

**ANNELYS ROSA OIKAWA LOPES**

**ENTRE EROS E O SENHOR  
- SEXO E RELIGIÃO EM QADÓS, DE HILDA HILST -**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em Literatura Brasileira, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal do Paraná, para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marilene Weinhardt

**CURITIBA  
1997**


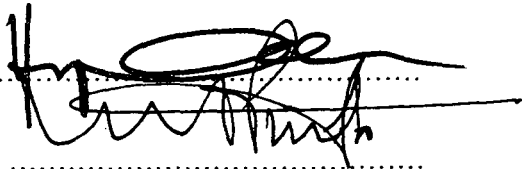
# PARECER

Defesa de dissertação da Mestranda *ANNELYS ROSA OIKAWA LOPES* para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

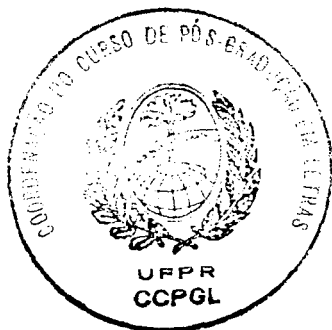
Os abaixo assinados Marilene Weinhardt, Haquira Osakabe e Mármio Teixeira Soares, argüiram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

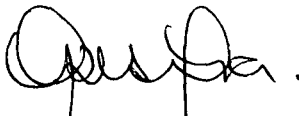
**ENTRE EROS E O SENHOR: SEXO E RELIGIÃO EM QADÓS,  
DE HILDA HILST**

Procedida a argüição segundo o protocolo aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

| Banca                 | Assinatura   | Conceito      |
|-----------------------|--|---------------|
| Marilene Weinhardt    |   | ..... A ..... |
| Haquira Osakabe .     |  | ..... A ..... |
| Mármio Teixeira Pinto | .....  | ..... A ..... |

Curitiba, 9 de setembro de 1997.



  
Prof.ª Odete Pereira da Silva Menon  
COORDENADORA

Qadós deve procurar a palavra, encher um milhão de folhas com letras pequeninas, não deve ser lido nunca, isso é importante, que os manuscritos de Qadós provoquem nojo se tocados, perpétua cegueira naquele que julgar entender uma só palavra, que os manuscritos de Qadós não sejam submetidos aos computadores, o olho esverdeado da máquina deve apenas gotejar, a única resposta deve ser: esse não foi tocado pelo Pai, esse é apenas a sombra do homem, o que deve buscar a vida inteira sem jamais encontrar.

Hilda Hilst, *Qadós*.

Ao Leandro, pela paciência e carinho com que acompanhou todo o processo implícito na realização deste trabalho. Obrigada por ter acreditado (exageradamente!) em mim.

## A G R A D E C I M E N T O S

À Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marilene Weinhardt pelo incentivo, compreensão e generosidade com que me orientou.

Ao Marcelo Franz por estar sempre por perto, sempre disponível, sempre amigo. Suas sugestões foram essenciais na elaboração desta dissertação.

Ao amigo Renato Bitencourt Gomes, por ter gentilmente cedido o material que possuía sobre a Hilda Hilst.

Aos meus pais, Eduardo e Emília, pelo incentivo, amizade e confiança que tão carinhosamente depositaram em mim nesta etapa da caminhada.

À Adriana Cabral dos Santos, amiga de todas as horas. Qualquer agradecimento será sempre insuficiente diante de tudo o que a sua amizade representa para mim.

À CAPES, pelas bolsas de estudo concedidas durante o período de elaboração desta Dissertação.

A todos que, de uma forma ou de outra, estiveram presentes na elaboração deste trabalho e acreditaram na sua realização.

## S U M Á R I O

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO  | 01  |
| <b>PARTE 1: A PROFANAÇÃO DO SAGRADO</b>                           | 13  |
| 1.1 - Qadós iniciado e místico: a busca por um Deus inapreensível | 14  |
| 1.2 - Um Cristo às avessas: a anulação de um conflito             | 48  |
| 1.3 - O erótico enquanto transgressão                             | 62  |
| <b>PARTE 2: A SACRALIZAÇÃO DO PROFANO</b>                         | 72  |
| 2.1 - Nos domínios do erotismo                                    | 73  |
| 2.2 - A linguagem subversiva de Eros                              | 98  |
| 2.3 - O reencontro com o sagrado                                  | 116 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>                                       | 128 |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>                                 | 134 |

## INTRODUÇÃO

*Que eu viva carne e grandeza.*

Hilda Hilst, *Qadós*

Quando li *Qadós*<sup>1</sup> pela primeira vez compreendi muito pouco, quase nada - as palavras formavam frases que pareciam dançar livremente pelo texto, ligadas por um fluxo mágico ou qualquer coisa assim - a conclusão a que cheguei é que o texto era muito maior que eu, que tratava de assuntos que me eram estranhos, de um personagem que falava com Deus e buscava algo que transcendesse sua vida e o levasse a outras esferas. Não. Quando li o texto pela primeira vez, provavelmente nem a estas conclusões cheguei, mas algo intuí e foi certo: a extrema paixão de *Qadós*, que o alçava a um outro mundo e lhe permitia "tocar" no sagrado. Foi por causa de uma grande admiração que nutri por este personagem que tudo começou: sua "alma" angustiada

---

<sup>1</sup> HILST, Hilda. "Qadós". In: ***Com os meus olhos de cão e outras novelas***. São Paulo: Brasiliense, 1977. Todas as citações contidas neste estudo e as respectivas páginas referem-se a esta edição.



e sua sede de vida pareciam querer saltar do papel o tempo todo, libertar-se e sair por aí... andando! Jamais havia visto tanta força num "ser feito de palavras", e a curiosidade de conhecer mais, levou-me a dar a mão ao personagem e segui-lo na travessia desta "terceira margem". Como Dante que, ao chegar ao pé da colina, apavorado, encontra Virgílio que lhe serve de guia para uma viagem ao longo do Inferno e do Purgatório.

Ao tentar traçar um perfil de Qadós, para acompanhá-lo e compreendê-lo enquanto ser de palavras, percebi - além da grande paixão que move o personagem e a qual abordarei mais tarde - um conflito, que a princípio chamarei de **conflito entre a carne e o espírito**, mas que, na medida em que estas idéias forem sendo melhor aprofundadas, ganharão um contorno maior, já que a "carne" no texto é associada a tudo o que é humano, material e, portanto, profano, enquanto o espírito seria a representação do divino, do transcendente, enfim, daquilo que seria oposto ao profano e, portanto, sagrado.

O conflito existente no personagem se manifesta pela sua constatação de que o corpo humano é limitado, efêmero, sujo, enquanto o espírito é imaculado e sua liberdade incomensurável. Corpo e espírito não são vistos a princípio por Qadós como dois lados de uma mesma moeda que, apesar de antagônicos, harmonizam-se e complementam-se, mas como

sendo estranhos entre si, totalmente incompatíveis, cabendo ao homem escolher entre um e outro: optando pelos prazeres terrestres, uma vida espiritual lhe é automaticamente negada e vice-versa.

Se para alguns homens na vida real parece fácil escolher entre a carne e o espírito e, para outros, nem tanto, para *Qadós*, é impossível<sup>2</sup>. Ao mesmo tempo que ele deseja ascender espiritualmente e unir-se ao divino, seu corpo exige o contato carnal, o encontro e a satisfação com outro corpo. Não haveria conflito se o personagem estivesse desvinculado de uma herança religiosa cristã que, ao contrário das outras religiões, "estigmatiza nossa sexualidade como pecadora, [e] termina por expulsar o erotismo das esferas do sagrado, destituindo-o de seu caráter abrangente, totalizador."<sup>3</sup>

Essa busca religiosa a que o personagem se submete não exigiria necessariamente a ruptura com o desejo carnal se não estivesse associada ao cristianismo, já que em

---

<sup>2</sup> A comparação de *Qadós* a "homens reais" é proposital, pois "o vigoroso mundo imaginário" - citando Antônio Cândido - do personagem, por vezes faz-nos esquecer de sua consistência "de papel", parecendo muitas vezes tratar-se de um "personagem vivo" em "situações verdadeiras", devido ao seu "alto valor estético" que dá verossimilhança ao texto. CÂNDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 1981. p.37.

<sup>3</sup> CASTELLO BRANCO, Lúcia . **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p.44.

muitas culturas a sexualidade e a religiosidade estão entranhadas de tal forma que acaba sendo comum encontrarmos em templos sagrados, como ocorre na Índia, imagens de homens e mulheres mantendo relações sexuais. Esta problematização entre a carne e o espírito associada ao cristianismo será melhor desenvolvida no capítulo "Um Cristo às avessas: a anulação de um conflito".

Como disse anteriormente, a "carne" no texto adquire o sentido de profano e o "espírito" o de sagrado, sendo este o eixo do conflito vivido pelo personagem. Desejando viver sua sexualidade em todos os aspectos, *Qadós* propõe a união do erótico com o religioso, afastando-se do cristianismo mas não necessariamente de Deus. O texto no entanto vai ainda mais longe se considerarmos os termos sagrado e profano no sentido tradicional, como oposição: "o homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como qualquer coisa de absolutamente diferente do profano."<sup>4</sup> O sagrado surge como algo que não pode ser vivido na esfera do profano mas que, paradoxalmente, só pode ser compreendido a partir deste. Sobre a dificuldade de se definir o sagrado, Adolpho Crippa observa:

Aparentemente o profano é mais inteligível. Na verdade, não é isto o que ocorre. O profano é apenas

---

<sup>4</sup> ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. A essência das religiões. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 25.

mais delimitado e, em consequência, mais apto a satisfazer a necessidade de demonstração exigida pelas definições lógicas. O sagrado é fluido, indeterminado. Atinge todas as coisas, sem jamais com elas se identificar.<sup>5</sup>

Se partirmos das acepções dos vocábulos profano e sagrado como oposição, o primeiro relacionado "à vida secular" e o segundo "à vida religiosa"<sup>6</sup>, perceberemos como em *Qadós* tal oposição não tem sentido, já que no texto, assim como o sagrado é profanado e dessacralizado através do erotismo que funciona como transgressor, o profano é sacralizado através das PALAVRAS do personagem, adquirindo um caráter religioso. Esse movimento de ida e vinda de *Qadós* por estes dois caminhos tão adversos, rompe com a oposição existente entre os dois termos que agora, longe de se contraporem, ganham novos sentidos quando integrados, permitindo leituras enriquecedoras do texto.

Assim, procurarei a partir destas considerações demonstrar de que formas se dá o caminho do personagem em busca de Deus - sua iniciação na vida religiosa, seus questionamentos e dúvidas existenciais, a identificação com Cristo, sua transgressão como místico - apontando o erotismo fremente no texto que, ao contrário do

---

<sup>5</sup> CRIPPA, Adolpho. *Mito e cultura*. São Paulo: Convívio, 1975. p.116.

<sup>6</sup> ELIADE, Mircea. *Traité d'Histoire des Religions*. p.15. Apud. CRIPPA, Adolpho. *ibidem*. p.116.

cristianismo, não tem como ser desvinculado da sede religiosa de Qadós.

Se o personagem transgride o cristianismo enquanto místico, tornando-se por ventura um herético, reforça esta atitude através do erotismo, que perde o caráter de "pecado", ganhando um sentido mais amplo, totalizador. Buscando a unidade perdida (erotismo e religião) Qadós propõe uma releitura do cristianismo e do judaísmo (a origem do pensamento cristão), subvertendo os dogmas e criticando, de uma forma bastante criativa e original, o próprio discurso religioso. Buscando Deus em outras religiões, o personagem consegue libertar-se das pressões do cristianismo para viver o seu "Deus pessoal" sem conflito.

Ao optar pela "carne e grandeza", no final da novela, Qadós assume definitivamente seu envolvimento com Eros, o deus do amor do paganismo grego. Livre para viver a paixão erótica sem culpa, o personagem se reconcilia consigo mesmo, negando o Deus cristão e assumindo o prazer em sua vida. Através de Eros o personagem se reconcilia com o sagrado através da carne, considerada profana no cristianismo mas não nas religiões pagãs. Há uma mudança de foco em Qadós: se a princípio ele busca desesperadamente o "Outro", o infinito, o incomensurável, é em outro homem que ele vai encontrar a si mesmo. Há uma evolução do personagem

neste resgate religioso, uma ruptura com os valores estabelecidos e o surgimento de um novo homem. No entanto, aceitar Eros (princípio de vida) em sua vida, significa aceitar também seu oposto, Tanatos (princípio de morte), completamente inseparável do primeiro: "Do erotismo é possível dizer que ele é a aprovação da vida até na morte"<sup>7</sup>. Significa aceitar a carne como símbolo da finitude, da imperfeição e do transitório: do humano.

Um texto de subversões - talvez pudéssemos chamar *Qadós* assim. Transgredindo o discurso cristão através de outras religiões, do misticismo e do erotismo, o personagem transgride uma vez mais através das palavras, utilizando-se de um discurso particular: *Qadós* é a personificação do DESEJO, seu discurso reflete este desejo. Mais do que tematizar o erotismo, Hilda Hilst faz do próprio texto um discurso erótico que, nas palavras de Jesus Antonio Durigan, "afasta o leitor e mediatiza uma relação em que ele capta, através da representação textual, um saber sobre o prazer, o prazer de saber"<sup>8</sup>.

Ao "erotizar" a linguagem, a autora transforma as estruturas canônicas da língua, negando a mera e simples

---

<sup>7</sup> BATAILLE, Georges. O erotismo. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987. p.11.

<sup>8</sup> DURIGAN, Jesus Antonio. **Erotismo e literatura**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1986. p.38.

comunicação com o leitor: há uma ruptura do discurso tradicional e o surgimento de algo novo. "O novo é a fruição"<sup>9</sup>, nos diz Roland Barthes. Somente o que é novo pode destruir um discurso existente, já que "toda linguagem antiga é imediatamente comprometida, e toda linguagem se torna antiga no momento que é repetida"<sup>10</sup>. Para o autor, um texto de fruição é "aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem."<sup>11</sup> Ao contrário do texto de prazer, que manteria o leitor acomodado, o texto de fruição impele-o a questionar sua própria situação, põe em crise sua identidade e impõe uma revolução na linguagem.

Mas... Como analisar um texto assim? O próprio Barthes nos dá a resposta: "não se pode falar 'sobre' um texto assim, só se pode falar 'em ele', 'à sua maneira', só se pode entrar num plágio desvairado"<sup>12</sup>. O autor afirma que só se pode falar de um texto de fruição a partir de outro texto de fruição. No entanto, agindo desta forma, o crítico

---

<sup>9</sup> BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p.55.

<sup>10</sup> *Idem. Ibidem.* p.55.

<sup>11</sup> *Idem.* p.22.

<sup>12</sup> *Idem.* p.32.

literário criaria um texto paralelo, independente do texto que o originou, deixaria de ser crítico para se tornar também escritor. Mais ou menos o que Hélène Cixous faz ao tratar da obra de Clarice Lispector:

Para que chegue a primavera, seria preciso que soubéssemos o bemvir: Já era maio, ontem, e me parecia não mais saber como se compõe um dia vivo. Basta abrir Clarice. Olhar através dela: e um laranjal que antes não existia passa a existir. Diante de seu jeito clarice de se abrir, as coisas não se fazem de rogadas. A primavera se instala. Clarice dá presentes. Dá, dá e dá. Dá para uma paisagem. Dá porto seguro. E há. E dá lugar a. Ao que havíamos perdido. Ao que nunca tivemos. Ao que já não sabíamos mais ter. Ao que ignorássemos que existisse. Vem.

Cada olhar clarice: invisível doce labor, rebocadura de amor.<sup>13</sup>

Segundo Daniel Bergez, "a obra literária necessita de um discurso que a comente e esclareça; ela o exige mesmo, visto que pertence ao universo da linguagem; mas chega sempre um momento em que o ato crítico tende a bastar-se a si mesmo, e a relegar a obra à posição de simples

---

<sup>13</sup> CIXOUS. Hélène. "Aproximação de Clarice Lispector: Deixar-se ler (por) Clarice Lispector / A Paixão segundo C.L." In: Vários autores. **Revista tempo brasileiro**. n.104. Rio de Janeiro: jan.-mar., 1991. p. 12.



pretexto.”<sup>14</sup> Daí o perigo da crítica que se dispõe a privilegiar sua palavra em detrimento da obra do escritor.

De que forma então analisar *Qadós*? Gaston Bachelard, ao descrever o “novo espírito científico”, na segunda metade dos anos 30, recomendava: “o investigador tem de retirar suas teorias e hipóteses, bem como seus elementos de análise, de onde melhor lhe parecer e de todos os lados possíveis. Só assim é possível dar conta da complexidade essencial dos tempos atuais, da ciência e da filosofia científica.”<sup>15</sup>

Seguirei pelo caminho (aliás, caminhos) proposto por Bachelard. Acredito que uma visão unilateral do texto de Hilda Hilst se faz completamente inútil porque sua riqueza está exatamente na multiplicidade de fatores que o compõe. O que proponho neste estudo é criar um diálogo entre *Qadós* e a teoria da literatura, procurando verificar de que formas a autora se utiliza de outras áreas de conhecimento, como a filosofia, a psicanálise e a antropologia, na composição de seu personagem.

---

<sup>14</sup> BERGEZ, Daniel et all. **Métodos críticos para a análise literária**. Trad. Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p.X.

<sup>15</sup> BACHELARD, Gaston. Apud. COELHO, José Teixeira. **Moderno, (Pós) Moderno**. 2 ed. Porto Alegre: L&PM, 1986. p.108.

Este estudo procura ser cíclico, daí a opção por dividi-lo em duas partes que se complementam. Na primeira, A PROFANAÇÃO DO SAGRADO, trato da iniciação religiosa do personagem, do conflito existencial que o caracteriza e das transgressões por ele cometidas; na segunda, A SACRALIZAÇÃO DO PROFANO, procuro discutir a sua opção por Eros e teço algumas considerações sobre a irreverência da linguagem utilizada no texto. Procurei associar as teorias (da literatura, da sexualidade e da religião) ao texto literário, evitando capítulos que tratassem apenas de um ou outro para que houvesse um maior entrosamento de idéias e um certo dinamismo nesta abordagem que, negando-se a ser um texto de fruição é, pelo menos, a tentativa de se construir como um texto de prazer.

\* \* \*

**PARTE 1: A PROFANAÇÃO DO SAGRADO**

## 1.0 - Qadós iniciado e místico: a busca por um Deus inapreensível

*Dunas e cabras. E minha alma voltada  
Para o fosco profundo da Tua Cara.  
Passeio meu caminho de pedra, leite e pêlo.  
Sou isto: um alguém-nada que te busca.  
Um casco. Um cheiro. Esvazia-me de perguntas.  
De roteiro. Que eu apenas suba.*

Hilda Hilst, *Do desejo.*

### 1.

Partindo da idéia central do texto, a busca de Qadós por Deus, procurei apontar algumas características do personagem que, a princípio, o aproximam dos iniciados religiosos. Na medida em que a trama se desenvolve, ele participa individualmente de diversos ritos de passagem presentes nas mais variadas religiões. Rituais primitivos (no sentido de origem, princípio) são atualizados por Qadós e mesclados com outros mais recentes. Não há compromisso assumido com determinada religião: todas levam ao encontro divino - o personagem está livre para experimentar e escolher a melhor forma de buscar Deus.

Mais do que o desejo de conhecimento, Qadós parece almejar na religião (vista de uma forma genérica) uma maneira de fugir do "pequeno mundo" que o cerca. Desejo de

transcender, de poder "tocar" no sagrado e atingir a santidade. Aqui entra o que eu chamo de principal característica do personagem: sua extrema paixão não só pela vida, mas pelo que a rodeia, sem limites de tempo e espaço. Paixão visceral, que o impele a querer sempre mais, alçando-o a um vôo sem volta, em direção ao desconhecido, que é Deus e ele mesmo simultaneamente. Se o personagem se limitasse a buscar conhecer Deus, procurando desvendar o mistério de sua existência, seus questionamentos soariam apenas como questões filosóficas e ele seria um filósofo e não um homem religioso. Rubem Alves afirma que, "sem a paixão subjetiva, não existe a religião"<sup>1</sup>, e que ela "é a voz de uma consciência que não pode encontrar descanso no mundo, tal como ele é, e que tem como seu projeto de vida transcendê-lo"<sup>2</sup> - apontando aí um caráter de misticismo na religião.

Kieerkegard é o grande teórico da religião vinculada à paixão, mas ele mesmo confessa sua "a-religiosidade", porque, segundo ele, ser religioso é o estágio mais alto que um homem pode vir a alcançar.<sup>3</sup> Para ele, a religião só pode ser explicada pela paixão, porque totalmente

---

<sup>1</sup> ALVES, Rubem. *O enigma da religião*. Petrópolis: Vozes, 1975. p.26.

