homem, o ovário da mulher, o ovo como verdade primeira depois de fecundado, a conter em si mistérios, religiosos talvez, talvez a metafísica que a filosofia do Ser aqui e agora que o filósofo Heidegger propunha em seus abissais, enigmáticos pensamentos. O conto era uma construção de interrogações sem resposta como o *Castelo* de Kafka.

Clarice Lispector, indiferente à “glória” do panteão literário pátrio, ousava mais e mais perante uma plateia, hostil ou extasiada, mas sempre aturdida. Muitos começaram a imitar seu estilo com resultados previsivelmente desastrosos. Como repetir os ingredientes de uma primeira frase tão original e inédita como:

“Ela estava com soluço. E como se não bastasse a claridade das duas horas, ela era ruiva.”

Ou o início que prende o leitor inexoravelmente e que os ingleses chamam de *arresting beginning*:

“Era uma velha sequinha, que, doce e obstinada, não parecia compreender que estava só no mundo. Os olhos lacrimejavam sempre, as mãos repousavam sobre o vestido preto e opaco, velho documento de sua vida. No tecido já endurecido encontravam-se pequenas crostas de pão coladas pela baba que lhe ressurgia agora em lembrança do berço. Lá estava uma nódoa amarelada, de um ovo que comera há duas semanas. E as marcas dos lugares onde dormia. Achava sempre onde dormir, casa de um, casa de outro. Quando lhe perguntavam o nome, dizia com a voz purificada pela fraqueza e por longuíssimos anos de boa educação:

- Mocinha.

As pessoas sorriam. Contentes pelo interesse despertado, explicava:

- Nome, nome mesmo, é Margarida”.

A não ser os naturalistas franceses, ninguém falara, por exemplo, de baratas em literatura, a não ser para deplorar o lixo e a esqualidez da miséria aviltante. Clarice Lispector começa um conto quatro, cinco vezes, diante do leitor surpreso, contando sobre o remédio que uma conhecida lhe

ensinou, infalível contra as baratas. As versões da mesma matança das baratas se chamam “As Estátuas”, ou “O Assassinato” ou “Como Matar Baratas”. Numa delas ela mistura o relato oral com os típicos meandros da sua interrogação a respeito de uma realidade transcendental, como que se pondo no lugar da barata e apiedando-se de sua morte em meio a estertores cruéis:

“A terceira história que ora se inicia é a das”Estátuas”. Começa dizendo que eu me queixara de baratas. Depois vem a mesma senhora. Vai indo até o ponto em que, de madrugada, acordo e ainda sonolenta atravesso a cozinha. Mais sonolenta que eu está a área na sua perspectiva de ladrilhos. E na escuridão da aurora, um arroxeador que distância tudo, distingo a meus pés sombras e brancuras, dezenas de estátuas se espalham rígidas. As baratas que haviam endurecido de dentro para fora. Algumas de barriga para cima. Outras no meio de um gesto que não se completaria jamais. Na boca de uma um pouco de comida branca. Sou a primeira testemunha do alvorecer em Pompéia. Sei como foi esta última noite, seu da orgia no escuro. Em algumas o gesso terá endurecido tão lentamente como num processo vital e elas, com movimentos cada vez mais penosos, terão sofregamente intensificado as alegrias da noite, tentando fugir de dentro de si mesmas. Até que de pedra se tornam, em espanto de inocência, e com tal, tal olhar de censura magoada. Outras - subitamente assaltadas pelo próprio âmago, sem nem sequer ter tido a intuição de um molde interno que se petrificava! - essas de súbito se cristalizam, assim como a palavra é cortada da boca: eu te... Elas, que, usando o nome do amor em vão, na noite de verão cantavam. Enquanto aquela ali, a de antena marrom suja de branco, terá adivinhado tarde demais que se mumificara exatamente por não ter sabido usar as coisas com a graça do gratuito do em vão: “é que eu olhei demais para dentro de mim! É que olhei demais para dentro de...”- de minha fria altura de gente olho a derrocada de um mundo. Amanhece. Uma ou outra antena de barata morta freme seca à brisa. Da história anterior canta o galo”.

A esquerda stalinista ou maoísta no Brasil sempre *cobrou* de Clarice Lispector uma posição política, como só recentemente *perdoou* a Pelé ter dito que “o povo brasileiro não sabe votar”. Em inúmeras crônicas a escritora pernambucana já deixara claríssima sua posição de inconformismo com a miséria, a injustiça social gritante, o sofrimento de milhões e milhões de brasileiros acossados pela fome, pela doença, pelo pauperismo, pela exploração pura e simples. Como que à força, seu último romance - *A Hora da Estrela* - trata, a meu ver artificialmente, da vida baça de uma nordestina perdida no Rio de Janeiro e foi rapidamente transformada em filme de cinema, com que resultados não pude aferir ainda. Trata-se de uma estupidez arrematada. Como exigir de um escritor a carteirinha de “A Favor dos Favelados e Injustiçados do Brasil”, com carimbo do Lula, do Brizola, de Jair Meneguelli, do Joaquinzão e outros que tais?!

Clarice Lispector tratou também, obsessivamente, da fome espiritual, da angústia existencial, fome que devora a alma como a subnutrição mina o estômago. Uma precoce feminista, uma precursora sutilíssima da discriminação imposta aos velhos, trambolhos asquerosos, uma autora voltada para a opacidade da vida das empregadas, para a minoridade que, como canga, se ata ao pescoço das crianças, consciente da “outra dimensão” em que vivem, validamente, os bichos. Nada disso tem importância para os rinocerontes que querem ver tais problemas tratados como “secundários em relação à Causa (com maiúscula) da Revolução Armada”. *Paredón* para a sensibilidade, campo de concentração para quem não escrever loas ao Povo, à Democracia que coloca grilhões totalitários no mesmo Povo “liberado” da Coréia do Norte a Cuba abarrotada de prisioneiros políticos

25. *A silenciosa revolução de Clarice*

diariamente, minuciosamente torturados, enquanto a *perestroika* é uma mera palavra, tão fascinante quanto uma Raíssa Gorbachóv a faiscar com *toilettes* chiquíssimas de Paris e Nova York.

E - pecado imperdoável! - Clarice Lispector fala sempre de amor, e - horror dos horrores - de Deus. A autêntica Revolução, também com maiúscula, que ela trouxe sozinha para a literatura brasileira, como uma lúcida Rosa de Luxemburgo oposta ao terrorismo de Lênin, ela no conto ou na crônica para jornal é uma artista universal, palpitante de dúvidas, de busca, de sofrimento e solidão. Quanto mais se conhece a sua criação tão frequentemente perfeita mais a sua perenidade se afirma, independentemente dos anos ou séculos que a ela se sucedam.

Obviamente Clarice Lispector teve insuspeitos aliados na instauração de uma literatura contemporânea no Brasil: Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Dalton Trevisan e hoje em dia João Antônio e Hilda Hilst, cada um à sua maneira. Bastaria porém ao leitor não massificado por *slogans* ideológicos ler ou reler o que ela chama de “Estado de Graça - Trecho” para aquilatar a sua grandeza infensa ao passar do Tempo:

“... No estado de graça vê-se a profunda beleza, antes inatingível, de outra pessoa. Tudo, aliás, ganha uma espécie de nimbo que não é imaginário: vem do esplendor da irradiação quase matemática das coisas e das pessoas. Passa-se a sentir que tudo o que existe - pessoa ou coisa - respira e exala uma espécie de finíssimo resplendor de energia. A verdade do mundo é impalpável.”

Não é de longe o que mal imagino deve ser o estado de graça dos santos. Este estado jamais conheci e nem sequer consigo adivinhá-lo. É apenas o estado de graça de uma pessoa comum que se torna totalmente real porque é comum e humana e reconhecível...

Também é bom que o estado de graça demore um pouco. Se durasse muito, bem sei, eu que conheço minhas ambições quase infantis, eu terminaria tentando entrar no mistérios da Natureza. No que eu tentasse, aliás, tenho a certeza de que a graça é apenas uma pequena abertura para uma terra que é uma espécie de calmo paraíso, mas não é a entrada nele, nem dá o direito de se comer dos frutos de seus pomares.

Sai-se do estado de graça com o rosto liso, os olhos abertos e pensativos, e, embora não se tenha morrido, e como se o corpo todo viesse de um sorriso suave. E sai-se melhor criatura do que se entrou. Experimentou-se alguma coisa que parece redimir a condição humana, embora ao mesmo tempo fiquem acentuados os estreitos limites dessa condição. E exatamente porque depois da graça a condição humana se revela na sua pobreza implorante, aprende-se a amar mais, a perdoar mais, a esperar mais. Passa-se a ter uma espécie de confiança no sofrimento e em seus caminhos tantas vezes intoleráveis.

Há dias que são tão áridos e desérticos que eu daria anos de minha vida em troca de uns minutos de graça”.

26. Evocação de Clarice

Inédito, 1994/06/12-13. Aguardando revisão.

(Especial para o aniversário do *Nicolau*)

Estávamos sentados ao final daquela tarde deliciosa do falso outono carioca, ainda no início da década de '60. Dali do terraço onde morava Tati de Moraes, em Ipanema, descortinávamos todo o burburinho domingueiro da Praça General Osório com sua feira *hippie*.

Entrevistar Clarice Lispector, sempre arisca a esse tipo de jornalismo que julgava impertinente e aborrecido, era uma tarefa difícil. Lembro-me de que uma frase sua afinal, não saiu, no hoje extinto *Correio da Manhã*, sob a seca declaração, sem desculpas, de que “não coubera no espaço” ...

Clarice contemplava de vez em quando o perfil escuro dos morros que começam na rua Barão da Torre e sua voz fanhosa, ucraniano-nordestina, misturava o enfado com o tom peremptório de uma certeza já indiscutível, axiomática. Insistia, intensamente, que para ela escrever era um fardo que não escolhera: ela tinha lido pouco. E, concluí eu, não estava preocupada com as interpretações ditas críticas e cerebrinas, tantas vezes partidas de um imaginário delirante e de análises enfadonhamente abstrusas. Lera pouco, dizia com simplicidade: encantara-se com a frase “perto do coração selvagem”, mas não era absolutamente uma leitora assídua.

Clarice Lispector nunca, durante as décadas em que nos conhecemos, me pareceu estar presente inteiramente, ela parecia viver num clima próprio, de abstração, num mundo de buscas incessantes e só seu. Viajada, extremamente refinada, sutil, de uma *allure* magnética, seu riso rompia a timidez só quando se sentia entre amigos, mas ria sem maldade, de um dito popular, da imitação despreziosa de alguém, de uma piada: aí seu sorriso sempre um tanto melancólico cedia a uma risada sonora, de menina estouvada colhida de surpresa.

Lembro-me nitidamente de uma noite sem cerimônia, improvisada por um casal de seus admiradores que morava no Leblon com uma vista deslumbrante do mar azulado à noite, os transatlânticos cruzando a barra. Todos formávamos, inconscientemente, um círculo, uma mandala, um ritual mudo em torno a ela. Elegante e altiva num vestido bege com listas negras, ela estava pouco à vontade, sempre primara por fugir do centro das atenções. Trechos de seus contos que eu lia, informalmente, lhe pareceram estranhos, provindos de outros escritores, histórias das quais emergiam elefantes redivivos em nossa imaginação naquela sala coberta de belas geometrias persas. Ninguém conseguia dizer alguma coisa durante alguns instantes de embaraço. Até que o humorista

26. *Evocação de Clarice*

Jaguar rompeu o silêncio com a nota hilariante da noite: “Pois é, todos te homenagearam aqui, com justiça, Clarice, mas para me mandar um recado delicado você veio vestida de jaguar...”

À medida que nossa amizade se estreitava, quantas vezes ela me telefonava, de madrugada, do Leme, do seu apartamento no Rio para a minha casa em São Paulo, fazendo-me descer as escadas meio sonâmbulo e uma vez aos trombolhões! Do outro lado do fio aquela voz rouca, ainda expectante quando raiava a manhã, queria que eu participasse da sua alegria inesperada: “as ondas de um mar cerúleo (ela pronunciava cerrúleo), de uma beleza inimaginável, Leo, só vendo!...”. Depois passou, ano após ano, a interessar-se vivamente pela leitura de mãos, pela astrologia e por acontecimento inexplicáveis. Íamos de taxi, de manhã, procurar mágicas videntes e cartomantes em suas vilas modestas do Alto da Tijuca ou de Vila Isabel. Uma delas passou a ser um episódio lendário que nos deixou boquiabertos. A senhora, que nas horas de trabalho “sério” era lavadeira, assim que pôs as cartas na mesa entrou em transe. De olhos fechados, começou a dar uma série de datas, nomes e locais de minha infância e adolescência com uma precisão indescritível. Não se devia fazer perguntas durante o transe, advertira-me Clarice, e tinha sempre “uma nova, muito recomendada”, mas morava longe, em Belo Horizonte ou numa das pequenas cidades perdidas no vasto mapa de Minas.

Dentre tantas características que a marcavam: a lealdade, a generosidade, a doçura, a integridade sobressaía talvez a sua independência, que podia se transformar em ira quando sentia que seus direitos estavam sendo pisoteados. Sua cólera tanto podia abranger um editor inescrupuloso que usara indevidamente seus contos ou trabalho jornalístico abusivamente, sem remunerá-la, como a eterna incompetência profissional brasileira. Às três da manhã naquele hotel de Porto Alegre onde estávamos hospedados os convidados de um Congresso Literário que incluía escritores argentinos e uruguaios, a voz de Clarice era a do inconformismo: “Como o Sr. não consegue Coca-Cola numa cidade como Porto Alegre?! Não me interessa se a copa só abre às sete, eu trouxe minha garrafa térmica com café quente, preciso misturá-lo com Coca-Cola para me despertar e começar a escrever!”.

Foi ainda em Porto Alegre que essa mesma independência toldada como que por um amuo, uma impaciência a se acentuar depois que sofrera terríveis queimaduras. Estávamos participando de uma barulhenta reunião de alunos da Aula Magna da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Nós, três ou quatro críticos e escritores, estávamos ao lado de Clarice em torno de uma mesa oval voltada para aquela plateia buliçosa de estudantes universitários, estávamos todos atentos para o momento em que terminassem as brincadeiras com aviõezinhos de papel atirados dos degraus mais altos do anfiteatro aos mais abaixo. Depois, pouco a pouco, da primeira à segunda fila, depois à terceira até os bancos lá de cima encostados às janelas. Eram talvez dois mil alunos de olhos fixos em Clarice Lispector, imantados pela sua presença que não há exagero em definir como majestosa. Era aquele silêncio feito de temor e respeito que em inglês se designa com a palavra *awe*. O que poderia a plateia ainda tão moça saber da revolução quântica que aquela mulher de porte indômito e lábios crispados naquele momento, trouxera à literatura tão frequentemente provinciana do Brasil? A metafísica de Clarice envolvendo com o afeto de sua atenção as pessoas deslocadas na sociedade utilitarista: os velhos, as criadas, as crianças, os bichos, as mulheres, sobretudo as de “prendas domésticas ou domesticadas”? Quantas pessoas estariam conscientes da profundidade

26. *Evocação de Clarice*

do olhar que Clarice lançara sobre os excluídos por uma marginalização hierarquizada pelo lucro vil?

Foi um dos momentos em que captara indelevelmente aquela dimensão do sofrimento humano de forma reminiscente do testemunho de Simone Weil diante do imposto degresso humano. Uma sensibilidade que se revoltava, se assim se pode dizer, com a “inércia” da literatura. Como sua visão blakeana se retratara toda naquela frase cortada do *Correio da Manhã* e não encontrara o seu espaço: “Eu queria ter sido médica”, ela dissera, com um olhar dirigido às favelas que lentamente o crepúsculo fazia desaparecer da vista.

(Esta breve “evocação” da caleidoscópica Clarice Lispector dedico, *di tutto cuore*, ao meu amigo Wilson Bueno, talento maior contemporâneo)

Parte III.

Hilda Hilst

27. Nota sobre o livro *Poesia 1959-1967 (Livraria Sal)* de Hilda Hilst

O Estado de São Paulo, 1967. Aguardando revisão.

Uma edição sóbria, de bom gosto, para uma importante poetisa. Hilda Hilst não está nas coluninhas sociais nem frequenta as odiosas igrejinhas pseudoliterárias. É uma artista séria, profunda, uma artesã severa da palavra, recolhida a um claustro da especulação poética. Como as tecelãs da Idade Média, ela pouco a pouco tece sua colorida tapeçaria lírica: “Roteiro do Silêncio” (1959), “Trovas de Muito Amor” (1960), “Testamento Lírico”, “Sete Cantos do Poeta para o Anjo” (1962) até os mais recentes “Corpo da Terra” e “Corpo de Luz”.

Sua inspiração – como a da grande parte dos poetas novos brasileiros – apoia-se no manancial inesgotável de Rilke, mas aproxima-se também muito de Nikos Kazantzakis, o esplêndido romanista grego, autor de *Zorba, o Grego* e da *Última Tentação de Cristo*, seus temas são as sete notas da lira poética, imutável em todos os tempos: a solidão, a terra, o amor, Deus, a morte, o sonho, a saudade, a alegria, a tristeza, a luz, o desencanto, a chaga, o pranto. Seus versos estão engastados nos seus mosaicos poéticos arquitetados geometricamente, com inteligência, sabedoria, ritmo, precisão. Perdem muito fora de seu contexto; reluzem, fortes, no próprio texto. É ao texto dessa poetisa realmente importante, irmã intelectual de Henriqueta Lisboa e de Cecília Meireles que remetemos ao leitor que ama a poesia, esse canto metade céu, metade terra.

28. Esperando Haydum

Veja, 1970-12-09. Aguardando revisão.

Fluxofloema, Hilda Hilst (Editora Perspectiva)

“E foi assim que o poeta/ Assombrado com as ausências/ Resolveu fazer parte da paisagem/ E repensar convivências” Hilda Hilst (*Poesia* 1959/1967)

Hilda Hilst tem vivido assombrada com várias ausências desde que se formou pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo, e desistiu de ser advogada. Em nenhum parágrafo de nenhum código “encontrou lugar para o amor”, uma ausência que, a seu ver, torna o mundo da lei tão arbitrário quanto um conto do Kafka. Em 1950, aos vinte anos de idade, publicou seu primeiro livro de poesias *Presságios* – seguido de outros quatro. Há dois anos terminou uma série de oito peças. A poesia e o teatro são tentativas suas de “fazer parte da paisagem”, mas o silêncio quase total envolve essas experiências de “tornar em diálogo meus monólogos”. Quase todos os críticos ignoraram o excelente nível artesanal e a veemência lírica de sua criação poética. Só grupos amadores se animaram a encenar seus dramas profundos. Hilda Hilst isola-se dos grandes centros em sua fazenda perto de Campinas, São Paulo, com seu marido, o escultor Dante Casarini. Nesta semana “repensa suas convivências” de forma inédita: com seu primeiro livro de contos. *Fluxofloema* enfeixa, porém, mais do que cinco contos: são cinco formas de interrogação filosófica sobre o homem e sua busca mística de Deus.

Escritas em estilos diferentes e sem inter-relação, entre uma narrativa e a outra só existe como elo o simbolismo da trilogia. No conto inicial, “Fluxo”, o escritor Ruiska, sua mulher Ruisis e Rukah, o filho morto (que depois surge como um anão fantasmagórico): no seguinte, Osmo, o amante assassino Osmo e as mulheres Mirtza e Kausa: em “O Unicórnio”, os dois irmãos, ela lésbica e ele homossexual, que transformam a narradora no Unicórnio assim como as condições psíquicas e sociais transformaram um ser humano em inseto na *Metamorfose* de Kafka. Em “Lázaro”, Rouah, o demônio, o maldito, é irmão gêmeo de Jesus e compõe com ele o pólo complementar de Lázaro, o ser humano. No conto final, “Floema”, novamente o triângulo composto por Koyo, simbólico do ser humano que busca Deus: a Comunidade, que o tacha de louco: e Haydum (a Natureza? Deus? Ou um Jeová implacável e imperscrutável pela percepção limitadamente humana?). Em “Fluxo” há uma superposição propositada de frases referentes a problemas teológicos e frases ridículas, prosaicas ou cômicas, como nas peças de Beckett: “Oi, ai. Não há salvação. Calma, vai chupando o teu pirulito. Eu queria ser filho de um tubo”. Ou reflexos da tentativa desesperada

de comunicação da própria autora: “E por isso eu te aconselho a escrever daqui por diante coisas de fácil digestão, acaba com a coisa de escrever coisa que ninguém entende”

Mas é com o conto final, “Floema”, que Hilda Hilst atinge um dos pontos mais altos da criação literária do Brasil atual. Evocando o misterioso personagem de “A Terceira Margem do Rio”, de Guimarães Rosa, um homem, Koyo, simbólico de toda a raça humana, se debate com um Deus que o chamou. É esse ser indefinível – monstruoso ou bom? Surdo ou cruel? – que primeiro se dirige ao homem: “Koyo, descansei, mas no descanso também sofro dessa angústia de ser, e no escuro uma noite ME PENSEI... Estou todo dentro, de perfil também sou de frente, sou sempre inteiro, uso a linguagem fundamental, sem essa que disseste”. Isolado de todos, tentando decifrar Haydum com faculdades humanas, Koyo é tido como louco pela comunidade em que vive: “Falam assim os filhos-outros: tínhamos um pai um dia, agora um rasto, nem come o que a mãe põe à mesa, fala em fome, nem nos olha, caminha como a hiena, lento, em ponta..., Mas a mãe colhe abóboras porque diz que ele grita durante a hora cinza. Que hora? Essa do sonho, sem lua, nem sol. Que ele grita: Abóboras. Haydum da cor do fogo... Sobe todos os dias a colina, leva o carvão no bolso, risca um círculo”. Nem as palavras servem para comunicar os seres humanos: Abóbora, para Koyo, é parte de uma interrogação a Haydum: “Somos, para o teu olho, como as abóboras, Haydum?” e nada tem a ver com seu apetite. É outra forma de interrogar o Que Não Pode Ser Conhecido: “Me diz, Haydum, o que é a essência da substância. Me diz como tocaste a essência, que sopro ou gesto faz nascer o movimento”. Um membro da comunidade o ameaça pelo seu desligamento do mundo: “Velho Koyo, a corda não foi feita só pra laçar o lobo, nem para estrangular os porcos, a corda pode ser usada pra te laçar, ou pensas que vais ficar a vida inteira com essa lama no corpo, atirando vergonha sobre a casa?” Outro tenta persuadi-lo a aderir ao mundo prático: “Koyo, falo em nome de todos, aprende como nós a aceitar a vida... Já pensaste, Koyo, se usasses a febre que tens em alqueires de tomate?”

Como um mistério de filme de Bergman, com imagens visuais da força de uma obra-prima do cinema japonês, este conto deslumbrante leva a condição humana às suas últimas consequências. Da fé à descrença em Deus, desde a solidão do místico numa comunidade materialista e hostil até o desafio de uma divindade que até o final permanece impassível e indecifrável: Deus. Demônio ou Indiferença?

29. Poetisa em prosa. Qadós de Hilda Hilst

Veja, 1973/07/11. Aguardando revisão.

Não há meio-termo: ou o leitor se deixa envolver pela cadência verbal, pela magia das imagens que Hilda Hilst faz desfilarem nas quatro histórias de *Qadós*, ou larga o livro, entediado, incapaz de seguir um itinerário tão hermético e tão pessoal.

Hilda Hilst, 43 anos, completa com Marly de Oliveira e Olga Savary uma trindade pouco conhecida: a das melhores poetisas contemporâneas do Brasil. Dedicando-se também ao teatro – sua peça atualmente em cartaz, em São Paulo, *O Verdugo*, recebeu o Prêmio Anchieta em 1969 –, a autora paulista já criara na prosa um conto importantíssimo para a literatura moderna, não só em língua portuguesa: “Fluxofloema”, que deu título a seu livro anterior.

Qadós, entretanto, eriga mais ainda de dificuldades o caminho de acesso a essa literatura densa, ambiciosa e inquieta. Para o leitor não iniciado assusta a justaposição de citações eruditas de Plotino, de Stockhausen, além da forma revolucionária de encarar o relato, abandonando o academicismo formal do enredo com princípio, meio e fim, personagens coerentes e uma “mensagem” específica.

Distante dos carcomidos conceitos tradicionais da literatura, Hilda Hilst insiste em pesquisar as possibilidades vocabulares com um rigor e uma audácia raras na tímida produção literária do Brasil de hoje. Insintetizáveis em poucas frases, suas histórias são mais aventuras em que a criadora pede a cumplicidade do leitor para sua incursão pelo fantástico. As indagações religiosas, eróticas, éticas tornam *Qadós* um concerto camerístico por sua intimidade e uma peça de música serial pela novidade formal de sua expressão, de qualquer forma um extraordinário acontecimento num momento em que os escritores pouco ousam publicar ou inovar numa literatura estagnada e em compasso de espera.

Qadós deriva seu nome, na etimologia pessoal erigida pela autora, da raiz “qad” que significa esperar. Em termos místicos, o *Qadós* almeja sodomizar a Divindade para atingir a perfeita união com a Origem. Em termos literários, é superior o despojamento da primeira história (“Agda”) em que se intui a violência do incesto em meio à perpétua mudança de enfoque do ocorrido, enquanto a segunda, que dá título ao volume só cresce à medida que uma atenta e repetida releitura for revelando estruturas, intenções e acertos ocultos à primeira vista. “Agda” volta no terceiro texto e “O Oco” completa este universo espantoso, de perplexidade intensa.

29. *Poetisa em prosa. Qadós de Hilda Hilst*

Como soma final, *Qadós* enfeitiça pela beleza rítmica e pelo lirismo de suas evocações entremeadas de um prosaísmo chão, explícito e intencional. Mas, se Hilda Hilst já se afirmou como uma das vozes poéticas mais definitivas do nosso tempo, por que semear tantas páginas de prosa para colher um ou dois contos de deslumbrante textura e coesão? Não seria mais útil, do ponto de vista de rendimento final, concentrar no poema ou que transborda, supérfluo, na prosa? Em literatura como em álgebra, há equações que o menos vale mais.

30. O vermelho da vida. Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão de Hilda Hilst

Veja, 1974/04/24. Aguardando revisão.

A poesia lírica é um fio estendido sobre um abismo: um erro e o salto mortal se torna resível ou trágico. A poetisa paulista Hilda Hilst soube esticar bem o arame de sua expressão poética nesta inspirada coletânea amorosa. São versos que utilizam uma linguagem comum, diária, sem pedantismos de estilo ocamente “elevado”: “Minha medida? Amor/ E tua boca na minha/ Imerecida”.

Frequentemente, rebrilhando no fluxo de palavras calculadas, uma imagem deslumbra pela originalidade e pela surpresa: “Um cavalo de jade sob as águas/ Dupla transparência, fio suspenso”. Ou: “O preconceito?/ Um punhado de sal num mar de águas”. Certos trechos têm uma involuntária feição clássica, remanescente dos grandes líricos portugueses: “E tudo o que eu te digo, tecido de palavras/ Porque te amo tanto, Túlio, disse nada”. De inspiração romântica, Hilda Hilst canta, a par do amor/ júbilo, o seu término ameaçador, a Morte, a quem suplica que se detenha “porque o amor de Túlio/ o vermelho da vida, pela primeira vez/ Secreto, se avizinha”.

Próximo da filosofia epicurista das odes de Ricardo Reis (um dos heterônimos do poeta Fernando Pessoa), sua lírica celebra o êxtase do momento que passa ou rememora um passado imaginado ou remoto. E a publicação deste novo volume cimenta a posição de Hilda Hilst como uma das três mais importantes poetisas do Brasil, ao lado de Marly de Oliveira (*A Suave Pantera*) e Olga Savary (*Poemas*). No entanto, é uma notoriedade escassa que seus volumes lhe trazem. Embora isso não lhe afugente o humor: “Com estes poemas de amor, espero, pelo menos os amantes me lerão, se não antes, quem sabe depois?”

A incompreensão de seu trabalho, que a isola tanto dos círculos de “fabricação” literária quanto da narcisística autopromoção como “gênio”, atinge às vezes proporções mais graves. Um amigo, por exemplo, quando da publicação de seu livro *Qadós* censurou em artigo assinado o que ele considerou “o caos verbal da autora, a sexualidade delirante de fêmea insaciável de machos que busca no monte de lixo a beleza literária arrancada de uma montoeira de detritos”. Editores irados lhe telefonam de madrugada para reclamar de seus livros de seu autor preferido – a se arrastarem dentro da lama paralisadora, na busca vã do amor e da compreensão lógica da tragédia humana. Tendo já se despojado de fortunas e sem qualquer senso prático nem ambição financeira, Hilda

Hilst prefere viver à sombra austera de seu provérbio chinês predileto: “Se tens dois pães, vende um e compra um livro”.

Júbilo, Memória e Noviciado da Paixão é a sua volta à poesia, desde 1969. “Eu achava que não ia mais escrever poemas porque através do conto tentei falar do homem de forma caleidoscópica, olhado de todos os lados. Isso seria impossível na poesia, que é sobretudo contenção, não é o desobramento e o devendamento psicológico da personalidade”.

Mesmo a sua prosa, porém, nada tem de ortodoxa. Para ela, o *racconto*, a história como narração episódica, não tem mais sentido, a não ser no caso das histórias especialíssimas de um Jorge Luís Borges. “Muitas pessoas se chocam com o meu vocabulário. Se mostro o meu lado obscuro e minhas inquietações quanto a Deus, que para mim existe até no que há de mais abjeto, é por pensar que na literatura não há, como reflexo da totalidade do homem, limites uniformes nem tolhidos pelos tabus.” Esse caminho coerentemente escolhido e seguido visa a “desvincular o leitor do mundo das aparências, colocando-o fora de um código acanhado e dando-lhe liberdade num mundo cada vez mais censurado e tolhido na sua livre escolha”.

Na poesia amorosa ela volta ao tema erótico: “Uma continuação do estigma da paixão dos meus personagens do livro *Qadós* que se encontravam em situação-limite”. A paixão, essa intensificação do ser para ela, “é reflexo de uma vitalidade intensa e cotidiana”. Esta coletânea de versos de amor brotou, porém, de um gesto: “Vi num olhar o que depois eclodiu nestes poemas, sem que houvesse necessidade de concretizar nada de físico”. Como diz Hegel, a poesia é mais própria da velhice que da juventude, porque, com o ritmo mais lento da idade, pode-se domar melhor a paixão e a invenção poética se torna de qualidade mais madura, mais trabalhada, melhor. Com exceção, é lógico, de um Rimbaud meteórico. O exemplo mais típico, em todo caso, seria o de Petrarca, ou de Dante, que fala da amada com o distanciamento do tempo e da castidade. De forma que o processo passional pode ser fecundo para a poesia amorosa como tributo de um amor não realizado, só sonhado. “Talvez seja assim mesmo: dentro de nós, o vermelho da vida. Fora de nós, na literatura: a memória, a invenção, a construção elaborada.”

31. Hilda Hilst. Em prosa ou poesia, a raridade de uma obra à frente de seu tempo

Jornal da Tarde, 1976/01/24. Aguardando revisão.

Tempo de verão. Férias. O Brasil entra na modorra do cansaço, que ninguém é de ferro, depois de trabalhar e/ou estudar o ano inteiro. As próprias editoras entram numa sesta preguiçosa. Estremunham-se. Ficam silenciosas presas ao pretexto triplo: festas (Natal, Ano Novo), férias, carnaval. Só depois do “tríduo momesco” é que todos dirão adeus à carne e as gráficas retomarão a impressão das palavras, que cristalizam a cultura, a sensibilidade e a inteligência brasileiras, uma tríade que se opõe, paciente, teimosa, às tendências naturais de outro triângulo nacional ameaçador: futebol, carnaval e samba – ai de nós, nenhum deles ainda inspirador de nada válido além das pernas e da pelvis. Com as raríssimas exceções de letras de música popular ou de um conto como “A Morte da Porta Estandarte” de Aníbal Machado.

O que fazer então? Hibernar no verão? Dormir, morrer, sonhar, como pedia Hamlet? Não. Há valores permanentes, que não fenecem no verão, não se interrompem com Momo nem com o *réveillon* no Guaruja.

São os grandes escritores do Brasil que continuam secretos, como se escrevessem em línguas mortas indecifráveis, como o etrusco. Alguns exemplos, assim ao acaso? Adolfo Caminha e seu *O Bom Crioulo*, as obras de Lima Barreto, de Jorge de Lima.

Não é exagero nem ousadia afirmar – e provar -, porém, que, depois que Guimarães Rosa morreu, a mais extrema, a mais audaz, a mais decisiva explosão literária da prosa no Brasil se deu com Hilda Hilst.

Hilda Hilst? Os que não conhecem pensam que é alguma poetisa estrangeira, os poucos que a conhecem a consideram “apenas” uma excelente criadora de poemas belíssimos.

Ingênuo engano, Hilda Hilst é – muito mais do que poeta – o equivalente, em língua portuguesa, à pesquisa metafísica; em prosa, à narração de Samuel Beckett, a revolver as entranhas do ser humano mesmo no que ele tem de mais asqueroso e visceral, de mais repelente e mortal. Hilda Hilst só será compreendida à medida que o tempo passar, exatamente como aconteceu com a obra de Guimarães Rosa, que só depois de trinta anos de sua estreia é que começa a ser reconhecido como a descoberta de um novo continente da linguagem, como Joyce e Virgínia Woolf o foram em inglês, Robert Musil em alemão ou Carlo Emilio Gadda na Itália moderna.