<sup>2</sup> *Idem. Ibidem.* p.25.

<sup>3</sup> Os outros estádios são o estético e o ético, os quais explicitarei melhor na segunda parte deste estudo.

destituída de lógica: quando Abraão decide sacrificar Isaac, seu filho tão esperado, por uma ordem de Deus, apenas um motivo o fez erguer o punhal sem questionar - sua paixão por Deus. Não que o amor por seu filho fosse pequeno, pelo contrário, Isaac representaria o maior dos sacrifícios, a maior prova de fé que um homem poderia dar, daí a grandiosidade de seu ato.<sup>4</sup>

É esta paixão que inicia Qadós na vida religiosa, colocando-o em contato com um mundo desconhecido e inacessível ao homem comum. A iniciação começa cedo, quando ainda menino é separado dos pais para viver com um "homem-pai", espécie de padrinho que o leva para viver em um templo. É a partir daí que um mundo de mistério abre-se para Qadós, escolhido para seguir o caminho de seu mestre. Todo esse trecho é bastante enigmático, não há detalhes que permitam uma leitura mais esclarecedora, tudo parece flutuar, como uma lembrança antiga em que apenas os atos marcantes vêm à tona num *flashback* não anunciado pelo narrador, num tempo quase mítico marcado pela referência "um dia", que poderia ser qualquer dia e que, em uma inferência, considero como sendo durante a infância ou adolescência do personagem. Nesta lembrança vaga, contada muito rapidamente por Qadós, interessa-nos em princípio apenas o essencial: a ruptura com o mundo infantil e a

---

<sup>4</sup> KIERKEGAARD, Søren. "Temor e tremor." Coleção os pensadores. São Paulo: Abril. v.31.

entrada em um mundo adulto que implica conhecimento. "O iniciado, aquele que conheceu os mistérios, é *aquele que sabe*"<sup>5</sup>, o que o diferencia profundamente do homem profano. Esta iniciação ao mundo adulto faz parte de rituais de várias sociedades arcaicas e persiste até nossos dias:

A intenção de todos os atos desta cerimônia é produzir uma modificação momentânea na vida do noviço. O passado deve ser separado dele (*cut off*) por um intervalo que não poderá jamais tornar a atravessar. Seu parentesco com a mãe na qualidade de criança é bruscamente quebrado e, a partir de então permanece ligado aos homens. Deve abandonar todos os brinquedos e esportes de infância, ao mesmo tempo em que se rompem os antigos vínculos domésticos entre ele, a mãe e as irmãs. Torna-se agora homem, instruído, consciente dos deveres que lhe incumbem.<sup>6</sup>

Esta parece ter sido a primeira grande revelação de Qadós, que não só foi afastado do convívio familiar por esse "homem-pai", como também foi iniciado por ele: "E o homem me deu roupa, livros, a mão maravilhosa do homem, o dedo tão comprido apontava: PALAVRA" (p.270) - começa assim o grande domínio do personagem sobre a linguagem,

---

<sup>5</sup> ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. p.196.

<sup>6</sup> HOWITT. *Apud*. GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1978. p.76.

demonstrado ao longo de todo o texto. No entanto, este convívio entre os dois é marcado por dúvidas, desconcertos e agonia por parte do menino, que não compreendia o homem que "falava sem falar", que o inseria em um mundo fora do comum, sem apoio na realidade: "Tudo não é. Tudo não está. / Olha a flor e debruça-te / Sobre o que é, e não está." (p.270) Aos poucos, a compreensão deixa de ter sentido, importando apenas as emoções desencadeadas no discípulo pelos ensinamentos silenciosos de seu mestre : "o que fui ganhando, dentro de mim foi se complicando. A coisa torcida estava em mim. Está." (p.270) No seu quarto que "cheirava a sândalo", o menino deixava-se ficar, angustiado, intrigado com a vida que seu mestre levava fechado em uma sala "de porta tão pesada quanto a própria casa" a qual Qadós não tinha acesso. Somente quando o homem vai embora é que ele descobre a grande "sala de pedra, inteira vazia, no alto uma rosácea, um amarelo tão ouro que eu não suportei. VAZIA. VAZIA. NADA." (p.271) Aqui há a nítida semelhança a um templo, com seus vitrais, um ambiente místico destinado à meditação.

A grande solidão do personagem, iniciada nesta espécie de santuário, vai se prolongar durante boa parte de sua vida, isolando-o do mundo profano e permitindo assim um contato real com o "outro mundo". Este isolamento simboliza também a ausência de identificação de Qadós com os outros personagens e, principalmente, um desejo de fugir ao que é



habitual, ou seja, àquilo que seria considerado "normal" pelas outras pessoas, como pode ser percebido no trecho abaixo:

Esperarei muitas noites antes de expor o meu nariz ao vento, vê só, eu me dizia, há quantos anos dentro de quatro por dois, delicada masmorra, mastigando tâmaras, tudo parece muito longe dizendo assim tâmara masmorra, são coisas do mais além, nada afins com a minha terra de mamões e bananas, nem porisso não estou aqui, estou sim, terra gorda extensa lustrosa. (p.233)

Apresentando-se desde o princípio como um homem de costumes estranhos, que por sua decisão prende-se na sua "masmorra" e alimenta-se de "tâmaras" (frutas cultivadas pelos árabes nos oásis dos desertos africanos) numa "terra de mamões e bananas", Qadós é, sem dúvida alguma, diferente dos que o rodeiam e tem consciência desta diferença: "Diferente, diverso discordante, OUTRO, luxo de ser assim." (p.240) Segundo Mircea Eliade:

O homem religioso *se quer diferente* do que acha que é ao nível natural e esforça-se por *fazer-se segundo* a imagem ideal que lhe foi revelada pelos mitos. O homem primitivo esforça-se por atingir um *ideal religioso de humanidade*, e neste esforço encontram-se já os germens de todas as éticas elaboradas posteriormente nas sociedades evoluídas.

---

<sup>7</sup> ELIADE, Mircea. *Op. cit.* p.195.

Como iniciado, ele terá de seguir algumas normas comuns a todos os iniciados, independentemente de suas culturas, participando de rituais tão antigos quanto a própria origem do homem. Afastando-se cada vez mais da "normalidade", daquilo que seria profano, o personagem aspira uma outra esfera, divina, e para ela caminha com todo o seu ardor, em busca do sagrado. A opção pela abstinência sexual também pode ser vista como um ritual de iniciação, como explica Arnold Genep:

Entre os povos para os quais o coito não implica nem impureza nem perigo mágico-religioso, não se encontra o tabu em questão [a proibição do ato sexual]. Mas nos lugares onde esta opinião existe é natural que o indivíduo desejoso de entrar no mundo sagrado e, uma vez entrado nele esteja disposto a agir, deva colocar-se em estado de pureza, conservando-se assim.<sup>6</sup>

Mas a grande paixão de Qadós o levará muito além da iniciação. A começar por seu nome, que ele mesmo se dá, demonstrando uma grande erudição: Qadós do hebraico *Kadosch, Kadosche*: santo<sup>9</sup>, que ele procura aporuguesar mantendo ainda assim o estranho, representado pela sílaba "Qa", inexistente em nossa língua. Ao contrário dos

---

<sup>6</sup> GENEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1978. p.143.

<sup>9</sup> BUENO, Francisco da Silveira. *Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa*. 4v. São Paulo: Saraiva, 1965. p.2055.

iniciados em geral, ele não recebe um nome do padrinho, o que sugeriria passividade. Ele mesmo se dá um nome, escrevendo assim a sua história e buscando o seu destino.

2.

Qadós é apresentado como um ser insatisfeito, angustiado com a sua situação, buscando sempre uma saída para suas frustrações e respostas para todo tipo de pergunta. Chamado "Pergunta-Coisa" pelo pai e "Disseca-Tripa" pela mãe, ele próprio se define como "Qadós Homem-Pergunta" (p.273), porque questiona o tempo todo a sua existência e a de Deus. Estas perguntas que o personagem faz funcionam como degraus mágicos, que ele transpõe muito rapidamente antes que desapareçam. Nesta escalada em direção ao divino, tudo é fluido, daí a rapidez com que o personagem se desloca.

Apesar de ter participado de rituais de iniciação bastante generalizados, que não podem ser classificados como pertencentes a determinada religião, o personagem parece trazer dentro de si uma ligação muito forte com o cristianismo - não que isto esteja explícito no texto, mas pode ser concluído a partir da grande admiração que ele tem por Jesus Cristo, chegando a seguir o modelo deste grande Iniciado ao privar-se do contato sexual e dos bens materiais.

Mas, ao contrário de Cristo, que consegue manter-se em estado de "pureza", Qadós traz dentro de si instintos sexuais muito aguçados e tem dificuldade em conjugar o desejo sexual e a necessidade de abstinência. Este conflito é exposto já no primeiro parágrafo do texto e é retomado por diversas vezes: "queria devorar a carne-coxa da vizinha e ao mesmo tempo usar um cilício que sangrasse o rim, ficava sempre entre o carneiro ensopado com batatas roliças pequeninas e a secura das ontologias." (p.234) E conclui: "Então por tudo isso pensei era bom me separar. Qad = separar, na língua das delícias. E meu nome ficou sendo Qadós." (p.234) Mas este separar é dúbio: por um lado temos um homem que, incompreendido pelos outros "porque de repente ficou difícil viver entre os demais" (p.234), opta pela solidão fechando-se em seu quarto e, por outro, temos o mesmo homem que decide separar uma parte de si (a religiosidade, representada pelo cilício e pelas ontologias) de outra que ele relega a um segundo plano (o desejo sexual, ou seja, a carne-coxa da vizinha e o carneiro ensopado com batatas roliças) porque ambas, à primeira vista, são para ele irreconciliáveis.

Sendo o sexo proibido aos iniciados cristãos, Qadós segue assim uma norma estabelecida também pelo cristianismo, que vê o sexo como tabu, associando-o ao

pecado original<sup>10</sup> e às figuras imaculadas de Cristo e Maria. O personagem busca seguir o modelo mítico de Cristo, sacrifica o desejo sexual em função do espírito e procura ser bom, evoluir enquanto ser humano para merecer a adesão ao mundo sobre-humano. Como um visionário, prega o AMOR, mas é ridicularizado:

... e pensei que uma palavra devia chegar aos homens, que era inútil ficar olhando para cima e para baixo te buscando e então sentei-me e escrevi durante dez noites a palavra amor, cem mil páginas, cem mil, coloquei o calhamaço num caixote com rodinhas, postei-me numa esquina e a todo aquele que passava eu entregava uma folha e dizia Amor Amém. Cão de Pedra, como a cidade riu. As mulheres desabotoavam a blusa à minha frente e gritavam: Vem, amor, Qadós. Os homens cuspiam na minha cara: vai arriando as calças amor amor. Corri, quebrei os tornozelos, vivi noventa dias no caixote de rodinhas, o traseiro em brasa sobre o calhamaço amor amor. Que nojo. Que vergonha. (p.245)

Numa sociedade que parece ter perdido as bases morais e religiosas, o personagem é visto como louco. Não encontrando acolhimento no povo, Qadós busca os livros, que o aconselham: "veste-te de branco, ajoelha-te sobre um pano de alvura singular, acende os círios" (p.245). Não

---

<sup>10</sup> Kierkegaard diz que a sexualidade foi colocada com a pecaminosidade e que foi o pecado de Adão que degradou a sensualidade em pecaminosidade: "desde que o pecado veio ao mundo e a cada vez que vem a ele, torna-se a sensualidade um pecado, mas aquilo que se torna não o era anteriormente" (p.271). KIERKEGAARD. In: REICHMANN, Ernani (org.). **Søren Kierkegaard**. Curitiba: Edições Jr., 1972. 261-279p.

possuindo estes símbolos religiosos porque, segundo Cristo, deveria ser pobre, Qadós humilha-se esmolando a ajuda que não vem. Cansado, frustrado, em última instância pede a compreensão de Deus: "Nudez e pobreza, humildade e mortificação, muito bem, Grande Obscuro, e alegria, é o que dizem os textos, humilde e mortificado tenho sido, mas alegre, mas alegre como posso?" (p.246) E a confissão: "E as gentes, Máscara do Nojo, como pensas que é possível viver entre as gentes e Te esquecer"? (p.246) Sendo as pessoas más, Qadós recorda o tempo todo o quanto Deus é mau e indiferente com ele, contrário ao Deus misericordioso difundido pelo cristianismo. A realidade dura suscita os questionamentos do personagem em relação a este Deus, impelindo-o a seguir um outro caminho que permitisse a conjunção do seu ser autêntico com o desejo de ascensão.

Cansado de sacrificar-se por um Deus que tudo lhe nega, e sentindo que o seu sofrimento é em vão, Qadós desiste de seguir o cristianismo. Por isto afasta-se do povo, isolando-se e optando por uma vida luxuosa que lhe permitisse a satisfação física e o encontro místico com Deus. Para traçar este caminho da iniciação ao misticismo, recorri basicamente aos estudos de Gershom Scholem que, no primeiro capítulo do livro **A mística judaica**<sup>11</sup>, faz várias

---

<sup>11</sup> SCHOLEM, Gershom. **A mística judaica**. As grandes correntes da mística judaica. Trad. supervisionada por J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1972.

considerações sobre o misticismo em geral. É preciso antes de tudo definirmos o que é misticismo para percebermos porque Qadós pode ser considerado um místico.

Para Rufus Jones, citado por Scholem, misticismo é "o tipo de religião que coloca a ênfase na percepção imediata da relação com Deus, na consciência íntima e direta da Presença Divina. É religião no seu estágio mais vivo, agudo e intenso."<sup>12</sup> Para Tomás de Aquino, também citado por Scholem, o misticismo é definido como "*cognitio dei experimentalis*", ou seja, o "o conhecimento de Deus pela experiência".<sup>13</sup> Scholem propõe que o misticismo, em vez de ser um "tipo de religião", como o definira Jones, é apenas "um estágio definido no desenvolvimento histórico da religião". Sem anular os conceitos de que faz uso, o autor aponta três estágios religiosos: O primeiro seria a época mítica, em que os homens convivem harmonicamente com os deuses, sem necessidade de recorrer à meditação extática, sendo o próprio mundo divino. Já o segundo é a época criativa, "o irromper da religião". Para Scholem a função da religião - é "destruir a harmonia onírica do Homem, Universo e Deus, isolar o homem dos outros elementos do estágio onírico de sua consciência primitiva e mítica."<sup>14</sup> É

---

<sup>12</sup> *Idem* ibidem. p.06.

<sup>13</sup> *Idem*. p.06.

<sup>14</sup> *Idem*. p.09.

neste estágio que se cria o profundo abismo entre Deus e o homem. O misticismo é o terceiro estágio, considerado o "período romântico da religião". É uma espécie de saída que o homem encontrou para o abismo que a religião lhe coloca:

O misticismo não nega nem desdenha o abismo, pelo contrário, começa por perceber sua existência, mas daí ele parte para uma investigação do segredo capaz de fechá-lo, do caminho oculto que permita transpô-lo. Ele tenta agrupar novamente os fragmentos quebrados pelo cataclismo religioso, recuperar a antiga unidade que a religião destruiu, mas num novo plano, onde o mundo da mitologia e o da revelação se encontram na alma do homem."<sup>15</sup>

Como religioso, Qadós vive o abismo ao extremo. A consciência da distância existente entre ele, humano e finito, e Deus, Ser infinito e transcendental, o faz caminhar sem rumo, perdido em sua insignificância. Seguindo à risca o caminho de Cristo, humilha-se, passa necessidade, renuncia aos bens materiais, abstém-se de sexo, mas em momento algum é recompensado pelo sacrifício. Enquanto Santa Teresa de Jesús (ou Teresa de Cepeda y Ahumada, seu nome de batismo e como Qadós a chama nas últimas páginas do texto), encontra em Deus todos os atributos cristãos, como a bondade e o amor, e abraça o sofrimento como sendo vontade divina, Qadós se recusa a sofrer por um Deus que ignora o seu sofrimento. Teresa diz:

---

<sup>15</sup> *Idem.* p.10..



Acá solas estas dos [cosas] que nos pide el Senõr: amor de su Majestad y del prójimo, es en lo que hemos de trabajar; guardándolas con perfección hacemos su voluntad, y así estaremos unidos con Él. Mas ¡qué lejos estamos de hacer como debemos a tan gran Dios estas dos cosas, como tengo dicho!<sup>16</sup>

Qadós cansa de sacrificar-se apenas por amor a Deus e a seu próximo, como ensina Santa Teresa. Falta-lhe humildade, a verdadeira humildade de anular-se enquanto homem para viver a serviço de Deus. O orgulho o afeta profundamente, afastando-o cada vez mais do cristianismo. Cansado de esperar a bondade divina, questiona a Deus incessantemente, até frustrar-se. Surge então um "outro" Qadós, que é o duplo dele mesmo: rico, morando em uma mansão com todo tipo de luxo e servindo-se de manjares requintados, vive os prazeres mundanos, mas não desiste da busca mística.

O desejo apaixonado de unir-se a Deus é tão intenso que o faz buscar dentro de si mesmo o Deus que lhe é negado pela religião cristã. Ao mesmo tempo, aproxima-se de Santa Teresa pelo desejo de união com Deus. Mas, enquanto esta

---

<sup>16</sup> "Moradas Quintas" In: Santa Teresa. **Las moradas**. Prólogo y notas de Tomás Navarro Tomás. 6 ed. Madrid: Espalsa-Calpe S.A., 1951. p.106.

união para Teresa é pura<sup>17</sup>, a maior prova de amor possível, para Qadós tal desejo exprime a perda de valores instaurada pela consciência de si enquanto Homem, a frustração de crer em um Deus que não atende às suas necessidades, que tolhe sua humanidade, proibindo-o de viver o prazer sem culpa. Seu desejo é tão violento a ponto de ele querer ser penetrado fisicamente por Deus, transgredindo totalmente o discurso místico-religioso de Santa Teresa. Qadós torna-se então um herético, o que, segundo Scholem, ocorre muito freqüentemente entre os místicos, que transformam "o Deus com que se depara na consciência religiosa peculiar de seu próprio ambiente social, de um objeto de conhecimento dogmático, em intuição e experiência viva e renovada."<sup>18</sup> Vivendo este Deus intensamente dentro de si, ele busca Sua verdadeira essência, que seria a fonte do cristianismo: o Deus dos judeus, o Deus vivo e escondido em si mesmo. Aqui temos outra transgressão do personagem em relação ao cristianismo: ele não só busca o prazer carnal em uma religião que exige a abstenção sexual de seus iniciados, como procura nesta religião que tem como doutrina um Deus misericordioso, o Deus justo e por vezes cruel descrito no

---

<sup>17</sup> "É inegável que nos maiores místicos autênticas manifestações eróticas se misturam estreitamente com o êxtase. No entanto, estes mesmos místicos afirmaram sempre o caráter casto e puramente espiritual dos seus arrebatamentos." BASTIDE, Roger. *Os problemas da vida mística*. Trad. Eugênio Cardigos. Lisboa: Publicações Europa-América, s/d. p.153.

<sup>18</sup> SCHOLEM. *Op. cit.* p.10.

Antigo Testamento. Integrando assim duas religiões monoteístas, o cristianismo e o judaísmo, Qadós propõe uma visão mais ampla de Deus que é Um e ao mesmo tempo muitos. Como místico, sua busca ao Deus "verdadeiro" o aproximará do caminho que muitos místicos judeus e cristãos traçaram ao longo dos séculos, identificando-se e afastando-se deles no momento que o seu caminho é também individual.

Como transgressor, o personagem não se filia nem a uma religião nem a outra, não temos durante sua narração nenhuma identificação sua como judeu ou cristão. Se a princípio suas atitudes o aproximam do cristianismo, seu profundo conhecimento do judaísmo nos faz pensar em uma troca de religião. Tudo no entanto não passa de uma grande "armação", um labirinto no qual o personagem nos envolve tentando nos seduzir através de suas palavras, como as sereias tentaram com Ulisses através do seu canto. É preciso ouvir tudo o que ele tem a dizer, mas "amarrando-se ao mastro", como fez o herói, para percebermos que a única religião que realmente lhe importa é Deus, o Deus interior, que está acima de toda e qualquer crença, temido e amado, síntese das antíteses e a fonte de todos os paradoxos. Para Scholem:

(...) toda especulação mística é de uma natureza altamente contraditória e mesmo paradoxal. (...) Que espécie de relação direta pode haver entre o Criador e Sua criatura, entre o finito e o infinito; e como

podem as palavras exprimir uma experiência para a qual não existe um paralelo adequado neste mundo finito? No entanto, seria errado e superficial concluir que a contradição implicada pela natureza da experiência mística denota um caráter absurdo inerente a ela. Será mais prudente afirmar que o mundo religioso do místico somente pode ser expresso em termos aplicáveis ao conhecimento racional com o auxílio do paradoxo.<sup>19</sup>

O misticismo possui em si uma significação muito profunda e pessoal, daí a transgressão nele contido. O místico rompe o limite da religião em que se baseia, aspirando novos valores que saciem sua sede de conhecimento de Deus. Baseando-se em duas religiões diferentes, Qadós transcende a ambas, transformando-lhes o sentido essencial que não permite uma comunhão entre elas. Assim, ele fala com Deus sobre o "Salvador", um aspecto particular do misticismo cristão, já que para o judaísmo não existe um mediador entre o homem e Deus. A trindade: Pai, Filho e Espírito Santo é estranha ao judaísmo e seus místicos, que crêem na unidade de Deus estabelecida na Tora. Qadós invoca apenas o "Pai" como Deus, mas não nega a presença de Cristo como Seu filho, o "Salvador", deturpando assim a religião judaica. Ao mesmo tempo, seu relacionamento com Deus assemelha-se profundamente a tudo que diz respeito à mística judaica, como veremos a seguir.