31. *Hilda Hilst. Em prosa ou poesia, a raridade de uma obra à frente de seu tempo*

Para os leitores, há duas facetas de Hilda Hilst. Há a poetisa de *Poesia* 1959/1967 (edição da autora) e de *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão*, edição de raro bom gosto de Massao Ohno, que colaborou também com a artista Anésia Pacheco Chaves em um planejamento gráfico primoroso. E há a Hilda prosadora, vigorosíssima, difícil à primeira abordagem, em seus livros magistrais: *Qadós* (Edição Edart, 1973) e o fascinante *Fluxofloema*, publicado na série de “Textos em ficção”, numa esplêndida iniciativa da rigorosa e qualitativamente exemplar Editora Perspectiva, de São Paulo, em 1970.

É pouco como tributo à admirável renovadora de toda a concepção da linguagem na literatura brasileira dos últimos trinta anos. É lógico que depois de Guimarães Rosa editoras inteligentes publicaram livros fundamentais: novos contos de Dalton Trevisan, de Clarice Lispector, romances de Ariano Suassuna e de José Cândido de Carvalho e contos ou romances de autores jovens e importantes, como, entre outros, João Antônio.

É pouco porque já era tempo que críticos que escrevem em jornais e revistas do Brasil e professores de literatura que lecionam nas capitais ou faculdades do interior estudassem e divulgassem a grandeza singular dessa verdadeira Esfinge literária do Brasil atual, que colaborassem para o conhecimento de vastas camadas de público da sua vital importância para a sobrevivência da inteligência sensível neste país de cultura secularmente abandonada por todos os governos estaduais, municipais e federais, desde a vinda de D. João VI à Bahia em princípios de 1800.

Hilda Hilst é uma escritora de prosa desafiadora, que não faz concessões ao leitor. Não é fácil. É profunda. É magnífica, embora árdua. Mas para chegar a seu âmago, para decifrar sua mensagem, a recompensa é milhões de vezes maior do que o esforço despendido.

A escritora sente um amargo desalento pelo silêncio que se faz diante da sua obra ainda cercada de total desconhecimento quase. Escreve para o teatro. Publica poemas. Sem resultados, a não ser muito escassos: no meio da noite, de madrugada, seus editores irados lhe telefonam para lamentarem que seus livros deram prejuízo, estão encalhados são um investimento desastroso.

Hilda Hilst desespera-se ainda mais.

Tímida, elegante, não é capaz de “vender”, de “promover” a sua obra. Não circula em “rodinhas” literárias. Não tem ânimo para enfrentar plateias universitárias, com medo das perguntas que lhe possam fazer. Não procura jornais, revistas nem canais de televisão para impor sua criação. Que, no entanto, é uma criação coesa, incomparável em termos de perfeita adequação estética às metas que a prosadora paulista se propõe. No mundo da língua portuguesa, só ela. Guimarães Rosa e Fernando Pessoa documentam, cada um a seu modo, uma inquietação filosófica e mística de píncaros tão altos e de tão hermética severidade para consigo mesma.

Lírica cantor do amor em versos que traem vestígios eruditos de Camões, de Catulo, de Vergílio, ela é a sensibilidade aguda que, como Fernando Pessoa ou Rilke, capta a essência do efêmero humano e tece um hino à vida vibrante, intensa, de agora, de aqui, da carne e do espírito em fulgurante fusão. Depois do êxtase, aceita resignadamente o abandono, a tristeza, a chegada inexorável da morte.

Já como contista – se é que se pode rotular tão sumariamente o tipo de criação que lhe é peculiar na prosa – Hilda Hilst lembra textos orientais da Índia, do Japão, da China. O longo monólogo

31. *Hilda Hilst. Em prosa ou poesia, a raridade de uma obra à frente de seu tempo*

de *Fluxofloema*, o monólogo em que Koyo e Haydum (o homem perecível e um Deus incognoscível pela sua crueldade? Um tótem e seu adorador que o interpreta? Uma batalha com o anjo vencida pela divindade contra o mero mortal?) se defrontam é o conto mais inquietante de todos já publicados no Brasil, desde “A Terceira Margem do Rio”, de Guimarães Rosa.

Solitária em sua fazenda no vale verdejante perto de Campinas, ela se desconsola. Deixa, temporariamente de escrever, à espera justíssima de um reconhecimento nacional e internacional de sua singularidade qualitativa como grande escritor universal.

Por isso, atualmente, prefere captar as vozes dos mortos, em noites inteiras durante as quais grava sussurros frases inteligíveis e impressionantes de mortos que a chamam e falam com ela. Repete as experiências de Jakobson, na Suécia; os feitos cientificamente inexplicáveis de médiuns na União Soviética, oficialmente atea e que, no entanto, possui mulheres capazes de ler livros fechados em cofres, e de gurus da Índia que desafiam as leis da biologia passando 40 dias sem se alimentar, controlando as batidas do coração e disciplinando a respiração como ensinam há milênios os textos sagrados do *Baghavat Gita*, dos Vedas, dos diferentes ramos da *yoga*.

A escritora Hilda de Almeida Prado Hilst cansou-se prematuramente de ser entendida pelos vivos. Não sabe que seu mundo modelado com intenções tão radicais quanto as de Mallarmé, na poesia moderna, e de Kafka e Proust, na prosa, é uma semente. E no Brasil, embora a terra seja fértil, brota e cresce, como aquela valsa de Debussy *La plus que lente*, a um ritmo exasperantemente vagaroso. Mas cresce. Como todo talento inestinguível, sua obra se afirmará, apesar de todos os obstáculos. Como diria Soljinitzin: a verdade pode ser ocultada durante muito tempo mas afinal tem sempre a força incoercível de uma Lei inviolável na Natureza, uma ecologia que o homem não pode transgredir. E a obra em prosa – maior – e poética – menor – de Hilda Hilst irá impor-se, como a de Proust, *dans le Temps*, com o tempo, seu grande aliado, ao contrário do que a sua impaciência possa levá-la a crer.

32. Hilda Hilst, *Ficções* (São Paulo: Edições Quíron Limitada, 1977), pp. VII- XII

Edições Quíron Limitada, 1977. Aguardando revisão.

Os textos em prosa de Hilda Hilst têm todos o ritmo vagaroso de sementes. Suas palavras, frases, conceitos germinam atemporalmente na retina e na percepção de quem os lê. Em todos há uma desapiedada visão do animalesco, do visceral agarrado como um molusco repelente a um altar incompreensível. Deus? Um sádico imperfeito que esboçou seres humanos para temê-Lo e adorá-Lo. A velhice que mineraliza aos poucos o corpo, dando à flacidez e às rugas o tom acobreado, metálico da lenta necrose orgânica.

A palavra para ela nada tem de “literário”, de bel-letrístico, nem de um real aparente. A linguagem tem um papel encantatório, de aplacar a fúria de conhecer, de romper os limites do apreensível humano para chafurdar no Absoluto. A linguagem é o Tao, o caminho, um labirinto selvático, a linguagem é um ritual propiciatório, uma alquimia de instrumentos verbais para chegar à gnose.

A literatura, o estilo, a atemporalidade dos textos são um subproduto quase acidental, inconsciente, de uma Busca mística, panteísta, de um Indevassável por isso mesmo instigante, ameaçador: decifra-me ou eu te devoro. Hilda Hilst como Sheherazade, conta para sobreviver mais um dia e nesse afã vital não há complacência: o leitor sente-se desafiado a imergir nesses ritos, recriando quase que corporeamente os enigmas e imagens que brotam. As suas são, portanto, “ficções” como as *ficciones* de Borges ou capítulos de *More Kicks than Pricks* de Beckett. Formam um círculo, um fluxo diante dos quais não há meio-termo, – ou o leitor percorre a mesma indagação metafísica ou se cansa às primeiras páginas, incapaz de preencher os brancos deixados pela autora.

Quem se adentrar por essa magia lúcida, no entanto, terá uma visão completamente inédita do relato em prosa. Cronologicamente depois de Guimarães Rosa mas com igual audácia de empreendimento, Hilda Hilst arma um espelho polifacetado, prismático, da nossa condição sobre a terra. Ela não se detém diante do excremento, do assassinio, do acoplamento com animais, das amarras do sentimentalismo nem da moral para pesquisar, freneticamente, a casca que recobre a ferida de se ser. Não promete ao final conciliações com uma divindade bárbara, a exigir sacrifícios inumanos para nunca ser compreendida, apenas esboçada no oco, no vazio, no informe.

O deslumbramento com estas verdadeiras iluminações Zen ou rimbaudianas porém é inevitável. De cada ficção, por menor que seja, eclodem arestas cortantes e cintilantes de um dizer caudaloso e abissal: “sei muito dessa palha que se chama aparência”; “Que o pensar dos outros e o meu

próprio pensar, que também se via, e sentimentos, atos, e o que me circundava, a mim, e aos outros, era apenas Esboço, foi a única nitidez que consegui expelir em toda a vida esboçada.” Seria difícil definir qual a suprema obra prima desta coletânea: “Teologia Natural” em que um filho indigente leva a mãe para vender no mercado “tudo o que possuía, muda, pequena, delicada, um tico de mãe, e sorria muito enquanto caminhava”? Ou “Floema” em que um homem, Koyo, dialoga com um Deus inescrutável e impassível, Haydum?

Os nomes exóticos – Haydum, Koyo, Kadek, Ruiska, Osmo, Mirtza, Kaysa – dão um ar ainda mais rarefeito a essas narrações já de si tão pesadas da gravidade do caos, da alucinação, como se as palavras fossem o som de um número cabalístico capaz de abrir a porta da compreensão ou da integração do ser humano no universo impenetrável.

Não há nenhum elemento gratuito nem lúdico nesta profunda perscrutação teológica, neste *aut aut* kierkegaardiano em que a angústia do eu não postula nem a fé, nem a salvação, nem a graça mas unicamente um Deus tão sujeito às paixões humanas do ódio, da crueldade deliberada ou da omissão que a sua é uma prosa de uma densidade que atinge propositalmente o paroxismo do delírio, da vertigem, revolucionando a formulação de Dostoievsky: se há Deus é porque há a maldade indiscriminada contra inocentes e culpados. Escrever, mais do que nunca, é intransitivo como atividade social. Não será através de todas as palavras de uma língua que se exorcizará a Angústia. O dicionário inteiro não abolirá o Tempo, a Morte, o apodrecimento da carne. Hilda Hilst não está engajada no sentido político do termo porque a sua escritura é uma subversão dentro do Infinito atemporal, que não se prende às contingências das mudanças do poder. Não que ela seja alheia à miséria, à fome, à bota na cara dos totalitarismos de todos os matizes, mas a privação da liberdade está encaixada numa realidade plural e maior: a do homem e sua solidão nos siderais espaços mudos.

Talvez sem o saber ela escreve textos impregnados de uma visão budista ou hindu da existência humana como o produto de uma Ilusão, Maya, que as palavras talvez possam desmascarar. É uma constante a equiparação do prosaico e do banal com as mais transcendentais preocupações filosóficas do ser humano. Ela reúne as duas escatologias: a do *Eskhatoloslogos*, a doutrina final dos tempos e a do *Skatoslogos*, a doutrina que disserta sobre as fezes, Deus imanente no nojo, no expelido, na humilhação da arrogância fátua de meros mortais, Deus palpitando na boca escancarada de vermes ou no deserto de afetividade em que os homens se trucidam, se traem, se negam e terminam com sua altissonante pantomima do Nada: a vida. “Queres (que eu frite) o peixe na manteiga ou no mijo?” ou “perguntei porque as mulheres inventam sempre esse negócio de dançar e o convite vem invariavelmente quando você está cansado e revolve pegar a sua metafísica e de repente ela telefona, angustiada, absurda: faz um favor pra mim, tá? O quê? Vamos dançar. De início dá aquele mal estar medonho, lógico, porque eu estou deitado na minha cama, estou tomando nota das coisas mais importantes e as coisas mais importantes são aquelas que falam de Deus, eu tenho mania de Deus, enfim, eu quero dizer que eu estou acomodado e muito bem acomodado”.

Se a escritora se mantém num plano especulativo, não deixa, porém, de abordar frequentemente as injustiças sociais, a exploração que os poderosos exercem sobre os fracos, as prisões, as torturas sádicas, o estupro da liberdade (“Vicioso Kadek” documenta isso nitidamente), mas não se limita a essa constatação sociológica. Nem a psicologia pode esgotar seu arsenal de palavras, fornecer a

quadratura do círculo que Hilda Hilst escarniçadamente quer construir nesse consciente delírio verbal que visa a explodir todas as fronteiras do dizer. A dramaticidade se mistura ao cotidiano, a especulação pura à prática mais chã e utilitarista, a erudição científica, teológica, literária se mescla com o falar popular mais inculto e espontâneo.

Hilda Hilst carrega involuntariamente um estigma: o de nunca talvez vir a ser popular, agradável, acessível. Ela que ambiciona tanto ser discutida, focalizada, continuará por uma espécie de condenação intrínseca incompreensível para a maioria. Porque ela em português retratou um Malone agonizante no atoleiro da dúvida e das dimensões diminutas de quem não tem antenas para captar o que há ou que não há depois da Morte. E porque ela escreveu, em português, o equivalente a um *Finnegan's Wake* de Joyce ou seja: escreveu um absurdo palimpsesto mesopotâmico. E poucos terão a imaginação recriadora, a profundidade de propósitos e o mesmo afã místico que ela para embrenhar-se nessa *selva oscura* da alma e do humano estar no mundo.

Mas quem se aventurar, pacientemente, a percorrer com ela essas paisagens de uma desolação povoada de pequenas vitórias, cacos de vidro brilhantes através dos quais se contempla o sol, terá submergido num mundo intrépido, de terror e tremor, de beleza indescritível e de uma fascinante prospecção filosófica sobre o Tempo, a Morte, o Amor, o Medo, o Horror, a Busca. O espanto diante da criação de Hilda Hilst crescerá à medida que as gerações futuras consigam apreender a grandeza imune ao efêmero desta vivência escrita, deste arame esticado sobre o abismo da prosa resplandecente deste maior escritor vivo em língua portuguesa.

33. As múltiplas seduções de Hilda Hilst: entrevista

Jornal da Tarde, 1977/04/18. Aguardando revisão.

- Hilda Hilst: há uns sete anos houve uma transformação radical da sua vida. Você pendurou o seu diploma de advogada formada pela Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Abandonou as festas elegantes e a roda-vida da metrópole que é São Paulo. Casou-se com o escultor Dante Casarini. A mulher bonita, de paixões correspondidas, isolou-se voluntariamente como que nesse claustro em que você vive, perto de Campinas. E passou a escrever com uma intensidade e uma qualidade absoluta. O que houve?

“A transformação não foi repentina como poderia parecer: a decisão de que não podia mais perder tempo é que foi. Imagine, houve até quem me tachasse de *snoob*, de sacerdotiza, de monja, de bruxa, tudo isso só porque eu quero pensar no que é real e urgente! Bem, não importa o que digam os que não compreendem. O importante é que aprendi a importância decisiva que cada um de nós tem de meditar profundamente, sem mentiras, sem coação, sem censuras. Quero dizer: devemos pensar sobre nós mesmos, tentarmos tolerar uns aos outros melhor. Pois só através de um relacionamento melhor com o mundo, com o próximo e de uma tolerância maior com as nossas próprias insuficiências é que podemos lidar melhor com o mundo, entende? Por que, na verdade, o que eu tinha ao redor de mim com a vida que eu levava? Alguns poderiam chamar de perplexidade ou de incapacidade de entender.

Mas me impressionou decisivamente o fato aterrador: o de que a Natureza não leva em conta absolutamente o ser humano. Quando nascemos já há de antemão todo um jogo armado pela Natureza, que não nos dá nenhuma opção, como se Deus fosse sádico: só deparamos, na natureza, com fatos consumados nos quais o homem entra como um intruso indesejado talvez. Como exemplo do terror que preexiste na natureza: o crocodilo é um animal forte, temível, feroz. Acontece que ele dorme de boca aberta. E enquanto ele dorme tranquilamente diante do Nilo, digamos, o seu inimigo mortal, o rato da Índia, minúsculo e voraz, entra pelas fauces do crocodilo e lhe come as entranhas vivas, escavando depois um furo pela barriga do animal vivo, para sair. De forma que sem qualquer possibilidade de defesa, o crocodilo, dilacerado por dentro, começa a morrer de uma forma monstruosa. Eu concluí então que essa voracidade, essa hostilidade permanente entre as espécies se torna, se possível, mais acentuada no homem. É como se no código genético ou na estrutura da alma do homem estivesse embutida essa célula de ódios múltiplos, inextirpáveis, absurdos. Por mais que eu quisesse repensar tudo, fica sempre isso, o imutável: o terrível da aranha devorando a borboleta, nós nos alimentando um dos outros – que otimismo

lúcido eu podia ter diante dessa voracidade diária? E hoje, então, em que vemos essa voracidade se aliar à crueldade gratuita, à violência de povos contra povos, raças contra raças, sistemas contra sistemas, presidindo isso essa coisa sinistra que eu chamo a Política? Arsenais atômicos, biológicos, psicológicos de cada “potência” nacional ou ideológica armazenando munições para destruir quem quer que for diferente, pela cor da pele, pela preferência política, religiosa, erótica, entende? Isso é imemorial, em qualquer período da História sempre predominou, são ódios, sabe-se lá infinitos?

Acho a Política um elemento descolado do humano: mas os políticos, naquilo que eu chamo de “pedantocracia”, insistem, na sua boçalidade, em conduzir o mundo cada vez mais rapidamente para o caos, a destruição, a cegueira. Então eu penso: com essa vaidade suicida do político que marcha impávido para a catástrofe, levando a humanidade atrás, será que tem sentido escrever ainda no mundo atual? Escrever não será, como o ato político, tentar fazer brilhar aquilo que não deve nem pode jamais brilhar?; escrever será um ato de, digamos, caridade, para consolar o ser humano de ser o que é?”

- Mas você acha que essa voracidade do homem não pode ser mudada, domesticada, contida?

“Todos os exemplos provam que não. Você veja: textos e homens magníficos, fantásticos, como os Vedas, Krishna, Jesus – nenhum deles conseguiu mudar a expressão do rosto do homem. A Redenção também, não é? Cristo veio para nos redimir e eu me pergunto então: por que continuam tantos Lázarus insepultos? E se fosse verdade, o que nos dizem da Redenção, o rosto dos homens não seria mais o mesmo: visceralmente nós mudaríamos. É como a anedota que o Paulo Mendes Campos me contou. Um ser perfeito, lindíssimo, civilizadíssimo, desceu de um disco voador e o terráqueo, embasbacado, perguntou: ah, vocês evoluíram assim foi depois do caos, é? É, respondeu o outro, surgiu lá no nosso planeta um homem chamado Jesus, que pregava o amor ao próximo e até aos inimigos. O habitante da Terra observou: é, aqui também, e nós o crucificamos. O extra-terrestre achou inacreditável: cru-ci-fi-ca-ram?! Pois no planeta dele tinham seguido Jesus e por isso tinham se tornado perfeitos todos os habitantes de lá...”

- Mas sendo a humanidade heterogênea, a Redenção não seria de acordo com o grau de evolução espiritual de cada indivíduo?

“Mas, Leo, se esse Homem, Filho de Deus, apareceu para redimir o homem, então nós todos já estaríamos salvos. E você, com o terrorismo, a crueldade chacinando milhões de pessoas em quase todos os países, ou todos, você vê alguma “redenção”, alguma mudança no coração do homem com relação ao seu semelhante?”

- Mas a Terra é um lugar de passagem, de acordo com as grandes religiões, de “travessia”, como dizia o *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa; a Bíblia se refere a um “vale de lágrimas”, a Redenção é póstuma, para nossos espíritos, em termos místicos não é nem para a carne nem para o aqui e agora...

“Mas, não há evolução nem gradual aqui na Terra! Nascem sempre seres superiores, é verdade, como o Dr. Albert Schweitzer, falando da *reverência pela vida*, Martin Luther King, Gandhi e riem deles, quando não os matam, como fizeram com Cristo! As pessoas que dizem as coisas

33. *As múltiplas seduções de Hilda Hilst: entrevista*

importantes e enfocam as questões decisivas não são ouvidas ou são objeto de chacota, no máximo de pena, serão loucos, ou o que?”

- Mas a mera presença constante desses grandes Mestres espirituais não significa que o homem está cindido entre a lucidez da bondade e o que você chama de voracidade imutável?

“Acho que não. Sou completamente pessimista. Sinto que nós estamos naquela região de trevas, no vértice supremo das trevas, da maldade, da ignorância que o Hinduísmo chama de *kaliuga*. Acho que nos estamos aproximando celeremente de um desfecho apavorante, sem retorno.”

- Uma Apocalipse final, prevista nas *Revelações* de São João Evangelista, como o Anti-Cristo e o Juízo Final?

“Para mim não se trata disso: creio que estamos nos aproximando de uma desumanização do homem não redimido por Cristo (Cristo a quem, aliás, admiro profundamente), a tal ponto que o próprio desígnio divino não previu ou não quer acreditar nessa monstruosidade em que se transformou a humanidade. Toda a matéria, que segregou outra matéria, deseja a morte, a destruição. É preciso portanto rasgar tudo, partir do princípio, tudo de novo. Riscar todo o esboço do ser humano que se teve até agora, esquecer tudo e recomeçar desde o princípio.”

- Então você não acredita que ficou nem uma centelha de Deus, imanente no homem, criado à Sua Imagem?

“Eu acho que não. Enquanto o homem não recuperar a sua alma, não. É como eu digo nos versos de um dos meus poemas, do meu livro *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão* (procura a página e lê em voz alta):

Que te devolvam a alma,

Homem do nosso tempo,

Pede isso a Deus

Ou às coisas em que acreditas...

Desmedida.

Uiva se quiseres,

Ao teu próprio ventre

Se é ele quem comanda

A tua vida, não importa,

Pede à mulher

Àquela que foi noiva

À que se fez amiga,

Abre a tua boca, ulula

Pede à chuva

Ruge

Como se tivesse no peito

Uma enorme ferida

Escancara a tua boca

Regouga: A ALMA. A ALMA DE VOLTA.”

- Simultaneamente com essa aceleração do horror, essa voracidade a que você alude, não há consolo nem contradição no fato de no mundo inteiro estarem surgindo também, de forma acelerada, fenômenos chamados de paranormais, desde a materialista América do Norte *big business* até a oficialmente atea Rússia, nas Academias de Ciências soviéticas de Moscou e Leningrado, com experiências realizadas sob total controle de cientistas céticos?

“Aí, quando eu penso nisso tudo eu acho que pode haver uma débil esperança. Há muitas pessoas hoje pesquisando esses fenômenos no mundo: o Instituto Max Planck, na Alemanha, é um deles. Outro sinal alentador é o livro *Biologia do Espírito* de Edmund Sinnott, em que ele argumenta que o biólogo pode reivindicar para a sua área de especialização o espírito como produto da matéria viva. Seria anticientífico, ele diz com grande convicção e de forma irresponsável, não explorar, *a priori*, por preconceito, as possibilidades que porventura possam existir de encarar o espírito como objeto de pesquisas racionais.”

- Como começou o seu interesse por essas experiências?

“Eu tomei conhecimento das experiências pioneiras feitas pelo pintor sueco Friedrich Jurgensson. Foi uma coisa que aconteceu acidentalmente. Ele estava passando um fim de semana numa propriedade que ele tem na localidade de Moinho. Saiu com o gravador ligado com o propósito de gravar a voz dos pássaros no bosque, naquela região isolada, erma mesmo, onde ele durante o sábado e o domingo pintava e lia metódica e constantemente textos do Budismo, do Hinduísmo etc. Foi com a primeira gravação que ele notou que entre o canto de um pássaro e outro apareceram, nos intervalos, vozes falando nitidamente, em alemão, sueco e outras línguas. Jurgensson imaginou que a fita estivesse estragada, trocou por outra, nova. Mas sempre apareciam novas vozes de amigos dele já mortos que passaram a lhe dizer coisas que só ele e aqueles mortos sabiam. Começaram a dar-lhe mensagens, como por exemplo a de que a morte não existe, não precisamos ter medo dela etc. Cada vez mais interessado, ele continuou as experiências. As vozes chegaram a sugerir que ele acoplasse o gravador no rádio e aí, através do rádio, as vozes, quem sabe, podiam usar a energia das ondas hertzianas e se comunicarem melhor com ele.

Hoje em dia, cerca de mil pesquisadores na Europa, nos Estados Unidos, sentem-se curiosíssimos e/ou fascinados por essas pesquisas. Eu também, na minha fazenda em Campinas. Convidei meu amigo, o grande físico César Lattes, para ouvir minhas gravações das vozes dos mortos ou desconhecidos e ele acha que são fenômenos inexplicáveis: “A física, Hilda, ainda está na infância” ele diz. Outro físico igualmente íntegro e de renome mundial, meu amigo Mário Schenberg, que se interessa vivamente por esses fenômenos, embora não tenha ouvido ainda o material que eu

recolhi, acha que a física acadêmica é que se nega, de antemão, a examinar o que está fora da sua área. É como diz César Lattes: “será preciso ouvir muitas vezes a fita, para poder analisá-las melhor”.

- E essas experiências que você vem fazendo há três anos, com resultados cada vez mais surpreendentes, como você diz, não lhe dão uma visão menos pessimista da aceleração e acumulação mundial do ódio e do egoísmo dos seres humanos?

“Se der tempo, não é, Leo? Se tudo não explodir antes de podermos esclarecer a realidade psíquica das coisas. Mas eu já vi pessoas, não tão eminentes como o Schenberg e o Lattes, rejeitarem a ideia com sarcasmo, zombando de mim, me chamando de alienada, de louca, de bruxa, um horror! Ninguém quer mudar o conceito que tem de morte, partem para uma agressividade sarcástica terrível para comigo! Me chamaram até de megalomaniaca como é que eu posso me engrandecer com isso? Pois se isso até me toma tempo que eu poderia empregar para a minha leitura ou escrevendo. Mesmo assim eu insisto contra esse muro aparentemente impenetrável de descrédito e caçoada. Por que tanta teimosia? Porque eu acho que a morte é a única situação transcendente do homem, a problemática mais importante do homem – que exibicionismo eu poderia exibir e que eu ganharia divulgando isso sem visar lucro nem fama?! Não é inacreditável o que as pessoas podem atribuir a você?!”

- Houve uma influência ou uma relação entre essas experiências e a sua criação literária, Hilda?

“Houve uma esperança maior, a partir desse momento, porque há 20 anos que eu leio, medito, penso sobre o Homem, a Morte, o Ódio etc. Daí eu achei, não sei, acho que a minha criação literária e as minhas fitas coincidem num ponto: na *urgência de comunicar ao outro*: “Você é imortal”, “não receie a morte, em sua imortalidade cada um de nós preservará a sua individualidade, não é aquela dissolução do eu no Nirvana, como prega o Budismo”. De modo que quero chamar a atenção, por meio da literatura e das minhas experiências psíquicas, para o inadiável, para a *premência de se reproporem as tarefas primorárias do homem*. Há os que contradizem com veemência: “Não é preciso mudar a vida do homem aqui e agora, mas a minha resposta é a de que uma coisa não anula a outra e, sobretudo, deve-se renunciar à violência, ao terrorismo, aos ódios desumanizadores das guerras. Grandes sábios da Física, Heilbronner, Teller, Heisenberg, infinitamente mais cultos do que eu, não sabem mais definir com precisão o que é antimatéria, matéria, neurinos, como leigos então podem ter a presunção de ostentarem uma visão tão estreita das coisas? Tudo pode caminhar ao lado da luta pela eliminação da fome, pela conquista da justiça social, da fraternidade, da liberdade, compreende? Agora, eu gostaria muito de ter o apoio da Unicamp (Universidade de Campinas) para fazer minhas experiências com as gravações no interior de uma gaiola de Faraday, porque ela não permite a passagem de ondas hertzianas, por exemplo.

Bastaria, na pior das hipóteses, que os materialistas mais ferrenhos, depois de terem provado que tudo não passa de projeções do próprio inconsciente, se capacitassem das perspectivas imensas que se abrem para o homem se ele adquirir a noção da sua potencialidade não utilizada ainda de falar línguas que não aprendeu, de referir-se a fatos que não viveu ou sua memória não registrou, você já pensou nisso? Não é só o medo da morte, a perda da individualidade que me apavora, é pensar que

tudo desemboca no Nada, que a vida não faz sentido, isso sim que seria, se eu acreditasse nisso, a Morte total, eu acho. O que, evidentemente, por outro lado, não me torna automaticamente uma alienada nem muito menos, como querem me rotular não sei se leviana, maldosa ou cretinamente, de qualquer maneira, de forma injusta.

Veja: uma das duas criaturas que mais me marcou na vida foi Simone Weil. Ela, judia-francesa que fugiu do Nazismo para se refugiar em Londres e que se converteu ao Catolicismo, despojou-se de todos os bens materiais para trabalhar como operária na usina de montagem acho que dos automóveis Renault, dizendo: “Se os outros não tem direito a nada (estou citando de memória, heim, Leo), eu também não tenho. A experiência de proletária para mim foi tão terrível como a dos escravos que tinham menor valor para os romanos e que eles marcavam com um estigma a fogo”. Foi isso que a transformou e provocou nela uma noção do que era ser uma besta de carga, um robô humano, ela passou a ser uma mártir da caridade. São esses exemplos que me dão esperança de que não tenha sido tudo em vão, que alguma coisa positiva poderá restar de todos estes esforços, contrariando meu pessimismo tão radical. E perturba que exista, para só citar uma discrepância, um pensamento religioso tão luminoso na Índia ao lado da miséria indescritível da Índia. Eu temo que não haja mais tempo para todos esses esforços, da metafísica, da religião, da literatura. Só através da multiplicação acelerada por milhares de estudiosos sem preconceitos, é que se criará talvez uma brecha de alento, quem sabe?”

- Mas Deus então não é onipotente?

“Me parece que não. Acho que Deus está irremediavelmente e definitivamente sozinho. Deus está na escuridão, o próprio Deus luta, procura, quer que alguém lhe estenda a mão, O ajude. Por isso coloco Deus de várias maneiras na minha literatura: Deus pode ser a crueldade, a Busca, o indiferente...”

- Deus não pode ser o indecifrável, o incognoscível para a nossa dimensão humana, como se nós fôssemos pulgas querendo compreender um filme de Bergman?

“Mas claro! Eu não posso fazer a menor ideia do que seja Deus, o divino, por isso que em tudo que eu escrevo vejo Deus poliédrico, inexplicável em termos meramente humanos. Só com a luminosidade de pesquisa psíquica ou espiritual, da alma, é que poderemos ter esperança. Quando recuarmos o sentido da sacralidade de tudo. Porque os humanos chegaram a um tal grau de boçalidade e bestialidade que desacreditaram da intuição, perderam a noção do sagrado, que é possivelmente a perda mais funesta, mais terrível que se possa sofrer.”

- Ou o homem transferiu o sagrado para, por exemplo, o “misticismo” messiânico político, totalitário?

“Continua sendo uma perda fundamental, porque é uma transferência do universal para a fração, já que a sacralidade está em tudo, numa folha de árvore, num canto de parede, em tudo. De repente uma centelha transmuta por exemplo uma pedra em parte integrante do sagrado ou alguém te traz uma noção de sacralidade perdida, entende? O homem precisa chegar a reformulações decisivas como a da pesquisa filosófica abranger a biologia do espírito, o homem se conscientizar de que o espírito nasce da matéria, a matéria pode ser uma manifestação visível do espírito.”

33. *As múltiplas seduções de Hilda Hilst: entrevista*

- Além de Simone Weil, qual foi a outra grande influência que você sofreu?

“O Hermann Broch sempre me impressionou muito. Porque ele especifica bem esse tipo de tensão entre a literatura e a vida, agir e escrever, entre a utilidade ou necessidade de escrever em meio a um mundo que recusamos pelos seus horrores cotidianos, como o nosso. Broch interrogou-se a si mesmo como quem contempla, sem nenhuma outra intenção que não fosse a de conhecer o de dentro de si mesmo, esse abismo que nós levamos dentro de nós, como indivíduos e como coletividades. Eu então achei que o Broch tinha tocado num ponto do real, do fundamental ao falar desse choque entre atuar e refletir sobre o mundo com o qual nos deparamos já quando nascemos para a vida. Eu também comecei a me perguntar: quem sabe o que nós chamamos de Natureza, Deus, criação, destino, o que for, não passa de um jogo de cartas marcadas antecipadamente, um jogo no qual o homem nem conta como elemento participante? Quem sabe se nós, seres humanos, diante de tudo já não temos mesmo opções. E se tudo já tiver sido pré-estabelecido, sem a mínima referência ao homem e inteiramente à sua revelia? Hermann Broch me forçou a reformular toda a estrutura da minha vida.”

- E a Literatura, para você, é um instrumento de conscientização, de reflexão ou é também uma forma de atuar sobre a realidade humana?