---

<sup>19</sup> *Idem.* p.06.

3.

Qadós comunica-se com Deus por vários nomes que na verdade não são denominações usuais, mas qualidades dadas a Ele através de metáforas. Para os cabalistas, como explica Scholem, os inumeráveis nomes que Lhe são atribuídos não são uma convenção humana, mas pertencem-Lhe por sua própria natureza. Sendo Deus um Ser absoluto e existente em si mesmo, nenhuma palavra seria capaz de expressar seu verdadeiro nome, daí a utilização de metáforas que se baseiam em aspectos de Sua manifestação expressos na Tora. Assim, surgem nomes como "Raiz de todas as Raízes"; "Grande Dualidade"; "Unidade Indiferente"; "Ein-Soft", que quer dizer o infinito enquanto tal; entre muitos outros nomes.

Em *Qadós*, o personagem-narrador sempre que se dirige a Deus utiliza-se das metáforas, numa clara alusão à sabedoria judaica. Evidenciando características boas, más e neutras em Deus, Qadós chama-O de dezenas de nomes, procurando enfatizar alguns termos com a utilização de letras em caixa-alta. São eles: O GRANDE OBSCURO, o administrador, o REI, Grande Incorruptível, Máscara do Nojo, Cão de Pedra, Excelência, Grande Caracol, o Sem-Nome, o Mudo Sempre, o Tríplice Acrobata, Cadela de Pedra, O GRANDE ROSTO VIVO, Deus, Obscura Cara, Cara Cavada, o Grande-Olho, Grande Corpo Rajado, TEMPO QUE É SEMPRE, TEMPLO CADELA, o Divino, Sacrossanto, Cão vultívogo, Corpo Rajado, Lúteo Rajado, COISA SEM NOME, OUTRO, COISA QUE

NUNCA EXISTIU, Sumidouro, GRANDE PERSEGUIDO, Ominoso, CADELA CARA CAVADA, Sorvete Almiscarado, MEU PAI, Sorvedouro, Senhor, Grande Perseguidor, Sem Tempo e Pedra Cavada.

Enquanto Deus para ele é incompreensão, chama-o "O GRANDE OBSCURO", o "*deus absconditus*", impossível de ser desvendado. É o mistério a que o homem não tem acesso, porque mortal e ignorante diante da sabedoria divina. Este é o primeiro nome que surge para Deus no texto e que acaba tornando-se também uma obscuridade para o leitor. Afinal, quem é (ou o que é) este GRANDE OBSCURO? Onde fica sua casa e como Qadós chega lá? Qual a simbologia dos três compartimentos? Este provavelmente seja o trecho mais "obscuro" do texto: Qadós recebe de um "alguém-coisa-alado" (um anjo?) instruções para ir até a "CASA DO GRANDE OBSCURO" onde deverá passar pelo "vestíbulo", comandar um ritual na "sala dos ministros" e depois dirigir-se ao "quarto". Tudo é muito simbólico e pode ser compreendido como uma passagem mística a uma esfera sagrada. Pela complexidade deste trecho e pelas possibilidades de interpretação que ele permite, procurei analisá-lo posteriormente em um subcapítulo.

Continuemos com os nomes. Procurarei me deter nos que me parecerem mais significativos, de acordo com seu possível significado e colocação no texto. Várias são as

qualidades atribuídas a Deus. Se a princípio Ele é "obscuro" e assim é todo o trecho que trata Dele, aos poucos surge uma outra faceta sua, o "administrador", que se contrapõe a "administrado", que seria o próprio Qadós. Ele é também "rei" e "incorruptível", enfatizando seu caráter de autoridade suprema e íntegra. Ainda assim é o Deus distante, do qual Qadós guarda mágoa e busca inutilmente. Surgem então nomes negativos, oriundos da frustração do personagem, como "Máscara do Nojo" e "Cão de Pedra", ressaltando a dissimulação deste Deus e seu lado cruel. A associação a "cão" remete-nos diretamente ao diabo; segundo Scholem, "o místico (judaico) não recua nem mesmo diante da inferência de que num sentido mais alto há uma raiz de mal até mesmo em Deus."<sup>20</sup> Enquanto Riobaldo atribuía nomes negativos ao diabo<sup>21</sup>, que seria oposto a Deus, Qadós compreende "o cão" como concomitante à idéia divina, fazendo parte de algo maior, de uma "unidade absoluta" como chamam os cabalistas. Deus é compreendido então como "união e fundamento de todas as contradições".<sup>22</sup>

Pela impossibilidade de se nomear este Deus absoluto, Qadós o chama "Sem Nome", "COISA SEM NOME", "COISA QUE

---

<sup>20</sup> SCHOLEM. *Op. cit.* p.14.

<sup>21</sup> "...vem o pão, vem a mão, vem o são, vem o cão."; "O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, ...". Referências ao diabo em GUIMARÃES ROSA, João. **Grande sertão: veredas**. São Paulo: Circulo do Livro, 1984. p.11 e 31, respectivamente.

<sup>22</sup> SCHOLEM. *Op. cit.* p.14.

NUNCA EXISTIU"; para os místicos judaicos, Deus é "Aquilo que é Infinito", não "Aquele que é Infinito", já que não pode ser concebido pelo pensamento - daí a utilização da palavra "coisa", genérica, que pode ter vários significados, sendo utilizada para designar objetos animados e inanimados. Paradoxalmente, os místicos buscam o verdadeiro nome de Deus e jamais desistem de tentar expressar o inexprimível por meio de palavras.

Voltando às faces de Deus, encontramos no texto também uma face feminina, já revelada pelos místicos judeus. Esta face deste Deus complexo é revelada de uma forma totalmente negativa, como podemos perceber nos nomes que a caracterizam. Ele é a "Cadela de Pedra", a "CADELA CARA CAVADA" - vale lembrar que cadela é a forma chula com que se chama no Brasil uma meretriz ou uma mulher de conduta "censurável". Esta associação pode ser claramente percebida no trecho abaixo, em que o personagem deprecia Deus comparando-o a uma mulher:

... E agora que me sabes não me queres? Te pareces à mulher a quem damos tudo, vigor dos vinte, dinheiro dos quarenta, cornomansice prudente dos cinqüenta, e que depois choraminga frente ao espelho querendo tudo de volta, tudo outra vez, mas com outro, um outro jovenzinho, sei muito bem que te mostrarás àquele que jejua nojento e amarelo na quarta-feira, ao outro que sobe os mil degraus na sexta e chega lá em cima verdolengo, as rótulas raspadas. Velha tia tu és,



Cadela de Pedra, queres apenas a visita dos fins de semana, o bolo de mandioca no guardanapo rendado, o licor violeta na garrafa seiscentista, duas ou três lamúrias remelentas, sim sim tia, sinto falta de ti diz o sobrinho magro, mas sei que tem muitos afazeres e se ganhaste o nobel não é justo te pertubar, tia marocas, sei, aí ficas com pena, um ou dois lança-chamas no peito do coitado, um êxtase rapidíssimo, e o magro se vai aceso, trêmulo, mais trinta anos agoniza, e só te percebe outra vez nessa hora, quando te mostras flamejante, quatro ou cinco palavras amanteigadas e nobres, mais ou meno assim: vem, filho, compartilha o meu reino, etc. etc. (p.250)

Para Qadós a inconstância da mulher é a principal característica que a aproxima de Deus e vice-versa. Longe de considerar este texto como machista, podemos compreender esta atitude do personagem através do simbolismo cabalístico, em que a figura feminina não representa serenidade e brandura, mas severidade. Os místicos judeus reconhecem a existência da feminilidade em Deus e por isso não a repelem mas, para eles, "o demoníaco é produto da esfera feminina"<sup>23</sup>. Seguindo esta tradição, Hilda Hilst ressalta ainda mais a insensibilidade deste Deus ao unir esta face feminina ao termo "pedra" e ao nome CARA CAVADA, já citados antes, para enfatizar o seu caráter cruel.

No entanto, outros nomes surgem para se contrapor aos que já foram analisados. É o caso dos nomes usados

---

<sup>23</sup> SCHOLEM. *Op. cit.* p.37.

geralmente pelos cristãos: "MEU PAI" e "Senhor", que trazem em si o caráter protetor deste Deus<sup>24</sup>. A estes, somam-se "Divino" e "Sacrossanto", recordando sua transcendência e superioridade enquanto Ser Absoluto e sublime.

No texto, Deus, através de Qadós, critica-lhe a necessidade de nomeá-Lo a todo momento, sacralizando-O através das palavras. Para Rubem Alves "coisas e gestos se tornam religiosos quando os homens os batizam como tais. A religião nasce com o poder que os homens têm de *dar nomes às coisas*."<sup>25</sup> Sentindo-se dominado por Qadós, Deus (através do próprio personagem: "fiquei aí muitas horas, o corpo colado ao cimento, teso, e a boca murmurava" p.243 - grifo meu) reclama autonomia em relação ao personagem, que no momento representa todos os homens de todas as religiões:

Por que me procuras, Qadós, se eu mesmo me procuro? É como se a pedra de repente se pusesse a andar atrás de ti, como se a pedra te segurasse as vestes cada vez que tentasses matar a tua sede numa fonte inesperada,

---

<sup>24</sup> Ao termo "Senhor", é preciso salientar também a idéia de subserviência e respeito do fiel, que é diferente de quando o chama de "Pai", muito mais carinhoso. Sobre a palavra Pai, Feuerbach explica que ela é a mais profunda expressão de Deus na oração: "Pai - a mais profunda porque aqui o homem se relaciona com o ser absoluto como com o seu próprio, a própria palavra pai é exatamente a expressão da mais profunda unidade, a expressão na qual se encontra imediatamente a garantia dos meus desejos, o penhor da minha salvação." SCHOLEM. *Op. cit.* p.166.

<sup>25</sup> ALVES, Rubem. **O que é religião**. São Paulo: Brasiliense, 1981. p.24.

uma fonte esplêndida e absurda de repente num vazio infinito e calcinado. E enrolas no teu pulso a minha roupa e fazes-me voltar e eu ando em luta contigo há milhões de milênios, volto-me e o teu rosto é sempre o mesmo, teu olhar um ninho de perguntas, tua boca um ruído de gonzos e guitarras, nada sei do que esperas de mim, deixa-me em paz para que em mim surja um novo nome, para que a Idéia se incorpore a mim, uma que num átimo vislumbrei, mas escapou-se. (p. 244)

Apesar deste pedido quase desesperado de Deus, Qadós continua a nomeá-lo por todo o texto, numa necessidade atroz de apreendê-Lo e compreendê-Lo em sua totalidade. Os outros nomes adquirem significados na medida em que o personagem vive determinadas situações semelhantes às acima relatadas, por este motivo não é necessário analisá-los em particular. Não podemos ignorar, inclusive, que Qadós aproveita-se deste processo de criação (a partir de metáforas) para se nomear, fazendo o mesmo com Cristo, demonstrando uma grande liberdade e autonomia em relação ao discurso religioso judaico.

4.

Como místico, Qadós busca "o conhecimento de Deus pela experiência", caminho já percorrido por vários religiosos. Para os místicos judeus o conhecimento de Deus se dá de várias formas, entre elas, a mais antiga é a do "misticismo do Trono", considerada a primeira fase no misticismo judaico e a mais longa, num período que compreende quase

mil anos, do século I a.C. ao X d.C. Partindo da leitura do primeiro capítulo de Ezequiel, que trata da visão do trono-carruagem de Deus, os místicos se desdobraram em discussões e interpretações desta passagem, dedicando-se à descrição extática do trono celestial em que Deus estaria sentado. Para chegar até o trono e vislumbrar a plenitude de Deus, o visionário deveria passar por sete átrios ou palácios celestes, encontrando no último o trono. Nestes textos não há descrições significativas destes átrios ou palácios, defendidos por anjos e arcontes que emanavam fogo dos próprios corpos e que forçavam o viajante a voltar se ele fosse indigno da viagem. A semelhança desta passagem com o texto **Las moradas** de Santa Teresa é significativa. Para a santa, sete são as moradas da alma que o homem deve adentrar em busca de Deus, que estaria presente na última. Já em *Qadós* são três<sup>26</sup> os compartimentos que o personagem deve transpor: o vestíbulo, a sala dos ministros e o quarto. O primeiro seria apenas uma espécie de passagem ao mundo sagrado; o segundo uma sala de julgamentos, onde se encontram vinte e um ministros e mil pessoas que serão condenadas; e o terceiro é onde o personagem encontra uma

---

<sup>26</sup> Os números três e sete são os mais importantes números sagrados. Ambos podem ser vistos como símbolos da perfeição, pois o sete significa a "ordem completa, período, ciclo" e o três, a "síntese espiritual", como veremos adiante. In: CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Moraes, 1984. p. 413.

mulher deitada em uma cama e, através dela, se dá a união mística com Deus.

É na sala dos ministros e no quarto que ocorrem as situações mais estranhas do texto. Qadós deveria ir até a sala dos ministros onde, comandando vinte e um deles, presidiria a um ritual de iniciação de mil pessoas, que compreendia:

**a)** a *purificação*: em que cada um deveria contar a sua história, "desde quando se sentiram inclinados a lutar contra si mesmos, como eram as próprias mães, harpias vadias, gordas, prestimosas, que tipo de inclinação sentiam, eram escritores, contra-mestres, bombeiros?" (p.236-237) Essa parte do ritual é semelhante à confissão do pecador diante do padre no cristianismo;

**b)** *agregação ao mundo sagrado* através da prostituta do templo, "uma mulher que será violada pelos mil" (p.237). Segundo Genep, "o coito com uma prostituta consagrada a uma divindade é apenas um dos meios, do mesmo gênero que a comunhão, para se agregar à divindade ou mesmo identificar-se com ela"<sup>27</sup> Outro significado deste ato é o da comensalidade, "sendo o coito um ato de união e de

---

<sup>27</sup> GENNEP, Arnold Van. *Op. cit.* p.143.

identificação"<sup>28</sup> do grupo. Representaria no cristianismo a eucaristia, em que todos devem compartilhar do corpo e do sangue de Cristo através da hóstia e do vinho.

c) *morte simbólica*: devem morrer na vida profana para renascer em uma vida religiosa. O sacrifício, como enfatiza Qadós, deve ser feito ao luar: "A morte assim não é uma extinção e sim uma modificação temporal do plano vital. Durante três noites, a lua desaparece do céu, mas no quarto dia renasce."<sup>29</sup> Seria a consagração, em que o pão e o vinho são transubstanciados no corpo e no sangue de Cristo para lembrar a morte na cruz (que também ressuscitou no terceiro dia após sua morte).

Todos estes momentos do ritual são administrados por Qadós, considerado um "emissário graduado", uma espécie de sacerdote de Deus. Aqui, ele já não é mais o iniciado. Como místico, assume a posição central de juiz.

Este julgamento que ocorre na CASA DO GRANDE OBSCURO, ou seja, na casa de Deus, encontra paradoxalmente alguns pontos em comum com a idéia de inferno corrente no budismo da Ásia oriental: "Nas salas dos templos japoneses o rei do mundo dos mortos, Emma-o, é representado com um bastão

---

<sup>28</sup> *Idem. Ibidem.* p.47.

<sup>29</sup> CIRLOT, Juan-Eduardo. *Op. cit.* p.353.

judicial, que simboliza o exercício do poder executivo sobre os pecadores."<sup>30</sup> Qadós assume este poder diante dos mil que serão condenados. Mas, ao mesmo tempo, ele assume todas as faces do ritual:

Aliso minha roupa, preparo-me para a execução dos mil, atravesso portas corredores, brancura das paredes do pátio estalando sobre o rosto, sim sim, vão se lembrar de mim, desse que entrou na CASA DO GRANDE OBSCURO e cumpriu seus rituais, banhou-se de cadáveres, evocou seus medos, seus triunfos, Qadós mulher violada, Qadós apontando o fuzil, Qadós ele mesmo mil mãos espalmadas contra a parede, Qadós ministro e juiz de si mesmo. (p.241)

Esta é a grande chave do texto, pois o percurso que o personagem traça em busca de Deus é, na verdade, uma busca por si mesmo, pelo conhecimento de si enquanto homem. Feuerbach aponta que o homem e Deus são um único ser em essência e verdade: "Como tu pensas Deus, pensas a ti mesmo - a medida do teu Deus é a medida da tua razão"<sup>31</sup>. Hilda Hilst vai além do misticismo quando propõe a amplitude de papéis do personagem: Qadós é mulher, algoz, vítima, ministro e juiz. Só faltou ele dizer que era também Deus, o que de certa forma está implícito nas suas afirmações, já

---

<sup>30</sup> BIEDERMANN, Hans. *Dicionário ilustrado de símbolos*. Trad. Glória Paschoal de Camargo. São Paulo: Melhoramentos, 1993. p.198.

<sup>31</sup> FEUERBACH, Ludwig. *A essência do cristianismo*. Trad. José da Silva Brandão. Campinas: Papyrus, 1988. p.77.

que ele se apresenta como onipresente e onipotente no ritual, mesmo que seja de uma forma figurada, até porque Deus não está presente.

Voltando a Feuerbach, o homem, quando busca Deus, na verdade busca o seu complemento, já que "a religião é a cisão do homem consigo mesmo: ele estabelece Deus como um ser anteposto a ele", no entanto a cisão só é possível "entre dois seres que se separaram"<sup>32</sup>, apontando assim, uma unidade primeira entre homem e Deus que, com o tempo, foi cortada (quando os homens sentiram necessidade de ter uma religião) surgindo o "abismo" a que Scholem se refere.

O julgamento que *Qadós* preside neste ambiente mítico parece quase uma crítica de um místico ao próprio misticismo, ou de um autor que encontra no misticismo uma grande liberdade para a linguagem poética. O místico é aquele que ultrapassa fronteiras e cria uma solução para o seu conflito religioso; no caso de *Qadós*, o próprio texto transgride as "normas" e surge como algo inovador e "difícil".

Escrito em uma linguagem simbólica, nem tudo no entanto encontra uma correspondência na realidade. Podemos perceber por exemplo um interesse em salientar neste trecho

---

<sup>32</sup> *Idem. Ibidem. p.77.*



o aspecto numérico, já que são três os compartimentos, vinte e um ministros e mil execuções. Os números "vinte e um" e "três" de certa forma correspondem-se, já que o número 21 pode ser compreendido como 2 e 1, sendo que a soma de ambos é igual a 3, a "síntese espiritual", como já foi observado. Passando pelos dois ambientes, é no terceiro que o personagem vai anular o conflito. O próprio número 21 "expressa a redução de um conflito (dois) à solução (unidade)."<sup>33</sup> Qadós é agora o iniciador, não mais iniciado - ele atinge um grau maior enquanto emissário de Deus: ele agora é "graduado". Assim, há uma ascensão, como existe a progressão dos números "dois" e "um" para "três". O número 21 também pode ser lido como o resultado da multiplicação entre 3 e 7, os dois números simbólicos mais importantes, assumindo assim o caráter sagrado destes números.

Quanto à "execução dos mil" (ainda utilizando-me do dicionário de Cirlot), este número pode ser considerado no texto como a superioridade do "não ser" em relação ao "ser", já que o número "zero" simboliza o não ser, enquanto o "um" é o símbolo do ser. Como o número mil possui três "zeros" e apenas um "um", a superioridade é visível. Mas uma leitura inversa também pode ser feita, já que somando-se os números  $1 + 0 + 0 + 0$ , temos como resultado o 1, que pode significar a "unidade espiritual, base da fusão dos seres". No texto as duas leituras do número mil podem ser

---

<sup>33</sup> *Idem.* p.77.

feitas, já que os mil condenados não aparecem enquanto personagens, são apenas citados pelo narrador e pelos ministros. E, mesmo citados, podem ser compreendidos como um único ser, já que são vistos como um bloco e terão que realizar as mesmas tarefas.

Buscar o significado dos números que permeiam o texto é um trabalho interessante, que até traz alguns resultados, mas não responde à pergunta que nos incomoda tanto enquanto leitores: "Por que este julgamento? O que significa tudo isso?" Hilda Hilst parece brincar com seus conhecimentos, buscando não um significado, mas um resultado poético. A utilização dos números, neste caso, mais do que a expressão de uma simbologia, parece uma forma de iludir o leitor, de levá-lo por "outros bosques", como Umberto Eco bem observou ao analisar um texto de Nerval:

Eis aí um caso em que a demora visa não tanto diminuir o ritmo da ação, impelir o leitor a empolgantes passeios inferenciais, quanto indicar que devemos nos preparar para entrar num mundo em que a medida normal do tempo nada conta, um mundo em que os relógios estão quebrados ou liquefeitos como num quadro de Dalí.<sup>34</sup>

A mesma conclusão me parece bastante apropriada a Qadós. Impossível fixar num tempo cronológico ou num espaço

---

<sup>34</sup> ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p.75.

concreto este momento da narrativa. Alçado num labirinto, o leitor esforça-se por seguir o personagem e tentar compreender as cenas que lhe são apresentadas. Tudo em vão. O personagem parece realmente querer confundir, desviar a atenção do leitor, forçá-lo a perder-se. Como se este momento fosse um aviso para o leitor tirar os pés do chão e assim poder usufruir o restante da narrativa.

Depois desta "divagação", voltemos aos três vestibulos. É no quarto que Qadós será testado e, finalmente, encontrará a resposta para o seu conflito existencial, tendo de escolher entre a carne e o espírito. Chegando nu ao quarto, depois de percorrer um "enorme corredor acetinado", ele deita-se num leito, entre um punhal e os textos de Plotino e pergunta: "De que lado estás, meu Deus?" (p.238) A referência ao punhal já havia sido feita antes: "deduzi que era preciso unir o duro e o aguado, punhal e tripa, punhal e gosma, punhal e gordo rosado latejante." (p.234) Se a princípio pensamos no punhal como um símbolo fálico, no texto ele pode adquirir o significado de vagina, já que o narrador assume para o pênis a metáfora "pequena tripa" (p.238) que, no caso, não poderia ser o punhal quando ele diz "punhal e tripa". Simbolicamente, o punhal seria o oposto da espada, considerada um símbolo fálico do ponto de vista da

psicologia<sup>35</sup>, porque ele representa "a possibilidade de ser escondido"<sup>36</sup>, ou seja, mantém-se oculto, como a vagina na mulher. É possível compreendermos o punhal também como um símbolo sexual feminino porque há uma mulher na cama com Qadós. A referência a Plotino não é gratuita, já que o misticismo, principalmente o judaico, tem como base a filosofia de Plotino (205-270 d.C.), fundador do neoplatonismo, doutrina que se baseava na filosofia de Platão, Aristóteles e dos estóicos, e que recebeu influências do pensamento judaico e cristão. É importante compreendermos o que vem a ser o neoplatonismo para percebermos de que forma Hilda Hilst se apropria do ideário de Plotino para compor seu personagem.

Porfírio, um dos principais discípulos de Plotino, deixou-nos uma biografia de seu mestre, na qual, segundo Jean Brun, há referências aos estados místicos do filósofo: "Ao longo da sua vida, Plotino atingiu quatro vezes o êxtase, 'a união íntima com o Deus que está acima de todas as coisas', e 'ele viu o Deus que não tem nem forma nem essência, porque está situado para lá da inteligência e do inteligível'."<sup>37</sup> A diferença do êxtase plotiniano em relação ao misticismo cristão de Santa Teresa de Ávila é

---

<sup>35</sup> BIEDERMANN. *Op. cit.* p.141.

<sup>36</sup> CIRLOT. *Op. cit.* p.478.

<sup>37</sup> BRUN, Jean. *O neoplatonismo*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1988. p.19.

que "tal filosofia [de Plotino] não faz qualquer apelo a uma Revelação que implique as Mensagens das Escrituras e a Mensagem pela Encarnação, visto que ela é uma filosofia mística do desvelamento"<sup>36</sup>. Apesar desta diferença, muitos são os pontos de contato, como a contemplação oriunda do isolamento e a ascensão em busca do Princípio universal, o Uno para Plotino, Deus para Santa Teresa.

Tendo que escolher entre o punhal (a vagina, o sexo, o pecado) e Plotino (o misticismo, a espiritualização, a ausência de culpa), Qadós dissolve o conflito ao colocar os textos de Plotino "entre as coxas quentes da mulher" (p.239) - onde estaria o "punhal". É da junção dos dois que a pergunta: "De que lado estás, meu Deus?" é respondida. Optando pelo erótico através do misticismo, Qadós está livre das amarras da religião, supera o abismo existente entre ele e Deus e atinge, como num círculo, o primeiro estágio, o mítico, em que deuses e homens viviam em harmonia.

\* \* \*

---

<sup>36</sup> *Idem.* p.29.

## 1.2 - Um Cristo às avessas: a anulação de um conflito

*Sim, o que me faria, creio, entregar-me ao próprio demônio em troca de que pudesse mostrar-me toda abominação, todo pecado na mais horrível de suas formas - é esta atração, este gosto pelo segredo do pecado.*

Kierkegaard.

Em Qadós algumas características do personagem o aproximam intimamente do cristianismo para depois serem negadas. Como já foi tratado no primeiro capítulo, o personagem segue a religião cristã não apenas como devoto mas como iniciado, estando tal religião profundamente arraigada em seu pensamento e modo de agir. Daí todo o conflito existencial que marca seu percurso ao longo do texto, pois apesar de ter a filosofia cristã entranhada em seu ser, ele não encontra espaço para a intensa carga de erotismo que o domina.

Se em um segundo momento Qadós decepciona-se com o cristianismo e busca na religião judaica encontrar as fontes da religião que ele considera perdidas, num terceiro momento ele absorve o que considera que há de melhor nas religiões judaica e cristã, combinando-as com as religiões orientais e a filosofia grega. Este desejo de buscar uma

religião que satisfaça suas necessidades mais prementes revela uma evolução no pensamento do personagem, que inclui a superação da culpa e a anulação do seu conflito entre a carne e o espírito.

Buscando Deus, o Deus *absconditus* do Antigo Testamento, Qadós ganha uma visão mais abrangente do seu "Deus cristão". Ao aceitar o lado cruel e indiferente de Deus, o personagem amplia o lado humano deste, que não é apenas misericordioso e bondoso como defende a teologia cristã, mas tem várias faces, como procurei demonstrar no capítulo em que trato da mística judaica. Procurando as fontes do seu "verdadeiro" Deus, Qadós busca um ser que traga em si o homem total<sup>39</sup>. Daí a conjunção Deus/Cristo ser totalmente coerente com o seu pensamento e estar presente do começo ao fim do texto, pois "Deus pai é o Eu, Deus filho o Tu. Eu é razão, Tu é amor: só razão com amor e amor com razão é espírito, é o homem total."<sup>40</sup>

Antes de entrarmos na questão de Cristo propriamente dita, gostaria de tecer algumas considerações sobre esta primeira decepção do personagem com o cristianismo e sua busca pelas fontes judaicas. Ao que tudo indica, Qadós decepcionou-se na verdade com o que Kierkegaard chama de

---

<sup>39</sup> "Somente um ser que traz em si o homem total pode satisfazer o homem total." FEUERBACH. *Op. cit.* p.109.

<sup>40</sup> *Idem.* p.111.

"cristandade"<sup>41</sup>, uma deturpação do cristianismo, permeada de dogmas e sacramentos que exigem do fiel a aceitação dos desígnios da Igreja, não necessariamente do Novo Testamento:

Toda religião, na qual exista um pouco de verdade e o cristianismo a tem de maneira categórica, visa à total transformação do homem. Quer arrancá-lo pela renúncia e pela negação exatamente a todas as coisas às quais está ligado, de maneira imediata e nas quais coloca sua vida. O "homem", tal como se compreende, não encontra vantagem neste tipo de religião. E a história está aí para testemunhar que, de geração em geração, - que equívoco! - vive uma classe social altamente respeitada: a dos pastores. Seu trabalho consiste em inverter toda situação, de maneira que se torna religião aquilo que o homem quer, à condição de invocar o nome de Deus e de pagar aos pastores uma soma fixa. O resto da sociedade, se se olhar mais de perto, está interessado em manter a idéia que se tem do pastor, senão a impostura não pode produzir-se.<sup>42</sup>

Esta "cristandade" a que Kierkegaard se refere equivale às religiões que tinham como princípio a figura de Cristo (como o catolicismo, o protestantismo, as religiões ortodoxas orientais), mas que perderam as fontes e sofreram transformações radicais. O catolicismo, por exemplo, sempre foi muito mais político do que religioso,

---

<sup>41</sup> "Cristianismo e cristandade". KIERKEGAARD. In: REICHMANN, Ernani (org.). *Søren Kierkegaard*. p.334-347.

<sup>42</sup> *Idem. Ibidem.* p.337.



muito mais preocupado com a Igreja do que com o povo. Feuerbach também fala de um cristianismo "verdadeiro, genuíno, legítimo, intransigente", "uma verdade viva e prática"<sup>43</sup>, em contraposição ao cristianismo atual "que acolheu a cultura do paganismo e só conservou o nome e alguns princípios gerais do cristianismo"<sup>44</sup>. É possivelmente a esta inexpressividade que Qadós rebelar-se: ao procurar o Deus do judaísmo, o personagem parece estar buscando a essência perdida do Deus dos cristãos. Ao voltar-se para o passado da sua religião, procura o porquê da ausência de fé e valores do seu povo.

Ao ir ao encontro da religião judaica o personagem transforma-se completamente. De "humilde e mortificado", ele torna-se ativo, orgulhoso de si mesmo: "Sou melhor e mais forte, / Do que o resto que vês por aí." (p.252) Rico<sup>45</sup>, sem culpa, ele vive os prazeres terrenos com intensidade. Sua paixão pela vida parece ainda mais ardente, aliada aos seus instintos agora livres depois de tantos anos de repressão. Sem negar o seu verdadeiro lado

---

<sup>43</sup> FEUERBACH. *Op. cit.* p.173.

<sup>44</sup> *Idem. Ibidem.* p.192.

<sup>45</sup> De repente descobrimos que o personagem possui uma mansão, tem empregados e se alimenta de iguarias finas - tal riqueza é herdada do "homem-pai": "Sobre a arca do meu quarto encontrei um papel onde estava escrito que tudo que era dele era agora meu." (p.271) "... pelo caminho da casa onde passou o outro pai e me viu e gostou e me deu ouro e ciência, ciência para não perguntar mais e ouro para uma túnica de prata..." (p.284)

humano, Qadós caminha em direção a Deus que, como já me referi antes, é na verdade ele mesmo.

Valorizando os bens materiais, encontra a felicidade no conforto e na beleza. Demonstrando um grande senso estético, sua casa é decorada com tapetes, gobelins, objetos de arte de prata e ouro. Se antes ele passava necessidade, agora ele tem tudo: "casa, fonte de pedra no pátio, petúnias no jardim, colossais arcadas, ovalados vitrais, gazelas garças gangorras, só não tenho gôndolas mas tenho rio, rochedo cascata e tenho mulher." (p.258) A mulher é reificada nesta relação, adquirindo o estatuto de coisa ("coisa roliça", "coisa-mucosa", "mulher carne-coxa", "uma coisa que te faz fazer parte de alguma outra coisa"), tornando-se apenas um objeto para saciar a fome de prazer do personagem.

Assim como um bem material, a mulher também pode ser comparada à comida, que aparece incessantemente no texto. Ela é a "carne", que é corpo, matéria (em oposição a espírito) mas também alimento. Qadós deseja "devorar" a "carne-coxa" da mulher, possui-la, dominá-la e apreendê-la - seu profundo egoísmo o impede de vê-la enquanto mulher, amante, amiga. Feuerbach afirma que o utilitarismo é o princípio supremo do judaísmo. Neste caso, a utilidade da mulher é servir o homem apenas sexualmente, dando-lhe prazer.

Qadós, que antes era regido pelo amor e fé a Deus, passa a ter uma visão egoísta do mundo. Absorvido pela cultura judaica, delicia-se com manjares requintados: tâmaras (numa "terra de mamões e bananas"), licores, pudins, trufas, trutas, faisões, alcachofras, molho de alcaparras - alimentos que não têm raízes no Brasil. A comida no texto não tem o objetivo primordial de saciar a fome, nem o de prazer gratuito, estando intimamente associada ao judaísmo: "No comer festeja e renova o israelita o ato da criação; no comer o homem declara a natureza como algo nulo em si."<sup>46</sup> Não é por acaso que muitas passagens do Antigo Testamento fazem referências à comida: "À noite tereis carne para comer e pela manhã estareis farto de pão para compreenderdes que eu sou o Senhor, Vosso Deus." (Êxodo 16, 12).

Esta busca às fontes acaba deturpando a personalidade cristã de Qadós. Paradoxalmente, acaba fazendo-lhe bem. De um radicalismo a outro, o personagem parece encontrar o equilíbrio. A partir desta busca ele se descobre enquanto homem, agente da natureza, não mais um ser passivo dependente de um Deus. Descobrendo sua complexidade enquanto ser humano (bom/mau, religioso/profano, santo/pervertido), ele está apto a lidar com suas dualidades e o conflito barroco (*de contemplu mundi X carpe*

---

<sup>46</sup> FEUERBACH. *Op cit.* p.155.

diem) é superado em sua essência e o personagem opta pelo segundo: o viver com plenitude o aqui e agora. Sem abandonar sua admiração pela figura mítica de Cristo, ele procura adaptar o cristianismo aos seus anseios, sendo o prazer da carne permitido nesta nova religião sem culpa.

2.

Buscando compreender-se, Qadós reencontra o cristianismo genuíno na figura de Cristo. Refletindo sobre a vida deste Iniciado, ele faz comparações com sua própria vida. Assim, aprimora seu autoconhecimento e cresce sua admiração pelo mito cristão. Ao tratar de Cristo, Qadós dirige-se diretamente a Deus:

gosto muito daquele e seus doze discípulos, gosto muito, ele também te suplicava: afasta de mim este cálice. Suou sangue, Cara Cavada, era homem sem mácula, e te buscou mais limpo do que qualquer outro, apenas uma vez te interrogou mas nem por um instante foi Qadós, foi amora madura pronta para o teu desjejum, quanto ganhaste devorando o homem-luz, que olho teu se fez mais flamejante? (p.274)

Percebendo semelhanças e diferenças entre ele e Cristo, Qadós questiona o sacrifício de Jesus diante de Deus. O fato de Cristo não ter sido contaminado pelo "pecado original" fazia dele um ser puro, capaz de purificar a humanidade aos olhos de Deus. Feurbach explica que o processo de procriação natural é compreendido pelos

cristãos como uma abominação para Deus porque Ele próprio nada mais é do que a afetividade sobrenatural<sup>47</sup>. Mesmo Adão e Eva só vieram a procriar como castigo por terem desobedecido uma ordem divina, cometendo o primeiro pecado. Possivelmente este é o motivo que leva Qadós a sentir repúdio pela própria mãe e pelas mulheres em geral, culpadas pela expulsão do paraíso.

Somente um homem sem mácula, como foi Cristo, poderia fazer o que os homens não podiam mas desejavam (milagres, por exemplo). Sendo homem e Deus ao mesmo tempo, ele era o exemplo vivo, não uma lei escrita como a dos judeus. Por ser de carne, sofrer, sentir dor e sangrar, se aproxima dos homens porque também é homem, não um ser distante, racional e impessoal. Cristo é a representação maior da humanidade: o AMOR. "O sofrimento de Cristo é por isso a mais elevada confiança, o mais elevado gozo e o mais elevado consolo da afetividade; pois somente no sangue de Cristo é saciada a sede por um Deus pessoal, i. é., humano, participante, sentimental."<sup>48</sup>

Se a princípio Qadós diz que Cristo foi "amora madura" pronta para o desjejum de Deus, logo em seguida ele muda de opinião: "ah, não creio, Cara Cavada, que te foi tão fácil

---

<sup>47</sup> FEUERBACH. *Op. cit.* p.178.

<sup>48</sup> *Idem.* p.187.

transformá-lo em amora polpuda e pontilhada, ah não foi nada fácil, sinto em meu pêlo". (p.274)

Essa mudança de opinião é bastante significativa, pois revela um amadurecimento na visão de Qadós em relação a Cristo. Sabendo o quanto Deus havia sido duro e indiferente com ele, o personagem conclui que três vezes mais duro e indiferente Deus havia sido com Cristo. Mas Cristo ainda assim continua sua luta solitária em busca do Deus Pai. O próprio fato de chamá-Lo "Meu Pai", apesar das duras provas que Ele lhe impõe, demonstra a grandiosidade do seu ser. Enquanto Qadós é um ser de perguntas, Cristo apenas uma vez interrogou Deus - sua entrega silenciosa é para Qadós o auge da fé e ele percebe que não tem a força que Cristo teve, que não está apto a sofrer por uma humanidade que o despreza, que é um ser impuro e indigno do olhar divino.

Qadós acusa Deus de ter olhado para Cristo, Ele que não se detém "no homem nem o tempo de uma contração no dorso" (p.275), havia olhado e se interessado, procurando a melhor forma de possuí-lo. Comparando-se com Cristo, Qadós analisa que, se tivesse que ficar quarenta dias no deserto como ele para ser avaliado por Deus, logo no primeiro dia acusaria Deus de ser um "titeriteiro luzidio" (p.275) que o maneja e domina desengonçadamente. Reconhecendo que não conseguiria ficar calado e ser humilde esperando a vontade

de Deus, o personagem aponta uma grande diferença entre ele e Cristo.

Percebendo sua essência diferente da de Cristo, Qadós se compara a Shiva, o deus da guerra e da dança da religião hindu<sup>49</sup>. Enquanto Shiva, ele se sente capaz de enfrentar os leões do deserto e andar sobre as águas como Cristo. Mas, assumindo sua diferença, ele constata:

Para isso não me escolheste, Sorvedouro, nada desse delicioso aprendizado nada de rubro dardo sobre o coração gozoso, ó não para Qadós nunca esse alimento de rei, essa rosa amaciada nos teus dedos, esse bolo licoroso feito de lírio de framboesa, bolo que vai subindo, incorporando-se à matéria cinzenta, e o cinza fica rosado, e o corpo fica jungido a um cordel preciso, cordel feito daquela fibra brilhante do algodão, gosto que algema, corpo encarcerado no infinito. Para Qadós um outro gosto hirto. (p.277)

Ao descobrir que para ele não está destinada uma vida como a de Cristo, ele sente culpa em relação ao

---

<sup>49</sup> As contradições do deus indiano são claras: ao mesmo tempo que é destruidor, é conhecido como um deus de bondade. A multiplicidade de funções que lhe são atribuídas deve-se aos seus quatro braços que apontam as quatro direções celestes. KASTBERGER, Francisco. **Léxico de filosofía hindú**. (sânscrito, pali, tamil) Buenos Aires: Editorial Kier. p.90.

"Semeador"<sup>50</sup>. Recordando que num dia quente ao meio-dia Cristo aparecera entre as grades do seu portão pedindo para descansar à sombra das bananeiras, ele Qadós, envergonha-se ao confessar que ignorou a presença do "Homem-luz", pois estava mais preocupado em refrescar os pés na fonte da sua casa. Da recordação, ele conclui:

E é por isso que és Homem-luz, porque ninguém te dá pousada, porque nunca descansas debaixo de nenhuma ramagem, porque há sempre alguém como Qadós, sem alento, todos-alguém molhando os pés na fonte ou lavando as roupas no tanque, todos alguém existindo sempre de olho franzido para o alto ou para baixo? Todos alguém vivendo suas mínimas vidas ou suas magnificentes vidas ou vida Qadós sempre querendo entender e porisso não vendo. (p.279)

Por não ter percebido que o homem que pedia descanso era Cristo, Qadós culpa Deus:

"porque tu, Cara Cavada, me dás o jardim mas nenhuma migalha para enrigecer o corpo, groselha na infância e depois molho sumaroso miolo de alcachofra, e fazes passar O OUTRO numa hora centelha quando o olho nem sabe e pensa que é pura seiva a pálpebra cerrada, quando o olho só deseja chumaços de algodão embebidos em água boricada e espessa venda negra". (p.279)

---

<sup>50</sup> Alusão à parábola do semeador. Cristo é aquele que semeia as palavras de Deus, mas nem sempre tais palavras caem em corações fecundos e puros, aptos a receber a palavra divina. (Mateus, 13).