“Existem determinados caminhos que podem reposicionar o homem. Um desses caminhos seria a pesquisa científica, outro a filosofia metafísica e, para mim, sobretudo a Literatura, que é o meu meio de expressão (não sou pianista nem pintora) porque é através da literatura que você pode se conhecer a si mesmo. Ora, só se conhecendo a si mesmo é que você pode conhecer e reconhecer o próximo, o Outro. Essas diversas vias capazes de reestruturar a visão que o homem tem da vida, de si, do universo, para mim tem na Literatura uma conotação afetiva que reforça a escolha da Literatura como instrumento da minha expressão. Meu pai, Apolônio Prado Hilst, era poeta e ensaísta, assinava com o pseudônimo de Luiz Bruma, foi uma das primeiras pessoas a falar em cooperativismo no Brasil, era filho de um francês de Lille que se casou com uma fazendeira paulista da família Almeida Prado. Meu pai, nos escritos que minha mãe guardou dele e me deu para ler, se interrogou sobre o que aconteceria à alma na loucura. Escrever é então para mim sentir meu pai dentro de mim, em meu coração, me ensinando a pensar com o coração, como ele fazia, ou a ter emoções com lucidez. A Literatura para mim é tudo isso e deixa sempre o signo de uma interrogação tão grande que não pode ser perscrutada, entende? Afeto, saudade, coração, mente, compaixão, busca, terror, pessimismo e, paradoxalmente, quem sabe a esperança de chegar um dia a ter esperança – isso é a literatura que eu escrevo e como eu a concebo para mim: acho que ela é ficções vividas em todos esses níveis e tudo envolto pela pátina (ou melodia?) da saudade do meu pai.

34. Depoimento de Hilda Hilst: “Eu quero a junção do misticismo com a ciência

Jornal da Tarde / O Estado de São Paulo, 1980-3-15 / 1980-3-16. Aguardando revisão.

Em seu mais recente livro, *Tu não te moves de Ti* (Editora Cultura, SP), a ser lançado amanhã, a escritora paulista Hilda Hilst elabora uma narrativa tripla, três personagens, da Razão (Tadeu), Matamoros (da Fantasia) e Axelrod (da Proporção), que reproduzem aquela confluência einsteiniana de que, vistos à distância, o presente, o passado e o futuro coincidem como uma só ponta no infinito.

Tadeu pode ser um sonho da Matamoros e Axelrod uma projeção anímica dos dois. Alguns deles existem no plano real? Talvez Tadeu o grande industrial que entrevê, num *satori* (percepção relâmpago não intelectual), a desolação da sua vida concreta: burguesa, devotada à acumulação de capital, de luxo, de mando – ou seja, em uma palavra, ele tem uma fulgurante noção de que não é. As suas potencialidades todas – a poesia que sua mulher fútil e materialista toda feita do aparente apodrecível colocou numa prateleira bem no alto, inacessível às suas mãos, por exemplo estão esmagadas por aquela vida burguesa, rotineira, postiça, de terno, gravata e incomunicabilidade com o próximo a não ser a comunicação pelo medo e pela adulação que ele, Tadeu, incute nos seus subordinados intimidados pelo poder, pelo dinheiro, pelo status social. Tadeu, depois da iluminação meteórica e fulminante que teve, de que eventualmente se poderia desvencilhar de tudo que é falso e adiposo e que o impede de ser ele mesmo em sua plenitude, irá assumir a sua autenticidade sufocada ou se renderá ao cotidiano massacrante e esterilizante do comando da Grande Empresa, com seus milhares de súditos súplices? A autora sabiamente deixa em aberta essa pergunta. Os dois outros personagens, porém – serão projeções de Tadeu ou Tadeu será um sonho sonhado por eles? – morrem: Matamoros, incendiada de erotismo, vê no amor e na fantasia delirantes uma forma de conhecimento e de permanência, e Matamoros morre. Axelrod Silva o que ousou atingir a hiperlucidez, morre também cegado por ter ultrapassado o umbral do Ser em toda a sua plenitude. – Ambas as condições – a fantasia e a hiperlucidez – são mais do que a fragilidade humana consegue suportar: levam à loucura e à morte, inexoravelmente.

Nesta entrevista depoimento, a incomparável autora de *Kadosh*, *Fluxofloema* e *Ficções*, de uma fascinante obra poética e de dramaturgia vigorosa, acedeu em falar sobre alguns aspectos do seu pensar e do seu fazer literário:

34. Depoimento de Hilda Hilst: “Eu quero a junção do misticismo com a ciência

- Hilda Hilst, você é frequentemente tachada de “autora hermética” e parece que pouca gente lê ou pelo menos se faz um silêncio sepulcral sobre a sua obra, que eu considero a mais transformadora e importante em língua portuguesa, hoje. Você se considera “hermética”, difícil, inacessível?

“Como vamos poder, numa página de jornal, definir toda uma conduta literária que, a meu ver, não pode deixar de ser também entranhadamente ética? A primeira coisa que eu tenho a dizer, e você sabe bem disso Leo, é que nenhum escritor se senta e diz:”Agora vou escrever um trabalho hermético”. Isso é uma loucura, isso simplesmente não existe! O que existe é que eu escrevo movida por uma compulsão ética, a meu ver a única importante para qualquer escritor: a de não pactuar. Para mim, não transigir com o que nos é imposto como mentira circundante é uma atitude visceral, da alma, do coração, da mente do escritor. O escritor é o que diz “Não”, “Não participo do engodo armado para ludibriar as pessoas”. No momento em que eu, ou qualquer outro escritor, resolve se dizer, verbalizar o que pensa e sente, expressar-se diante do outro, para o outro, o leitor que pretende ler o que eu escrevo, então o escrever sofre uma transformação essencial.”

- Que tipo de transformação?

“Uma transformação ética que leva ao político: a linguagem e a sintaxe passam a ser intrinsecamente atos políticos de não-pactuação com o que nos circunda e que tenta nos enredar com seu embuste, a sua mentira arditosamente sedutora e bem armada.”

- E o que tem isto a ver com o propalado “hermetismo” do seu texto?

“É porque muitas pessoas veem no meu texto aquele conceito tradicional de hermético como alguma coisa como um muro, intransponível, sem aberturas, fechado sobre si mesmo. E não é assim! O hermético para mim é aquele conceito do (filósofo religioso existencialista) Kierkegaard que define o “hermético” como sendo o escudo, a carapaça, a repressão que os homens (e o escritor também, porque não?) usam, ou precisam, para se fecharem dentro de si mesmos e defenderem-se do exterior.”

- Por que o exterior é tão ameaçador assim?

“O exterior apresenta para o indivíduo propostas excitantes demais, que a sociedade estabelecida, em qualquer regime político do globo terrestre, considera proibidas e, portanto, as reprime. Esse hermetismo, esse escudo, essa repressão são então uma defesa necessária do ser humano diante do mando castrador que o cerca e o amordaça”.

- O Reich falava também dessa *Verpanzerung*, da pessoa criar como que um tanque de guerra inexpugnável em torno de si para não ser violado pelos outros, é isso também?

“Sim, o Reich; e sobretudo, quando eu escrevo, é porque eu sinto uma vontade insuperável de dar ao outro que vai me ler, espero, uma grande abertura de intensidade.”

- O que é uma grande abertura de intensidade?

“É difícil de definir, talvez fosse mais fácil sentir isso. É mostrar ao outro que ele pode desvendar o seu “eu” desconhecido; é proporcionar ao outro o “autoconhecimento”, uma compreensão definitiva de si mesmo, com suas potencialidades, falhas e virtudes.”

- E isso não seria ampliar o outro, libertá-lo?

“É justamente o que eu queria discutir com você: eticamente algum escritor, alguma pessoa pode assumir a tremenda responsabilidade de romper os limites que o outro aceitou, ou porque lhe fora imposto de fora ou porque ele se arrumou diante dessa conciliação com a opressão externa e o condicionamento interno de que foi vítima? Revelar ao outro que ele pode ser muito mais e pode ser ele mesmo com uma liberdade total de qualquer tipo de repressão política, econômica, sexual, religiosa, psicológica etc., eu me pergunto, não pode levar uma pessoa à morte, à loucura sem retorno?”

- Mas por que você pressupõe que as pessoas não queiram se libertar?

“Talvez algumas queiram, mas poderão aguentar a sua nova condição? Que direito tenho eu de interferir na sua vida burguesa, arrumadinha, na qual, bem ou mal, ela sobrevive? É uma questão eminentemente ética!”

- Você acha que seria uma onipotência ou uma presunção do autor ambicionar isso?

“Sim, porque talvez depois de se conhecer a si mesmo esse destinatário da minha mensagem de autolibertação não suporte a ruptura com o seu mundo anterior de tabus, de repressões, mas um mundo no qual ele pôde sobreviver. E se a descoberta plena de si mesmo for uma descoberta tão maior do que a sua capacidade? Se o levar a um nível de intensidade de autodescoberta que se revele intolerável para ele?”

- Mas no seu livro [*Tu não te moves de ti*] o grande industrial, o capitalista Tadeu tem um vislumbre dessa infinita gama de “eus” que ele pode viver, fora daquele eu desesperado que ele é, em meio a festas sociais ocas, junto de gente vazia, cheia de dinheiro, sexo e poder, mas sem alma, mortos que não sabem que estão mortos, apodrecendo cheios de ouro, sedas e um hedonismo materialista e vulgar. O Tadeu tem uma centelha do que ele pode deixar de aparentar e chegar a ser, não?

“O Tadeu, que entre parênteses eu chamo de, digamos, símbolo da Razão, embora símbolo não seja a palavra exata, pois bem, o Tadeu, de repente, presente que é um homem em deterioração. Seu comportamento social e diante de si mesmo, seu sentir, sua afetividade está tudo em decomposição, até a sua maneira de ver o mundo tem cheiro de apodrecimento. Então esse mesmo Tadeu, grande industrial, homem líder de uma grande empresa, encaixado dentro de um sistema rígido, burguês, subitamente resolve ousar, levar a cabo uma ruptura inédita, mas essencial na sua vida, aos cinquenta anos de idade.”

- Ele tem aquilo que na filosofia oriental se chama de um *satori*, uma fulguração intuitiva da verdade, que surge de forma fulminante e breve?

“É, ele tem esse *satori* ou flash relâmpago de si mesmo.”

34. Depoimento de Hilda Hilst: “Eu quero a junção do misticismo com a ciência

- Mas o leitor, aliás, ninguém sabe se ele vai mudar ou não, o livro deixa em suspense o final?

“Ah, sim, ninguém sabe se ele vai continuar vivendo coberto por escudos, por mil máscaras postizas ou se de repente vai assumir esse comportamento, essa conduta existencial e ética que entreviu, da qual teve apenas uma centelha. Aí nós chegamos a uma mudança radical no meu modo de ser e de agir como escritora.”

- Qual?

“Não sei que tipo de mudança. O que houve foi que antes, no que eu escrevia antes, eu constatava que o ser humano vive subjugado por aquilo que o Jung chamava de *morbus animi*, isto é, a morbidez da alma. E eu achava que se alguém conseguisse viver passionalmente, com intensidade total o instante efêmero, agarrando uma determinada qualidade extrema de emoção, eu pensava, essa pessoa seria tomada pelo fervor de alguma coisa chamada grosseiramente de eternidade. Hoje eu mudei e a pergunta que me faço e que faço a todos é a seguinte: é lícito dar ao outro um tal nível de intensidade, vivendo todos nós nesse mundo dissociado, caótico, absurdo, esquizofrênico em que vivemos? Quem compreende que esse mundo cindido nos leva inexoravelmente à decomposição de nós mesmos, à degradação de nós mesmos, à morte e ao esquecimento do que realmente somos ou poderíamos ter sido, forçosamente se vê levado, para sobreviver, a compactuar com o *status quo*. Sim, você tem que compactuar, com mil artimanhas, concessões, truques, frustrações, é o preço da tua própria sobrevivência. Então todos esticamos o arco da pactuação até o limite extremo que podemos. Mas eu penso: essa própria pactuação, essa própria tergiversação com a repressão geral de si mesmo, as máscaras diárias que usamos não serão todas armas úteis para a salvação daqueles que são demasiado frágeis para assumir a grande verdade do que poderiam ser e por timidez escolhem não ser, por timidez ou sabedoria intuitiva até?”

- Outro dia nós estávamos falando daquela palavra que você achou, o *agonofrenós*, a agonia da alma, e você falou também muito da morbidez da alma que todos sofremos, essa angústia de não sermos o que poderíamos ser, é isso que você teme despertar no destinatário do que você escreve?

“Olhe, eu vi no dicionário de grego, *frenós* não é cérebro como nós supúnhamos, não. *Frenós* é o diafragma, a alma, o espírito. E o *agonofrenós* é a agonia da alma. Uma pessoa que tiver essa hiperlucidez de se compreender livre em um mundo esquizofrênico poderá sobreviver a essa iluminação interior ameaçadora? Até onde se pode realmente ser livre? Como seria um ser humano totalmente livre, sem nenhuma repressão, sentindo que, no entanto, ele faz parte de um mundo caótico e que milita contra a sua liberdade? Se você sentir que o teu “eu” está sofrendo uma deterioração na sua parte mais funda e autêntica, no seu âmago álmico – o que poderia acontecer depois?”

- Na sua opinião algum grupo humano, alguma cultura, algum indivíduo foram jamais totalmente livres? A Grécia antiga? O homem novo postulado por Reich? Adão?

“Talvez Adão, mas ele traz consigo toda a problemática da Queda, portanto não sei se ele pode ser totalmente feliz na sua liberdade se ele tem conhecimento da culpa. Pode ser livre quem sabe que caminha para a morte? Mas não me refiro a essa morte orgânica, ritual, do suor, da urina, do

34. Depoimento de Hilda Hilst: “*Eu quero a junção do misticismo com a ciência*”

sangue, do mofo, não! Falo da morte espiritual do ente sozinho, consciente do seu apodrecimento. Será que alguém terá a coragem de tirar todas as máscaras e existir com o rosto nu e suportar a sua humanidade diante de um destino tão opressor à sua volta? É válida a libertação de um só ou nem todos podem salvar-se?”

- Muitos passam a viver no plano da fantasia como sucedâneo da vida.

“É como a Matamoros faz no meu livro. Você pode, sim, pautar a sua vida seguindo uma excelente, provável fantasia. Mas no fim, a Matamoros também não suporta o nível da fantasia dela e ela é uma mulher que no final se mata.”

- E o terceiro e último personagem, o Axelrod Silva, que é a lucidez, a proporção, talvez o intelecto, ele consegue se libertar?

“O Axelrod Silva é um historiador. Ele se concebe como sendo o justo, o significante. Mas começa a sentir que ele próprio é um opressor antes de mais nada, daí aprende que existe um verdugo dentro dele; é uma coisa terrível, enorme, que ele não consegue suportar. Então ele passa a ver historicidade em tudo: na paisagem, nele mesmo, comporta-se o tempo todo como um historiador tomando para si a História como um macho tomando a fêmea. Aí ele consegue encarnar a panbrasilidade do seu sobrenome Silva. Na página 137, a penúltima do livro, ele mesmo reconhece ser um explorador explorado.

Mesmo assumindo plenamente a Pátria, a sua brasilidade pura, ele se sente absolutamente torpe e se mata. Voltamos à eterna e única questão: é lícito moralmente, é existencialmente válido você mostrar ao outro uma verdade que você não pode resolver para ele?”

- É então uma conclusão trágica final: nenhum dos três personagens, nem o Tadeu, nem a Matamoros nem o Axelrod conseguem salvar-se: o Tadeu no plano da compreensão lúcida, fulgurante do que não é e poderia ser, a Matamoros trucidada pela própria fantasia e o Axelrod massacrado pela sua hiperlucidez que o leva à loucura ou pelo menos à morte? No entanto, eu achava que agora você estava menos nihilista com relação ao ser humano, que parecia haver um vislumbre de salvação, no Tadeu, por exemplo, que pode ou não se salvar, não se sabe.

“Não sei.”

- Mas justamente por ter pelo menos essa bipolaridade de se ver lucidamente apodrecendo naquela loucura ele não pode assumir a outra loucura oposta, a antiburguesa, antiempresa, antiesmagamento do outro? Seguindo uma noção não marxista mas reichiana ou de Atenas do século de Péricles, ele não tem a possibilidade potencial de tornar-se o que ele anteviu que poderia ser, múltiplo, plural?

“Ele entrevê uma das infinitas possibilidades de ultrapassar a sua vida postiça, imposta, vazia. Poderá haver ou não o novo Tadeu que, aos cinquenta anos, com essas cordas apodrecidas que o liga à mulher esterilizante, que mata a autenticidade dele em potencial, a sua futura e possível plenitude. Mas ninguém sabe se a frase final – “dispensar o motorista” – é a sua libertação ou quem

sabe até a pactuação, em plena plenitude, com a mulher que um dia ele amou. Será que ele tomará as rédeas e escolherá? Ele, não sei, pode identificar-se até com a mulher, quem sabe ela não é a forma específica de salvação dele? Porque recorro a frase de Einstein em que ele mostrou que a grande distância um presente é contemporâneo de um futuro: Tadeu, a Matamoros e o Axelrod são as três possibilidades de uma só pessoa nesses três textos. Quer dizer, o Tadeu pode ser ao mesmo tempo um sonho da Matamoros e simultaneamente a hiperlucidez absoluta, a historicidade de Axelrod. Numa só vida ele não teria, o Tadeu, a possibilidade de viver pluralmente uma infinidade de experiências da vida, de pragmaticamente ser inteiriço e ter vivido todas essas experiências. Ele só captou centelhas.”

- Mas eu insisto em que ele traz também uma centelha, talvez fugaz, de esperança, ele tem talvez uma chance de futuro! E uma experiência criadora, através da linguagem, a de atingir o unitário de forma trinária neste *Tu não te moves de ti*, uma confluência do presente, do passado e do futuro que Einstein pressupõe a grande distância, de nós sermos vários em épocas diferentes ou até simultaneamente, abolido o conceito de Tempo?

“É como acontece com as pessoas apaixonadas, Leo. Elas ficam, digamos assim, imantadas. Por que as pessoas apaixonadas bruscamente despertam nos outros uma certa complacência, mas também um certo distanciamento? Porque uma pessoa apaixonada naquele momento está assumindo a *passio animi*, a paixão da alma, não aquela *morbus animi*, nem, como você diz a *mors animi*, a morte da alma. O apaixonado modifica as noções de tempo, da vida, do instante; há como que uma dilatação ou contração ou estagnação do tempo na hora em que você se dá inteiramente ao outro.

Talvez o melhor do meu trabalho, quero dizer o mais satisfatório, seja o nível de intensidade que meus personagens atingem, não foi por acaso que escolhi como epígrafe para o meu livro anterior – *Ficções* – a epígrafe do escritor José Luís Mora Fuentes que disse: “Intensidade, era apenas isso tudo o que eu sabia fazer.” O que eu quero é “agarrar” o instante e não ficar naquele estado de morbidez da alma nem daquela palavra terrível que o filósofo Jankélévitch usa: *amavissi*, a nostalgia funda *d’avoir un jour aimé* (de ter um dia amado). Você vai sempre sentir a nostalgia de ter estado, ter sido, ter amado. A isso você opõe o estado da paixão sem limites, é a imantação plena, o fervor intenso. Por que? Porque no processo passional as noções de tempo, vida, instante, ficam transfiguradas. O meu trabalho é aquele instante, um segundo antes da flecha ser lançada, a tensão do arco, a extrema tensão, o sol incidindo no instante do corte, é a rapidez de uma navalha que, com um golpe lancinante, fulminante, corta o teu pescoço.”

- Aquele trecho de Jankélévitch que você me mostrou e assinalou no livro também fala de amar inteiramente a alteridade do outro, entregar-se a ele.

“Sim, quando você consegue uma embriaguez neurônica, álmica, quando você *toma para si* o Outro, de repente nós nos olhando assim, nos olhos um do outro, mas eu ainda não sou você nem você é eu, mas se abruptamente eu puder ser você e correr todos os riscos, sem fanatismos? O que eu quero é uma junção do misticismo com a ciência. Quero que *d’improvviso*, como dizem os italianos, nós consigamos a passionalidade que é a essencialidade absoluta junto com uma certa maneira de ver o mundo na sua raiz original religiosa. Mas religiosa no sentido que (o grande

34. Depoimento de Hilda Hilst: “Eu quero a junção do misticismo com a ciência

teólogo Paul) Tillich fala: na raiz mais profunda de você mesmo, no teu âmago absoluto, para que você consiga amar com toda a intensidade. Um dos livros mais impressionantes que eu já li em toda a minha vida, o livro mais impressionante desta década é o de Ernest Becker, *A Negação da Morte*.”

- O que o Ernest Becker, prêmio Pulitzer nos EUA, diz de tão fundamental?

“Ele faz uma análise do comportamento humano, abrange o Freud, o Otto Rank e se você realmente absorver o que o Becker afirma, você precisa de uma energia psíquica e nervosa indescritíveis para suportar o nível de vivência que ele te propõe. Porque ele chega a uma conclusão desesperada e se você não dispuser de escudos, carapaças, defesas, você não resistirá. Já imaginou o que seria uma pessoa se sentir plenamente livre no plano psíquico, afetivo, emocional, intelectual?!”

- Aquela palavra em russo que eu te mostrei, o um, com esse m vibrando e o u partindo como que de um aterrorador vagido do cérebro...

“É, essa palavra *ummm*, gutural, visceral assim, me pareceu impressionante, aterroradora, tanto que a anotei. Isso porque esse *ummm*, ao significar o intelecto em russo, expressa todas as possibilidades do intelecto, as formas do intelecto, a pactuação com o intelecto, o perigo abissal do intelecto, pois não há nada mais terrível do que você se sentir intelectualmente capaz, potente. O *ummm* russo, com essas reverberações ameaçadoras do “m” depois do “u” profundo, abissal, eu sinto como demais verdade, sensorial, é um barulho que vem de dentro, perigosíssimo, talvez o homem tenha extrapolado a utilidade do intelecto, talvez se ele tivesse tido noção da periculosidade implícita desse som, sei lá, mântrico, aterrorador, seria outra coisa o intelecto e não esse *ummm* apavorante!”

- Mas em grego antigo o intelecto é *nous*...

“Ah, sim, o *nous* é uma coisa deslizante, tem uma delicadeza silábica, escorregadia, agradável, sem peso, não tem o peso terrível do *ummm* russo, não te coloca a carapaça do Reich e do Kierkegaard por cima. O *ummm* russo te faz morrer nele, o *ummm*, como é que se pode falar do *ummm* diante dos campos de concentração do Gulag, da invasão de Budapeste, como é que os russos tiveram hiperintuição de que *ummm* era realmente perigoso?”

- Você tem uma paixão sensorial pelo som e pelo desenho das palavras, por sua grafia, por isso é que você usa nomes hebraicos, japoneses para teus personagens e inventa neologismos belíssimos como olhante, vaziez, infernosa, cintilância, entre dezenas de outras. As próprias palavras fazem parte da tua ficção no sentido do imaginário como corporificação e encampamento do real aparente?

“Olha, Leo, foi até bom você falar nessa palavra ficção. Eu explico porquê: na matemática há coisas estranhíssimas de que eu gosto muito. Neste livro de Bertrand Russel, por exemplo, *Misticismo e Lógica*, ele, como grande cientista, revela que os físicos e matemáticos postulam a existência do que denominam de “ponto de ficções lógicas”.”

- Ficções ou fixações?

“Não, ficções mesmo.”

34. Depoimento de Hilda Hilst: “Eu quero a junção do misticismo com a ciência

- Mas ficções quer dizer o imaginário, o sonhado, o onírico, o irreal!

“Isso segundo a definição do dicionário ou da literatura. Mas eles falam em física matemática como *um ponto de ficção* que pode levar a efeitos físicos reais, palpáveis. A partir dessas ficções você passa a ter experiências concretas, pragmáticas. Então nada justifica a dissimulação dessa palavra ficções tomada abusivamente apenas no seu sentido de dicionário literário e não rigorosamente científico. Para mim, desde que li esse livro, as ficções deixaram de ser o imaginário apenas para fazerem parte do real tangível, de um comportamento que pode ser medido. É como se você, entrando num plano de passionalidade total, várias coisas pudessem brotar, acordar em você: aquele tristíssimo *amavissi* do Jankélévitch, coagente daqueles veículos de angústia do homem que são o decorrer do tempo, a brevidade da vida, o amor, a morte. Mas o *amavissi* pode ser superado, você pode ir além da nostalgia tristíssima de um dia ter sido, ter amado. Seja qual for o teu passado, se tua infância foi feliz ou infeliz, essa nostalgia nos persegue exceto no caso da lucidez passional. Há casos de exilados políticos que saíram de regiões geladas e foram banidos para regiões ensolaradas e que mesmo tendo lembranças do cárcere, da neve, do frio intenso, do sofrimento, sentem essa nostalgia do lugar, por mais pavoroso que tenha sido, em que foram, em que conseguiram ter estado e ter sido. O (romancista grego contemporâneo) Kazantzakis aborda isso ao começar o seu livro sobre Ulisses exatamente onde Homero o terminou. Ulisses depois de nove anos de viagens e desencontros volta ao lar, a Ítaca, onde a fiel Penélope o esperava. E Ulisses começa a sofrer de *amavissi*, a ficar triste, mudo, não fala das experiências que teve no seu périplo acidentado e cheio de perigos, tem sonhos com Circe, tem, como diríamos em português, saudades de ter sido e ter amado naquele lugar agora longínquo assim como tinha nostalgia do lar e de Penélope quando estava banido da sua Ítaca natal.

- Os três personagens de *Tu não te moves de ti* querem dizer isso também, de certa forma, que o movimento é externo, o trem se move, mas você não se move dentro de você. Esse livro difere dos teus anteriores?

“Sabe, neste livro a ser publicado depois de amanhã (e como tenho pavor dos lançamentos dos meus livros!) eu me propus muitas coisas, mas acho que todo escritor fica assim em redor de um eixo básico. O Axelrod Silva se chama assim por quê? Por causa de Axel, que vem de axial, rod, de roda e Silva vem de brasilidade, o Brasil, essa sensibilidade nossa, não é? Eu fico sempre em torno do mesmo eixo, o meu (livro anterior e personagem-título) *Qadós* penetra no hebraico que é a língua das delícias. O Qadós seria o santo, ele e o Axelrod são de certa forma parecidos, dizem que a História se repete, eu acho que ela se repete em espiral e você, o homem, como o Qadós, quer ficar com a ponta da corda ligada naquilo que você chama de o Inominável, alguma coisa que você ainda não conhece. Você quer percorrer esse caminho, quer percorrer esse trânsito, mas sabe que é difícil. É preciso cada vez mais sentir e cada vez definir menos. Por isso não sei se o escritor pode falar de um cotidiano fotográfico porque quem tem a coragem de ir até o âmago da fotografia, o âmago de si mesmo de tocar o fundo do poço de si mesmo, a resposta dos porquês? Você corre um risco absoluto: o de levar o leitor a um ponto do qual ele não retorna. Citando a frase crucial do Becker:”O que exatamente significaria neste mundo ser inteiramente não reprimido, viver plenamente, em expansão física e psíquica? Isso só pode querer dizer que só se pode renascer como louco.” E o temor do Axelrod diante do pai lúcido, quando ele exclama

para o pai: “Muito me satisfaz o ainda não te entender por inteiro, se eu te entendesse eu estaria agarrado à lucidez, mas estaria louco, livre como tu, mas louco...”

- Uma pergunta final: é correto concluir que neste último livro a preocupação política tornou-se mais presente neste tríptico? É verdade que já nas *Ficções*, o Vicioso Kadek era torturado e curado na prisão, colocado no pau de arara e em Teologia Natural a miséria social atingia o paroxismo do pobre lavar a mãe para deixá-la menos preta e pretender vendê-la no mercado para depois comprá-la de novo e com a venda daquele “tico de mãe” comprar os apetrechos que o defendam da cegueira nas salinas onde trabalha, mas em *Tu não te moves de ti* como é que você coloca o aspecto político da tua ficção imaginária e transreal, matemática?

“Como eu vejo e sinto um ser político? Como de repente você pode ficar cristalizado dentro de sistemas, sejam eles quais forem? Como é que as pessoas são levadas a aderir a partidos, esquemas, todas essas estruturas rígidas e senescentes como o marxismo, o fascismo, o capitalismo, o fanatismo religioso? Quando é que houve essa ruptura impressionante que perverteu todos os esquemas que se pretendia implantar para a felicidade do homem, a justiça e a liberdade e que acabaram se chamando Vietnã, Afeganistão, Etiópia, Hiroshima, Nagasaki, Auschwitz, Guernica, genocídio dos armênios, dos judeus, dos cambodgianos e laocianos, escravidão dos negros, extermínio dos índios, KGB, poluição, bomba de nêutrons, dissuasão atômica pela paridade do terror mútuo das superpotências, o Gulag, o terrorismo contra inocentes, o Esquadrão da Morte, as prisões de Cuba, do Uruguai, da Argentina, do Brasil, o sufocamento da primavera de Praga na Checoslováquia de Dubcek? Todos os “ismos” são sufixos, aliás o Axelrod diz: “comeram os meus sufixos”. Tudo isso: capitalismo, marxismo, fascismo, nazismo, cristianismo fanatizado, islamismo fanatizado, carreirismo ou luta pelo poder, consumismo, tudo isso deturpa o homem total e constitui um corpo de conceitos longínquos para o escritor. A política rasteira, mentirosa da realidade, a *Realpolitik* fica sujeita a torpes deturpações semânticas diárias, sórdidas, viscosas de embuste, tudo fracionado em partidos, sistemas, fórmulas dogmáticas – nada disso tem mais significado para o escritor. Não se pode criar uma noção arrumadinha, publicitária, de Pátria, de Congresso quando a Pátria é, no real profundo e não no real da demagogia dolosa, uma verdade grudada na minha sensibilidade e que nenhum *slogan* governamental nem partidário poderá jamais expressar! O político rasteiro, comezinho, é uma verdade fragmentária, mendaz. A totalidade do ser humano seria o sentido de compreender o homem, o teu próximo e dar vida a ele. Fazer da tua linguagem uma extensão da tua própria atuação, aí, sim, você começa a ser livre. Na hora que você começa a enunciar para o outro esse ummm perigosíssimo junto com o coração também perigosíssimo, mas se deve ouvir mais o coração e menos o intelecto, só assim você começará a amar o outro. No mundo de hoje só um louco é que não pode pensar em utopias. Temos que desejar a utopia, sonhar com a utopia, querer a continuação do homem através de uma coisa inimaginável, impossível, mas que o ser humano vai conseguir, vai chegar até lá.”

- E você acha que não há esperança nessa tua nova fase de pensamento e de escrever?

“Não sei, talvez, quem sabe?”

35. A morte, saudada em versos iluminados. Por Hilda Hilst

Jornal da Tarde, 18 de outubro de 1980. Aguardando revisão.

“Todos os dias conduzem à morte, o último chega a ela” Sêneca

O decurso dos anos aproxima o poeta da meditação sobre a sua própria extinção. Hilda Hilst que escreve há vários anos a mais abissal e deslumbrante prosa poética do Brasil posterior à genialidade de Guimarães Rosa, distingue-se pela versatilidade de sua inspiração. Ficcionalista incomparável pelo uso de uma linguagem original e indelével, ela é também um dos grandes nomes nada efêmeros da poesia mais profunda e comovente que se faz no Brasil, além de uma extensa obra de dramaturgia inédita.

A morte, a transitoriedade da condição humana, as metamorfoses do tempo foram desde a antiguidade clássica e mesmo antes dela temas filosóficos em si que inspiraram Lucrecio, Catulo, Safo, Anacreonte, Cícero, Sêneca e o próprio Sócrates que ao saber que os tiranos da Grécia o tinham condenado à morte redarguiu prontamente: “E à morte os condenou a natureza”. Mais recentemente, em suas memoráveis reflexões sobre o estar-no-mundo, Albert Camus colocou a morte como centro único da vida, para o qual convergem todos os pensamentos e ações humanas, um eco sem dúvida da meditação de Cícero segundo o qual filosofar nada mais é do que preparar-se para o advento da morte.

Hilda Hilst já cantara, em seu volume de poemas mais recente, com um aticismo digno dos grandes clássicos greco-latinos, o esplendor do júbilo, da memória e do noviciado da paixão – uma paixão que engloba o corpo e incorpora a mente que reflete sobre as sutis conexões entre a palpitação da carne e a apreensão de uma dimensão de êxtase por parte do raciocínio parcialmente incólume ao arrebatado dos sentidos e que se contempla e deduz lapidarmente sobre seu estado de exaltação sensorial. Já nessa magnífica coletânea distinguiam-se nitidamente a celebração ritual de uma aceitação estoica da destruição da fruição do corpo e a eternização shakespereana do momento através da palavra que sobrevive ao frêmito mortalmente humano.

Agora, modestamente, ela intitula de *Odes Mínimas* as que dedica à fase que vislumbra como a aproximação do fim dos seus dias e que, fiel às suas raízes clássicas, ela abrange sob a denominação ampla e culta de *Da Morte*. Desde o intróito, com ilustrações da próprias e coloridas que denotam uma nova faceta da sua inventividade, há a funda nota da humanização, da personalização do conceito abstrato da morte através de um lirismo pungente:

“... Vivi nos altos de um monte

Tentando trazer teu gesto

Teu horizonte

para o meu deserto.”

Como haicais ocidentais, na sua concisão seus versos aludem à abstração de tudo e sua equiparação talvez com a destruição total até mesmo da memória, do “eu” individualizado e com a intuição profunda de que para o intrinsecamente limitado acervo de percepções humanas meditar sobre a morte é envolver-se ainda na vida, incapaz de abranger o estado do não-ser:

“Um peixe raro de asas

As águas altas

Um aguado de malva

Sonhando o Nada.”