Mas esta reclamação é inútil porque Qadós já havia demonstrado ser indigno da presença santa de Cristo. Compreendendo-se não mais como diferente das outras pessoas, ele assume que o seu egoísmo também o faz culpado pela diluição do verdadeiro cristianismo. Percebendo que sua busca e todos os seus questionamentos foram em vão, ele decide afastar Cristo de seus pensamentos: "matar o melhor de si mesmo, seu rei" (p.283) e assumir seu desejo pelo "Querubim Gozoso", um rapaz de vinte anos que cursa filosofia e letras. Ao negar Cristo, Qadós assume sua identidade e descobre seu caminho sem conflito. A partir deste momento, ele está apto a buscar Deus, mas isso já não tem mais importância porque, finalmente, ele encontrou a si mesmo.

3.

Qadós ao descobrir-se oposto a Cristo - ele não tem a humildade nem a fé necessárias - decide viver intensamente os prazeres mundanos e entrega-se promiscuamente ao desejo da carne. Assim, aceita sua essência, seu ser autêntico, sem culpa nem sofrimento. Mas é preciso conhecer para poder negar e é através da negação que algo novo se constrói. Feuerbach explica que "toda reforma, toda purificação produz uma mudança essencial, principalmente em questões religiosas onde até o insignificante tem importância."<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> FEUERBACH. *Op. cit.* p.161.

Para exemplificar esta afirmação, o autor utiliza-se do judaísmo e do cristianismo: enquanto o primeiro era tolhido pela limitação de um interesse especial, nacional, bastou que se retirasse essa limitação para que surgisse o segundo. "O judaísmo é o cristianismo terra a terra, o cristianismo é o judaísmo espiritual. A religião cristã é a religião judaica purificada do egoísmo nacional sendo ao mesmo tempo uma religião nova, diferente"<sup>52</sup>. O mesmo ocorrerá se tirarmos do cristianismo a idéia de pecado: se o corpo fosse aceito como algo sagrado e a sexualidade como natural e positiva, teríamos outra religião bem distinta dessa que conhecemos por cristianismo.

Qadós, ao aceitar o erotismo em uma das formas condenadas na cultura judaico-cristã (o homossexualismo), e ao fazer desse erotismo a sua religião, volta à cultura grega que aceita e justifica a união sexual entre pessoas do mesmo sexo. O cristianismo, não sendo suficiente para satisfazer as necessidades de Qadós, deixa de ser um conflito para ser uma opção descartada. Tendo uma visão mais ampla de Deus e da religião de uma forma geral, o personagem subverte o cristianismo, aceitando sua individualidade como algo imprescindível na escolha de uma religião.

---

<sup>52</sup> *Idem. Ibidem.* p.161.

O último parágrafo da novela é uma despedida de Qadós das preocupações religiosas e o encontro consigo mesmo. O conflito erotismo/religião é superado no final, quando o personagem desiste da busca e pede a Deus que o deixe em paz para poder viver sua aventura amorosa: "Basta. Tempo de amor, o meu agora, Cão de Pedra. Que eu viva carne e grandeza. E principalmente isso: que eu Te esqueça. Mais nada." (p.145) O equilíbrio do personagem é conseguido através da negação de Deus, pois agora Ele se faz desnecessário. Feuerbach explica que "Deus nasce do sentimento de uma privação; aquilo de que o homem se sente privado (seja esta uma privação determinada, consciente ou inconscientemente) é para ele Deus."<sup>53</sup> Era a impossibilidade do personagem de exteriorizar sua sexualidade que pedia um Deus erotizado (recordando inclusive que Qadós queria ser possuído fisicamente por Deus); era a sua culpa em relação ao sexo que pedia um Deus autoritário e cruel; era o desejo de ser como Cristo que exigia um Deus totalmente indiferente às suas atitudes, que o tempo todo o colocasse à prova. Eliminados estes conflitos, Deus não se faz mais necessário; surge assim uma outra religião para Qadós: o erotismo, tendo como deus o AMOR.

\* \* \*

---

<sup>53</sup> *Idem.* p.116.

### 1.3 - O erótico enquanto transgressão

*Os corpos respiram, alimentam-se, constituem suas forças, e, num instante erótico, explodem, vomitam tudo, esvaziam-se para transmitir aos filhos sua alma. Que alma? O anseio para o alto.*

Niko Kazantzakis

"O cristianismo introduziu a sensualidade no mundo"<sup>54</sup>- esta frase de Kierkegaard parece uma grande ousadia. Mas esta afirmação, como o próprio autor explica, só pode ser compreendida a partir de sua contradição, isto é, "que foi o cristianismo que excluiu e escorraçou a sensualidade do mundo". Se antes a sensualidade existia determinada "psiquicamente" nos rituais pagãos, foi com o cristianismo que pela primeira vez ela foi determinada como "princípio". Kierkegaard aponta que, sob a determinação do espírito (no caso o cristianismo), a sensualidade só poderia ser excluída e, "justamente por ser excluída, é que ela é determinada como princípio, como força, pois o que o espírito, que é princípio, exclui, deve se apresentar como princípio". Para ele, a sensualidade surgiu no mundo no momento em que foi excluída, mas é "noutro sentido que ela nasce".

---

<sup>54</sup> KIERKEGAARD. In: REICHMANN (org.) *Op. cit.* p.73.

Enquanto a sensualidade na antiga civilização grega estava destinada à vida e ao prazer, ela não existia como oposição, mas como harmonia. Vista psicologicamente, "não era, de maneira alguma, um inimigo que devesse ser submetido, nem um rebelde perigoso, que devesse ser mantido à distância". Para Kierkegaard, não é possível encontrarmos o erotismo (fundado na sensualidade) como princípio, nem a sensualidade (também como princípio) na civilização grega, pois a consciência grega "não possui força necessária para concentrar estes elementos num único indivíduo"<sup>55</sup>, disseminando-os por todos os outros. Assim como a sensualidade, o amor também não estava presente como princípio, apenas psicologicamente: "se o amor encontrava-se neles [nos gregos] ou em alguns deles era como momento particular do poder geral do amor, enquanto não estava presente em parte alguma, nem na imaginação nem na consciência gregas"<sup>56</sup>. Dessa forma, até mesmo Eros, o deus do amor, nunca amou, mas todos os homens que sentiram o poder do amor lhe atribuíram este sentimento e o responsabilizaram pelo fato. Representando o amor, Eros continha em si a plenitude, a força de todos os outros indivíduos, e os homens somente encontravam esta força no momento em que observavam as atitudes do deus. O mesmo ocorria com a sensualidade e o erotismo. Sem serem vistos

---

<sup>55</sup> *Idem. Ibidem. p.75.*

<sup>56</sup> *Idem. p.74.*

de uma forma individual, mas coletiva, estavam em consonância com todos os homens. Kierkegaard conclui:

A sensualidade como princípio foi, por conseguinte, colocada pelo cristianismo. Da mesma maneira, o erotismo sensual como princípio. A idéia da representação foi introduzida no mundo pelo cristianismo. Agora, se eu imaginar o erotismo sensual como princípio, poder, império, determinado pelo espírito, isto é, determinado de tal maneira que o espírito o exclui e se o imaginar concentrado num único indivíduo, encontrarei a idéia da genialidade erótico-sensual. A civilização grega não tinha esta idéia e o cristianismo, embora num sentido indireto, foi que a introduziu pela primeira vez no mundo.<sup>57</sup>

No capítulo "O cristianismo", não por acaso no livro denominado *O erotismo*, Bataille apresenta as mudanças que o cristianismo introduziu na esfera do sagrado. Na Introdução deste trabalho me referi ao conceito de sagrado, baseando-me na definição de Mircea Eliade, como "oposição" a profano. A oposição existe também no cristianismo, que se opõe à sensualidade, através do "espírito" e da "carne". Mas estas oposições só podem ser compreendidas a partir do paradoxo, já que, para haver uma, necessariamente a outra deve existir, pelo menos enquanto princípio.

Com o cristianismo, os conceitos de sagrado e profano foram modificados e adaptados à nova religião que surgia.

---

<sup>57</sup> *Idem.* p.75.

Segundo Bataille a unidade da esfera sagrada é rompida pelo cristianismo, já que nos rituais pagãos "o conjunto da esfera sagrada se compunha do puro e do impuro"<sup>58</sup>. A orgia, segundo o mesmo autor, fazia parte do fervor religioso, era "um momento de intensidade, de desordem", "em que a verdade do avesso revela sua força subversiva", "é a violência báquica que é a medida do erotismo nascente, cujo campo original é a religião"<sup>59</sup>. Redefinindo o mundo sagrado, o cristianismo inverteu os valores da religiosidade primitiva, opondo-se ao espírito de transgressão. O que era sagrado, passa a ser considerado profano - surge assim o PECADO, que não se encaixava nas novas ordens que a religião cristã impunha e, portanto, tinha o poder da transgressão oculto dentro de si.

Se o erotismo antes da ascensão do cristianismo tinha o poder da subversão dentro do mundo sagrado, esta subversão, ao ser deslocada para o mundo profano manteve-se, mas agora compreendida como um MAL a ser evitado. Daí a grande revolução que o cristianismo impôs ao mundo sagrado, "limpando-o" de suas "impurezas" e criando no homem a CULPA, o castigo pela transgressão cometida.

---

<sup>58</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. 2 ed. Porto Alegre: L&PM, 1987. p.113.

<sup>59</sup> *Idem. Ibidem.* p.111.

2.

Apesar de ter um desejo erótico exacerbado, Qadós controla-se porque, como já vimos, sua opção religiosa não permitia a exteriorização deste desejo. Mais espiritual do que carnal, o cristianismo submetia a sexualidade a um segundo plano, o profano. Assim, o personagem censura não só suas atitudes, como seu discurso, fazendo com que sua sexualidade seja externada apenas metaforicamente. Algumas passagens do texto são extremamente poéticas devido ao erotismo contido. Por exemplo, quando se refere ao próprio pênis, Qadós utiliza-se de metáforas que expressam sua angústia em relação ao sexo. Ele o chama de "pequena pétala de carne" (p.235), "repelente" (235), "pequena tripa" (p.238), "pequeno imbecil" (p.238). A ênfase ao adjetivo "pequeno" acaba tendo uma função castradora no texto. As relações sexuais também são metaforizadas, quase sempre de uma forma grotesca: "nasceste porque um homem meteu o comprido e duro dele no mais fundo e mole dela, e daí pra frente danação ou salvação isso depende se estás mais na beirada ou menos do buraco de merda ou de jasmim." (p.235); "tomar a vizinha e vará-la assim entre os varais" (p.253).

Essa poeticidade que surge dos trechos eróticos é intensificada ainda pela quantidade de palavras que exprimem os humores do corpo: por todo o texto palavras como saliva, gosma, mucosa, sangue, esperma, sumo, se combinam e se repetem, criando uma atmosfera sexual. É



nesta atmosfera que o personagem principal procura Deus, um Deus que não só o ilumine espiritualmente mas que lhe permita a satisfação total do corpo. Qadós conclui que Deus, da forma como os cristãos crêem, não existe. Que Ele é um ser totalizador, dualístico. Tanto é assim que o próprio Deus pede a Qadós para que realize seu desejo sexual e pare de incomodá-Lo com suas filosofias:

(...) maldito Qadós vou escrever com fogo sobre a tua cabeça que deves apenas sentir e jamais perguntar porque sentes, que se tivesses feito essa coisa singela, essa de te deitares tranqüilamente sobre aquela de veias pequeninas, DEITAVAS-TE Qadós, metias furiosamente, e o que é mais importante: ME ESQUECIAS.  
(p.243)

O encontro com a sexualidade funciona como uma transgressão do discurso religioso. Apropriando-se deste discurso durante o ato sexual, Qadós chama a vagina da mulher de "dentada" (outra referência à castração), uma "porta de herói, iniciação, estrada" (p.254). Adquirindo o significado de iniciação, o ato sexual assume assim um caráter religioso:

Iniciar é, de certo modo, fazer morrer, provocar a morte. Mas a morte é considerada uma saída, a passagem de uma porta que dá acesso a outro lugar. À saída,

então, corresponde uma entrada. Iniciar é também introduzir.<sup>60</sup>

Como um "iniciado sexual", Qadós deve enfrentar o medo de morrer para a vida sagrada e renascer em uma vida profana. Deixando de idolatrar a Deus, ele passa a se valorizar como um ser feito de carne. Após a "iniciação" o ato sexual se transforma em algo comum, trivial, sem toda a complexidade que ele lhe dava de início. Tanto que, num momento posterior, o personagem ao se referir novamente à vagina, esclarece que é "apenas" a "vagina sumária da vizinha", não a "dentada lá de cima". Descobrimo o prazer, o personagem está pronto para assumir uma nova posição diante do sexo, que de castrador passa a ser um momento de união e liberdade criadora.

O desejo de "pertencer", de "fazer parte de", de "cabem", é o que impele Qadós a buscar na mulher uma forma de comunhão com o mundo. É através da vizinha, uma mulher comum, que ele assume definitivamente a escolha por uma vida profana: "Qadós corpo presente na cosmurgia, cose-se, faz parte, colabora, corrobora, o espírito corroído, coexistindo com a mulher-carne-coxa" (p.254). A união com a vizinha faz com que o personagem seja como "todo mundo", afastando-o das questões existenciais e metafísicas.

---

<sup>60</sup> CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et all. 2ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. p.506.

Através do convívio satisfatório com a sua sexualidade, o personagem encontra a tranqüilidade que tanto lhe faltava: "o Grande-Olho deve estar dardejando um remoto infeliz, alguém que não conheço tem o peito fervendo de azorragues, neste instante em que Qadós deglute suas delícias alguém que não conheço (ou talvez ele mesmo Qadós em outro espaço-tempo) espuma e pergunta, rodeia-se de estranheza, chora sobre todas as memórias" (p.257)

No entanto, apesar do sossego alcançado através do casamento, Qadós sente-se ainda insatisfeito. A mulher, apresentada como um ser insignificante, sem nada para lhe oferecer além da "carne-coxa", é insuficiente para sanar a fome de "outridade" do personagem. Aos poucos sua inquietude é reestabelecida e ele volta a pedir a Deus, através de uma espécie de oração profana, a simplicidade e a aceitação das suas limitações:

Livra-me de ti, Cara Cavada, que eu beba a água da fonte sem procurar o ouro, que eu atravesse as manhãs imaculado e torpe a um só tempo, olhando sem perguntar, tateando a mim mesmo sem perplexidade, olho vazado, olho-vidro-limite, que eu seja igual a todos que caminham nas manhãs e se dizem palavras, rápidas, amenas, bom-dia, dormiu bem, que tal a noite (...) Que eu olhe para os pés e para as mãos e ache muitíssimo natural ter unhas, e pêlos no peito se eu olhar para o meu peito, e pêlos nas axilas, e pêlos ao redor de todo esse volume do de baixo, que eu não te interrogue

mais, Cara Cavada, se estás em mim também nas bolotas, no pau. (p.266)

Esgotado, Qadós pede a Deus para que o ajude a aceitar-se enquanto ser naturalmente imperfeito. Há uma modificação no seu discurso: ele utiliza a palavra chula "pau" ao invés das belíssimas metáforas castradoras para designar seu órgão genital. Esta atitude pode ser vista como uma aceitação da sua virilidade (de uma forma simples e direta). O que o personagem pede a Deus, de certa forma ele está começando a aceitar dentro de si, como demonstra o seu discurso. E a "oração" termina assim: "Que eu me encontre às cinco com esse de vinte anos, e comece oferecendo o meu fumo importado." (p.266) "Esse de vinte anos", como Qadós o chama, é um belo rapaz que cursa filosofia e letras. Pela descrição do seu amigo, que lhe promete apresentá-lo, o jovem é a personificação do desejo de Qadós: "e não é só isso, caro, caríssimo Qadós, dei uma vista d'olhos nos cadernos do moço e encontrei a pergunta: o que é meu corpo para o outro?" (p.268)

Qadós decide trocar "tudo" pelo "estufado e seivoso prato de lentilha", como fez Esaú a Jacó. Compreendendo sua busca como inútil, ele finalmente decide viver o Eros latente, aceitar a beleza do corpo humano e sentir o prazer que o jovem, o "Querubim Gozoso", é capaz de lhe proporcionar: "O que tu chamas de Sorvete Almiscarado não é

Cão de Pedra nem Pedra Cavada, é isso aí, beleza do Querubim Gozoso". (p.284)

\* \* \*

PARTE 2: A SACRALIZAÇÃO DO PROFANO

## 2.1 - Nos domínios do erotismo

### 1.

Qadós faz a opção por Eros, o deus do amor na Antiga Grécia e acaba de uma vez por todas com o seu conflito existencial. A comparação do "Querubim Gozoso" a Eros faz sentido, pois o deus grego é adaptado pelos romanos assumindo a aparência de um anjo, o Cupido, querubim brincalhão que se diverte em acertar com flechas enfeitiçadas de amor o coração de suas vítimas. Figura complexa, inumeráveis são os estudiosos e artistas que se desdobraram em criar interpretações para este mito que fascina os homens de todos os séculos, desejosos de compreender a natureza humana em sua totalidade. Assim, com o tempo, Eros tornou-se, mais do que um mito, tema de debate na filosofia (a começar por Platão) e o "princípio de prazer" para a psicanálise (a partir de Freud). Tentar traçar um itinerário apontando as transformações do mito ao longo da história talvez seja útil para compreendermos de que formas ele está arraigado no pensamento ocidental e como Hilda Hilst utiliza-se deste conhecimento na composição de *Qadós*.

Eros possui várias histórias sobre a sua origem. Em uma delas, talvez a mais antiga, ele nasce ao mesmo tempo que a Terra, saindo do Caos primitivo. Em outra, nasce de um ovo

primordial gerado pela Noite, e as duas metades da casca transformam-se no Céu e na Terra. "Eros seguirá siendo siempre (...) una fuerza fundamental del mundo. Asegura no sólo la continuidad de las especies, sino también la cohesión interna del cosmos."<sup>1</sup> Também conta-se que foi Eros quem criou a vida na terra através de suas "flechas doadoras de vida", o que, para Rollo May, simboliza a incorporação do sexo pelo deus: "as setas fálicas que penetram - como o instrumento pelo qual se cria a vida"<sup>2</sup>. Para Junito Brandão, Eros "derrama sobre a terra a energia, a vida, o prazer, a alegria e a fecundidade, mas igualmente a saudade e a dor. Impera no coração dos mortais e em toda a natureza."<sup>3</sup>

Platão, procurando desvincular Eros da imagem de um deus, sugere que ele seja um gênio, espécie de demônio que vive entre os deuses e os mortais, intermediando-os. Sendo assim, Eros é filho de Recurso e Pobreza, concebido na festa de aniversário de Afrodite, estando sempre entre ambos, não sendo rico nem pobre, assim como nem sábio como o pai ou ignorante como a mãe, estando no meio da sabedoria e da

---

<sup>1</sup> GRIMAL, Pierre. *Diccionario de la mitologia griega y romana*. Barcelona: Editorial Labor S.A., 1965. p.171.

<sup>2</sup> MAY, Rollo. *Eros e repressão*. Amor e vontade. Trad. Áurea Brito Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1978. p.79

<sup>3</sup> BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico*. v.1. Petrópolis: Vozes, 1991. p.86.



ignorância. Eros é todo desejo: não sendo belo, aspira a beleza, que lhe trará felicidade. Esta busca pela beleza, segundo Platão, caminha num crescendo: primeiro é descoberta em um só corpo, depois em vários (atração física), estendendo-se a todas as formas belas, depois aos belos ofícios, chegando às ciências. Por fim, num estágio mais avançado, alcança a beleza absoluta, incorpórea. Diotima, a sacerdotisa que dialoga com Sócrates (representando Platão no texto), serve-se da imagem da escada, em que o iniciado no amor deve subir degrau por degrau, do concreto ao mais abstrato:

Aquele, pois, que até esse ponto tiver sido orientado para as coisas do amor, contemplando seguida e corretamente o que é belo, já chegando ao ápice dos graus do amor, súbito perceberá algo de maravilhosamente belo em sua natureza, (...) primeiramente sempre sendo, sem nascer nem perecer, sem crescer nem decrescer.<sup>4</sup>

Essa visão de amor não é a mesma que possuímos hoje. O amor não estava presente como princípio na Grécia Antiga, segundo Kierkegaard, apenas psiquicamente. Retomando ao que foi exposto no capítulo "O erótico enquanto transgressão", o amor não existia de uma forma individual mas coletiva,

---

<sup>4</sup> PLATÃO. *O banquete*. Ou do amor. Trad., introdução e notas de J. Cavalcante de Souza. 7 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. p.173.

estando em consonância com todos os homens. Assim, "Eros era o deus do amor, mas ele mesmo não amava"<sup>5</sup>, já que "aquilo que constituía a força do deus não se encontrava nele, mas em todos os outros indivíduos que procuravam remetê-la a ele"<sup>6</sup>. Assim, este amor que Diotima explica a Sócrates e este aos seus companheiros, independe de sentimentos como fidelidade e afeto. O outro, que é belo, é apenas um corpo - um objeto - que servirá de degrau na escala da contemplação. Como bem observou Octavio Paz, Platão teria sem dúvida se escandalizado diante do que chamamos amor. Para o filósofo grego, o amor tem por fim a si mesmo; para nós, a outra pessoa - longe de ser objeto - é essencial neste processo que começa nela e nela se desenvolve.

Diotima e Sócrates conversam sobre Eros que, para Octavio Paz, está muito mais próximo do "erotismo" que conhecemos do que do amor: "Eros pode confundir-nos, levar-nos a cair no pântano da concupiscência e no poço do libertino; também pode nos elevar e levar-nos à mais alta contemplação."<sup>7</sup> Para exemplificar tal afirmação, o autor

---

<sup>5</sup> KIERKEGAARD. In: REICHMANN (org.). *Søren Kierkegaard*. p.74.

<sup>6</sup> *Idem. Ibidem.* p.75.

<sup>7</sup> PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Amor e erotismo. Trad. Wladir Supont. São Paulo: Siciliano, 1994. p.45.

compara o amante platônico com a figura de um Dom Juan "filosófico":

A diferença é que a corrida do gozador é para baixo e termina no inferno, enquanto a do amante platônico culmina na contemplação da idéia. Dom Juan é subversivo e, mais que o amor às mulheres, inspira-se no orgulho, na tentação de desafiar Deus. É a imagem invertida do Eros platônico.<sup>6</sup>

Com o tempo surgem várias outras genealogias de Eros, filiando-o a Afrodite, mas como atesta Pierre Grimal, baseado no tratado de Cícero, "Sobre a natureza dos deuses", é possível perceber "sin ningún esfuerzo el carácter artificioso de todos esos mitos, forjados tardíamente para resolver dificultades o contradicciones que encerraban las leyendas primitivas"<sup>9</sup>.

Sob a influência dos poetas, pouco a pouco Eros adquire sua fisionomia atual: é o Cupido, o menino alado, de aparência inocente mas capaz de produzir feridas cruéis em suas vítimas, deuses ou mortais. "O fato de Cupido ser uma criança simboliza, sem dúvida, a eterna juventude de um amor profundo, mas também uma certa irresponsabilidade", como

---

<sup>6</sup> *Idem, ibidem.* p.46.

<sup>9</sup> GRIMAL. *Op. cit.* p.171.

atesta Junito Brandão<sup>10</sup>. O mesmo se pode dizer pelo fato de Cupido ser representado quase sempre com uma venda nos olhos, o que atesta a frase: "O amor é cego".

No livro *Metamorfoses (O asno de ouro)* do escritor latino Apuleio (c.125-180), citado por Octavio Paz<sup>11</sup>, há um conto que narra a história de Eros e Psiquê (do grego, alma), inspirada no *Fedro* de Platão. Nela, o deus do amor apaixonase<sup>12</sup> por Psiquê, que é a personificação da alma:

Observo, logo de início, que o amor é mútuo e correspondido: nenhum dos dois amantes é um objeto de contemplação para o outro; muito menos são graus na escala da contemplação. Eros ama Psiquê e esta a Eros; por isso, muito prosaicamente, terminam por se casar. São inumeráveis as histórias de deuses apaixonados por mortais, mas em nenhum desses amores, invariavelmente sensuais, figura a atração pela alma da pessoa amada. O conto de Apuleio *anuncia uma visão de amor destinada a*

---

<sup>10</sup> BRANDÃO. *Op. cit.* p.87.

<sup>11</sup> PAZ, Octavio. *Op. cit.* p.31.

<sup>12</sup> Octavio Paz considera que a história possui de fato um "eco platônico", já que Psiquê é a representação da alma, da alma que se une ao amor. Mas, como ressalta, "trata-se de uma inesperada transformação do platonismo: a história é um conto de amor realista (há nele até uma sogra cruel, Vênus), não o relato de uma aventura filosófica solitária". *Idem, ibidem.* p. 31. Assim, creio ser possível considerarmos o amor entre Eros e Psiquê nos moldes daquele que conhecemos hoje, difundido a partir da poesia provençal: como princípio, e não existindo apenas psiquicamente.

*mudar, mil anos depois, a história espiritual do Ocidente* [grifo meu].<sup>13</sup>

Esta "inesperada transformação do platonismo", como observa Octavio Paz, representa uma modificação completa do mito grego: não se trata mais do amor erótico, tão difundido pela literatura grega, como em **A arte de amar**, de Ovídio (um tratado sobre a "arte da sedução"). Há uma evolução do mito, uma humanização causada pela influência da alma de uma mulher. É a primeira vez que Eros se apaixona, ele deixa de ser a representação do deus do amor que nunca amou, para ser o próprio AMOR.

2.

Octavio Paz, ao observar o caráter paradoxal do erotismo, afirma que ou ele pode nos degradar (D. Juan) ou nos elevar (amante platônico). Eros convive com Tanatos, sua força contrária complementar, o que na psicanálise foi chamado de princípio de prazer. A ambigüidade deste princípio é clara:

O prazer não está estará necessariamente vinculado a *Eros*, mas, de modo profundo, a *Thânatos*. Se o desejo supremo dos seres humanos for o equilíbrio, o repouso, a paz, o imutável, somente *Thânatos* ou a morte poderá

---

<sup>13</sup> PAZ. *Idem*. p.32.

satisfazer tal desejo e produzir verdadeiro prazer, enquanto *Eros*, colocando-nos no interior de afetos conflitantes, pode não ser a realização do princípio de prazer.<sup>14</sup>

Assim, segundo Marilena Chauí, o princípio de prazer ("querer imediatamente algo satisfatório e querê-lo cada vez mais") confronta-se com o princípio de realidade ("compreender e aceitar que nem tudo o que se deseja é possível, que se for possível, nem sempre é imediato, que nem sempre pode ser conservado e muitas vezes não pode ser aumentado"<sup>15</sup>). Este último (*super-ego*), funcionando como uma espécie de freio, age sobre a libido (*id*) e o consciente (*ego*) de uma forma repressiva. Seria na filosofia o que Kierkegaard compreendeu como ética: "A ética é, como tal, o geral e, como o geral, o que é válido para todos", a tarefa ética do indivíduo "consiste em exprimir-se contentemente no geral, em despojar-se de seu caráter individual para tornar-se o geral".<sup>16</sup>

Se em um primeiro momento Qadós é um homem de fé (encontra-se acima do geral), no momento que questiona seus

---

<sup>14</sup> CHAUI, Marilena. **Repressão sexual**. Essa nossa desconhecida. 12 ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. p.63. (grifos da autora).

<sup>15</sup> *Idem. Ibidem.* p.63.

valores e entra em crise religiosa, expondo o seu conflito, torna-se um "herói trágico", devendo escolher o melhor caminho a seguir. Enquanto o "cavaleiro da fé" (Abraão, por ex.) cala-se, negando-se a explicar o que se passa em seu coração, o herói trágico necessita compartilhar o seu sofrimento, necessita de compreensão - vive no estágio ético. Questionando-se o tempo todo, Qadós põe em dúvida a própria paixão que o caracteriza e o seu sofrimento (por mais estranho que possa nos parecer) é humano. Nós nos identificamos em sua busca, tentamos compreender suas necessidades, remoemos suas dúvidas, cúmplices na sua escolha, qualquer que seja ela. Já a atitude de Abraão é muito mais difícil de ser aceita, pois está acima da razão e não aceita questionamento: a fé.

Se a princípio Qadós tem o desejo de igualar-se a Deus, este desejo é revisto, reformulado e analisado criticamente. Eros e Tanatos digladiam: de um lado, a plenitude, o sonho da imortalidade; do outro, o querer voltar ao útero materno, ao cosmos, morte necessária para que haja vida. Duas forças que necessariamente não se anulam: optando por Tanatos, Qadós atingiria a plenitude. Mas a sua escolha recai em Eros e o personagem assume, definitivamente, sua opção pela vida. Nesta batalha vence Eros, mas o prazer não é possível sem

---

<sup>16</sup> KIEKEGAARD. In: REICHMANN (org.). *Op. cit.* p.169.

Tanatos. Enfraquecido, o personagem passa a ter consciência da invibialidade do seu desejo: como ser deus e humano, ao mesmo tempo? O confronto com a realidade o inibe e ele se fecha na sua masmorra, escondido e protegido do mundo, mas não de si mesmo. A religião, em vez de o confortar, aumenta ainda mais o seu conflito com o fantasma da culpa. Se durante dez anos Qadós consegue manter a abstinência sexual pela fé em um Deus, a opção por Eros lhe retira esta incumbência: ele está livre para viver sua sexualidade plenamente. Mas o prazer não lhe é concedido. Eros reclama por Tanatos, sua metade mutilada, e atemoriza a mente do personagem com o horror da castração.

Confuso, Qadós não sabe para onde ir. Suas dúvidas funcionam como punhaladas que ele mesmo se dá, como castigo de ter duvidado de um caminho que parecia seguro. Buscar Deus, através do êxtase místico, torna-se uma solução momentânea para o seu impasse: o místico morre (mesmo que seja simbolicamente) no momento da contemplação. No entanto, Qadós não se contenta com o êxtase. Sofre porque sabe que Deus o domina e conhece suas fraquezas. O "Grande-Olho" segue os seus passos, como um tigre que o ronda exibindo as presas. Subjugado, Qadós sente-se incapaz de lutar contra essa força que não está mais nele: ele precisará igualar-se ao inimigo para poder matá-lo (p.238).



As experiências religiosas do personagem refletem a sua necessidade de igualar-se a esse Deus e ser forte o suficiente para lutar contra ele. Através da ajuda do "mago Karaxim", personagem que conversa em inglês (possivelmente por ser de origem britânica, como Merlim, o mago mais famoso da literatura medieval), Qadós aprende que deve matar tudo dentro si, inclusive "O GRANDE ROSTO VIVO", perder a memória e amar "além do permissível" e sofrer "como ninguém". Karaxim representa o poder mágico-religioso, com sua fala hipnótica e seus símbolos religiosos (círios, pano branco, incenso, pedras pretas). Já a absorção de Shiva por Qadós demonstra a opção de guerra do personagem: ele, Shiva-Qadós, acalmaria os leões do deserto à semelhança de Cristo. Mas é a partir de Eros (não designado no texto de forma explícita) que Qadós consegue libertar-se definitivamente de Deus e viver a sua vida. O deus do amor (não o princípio psicanalítico - é necessário marcar bem a diferença para que não haja mal-entendidos) é humanizado na figura do "Querubim Gozoso". É através deste rapaz que Qadós consegue livrar-se do olhar divino, mas isto porque primeiro "ele" muda o foco da sua atenção para a beleza do rapaz. Deus, o "Senhor" dos cristãos e judeus, deixa de ser o objetivo do personagem, que encontra satisfação dos seus desejos na figura de Eros.

Ao optar pela companhia do "Querubim Gozoso", Qadós aceita que pode haver plenitude na vida profana, apesar desta ser frágil, finita, imperfeita. Somente com a ajuda de Tanatos ele consegue encontrar finalmente o prazer na carne, aceitar-se enquanto ser humano.

3.

Há o reconhecimento de Qadós num outro homem. O outro é a personificação da Beleza e da Busca, é anjo e prazer ao mesmo tempo, a conjunção do sagrado e do profano, princípio de vida e de morte: princípio de prazer. O sexo é subversivo na civilização ocidental, é a partir dele que fenômenos (também subversivos) como o erotismo e o amor se desenvolveram. O sexo seria a fonte primordial do homem e dos seres sexualizados em geral. Seria o lado animal, instintivo, reprodutor, a forma encontrada para burlar a morte. Já o erotismo e o amor são humanos e, portanto, culturais. No entanto, não podemos esquecer que tanto um quanto o outro "são formas derivadas do instinto sexual: cristalizações, sublimações, perversões e condensações."<sup>17</sup>

Erotismo e amor são compreendidos por Octavio Paz como metáforas da sexualidade. São representações, cerimônias, variações de um ato que é sempre o mesmo. Para o autor, a

---

<sup>17</sup> PAZ. *A dupla chama*. p.15.

função do erotismo "é domar o sexo e inseri-lo na sociedade" pois "a espécie humana padece de uma insaciável sede sexual e não conhece, como os outros animais, períodos de excitação e períodos de repouso"<sup>18</sup>. Assim, os homens tiveram de criar regras que protegessem a sociedade dos excessos sexuais: surge o erotismo. Mas, como o próprio autor assinala, "é uma invenção equívoca, como todas as que idealizamos: o erotismo propicia a vida e a morte, (...) é repressão e permissão, sublimação e perversão, (...) ele defende a sociedade dos assaltos da sexualidade, mas também nega a função reprodutiva. É o caprichoso servidor da vida e da morte."<sup>19</sup>

Já o amor, "como metáfora final da sexualidade", é "purificação, que transforma o sujeito e o objeto do encontro erótico em pessoas únicas"<sup>20</sup>. Quando Qadós envolve-se com o "Querubim Gozoso", não há este progresso do sexo ao amor. Como veremos no último capítulo, o personagem utiliza-se do rapaz como um objeto na escala da contemplação. Seu relacionamento é meramente erótico, mas nem por isso menos poderoso. Através do encontro erótico o personagem não só satisfaz uma urgência sexual, como compreende-se enquanto "corpo" e "não-corpo", como nos explica Paz:

---

<sup>18</sup> *Idem. Ibidem.* p.17.

<sup>19</sup> *Idem.* p.18.

<sup>20</sup> *Idem.* p.97.

Não há erotismo sem referência ao "não-corpo", assim como não há religião sem referência ao corpo. A sexualidade pura não existe entre os homens, e nem provavelmente entre os animais superiores. É um mito humano - e uma realidade entre os animais de espécies inferiores e os vegetais. A função do erotismo, em todas as sociedades, é dupla: por um lado, é uma sublimação e uma transmutação imaginária da sexualidade servindo assim ao "não-corpo"; por outro, é uma ritualização e uma atualização das imagens, servindo assim ao "corpo".<sup>21</sup>

Sendo assim, o erotismo não nega a religião, pelo contrário, seus rituais podem ser conjugados. No caso do cristianismo, foi a religião que negou o erotismo. Enquanto nas culturas orientais os movimentos erotizantes são religiosos, no cristianismo o poder sagrado do erotismo foi considerado perigoso pela Igreja por ser revolucionário. Queimaram-se as bruxas, mas as baixas prostitutas foram mantidas para que servissem como exemplo da degradação sexual: o pecado. Com a proposta de purificar as mentes e os corpos, a Igreja da Idade Média estabeleceu condutas pormenorizadas de comportamento com o claro propósito de

---

<sup>21</sup> PAZ. *Conjunções e disjunções*. Trad. Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva. 1979. p.112.

dominação de seus fiéis, pois "a sexualidade quando fora de controle desafia as normas estabelecidas"<sup>22</sup>.

Enquanto no Oriente houve uma "conjunção" entre sexo e religião, o Ocidente foi marcado pela "disjunção": o cristianismo carece de ritos eróticos, é compreendido pelo sofrimento, pela culpa e pela expiação dos pecados. A repressão sexual está enraizada na cultura ocidental de tal forma que somente um trabalho exaustivo será capaz de libertá-la, como observa Foucault:

É de se esperar, portanto, que os efeitos de liberação a respeito desse poder repressivo demorem a se manifestar; o fato de falar-se do sexo livremente e aceitá-lo em sua realidade é tão estranho à linguagem direta de toda uma história, hoje milenar e, além disso, é tão hostil aos mecanismos intrínsecos do poder, que isto não pode senão marcar passo por muito tempo antes de realizar a contento a sua tarefa.<sup>23</sup>

O simples fato de se falar de sexo em nossa civilização adquire o significado de transgressão. Fala-se cada vez mais,

---

<sup>22</sup> RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação*. As minorias da Idade Média. Trad. Marco Antonio da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. p.30.

<sup>23</sup> FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I*. A vontade de saber. Trad. Maria Theresa Albuquerque. 12ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p.15.

em todos os sentidos. Adquirimos o que Foucault considera como uma *scientia sexualis*: "atribui-se a tarefa de produzir discursos verdadeiros sobre o sexo, e isto tentando ajustar, não sem dificuldade, o antigo procedimento da confissão às regras do discurso científico"<sup>24</sup>. Assim, o que era para ser transgressão, acaba, pelo excesso, tornando-se também repressão. Criou-se ao redor do sexo um discurso artificial, que, ao contrário da *ars erotica*, cultivada por numerosas sociedades (entre elas a China, o Japão, a Índia, Roma e as nações árabes-muçulmanas), "a verdade é extraída do próprio prazer"<sup>25</sup>, criando efeitos bem mais generosos: "domínio absoluto do corpo, gozo excepcional, esquecimento do tempo e dos limites, elixir de longa vida, exílio da morte e de suas ameaças"<sup>26</sup>.

Da mesma forma que o misticismo surgiu no ocidente como uma necessidade do indivíduo de expressar a sua ânsia de fusão e totalidade erótica (mesmo sublimada na figura de Deus), a arte sensualmente se aproxima do leitor/espectador para envolvê-lo num discurso que é o próprio Eros. Através do misticismo, mas principalmente da arte, o homem ocidental

---

<sup>24</sup> *Idem, ibidem.* p.66.

<sup>25</sup> *Idem.* p.57.

<sup>26</sup> *Idem.* p.57.

encontrou maneiras de contornar a repressão sexual que o caracteriza, sem cair nos discursos utilitários que tratam sobre sexualidade.

Lúcia Castello Branco associa a arte como "uma modalidade *perversa* de erotismo" (grifo meu). Utilizando-se do termo *perversão* no sentido que se cristalizou no século XIX (como por exemplo, o sexo que não fosse para a procriação), a autora compara: "a arte, como as perversões, sustenta a realização do prazer pelo prazer, do gozo estético, ou do gozo erótico, como fins em si"<sup>27</sup>.

Eros deixa de ser Eros quando capturado, moldado e silenciado pela repressão (seja ela a censura ou a liberdade artificial). A função da arte consiste em retirá-lo do silêncio e expô-lo de uma forma que o revele: através da liberdade que o caracteriza. Não é à toa que a arte possui em si o poder da subversão - ela tira os homens do marasmo e os obriga a pensar e, através de Eros, os ensina a "sentir". O erotismo surge na arte de forma indissociável a ela, não apenas como tema (quando é o caso) mas, principalmente, como organização inerente à própria idéia de arte.

---

<sup>27</sup> CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é erotismo*. p.13.

4.

Já que estamos nos domínios do erotismo, nada mais natural do que tratarmos do seu "confisco" pelo poder do dinheiro: a pornografia. Hilda Hilst, na sua trilogia erótica, *O caderno rosa de Lori Lamby* (1989), *Contos d'escárnio* (1990) e *Cartas de um sedutor* (1991), assumiu a "intenção" de escrever textos pornográficos, porque se dizia cansada de não ser reconhecida pelo grande público<sup>25</sup>. A sexualidade, até então sempre presente na obra de Hilda, deixou de ser um dos temas retrados para ser o principal. Mas isto não quer dizer que ela tenha atingido seu objetivo de escrever pornografia, pois mesmo nestes textos (sem nenhuma sutileza) há uma crítica feroz à produção pornográfica.