O poeta – inutilmente – apela para as marcas de sua presença humana amada que humanizem a morte, “numa tarde de sombras/ fui teu passo” e tenta irmanar a morte à busca individual de uma resposta que não veio: “Te conduzia pela eternidade/ À minha casa”. É porém no cerne dos 50 poemas que a poesia dialoga diretamente, seja nomeando a morte por meio de termos diferentes, seja por equipará-la, como nos famosos versos de John Donne, a uma derrotada, ela também, a morte percebida como mortal: “E cantar teus nomes precíveis”.

Nada há, nestes poemas, de rilkeano, de combate com o anjo da morte, de oposição à decadência inevitável: há a noção clara de que em embrião já carregamos o gérmen da morte no nascimento, como na famosa citação do ensaio de Montaigne sobre tudo que é efêmero e sobre a naturalidade da morte, a única certeza inexorável com a qual contamos: “Pertencente te carregos;/ Dorso mutante, morte”, até o reconhecimento crucial da espantosa harmonia, do monstruoso sinônimo do fim que é a passagem impassível das horas, o mortal e a morte irmanados: “Nós, consortes do tempo”.

Hilda Hilst, frequentemente, nestas odes que de mínimas só têm a adjetivação arbitrária que ela lhes quis impor, individualiza o extermínio, apela para que a morte sua adquira feições específicas:

“Demora-te sobre a minha hora.

Antes de me tomar, demora.

Que tu me percorras cuidadosa, etérea

Que eu te conheça lícita, terrena

Duas fortes mulheres

na sua dura hora.”

Norteadas por essa individualização da morte, ela indaga que forma assumirá a sua morte pessoal: “Túrgida – mínima/ Como virás, morte minha?” e rememora momentos humanamente eternizados

pela lembrança de um passo febril e flébil, “a boca nos sentimentos”, mas intrinsecamente sempre enlaçada pela morte, inesperado sinônimo da vida que carrega como seu gene biológico de autodestruição por mais involuntário que seja, a destruição concebida como a pan-morte em tudo enleada e soberana de toda palpitação viva: “Funda, no mais profundo do osso./ Fina, na tua medula... Paciente, colada às pontes/ Onde devo passar atada aos pertences da vida./ Em tudo és e estás”.

Não há a intervenção de elementos sobrenaturais que possam poupar o poeta do extermínio individual pré-estabelecido, não há portanto nenhum convite a um pacto de dilação da hora final: “Eu que vivi no vermelho/ Porque poeta” contrasta o talvez inútil do discurso: “A palavra de ouro, de cereja” com o silêncio mais condigno para recepção do instante derradeiro e enigmático: “me calo para recebê-la”, percebendo o “eu” dia a dia deliquescente a inutilidade da fuga e possivelmente da própria vida e toda reflexão sobre ela como, numa das mais originais metáforas da língua portuguesa, meros e ineficazes “Ínfimos sapatos/ Sobre as ilusões”. Ritmicamente de poema a poema os versos vibram com iluminações poéticas que o zen-budismo chamaria de *satori*, aquele momento de suprema compreensão das vãs vicissitudes do estar-na-terra, não como lógica ocidental previsível, mas como interligação de contrastes, a vida extenuante em bizarro contraponto simultâneo com a morte, tendo por conduto comum o tempo:

“E sempre te assemelhas
A tudo que desliza, tempo,
Na minha boca. Nos ocos.
No chanfrado nariz,
Rio abaixo deslizas, limo
Toco, em direção a mim.”

Mas se incoercível a qualquer súplica humana, pois já os clássicos asseveravam que “a morte sempre escreve a linha final”, ela tem também outro aspecto, radicado no *logos* grego que concebe a finitude de tudo: o conceito da morte na mente que se sabe finita:

“Rasteja, voa, passeia
Com toda lenteza
Sobre a mínima Ideia”

A apreensão intelectual da fatalidade a que nada vivo escapa, conduz os poemas a um lirismo comovente, quase que monólogos em que o poeta se equipara ora a uma ignorância na contemplação da morte “montada no teu cavalo (Eu era noite e não via)”, ora a uma sabedoria comovente: “Te vi levíssima/ Descendo numas aguadas/ Lenta descendo como os anzois/ (Eu era peixe e sabia)”. Desse oscilar entre a perplexidade cega e a experiência já despojada blakeanamente da inocência, Hilda Hilst atinge um dos pontos mais altos da sua inventividade poética assemelhando a morte a uma “semente de sons” a um “jato de sol”, numa sinestesia próxima das *correspondances* de Baudelaire em que os olhos veem o que normalmente só os ouvidos percebem e o sentido tátil capta o que seria domínio exclusivo da retina.

Obviamente, 50 poemas que assediam a morte como fulcro central – e recapitulando as interrogações supremas da prosa poética de introspecção mística de indagação da divindade sobre sua crueldade ou indiferença para com os míseros feitos humanos cifrada em *Fluxofloema* – variam de tônica de um poema a outro. No de número XX um sopro de John Donne e sua constatação de que a vitória final não pertence à morte perpassa pelos versos que despojam a morte de sua onipotência diante da eternidade que pressupõe a existência de um Deus:

“Teu nome é Nada.

Um sonhar o Universo

No pensamento do homem:

Diante do eterno, nada”

até a postulação hipotética de uma Graça superior que anularia os despojos avidamente colhidos pela morte. As breves elocubrações de cunho religioso, “na humana ideia de um deus que não conheço” cedem facilmente a chamamentos e apelos que ressudam ainda da vida: a morte, quando vier, não procure sua vítima poeta “Onde os vivos visitam/ os chamados mortos”. Não: em tudo que palpita de vida, as grandes praças, no sanguíneo fogo do coração, nos arrozais e no arroio “ou espelhada/ Num outro alguém” é que o escolhido será encontrado, no cerne rubro de promessa de uma semente, no gosto vivificante do sal, no comum da vida é que o futuro imolado se encontra, expectante, sem pânico, diante da Chegada em temor. A morte é incognoscível para a mísera apreensão humana, mas seu presságio já deixou marcas reconhecíveis no decurso da experiência humana, no poema lancinante de eloquência que assinala a passagem da morte para os vivos na morte alheia, nas despedidas, nas cinzas e na lembrança do que já foi e se tornou pretérito irrecuperável:

“Te sei. Em via

Provei teu gosto.

Perdas, partidas

Memória, pó

Com a boca viva provei

Teu gosto, teu sumo grosso.

Em vida, morte, te sei.”

Se nos interstícios da existência a morte já estava aninhada, indiferente às denominações e etiquetas humanas de crueldade, indiferença, arbítrio, no além-vida o poeta silenciado com ainda “as grandes palavras/ Trancadas e vivas/ no meu peito baço” sobreviverá à letal dissolução do seu eu no amor alheio, na natureza, irmanando-se sem revolta com a morte no poema talvez mais perfeito desta coletânea, o de número XXXVIII:

“No coração, no olhar

Quando se tocarem

Pela primeira vez
Aqueles que se amam
Eu estarei.
Nas grandes luas.
Nas tardes.
Nas pequenas canções
Nos livros
Eu e minha viva morte
Estaremos ali
Pela primeira vez.
Dirão:
Um poeta e sua morte
Estão vivos e unidos
No mundo dos homens.
Na madrugada.
Pela primeira vez
Em amor
Tocada”.

Se o poeta saudara com júbilo paixão e memória um amor entre o fantasiado e o real, agora sua saudação do fim nada tem de mórbida, ao contrário, há acentos de celebração da lucidez do meio-dia de Camus “No meio-dia te penso./ Íntima te pretendo. Incendiada de mim/ Contigo morrendo”, numa concepção mediterrânea da morte como ápice, zênite de uma fulguração viva e extinta, pagã votada a deuses ignotos.

Na parte final destas *odes mínimas* coincidem a Morte e a matéria insidiosamente sutil de que ela se nutre e da qual existe: o Tempo. Nenhum vestígio de temor, nenhuma mesquinha litania lamentosa de queixumes de tudo que pode ser enumerado e que será elidido pela Morte-Tempo. O reverso é verdadeiro: a certeza da vinda da barca de Caronte que transportava na antiga mitologia clássica a alma dos mortos através do lago Estige encontra a alma do poeta desassombrada, com um fatalismo desprovido de fanatismo, mas, se for possível essa interpretação, estoico na aceitação corajosa do imutável pelos desejos irrealizáveis humanos: a Morte-Tempo ou Tempo-Morte virá, com “sua fina faca”, punhal dúplice que para os atingidos finalmente “Fecha feridas. É unguento”, para os sobreviventes “pode abrir a tua mágoa/ com a sua fina mágoa”. Violenta ou atrozmente longa, a Morte admirará, independente do estado, condição, idade, nascimento ou regalia:

“Estanca ventura e voz

35. *A morte, saudada em versos iluminados. Por Hilda Hilst*

Silêncio e desventura.

Imóvel

Garrote

Algoz

No corpo da tua água passará

Tem passado

Passa com a sua fina faca”

Nesta bela e cuidada edição de Massao Ohno e Roswitha Kempf, os que não conhecem a altíssima poesia de Hilda Hilst poderão tomar um primeiro contacto com a sua erudição em nada pedante, com a profundidade filosófica do seu canto, com a inquirição sempre colorida de um lirismo contagiante em torno do destino humano delimitado entre o breve gozo, o inexplicável sofrimento e a imensurável morte, tessitura indiscernível dos dias. Para os que já conhecem a importância sem paralelo de Hilda Hilst na criação de todo um universo poético ora expresso em prosa ora veiculado pela poesia, o ritmo, o encantamento, o fascínio das abstrações confirmarão uma vocação que no Brasil só se equipara, em densidade, riqueza e transcendência permanente, à invenção de Guimarães Rosa. Para ambos a vida, rutilante e plural, é uma travessia metafísica, sempre entranhadamente poética e de uma inquirição luminosa do pensamento debruçado sobre o enigma cotidiano do viver.

36. Quem tem medo de Hilda Hilst?

Polímica: revista semestral de crítica e criação nº 2, 1980. Aguardando revisão.

Macunaíma tantas vezes, o brasileiro se cansa de todo autor que usa mais de 500 palavras usuais, tiradas do vocabulário comum, irmão gêmeo do primevo grunhido das cavernas pré-platonianas. Por isso, muitos leitores em potencial preferem tirar uma soneca na rede balouçante e achar *a priori* a ficção instigante de Hilda Hilst, por exemplo, a obra de “uma chata, maçante, hermética, indecifrável”. Cai o livro das mãos, predomina o império da sonolência aquiescida.

Outros têm um empenho político tão fanático que também *a priori* abandonam os livros dessa escritora paulista que mora há mais de uma década voluntariamente isolada do mundo, numa fazenda perto de Campinas, Estado de São Paulo: “É uma alienada! Não se limita a descrever exclusivamente a miséria multissecular do povo brasileiro! Não focaliza a opressão intolerável, palpável que circunda 80% da nossa população e que foi denunciada, na Europa, por Marx. Ergo a Hilda não pode ser uma artista importante, Partido Único *dixit!*”. E um silêncio sepulcral embalsama, virgem por abrir, as páginas da autora de *Ficções* como se embalsama o cadáver de Lênin na Praça Vermelha em Moscou ao lado do Chase Manhattan Bank dos Rockefeller.

No entanto, quem não estiver preso a esses dois tabus paralisantes da inteligência e se dispuser a lê-la com afinco, descobrirá, encantado, que Hilda Hilst é, cronologicamente, a mais audaz pioneira da literatura brasileira depois de Guimarães Rosa, vencidos esses dois Cérberos temíveis – a preguiça e o *parti pris* – que impedem o acesso à sua criação literária.

Sob um enfoque mundial, Hilda Hilst é componente dessa vanguarda feminina que toma de assalto a Bastilha Machista Literária. É da mesma estirpe de Virgínia Woolf, de Elsa Morante, de Marguerite Yourcenar, da multi-esplêndida Doris Lessing, de Katherine Mansfield e de Carson McCullers, Marianne Moore e Isak Dinesen. No Brasil, Hilda Hilst completa a magnífica literatura de uma Clarice Lispector, que revolucionou o conto das 3 Américas (sem exagero), captando o metafísico em tudo que subjaz a essa aura aparente de mediocridade prosaica cotidiana, vendo além da superfície que palpita nos interstícios da vida diária banal e, antes de ela se debruçar sobre o dia-a-dia sem transcendência.

O rótulo “feminista” não se aplica, porém, à escritora paulista. Ela é. Sem adjetivos limitantes. Mas, é lícito perguntar, o que traz de tão nunca dito, de tão audaz para a conquista de um espaço, um tempo e uma profundidade no dizer em prosa em nossa língua, essa estranha ficcionista?

36. *Quem tem medo de Hilda Hilst?*

Em primeiro lugar, como regra válida para toda a literatura moderna e especificamente de expressão latino-americana, a literatura de Hilda não se enquadra nos rótulos cômodos para os críticos de literatura indolentes: ela não cabe em nenhum *genre littéraire*. Seu livro que eu considero o mais importante de todos – *Ficções* (Editora Quíron, São Paulo, 1977) – é justamente o que o título involuntariamente borgiano diz. Não são contos. Não são novelas curtas ou longas. Não são poemas. Não é só prosa poética. Além de causar o desmoronamento das etiquetas obsoletas de *gênero*, ela provocou um deslocamento geográfico da literatura no Brasil. Aboliu a supremacia dos donos do feudo literário – o Nordeste, Minas Gerais e o Rio de Janeiro, quando se fala de poemas e romances qualitativos – e colocou São Paulo como a matriz atual da Gnose literária e inquirição profunda, abissal, sobre o ser humano. Todos os seus demais livros confirmam essa dimensão beckettiana de Hilda Hilst, uma afinidade *malgré ele-même* e que não traduz absolutamente uma influência ou uma imitação. Os volumes denominados *Fluxofloema*, *Qadós* e o recentíssimo *Tu não te moves de Ti* (publicado em março deste ano) são, felizmente, a antítese germinal de tudo que é acadêmico, postiço e bem-comportado na nossa literatura. Hilda Hilst é o anti-museal, o anti-acadêmico, graças a Deus. Ela está implícita e galacticamente numa posição antípoda à das Academias com seus chás de mediocridade e sua amálgama espúria de misturar numa mesma Academia um gênio, como Guimarães Rosa, um talento imenso, como o de José Cândido de Carvalho, autor de *O Coronel e o Lobisomem* e um ditador funesto, infame como Getúlio Vargas, na adulação mais rastejante da história da infâmia que um dia um Borges brasileiro narrará.

Qual é a magia encantatória de Hilda Hilst? Basta ler a página e meia de seu conto “Teologia Natural”, em *Ficções*, para compreender que ele, como num *haiku* em prosa, subleva todo o dizer, pesquisa a medula do Ser com uma precisão lúcida brotada de um texto *inconsapevolmente* digno de Heidegger. Cria, ao longo de toda a sua obra, neologismos coruscantes, indispensáveis para o seu novo dizer, inédito e pioneiro, como Joyce e Guimarães Rosa também desvendaram vocábulos alquímicos novos, onomatopaicos, misteriosos, até sibilinos, mântricos, para uma apreensão nova do homem e seu efêmero percurso na vida e na Terra. Há enredos à la Balzac ou se trata de um *nouveau roman* como o do esplêndido Manuel Puig, onde vicejou com seu inquietante *El Beso de la Mujer Araña*? Os escritos de Hilda Hilst tanto podem ter enredo como podem não tê-lo. Em um deles, por exemplo, “Floema” – uma das dez narrativas mais abissais da literatura brasileira desde os seus primórdios – um homem se rebela contra Deus, fala com Deus, um Deus cruel como uma divindade inescrutável hindu, injusto, indiferente ao extremo, altivo, desumano... e Deus responde ao *homme revolte* com sua revolta minúscula de poeira do Nada querendo apreender o Tudo. Noutro relato, se for permitida a grosseria de resumir em *parole povere* um *flash* fundo e apavorante, um miserável, Tiô, não espera por Godot e passa à ação|: lava a mãe cuidadosamente, mas com os pudores de filho não incestuoso, tenta branquear a velha e negra pele macilenta materna: quer vendê-la no mercado, depois a comprará de volta. E com as palavras soberbas de Hilda Hilst neste relâmpago da condição humana cifrada em página e meia:

“Entrou na casa. Secura, vaziez, num canto ela esperava e roía uns duros no molhado da boca, não era uma rata não, era tudo o que Tiô possuía, espiando agora os singulares atos do filho, Tiô encharcando uns trapos, enchendo as mãos de cinza, se eu te esfrego direito tu branqueia um pouco e fica linda, te vendo lá, e um diate compro de novo, macieza na língua foi falando espaçado, sem ganchos, te vendo,

36. *Quem tem medo de Hilda Hilst?*

agora as costas, vira, agora limpa tu mesma a barriga, eu viro e tu esfrega os meios, enquanto limpa teu fundo pego um punhado de amoras, agora chega, espalhamos com cuidado essa massa vermelha na tua cara, na bochecha, no beijo, te estica mais para esconder a corcova, óculos luvas galocha é tudo o que eu preciso, se compram tudo devem comprar a tu lá na cidade, depois te busco, e espanadas, sopros no franzido da cara, nos cabelos, volteando a velha, examinado-a como faria exímio conhecedor de mães, sonhado comprador, Tiô amarrou às costas numas cordas velhas, tudo o que possuía, muda pequena, delicada, um tico de mãe, e sorria muito enquanto caminhava.”

Em outra, como dizer? estória? um prisioneiro político dos paus-de-arara brasileiros que tanto envergonham e enlutam a consciência brasileira saída das trevas do governo Médici, o torturado justifica o seu atroz sofrimento como uma espécie de Jean Moulin brasileiro inculco mas místico paradoxal, dizendo: “Somos ateus com Deus”. As curras que lhe infligem na prisão não o privam da sua obsessão maior, inextirpável, “o vício de pensar beleza... Todo Zen”.

Outra personagem, Agda, se desdobra em dois contos com o mesmo título, o do seu nome, para refletir dois momentos diferentes sobre a decrepitude do corpo, vê as manchas amareladas em suas mãos lentamente se desfazendo em senilidade e reluta em se circunscrever ao cultivo das plantas, querendo manter um amor carnal e não sancionado pela burguesia mexeriqueira circundante: Agda como que justifica a velhice inexorável pela recompensa daquele amor violento e tardio, a carne desafiando o Tempo, a paixão anulando a morte dos neurônios, como nos poemas eróticos de John Donne.

É multifacetada, é infinitamente poliédrica a prosa de Hilda Hilst (não falamos aqui nem da sua excelsa poesia nem da sua vigorosa dramaturgia). Pode-se abordá-la como uma pura especulação filosófica plotiniana ou heideggeriana em torno do Ser, da Alma, da Lembrança. Como também se pode, simultaneamente, lê-la como um texto estranhadamente místico, uma teologia do Verbo, uma Jerusalém de pedras tornadas palavras, escada de Jericó rumo a Jeová. Ou será um fenômeno de metalinguagem, a merecer um estudo de linguistas sensíveis que utilizem os computadores com “o coração pensante e a mente comovida” de que falava Clarice Lispector? Ou ainda será que Hilda Hilst se propôs, *inconscientemente*, a transcender os limites do dizer e transformou a lira de Orfeu, que amansa até as feras da indolência, da falta de honestidade, da ignorância, da rotulação ideológica sectária *a priori* e da estreiteza de mente e de espírito para metamorfosear a lira que desceu ao Hades na harpa que David soava para extrair o pranto de um rei poderoso de Judá?

Ela é tudo isso e muito mais que só a leitura e a releitura podem vislumbrar, nesse mundo espiral que é seu a cada novo encontro do leitor com o seu texto mágico, translúcido, corajoso como um desafio de Kierkegaard. Ler Hilda Hilst é banhar-se de uma fosforescência transcendental e tornar-se o Outro. Ou melhor: é desenrolar o resto não dito do poema de Ungaretti, que assinalou o Caminho e prosseguiu adiante nesse Tao da lucidez fulgurante que nos é concedida às vezes em nossa condição meramente humana mas já intuitiva do Além-Humano:

M'illumino

d'immenso

37. Os versos de Hilda Hilst, integrando a nossa realidade

Jornal da Tarde, 14 de fevereiro de 1981. Aguardando revisão.

O Grande Prêmio atribuído na recente votação da Associação Paulista de Críticos de Arte a Hilda Hilst representa um indício de que, ao menos entre uma parte significativa da crítica pensante e sensível brasileira, a obra tríplice da paulista Hilda Hilst (como dramaturga, como poetisa e como prosadora) vem recebendo seu tardio, mas ainda válido reconhecimento.

Em pleno mês do futebol-praia-e-carnaval, essa trindade das férias brasileiras totalmente hostil às musas, a editor Quíron vem romper a hibernação da inteligência imposta por aquela trindade adormecedora com uma sacudidela violenta: *Poesia* de Hilda Hilst, com 271 páginas, seguidas de posfácio do escritor português Jorge de Sena e da crítica brasileira Nelly Novaes Coelho, editora do livro.

Ressalte-se de início que esse volume intensamente feio, com uma capa nada atraente, cinza e ciclame, é dotado ainda de felizmente apenas um desenho, totalmente inadaptado a esse obra, de Bastico, que se especifica por Sebastião Soares de Sousa, engenheiro e desenhista maranhense, radicado no Ceará. Paciência, o provincianismo estéril não morre assim tão fácil nem aqui nem *ailleurs...*

A aparente pressa com que foi feita esta edição, além da inoportunidade da diagramação e da ausência de revisão, porém, torna-se mais clara ainda na inversão cronológica imposta à impressão destes poemas. A autora afastara voluntariamente, desta coletânea três livros anteriores: *Presságio* (1950), *Balada de Alzira* (1951) e *Balada de Festival* (1955). No entanto, por que motivo os últimos poemas são apresentados como abertura do livro e os mais antigos fecham o volume?! O leitor fica com uma noção diametralmente oposta à avaliação real que se pode ter de Hilda Hilst como poetisa. Por quê? Porque a nosso ver, há como que um lento aprendizado, um árduo progresso dos primeiros poemas até as duas coleções finais, respectivamente, *Júbilo*, *Memória e Noviciado da Paixão* e *Odes Mínimas* (ambas belíssimas edições de Massao Ohno), estes, sim, alguns dos momentos mais altos não só da poesia da Hilda Hilst, mas da poesia de todo o Ocidente, sem exagero, nem favoritismo.

Será justo conhecer-se Cervantes não pelo *Dom Quixote*, mas inicialmente através de suas *Novelas Exemplares*? E Shakespeare? Seria saboreado primeiro através das obras-primas da maturidade como *Othello*, *King Lear*, *Macbeth* e *The Tempest*?

37. Os versos de Hilda Hilst, integrando a nossa realidade

É então um livro que exige do leitor ser lido do fim para o começo, seguindo práticas orientais inéditas ainda entre nós. Não que aqui e ali, no final do livro, não resplandeçam momentos de deslumbrante poesia, como nas *Odes Maiores ao Pai*, com sua originalíssima exortação:

“Ouço que é preciso esperar

Uns nítidos dragões de primavera...”

Ou os versos comoventes da mãe que visita o cemitério onde está enterrado o marido e

“Comprimia o peito a sua flor e de humildade

Era o olhar à procura do nome”

Mas, em nossa opinião, a grande poesia hilsteana só alça voo mesmo a partir do seu longo silêncio, de sete anos, entre 1967 e 1974. Ao contrário da sua prosa, que não apresenta censuras nem rompimentos abruptos a poesia de Hilda Hilst quer nos parecer, nada tem de excepcional, se se tivesse limitado ao período anterior a 1974. Sabiamente, o leitor com maior discriminação intelectual e estética restringirá a sua atenção à grande poesia, que é, nesta edição, a que vai da página 3 a 122.

A personalidade fascinante de Hilda Hilst se espelha em seu tríptico do poema, do palco, das “ficções”. Ela já afirmara (*Jornal da Tarde*, 18-04-1977) sua dúvida filosófica e pragmática sobre o ato de escrever: “Escrever não será, como o ato político, tentar fazer brilhar aquilo que não deve nem pode jamais brilhar? Escrever será um ato de, digamos, caridade para consolar o ser humano de ser o que é?” Para em seguida concluir que escrever seria um ato de autoconhecimento, de chegar à comunicação com o Outro e readquirir a “perda mais funesta” que foi a da essencialidade sagrada de tudo, trocando-se o todo sacral pela fração menor da reivindicação meramente política e econômica, como se o ser humano não tivesse uma dimensão espiritual e vivesse só de pão, saciado, mas de alma morta.

Depois, passados alguns anos, em outro encontro ela nos confiava que tinha efetivamente, havido uma mudança em sua visão do mundo. O pessimismo paradoxalmente coexistente com uma esperança de redenção do ser humano, ameaçado por bombas de nêutron e a insânia dos políticos dirigentes da maioria das nações do globo, cedeu lugar a uma afirmação menos apavorante e menos negativa. A hesitação que surgira era de raiz ética: um autor teria o direito de desvendar a um leitor possibilidades latentes em ambos, mas que destruíssem também o mundo estante no qual o leitor vivera até então”. Em grego o *agonofrenós* é a agonia da alma. Uma pessoa que tiver essa hiperlucidez de se compreender livre em um mundo esquizofrênico poderá sobreviver a essa iluminação interior ameaçadora? Até onde se pode realmente ser livre? Sem nenhuma repressão, sentindo, no entanto, que ele faz parte de um mundo caótico e que milita contra a sua liberdade? Se você sentir que o teu “eu” está sofrendo uma deterioração na sua parte mais funda e autêntica, no seu âmagô álmico – que poderia acontecer depois?” É ao “fazer da tua linguagem uma extensão da tua própria atuação, aí, sim, você começa a ser livre... No mundo de hoje só um louco é que não pode pensar em utopias. Temos de desejar a utopia, sonhar com a utopia, querer a continuação do homem por meio de uma coisa inimaginável, mas que o ser humano vai conseguir, vai chegar até lá.”

37. *Os versos de Hilda Hilst, integrando a nossa realidade*

A grande poesia da autora de *Ficções* reflete esse contágio do poeta para o leitor, que se sente conturbado espiritualmente pelo incêndio de palavras, imagens e ideias que se comunicam até ele, de forma indelével como uma cauterização a fogo. Inspirada claramente no Renascimento, no classicismo de Portugal, com o lirismo de Camões e, mais remotamente ainda, nas “cantigas de amigo” medievais lusitanas, a poetisa arranca da sua paixão centelhas de palavras que se transmitem, em toda a sua intensidade dostoiévskiana, a quem a lê, naquela arcaica e sempre presente dualidade de tempo e poesia, tempo e amor, tempo e morte que já os primeiros poemas, imperfeitos, tateantes, assinalam. Agora é com um esplendor inédito na nossa poesia que explodem as imagens comovedoras do apelo ao amado pela amante, ambos ameaçados pelo decurso inexorável do tempo:

“Ama-me. É tempo ainda. Interroga-me.

E eu te direi que o nosso tempo é agora.

Esplêndida avidez, vasta aventura

Porque é mais vasto o sonho que elabora

Há tanto tempo sua própria tessitura.

Ama-me. Embora eu te pareça

Demasiado intensa. E de aspereza.

E transitória se tu me repensas.”

Três versos apenas definem esse clima vulcânico, sem reservas nem compromissos, que o amor instaura, como nos poemas de Petrarca e Laura:

“Minha medida? Amor.

E tua boca na minha

Imerecida.”

A poesia brasileira, recatada, não registra tal veemência erótica nem nos poemas de Gilka Machado, de Vinícius de Moraes, nem de Marly de Oliveira: o próprio Carlos Drummond de Andrade faz alusões sutilíssimas à tirania do amor. Hilda Hilst, não: toma como emblema nada menos que um dos três ou quatro mais perfeitos poetas da língua inglesa, John Donne, do século XVII, para negar, através do frêmito da palavra e da carne mortal a preponderância do tempo ou da morte sobre o ser humano. Todo *hic et nunc*, o “aqui e agora” ambicionado pelos grandes cantores do amor em Roma, como Catulo, ela pode dizer claramente:

“Soergo meu passado e meu futuro

E digo à boca do Tempo que os devore.

E degustando o êxito do Agora

A cada instante me vejo renascendo

E no teu rosto, Túlio, faz-se um Tempo

imperecível, justo

Igual à hora primeira, nova, hora-menina

Quando se morde o fruto. Faz-se o Presente.

Translúcida me vejo na tua vida...”

Com uma loquacidade assim intensa, abrasadora, Camões, Petrarca ou Elizabeth Barret Browning falariam da urgência do amor: “De que não cabe medida se se trata/ Dessa coisa incontida que é o amor”. O amor está ameaçado mas não anulado pelo tempo a não ser na sua realização mortal: “Aceita-me./ Que o Tempo, peregrino, se faz sempre/ Mas nunca a contento perdurável./ E se demoras muito, uns imensos destinos/ Distanciam de ti esse todo amoldável/ Que faz em mim. E milênios hão de passar/ E serás velho e triste.” Antes, como num poema de cortesã culta do período clássico chinês, ela chamara o amado para compartilhar com ela as delícias do encontro fremente, em versos de um arrebatamento incoercível:

“Se for possível, manda-me dizer:

- É lua cheia. A casa está vazia -

Manda-me dizer e o paraíso

Há de ficar mais perto, e mais recente

Me há de parecer teu rosto incerto.

Manda-me buscar se tens o dia

Tão longo como a noite. Se é verdade

Que sem mim só vês monotonia

E se te lembras do brilho das marés

De alguns peixes rosados

Numas águas

E dos meus pés molhados, manda-me dizer:

- É lua nova -

E revestida de luz te volto a ver.”

A perpetuidade do fugidio essa aparente discrepância já buscada por Góngora na Espanha culteranista, deve ser suplicada não só aos deuses e a Cronos, o tempo, que tudo devora igualmente, mas também à morte, para que ela não se interponha entre o amor e a sua realização ansiada: seria possível cultivar a morte, firmar com ela um pacto faustiano que dilatasse os dias humanos de gozo?

“Morte, minha irmã:

37. *Os versos de Hilda Hilst, integrando a nossa realidade*

Que se faça mais tarde a sua visita.
Agora nunca. Porque o amor de Túlio
O vermelho da vida, pela primeira vez
Se anuncia fecundo. Diante da luz do sol
O meu rosto noturno de poeta te suplica
Que te demores muito contemplando o mundo.
Que se detenhas ali entre a roseira
E o junco,
Ou talvez, para teu conforto, assim te
estendas à sombra das palmeiras, sonolenta.
Morte, contempla. Poupa, quem por amor,
Em tantos versos, também te fez rainha.
Esquece o poeta. Porque o amor de Túlio
O vermelho da vida, pela primeira vez
Secreto, se avizinha”

Se o amor, concreto ou imaginado, aventura sonhada ou realidade lembrada, foi o fulcro desse júbilo, desse ardente noviciado, dessa memória celebrativa, dessa paixão incontível, nas *Odes Mínimas*, o *Leitmotiv* desde os primeiros poemas sensível, o da presença da morte, torna-se uma polifônica cerimônia de encantamento ritual da própria morte. A magnífica poetisa enlaça a morte desde a sua concepção mental: “Te recriar nos arco-íris/ Da alma, nuns possíveis/ Construir teu nome” até sua irmanação no tempo, ambos, o humano e sua morte, ultrapassados pela ampulheta, o relógio, o calendário, a clepsidra:

“Nós, consortes do tempo

Amada morte

Beijo-te o flanco

Os dentes”

A morte surgirá de que forma? “Virás criança/ num estilhaço de louças?” Sempre a sorrateira presença da morte se revela onipresente, num corpo a corpo com a poetisa, duas mulheres numa luta final, mas nos intervalos do duelo já reconhecida como a que insidiosamente se insere em tudo, antes mesmo da sua noção ter-se feito medo:

“Funda, no mais profundo do osso.

Fina, na tua medula.

37. *Os versos de Hilda Hilst, integrando a nossa realidade*

No teu centro-ovo. Rasa, poça d'água

Tina. Longa, pele de cobra, casca.

Clara numas verticais, num vazado sol

Da tua pupila. Paciente, colada às pontes

Onde devo passar atada aos pertences da vida.

Em tudo és e estás.”

A morte, onipresente e também caprichosamente onipotente, pode, a seu bel-prazer, alterar, estancar a vida estuante: “E sendo criança/ Não tocavas em tudo/ E o instante se fazia/ insípide e nada?” Será a morte um enigma decifrado em seu aspecto oculto para que a reconheçamos quando chegar?

“Um peixe lilás e malva

Num claro cubo

De sons e água.

Assim te mostrarás”

Rubro mandala, o nada, negra cavalinha, o riso, rosto de ninguém, acrobata de guarda-sóis, brevíssima contração: mil rostos tem a Morte para o mortal entendimento até tornar sua presa

“E crivada de hera?

Mas só pensada

Em matemática pura”

São rituais de intensa musicalidade e profundas iluminações filosóficas que circundam essa presença invisível, esse tótem inconsútil, a morte, súbita, soez, ou compreensiva e irmanada com a insignificância do humano nestas magníficas e curtas *Odes Mínimas*, verdadeiros *baikais* da grande poesia brasileira em torno do termo de toda jornada, a morte que Camus e Kierkegaard já colocavam não como final mas como centro único para o qual convergem os círculos concêntricos da vida decorrida de todo ser vivo.

Hilda Hilst mantém a singularidade de se ter mantido incólume a todos os modismos que marcaram a nossa poesia a partir de 1922. Ela mesma se confessa “sem afinidade alguma” com o movimento modernista; nem na geração de 45 ela encontraria um nicho, menos ainda no falso populismo poético ou na onda concretista e da praxis que na década de 60 varreram o Brasil. Sua poesia, ao contrário da sua prosa, inteiriça, surgida íntegra como de um só jato, mostra cesuras, fragmentações, um aprendizado, enfim, ao qual não escaparam os supremos clássicos da literatura. Dissentimos, no entanto, dos que veem na sua poesia qualquer parentesco com Rilke e sua invocação do Anjo ou que nela querem ver uma encarnação de uma poesia feminina no sentido de feminista, emancipatória. Hilda Hilst é demasiado ampla, rica, complexa e atemporal para ser incluída em qualquer rótulo, por mais abrangente que seja. Os dois últimos volumes da sua poesia confirmam

37. *Os versos de Hilda Hilst, integrando a nossa realidade*

a grandeza de sua prosa poética de *Qadós e Ficções*, mas até essa classificação por gêneros ela não terá, com a sua obra pioneira, abolido? Como ensinara Merleau-Ponty:

“Se realmente toda ação é simbólica, então os livros são, à sua maneira, ações”

Hilda Hilst não comunica ao leitor uma vivência pessoal: ela *incorpora* o leitor a essa vivência doravante compartilhada; uma vez lidos, seus livros passam a integrar a nossa realidade, a nossa memória o nosso frêmito. Meridianamente, talvez inconscientemente, é da sua própria literatura que ela fala ao dizer que Bertrand Russell postulou em seu livro *Misticismo e Lógica* a existência, aceita pelos cientistas e matemáticos de “pontos de ficção”. “Pontos de ficção” aqui nada significam de literário, imaginário, irreal, onírico, surrealista: em Física e Matemática, ao contrário, um “ponto de ficção” pode levar a efeitos físicos reais, palpáveis. Em suas palavras: “A partir dessas ficções você passa a ter experiências concretas, pragmáticas.”

São palavras que qualquer leitor de seus livros poderia subscrever:

“Para mim, desde que li esse livro, as ficções deixaram de ser o imaginário apenas para fazerem parte do real, tangível, é como se você, entrando num plano de passionalidade total, pudesse sentir várias coisas brotando em você, acordando em você. A totalidade do ser humano seria o sentido de compreender o homem, teu próximo, e dar a vida a ele. Fazer da tua linguagem uma própria extensão da tua própria atuação e aí, sim, você começa a ser livre”. Raramente na literatura a imaginação criadora e seus “pontos de ficção” espelharam tão fiel e transcendentemente a doação e a liberdade.

38. Mais uma obra de Hilda Hilst. Com todos os superlativos

Jornal da Tarde, 20/11/1982. Aguardando revisão.

O livro *A Obscena Senhora D* (Editora Massao Ohno), a ser publicado na semana que vem, em São Paulo, é um livro único da magnífica autora paulista contemporânea, sobretudo porque é possível lê-lo sem se ter a mínima notícia de seus livros e poemas anteriores. Perturbadoramente, é também um elo que se insere em seus escritos revolucionários. O *scholar* mais jovem da literatura brasileira nos Estados Unidos, Thomas Colchie, afirmou-me, com ponderada veemência, se assim se puder dizer, que a criação literária de Hilda Hilst é a mais alta e a mais importante do mundo ocidental deste final de século. O falecido e esplêndido crítico alemão emigrado para o Brasil, Anatol Rosenfeld, com todo o peso da sua profunda erudição, escreveu à autora que sua peça de teatro *As Aves da Noite* era a mais bela que lera de todos os textos de dramaturgia atual.

Lenta e pertinentemente, a importância transcendental da obra em prosa e verso de Hilda Hilst atravessa fronteiras, galga incompreensões da inércia da crítica brasileira. E de uma ilha majestosa, apavorante e solitária constrói, com a lava telúrica do seu gênio, um inicial arquipélago de seus leitores e admiradores reconhecidos.

Por quê? Porque Hilda Hilst, como todo grande artista, dá ao leitor aquela dupla oferenda que só, por exemplo, *A Paixão Segundo São Mateus*, de Bach, um filme de Bergmann ou Tarkovsky ou *Guerra e Paz*, de Tolstói, entre poucas outras meditações artísticas de todos os tempos, exemplificam. Cada livro ou poema seu *expande* o universo da reflexão filosófica abissal sobre o homem, a par de um invólucro estético soberanamente perfeito. Se com Proust adquirimos uma noção nova do “gueto” homossexual, da batalha feroz entre o anti-semitismo no “caso Dreyfuss” e o fascismo latente da alta aristocracia francesa e suas amadas que a imitam, em sua época: com *Mme Bovary* de Flaubert, *Ana Karenina* de Tolstói e os livros de Virgínia Woolf e Doris Lessing captamos toda uma dimensão nova do território proibido à mulher – a manifestação da sua sexualidade e da sua autenticidade –, o que nos traz Hilda Hilst, neste livro, súplica dos demais de sua autoria?

A Obscena Senhora D, para esquematizar uma de suas temáticas *con parole povere*, como dizem os italianos, tem como obsessão palpável na pele, nos ossos, no cérebro, a marcha indetível da velhice. Se já nas duas narrativas de Agda ela aflorara a percepção aterradora da degenerescência do corpo, dos “brancos” da memória, da perda paulatina da lucidez, do aviltamento e da exclusão do velho e da velha de uma sociedade que os abomina, agora ela, por assim dizer, leva às últimas

consequências a incorporação da certeza de que a idade avançada é uma luta cruel e inútil contra a morte. Milimetricamente, todos os dias, a morte infiltra-se na retina que não distingue mais cores nem formas com a mesma nitidez implícita de antes. As rugas, as manchas de senilidade no dorso das mãos, os peitos murchos, o ventre proeminente são provas concretas dessa derrocada física cifrada na substituição dolorosa da atração sexual pelo horror que inspira a todos agora. “Por favor, queria tanto te falar, te falar da morte de Ivan Illitch, da solidão desse homem, desses nadas do dia-a-dia que vão consumindo a melhor parte de nós, queria te falar do fardo quando envelhecemos, dessa coisa que não existe, mas é crua, é viva, o Tempo”.

Reduzindo, segundo um método drástico, a estrutura dessa aventura fascinante do encolhimento do ser humano, borboleta programada por um semideus cruel que transforma sua beleza diáfana, jovem e efêmera numa lagarta viscosa e repelente, a Senhora D defronta-se com um *aut/aut* kierkegardiano. Arrisca tudo numa roleta russa em que ou o ser humano busca o entendimento da vida ou acelera as células do câncer que lhe devoram a alma: o Nada. A *Obscena Senhora D* enrola-se debaixo do vão da escada, onde passa a viver, em busca de Deus, depois de morto o marido EHUD. Como sempre nos escritos de Hilda Hilst, alternam-se os dois contrapontos musicais: a linguagem erudita, filosófica, mística, em contraste vívido com a linguagem popular, utilitarista, dos que vivem só o presente imediato e querem fazer parte do gado humano, como dizia o grande poeta Fernando Pessoa, para quem comer é comer, um dia é um dia (na transcrição do sentido apenas do seu poema, não na transcrição exata de suas palavras). “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?”

Deus é aquele punhado de meninos brincando cruelmente de arrancar as asas de moscas buliçosas e cheias de luxúria, autodenominadas, com um estrondo de gargalhadas, seres humanos?, como indagava desafiador, heroico e cético Shakespeare em *Macbeth*? A imagem que a obscena Senhora D faz de Deus lhe é trazida pelo seu interlocutor (interlocutora?) indefinível no breve diálogo:

“Engolia o corpo de Deus, devo continuar, engolia porque acreditava, mas nem por isso compreendia, olhava o porco-mundo e pensava: aquela 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, 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?”

A que se auto-exilara debaixo da escada recorta peixes de papelão que coloca no aquário, depois que os peixes reais morreram, inventa máscaras para pôr no rosto: “Há máscaras de focinhez e espinhos amarelos (canudos e 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”.

Ela não pactua com as gentes, interroga-se desesperadamente sobre “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?” Como pactuar com os que na tela da televisão ou diante dela divulgam ou recebem, passivos, “notícias quentinhas, torpes” como a guerra e o massacre do Líbano, lado a lado com o ouro que sai das axilas que usam o desodorante apregoado pelos publicitários o agora banindo a morte, “um dia me disseram: as suas obsessões metafísicas não nos interessam, Senhora D, vamos falar do homem aqui agora”.

A - supõe-se - pequena comunidade que a rodeia, símbolo da comunidade planetária maior que é o mundo codificado por leis rígidas e castradoras, numa série de reações que crescem dramaticamente, tenta compreendê-la. “A morte é coisa que não se pode dar jeito, né?”, proclamam, piedosos. Depois o preconceito contra quem não está robotizado com o *Código Que Não Pode Ser Infringido Impunemente* se volta contra ela: “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”.

O ensinamento voluntário da reclusa repele a aparência ilusória do efêmero humano: medo, engodo, ganância de ouro, negação apavorada de que somos mortais e de que defecamos. Motivo central na orquestração complexa e sutilíssima dos livros de Hilda Hilst, só a etimologia grega nos explica simultaneamente seu uso da escatologia: em grego *eskhatos* (postremo) e *logos* (tratado), é a doutrina do campo da teologia que trata das coisas que deverão acontecer depois do fim do mundo. Um conceito e um vocábulo diferentes, em grego, definem a outra escatologia: tratado acerca dos excrementos, coprologia, de *skatos* (excremento) e *logos* (tratado). Para ela confundem-se sempre os conceitos: o homem, obra de Deus, tem um orifício com o qual, inevitavelmente, tem de obrar, espalhar massa fétida, em choque com o sublime, próximo do divino que são a beleza, a poesia, a arte, o amor, a caridade. Todos, grotescamente, irmanados no dejetivo: São Francisco de Assis e o descobridor da penicilina, Alexander Fleming, Colombo e os astronautas que foram à Lua, Leonardo da Vinci e Lênin, San Juan de la Cruz e Dante Alighieri.

Em rápida sucessão, a comunidade que a execra manda-lhe um primeiro padre: “Venho, Senhora, a pedido da vila, a confissão, a comunhão, não quer? meu nome é

De onde vem o Mal, senhor? *mysterium 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...

sou um homem como outro qualquer, Senhora D

então rua, rua, fora despacha-te homem como outro qualquer”.

Depois, revoltados com as perguntas incessantes da Senhora D e seu modo de vida deliberadamente a-social, seus vizinhos sentem ódio dela e começam a zombar de tudo que ela representa: “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. Casa de porca. Olhe, eu tive um porco que era um ouro,

era um porco de bem, macio, gordo como poucos, atendia pelo nome de nhenhem, foi ficando tão gordo tão macio tão delicadeza que foi servido só de sobremesa”.

Mais e mais explodem as diferenças entre os pensamentos da solitária “se a gente matasse a carne um do outro, que gosto?” e crueldade feroz, voraz e estulta dos demais. Eles procuram Deus no coração, como o padre lhes ensinou que Ele já estava e não o encontram, apalpando-se céticos, como Gagárin tampouco encontrou Deus no espaço sideral como primeiro ser humano a deixar a Terra e constatar que ela é azul.

À semelhança da obra-prima de William Faulkner, *As I lay Dying* (Enquanto Eu Agonizava), a vida fervilha em torno da morte da Senhora D. Na impossibilidade de demonstrar toda a rutilante riqueza conceitual e estilística dessa que é o maior escritor vivo da língua portuguesa, baste a citação poética, dilacerante, da despedida do (hipotético) amante: Alguém imita a voz do amado ao lado da moribunda, enquanto o amado fornicava vigorosamente com a criada. Esse alguém impreciso é quem capta, irônica e monstruosamente, a sua fala final ciclada num fio de voz: “Agonizava essa e eu encostava o ouvido a 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 queria também, queria sim tocar teu medo, teu amor, tua vaidade de homem, existir no teu sonho, me ouves?”

Como compreender, ainda que remotamente, o universo de Hilda Hilst, à primeira vista tão hermético? O alicerce de seus escritos de maturidade, a partir de quando fez 50 poemas belíssimos para saudar seus 50 anos de idade, está, em grande parte, nas insuperáveis meditações? lições? exegeses? decifrações de Ernest Becker (a quem dedica *A Obscena Senhora D* e os livros futuros se os houver) e ao psicólogo Otto Rank.

Ernest Becker, prêmio Pulitzer de 1974 por seu livro *A Negação da Morte* (editora Nova Fronteira, excelente tradução de Otávio Alves Velho, 1976) é um dos raríssimos sábios renascentistas que restam em nosso mundo de cérebros seccionados e computadorizados. A filosofia oriental ou ocidental, a psicologia como a literatura, a sociologia a par da política e da teologia são terrenos que ele abrange com uma profundidade e uma desenvoltura que os farsantes leitores de “orelhas” de livros jamais poderão imitar. Dando merecidamente a Freud o que lhe pertence, ele, no entanto reconhece, lucidamente, no teólogo e filósofo dinamarquês Kierkegaard o antecessor da psicanálise. Logicamente, não se trata de conceitos facilmente resumíveis. Mas a reflexão básica é a de que o ser humano tem noção da sua *individualidade dentro da finitude*. Isto é: em toda a escala de seres vivos, apenas o ser humano sabe que é um “eu” distinto dos demais e que um dia morrerá. Se diante da natureza ele é um pequeno deus que vai à Lua, constrói barragens que alteram o ambiente, multiplica seu cérebro pelo computador, circunavega o globo terrestre com Fernão de Magalhães e como santo doa sua vida e seu sofrimento a seu semelhante, por outro lado, como compreenderam claramente os sábios da Índia, *o homem é um verme e comida para vermes*.

Dual, ele sente que seu corpo palpita, dói, sangra, define, morre sob alguns palmos da mesma terra que ele dominou como *homo sapiens*. Seu cérebro, conforme nos lembra Koestler, é tripartite: contemos em nós o cérebro primitivíssimo de um réptil, o de um rato e o neocórtex, de formação recente que nos impele – ineficazmente – para o bem, o amor ao próximo a paz. Como se não

bastasse esse destino o qual ninguém pode fugir, durante toda a sua vida o homem que nasceu entre sangue, urina e vezes está condenado a viver com seu próprio ânus. Se Freud insistiu na fase inicial da sexualidade infantil como a fase anal, de brincar com o próprio ânus e as fezes que dele escorrem, Ernest Becker distingue, numa linha tangencial à de outro grande psicólogo ex-freudiano, Wilhelm Reich, que a excessiva negação cultural de que temos uma parte que nos humilha diariamente acarreta uma educação e uma sociedade repressivas, de horror ao degradante corpo animalesco que temos em comum com os animais. O ânus nos lembra da nossa futura morte e sempiterna decadência. (É verdade que Becker não se detém nos aspectos eróticos do ânus como zona erógena hetero e homossexual.) Consequentemente, a maioria das culturas estudadas sob um ponto de vista antropológico *isola* não só o ânus como os órgãos genitais do restante do corpo: se a vagina e o pênis são vias de excreção da urina, obviamente, *obviamente* as partes sexuais são símbolos dessa decadência e devem ser escondidas. A sexualidade e o orgasmo, como diria Reich, estão sufocados por uma série de tabus, leis, códigos e vetos que impedem a sexualidade, heterossexual ou as suas variantes, e, portanto, impõem uma sociedade fascista, totalitária, submissa ao Pai, ao Condutor dos Povos, a Stalin, a Hitler, a Franco, a qualquer Autoridade que zela pelo cumprimento - dissimulado - das Leis rígidas sobre o assunto.

Na mitologia grega seria Tânetos, o espírito da Morte, matando Eros, o amor. Ora, porém, o sexo é a própria definição da anarquia, é revolucionário e antigoverno por excelência, pois “o sexo é, também, um modo positivo de trabalhar no projeto da liberdade pessoal do indivíduo. Afinal, é uma das poucas áreas de real privacidade que a pessoa possui em uma existência quase totalmente social, modelada inteiramente pelo país e pela sociedade”. Ademais, o homem jamais soube por que nasceu, que sentido tem a vida, por que ele guarda lembranças de ontem e à noite povoa sua mente de sonhos ou pesadelos. Becker reconhece, com carradas de razão, que a maior e mais decisiva contribuição de Freud à psique humana é ter descoberto que as doenças são o produto do temor do homem de enfrentar o conhecimento de si mesmo. O preceito grego *conhece-te a ti mesmo* infunde terror a quem não quer escapar da grei, do rebanho humano sufocado pela repressão na família, na escola, na sociedade, no aparelho estatal vigente. Rank e Heidegger colocam em planos simultâneos a angústia humana *por estar-no-mundo* e *de estar-no-mundo*, isto é: ao mesmo tempo o medo da morte e o medo da vida. Quem foge às regras do mundo só pode ser doido. A vida para quem pensa e não está cegado pela turba e suas ilusões parece o produto de uma burla: que Deus tão inepto ou maligno criaria seres prestes a serem comidos por vermes e prontos a morrer no próximo minuto?

Rank surpreende pela conclusão mística a que chega, como psicólogo: para *ser* “o ser humano precisa ir além do outro, do tu, além dos consolos dos outros e das coisas deste mundo... porque o homem é um ser teológico, termina Rank, e não (apenas) biológico”.

Hilda Hilst, no decurso de toda sua prodigiosa criação artística, reflete, nutre-se delas e retruca a essas elocubrações. A dualidade do sublime e do excremento ela adiciona, como Kierkegaard, o enigma de um Deus incompreensível para as acanhadas concepções humanas. E, deslumbrantemente, a cada livro enriquece o leitor com sua arte e sua lucidez espiritual, inigualáveis na literatura de nosso tempo.

39. Hilda, encantamento místico inigualável

Jornal da Tarde, 16/6/1984 (publicado depois como posfácio do livro. Aguardando revisão.

de Hilda Hilst *Poemas Malditos Gozosos e Devotos*)

« To see a World in a Grain of Sand

And Heaven in a Wild Flower,

Hold infinity in the palm of your hand

And Eternity in an hour »

« Ver um mundo num grão de areia

E o céu numa flor do mato,

Segurar o infinito na palma da tua mão

E a Eternidade numa hora”

William Blake (“Auguries of Innocence”)

O amor. A carne. O júbilo. A perda. A morte. Como fios entrelaçados, a poesia de Hilda Hilst sempre deixa entrever uma forma imprecisa: uma pirâmide? Uma espiral? O viver-a-vida é um tecido áspero ou brilhante em seus poemas que transformam o prosaísmo no transcendente, o banal numa magia abrangente e indelével de beleza e pensamento. As coisas da terra, mesmo as mais mesquinhas, contêm um lampejo que as liberta da vã mortalidade: a espera amorosa desenhada no azul abstrato do Tempo que passa sutilmente entrevista no céu de nuvens e cores cambiantes; a morte entranhada nos alfinetes ou calada nas águas frias debaixo de uma ponte.

Em seu último livro, *Poemas Malditos, Gozosos e Devotos* (editora Massao Ohno), atinge-se um vértice ou um delta em que desemboca um encantamento místico inigualável na poesia brasileira desde os poemas religiosos de Jorge de Lima. Não se trata de um exagero. A poesia de Hilda Hilst agora tateia no caminho percorrido por Kierkegaard, o assombroso místico e filósofo dinamarquês: a fé não tem base em nenhuma certeza objetiva, comprovável, portanto é rotulada de absurda, de paradoxal, improvável. No entanto, a magnífica poeta paulista – uma das grandes vozes universais de poesia deste século de apenas quatro ou cinco poetas – se debate entre o finito da poeira humana e o infinito talvez incognoscível de Deus. O início se inspira da contemplação cristã tradicional da mística espanhola:

“Pés burilados

Luz-alabastro

Mandou seu filho

Ser trespassado

Nos pés de carne

Nas mãos de carne

No peito vivo. De carne”

Mas logo o toque pessoal, de um desespero ou *Angst* intensamente kierkegaardiana, extrapola com elocubrações e perguntas novas:

“... Dedo alongado agarrando homens

Galáxias. Corpo de homem?

.....”

Passando pela visão, tão comumente aventada em seus escritos em prosa (principalmente “Floema”), de um Deus sanguinário como o Jeová humano da Bíblia Judaica, a lançar carnificinas, pragas, dilúvios sobre as criaturas:

“Vive do sangue de poetas, de crianças”.

Deus-Baal, o Deus irado que espargue fogo e cinzas sobre Sodoma e Gomorra, o Deus Juiz onipotente que, como Saturno, se alimenta dos filhos.

“E do martírio de homens

Mulheres santas.”

Este intróito, parece-nos claro, não distinguiria esta coletânea recentíssima de Hilda Hilst de outros poemas insuflados de devoção, de indagações não respondidas, de uma tentativa de interpretação de um Deus que cria São Francisco de Assis e Dachau, Hiroshima ou a penicilina, indiferentemente e de forma incompreensível para os seres humanos. Afinal, já Dostoievsky formulara lapidarmente a mesma dúvida: “Se Deus não existe, todo mal é justificável”. Os recursos prodigiosos dessa artista, por todos os títulos sublime, a arrojam, porém, rumo a uma palpitação individual de medo, de inquietude gozosa como a de Santa Teresa de Ávila ferida pelas setas do amor de Deus:

“Temo que se aperceba

de umas misérias de mim.

Ou de veladas grandezas

Soberbas

de alguns neurônios que tenho

Tão ricos, tão carmesins.

39. *Hilda, encantamento místico inigualável*

Tem esfaimada fome
Do teu todo que lateja.”

A oposição típica de toda a escritura de Hilda Hilst, a contraposição – ou melhor, a justaposição do banal cotidiano com a interrogação metafísica – emerge nesta especulação feita a Deus mesclada do absurdo que compõe toda interrogação humana ao Ente não rotulável pela lógica humana:

“Doem-te as veias?
Pulsaram porque fizeste
Do barro os homens.
E agora, dói-te a Razão?
Se me visses fazer
Panelas, cuias
E depois de prontas
Me visses
Aquecê-las a um ponto
A um grande fogo
Até fazê-las desaparecer
Dirias que sou demente
Louca?
Assim fizeste aos homens.
Me deste vida e morte.
Não te dói o peito?
Eu preferia
A grande noite negra
A esta luz irracional da vida.”

Gradualmente, contudo, as imprecações zombeteiras contra um Deus Todo-Poderoso

“Para um Deus, que singular prazer.

Ser o dono de ossos, ser o dono de carnes

ser o Senhor de um breve Nada: o homem...”

mudam de registro com a reflexão subreptícia da morte e sua antecipação, a morte da carne e seus prazeres fugidios: “Sentires da alma? Sim. Podem ser prodigiosos./ Mas tu sabes da delícia da carne/ Dos encaixes que inventaste. De toques. (...)”. A poeta arrisca a formular um pacto com

39. *Hilda, encantamento místico inigualável*

Deus: não seria possível Ele se dar a conhecer através dos sentidos percíveis humanos? “Poderia ao menos tocar/ As ataduras da tua boca?”... “Me permitirias te sentir a língua/ Essa peça que alisa nossas nuças/ E fere rubra/ Nossas humanas delicadas espessuras?” Inúteis veredas que a nada levam: logo Hilda Hilst reconhece o impenetrável de um Deus que não é antropomórfico, que nada tem que ver com a estrutura breve da imagem humana: “Te fechas, teia de sombras/ Meu Deus, te guardas”. Ou será Deus aquele emaranhado racionalmente indecifrável, “... aquelas não evidências/ da matemática pura?” E o infinito de Deus se absorve, miraculosamente, na finitude do ser humano: “... Penso que o coração/ Tem alimento na Ideia.../ Come de mim a tua fome”.

Nesse claro panteísmo que, como na escola vedântica da Índia, o Um é o único número existente, pois não existe a aparente dualidade entre o Criador e a Criatura, seus versos definem Deus como Janus, a ambiguidade daquilo que maniqueisticamente chamamos de o Bem e o Mal, como se a complexidade divina pudesse ser reduzida a um computador binário ou Deus refletido, exaltado na guerra e na beleza, essas antíteses humanas:

“

Outros hão de ferir e amar

Teu coração e corpo. Tuas bifrontes

Valias, mandarim e ovelha, soberba e

Timidez.

Não temas.

Meus pares e outros homens

Te farão viver destas duas voragens:

Matança e amanhecer, sangue e poesia.”

Não há reconciliação lógica, não há axioma, nem teorema, nem dogma na percepção funda de um Deus ubíquo, de código secreto, a não poder jamais ser devassado pela pequenez de tudo que é humano. Por isso a fascinante reflexão intuitiva, filosófica, poética de Hilda Hilst culmina num dos poemas mais fulgurantes, mais perfeitos da língua portuguesa, fulminante visão de um Blake:

“Vou pelos atalhos te sentindo à frente.

Volto porque penso que voltaste.

Alguns me disseram que passaste

Rente a alguém que gritava:

Tateia-me, Senhor,

Estás tão perto

E só percebo ocos

39. *Hilda, encantamento místico inigualável*

Moitas estufadas de serpentes.
Alguém me diz que esse alguém
Que gritava, a mim se parecia.
Mas era mais menina, percebes?
De certo modo mais velha.
Como alguém voltando de guerrilhas
Mulher das matas, filha das ideias
Não eras tu, vadia. Porque o Senhor
Lhe disse: Poeira: estou dentro de ti.
Sou tudo isso, oco moita
E a serpente de versos da tua boca”

40. A esperança de chegar um dia a ter esperança. Hilda Hilst esta é a literatura que eu escrevo

Interview, n. 82, 1985. Aguardando revisão.

Sem alardes, pouco a pouco, a escritora paulista Hilda Hilst conquista a França, a Oropa e a Bahia. O mais prestigioso e severo jornal de Paris, *Le monde*, dedicou-lhe um espaço e um destaque, em seu Suplemento Literário, normalmente só concedido a Borges, a Beckett, a Céline. O crítico Jorge Coli não mediu superlativos: a poesia de Hilda Hilst representa a perfeição da escritura qualitativa que torna a literatura brasileira uma das poucas de ressonância mundial.

Hilda Hilst? Mas, aquecendo com as mãos o uísque *on the rocks* em sua cobertura sofisticadíssima de Ipanema, uma elegante diariamente colunável indaga: é em português que escreve essa moça? Uma contemporânea da escritora, mais maldosa, pergunta com malícia a lhe escorrer dos cantos dos lábios que a maquiagem sublinha como a ruga definitiva da cordilheira que sulca seu rosto: Imagine, depois de causar escândalos na sociedade de São Paulo, casou-se com um escultor e renunciou ao nome Almeida Prado para escrever essas “porcarias”, essas “indecências”, concluiu. E seu muxoxo de desprezo enquanto manda servir o jantar abarca toda a floresta petrificada de prédios que circundam sua milionária mansão na Chácara Flora. “Que decadência!!” seu olhar fuzila, terminante, para encerrar uma conversa visivelmente sem propósito de parte a parte.

Hilda Hilst, 50 anos proclamados gostosamente a todos que queiram e também a todos que não queiram ouvi-la, ri às gargalhadas em sua fazenda austera, perto de Campinas, que muitos creem estar povoada de fantasmas que lhe sussurram frases e apelos depois que no programa *Fantástico*, da TV Globo, ela falou de suas gravações com as vozes do Além:

“Já estou acostumada a que me chamem de tudo, de cortesã insaciável à la Lucrecia Borgia (“*stanca, ma non soddisfatta*”), a bruxa e hermética, que escreve em dialetos perdidos da Mesopotâmia ou quem sabe em sânscrito? A verdade é que realmente larguei assim de repente as rodas sociais, nunca quis fazer nada com meu diploma da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, em São Paulo, a não ser pendurá-lo na parede. Por quê? Porque eu senti a urgência do Tempo que escorre rápido e compreendi que precisava me isolar para meditar profundamente sobre tudo que é decisivo: o conhecimento de nós mesmos, da natureza, convivência com o próximo, o amor, a morte, o envelhecimento, o artista, a transcendência ao mesmo tempo lírica e metafísica da vida e de Deus, da crueldade, do júbilo, da paixão.”

Os livros de Hilda Hilst, *Ficções, A Obscena Senhora A D*, etc, completaram o estarecimento, a perplexidade do leitor de achar que a leitura é apenas um entretenimento agradável. Uma sucessão agradável: um *best-seller* antes, outro depois, tudo arrumadinho entre o escritório e as lides domésticas, a reunião de cúpula e a reunião de cúpula, sem atrapalhar nem dividendos nem compromissos sociais ou de alcova. Mas que autora louca é essa que fala de um homem que busca Deus... e Deus responde? Que mensagem politicamente engajada contra os militares haverá, cifrada, no homem que queria sodomizar uma porca? E o conteúdo social do paupérrimo trabalhador das salinas que dá banho na mãe escura e a leva a feira para vendê-la, pois lá se compra “até merda”?

Essa mistura de “depravação com animais”, de misticismo extremado, de “loucuras impensadas” formava um coquetel perfeito de horror para quem acerta a corda do relógio da sala pelo dia – sábado – em que os casais sem imaginação bocejam diante do cumprimento do dever conjugal naquele dia. Uma mulher que usa palavrões como um chofer de caminhão tampouco entusiasmo as pias Senhoras de Santana, bairro paroquiano que a Rainha Vitória legou a São Paulo. E como recomendar seus livros para quem frequenta colégios católicos que viam em João XXIII um herético, quem sabe até um anarquista que galgara o trono no Vaticano?

Hilda Hilst, como os grandes escritores, Kafka, Proust, E. M. Forster, Virgínia Woolf, Doris Lessing, tem tudo para desagradar. Não é que como o “chatíssimo” James Joyce e o “ilegível” Guimarães Rosa ela inventa palavras? E para que toda aquela algaravia de misturar no mesmo texto, como se fosse um liquidificador enlouquecido, “palavras de baixo calão” e uma Busca religiosa digna, para quem soubesse de sua existência, dos poetas metafísicos ingleses do século XVII? Definitivamente Hilda Hilst era “maçante”. Fazia pensar! No país lânguido das falcatruas chics dos Mários Garneros e Tieppos, no Brasil das gloriosas Escolas de Samba, desfilando na avenida asfaltada por lucros de bicheiros, nas plagas do Tricampeão Mundial de Futubol (é verdade que derreteram o ouro da Taça Jules Rimet, mas isso não importa), quanto mais longe do cérebro melhor. José Mauro de Vasconcelos “fala ao coração” com suas rosinhas-canoas e seus pés de laranja-lima? É sucesso de vendagem certo. No gramado inteligentemente arquitetam jogadas magistras com os pés? Melhor ainda, o cérebro tem que descansar, afinal, ninguém é de ferro!

Impassível, a assombrosa poeta e pensadora continua com a sua filosofia: “Leo – me disse numa entrevista -, diante da voracidade que existe na natureza, eu concluí que no homem está embutido no seu código genético ou na estrutura da alma do homem essa célula de ódios múltiplos; por mais que eu quisesse repensar tudo isso fica sempre isso, o imutável: o terrível da aranha devorando a borboleta, nós nos alimentando uns dos outros – que otimismo lúcido eu poderia ter diante dessa voracidade diária? E hoje, então, em que vemos essa voracidade se aliar à crueldade gratuita, à violência de povos contra povos, raças contra raças, sistemas contra sistemas, presidindo a tudo isso essa coisa sinistra que se chama Política? Isso é imemorial, em qualquer período da humanidade sempre predominou, são ódios, sei lá, infinitos?”

O próprio Deus, para ela, não é onipotente, está irremediavelmente e definitivamente sozinho. Deus está na escuridão, o próprio Deus luta, procura, quer alguém que lhe estenda a mão, O ajude, “Por isso coloco Deus de várias maneiras na minha literatura: Deus pode ser a crueldade, a Busca, o indiferente, o que não podemos conhecer.” O ser humano perdeu a alma, na boçalidade da tecnologia moderna, na bestialidade do terrorismo, da violência, do desamor de um ser humano para com o outro, no materialismo assustador. Consequentemente, o ser humano perdeu a

noção do sagrado, a perda mais funesta, mais terrível que lhe podia acontecer. No entanto, há tênues raios de esperança em meio a tanto pessimismo: a sacralidade, ela diz, está em tudo, numa folha de árvore, num canto de parede, em tudo. De repente - acrescenta - uma centelha transmuta por exemplo uma pedra em parte integrante do sagrado ou alguém te traz uma noção de sacralidade perdida, entende? Como a mística judia Simone Weil, que se converteu ao cristianismo e voluntariamente se desfez de todos os seus bens materiais para viver como operária subremunerada, nas linhas de montagem de uma fábrica de automóveis no cinturão industrial de Paris. Ou Albert Schweitzer, embrenhando-se na selva da África para salvar vidas, Martin Luther King, revivendo a tragédia do Cristo, que vem pregar o amor ao próximo e é assassinado torpemente. A Ciência, até a Ciência chegou a um impasse. O grande físico Heisenberg formulou a teoria da imponderabilidade do conhecimento que o homem possa ter do mundo que o cerca. Bertrand Russell traça paralelos entre o misticismo e a lógica científica, Ernst Becker, o filósofo, e Otto Rank o pensador, ambos norte-americanos, libertam o homem da condenação de ser apenas o efêmero biológico que defeca, copula e morre. Não, a dimensão do ser humano é religiosa, não apenas mecanicista.