Em *O caderno rosa* ... a descoberta sexual da menina Lori Lamby é feita através da descoberta do prazer, do carinho e do amor. Como seu nome sugere, este prazer advém de carícias feitas com a língua e de alguns jogos eróticos. A menina

---

<sup>25</sup> "Falando ao jornal francês, Hilda Hilst explica essa sua metamorfose: 'No Brasil escrevo poesia há 40 anos. Já ganhei todos os prêmios possíveis do país, mas ninguém leu meus livros. Para não me tornar triste, ou como dizia Bataille, envelhecer no seu canto, decidi partir para este tipo de texto [pornográfico]'. Hilda começou pelo *porno chic*, mas todos acharam tudo isso muito complicado e mais uma vez ninguém leu seus textos. A imprensa, segundo Hilda, passou a dizer que ela havia ficado louca e um crítico chegou a dizer que ela havia jogado seu prestígio pela janela." REALI JR. "Franceses vibram com Hilda Hilst, a 'mãe dos sarcasmos'. *O Estado de São Paulo*, 8 dez. 1994.



delicia-se com as novidades que aprende, vivendo a sua sexualidade ingenuamente e sem culpa. É, no entanto, através de outros discursos (que Lori cuidadosamente separa no que ela chama de "Caderno negro") que a pornografia surge "nua e crua", sem nenhum sentimento de afeto, contrastando com a sexualidade vivida prazerosamente pela menina. A ironia do texto surge através da fusão da imaginação com a realidade, apenas no final revelada ao leitor. Assim, ficamos sabendo que na verdade tudo não passou de "invenção" da personagem o que, em vez de alívio, nos dá um certo desconforto (como não havíamos pensado nisso?). Se durante todo o texto Lori nos fala de seu pai, escritor fracassado que é obrigado pelo editor a escrever textos pornográficos, é no final que o talento da menina nos é revelado como releitura e recriação dos textos do pai. A liberdade, inocência e plenitude contidos nos textos de Lori Lamby funcionam como uma crítica ao discurso massificador e sem criatividade da pornografia. Ao mesmo tempo, há uma nítida crítica social quando Hilda Hilst, através de seus "personagens-escretores"<sup>23</sup>, desabafa

---

<sup>23</sup> Em *Fluxo-Floema* (1970) dois contos tratam desta questão. O primeiro, "Fluxo", é a história de um escritor chamado Ruiska, preocupado com os mistérios da vida, da morte e de Deus, que se vê obrigado pelo seu editor a escrever textos obscenos. No conto "O unicórnio", a narradora (antes de se transformar em um unicórnio) faz considerações sobre os editores: "eu gosto muito de escrever, ninguém publica mas eu gosto" (p.151); "e um dos editores mais amáveis me disse: você escreve bem, minha querida, mas por que, hein, você não escreve uma novela erótica?" (p.161). Em *Contos d'escárnio*,

sobre o interesse das pessoas em "consumir" textos pornográficos "produzidos" exclusivamente com o objetivo prioritário da comercialização.

Como pode ser pornográfica uma obra que critica e ironiza a pornografia? Hilda Hilst acaba criando neste texto e em outros o que eu chamaria de metapornografia<sup>35</sup>, uma reflexão sobre a escritura da pornografia, seus limites, suas possibilidades e o fascínio que exerce nas pessoas. Susan Sontag no ensaio "A imaginação pornográfica" demonstra que erotismo e pornografia têm muita coisa em comum: a dialética de vida e morte, o desejo de transcendência e a transgressão aos valores pré-estabelecidos. No entanto, a pornografia

---

[cont.] Crasso, o personagem principal, justifica sua opção pela "literatura": "Resolvi escrever este livro porque ao longo da minha vida tenho lido tanto lixo que resolvi escrever o meu." (p.10). Já em *Cartas de um sedutor*, o narrador-escritor desabafa: "Sempre devo falar no pau. Ou nos ovos. Ou na manjuba. É assim que quer o editor". (p.114).

<sup>35</sup> Susan Sontag usa este termo em outro sentido, como sinônimo de "paródia" do texto pornográfico. Ela cita como exemplo *História de O*, de Pauline Réage, que não pode ser visto como metapornografia porque é uma "utilização" e não uma paródia do livro *Os 120 dias de Sodoma*, de Sade. Como metapornografia, ela cita *Candy*, dizendo que esta obra ainda assim não deixa de ser pornográfica porque a pornografia "é uma forma capaz de parodiar a si mesma. É da natureza da imaginação pornográfica preferir convenções acabadas de personagens, cenário e ação. A pornografia é um teatro de tipos, não de indivíduos". SONTAG, Susan. "A imaginação pornográfica". In: \_\_\_\_\_. *A vontade radical*. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.56.

possui uma conotação negativa porque é manipulada pela ideologia, que busca uma hegemonia não só social como sexual, não atendendo às necessidades individuais das pessoas:

Quase toda a pornografia (e as obras aqui discutidas não podem ficar de fora) aponta para algo mais amplo que o simples dano sexual. Trata-se da traumática incapacidade da sociedade capitalista moderna de fornecer saídas autênticas ao perene instinto humano para as obsessões visionárias inflamadas, assim como de satisfazer o apetite de modos de concentração e de seriedade exaltados ou autotranscendentes. A necessidade dos seres humanos de transcender "o pessoal" não é menos profunda que a de uma pessoa, um indivíduo. No entanto, nossa sociedade atende pobremente a tal necessidade. Ela provê sobretudo vocabulários demoníacos onde situá-la e a partir dos quais iniciar a ação e construir ritos de comportamento. Oferece uma opção entre vocabulários de pensamento e ação que não são meramente autotranscendentes mas autodestrutivos.<sup>31</sup>

Portanto, as "distinções corriqueiras", como nos aponta Lúcia Castello Branco, entre o "teor 'nobre' e 'grandioso' do erotismo, em oposição ao caráter 'grosseiro' e 'vulgar' da pornografia" ou as definições do tipo "pornografia: sexo explícito; erotismo: sexo implícito"<sup>32</sup>, são extremamente

---

<sup>31</sup> *Idem. Ibidem.* p.73.

<sup>32</sup> CASTELLO BRANCO, Lúcia. *Op. cit.* p.19.

superficiais, não dão conta das múltiplas facetas que o erotismo e a pornografia, como fenômenos culturais, assumem na sociedade.

Octavio Paz ao tratar do erotismo não deixa de tecer considerações sobre a pornografia. Apontando também o caráter "transgressor" desta última, ele avalia que um dos seus grandes atrativos consiste na dessacralização do corpo humano, considerado por todas as religiões e civilizações como sagrado, sendo que em algumas, a representação da sua imagem chegava a ser inclusive proibida. Compreendendo a pornografia como uma consequência de vários fatores sociais, ele observa: "A sociedade capitalista democrática aplicou as leis impessoais do mercado e a técnica da produção em massa na vida erótica. Assim, a degradou, embora como negócio tenha tido grande sucesso."<sup>33</sup>

A própria etimologia da palavra pornografia, do grego *pornographos*, que significa "escritos sobre prostitutas" (descrições da vida, dos costumes e dos hábitos das prostitutas e de seus clientes)<sup>34</sup>, nos dá uma dica sobre o caráter de comercialização destes escritos. Vendendo a

---

<sup>33</sup> PAZ. *A dupla chama*. p.142.

<sup>34</sup> MORAES, Eliane & LAPEIZ, Sandra. *O que é pornografia*. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1985. p.7.

ideologia na forma de corpos insaciáveis, reduzidos ao instinto sexual, mutilados da alma, da história e do amor, a pornografia corrompe a liberdade sexual do homem, transformada em "máscara da escravidão dos corpos".<sup>35</sup>

Enquanto o erotismo (recordando Octavio Paz) tem a função de "domar o sexo e inseri-lo na sociedade", o que acaba sendo necessário e positivo para a organização humana, a pornografia acaba tendo a mesma função, mas no sentido negativo, porque é usada como forma de dominação do homem pelo império capitalista. Assim, ela nada mais é do que a representação do momento "simplista, sumário e brutal"<sup>36</sup> no qual vivemos hoje. Uma época em que o comércio, o lucro e a publicidade imperam com força total, degradando Eros e corrompendo a imaginação humana. Assim, como Paz bem observou, "o confisco do erotismo e do amor pelos poderes do dinheiro é apenas um aspecto do ocaso do amor; o outro é a evaporação de seu elemento constitutivo: a pessoa."<sup>37</sup>

O que Hilda Hilst faz em seus livros, mesmo naqueles considerados pornográficos pela crítica, é buscar a

---

<sup>35</sup> PAZ. *A dupla chama*. p.144.

<sup>36</sup> *Idem. Ibidem*. p.136.

<sup>37</sup> *Idem*. p.149.

humanidade de seus personagens mesmo nos lugares mais "baixos". Ela ressalta a individualidade destes, a paixão pela vida, e critica, através do riso, todo um aparato ideológico que se faz presente externamente a eles.

Marco Antonio Yonamine, em sua dissertação de mestrado que trata sobre a sexualidade na novela **A obscena senhora D**, aponta com muita perspicácia que na obra de Hilda Hilst existem "traços" de pornografia, mas que no todo ela é eminentemente erótica. Ele observa que em **A obscena...**, Hillé, a "senhora D", seria a personificação do discurso erótico, enquanto os seus vizinhos, exteriores a ela, representariam o discurso da pornografia, não apenas pela verbalização das palavras chulas, mas principalmente pela alienação a que são submetidos. Surgem no texto as dualidades: "norma e desejo", "regra e intuição", "condicionamento e sonho", "razão e imaginário"<sup>36</sup> que são questionadas o tempo todo pela personagem principal, buscando dentro de si a "sua verdade", a forma de burlar o poder institucionalizado e assumir a sua identidade.

---

<sup>36</sup> YONAMINE, Marco Antonio. **O arabesco das pulsões: as configurações da sexualidade em A obscena senhora D, de Hilda Hilst**. São Paulo, 1991. Dissertação de Mestrado - Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. p.92.

Em *Qadós*, a pornografia não é tão fácil de identificar. Ela está no "extratexto", na palavra não-dita, nos vazios. Principalmente, ela está no olhar do "outro", que interroga a individualidade de *Qadós* e o acusa de louco o tempo todo, apenas porque ele teve a coragem de se buscar.

\* \* \*

## 2.2 - A linguagem subversiva de Eros

*Jamais poderás fixar em palavras o que viste no êxtase. Mas esforça-te incessantemente para alcançá-lo. Com rimas e comparações, alegorias e palavras preciosas ou vulgares, com gritos, esforça-te em dar a teu êxtase um corpo.*

Niko Kazantzakis.

### 1.

*Qadós* é um texto de subversões - assim atesto na introdução deste estudo. Um texto em que as palavras ganham vida a partir de uma escritura apaixonada que não segue a linearidade da linguagem comum. Entrando no território da poesia com muita segurança, Hilda Hilst põe em xeque a divisão dos gêneros, propondo uma união bastante enriquecedora entre prosa, poesia e dramaturgia - marca da contemporaneidade. Tendo como narrador principal um homem conflituoso, o próprio texto assume o conflito enquanto indefinição na forma, buscando as mais variadas formas de comunicação possíveis com o leitor. Mas a autora sabe que não basta comunicar, é preciso confundir, incomodar, questionar, criar marcas profundas, sensibilizar. Impossível sair ileso de um texto assim, impossível não se perder no emaranhado de palavras pensadas tão caoticamente que acabam,



paradoxalmente, organizando-se de uma maneira ímpar, criando possibilidades quase infinitas de interpretação.

É pela perda (de nós mesmos) que somos lançados ao íntimo da linguagem, ali onde a palavra é sagrada e a poesia é a essência do dizer. Qadós precisa falar, falar incessantemente, não apenas para rever a sua vida e compreender a sua história (o que caracterizaria um texto de memórias ou um diário) mas para esgotar a palavra, para que dela surja o inexprimível. Os significados se perdem nesta linguagem-poesia-oração, somos lançados quase que hipnoticamente a um outro mundo fora daquele a que estamos habituados. Qadós fala o que lhe vem à cabeça, buscando dentro de si a palavra primeira que lhe abrirá as portas do seu coração. Falar adquire um sentido sagrado, é pela fala que o homem se diferencia dos outros animais e se aproxima de Deus. É através dela que o personagem se constrói e a partir dela que ele rompe seus limites e atinge a plenitude. Como em uma oração em que o importante não são necessariamente as palavras, que servem apenas de veículos para algo maior: o êxtase, o estágio mais avançado da contemplação.

Como místico, Qadós utiliza-se da palavra para tentar exprimir o indizível. A energia que o envolve, a extrema sede de "outridade", o desespero profundo de sua alma, jamais

seriam suficientemente explicados por palavras. É preciso ir além dos limites o que, absurdamente, só pode ser feito com palavras. Consciente desta limitação, Qadós busca a vida na linguagem, criando um discurso visceralmente autêntico.

Questionando-se o tempo todo, o personagem demonstra sua insatisfação e pasmo diante do mundo. Há dezenas de perguntas que ecoam no texto, contaminando-o com seus respectivos pontos de interrogação. Aliás, a aparência do texto revela a perplexidade do personagem diante de sua situação, sendo abundantes os sinais de pontuação que, além de marcar o compasso do texto, ainda possuem esta característica visual.

A preocupação da autora com o espaço em branco é perceptível não apenas nos poemas que surgem, como também nos trechos em prosa (sempre poética) que são a maior parte do texto. Assim, parágrafos enormes dividem a página com outros de apenas uma linha, palavras com letras em caixa-alta transbordam do papel, diálogos que parecem ter sido tirados de um texto de dramaturgia entram em cena com direito a rubricas... Há um exagero visual no texto, uma certa poluição que nos indica a tensão vivida pelo personagem. Não apenas o que ele diz é importante, mas como o faz. Ele é o seu próprio discurso: a forma como este é articulado nos dá uma pista da confusão íntima nele instaurada.

Em outro plano, o que chama a atenção é a falta de linearidade: há cortes abruptos, o personagem não se importa em dar uma seqüência lógica ao que diz, passando-nos uma imagem fragmentária de si. Assim, não temos de *Qadós* uma idéia de totalidade, pois o que ele diz acaba soando confuso, incompleto, daí sua verossimilhança como ser humano.

O caótico de seu discurso pode ser percebido também no uso de sentenças e palavras em outra línguas (latim, espanhol, inglês, italiano) que, ao mesmo tempo que causam no leitor o estranhamento visual, enquanto sonoridade harmonizam-se com o português, como no trecho: "há sempre perigo, péril, périleuse tension, muitíssimo periculoso" (p.271).

A sonoridade é uma preocupação constante neste texto. Numa leitura atenciosa salta aos olhos a quantidade de aliterações presentes, das quais cito apenas algumas: "alguém de garras na garganta grita" (p.240); "tomar a vizinha e vará-la assim entre os varais, vizenquando seria bom" (p.253); "coito que já sabias, que desde sempre soubeste o que seria" (p.259); "primogenitura, pergunta presunçosa" (p.284). Também a assonância é um recurso sonoro bastante aproveitado pela autora-poeta, mas muito mais sutil de ser percebido: "difícil...cilício" (p.234); "regozijo...regressivo"

(p.238); "trufas trutas" (p.254); "laranjada...prata...bata" (p.257). A sonoridade é enriquecida também pela utilização de ecos: "rapidez...liquidez..." (p.235); "bancos brancos" (p.236); "vizinha sozinha de manhã avezinha" (p.253); "colabora, corrobora" (p.254) e de onomatopéias que causam ainda um rico efeito visual: "OOOOOOHHHHHHGGRRRR" (p.237); "ufff ufff" (p.252); "hap! hap! hap!" (p.259).

É um texto voluptuoso, como a própria autora reconhece: "Tenho vontade do barroco, uma volúpia com a língua<sup>39</sup>". Se é barroco o conflito do personagem entre a carne e o espírito, também (e principalmente) é barroca a sua fala, a forma como expressa poeticamente seus sentimentos e apreensões. Os textos em prosa de Hilda Hilst, desde *Fluxofloema* de 1970 (seu ingresso na ficção), até o último, *Estar sendo. Ter sido*. (lançado este ano), confirmam esta sua voluptuosidade com a língua. A densidade de tais textos, que a crítica acomodadamente rotulou de "herméticos", deve-se em parte pela alta elaboração poética: a autora serve-se muito apropriadamente de requintes barrocos, abusando da sonoridade das palavras. Até mesmo os textos ditos "pornográficos", demonstram esta preocupação de Hilda com a palavra.

---

39 GRAIEB, Carlos. "Fase pornográfica é sucesso na França". In: HILST, Hilda. *Cantares do sem nome e de partidas*. São Paulo: Massao Ohno, 1995. s/p.

2.

Poesia. Hilda Hilst faz poesia através da prosa em *Qadós*. E por que então não se utiliza apenas de poemas nos quais demonstra grande maestria? Porque Hilda, assim como *Qadós*, quer mais. Quer superar os limites do próprio papel, mesmo dentro destes limites: quer transcender, fazer transbordar a linguagem, pecar pelo excesso de rebuscamento, dizer, dizer, dizer, até o esgotamento da palavra. A confusão que se instala em *Qadós* não cabe em poemas que por si só têm uma fôrma, que exigem contenção, racionalização de espaço. *Qadós* quer falar, gritar, rodopiar por todo o papel... Estar em poemas também, mas ser livre em todos os espaços da página. Daí a utilização da prosa poética, que permite ao personagem esta grande liberdade sem que se perca a volúpia que o caracteriza.

A linguagem adquire assim um corpo, mas um corpo vivo, como a definiria Barthes: "a linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo... (a linguagem goza de se tocar a si mesma)."<sup>47</sup> Esta aproximação da linguagem poética com o

---

<sup>47</sup> BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Hortênsia dos Santos. 8ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p.64.

corpo foi bem observada por Octavio Paz: "a relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal"<sup>41</sup>. Se para Mallarmé a poesia é feita de palavras e não de idéias, para Paz (e o que se percebe no texto hilstiano) "a poesia é feita de palavras enlaçadas que emitem reflexos, vislumbres e nuances"<sup>42</sup>:

A poesia nos faz tocar o impalpável e escutar a maré do silêncio cobrindo uma paisagem devastada pela insônia. O testemunho poético nos revela outro mundo dentro deste, o mundo outro que é este mundo. Os sentidos, sem perder seus poderes, convertem-se em servidores da imaginação e nos fazem ouvir o inaudito e ver o imperceptível. Não é isso, afinal, o que acontece no sonho e no encontro erótico?<sup>43</sup>

Nesta bela explicação do que é poesia, Octavio Paz desenterra os sentimentos gerados pelos sentidos. Não é mais a razão e a lógica que imperam - estas, levadas ao extremo pela poesia concreta caíram em um poço vazio - é preciso despertar a "imaginação", sair do lugar-comum, falar de algo diferente, de uma forma também diferente. Hilda Hilst

---

<sup>41</sup> PAZ. *A dupla chama*. p.12.

<sup>42</sup> *Idem. Ibidem*. p.11.

<sup>43</sup> *Idem*. p. 11.

ressuscita em *Qadós* o Eros perdido e com ele o erotismo da linguagem. Linguagem esta que não tem como fim a comunicação direta mas a "cristalização de sensações". Assim como o erotismo, ao contrário da sexualidade, não tem como fim natural a procriação, da mesma forma a poesia se afasta da comunicação, tornando-se uma "outra voz". Palavras, idéias e sentimentos se unem em pura poesia: "o poema já não aspira a dizer, e sim a ser"<sup>44</sup>. "Sentimos tudo o que é poesia", nos diz Bataille, "ela nos funda, mas não sabemos falar dela. A poesia nos conduz ao mesmo ponto como cada forma do erotismo; conduz à indistinção, à fusão dos objetos distintos. Ela nos conduz à eternidade, à morte, e pela morte, à continuidade: a poesia é a eternidade"<sup>45</sup>.

A conjunção dos três elementos: poesia, erotismo e misticismo acaba tendo um significado explosivo no texto. Os três estão no limiar do indizível. Sobre a semelhança entre os dois últimos, Octavio Paz observa:

O ato em que culmina a experiência erótica, o orgasmo, é indizível. É uma sensação que passa da extrema tensão ao mais completo abandono e da concentração fixa ao esquecimento de si próprio; reunião dos opostos, durante um segundo: a afirmação do eu e sua dissolução, a subida

---

<sup>44</sup> *Idem.* p.13.

<sup>45</sup> BATAILLE. *O erotismo.* p.100.

e a queda, o além e o aqui, o tempo e o não-tempo. A experiência mística é igualmente indizível: instantânea fusão dos opostos, a tensão e a distensão, a afirmação e a negação, o estar fora de si e reunir-se a si próprio no seio da natureza reconciliada.<sup>46</sup>

Para o poeta-ensaísta, "é natural que os poetas místicos e os eróticos usem uma linguagem parecida: não há muitas maneiras de dizer o indizível."<sup>47</sup> Esta afirmação paradoxal reflete os limites da linguagem: como dizer com palavras aquilo que é por si só impossível de ser dito? Mallarmé fez o silêncio "falar" em alguns de seus poemas através do vazio semântico das palavras escolhidas. Hilda Hilst atinge o silêncio através da fala incessante e quase desesperada de *Qadós*. O ato de falar adquire um sentido mágico, é através das palavras excessivas que o personagem atinge a plenitude, mas esta só pode ser alcançada pelo despojamento total: o vazio.

### 3.

Transformado em texto, Eros é o discurso da epifania. Ele põe o leitor em crise com a linguagem, desnorteia, tira o chão. O caos da fala de *Qadós* pode ser explicado por um procedimento chamado parataxe, que, segundo Teixeira Coelho,

---

<sup>46</sup> PAZ. *A dupla chama*. p.100.

<sup>47</sup> *Idem. Ibidem*. p.101.