Para que escrever, então? Escrever seria um consolo caridoso para o horror de viver no meio de “*a thousand natural shocks*” que afligem o ser humano desde que nasce até que apodrece? A expressão de Hilda Hilst, o rosto claro, os olhos glaucos, os cabelos louro-avermelhados enrolados num coque desprezioso, muda. Ajeita, inconscientemente a túnica que a faz parecer uma sacerdotisa de Isis ou uma adepta do Hinduísmo que adotasse o sari indiano. Olha para a fotografia da mãe e do pai emoldurada na estante; ambos de uma beleza contrastante. Ele de origem francesa, de Lille, provavelmente alemã (em alemão Hülle significa invólucro, capa, envoltório, e Hilst poderia ser uma forma dialetal desse termo). A mãe, de traços acentuadamente latinos, portugueses, de uma meiguice morena, introvertida, aureolada como que de um sentimento de desamparo diante do mundo. “Meu pai - relata a mais perfeita escritora em língua portuguesa viva - meu pai, Apolônio Prado Hilst, nos escritos que minha mãe guardou dele e me deu para ler, se interrogou sobre o que aconteceria à alma na loucura. E tragicamente, mais tarde, submergiu na loucura. Escrever, então, é para mim sentir meu pai dentro de mim, em meu coração, me ensinando a pensar com o coração, como ele fazia, ou a ter emoções com lucidez. Afeto, saudade, coração, mente, compaixão, busca, terror, pessimismo e, paradoxalmente, quem sabe, a esperança de chegar um dia a ter esperança - isso é a Literatura que eu escrevo: acho que ela é para ficções vividas em todos esses níveis e tudo envolto pela pátina (melodia?) da saudade do meu pai. E a Literatura é que me leva a conhecer a nós mesmos que podemos conhecer - e amar - o Outro.” Paralelamente, a Literatura vai desbravando os caminhos que poderão - talvez? - libertar o homem. O homem que NÃO VIVE, amarrado que está por mil tabus, o homem que o psicólogo e filósofo austríaco Wilhelm Reich definiu como preso numa couraça de tradições, de proibições, de medos que o impedem de ser plenamente, o que significa assumir, em toda a sua inteireza, a sua liberdade. A linguagem, além do conhecimento de si e de outrem, é inseparável, portanto, de compreender o próximo, de lhe infundir vida, de ensinar-lhe o meio de atingir a liberdade. Por isso, a linguagem se opõe à política. Por isso, em todos os regimes políticos despóticos, a palavra está sob o peso esmagador da Censura. Nenhum ismo - capitalismo, nazismo, fascismo, marxismo, comunismo, consumismo - tem valor real para o escritor. Todos os sufixos pertencem à esfera da imposição da conduta uniformizadora imposta à força. Como Hilda Hilst repisa, com veemência: “O político rasteiro, comezinho, é uma verdade fragmentária, mendaz... Não se pode criar uma noção

arrumadinha, publicitária, de Pátria, Congresso, quando a Pátria é, no real profundo e não do real da demagogia dolosa, uma verdade grudada na minha sensibilidade e que nenhum slogan governamental nem partidário poderá jamais expressar!”

Não é descabido enxergar nos últimos livros dela nuances novas, eu não diria de otimismo, mas de atenuação do pessimismo de uns de anos atrás. O texto *Tu Não Te Moveres de Ti*, por exemplo, parte de uma constatação feita por Einstein: a de que, vistos à distância, o presente, o passado e o futuro coincidem num só ponto, no infinito.

Nessa narrativa tripla, os três personagens reproduzem essa confluência prevista pela teoria da relatividade einsteiniana. Tadeu simboliza, grosso modo, a Razão; Matamoros, a Fantasia; e Axelrod, a Proporção, sem que o leitor possa saber ou afirmar que eles existem no plano real ou se são apenas sonhos um do outro. Tadeu, o grande industrial desfila sua vida inútil em meio a um exército de subordinados que o adula, em meio a festas e recepções sociais que nada lhe acrescentam, são apenas uma sombria perda de tempo. O dinheiro, o medo que o dinheiro incute na vida daqueles que dependem dele, o valor interior – tudo o impede de ser outro Tadeu, provavelmente o verdadeiro (como no conto “The Jolly Corner” de Henry James). Mas Tadeu tem o que os místicos do Extremo Oriente chamam de *satori*, isto é uma iluminação fulgurante e transcendente daquilo que ele “poderia ser” e de tudo o que “não é”. Matamoros vê no erotismo intenso, no gozo absoluto do momento, delirante, totalizante, a essência da vida, do Conhecimento, de uma Permanência que paradoxalmente se manifesta através do que é mortal – e ela morre. Morre também Axelrod, axel vem de axial, de eixo e ele atinge essa hiperlucidez e ultrapassa o Umbral de “ser” em toda a sua plenitude e, cegado por essa iluminação abrasadora, morre também. Tadeu sobreviverá? A autora não esclarece. Ela dispensará a adiposidade de sua vida mecânica e falsa e ousará tentar “ser” mais do que uma casca morta desprezível, mumificada ou submergirá para sempre nessa acomodação a que a mulher o impele como quem comete suavemente um assassinato?

Hilda Hilst ou Hildas Hilst? Porque ela é sempre múltipla. No seu teatro, aborda temas abissais como o fato real do religioso católico (recentemente santificado) Maximilian Kolbe, que num campo de extermínio montado pelos alemães durante a II Guerra Mundial, se oferece para substituir um pai de família numerosa escolhido para morrer de inanição num porão gélido pelos carrascos nazistas. Nove dias dura sua tortura e a dos demais condenados com ele, mas Maximilian Kolbe, literalmente de forma milagrosa, sobrevive com um estoicismo inenarrável, consolando os companheiros de inferno, orando por eles e os animando com a visão da Via Eterna em Cristo

Possivelmente, A Hilda Hilst, soberba poetisa, seja a faceta mais acessível e conhecida da sua múltipla, versátil personalidade criadora. Aí, para a sensibilidade de muitos, deparamos com uma poetisa de vocabulário castiço, fortemente impregnado de lembranças da lírica amorosa de Portugal, desde as medievais “Cantigas de Amigo” até os sonetos de Camões, de Antero de Quental, dos poemas de Cesário Verde, de Mário de Sá Carneiro e de Fernando Pessoa. Ela fala estranhadamente de amor, de paixão, de júbilo, de esquecimento, de morte, de Deus, da natureza. Como se um ímpeto rilkeano incendiasse a sua grave, interiorizada eloquência lusitana ela junta os mosaicos que a singularizam como uma das supremas poetisas brasileiras, ao lado de Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Marly de Oliveira:

“Ama-me. É tempo ainda.

40. *A esperança de chegar um dia a ter esperança. Hilda Hilst esta é a literatura que eu escrevo*

Interroga-me.

E eu te direi que o nosso
tempo é agora.

Esplêndida avidez, vasta
aventura

Porque é mais vasto o sonho
que elabora

Há tanto tempo sua própria
tessitura.

Ama-me. Embora eu te
pareça

Demasiado intensa. E de aspereza.

E transitória se tu me repensas.”

Ou, como num *haiku* de Bashô, o perfeito mestre japonês, três linhas definem o palpitar da lava vulcânica flamejante sob a algidez da neve:

“Minha medida? Amor.

E tua boca na minha

Imerecida.”

Em harmonia com os grande poetas da Grécia antiga e dos poetas barrocos que celebravam o prazer dentro do efêmero de tudo, ela canta:

“Soergo meu passado e meu
futuro.

E digo à boc do Tempo que
os devore.

E degustando o êxito do

Agora

A cada instante me vejo renascendo.

E no teu rosto, Túlio, faz-se

um Tempo

Impossível, justo

40. *A esperança de chegar um dia a ter esperança. Hilda Hilst esta é a literatura que eu escrevo*

Igual à primeira, nova, hora-menina

Quando se morde o fruto.

Faz-se o Presente.

Translúcida me vejo na tua vida...”

A comoção que seus versos despertam pode ser aquilatada na simplicidade do apelo ao amado distante:

“Se for possível, manda-me dizer:

- É lua cheia. A casa está vazia.

Manda-me dizer, e o paraíso

Há de ficar mais perto, e mais recente

Me há de parecer teu rosto incerto.

Manda-me buscar se tens o dia

Tão longo como a noite. Se é verdade

Que sem mim só vês monotonia

E se te lembras do brilho das marés

De alguns peixes rosados

Numas águas

E dos meus pés molhados, manda-me dizer:

- É lua nova.

E revestida de luz te volto a ver.”

Ou quando, desassombradamente, pede à Morte que não venha já, mas que espere ainda:

“Morte, minha irmã:

Que se faça mais tarde a tua visita.

Agora nunca. Porque o amor de Túlio

O vermelho da vida pela primeira vez

Se anuncia fecundo. Diante da luz do sol

O meu rosto noturno de poeta te suplica

Que te demores muito contemplando o mundo

Que se detenhas ali, entre a roseira

40. *A esperança de chegar um dia a ter esperança. Hilda Hilst esta é a literatura que eu escrevo*

E o junco,
Ou talvez, para teu conforto, assim, te
Estendas à sombra das paineiras, sonolenta.
Morte, contempla. Poupa quem, por amor,
Em tantos versos, também te fez rainha.
Esquece o poeta. Porque o amor de Túlio
O vermelho da vida, pela primeira vez
Secreto, se avizinha.”

A esplêndida poetisa sabe? Receia? Que a Morte virá sufocar o seu canto inacabado: “As grandes palavras/ trancadas e vivas/ no meu peito baço”, mas pressente que alguma coisa de seu permanecerá depois da dissolução do seu eu:

“No coração, no olhar
Quando se tocarem
Pela primeira vez
Aqueles que se amam
Eu estarei.
Nas grandes luas.
Nas tardes.
Nas pequenas canções.
Nos livros
Eu e minha viva morte
Estaremos ali
Pela primeira vez.
Dirão:
Um poeta e sua morte
Estão vivos e unidos
No mundo dos homens.
Na madrugada.
Pela primeira vez
Em amor

Tocada.”

O magnífico visionário, o grande poeta inglês William Blake discerniu misteriosamente”

“To see a World in a Grain of Sand

and a Heaven in a palm of

your hand and Eternity in an hour”

(“Ver o mundo num grão de areia/ E o céu/ numa flor do mato. / Segurar o infinito na palma da tua mão/ E a Eternidade Numa hora”), Hilda Hilst discerne Deus no inesperado, no imprevisível:

“Vou pelos atalhos te sentindo à frente.

Volto porque penso que voltaste,

Alguns me dizem que passaste

Rente a alguém que gritava:

Tateia-me, Senhor,

Estás tão perto

E só percebo ocos

Moitas estufadas de serpentes.

Alguém me diz que esse alguém

Que gritava a mim se parecia.

Mas era mais menina, percebes?

De certo modo mais velha.

Como alguém voltando de guerrilhas

Mulher das matas, filha das ideias

Não eras tu, vadia. Porque o Senhor

Lhe disse: Poeira: estou dentro de ti.

Sou tudo isso, oco, moita

E a serpente de versos da tua boca.

40. *A esperança de chegar um dia a ter esperança. Hilda Hilst esta é a literatura que eu escrevo*

Aos poucos, como a água umedecendo o verde limo e quase imperceptivelmente atravessando o cascalho, o nome de Hilda Hilst cresce, atravessa fronteiras de má vontade, de inércia, de incompreensão. Para os grandes artistas, o Tempo é a dimensão imóvel, a Arte como a definia perceptivamente Yeats, busca a *stasis*, o imutável do Êxtase perene. E a cada dia a magnificência da criação literária, filosófica, comportamental, inquiridora dos mais profundos abismos da condição humana que Hilda Hilst nos lega, cresce, recolhe sua voz, íntima, diante de cada noite e a expande, espantosa, a cada esplendor do meio-dia.

41. Hilda Hilst, cósmica e atemporal. Em busca de Deus

Jornal da Tarde, 17 de janeiro de 1987. Aguardando revisão.

Um dos muitos pseudônimos de Fernando Pessoa se enlaça aderentemente à criação ímpar de Hilda Hilst no panorama da contemporânea literatura mundial: Alexander Search, *search* ou *quest*: a Busca Incessante, sede que devora a totalidade de seus personagens, a Busca de quê? De um Deus compreensível para a paliçada de conceitos humanos que cerca Koyo, em seus diálogos com Deus, o inescrutável, talvez inexistente Haydun, na ficção intitulada “Floema”. Da transcendência da vida chã, utilitária, materialista, como o executivo engasgado com a riqueza e seus rituais, o Tadeu morto-vivo sob pedras de ágata a buscar uma dimensão poética para a existência que nega aceitar como banal transitoriedade biológica em *Tu Não Te Moves de Ti*. A lúbrica, lírica Maria Matamoros embriagada de Eros como príapo e com o amor arrebatador e que só encontra no punhal que crava na própria vagina a parede final de seu beco sem saída nem volta. Amos Kéres, o professor de matemática que ousa ser diferente dos demais e perde a memória nas aulas, preso do êxtase de um *satori*, uma iluminação espiritual cegante e transfere seus livros para um bordel, meditando sobre a obsessão de seu amigo que vive com uma porca, Kadek: a curva de Moebius, que não tem avesso nem direito. Ou finalmente a *Obscena Senhora D.*, a viúva Hillé que se muda para o vão da escada e recorta periodicamente peixes de papel que coloca em um aquário, a execrada pelo povoado por sua derrelição: desamparo, abandono, mas insaciável em sua digestão de Deus:

“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”.

Este desafio de indivíduos tocados pela loucura insanável de compreender é uma ciranda faiscante e sinistra à beira da morte, todos acorrentados efemeramente na roda do Tempo, essa roldana hindu de ciclos de queda e ascese, de asco, abominação, banalidade e luminosidade ofuscante. Há, porém, não uma doce reconciliação final de reencontrar, cada um de seus tocados pela insanidade de querer compreender, a via mística de apaziguamento, de volta à Origem. Não: “*in mezzo di una selva oscura*” se agitam todos, aprisionados em um inferno que mais do que desesperança tem como clima característico a melancolia.

As classificações teológicas do misticismo, como as enumeradas por Evelyn Underhill, por exemplo, são inúteis e sem aplicação no caso da extraordinária escritora e poeta paulista. Todas as modalidades de estremecimento fundamente religioso – antes que os prelados, rabinos e aiatolás codificassem as doutrinas numa camisa-de-força de fanatismo – se mesclam em sua obra admirável:

Deus é imanente e pode ser “uma noite escura cheia de estrelas como um flamante sorvete de cereja”, conforme ela me declarou pessoalmente, da mesma maneira que o autor norte-americano Salinger aventara a hipótese que Jesus Cristo fosse aquela mulher obesa ao nosso lado engolindo sofregamente um *sundae* de *marshmallow*. Ou Deus é incognoscível, à maneira de K, o banido do Castelo no torturante labirinto de Kafka. Ou, ainda, Deus é feito meticulosamente à feição do ser humano: colérico, vingativo, vaidoso de suas prerrogativas como nas páginas flamejantes do Velho Testamento judaico, pesando as ações de Jó e desnudando-o de toda riqueza até reduzi-lo ao pó que lambe suas sandálias; ou exigindo de um pai o absurdo de uma demonstração de fé cega: a decapitação de seu filho amado, Isaac, num ritual bárbaro e cruel. Por isso frequentemente Deus se atinge, paradoxalmente, pela blasfêmia: é um porco, é um surdo-mudo, um louco sádico como o que Shakespeare colocou na boca sacrílega de um de seus personagens na sanguinária tragédia de assassinato, bruxas e culpa que é *Macbeth*. Aqui é um Deus-menino despido que se distrai como crianças cruéis brincando com moscas capturadas a quem arrancam as asas, os olhos, em “travessuras” que divertem essa “turma” e deuses monstruosos.

Plural, riquíssima, no entanto, a escrita de Hilda Hilst não se restringe a essa Busca de um estado paradisíaco em que tínhamos noção do paraíso porque não estávamos separados dele. Um livro inteiro talvez pudesse abarcar todos ou quase todos os aspectos mais importantes do seu cosmos personalíssimo e irrepetível. Esboçemos, contudo, pelo menos a insistência na onipresença da Morte. O teorema, sempre claramente demonstrado, das duas castas de linguagem, pensamento e comportamento: o dos “diferentes”, incompreendidos pelos demais, e a manada dos utilitaristas, dos banais, dos que só falam através de lugares-comuns. A busca da Salvação da alma pelo poder ambivalente da palavra, o fluxo ininterrupto de palavras incantatórias evocadas para satisfazer um Senhor insone e ameaçador. Hilda Hilst desfia, acumula, amontoa as palavras mais rutilantes da língua portuguesa, ou as inventa, para depô-las como oferenda no altar Daquele que se Esconde Sempre.

Naturalmente, há dificuldades que a princípio desconcertam o leitor. Ela se refere a Plotino, o magnífico filósofo da escola neoplatônica do século III e seus meandros inefáveis sobre o destino da alma e seus desencontros com a Divindade. Usa frequentemente fórmulas da alta matemática de um Bertrand Russell ou de suas conversas pessoais com físicos brasileiros, seus amigos como Mário Schenberg ou César Lattes. Aos poucos, porém, os leitores se sentem enredados por uma possibilidade que ultrapassa de muito o repto de conhecimento erudito e especializado: a possibilidade de *construir* junto com a autora as múltiplas significações e os quase infinitos desvendamentos da sua criação. Poucas obras são tão corajosas e coerentemente “uma obra aberta”, que convida quem lê a *participar* da armação do todo. Nada é imposto. Tudo é móvel. Cambiante. Labiríntico.

Sem base seria qualquer afirmação de que se trata de uma aristocrata enclausurada em sua torre de cristal e marfim, alienada do mundo e presa a berloques de estética. No sentido mais rasteiro do termo, a prosa de Hilda Hilst é também intensamente política, reivindicatória no sentido menos panfletário, mas mais desesperançado do termo. A roda da História da humanidade, como para a grande escritora inglesa de hoje, Doris Lessing, para ela igualmente gira sem cessar dentro de um trajeto fixo e imutável de horror. A roda tem cinco ou seis palavras de ordem intercambiável: democracia, liberdade, justiça, igualdade, fraternidade: todos pretextos para a derrubada de um

terror para em seu lugar ser erguido o inferno do fanatismo: Hitler, Khomeini, a Inquisição, Stalin e a roda gira novamente Hitler, Khomeini, a Inquisição, Stalin...

“... 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 sobretudo doce-pardacento, o lenço nas lentes, tirando e pondo os óculos, já se via no segundo semestre tirando pondo vivo comprido significante repetindo: pois é sempre ISSO meus queridos, cinco ou seis pensamenteando, folhetos, folhetins afrescos, sussurro no casebre, na casinhola das ferramentas, no poço seco, e depois uma nítida vivosa 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 os novos cinco ou seis... Alguma convulsão? Pensou-se Axelrod Silva. Num introito purificador monologou; um alguém de mim mesmo, um, que não sei, move-se se vejo fotografias daqueles escavados, aqueles de Auschwitz Belsen Treblinka Majdanek, se vejo bocas de fome, esqueléticas 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...

“... Unir-se, Axelrod, unir-se a alguém, é disso que precisas A quem? A História? Como se ela fosse alguém essa falada História, pergunta 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 humanistas sociólogo economista agitador, é tão fundo esse segundo, tão História, tão Estado. E que terceiro, ó gente, que terceiro...

“... E que sangueira, hein filho? que linguagem, 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, ... devo rugir e ser um só com o povo, Axelrod-povo, Axelrod-coesão, virulência, Axelrod-filho do povo, HISTÓRIA/POVO, junto com meus pais, sopa de proletariado pãezinhos mencheviques, engulo o monopólio, emocionado bebo a revolução, lento vou digerindo o intelecto, mas estou 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...”

Extraordinário também é o entrelaçamento dos temas de Hilda Hilst - a morte; o tempo que se escoia célere; o envelhecimento degenerescente; os termos chulos usados propositalmente em alternância com uma linguajar acaipirado e em contraste com uma das prosas mais límpidas, mais elegantes e belas do idioma; o já aludido paralelismo de uma linguagem boçal, fútil, mundana; “colunável” o lado de uma linguagem de fundas litánias semipagãs semi-ritualísticas; a blasfêmia justaposta ao louvor a Deus em termos incendiados do Velho Testamento judaico ou mansos e esperançosos como o amor e a paz trazidos por Jesus no Sermão da Montanha; a libido expressa de forma sublime ou escancaradamente, voluntriamente crua, chocante, naturalista.

Esse entrelaçamento é o que permite a acrobacia simbólica de o relato mais novo, o primeiro, que dá título ao livro, “Com os Meus Olhos de Cão” ser cronologicamente o último, o mais recente estar circularmente ligado ao último, “Floema”, um texto de 1970.

Realmente, Kéres que significa “o sabedor de seu próprio destino”, ou, como relata Hilda Hilst:

“Amós Kéres, matemático, condenado à força por tentativa de suicídio, justificada a seu ver por ter compreendido que o universo é obra do Mal e o homem seu discípulo” é o início e simultaneamente a consequência daquele Koyo de “Floema” que se isola e se imola em sua perscrutação ofegante de um Deus remoto, Haydum”.

Surpreendentemente, o leitor verifica uma simpatia insuspeitada entre este “conto”, se o pudermos chamar assim, e outra ficção célebre: “A Terceira Margem do Rio”, de Guimarães Rosa. Nem remotamente se trata de plágio por parte de Hilda Hilst ou de influência do autor mineiro, apenas os grandes escritores, como argutamente já se percebeu, escrevem a mesma história, com recursos e fabulações novas, próprias de seu estilo e de sua filosófica visão do mundo e angulação pela qual apreendem a travessia humana.

Se em “A Terceira Margem do Rio” o pai por vontade própria se ilha numa canoa no meio do rio caudaloso, segurando os remos ensimesmado, louco ou tomado por uma lepra física ou da alma, em “Floema”, Koyo, geneticamente idêntico ao pai roseano, também se isola construindo paliçadas, armazenando roupas e alimentos em sua destemida batalha contra Deus. De forma impressionante, com um ritmo solene, majestoso e intensamente trágico, Haydum – seria Deus? – tateia e não consegue uma comunicabilidade com o humano Koyo. Esse Deus é um Deus de Kierkegaard, que caminha sobre o fio da navalha dostoiévskiano: ou Deus existe ou todo mal é justificável. Aqui ele não é onipotente, não é onisciente, tem perdas de memória e em certos pontos a criação do universo é obra de mero acaso:

“... Não tenho entendimento com os vivos, sempre soube dos mortos, ou sei da tua sombra, nunca sei de ti, desse que come e anda, desse que diz que é dor. Koyo, o pórtico vedado nada sei, NADANADA do homem... Preenchi o vazio com o que tive à mão. Não sei nada das coisas que me dizes... Koyo, descansei, mas no descanso também sofro dessa angústia de ser, e no escuro da noite ME PENSEI”.

Essa divindade nada tem da imagem humana, antropomórfica, que dele o homem criou. Assemelha-se mais aos deuses do Hinduísmo da Índia; e como na teologia de São Tomás de Aquino é mais fácil de se definir por aquilo que NÃO é, falando por frases que mutuamente se negam e mais próximo de uma “lógica” milenarmente chinesa de *yang* e *yin*:

“Estilhaço do todo isso que me perguntas, fragmento do nada. Também busco.. Tudo tem nome e ao mesmo tempo não tem... nada do que digo estou dizendo... Por favor, se agora te fazes transparente não comas a transparência da coisa que aprendi.. Limpa o vazio que preenchi... Estou todo dentro, de perfil também sou de frente, sou sempre inteiro... Nada é junto a mim, nada é distante. Abarco o meu próprio limite...”

Os filhos, exatamente como na situação relatada por Guimarães Rosa, não entendem a atitude extremada do pai: “Falam assim os filhos-outros: tínhamos um pai um dia, agora um rasto, nem

41. *Hilda Hilst, cósmica e atemporal. Em busca de Deus*

come o que a mãe põe à mesa, fala em fome, nem nos olha sabes, eu penso que se faz de doido, afinal temos tudo, a casa, a mãe amena, o pato do domingo, sabes o que há com o pai?”

O pai está em luta com Deus, como Israel entrou em luta com o anjo do Senhor: “Escancaro a boca, me deito, as narinas abertas, grito: porco Haydum, chacal do medo, olha-me na cara, não vês que dia a dia estou secando, que a cadela da noite avança a língua... Tateio e sangro. Há um mais fundo nas coisas que não sei... O tempo ao meu redor, tomando tudo, cadela agoureira sobre o ventre, cada vez mais gorda...”

Koyo intui a insignificância absoluta de suas interrogações:

“Isso quer dizer que a minha pergunta no tempo é igual à mosca que tomba”.

Misturaram-se as vozes do que busca, do que às vezes responde e a voz de um presumível companheiro, representante da comunidade, que quer que Koyo se reintegre na vida de todos os dias:

“... Falo em nome de todos, aprende como nós a aceitar a vida, é bom tudo isso, olha, enche os pulmões, não é bom?”

Quem sabe a febre da busca podia ser usada na publicidade e tornar Koyo rico, pois poderia afirmar: “Tal produto, Haydum, também toma” até o desfecho magnífico, ousado, desafiador dos deuses como o roubo do fogo por Prometeu.

Evidentemente, há mais riquezas incontáveis nas sementes de Hilda Hilst do que as que este espaço pudesse, miraculosamente, comportar.

Acercar-se de seus textos é aceitar o riso de um impiedoso esquarteramento de tudo que nos veio mofado, peremptório, falaz, obsoleto. Junto com os supremos nomes que o Novo Mundo deu à sensibilidade humana em todos os quadrantes – o requinte e o enigma de Borges, a textura terrosa e fantasmal de Rulfo, o maravilhoso inserido no real de Carpentier, a imaginação alicerçada na documentação científica de Vargas-Llosa, a sabedoria lúcida da irreparável tragédia humana de Faulkner – ela é o Brasil cósmico e atemporal da originalidade imperecível enquanto houver para tanto humano entendimento.

42. Punhal destemido. Nota sobre Com os Meus Olhos de Cão de Hilda Hilst

Leia, 1987/01. Aguardando revisão.

Quem tem medo de Hilda Hilst? Cochicha-se com enfado: “Ela é uma autora difícil”. Alguns desfecham o golpe mortal par a preguiça do leitor comum: “É hermética, enigmática, quase indecifrável”. Ela é todos os opostos: intratável, amabilíssima, egocêntrica, generosa. Refinada intelectual, guarda em sua fazenda (a 111 km de São Paulo) a pérola aristocrática de sua ficção a salvo dos bíblicos porcos ignorantes de seu mágico fascínio interior. Todos tinham medo de Hilda Hilst.

Agora, a Editora Brasiliense enfeixa algumas de suas novelas junto com a que dá título à coletânea *Com os Meus Olhos de Cão*. Massao Ohno, o genial e louco editor, já publicara vários livros dela, alguns com repercussão até em Paris, onde o severo e prestigioso semanário *Le Monde* saudou-a em longo artigo, de Jorge Coli, como tendo atingido “a perfeição da escritura literária do mundo contemporâneo, apresentada aqui em escrínios de rara beleza editorial”.

Em algumas linhas não é possível sequer delinear o universo de Hilda Hilst, incapaz de deixar o leitor indiferente. Em “Floema”, por exemplo, um homem interroga Deus pessoalmente. E Deus responde. À maneira dos supremos escritores deste século – Fernando Pessoa, Doris Lessing, Virgínia Woolf, Guimarães Rosa, Beckett – Hilda Hilst *modifica* toda a perspectiva do leitor diante da vida, toda a sua filosofia existencial. Porque ela vai até o fundo pulsante do coração humano como um punhal destemido a rasgar em suas carnes a própria teologia: o que significa o efêmero do gozo sensual, o amor, a banalidade do dia-a-dia, a morte, Deus?

O que desconcerta muitos leitores é a referência a autores eruditos, como Copérnico e Georges Bataille, seguida de frases prosaicas, chulas, vulgares. A obscenidade e excremento ao lado dos estados da alma mais místicos, mais líricos, mais docemente saudosos e melancólicos.

De chofre, por exemplo, um conto, digamos assim, à falta de designação melhor, começa com a pergunta e a definição: “Deus? Uma superfície de gelo ancorada no riso”. Trechos intensamente poéticos, longos, aqui resumidos forçosamente: “Um mítido inesperado foi o que sentiu e compreendeu no topo daquela colina. Mas não viu formas e 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 incomensurável”. Seguidos de trechos voluntariamente terra-a-terra: “Sua mulher,

a singular Amanda galopava o quarto de um canto a outro, seus braços morenosos alçavam-se e dependavam agitados: Amós, número é bom quando se tem conta no banco, tá?”

Assim como em *A Obscena Senhora D* a busca de Deus, do Outro, se junta à gosma que se tem que limpar humildemente com um pano de chão, a febre mística surge indissociável do verme no excremento. Os nomes que ela inventa parecem sílabas derivadas do hebraico, dos jardins babilônicos para sempre perdidos: Amós Kéres, Hillé, Ehud, Qadós, Koyo. Não que ela seja “estrangeirada”: suas narrativas acontecem no Brasil, rural ou urbano, no Japão, num tempo indefinível ou atual. Em “Teologia Natural”, se fizermos uma abreviação brutal deste relato deslumbrante, um integrante da miséria absoluta em que está mergulhada 70% da população brasileira lava cuidadosamente a velha de pele escura para vender aquele “tico de mãe”, carregando-a às costas, no mercado da cidade, onde até merda se compra: assim poderá ter as botas e os óculos escuros necessários para seu trabalho nas alvas e cegantes salinas. *Tu não Tê Moves de Ti* desentranha uma temática digna de Henry James em *The Beast in the Jungle (A Fera na Selva)*: um grande empresário compreende, com horror, que não está vivendo, que nunca viveu, em meio às máquinas, ao dinheiro, à fama de colunável, à ambição insaciável da mulher. Matamoros, uma das criações eróticas mais inflamáveis e perfeitas de qualquer literatura, desafia a iniciação quase que se diria sacra e sacrílega, gozosa, de uma menina nos labirintos deliciosos do paraíso do sexo: “... 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...”

Numa época em que grande parte das preocupações brasileiras, além de econômicas, são ideológicas, cada vez mais politizadas, Hilda Hilst será descoberta como gênio da literatura em português da nossa época. Ela formula as questões fundamentais da fome de transcendência humana rumo ao divino, arrola as nossas sórdidas pequenezas humanas. Mais: infunde a cada frase, quase, um substrato maravilhoso de poesia e verdade. Ler um livro seu é aceitar que a nossa vida seja mudada: cada ficção sua é a própria metamorfose.

43. Hilda Hilst

Revista Goodyear, 1989/07-08. Aguardando revisão.

Palavra por palavra, que poucos leram, ela criou um universo de abismos, angústias, lucidez e beleza.

Durante quarenta anos de sua vida, Hilda Hilst abandonou os programas mundanos, as viagens à Europa, os amores atormentados e pendurou na parede seu diploma de advogada formada pela Faculdade de Direito do Largo São Francisco, na capital paulista. É um diploma que não está nas salas principais da fazenda verdejante a 11 quilômetros de Campinas (SP), propriedade de sua mãe, Maria do Carmo Ferraz de Almeida Prado, onde ela há 26 anos se refugiou voluntariamente para escrever. Foram trezentas palavras por dia, durante todo este tempo. “Não ganhei um tostão com o produto da minha cabeça”, diz a autora de 28 livros – de poesia, peças de teatro e ficção – cujos originais foram entregues a editoras idealistas, mas diletantes, quase todas.

Pendem fotografias: do pai extremamente culto e inteligente, que teve o infortúnio de enlouquecer ainda moço e não voltar à sanidade durante os restantes trinta anos de sua vida. De família em parte da Alsácia, aquela zona de transição e fusão entre a Alemanha e a França (Hilst é uma forma dialetal do alemão *Hülse*, invólucro, estojo), ele se casara com uma descendente de portugueses de tex azeitona, os olhos meigos e melancólicos. Hilda Hilstaem seu refúgio (desterro? auto-exílio?) veste-se com roupas feitas de tecido de algodão que serviram para limpar máquinas e depois são vendidas por preço barato, numa loja humilde no lugarejo em frente à sua fazenda. Aos 59 anos, sem filhos, vive em companhia do ex-marido, o escultor Dante Casarini, e está sempre circundada por dezenas de cachorros vira-latas que ela recolhe nas ruas de Campinas e de livros que tomam praticamente todas as estantes da enorme mansão. Ganha um salário como “artista residente” da Universidade de Campinas, onde, uma vez por semana, dá duas horas seguidas de aula sobre “Criação Literária”.

Autores difíceis como os austríacos Hermann Broch e Robert Musil ou o tcheco Franz Kafka alinham-se lado a lado com livros de cientistas (Norbert Wiener, Werner Karl Heisenberg, Julius Robert Oppenheimer) e matemáticos, como Bertrand Russell. Obras sobre os rituais dos faraós do antigo Egito, sobre a história, do inglês Arnold Toynbee, e sobre o oculto, de Colin Wilson, também consomem muitas de suas horas diárias de leitura atenta, as margens minuciosamente anotadas. Um empregado novo da fazenda chegou a espantar-se com a austeridade do lugar (seria uma casa de repouso ou um claustro?), com seu pátio cheio e gaiolas de passarinhos e onde um papagaio sobre e desce por um fio para pedalar uma minibicicleta comprada só para ele.

43. Hilda Hilst

Tinha 33 anos quando se retirou de São Paulo. “Claro”, ela explica, “não me sentei e disse: vou agora criar só obras-primas”. No Extremo Oriente chamam *satori* essa fulminante iluminação interior (uma compreensão espiritual do valor da vida, não uma apreensão intelectual, pensada, de quais são nossos objetivos durante a nossa existência). Hilda explica que inesperadamente captou a verdade que o filósofo da Roma Antiga, Lucrécio, formulara há mais de dois mil anos: a Natureza não leva em conta o ser humano, suas preces, seus desejos, suas esperanças. Para ela também Deus surgia, se é que existisse como um sádico monstruoso que permite, por exemplo, que o crocodilo egípcio, às margens do rio Nilo, durma de bocarra aberta: por ela ratos vorazes entram e assim o devoram por dentro, estraçalhando suas entranhas. Ela indagava se a crueldade do homem comendo outros seres vivos para sobreviver a qualquer custo e matando seus semelhantes não estaria embutida no código genético humano ou não seria uma característica ou maldição inextirpável.

Chegava à mesma conclusão sombria da grande escritora inglesa Doris Lessing em seu livro *Shikasta*: A História era um infinito desenrolar de guerras, conflitos pela posse da terra, de bens, de títulos, de honrarias, de amantes, quando os choques não eram contra qualquer pessoa que fosse “diferente”. Bastava ser judeu ou negro ou homossexual ou muçulmano ou herege para se desencadearem inquisições, perseguições sanguinolentas, escravaturas, assassinatos em massa, até, hoje em dia, as guerras químicas, o arsenal atômico pendendo sobre a humanidade como uma ameaça iminente de destruição total. Hilda Hilst argumentava: quase todas as supremas figuras das grandes religiões tinham sido trucidadas ou ignoradas (Cristo, Gandhi, São Francisco de Assis). E previa um destino trágico, apocalíptico para o homem, já que ele perdera sua alma.

Depois, com o passar do tempo, seu pessimismo se atenuou. Leu sobre experiências verídicas de contatos com misteriosas vozes do além, com discos voadores, com civilizações remotas de outras galáxias. O pintor sueco Friedrich Jürgenson isolara-se do mundo, como relata em um livro, para pintar num barracão no norte do seu país, a centenas de quilômetros de distância de qualquer aldeia habitada. E subitamente seu rádio começou a transmitir mensagens em alemão, em sueco, em inglês: vozes nítidas, compreensíveis. A autora de *Com os Meus Olhos de Cão* (Editora Brasiliense) quis fazer a mesma experiência. Munida de rádio e gravador começou também a ouvir vozes que a chamavam pelo nome e uma que perguntava, insistente: “E se Deus fosse o amor?”.

O programa “Fantástico” a chamou e perante milhões de telespectadores céticos ou abismados ela exibiu suas fitas magnéticas com as vozes, as imprecações, os gemidos que tinham chegado até ela. Seu amigo, o famoso físico César Lattes, não soube explicar cientificamente o fenômeno. Limitou-se a dizer-lhe: “Hilda, a física está ainda na infância”. Depois, desapareceram esses fenômenos “paranormais”, mas comprováveis, embora talvez inexplicáveis. Muitos escareceram dela por ter aparecido na televisão: ela era bruxa? Ou estava querendo se exhibir? Com mania de grandeza, ou querendo obter fama por qualquer método?

A criadora de *Ficções* e *Qadós* (Editora Quíron) não esmoreceu. Descobriu que entre as fitas e a literatura havia um nexos: era urgente comunicar ao próximo que é inevitável insistirmos nas tarefas prioritárias do homem. Já não bastava eliminar a fome, a miséria, assegurar o respeito dos direitos humanos à liberdade, à justiça, à fraternidade planetária. Era preciso também varrer da mente humana o ódio, a violência, a intolerância, o fanatismo, a guerra. Para ela, se grandes cientistas tinham declarado a imponderabilidade de tudo e não sabiam mais definir o que é rigorosamente

43. Hilda Hilst

matéria e antimatéria, por que nos restringirmos apenas a *uma* concepção materialista da vida, deixando inexploradas as áreas do espírito, da alma, do contato com outras civilizações do cosmos, como já concordam os sábios da Academia de Ciência de Leningrado, na URSS, e o diretor soviético Andrei Tarkovsky em seus filmes profundos? Era o período de dúvidas em que Deus Lhe parecia, quem sabe?, não mais o Todo-poderoso, com suas próprias palavras: “Acho que Deus está irremediavelmente, definitivamente sozinho. Deus está na escuridão, o próprio Deus luta, procura, quer alguém que Lhe estenda a mão, O ajude. Por isso coloco Deus de várias maneiras na minha Literatura: Deus pode ser a crueldade, a busca, o indiferente...”

Outros livros vieram se juntar aos primeiros: *Tu Não te Moves de Ti* (Livraria Cultura Editora), *A Obscena Senhora D* (Massao Ohno/Roswitha Kempf Editores). Logo foram tachados de “difíceis, herméticos”. Poucas pessoas compreenderam que Hilda Hilst, depois de Guimarães Rosa, estava trazendo a mais profunda revolução à literatura contemporânea brasileira. Ela inventava palavras, usava termos arcaicos dos autores clássicos portugueses, encaixava expressões populares para descrever sempre situações-limites do ser humano. Alguns personagens buscavam o sentido de sua vida na desenfreada sexualidade; outros se exilavam da vida, em busca de Deus; outros ainda levavam uma vida postiça, superficial, renunciando ao seu verdadeiro “eu” e todos os seus ideais. Seus editores mais entusiastas, a crítica Nelly Novaes Coelho e o artista Massao Ohno, não conseguiam vencer a outra barreira para divulgação de seus livros (nenhum deles teve tiragem superior a dois mil exemplares): a distribuição, que sempre leva a parte do leão em detrimento do editor e do autor.

Avessa a qualquer partido, seita ou igreja, ela em seus livros sempre fala das camadas mais humildes e oprimidas, como o personagem de “Teologia Natural”. Em menos de duas páginas curtas, relata-se o drama de um homem que vive de seu trabalho estafante nas salinas e decide vender a mãe, “um tiquinho de gente”, pois soube que na feira compram até merda. Ele ensaboa sua tez escura, quem sabe com o dinheiro apurado recomprará a velha e podera comprar também os instrumentos de seu ofício, galochas, óculos escuros contra o sol que cega e ficar independente, quem sabe mesmo até “enricar”? Muitas de suas histórias ou “ficções” estão povoadas de pessoas à beira da miséria absoluta, mendigando, buscando na resignação um alívio para seu penoso sofrimento ou até apelando para um Deus Godot, surdo, mudo, cego e ausente.

O que move Hilda Hilst a escrever e esquecer o mundo? “Eu escrevo movida por uma compulsão ética, a meu ver, a única importante para qualquer escritor; a de não pactuar, não transigir com a mentira que nos circunda. Essa é uma atitude visceral, que parte da alma, da mente, do coração do escritor. O escritor é aquele que diz ‘não’, não participa do engodo geral armado para ludibriar as pessoas!”

Tanto no seu vigoroso teatro inédito quando nos seus belos livros de poesia, *Júbilo, Memórias e Noviciado da Paixão* (Editora Massao Ohno), *Da Morte, Odes Mínimas, Cantares de Perda e Predileção e Sobre a Tua Grande Face* (este com grafismos do insigne pintor japonês, radicado em São Paulo, Wakabayashi), escrever é um ato também político: “É sempre querer transformar as condições materiais, sociais e espirituais em que os homens vivem”. Como estamos quase todos paralisados pelas policialescas sociedades em que vivemos, talvez muitos leitores se acovardem diante da proposta de seus livros: cada um conhecer-se melhor para permitir que o outro também se conheça a si mesmo. Muitos temem a mudança, a rebeldia. O escritor mostra como afastar os fantasmas

43. Hilda Hilst

das falsas verdades que nos foram impostas arbitrariamente, mostra como destruir os tabus e mitos nunca questionados e injustos. Só assim, seremos livres, ela crê: “A totalidade do ser humano seria então compreender o teu próximo e dar vida a ele. Fazer da tua linguagem uma extensão da tua ação, só assim você começará a amar o outro. No mundo de hoje só um louco é que se recusa a pensar em utopias”.

Agora, a decepção com sua longa trajetória literária exauriu-a. Terminou o livro *Amavisse* (Editor Massao Ohno), que em latim quer dizer “ter amado um dia”, um livro elegíaco, em que um artista e um louco se encontram e só no despojamento de tudo, até da vaidade humana de ser reconhecido pela criação literária, reencontram seu caminho. A paixão apazigua, o Tempo devorando dia a dia nosso espaço mais exíguo de viver, rumo à Morte. Agora, Hilda Hilst ultima os textos *Lory Lambi*, uma “história pornojeca”, as anotações infantis de uma menina de oito anos, Lory Lambi, que inocentemente participa de iniciações sexuais extremas. Tudo ilustrado pela mão de mestre de Millôr Fernandes, que assina 27 ilustrações. E por último *Histórias de Escárnio. Textos Grotescos*, um sarcasmo de tudo, até do fato de não ter sido compreendida em seu próprio país. Sem humildade nem altivez, ela crê que agora, finalmente, será lida e aceita: não se colocou no nível do país? “Com riso, com doçura, agora, sim, eu creio, finalmente, que me tornarei consumível”.

44. A luminosa despedida seguida de um longo depoimento de Hilda Hilst

Jornal da Tarde, 4 de março de 1989. Aguardando revisão.

A profunda, luminosa poesia de Hilda Hilst tingem-se de tons de melancolia e consciente despedida em seu último livro, *Amavisse* (infinitivo perfeito do verbo em latim *amare* que significa “ter amado”). Último por estar agora nas estantes das livrarias e último também por ser intencionalmente o derradeiro que ela se propõe a publicar no Brasil.

A temática de livros anteriores ressurgem: Deus incognoscível, talvez cruel por critérios humanos, talvez remoto em uma galáxia inacessível à imaginação ou à concepção meramente humanas. O ser humano na parte baixa do esterco, do charco, do chiqueiro. Logo no primeiro poema usa os verbos no passado: “Não cantei cotidianos” ou no futuro: “Carrega-me contigo, Pássaro-Poesia/ Quando cruzares o Amanhã, a luz, o impossível”. A solidão do insignificante e limitado ser humano, aqui ele é o poeta, testemunha este desamparo e esta pobreza essencial: “Porque de barro e palha tem sido esta viagem Que faço a sós comigo.” Já que a vida foi este frêmito efêmero do corpo, devorado pelo Tempo, metamorfoseado em velhice, para a passagem rumo à outra dimensão da vida, talvez, a bagagem é leve: “Hei de levar apenas a vertigem e a fé/ Para teu corpo de luz, dois fardos breves”. Os próximos poemas também relatam a perda gradual do viço e do rigor da vida pregressa, toda simbolizada em cores vivas, amarelos, ocres, dourados, vermelhos. “Eu mesma diluída e mínima/ No dissoluto de toda despedida”. A separação, a perda se concretizam em imagens retidas na memória tateante: “Como se te perdesse nos trens, nas estações”.

Mas antes do fim, houve a Epifania, a revelação, o instante iluminado, cortante do *satori*, que ela apreendera, “Brusco, inamovível” fulminantemente se apresenta por um instante como “Um arco-íris de ar em águas profundas”. Aquela “saudade de Deus” de que fala Kierkegaard irmana, no afeto, “tigres baços” com “fome de afagos” que o poeta acaricia com “as mãos nas veludosas patas”. As duas fomes, de afagos e de sonhos, exaltam aquela “agonia de ser” intensa, aquela suspeita-medo “tão indivisa/ como se mesmo a morte os excluísse”. Como acontece frequentemente em seu mundo poético, Hilda Hilst equipara o concreto e o abstrato: “O viscoso do Tempo sobre a boca e a hora”, para findar abraçando calidamente o efêmero: “E deitei-me como quem sabe o Tempo e o vermelho/ Brevidade de um passo no passeio”

E sempre terroso, o apelo do metafísico mesclado ao popular e ao cotidiano, tornando a comunicação absurda ou transcendente ou risível: “E gritou às galinhas que falou com Deus.”

Essa cesura, essa despedida assume matizes lancinantes:

“Que as barças do Tempo me devolvam a primitiva urna das palavras”.

Que me devolvam a ti e ao teu rosto para tornar-se um ritual dedicado ao amor morto: “Amor chagado, de púrpura, de desejo... e recheio de sons o teu jazigo... na planície do olvido”, numa eterna vida nova oculta no cerne da semente, como uma primavera que reflorescesse: “E reverdeço/ na rosa de umas tangerinas/ E nos azuis de todos os começos”. A perfeição lírica atinge um de seus ápices no poema XIII:

“Extrema, toco-te o rosto. De ti me vem

À ponta dos meus dedos o ouro da volúpia...

... Extrema, toco-te a boca como quem precisa

Sustentar o fogo para a própria vida.

E úmido de cio, de inocência,

É à saudade de mim que me condenas...”

Como salvar do limbo do esquecimento das heras que recobrem as tumbas a trajetória da busca incessante, o fulgor da paixão, a miserabilidade da limitação grosseira humana e deter as ruínas que documentam a poesia que apodrece, o abandono da alma e do amado? Só através da poesia, como os sontetos de Shakespeare celebravam a beleza de um jovem que desafiaria os séculos nas palavras proféticas do poeta. Haverá paz para a áspera hostilidade das pessoas “de dolorido sumo e de duras frentes/ E que são feitas as caras” das multidões desumanizadas, como robôs cuja corda se quebrou e vagam, mecânicas, atônitas, todos ameaçados pelo Tempo que pode trazer o temível Nada: “o que há de ser da minha boca de inventos/ Neste entardecer. E do outro que sai/ Da garganta dos loucos, o que há de ser?”

A segunda parte do volume, “A Via Espessa”, revela os laços de parentesco ou afinidade entre o poeta e o louco: “Mas o poeta habita/ O campo de estalagens da loucura”. Um louco que aparece sobre o muro lhe grita, tendo entre a coxa um lixo de papéis: “- Procura Deus, senhora/ Procura Deus?” e num gesto de irrisão revela a loucura de querer se chegar a Deus por meio do intelecto, “o lixo de papéis”. Na verdade, o louco recorda, o que busca merece o nome de *Samsara*, ou seja, a roda das reencarnações sucessivas desenhada, para o homem, pelo Budismo, já que o original em sânscrito, *Samsara*, significa passagem, como a “travessia” humana com a qual Guimarães Rosa termina seu monumental *Grande Sertão: Veredas*. O louco propõe: “Por que não deixas o fogo onividente/ Lamber o corpo e a escrita? E por que não arder/ Casando o Onisciente à tua vida?” ... e em outro poema: “Esquece texto e sabença. As cadeias do gozo”, como nos ensinamentos da filosofia religiosa Vedanta, da Índia, expostas por Swami Vivekananda.

Mesmo um enfoque tão exíguo como o que o espaço concede aqui em poucos linhas, consigne-se que a terceira e final parte, “Via Vazia” eleva a busca mística e a animalização do ser humano em sua invocação de Des a parâmetros inéditos. O poeta é “um rato d’água” que circula “no remoinho da busca./ Que sou teu filho, Pai, me dizem. Farejo./ Com a focinhez que me foi dada/ Encontro alguns dejetos”, depois se estende sobre a pedra “que dizem ser teu peito” e continua a

farejar e esperar algum sinal da Divindade: “Há quanto tempo. Há quanto tempo. Depois da morte Deus se assemelha a que? a trevas?” Não é lícito então pedir-lhe “Dá-me a via do excesso. O estupor./ Amputado de gestos dá-me a eloquência do Nada/ Os ossos cintilando/ Na orvalhada friez do meu deserto”?

Saturno que devora os próprios filhos, sua ávida boca é o Tempo, “no furor da tua víscera/ Trituras a cada dia/ Meu exíguo espaço”. Como Blake em versos famosos já reconhece nas feições humanas o esgar hediondo da crueldade, Hilda Hilst também repisa que “Tu sabes que serram cavalos vivos/ Para que fiquem macias/ As sacolas dos ricos?”. E avisa, resignada ao desespero da ferocidade humana: “Descansa./ O Homem já se fez/ O escuro cego raivoso animal/ Que pretendias”. E como o grande poeta inglês John Donne ela reconhece, no final, que a vitória não será o triunfo da morte: “O Tempo não roerá o verso da minha boca”, reiterando com maiúsculas: “O TEMPO NÃO VIVERÁ SE TOCAR A MINHA BOCA”, como em um verso anterior tivera o lampejo de um raio de certeza:

“E o poeta preexiste, entre luz e o sem-nome”. Nas reflexões extraordinárias de Boris Pasternak em *The Poet's Work*:

“Um livro é um ser vivo. É plenamente consciente e está no uso pleno da razão: suas imagens e cenas são o que ele trouxe do passado e guardou na memória e não aceita esquecer.”

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Em sua fazenda perto de Campinas, a escritora paulista Hilda Hilst ultima os preparativos para o lançamento, pela Editora Massao Ohno, de seus últimos textos. Um volume é de poesia, *Amavisse*, que evoca, entre outros temas, o tempo do verbo que em latim significa “ter um dia amado”. As duas obras seguintes causarão surpresa: O *Caderno Rosa de Lori Lamby* quer, abertamente, ser um livro de pornografia caipira, explorando o tabu da sexualidade infantil, uma ninfeta-Lolita do interior precoce, e no entanto, ingênua, com 27 ilustrações do magnífico desenhista e humorista do Brasil, Millôr Fernandes. O terceiro livro, *Histórias de Escárnios, Textos Grotescos*, a meu ver, mistura pornografia com citações eruditas, tudo num tom de deboche e galhofeiro.

Hilda Hilst concedeu ao *Caderno de Sábado* este depoimento singular, às vésperas dos três lançamentos próximos que marcam a despedida da Literatura e a incursão num gênero de pornografia cheia de humor, inédita em toda a sua longa carreira. Uma trajetória percorrida há 40 anos quase, criando uma vigorosa dramaturgia, uma belíssima poesia e sobretudo a prosa mais resplandecente e abissal do Brasil ou talvez mesmo da língua portuguesa, desde a criação igualmente genial de Guimarães Rosa.

“A literatura para mim foi sempre o Sagrado. Transformaram a literatura em lixo”

Eu fiquei fascinada com a parte maldita dos ensaios do Bataille, de que gosto mais do que como ficcionista. Eu tenho a impressão que ele tentou a Salvação, por isso é que ele escreveu todos aqueles livros evidentemente pornô. Quando eu li a parte maldita eu tive a compreensão do porquê ele escrevia esses textos. Me fascinou todo o processo de *Potlatch* e achei demais importante aquela frase dele, quando ele diz que “o maior luxo de nossa época pertence ao miserável, aquele que se estende sobre a terra e desprezam-no”. Compreendi o esforço do escritor em passar para o

outro aquilo que é essencial, por isso o Bataille fala da “essencialidade da Literatura”, sim porque a Literatura ou é essencial ou não é nada.

Para voltar ao *Potlatch*, foi através dele que o Bataille foi se descobrindo a si mesmo. O *Potlatch*, resumindo tudo, para mim ficou como o *poder de perder*. O *Potlatch* é um ritual de índios norte-americanos. É antes de tudo, aparentemente, uma grande festa que se celebra nos bastismos, nos casamentos, nas datas marcantes. Aí os índios exibem as coisas mais bonitas, mais preciosas que possuem: mantos com plumas finíssimas, objetos que construíram artesanalmente, além de objetos que eles dão para outras tribos. É uma grande demonstração também de poder. Isso já toca naquilo que você aprende na escola: a economia política que é a ciência das trocas. Aliás o próprio filósofo norte-americano Ernst Becker fala da doação de colares de dentes pois o dente significa o poder de morder, de atacar, já as penas simbolizam o poder de voar.

Isso foi muito importante para mim porque eu sempre refleti, me preocupei com o poder, como por exemplo o poder do dinheiro. O que é o dinheiro? É uma máquina que o faz, montanhas de papel com um valor simbólico outorgado a ele, dinheiro. E o Becker se interroga por que até hoje não se escreveu uma história verdadeira do dinheiro? O dinheiro readquiriu seu caráter sagrado, como tinha, ao ser inventado, há milênios, pelos antigos egípcios. O dinheiro, em mãos dos sacerdotes em torno do Faraó, constituía-se de conchas daquele metal dourado que refulgia e era como uma espécie de talismã, que trazia, a quem o tivesse, sorte, felicidade, um *porte-bonheur*. Depois os egípcios começaram a reproduzir aquelas conchas míticas de ouro. As pessoas iam ao templo dos sacerdotes, detentores desse primeiro dinheiro, e o trocavam por mantimentos e outras mercadorias. Aí começou tudo a partir de um princípio sagrado. Por que as moedas são redondas? Não para caber melhor no bolso, mas porque são uma imagem do sol, então o ouro e a prata ficaram ligados ao Sol e à Lua. E através do *Potlatch* eu me conscientizei de que o verdadeiro poder estava na capacidade de perder, renunciar àquilo tudo. O que as pessoas em nossa civilização fazem quando viajam? Procuram avidamente comprar, acumular coisas compradas. O *Potlatch*, não: ele se reduzia ao mínimo necessário para viver e toda a opulência, quer dizer o poder, todas as tribos abriam mão dele. Esse me pareceu ser o verdadeiro vigor, o verdadeiro poder, a força absoluta. Você não admite que um Rockfeller faça isso.

E com relação ao meu trabalho como escritor eu reconheci que meu esforço todo tinha sido excessivo, na renovação da linguagem, na busca, na tentativa de transmitir a quem me lesse a sensação profunda da vida, da experiência da vida, você colocar o horizonte mais longínquo de si mesmo a serviço da sobrevivência do Outro. É, que queria despertar um lado do ser humano que ele ainda se recusa a ver, como, entre outros aspectos da vida humana, a morte, essa experiência mais importante que o homem pode ter. Agora, sim, eu sinto que o posso, que eu tenho o direito de fracassar. Eu passei 40 anos de reclusão dedicada a escrever e de tudo de mim não houve quase eco, não fui compreendida, não fui consumida, não fui aceita. Os editores, com uma ou outra exceção de amigos meus como a Nelly Novaes Coelho e o Massao Ohno, eu compreendi: os editores no Brasil não estão interessados em uma obra que leve a pensar.

Se o que tenho a revelar ou recordar, que vem lá do fundo de nós mesmos, não ressoar, não há mais nada a fazer. O Brasil se mostrou, com exceção do Anatol Rosenfeld e de você, absolutamente impermeável ao que eu tinha que dizer. A futilidade é como o napalm: vai queimando, corroendo até chegar à medula, ao osso. O homem está sem nenhuma curiosidade a respeito de si mesmo, da

incógnita “X” da sua personalidade, de que ele se esqueceu ou abafou em si. Que se pensasse nos fundamentais problemas, que os grandes cientistas como o Heisenberg levantam como a ciência dos limites, o caráter incognoscível, imprevisível dos átomos e seu comportamento. Então eu vi que minha única saída era parar, pois seria absurdo continuar. Eu acho que temos que refletir sobre os aspectos transcendentais da Terra, da Natureza vertendo seu sangue, destruída, violada, mutilada pela ignorância e pela ganância imediata do homem, estudar o problema do ar que respiramos, a índole guerreira por trás dos arsenais atômicos ou das guerras “convencionais” com armas primárias em todo o planeta.

E rever esse conceito que nunca se questiona, só se aceita sem discutir, que é o conceito de obscenidade. É preciso pensar que a verdadeira obscenidade, criminosa, é o comportamento do *corpus* político do Brasil e de outras nações inteiras dedicadas à devastação a qualquer preço, à fraude, à morte do outro em prol do conforto e da indiferença de quem polui o ambiente e as almas. De maneira intuitiva essas foram as perguntas que me acuavam, me obcecavam e para as quais eu buscava, inutilmente, uma resposta junto com o leitor.

É verdade, neste meu livro publicado agora, *Amavisse* (em latim: ter um dia amado), há um tom de melancolia, de despedida final. Eu não vou escrever mais nada, a não ser grandes e, espero, adoráveis bandalheiras. Agora, sim, eu acho que sou senhora do meu tempo. Eu acho que o que eu fiz foi uma radiografia do meu percurso. O Jacques Bergier fala em seus livros de seres superiores, não eu!, que vieram à Terra e falaram de coisas grandiosas que só daí a cem anos os homens compreenderam. Eu me limitei a buscar aquilo que está invisível para os olhos do homem, e no homem toda a relação dele consigo mesmo, com o Outro, com os animais, com o cósmico, com aquilo que não sabemos denominar, com o mais secreto dentro de si mesmo o mais escondido dentro de si mesmo. Houve homens deslumbrantes, Oliver Heaviside, Norbert Wiener, que diziam coisas extraordinárias a respeito da física quântica e que o Max Planck só veio a comprovar séculos depois. Havia também um russo, o Roger Boscovich que impressionou muito o cientista inglês Faraday.

A Literatura para mim portanto foi sempre o Sagrado, o Essencial, e o que fizeram? Transformaram a Literatura num lixo! Você não vê aquela escritora de *best-sellers* norte-americana, a Marion Zimmer Bradley, que interrogou surpresa: “Há escritores no Brasil?!” Até eu queria que você pusesse no seu artigo a receita que eu dou para ela. É só pegar um prato do bebê e viajar, na bicicleta azul, rumo às brumas de Avalon”... Então você vê que não é só no Brasil que se impõe o lixo como literatura, como no caso do Salman Rushdie, pode acarretar a condenação à morte pelo aiatolá Khomeini, escrever hoje pode ser mortal ou uma fonte de dólares, é isso a Literatura agora...

No Brasil a Nelly Novaes Coelho fez uma abordagem bonita sobre o meu livro *Qadós*, mas dos críticos de peso, tirando o Anatol Rosenfeld e você, quem mais, cultíssimo, de peso, escreveu sobre mim? Faço questão que você inclua neste meu depoimento que o Antônio Cândido sussurrou a meu ouvido, durante o enterro do Paulo Emílio Salles Gomes, marido da Lígia Fagundes Telles: “Adoro (seu livro) *Ficções*, mas nunca disse *uma palavra* sobre meu trabalho, nem o Benedito Nunes, nunca. Mas não é só no Brasil, na Alemanha e na Áustria por acaso leem e citam Hermann Broch, Robert Musil, são como se diz, “campeões de vendagem”, *best-sellers* absolutos?”

Aqui tudo se agrava com os arcaicos 40 milhões dos analfabetos, dez milhões de crianças desamparadas, cinco milhões de bóias-frias etc. etc. Não creio que possa ser um *parti pris*, um boicote por razões ideológicas contra mim, porque as direitas e as esquerdas foram sempre para mim as mesmas esterqueiras, eu não tenho nada a ver com igrejas, seitas, esquemas, grupelhos: será que o silêncio de meu nome se deve ao fato de eu ser mulher, me pergunto? Porque eu não vejo nenhuma mulher escrevendo como eu por aqui, salvo engano meu. Será que ainda persiste aquele preconceito de que **“Ela escreve como homem”*? *É, deve ser isto, porque me lembro da jornalista e escritora Heloneida Studart, que é inteligentíssima, dizer que se meu trabalho tivesse sido escrito por um homem já estaria conhecido vastamente. E eu não procuro ninguém, meu trabalho é fruto da solidão, de eu ficar exasperadamente só! Aos 33 anos de idade eu abandonei tudo o que se convencionou chamar “a vida mundana”, e comecei a fazer o meu trabalho, agora com quase 60 anos de idade eu pensava que meu trabalho fosse reconhecido ou pelo menos comentado; não por uma questão de vaidade pessoal mas porque eu acredito ter feito um trabalho que só é importante, talvez, por traduzir coisas de cuja existência os homens suspeitam. É, eu os concitava a mudar, a pensar, e quem sabe eles temiam mudar virando a barata gigantesca do Kafka em A Metamorfose? Mas será que no Brasil os editores não acreditam que se possa pensar em português? Não haverá um editor que em vez de pensar com a cabeça pensa só com a outra cabeça? No meu segundo livro de bandalheiras divertidas, Histórias de Escárnio. Textos Grotescos** em que eu me ponho no nível do Brasil de hoje, não é?, faço o personagem Crasso-Casso porque está ligado a tudo que é grosso – encontrar-se com o demônio e o demônio recita para ele um poema que é para crianças, aí o Crasso comenta: “Esses poemas (assim difíceis) só se forem para a filhinha do Rosa...”; o diabo retruca: “Que Rosa?,” “Ora, o escritor Guimarães Rosa”, “Não conheço nem leio uma língua sem consoantes, falada por velhos e crianças que perderam os dentes...” Aí o Crasso comenta: “Puxa, quem ia ficar chateado de ouvir você falar isso é o Euclides”; pergunta o diabo: “Que Euclides?”; “Euclides da Cunha” (e aí o Crasso recita um trecho do sertanejo que é um forte acima de tudo etc.) e o diabo encerra a discussão, enojado: “Ih, não vou a esse tal de sertão, não, tenho horror daquele Brasilão!...” (risos)

Eu fico contente porque tenho assim uma meia dúzia de leitores inteligentíssimos, pessoas jovens, fazendo doutorado. Mas para mim a Literatura foi uma decepção. Absoluta. Como projeto de criação para mim. Não que eu não tenha vivido muito, fui amada, etc, mas eu achava que a esta hora a minha obra estaria pelo menos traduzida para o inglês. Não, eu não vou parar de escrever, vou parar de publicar a não ser deboches e bandalheiras de tom galhofeiro. Mas vou terminar um texto curto, chamado *Rútilo Nada*. Creio que de agora em diante vão gostar dos textos que eu escrevo. O *Caderno Rosa de Lori Lamby*, uma pornografia jeca sobre sexualidade de uma menina, (com 25 ilustrações de Millôr Fernandes), quero que as pessoas se divirtam, podem até me achar grotesca, não importa, depois vêm, no mesmo volume, as *Histórias de Escárnio*. Agora toca aos editores, se quiserem, editar e divulgar todo o meu teatro, que está inédito, toda a minha poesia, todos os meus textos em prosa. Isso não me compete. E aí terminou. Eu quero transformar esse fim de vida meu em uma coisa doce para mim, vou ter tempo agora para ler autores amadíssimos, vou ter tempo par estudar, ler toda a obra e Otto Rank, do Ernest Becker, quero tempo para mim e tempo para o riso. Eu queria que a cidade inteira risse comigo. Com doçura, com riso, finalmente, eu me tornarei – espero – consumível.

E com os versos de seu último livro no sentido de mais recente e de derradeiro, *Amavisse*, Hilda Hilst se despede da incompreensão incompreensível da sua genialidade artística no Brasil e saúda

44. *A luminosa despedida seguida de um longo depoimento de Hilda Hilst*

o final paradoxalmente alegre, humilde, orgulhoso, ativo e sem mágoas de sua criação única em todas as literaturas do Ocidente contemporâneo:

“O escritor e seus múltiplos vêm vos dizer adeus.

Tentou na palavra o extremo-tudo

E esboçou-se santo, prostituto e corifeu. A infância

Foi velada: obscura na tela da poesia e da loucura.

A juventude apenas uma lauda da lascívia, de frêmito

Tempo-Nada na página.

Depois, transgressor metalescente de percursos

Colou-se à compaixão, abismos e à sua própria sombra.

Poupem-no o desperdício de explicar o ato de brincar.

A dádiva de antes (a obra) excedeu-se no luxo.

O *Caderno Rosa* é apenas resíduo de um *Potlatch*.

E hoje, repetindo Bataille:

‘Sinto-me livre para fracassar’ “.

45. Da Ficção

Cadernos de Literatura Brasileira: Hilda Hilst (Editora: Instituto Moreira Salles), 1999-10. Aguardando revisão.

Hilda Hilst, contemporaneamente, me parece ser a mais profunda estilista da literatura brasileira ou talvez mesmo da língua portuguesa. Dramaturga, suas peças de teatro não aderem a artificios de cenários e abordam temas semelhantes aos da sua deslumbrante prosa: Deus, a solidariedade entre os seres humanos, o nojo, a humildade, a volúpia, a não diríamos religiosidade, porque se trata mais de um difuso misticismo panteísta, a miséria dos marginalizados por uma sociedade cruel, materialista e vulgar, martírio, o mistério, o terror. Desde meu primeiro contato com ela, através de seus versos há 40 anos, e mais tarde, ao conhecer as suas *Ficções*, senti em seus textos uma vivacidade passional, radical, um desmesurado êxtase pela possibilidade do amor, uma tristeza que não faz alarde de si mas que, sem o saber, ecoa os poemas idealistas e belíssimos de Antero de Quental.

No entanto, sem que se possa – nem longinquamente – falar de influência, há uma afinidade espiritual enraizada com textos flamejantes de Samuel Beckett. Como ele, 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. Ambos os autores compartilham também de uma aliança corajosa entre as palavras chulas e termos de elevada beleza e de profunda meditação filosófica. Tudo sem arrogância – mas corajosamente. Se surgem em Beckett os abjetos rebotalhos que se transformam em personagens na velhice, na escritora brasileira a celebração do amor é a perda de quem recorda apenas de ter amado algum dia. Os dois jamais pertencem a “claques” e “panelinhas” que se dizem literárias e por fim coincidem em que a literatura raramente leva ao enriquecimento financeiro, como se comprazia em dizer o autor de *Esperando Godot*: “Escrevo a fim de cada dia me tornar mais pobre”. Em Hilda Hilst, por sua vez, há o reconhecimento aterrador de que – como lhe ensinara a leitura do filósofo da Roma Antiga Lucrécio – o Homem é um elemento negligível, sem o menor peso para a Natureza, que ignora a espécie humana e faz-se curvar a suas leis invioláveis a soberba vã humana. Em Beckett existe a trágica e farsesca busca de Deus, a confirmação do sofrimento que nos é imposto, inexoravelmente, pela própria condição humana; em Hilda Hilst, uma busca sincera, desesperada, do Deus esquivo e inalcançável, incognoscível.

Talvez o escaso número de leitores que a autora paulista encontrou em seu País e em sua própria língua se deva à mediocridade da maioria acachapante da humanidade, que opta sempre pelo fácil, senão pelo *kitsch*, em vez do que lhe pareça críptico e enfadonho, porque de difícil decodificação. Ela não transformou seus livros em panfletos ideológicos: sem ser uma “alienada”, ao contrário, muito consciente, dolorosamente, da marginalização de grande parte dos brasileiros que sobrevivem, se for este o termo, vivendo ou morrendo em meio a lixões urbanos, Hilda Hilst tem fome de uma substância que, apaziguado o lado material, rememora nas trevas sua inanição de Deus. O teatro do absurdo de Eugène Ionesco, o teatro da crueldade de Beckett – como os críticos franceses os rotulam – espelham nos escritos de Hilda Hilst a mesma comoção humana, a mesma percepção de que os limites do homem se esboroam diante da velhice, do esquecimento, da solidão, da pobreza, como cacos de um sonho, resultado de uma força incompreensível e indiferente à condição humana: o Tempo. Ela se refere várias vezes à terminologia de religiões da Índia para recordarmos de que estamos num círculo infinito, sem começo nem fim, sem possibilidade de “avanço” ilusório – a *samsara*. No entanto, percebe-se o quanto e o quão honestamente a escritora, nossa contemporânea, se condói do sofrimento humano e que amor e admiração ilimitados ela dedica a uma Simone Weil, a um Maximilian Kolbe, que se opôs à morte, no campo de concentração nazista, entregando-se à morte lenta, a fim de salvar outro prisioneiro, previamente escolhido pela Gestapo para morrer executado. O sacrifício de si mesmo, como o exemplo destemido de Simone Weil, que compartilha a pobreza injusta que os operários franceses recebem como paga por seu trabalho estafante, o sacrifício de si mesmo, dizíamos, parece ser a forma mais nobre que os supremos seres humanos – São Francisco de Assis cuidando dos leprosos, Gandhi abolindo as desumanas castas do hinduísmo, Jesus pregando o amor ao próximo, Buda, a compaixão – encarnam. Hilda Hilst deseja um entrelaçamento de sabedoria mensurável – a ciência – com uma justiça transcendente, atemporal, quase que uma forma de salvação espiritual, se for permitida tal reflexão com relação a seus belíssimos e comoventes textos em prosa, em verso ou escritos para o palco, seguindo as teorias de Ernest Becker. Seria ousado também afirmar que há uma centelha de esperança em meio à podridão da carne, o esfarelamento da memória, a crueldade, a indiferença? Só a leitura árdua – mas de uma beleza e uma profundidade filosófica raras em nossa língua – permite tatearmos em busca de uma resposta. Isto lembra aqueles confusos camponeses de Beckett, que se perdem nas extensões vazias, sentindo a falta kafkiana de uma fazenda que não se vê, de uma aldeia que não se vê. “Não há mais tempo suficiente e no entanto Deus sabe se há”, escreveu o irlandês em *Mercier et Camier*.

As personagens de nomes propositalmente exóticos da prosa de Hilda Hilst iluminam o leitor como um clarão súbito em meio à noite escura. Abstraindo-nos de ridículas comparações ou medições que não cabem na literatura, desde o aparecimento de Guimarães Rosa no Brasil e Fernando Pessoa em Portugal, esse nosso idioma, que tem um registro de tons semelhante ao de um órgão barroco de coloridas vozes, essa língua inculta e abandonada à ignorância de seus tesouros, brilha com um esplendor singular quando se torna o instrumento sensível e matizado da nossa maior Literatura, brandido por Hilda Hilst.

É fundamental delinear duas áreas conflitantes da Literatura. Existem os grandes escritores e poetas – Shakespeare, Goethe, Dante, Cervantes, Tolstói, Dostoiévski, por exemplo. E há a literatura de

entretenimento, que pode abranger desde excelentes peças de teatro, novelas policiais, livros de viagens e biografias, até se degradar quando tem um propósito meramente comercial – são os best-sellers sem estilo, de confecção primitiva e biodegradáveis.

Há exagero, porém, em afirmar-se que Hilda Hilst e Guimarães Rosa entre outros extraordinários autores de obras-primas formais e ficcionais, são os únicos ignorados pelo leitor brasileiro. Seria interessante saber: quantas pessoas no Brasil, realmente leram Euclides da Cunha? E como e por que um autor como Paulo Coelho faz parte da lista de autores mais vendidos... na França e na Alemanha? Desfaz-se assim um preconceito, ao se verificar que, de acordo com um estudo da Unesco, o francês médio lê, por ano, não mais do que dois livros. São vários os fatores que dificultam a leitura de obras profundas, permanentes: o analfabetismo, a insuficiência de uma boa remuneração econômica; o fato de, por exemplo, em vários países islâmicos a mulher não ter acesso à educação. Mas há um outro fator sócio-cultural que desempenha um papel-chave também: o brasileiro é um povo gregário, sociável, adora fazer parte de grupos. É fácil identificar esse horror que o brasileiro tem à solidão. Basta responder à pergunta básica: onde o mesmo brasileiro médio se encontra mais à vontade, nos estádios de futebol, numa churrascaria com amigos ou isolado em um refúgio de silêncio e imerso numa leitura solitária?

Por último não se pode esquecer que a leitura, a exemplo da peça radiofônica, exige uma participação do leitor, que constrói, individualmente, os acontecimentos que lhe são dados como tijolos, pelo autor ou autora do livro que ele se propôs a ler. Claro que estou falando de livros de ficção (o que inclui até uma biografia) e não a obras que não sejam criação, ou recreação individual de um espaço, de personagens, de um enredo ou da ausência dele.

Consequentemente, a Grande Literatura, - Proust, Eça de Queiroz, Beckett, Galdós entre outros - estabelece uma hierarquia e só é acessível a uma “casta”, que se mostra disposta a decifrar a linguagem mais complexa de um autor que focaliza temas abissais, o que demanda a cooperação do intelecto, da fantasia, da curiosidade, numa verdadeira obra aberta. Ora, se atualmente, substituindo a cultura francesa, que até o início da Segunda Guerra Mundial constituía influência ímpar para a nossa elite cultural, a hegemonia norte-americana atual em todos os campos (da informática à televisão, da língua ao cinema) confirma, se examinarmos a vida cultural norte-americana, essa teoria um tanto aristocrática do conhecimento da Grande Literatura. Pois mesmo no âmbito dos superiores romancistas norte-americanos é diminuto, nos Estados Unidos, o número de leitores de gênios complexos como os clássicos William Faulkner e Henry James, para citar apenas dois nomes. A massa lê o que as editoras carimbam como *pulp fiction*, material escrito de ínfima qualidade, boa para se fazer pasta de papel, na falta de valor intrínseco literário: Kurt Vonnegut, Sidney Sheldon, Stephen King e quejandos enchem as estantes das casas e das livrarias dos EUA. A Rússia é tida, justamente, como um país onde as pessoas leem no metrô, nas filas, nos estádios de futebol, em que os poetas leem suas criações. A ponto de Boris Pasternak, ao interromper a leitura de seus poemas, diante de milhares de pessoas num estádio de futebol, abaixar-se para pegar uma folha de papel que o vento derrubara acidentalmente e ouvir o público reunido... continuar o poema do ponto em que fora interrompido. Na Rússia, Alexander Soljnitin é hoje desprezado por um número majoritário de leitores, sob o pretexto de que “não queremos mais saber de *Gulag*, campos de concentração, nem nada que se refira ao terror da ex-União Soviética, o que passou, passou, hoje é história, a URSS acabou e nos preocupa hoje a Mãe Rússia”.

Por último, não se pode deixar de detectar a metamorfose do *panem et circenses* – que os antigos romanos distribuíam ao populacho no Coliseu – em *sex, entertainment and sports* da mídia norte-americana, o que ajuda as massas a não pensarem por si próprias. É um saldo acabrunhante: quer dizer que a leitura foi vencida pela mediocridade, pela indolência? Há o que Roland Barthes chama de casta de *connaisseurs*, uma elite cultural, que não se restringe apenas às universidades: quantos leitores anônimos preferem não sacrificar o livro (mesmo comprado em sebos) na sua lista de cortes em seu orçamento doméstico?

Hilda Hilst, como grande escritora, só poderá ser compreendida por meio da interlocução com seu leitor, com aquele diálogo que se estabelece entre quem escreve e quem lê. Acresce dizer que ela escreve baseada em premissas filosóficas, religiosas, de alta erudição. Mas seus livros não transmitem mensagem alguma de otimismo, ao contrário duvidam se há limites para a ferocidade do homem para com seu semelhante. Ninguém extrai auto-ajuda edificante de seus livros.

Barthes apropriadamente lembrou existir “*le plaisir de lire*” (o prazer de ler). Sem esquecer, reiteradamente, que a leitura é um código, é uma linguagem. Sem a consciência dessa característica, inseparável da leitura de grandes textos de literatura, eles nos parecerão tão indecifráveis quanto hieróglifos ou o alfabeto cirílico.

Este longo intróito não justifica, mas tenta explicar as múltiplas razões pelas quais Hilda Hilst é, relativamente, pouco lida entre nós. Mas, por acaso, são mais lidos os barrocos Padre Vieira e Gregório de Matos Guerra? Com exceção da peça teatral *Esperando Godot*, Beckett continua praticamente desconhecido. Uma obra difícilíssima como *More Pricks than Kicks*, com suas tortuosas e obscenas alusões a Shakespeare, seu estilo inimitável, a tragicidade do destino humano, segue conhecida apenas por escassíssimos leitores – e isto, não só nos países de língua inglesa. O mesmo se pode dizer da série bilíngue, em inglês e francês, que se compõe dos romances *Molly, Malone Morre* e *O Inominável*. Eles continuam tão obscuros quanto o *Finnegan's Wake*, último romance de James Joyce, para o qual há até cursos de um ou dois semestres nas universidades dos EUA e de outros países. Não por acaso, Beckett foi secretário de Joyce.

Todos estes livros e autores são “náufragos eruditos” e Hilda Hilst dificilmente terá sucesso de vendas ou um grande número de leitores – a não ser quando escreve ingênua pornografia; suas obras nesta linha tiveram êxito e encontraram acolhida até na editora francesa Gallimard.

Na verdade, o leitor médio estaca ao entrar em um texto que exige conhecimentos filosóficos tão extensos e deparar, de chofre, com uma citação de Plotino (205-270 d.C.), um dos máximos expoentes do neoplatonismo do pensamento pagão grego. Além da riqueza de referências a autores tão pouco conhecidos como Ernest Becker, há a dificuldade de estilo, há os neologismos de Hilda Hilst – “sconbusolar”, do italiano *sconbussolare* – além da mescla proposital de formas orais, dialetais, do linguajar caipira do interior de São Paulo com o português culto, muitas vezes derivado de termos clássicos da língua, de séculos anteriores.

Em Hilda Hilst não há impostura nem posturas radicais de nacionalismo, de ideologias políticas, de seitas religiosas. Ela mesma assinalou, num depoimento para este ensaísta, diante de sua velha

máquina Olivetti, o que pensa ao escrever e quais são os conceitos que a norteiam (as perguntas foram omitidas):

“Os conceitos de tempo, de deterioração, morte e finitude são veículos, agentes da angústia para o ser humano. Meu trabalho tenta perceber o que passa, o que acontece no homem naquela porção que tem a ver com suas raízes mais profundas. Todo exterior é perecível, só a tentativa humana de relação com o infinito é que é permanência. Registrar o possível eterno: minhas personagens tentam se dizer no mais difícil de ser verbalizado, pois tentam tocar na extremidade de uma corda cuja outra extremidade está presa a uma forma, essa, sim, imperecível: o que me interessa são as relações do homem com isso, esse eterno ser/estar.

Pergunto-me se havia reais consequências benéficas através de um processo de autoconhecimento. Há uma possibilidade real de destruição do próprio indivíduo se seu autoconhecimento se faz em níveis de extrema lucidez. Haverá força suficiente no homem para uma fotografia, um holograma de si mesmo? Koestler, Reich, Becker tratam desse assunto. As pessoas temem as suas potencialidades, há situações de possível felicidade que podem ser insuportáveis. Como esclarece Ernest Becker: ‘O que exatamente significaria neste mundo ser, inteiramente, desreprimido, viver plenamente uma expansão física e psíquica? Só pode querer dizer renascer como louco’. Há leitores que acham, por exemplo, que o meu texto tem uma sintomatologia esquizofrênica, do grego antigo, *schiz* – quebrado, partido – e *phrenós* – alma, inteligência, espírito, coração, diafragma.

Se você compreende a real condição do homem, isso talvez te leve à morte ou à loucura. Foi isso que compreendi, portanto não estou mais certa das propostas do possível conhecimento de si mesmo. Daí então talvez erigirmos diante de nós um escudo, uma viseira, a couraça: talvez seja a possibilidade de continuarmos vivos, ao lado da ilusão mais tentadora – o amor. O livro mais importante desta década é para mim o livro-chave de Ernest Becker, *A Negação da Morte*, a síntese de algumas verdades sobre o homem e sobre o comportamento humano”.

Envolta por uma vasta biblioteca que abarca Bataille, Beckett, Jung e Kafka, entre outros estudiosos profundos da condição humana, Hilda Hilst mora sozinha numa fazenda que foi de sua mãe, a 11 quilômetros de Campinas. Veste-se com uma espécie de sári, feita com panos que já serviram para limpar máquinas de uma indústria próxima e mantêm desenhos involuntários de *batik* extremamente sutis. Chegar à Casa do Sol, perto de Mogi Mirim, é ser recebido por dezenas de cachorros vira-latas que ela adora, mima e recolhe das ruas. “O olhar deles é eloquente, fala, não acha?”, pergunta. Nas paredes do salão principal as fotos da mãe, Bedecilda Vaz Cardoso, e do pai, o culto e inteligente Apolonio de Almeida Prado Hilst (dos Almeida Prado, de Jaú, interior do Estado de São Paulo), que ela venera desde sempre. Apolonio teve o infortúnio de enlouquecer ainda moço e não voltar à lucidez durante os 30 anos de vida que lhe sobriariam, Hilst, como se vê, lhe veio por parte do pai, descendente de uma família da Alsácia, entre a Alemanha e a França, e sua raiz etimológica é *hülse*, forma dialetal de invólucro, estojo.

Como ela me declarou numa entrevista, tinha 33 anos e se formara em Direito pela Faculdade do Largo de São Francisco, em São Paulo, quando subitamente abandonou o burburinho da grande cidade, que até hoje a apavora, voltou as costas para uma vida mundana, elegante, trepidante. Esclareceu: “No Extremo Oriente chamam de *satori* essa fulminante iluminação interior. O *satori* é uma compreensão espiritual do valor da vida, não uma apreensão intelectual, racional, de

nossos objetivos durante a nossa existência.” Essa iluminação interior repentina a fez captar a irreversibilidade da verdade enunciada pelo filósofo da Roma antiga, Lucrécio, há 2000 anos: a natureza não leva absolutamente em conta o ser humano, suas preces, seus desejos, suas esperanças. Durante certo período de tempo, Deus lhe pareceu como o Baal de Brecht, monstruoso, sádico. “Por que” – indaga – “Deus permite que o crocodilo do Nilo durma de boca aberta, deixando assim que vorazes ratazanas entrem por sua bocarra e o devorem por dentro estraçalhando suas entranhas? Estaria embutido no código genético humano a crueldade do homem para com seus semelhantes e para com todos os animais em sua devastação suicida e assassina do meio ambiente, das florestas, semeando desertos, extinguindo a vida no mar Mediterrâneo e tornando a água um bem disputado até a morte por tribos e nações inteiras?”

De um ponto de vista semelhante ao da grande escritora contemporânea Doris Lessing, Hilda Hilst também indagava a si mesma se a História não tinha sentido em seu fúnebre desfile de guerras, massacres, inquisições, discriminação dos judeus, dos negros, dos índios, dos homossexuais, em guerra aberta contra tudo que fosse “diferente”. Com explicar que Jesus Cristo e Gandhi pregaram a mansuetude, a paz, o amor ao próximo e foram assassinados? Por que uma figura como São Francisco de Assis não instaurara uma fé na humanidade capaz de levá-la ao amor e sempre apenas rumo ao egoísmo e à barbárie? E previa um final apocalíptico para a espécie humana porque o homem perdera sua alma.

Com espanto de todos os seus amigos ela surgiu, num domingo longínquo, no programa *Fantástico*, da TV Globo, relatando suas experiências consideradas inexplicáveis pelo físico, seu amigo na época, Cesar Lattes. Vozes captadas por seu aparelho de rádio comum surgiam quando o aparelho estava sintonizado entre uma emissora e outra. Ela reproduzia a experiência do pintor sueco Freidrich Jurgenson que, no norte de seu país, isolado de todos, no meio de uma floresta, começara a captar vozes no próprio idioma, em alemão e inglês. Para a escritora brasileira as inexplicáveis vozes a chamavam pelo nome e no final perguntavam, nitidamente: “E se Deus fosse o amor?” Foi uma fase de escárnio de muitas pessoas que perguntavam: “A Hilda Hilst virou bruxa? Enlouqueceu? Ou quer granjear fama exibindo-se na televisão?” Foi quando a própria visão do mundo da autora mudou: “Eu senti que se os próprios grandes cientistas se mostravam incapazes de definir o que era matéria e antimatéria e Heisenberg admitia a imponderabilidade de tudo, era legítimo então abandonarmos o materialismo e não nos contentarmos em eliminar a pobreza, a fome, a miséria – era imperativo também lutarmos para a abolição de todas as guerras, varrer da mente o ódio, a violência, o fanatismo, a sede de ganância e poder para atingirmos uma justiça planetária, uma liberdade planetária, uma paz equânime planetária.”

Por mais que um crítico queira, com os recursos de que dispõe, esclarecer a criação literária que admira, só o pensamento de quem escreve, neste caso o da esplêndida autora paulista, delinea os seus objetivos e seus pendores mais agudamente. Embora sejam consideradas “entrevistas”, a amizade, a afeição e a admiração intensa que sempre senti por Hilda Hilst transformaram nossos diálogos gravados em um aprofundamento das intenções da escritora de *A Obscena Senhora D.*

É praticamente impossível deslindar, analisar fragmentariamente o universo riquíssimo de Hilda Hilst. Não só a diversidade de gêneros – as ficções em prosa, o teatro, os poemas – não se

presta a autópsias acadêmicas e sempre incompletas: até agora, felizmente, não celebrarizaram de maneira espúria sua criação através de “leituras” arquidoutas, com as muletas da linguística, nem conseguiram “provar” nenhuma tese preestabelecida para documentar que o que ela escreve tinha que ser isto ou aquilo, segundo tais hipóteses geralmente pedantes e apriorísticas. Mas é necessário que o leitor tenha apenas uma noção dos textos que vai ler. Para o leitor que pouco sabe de literatura, será talvez um mundo fechado, críptico. Que poderá avassalá-lo ou levá-lo a abandonar a leitura, precocemente cansado de decifrar aquilo que lhe parece apenas “coisa difícil”.

Eu tomaria “Floema”, texto incluído em *Fluxo-Floema*, como a primeira experiência, sabendo dos ardis que qualquer interpretação acarreta involuntariamente.

O nome Koyo nós associamos logo ao Oriente, ao não-usual, a fuga à banalidade. Escreve Hilda (mantenho as grafias originais):

“Koyo, emudeci. Vestíbulo do nada. Até... onde está a lacuna. Vê, apalpa. A fronte. Chega até o osso. Depois a matéria quente, o vivo, pega os instrumentos, a faca, e abre” (p.169).

A faca será um instrumento de conhecimento de Deus interiorizado no fundo do corpo humano? Trata-se de um ritual cruel e macabro? Logo se pode intuir um segredo assustador: quem manda cortar o corpo com a faca será uma forma de Deus. Prossegue o diálogo, que lembra em muitos trechos o teatro Nô japonês:

“Tenho o comprimento da minha cas, não hei de crescer mais.

Não tenho entendimento com os vivos, sempre soube dos mortos ou sei da tua sombra, nunca sei de ti, dêsse que come e anda, dêsse que diz que é dor. Koyo, o pórtico vedado, nada sei, NADANADA do homem, se estás à minha frente nem te vejo, melhor, só sei de ti porque subsiste na minha unha e levantei o pé, és assim mesmo?” (p.170)

Esse estranhamento entre o limitado humano e o amorfo, invisível, inapreensível Ser se faz através de um monólogo e depois outro. Haydum, o solitário indecifrável, descreve sua solidão:

“Koyo, descansi, mas no descanso também sofro dessa Angústia de ser, e no escuro uma noite ME PENSEI. E vi matéria vasta, e quando digo matéria já te penso pensando na matéria em que pensas. Não é como tu pensas. Tive certeza de que um outro igual a mim, um outro pleno, se faria ao meu lado (...). Afunda com mais fôrça, levanta acima da cabeça o teu punhal, golpeia muitas vêzes. Desde o início te falo emudeci, e nada me propões. Qual é o pé onde estás?

Ou apenas te espichaste?” (p.171)

O que devemos, tateando, admitir? Que Haydum é Deus? Que AO PENSAR EM SI MESMO imaginou que outro Deus, tão pleno quanto ele, viria ficar a seu lado? Será o Deus da Bíblia, do Antigo Testamento, cismando sozinho sobre a sua própria solidão depois de descansar após ter criado a luz, a água, a terra, os seres vivos? O tamanho descomunal desse Ser desconhecido, que fala, simboliza a distância que não pode ser medida entre Deus e o Homem?

“Sou teu nervo. Sou apenas teu nervo. Com êle, toco o infinito.

Não sei da garganta. Fica ao redor de ti? Apenas canta? Me louva? Então come de mim, me comendo me sabes. Não medita. Suga. Vai até a seiva, até a sutileza (...). Abre um caminho, abre outro, tenta, eu disse seiva sim, eu disse suga, eu disse come de mim. Ainda me escutas? Disseste PALAVRA? Cada vez mais, menos te entendo (...) agora tu dizes que alguns se devoram? Comem de si mesmos? Se são iguais devem afastar-se, devem procurar aqueles do outro lado, conviver com o que tu chamas AMARG, APARÊNCIA. Estilhaço do todo, isso que me perguntas, Fragmento do nada. Também busco.” (p.172)

A incompreensão é mútua. O que significam as inúteis palavras? Que conhecimento Haydum terá da experiência que Koyo depreendeu da vida, que é amarga e nela tudo é apenas mera aparência? Ou, linhas adiante, o que julgamos ser o ser humano ensina a Haydum coisas que ele desconhece?

“Sim, Koyo, aprendemos juntos, é a primeira vez que sou chamado e entendo.” (p.173)

A mudança de tipo de letra denota talvez que agora fala Koyo. Ele por sua vez descreve o seu mundo, a variedade das cores e faz uma brincadeira, fingindo que se engana ao ignorar as abóboras, em vez dos homens, cuja maior parte não olha,

“a maior parte das abóboras, quero dizer dos homens que fizeste, não vê, olho estufado, cego.” (p.175)

Mesmo os filhos de Koyo, as crianças, são mencionadas:

“Te falei das minhas crianças que se espelham no teu olho, dia a dia me perseguem dizendo: pai, o grande olho espelhou nosso rabo, temos a côr da víscera, somos crus, abaixamos em vão nossas cabeças, tu disseste, pai, que a cabeça dos homens é antena, antena esfaimada de futuro, tu disseste que AQUÊLE GRANDE nos vê, assim como nos

vemos, e só vemos o rabo, pai, a víscera, a crueza, não vemos a cabeça”.

(p.175)

Com seus sentidos e sua compreensão limitada pela própria limitação intrínseca da condição humana, nem as crianças “vêm” Deus, que as vigia. Deus seria, de acordo com os princípios fundamentais do hinduísmo, aquele que não compartilha com os humanos nenhum de seus atributos? À fortuita semelhança com o célebre conto de Guimarães Rosa “A terceira margem do rio” junta-se um alheamento entre o místico que se aparta da família e da vida de todos os dias:

“Até os meus filhos me olham como os outros. Estaqueiam nas quinas, o dente branco à mostra, o riso sempre. Falam assim os filhos-outros: tínhamos um pai um dia, agora um rasto, nem come o que a mãe põe à mesa, fala em fome, nem nos olha, caminha com a hiena (...). É todo fogo o ôlho, sabes, eu penso que se faz de doido, afinal temos tudo, a casa, a mãe amena, o pato do domingo”. (p.177)

O pai, do conto de Guimarães Rosa, a tida como louca na narrativa *A Obscena Senhora D*, os personagens enlouquecidos por Deus, os místicos radicais como que entram num estado em que a matéria, os hábitos familiares, sempre, a fartura material, nada mais significam, em contato com essa renhida Luta-Busca com o Maior. Tendo ultrapassado o estado “normal”, Koyo se vê agora rodeado de uma paliçada em torno de si. Quem a terá construído? A população enraivecida e temerosa das “alucinações” de Koyo? Ou Haydum? Ou ele mesmo? Ou a família, para se vingar dele – que a abandonou – ou por temor de sua “loucura de Deus”?

“Olho de frente as paliçadas ao meu redor (...), existem apenas para me cercar? (...) Não sei se sou mais livre agora, paliçadas ao redor, ou se andando sôbre a paliçada-ponte sou mais feixo. NADANADA de mim, cada vez menos, desço pelo pau-de-sebo, os outros estão lá, estão aqui, finjo que não os conheço, o corpo-filho-outro que me vê, cospe com nojo, o pescoço nodoso é esforço e fúria, estende a língua, grita: velho, Koyo, a corda não foi feita só pra laçar o lôbo, nem pra estrangular os porcos, a corda pode ser usada para te laçar, ou pensas que vais ficar a vida inteira com essa lama no corpo, atirando vergonha sôbre a casa?”
(p.181)

Koyo tornou-se motivo de caçoada no pequeno povoado:

“Morrem de rir, eu sei, os outros. Estufam as barrigas: lá está

Koyo, rodeou-se todo de paus de sebo, quem é que sobe para alimentá-

lo?” (p.179)

o silêncio absoluto é a resposta que Koyo recebe à sua indagação sobre

“A ESSÊNCIA DA SUBSTÂNCIA, HAYDUM? O quê? Isso

mesmo. E a essência da substância, Haydum?” (p. 178)

Esta imolação de Koyo diante da Mudez do Desconhecido tinge o texto de um choque, de luta entre Koyo e Haydum até as palavras finais de sua derrota:

“CAMINHO, CAMINHO, os ossos à mostra. Haydum, um

gôzo não me tiras: NADANADA de mim quando me tomares, nem os

ossos. Estou novamente no centro, as paliçadas ao redor, esta casa-parede

avança, vai me comprimindo. Porco-Haydum: tentei.” (p.186)

É claro que algumas linhas pinçadas deste belíssimo e comovente “Floema” não bastam para dar uma ideia da transcendência desta ficção, com seu panorama vivo, visual da extensão de um filme japonês, fora das elocubrações cartesianas do pensamento ocidental. O misticismo na ótica de Hilda Hilst é sempre o caminho mais áspero, mais árduo, aparentemente misterioso, fechado ao entendimento, mas que exige a construção do texto na cumplicidade de quem lê as frases e o pensamento de quem escreveu, pois, toda obra é, por sua própria definição, uma obra-em-aberto, uma obra esboçada e que o leitor complementarà conforme sua individual sensibilidade e imaginação.

A volúpia, a defloração de uma menina por um padre lascivo e hipócrita em “Matamoros”, texto que integra o volume *Tu Não te Moves de Ti*, também atingem um paraxismo inaudito:

“... 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 de 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.” (p.53)

O misticismo alijado da sociedade humana, a libido avassaladora, as alegrias e as desditas do amor fruído e perdido se aliam, nos últimos textos, à degenerescência inelutável do envelhecimento. Como no primeiro dos dois textos sobre “Agda”, de *Qadós*, do qual destacamos o seguinte trecho:

“Guarda-te Agda, é tempo de guardar, o fruto dentro da mão, espia apenas, como poderás tocar com a tua mão amarela esse que diz que te ama, esse ténue. Agda, começa o de sempre, cuida dos porcos, limpa o pátio, põe água nos cactus, examina as avencas, os antúrios, lenta lenta caminha, como estás velhas há tempos, e tanto nessa manhã. Lembra da tua mãe quase no fim dizendo não suportarás, minha filha, tu que te cuidas tanto, o creme de laranja para o rosto, o outro para as mãos, o verde claro para o corpo e a cinza do fogão para clarear os dentes, filha não suportarás é melhor morreres. Agora agora a vida ao redor de ti, limpa, me olha, e sobretudo não ames, NUNCA MAIS, hás de ter tanta vergonha, se alguém te toca já sabes do triste da tua carnação, tudo baço baço, e as mãos, olha as mãos, chama-se isso ceratose, filha, é de velhice, primeiro a mancha, depois uma crosta nada espessa, pensas vai passar, o médico sorri, diz começa na meia idade senhora é o tempo, a senhora entende? Sorris. O tempo? Sim, esse que ninguém vê, esse espichado, gosma, cada vez mais perto da transparência... Nunca mais, te disseram. Ah sim vou limpar o pátio, vou pôr água no cactus, ai sim meu Deus é preciso esquecer o tato, o adorno, as argolas, de ouro, é preciso esquecer, esfaqueia a memória, não, nunca sentiste nada e muito menos agora, nada sentes, não, não sinto nada... Agora será sempre o abismo, espio lá no fundo, o que há no fundo? Securas, tudo consumado. Nunca mais. Nunca mais... Agda eu mesma saciada, dobrando-me, cada vez mais o abismo,

cada vez mais a terra, depois de tudo a vergonha, é, sim, vergonha, ele
dirá aos amigos a velha gania nas minhas mãos, a velha amarela
estertorava até com a ponta dos meus dedos, dedos tua mão meu amor,
não é preciso tua mão sobre o meu todo baço, tua mão ensolarada sobre o
meu corpo de sombra, eu raiz avançando no debaixo da terra, raiz-corpo-
carne, coisa que se desmancha... NUNCA MAIS deverei ser tocada...”

(p.51)

O erudito e sensível crítico Anatol Rosenfeld foi o primeiro a destacar a unicidade da criação soberba de Hilda Hilst em nível mundial. É raríssimo um grande poeta ser um profundo dramaturgo e um admirável escritor de prosa. O “caminho para Damasco” paulino que transmudou Hilda Hilst e a levou para longe da metrópole, para o semiclaustro da fazenda solitária, se deu com seu encontro com Kazantzakis, o grande escritor grego contemporâneo. Nas estantes de sua casa pode-se ver sem dificuldade os três autores que mais de perto a tocaram: Beckett, Kafka, Camus. Hilda Hilst quer a totalidade, seu cosmos pessoal e literário abrange, às vezes, na mesma linha, a escatologia, derivada do grego *skatologos*, ou seja, a doutrina sobre a consumação do tempo e da história e também o tratado sobre os fins últimos do Homem e *escatologos*: o tratado de excrementos, coprologia. Brotam visões de Bosch de suas páginas, retalhos de paisagens do interior inóspito, rude, caipira, do Brasil analfabeto, ou cenas cinematográficas de Bergman, de Tarkóvski, de Kurosawa. Há mais de 40 anos que ela não pára de escrever, ignorada pela chamada “grande crítica” brasileira, não difundida em Portugal nem em países de língua espanhola da América Latina, nem mesmo na Alemanha, que elevou aos mais altos píncaros de elogios as obras de Guimarães Rosa e de Euclides da Cunha.

Devido às muitas dezenas de ficções que se espalham por cerca de 30 livros, de poemas, de peças, de prosa, seria impossível nos determos mais do que em alguns momentos fulcrais, como fizemos, dessa que é, a meu ver, a maior escritora em língua portuguesa, que se deleita não só com Fernando Pessoa mas também com a lírica de Marly de Oliveira, Cecília Meireles e com a inventividade dos vocábulos de Jorge de Lima.

Assim, para que esta breve reflexão não se alongue mais, valeria lembrar que os contos intitolados “Teologia Natural” e “Vicioso Kadek”, de *Ficções* (1977), inovaram a narrativa curta na nossa língua, nada havendo dos dois lados do Atlântico que se lhe compare, que eu saiba.

Para os leitores sedentos de sua elegíaca ou gozosa poesia, deixei para o fim apenas um único poema. Friso que não tive aqui a desmesurada ambição de pretensiosamente querer o que me ultrapassa: ser o escoliasta, o comentador, o explicador de Hilda Hilst. Eis o poema, com o vivo desejo de que a grandeza múltipla de Hilda Hilst se espalhe pelo Brasil e pelo mundo afora, como uma das raras grandes escritoras desta segunda metade de um milênio que finda, cronológica e simbolicamente também. Ave!

“Honra-me com teus nadas.

Traduz meu passo

De maneira que eu nunca me perceba.
Confunde estas linhas que te escrevo
Como se um brejeiro escoliasta
Resolvesse
Brincar a morte de seu próprio texto.
Dá-me pobreza e fealdade e medo.
E desterro de todas as respostas
Que dariam luz
A meu eterno entendimento cego.
Dá-me tristes joelhos.
Para que eu possa fíncá-los num mínimo de terra
E ali permanecer o teu mais esquecido prisioneiro.
Dá-me mudez. E andar desordenado. Nenhum cão.
Tu sabes que amo os animais
Por isso me sentiria aliviado. E de ti, Sem Nome
Não desejo alívio. Apenas estreitez e fardo.
Talvez assim te encantes de tão farta nudez.
Talvez assim me ames: desnudo até o osso
Igual a um morto.”