"consiste em dispor, lado a lado, blocos de significação sem que fique explícita a relação que os une."<sup>46</sup> Segundo o autor, "existe uma intuição de que a presença de um certo bloco é compatível com a presença de outro, por mais aparentemente diversos que possam ser em suas naturezas e autonomias."<sup>49</sup> É através desta intuição que o processo de justaposição é acionado e o leitor consegue "ler" os vazios do texto. Aliás, a participação do leitor é fundamental: ele deve não só juntar as peças do quebra-cabeças, como completá-lo com as peças que faltam para que a narrativa faça sentido. Assim, "a parataxe não admite a figura do receptor passivo: ou ele mergulha no vazio e preenche esse espaço com sua própria trama ou não haverá significação para ele. Isto implica ainda, a rigor, que todo processo paratático não é um processo de comunicação, mas, de início, um processo de significação pura."<sup>50</sup>

Ao entrar neste outro mundo, em que é a intuição - e não a lógica - que impera, o personagem "obriga" o leitor a acompanhá-lo nesta aventura sem volta em que o importante é perder-se. Numa época em que a banalidade cada vez mais é

---

<sup>46</sup> COELHO, Teixeira. *Moderno (Pós) Moderno*. p.103.

<sup>49</sup> *Idem. Ibidem*. p.103.

<sup>50</sup> *Idem*. p.104.

apreciada por ser de fácil "digestão", Qadós e os outros textos de Hilda Hilst caminham contra a simplificação, daí a estranheza que produzem. São textos que questionam a própria linguagem e o fazer poético em geral, nas palavras de Lucrecia Ferrara:

A produção da obra de acesso difícil, estranhável, marca o primeiro passo para a transformação do conceito de função de literatura no século XX. A percepção desautomatizada, o esforço reflexivo exigido do leitor obrigado a sair do marasmo cotidiano para apreender realidades não desgatadas marcaram o fim da obra de representação do real para impulsionar o desenvolvimento de obras cuja construção tinha como base a pesquisa das possibilidades da linguagem enquanto organização e renovação do próprio código.<sup>51</sup>

Neste novo código que surge, há uma valorização da palavra não apenas enquanto "coisa" (significante), mas também como veículo de múltiplos significados. A palavra adquire o estatuto de símbolo na voz de Qadós<sup>52</sup>. Sobre a linguagem simbólica, o filósofo alemão Bachofen explica:

---

<sup>51</sup> FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. *O texto estranho*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p.75.

<sup>52</sup> Scholem afirma que para o místico "toda palavra é capaz de tornar-se um símbolo." SCHOLEM. *A mística judaica*. p.212.

O símbolo desperta percepções, o idioma é capaz, exclusivamente de dar explicações. A raiz do símbolo avança até a mais secreta profundidade da alma; a língua toca apenas a superfície do entendimento. Palavras tornam finito o infinito. Símbolos transportam o espírito para além do mundo finito em formação, para o campo do mundo infinito, perene. Despertam percepções; são sinais do inexprimível, inesgotáveis como este, misterioso como qualquer religião.<sup>53</sup>

Esta "sensibilidade" que a linguagem simbólica nos desperta desnorteia, ao mesmo tempo que aponta outros caminhos de leitura "fora" do texto. Se como místico Qadós cria uma ponte que vai uni-lo com Deus, é pelo símbolo que ele extrapola os limites da linguagem. Somos então envolvidos por um ritmo alucinante de narrativa, como se estivéssemos despertos dentro do sonho de uma outra pessoa: tentamos captar algumas "mensagens" camufladas pelos símbolos, procuramos ordenar as imagens que surgem sem nenhum sentido, mas tudo é em vão, pois falamos línguas diferentes. Uma compreensão verdadeira e absoluta está longe de ser alcançada, restando-nos como prêmio de consolação o contínuo exercício de "desautomatização", a eterna busca de respostas, a possibilidade de, de vez em quando, libertar-nos do chão e vermos o mundo com outros olhos.

---

<sup>53</sup> Apud. COELHO, Nelly Novaes. "Hilda Hilst, entre o eterno e o efêmero". *O Estado de São Paulo*. 15 jul. 1984.

4.

Qadós, através das palavras, revela a complexidade de sua alma angustiada. Compreendendo a vida em sua essência e buscando formas múltiplas de autoconhecimento, o personagem recusa-se a aceitar pura e simplesmente os valores sociais. Questionando-se o tempo todo, ele assume a sua individualidade e busca dentro de si a "verdade" que o elevará a patamares superiores. Insaciável, segue até as últimas conseqüências o mandamento de Sócrates: "Conhece-te a ti mesmo". Contrastando com a fala dos outros personagens, pessoas sem cultura que vivem como objetos de uma cultura massificadora, o discurso de Qadós funciona como um resgate à interioridade, à humanidade descartada em função da tecnologia. Incompreendido pelos outros, é considerado louco pelas pessoas que o cercam. A solidão só não é maior porque ele encontra saídas: as conversas com Deus e com o amigo não nomeado. Estes personagens, no entanto, em nada diferem de Qadós: são emanções suas, pois, apesar de destacados como seres distintos, possuem uma só essência. Ao tecer comparações entre o universo ficcional de Hilda Hilst e o de Samuel Becktt, Nelly Novaes Coelho apresenta esta característica da prosa de Hilda como sendo um dos pontos mais evidentes de contato com o escritor irlandês: "*personagens indiferenciados*, cuja individualização é apenas aparente: só existe no plano epidérmico da efabulação ou da

palavra. Aparentemente distintas umas das outras, via de regra, seus personagens são diferentes personificações de uma só consciência em face dos problemas enfocados.”<sup>54</sup>

Temos em *Qadós* dois tipos de discurso: o intelectualizado (culto), representado por *Qadós* e seus “eflúvios”, e o popular, representado nas falas dos empregados de *Qadós* e das mulheres de uma forma geral. Se analisarmos os personagens através de seus discursos, é possível concluirmos que apenas dois personagens compõem o texto, cada um caracterizado de uma forma diferente: um “esférico” e um “plano”, em uma análise tradicional. Apresentando os empregados e as mulheres como personagens planas (sem voz, sem poder), o texto não necessariamente assume a ideologia, mas a denuncia muito sutilmente através da caricatura destes personagens. “Se os discursos do poder ou ideológicos escamoteiam, interditam e/ou hierarquizam o saber, o discurso literário ‘joga’ com eles o seu jogo. E, encobrando, des-vela no mostrar-escondendo.”<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993. p.212.

<sup>55</sup> ROCHA, Diva Vasconcellos et all. “Eros no espaço do discurso literário.” In: *Discurso literário: seu espaço*. Teoria e prática de leitura. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. p.36.

Os empregados de Qadós e as mulheres (esposa de Qadós e sua amiga) falam por clichês e não dizem absolutamente nada. Se a fala de Qadós acaba atingindo o silêncio através das palavras, a fala destes personagens "é" o completo silêncio. Enquanto Qadós preocupa-se com temas complexos, filosofa sua existência o tempo todo e busca respostas às suas infinitas perguntas, os empregados e as mulheres preocupam-se com temas cotidianos. Os empregados, mesmo quando se arriscam a discutir um tema que incomoda o patrão, caem no ridículo com considerações inúteis. O humor, até então sem espaço diante dos temas densos tratados por Qadós, entra com força no diálogo destes:

*Juliano:* taí, é isso. Pertencer, caber, é tudo que pertence, tudo que cabe, tu Dorotéa não pertences, então, e eu pertenço e cabo, olha que cabo muito bem em quem me pertence, ora, pertencer, caber, viste os tomates, pois não caberam? e cabe-se onde se quiser ora se se cabe, digo-te eu que não há coisa onde não caba, lembra-te do Bertoldo? pois então menina, não cabeu ele no caixão e de minuto em minuto inchava, verdade que tudo cresceu de um jeito que nunca vi, mas no fim da tarde não cabeu? Então, e tem mais: cabendo não há problema, o filho que cabe na barriga, o ovo que cabe na galinha. (p.256)

A fala popular e os erros de conjugação do verbo caber dão leveza ao tema filosófico. O humor é criado

principalmente pela mudança de foco do personagem: ao assumir a posição de "pensador", típica do patrão, Juliano procura no seu vocabulário do cotidiano as palavras que melhor expressem a situação. A explicação tautológica acaba sendo a única saída para o personagem: é somente através da repetição reiterada que ele consegue desenvolver um tema com o qual nunca havia se preocupado até então. O diálogo dos empregados, colocado textualmente entre as preocupações de Qadós, funciona como uma espécie de intervalo, de descontração para o leitor. Ao mesmo tempo, apresenta o enorme abismo existente entre duas classes sociais distintas: Qadós pode se dedicar a pensar o tempo todo porque tem dinheiro, porque teve acesso a uma educação especial.

Se o personagem principal é visto pelos outros como alienado, na verdade é ele que desmascara (sem nada dizer) a verdadeira alienação a que estes personagens estão submetidos. É através do contraste de atitudes que o leitor pode avaliar as diferenças existentes entre eles e tecer juízos valorativos. Enquanto Qadós caminha quase desesperado para ver-se livre do labirinto em que penetrou, os outros personagens (planos) vivem suas vidas completamente indiferentes à sua situação, nunca agentes da própria história. As mulheres, por exemplo, são apresentadas de uma forma idiotizada: enquanto os homens (Qadós e seu amigo)

discutem sobre Deus e a terrível solidão humana, elas fazem considerações sem cabimento, revelando a limitação de suas vidas:

*Amigo de Qadós: ... olha, penso que seria melhor dizer que é uma coisa que ainda está para se corporificar, quem sabe se é isso, talvez substância que antecede uma discreta matéria, te olho e ora vejamos pois é quem sabe, Qadós, é isso: efervescência, dentro de alguns segundos antes do rugido, é isso que vejo no teu olho.*

*Mulher de Qadós (para a amiga): Vamos até o terraço, cara, quando os homens falam de negócios*

*Amiga da mulher de Qadós: ... nunca se cansam. Efervescência, rugidos, você pensa em panelas, em tigres, e não é nada disso. (p.261)*

Completamente ignoradas pelos homens, as duas mulheres traçam uma conversa paralela sem entrar na essência do debate dos dois. A margem do texto em que são mantidas é a mesma da sociedade: servindo apenas como adereço, elas não tem voz num mundo ainda dominado pelos homens. Aparentemente compactuando com a ideologia, Hilda Hilst desvela a situação feminina através da caricatura, forçando-nos a questionar até que ponto alguma coisa está sendo realmente feita pela igualdade sexual.



Ao avaliar os discursos existentes em **A obscena senhora D**, Marco Antonio Yonamine aponta esta visão crítica da autora diante dos fatos sociais:

O confronto dos dois padrões de linguagem não deve ser visto de maneira reducionista e preconceituosa. Na dualidade lingüística, muito mais do que a diferenciação social visível através do discurso, é possível verificar a oposição entre a passividade e a alienação por um lado, a lucidez e o desejo por outro, pela quebra dos condicionamentos ideológicos. (...) Ao utilizar dois tipos de discurso a autora não reafirma a oposição entre os dois ratificando uma construção ideológica da linguagem, mas utiliza-os para elaborar uma sutil crítica social. Com isso, a escritora estaria desmentindo a falta de uma perspectiva social em sua obra, a favor de um pretenso hermetismo decorrente inclusive de uma temática e estilo complexos.<sup>56</sup>

\* \* \*

---

<sup>56</sup> YONAMINE, Marco Antonio. *Op. cit.* p.138.

### 2.3 - O reencontro com o sagrado

*O erotismo é, antes de tudo e sobretudo, "sede de outridade".*

Octavio Paz.

#### 1.

O cristianismo levou às últimas conseqüências a separação entre corpo e alma proposta pela filosofia grega. Se no pensamento grego a alma é superior ao corpo, no cristianismo o corpo foi completamente negado em função da alma. Os homens, mutilados na essência, buscam a metade perdida para que o prazer possa ser vivido em sua totalidade. Em *O banquete*, o personagem Aristófanes expressa claramente esta idéia. Segundo ele, no princípio a humanidade era composta de três gêneros: o masculino, o feminino e o andrógino. Cada ser era redondo e possuía quatro braços, quatro pernas, dois rostos presos a um pescoço, quatro orelhas e dois genitais. Por sua natureza, estes seres tornaram-se muito poderosos e decidiram desafiar os deuses, sendo castigados por Zeus, que decidiu cortá-los em duas partes. Mutilados, ficaram mais numerosos e fracos - perfeitos para servirem aos deuses. Depois da divisão, os novos seres foram em busca de suas metades correspondentes e, quando as encontravam, enlaçavam-se nelas e, "no ardor de se confundirem, morriam de fome e de inércia em geral, por nada

quererem fazer longe do outro.”<sup>57</sup> Assim, foram se destruindo e Zeus, apiedado deles, muda-lhes o sexo para a frente, pois antes eles os tinham nas costas e reproduziam-se na terra, como as cigarras. Desta forma, eles puderam saciar seu desejo um no outro e sobreviveram.

Quando Qadós encontra o “Querubim Gozoso”, reencontra a parte que lhe foi mutilada: o corpo do outro é o seu corpo. O fato dele ter decidido ficar com um homem no final da novela e não com sua mulher, também pode ser compreendido pela narrativa de Aristófanes. A citação é longa, mas vale a pena transcrevê-la pela pertinência da explicação quanto à opção de Qadós:

Cada um de nós portanto é uma tésseira complementar de um homem, porque cortado como os linguados, de um só em dois; e procura então cada um o seu próprio complemento. Por conseguinte, todos os homens que são um corte do tipo comum, o que então se chamava andrógino, gostam de mulheres, e a maioria dos adultérios provém deste tipo, assim como também todas as mulheres que gostam de homens e são adúlteras, é deste tipo que provêm. Todas as mulheres que são o corte de uma mulher não dirigem muito sua atenção aos homens, mas antes estão voltadas para as mulheres e as amiguinhas provém deste tipo. E todos os que são corte de um macho perseguem o macho, e enquanto crianças, como cortículos do macho, gostam dos homens e

---

<sup>57</sup> PLATÃO. *O banquete*. p.128.

se comprazem em deitar-se com os homens e a eles se enlaçar, e são estes os melhores meninos e adolescentes, os de natural mais corajoso [sic]. Dizem alguns, é verdade, que eles são despudorados, mas estão mentindo; pois não é por despudor que fazem isso, mas por audácia, coragem e masculinidade, porque acolhem o que lhes é semelhante. Uma prova disso é que, uma vez amadurecido, são os únicos que chegam a ser homens para a política, os que são desse tipo. E quando se tornam homens são os homens que eles amam, e a casamentos e procriação naturalmente eles não lhes dão atenção, embora por lei a isso sejam forçados, mas se contentam em passar a vida um com o outro, solteiros.<sup>55</sup>

Aristófanes explica o surgimento não só do amor entre os homens mas também do homossexualismo. Fala com naturalidade, pois a relação sexual entre homens era não só aceita como estimulada entre os gregos. Fedro, o primeiro conviva a palestrar sobre Eros, afirma a importância política deste ato com um exemplo:

Afirmo eu então que todo homem que ama, se fosse descoberto a fazer um ato vergonhoso, ou a sofrê-lo de outrem sem se defender por covardia, visto pelo pai não se envergonharia tanto, nem pelos amigos nem por ninguém mais, como se fosse visto pelo bem-amado. E isso mesmo é o que também no amado nós notamos, que é sobretudo

---

<sup>55</sup> *Idem. Ibidem.* p.129-130.

diante dos amantes que ele se envergonha, quando surpreendido em algum ato vergonhoso.<sup>59</sup>

É na guerra principalmente que esse relacionamento é útil: estando os amantes juntos em combate, lutam com mais determinação e coragem do que se estivessem separados, sendo incapazes de abandonar o seu posto ou largar as armas, o que seria uma desonra diante do amado.

Outra função do homossexualismo para os gregos é a prática da pedagogia: o erasta<sup>60</sup> (do grego, *erastes*), homem mais velho, mais experiente, sujeito do desejo, é responsável pela transmissão do seu conhecimento ao mais novo, o erômeno (do grego, *eromenos*), o objeto desejado. A homossexualidade só era reconhecida pela civilização grega se fosse nestes termos: um homem mais velho (ativo) com um rapaz mais novo (passivo). Era sinal de humilhação e perda da virilidade um homem adulto ter relações com outro homem também adulto (pois

---

<sup>59</sup> *Idem.* p.103.

<sup>60</sup> Donald Schüler prefere aporuguesar os termos *erastes* e *eromeno*, ao invés de substituí-los por *amante* e *amado* respectivamente, porque estes últimos não possuem as mesmas acepções das palavras gregas. Ver: SCHÜLER, Donald. **Eros: dialética e retórica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992. p.17.

um teria de assumir a posição passiva) ou deixar o papel ativo para um rapaz, o que seria degradante.<sup>23</sup>

Qadós mantém com o "Querubim" um relacionamento nos moldes gregos: ele é o erasta, enquanto o papel do rapaz é ser o erômeno. Há entre eles um pacto silencioso, onde cada um sabe exatamente o seu papel. Ao entrar na casa do rapaz, Qadós vislumbra numa prateleira os livros que ele mesmo lê: Plotino, São Clemente e "o outro do banquete, coisas do muito amor, coisa de possuído e de possuidor" (p.283). Há uma ênfase muito grande no tocante à beleza do rapaz, chamado de "belíssimo", "prodigioso". O amigo de Qadós não disfarça a empolgação diante de sua descoberta:

... amas os homens também, pensas que não sei de todo teu amor pela beleza? E é sobre isso que gostaria de falar, da beleza de alguém que nunca viste, delgado, nádega discreta, torso de escol, penugem dourada sobre a coxa, boca polpa desenhada, e que cabeça meu Deus, que!!! (perdoa o salto) e nunca foi tocado, estuda filosofia e letras, é todo caça. (...) e pude ver (não que eu houvesse tocado no!!!, meu Deus) que é todo róseo, intumescido ainda que em repouso, e os pêlos

---

<sup>23</sup> SARTREC, Maurice. "O homossexualismo na Grécia antiga". In: VÁRIOS autores. **Amor e sexualidade no Ocidente**. Edição especial da Revista L'Histoire/Seuil. Trad. Ana Maria Capovilla, Horácio Goulart e Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1992. p.55.

perfeitamente bem distribuídos, e os dois redondos de baixo muito bem ajustados, e ainda mais (perdoa o salto) que dentes, que belíssima arcada, tem vinte anos, a pele é tudo o que quiseres, um pouco de mouro, acredita em mim, Qadós, ele é caça exemplar para Qadós exímio caçador. (p.263-265)

A beleza do rapaz reflete um ideal platônico: ela servirá de degrau para Qadós na escala da contemplação. O rapaz, transformado em objeto de adoração, também será seu aprendiz nesta busca metafísica. As características positivas do rapaz anulam o medo de castração de Qadós. Ele assume a sua virilidade, aceita a morte como consequência do encontro erótico e está apto a matar "o melhor de si mesmo, seu rei" para substituí-lo por um ser humano: "Então persignou-se diante do de vinte anos prodigioso" (p.283). A opção por Eros assume um caráter religioso: ele utiliza-se do sinal-da-cruz (símbolo sagrado) diante de um mortal (símbolo profano). Esta atitude herética conjuga dois mundos aparentemente heterogêneos: o sagrado e o profano. No entanto, ao persignar-se diante do "Querubim", Qadós o eleva às esferas do sagrado, divinizando-o.

2.

Sua opção pelo "Querubim Gozoso" representa o que Kierkegaard chamou de estágio estético. No ensaio *Diários de*

um sedutor<sup>62</sup>, do qual Hilda Hilst se inspirou na composição do livro **Cartas de um sedutor**, o autor exemplifica este estágio através da figura de Johannes, um rapaz inteligente que, atraído pela beleza da jovem Cordélia, traça planos meticulosos para seduzi-la. Mas Johannes não a possui sexualmente: o que ele mais deseja é despertar a sua alma, acordá-la para o amor e para a liberdade. Kierkegaard baseia-se na filosofia de Platão (o outro é um objeto na escala da contemplação) na composição deste personagem, daí a semelhança com Qadós. O estágio estético ou erótico é considerado pelo filósofo o mais superficial dos três estádios. Qadós, ao buscar no "Querubim" a sua salvação, faz o caminho inverso proposto por Kierkegaard: ele parte do estágio religioso (incompreensível pela fé), passa pelo ético (os conflitos morais e sociais) e atinge o estético (a busca pelo prazer através do outro). Aqui no entanto, há uma grande liberdade do personagem, pois ele retorna ao estádio religioso ao compreender este "outro" como um ser especialmente divino, apesar de suas limitações. Há uma valorização da pessoa, do indivíduo único. Quando Qadós substitui o Deus distante e impessoal por um homem como ele, automaticamente destrói o paradoxo da filosofia kierkegaardiana, em que o homem, ao entregar-se totalmente ao

---

<sup>62</sup> KIERKEGAARD. "Diários de um sedutor". Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril. v.31.



estádio religioso é conduzido a um permanente conflito, pois a eternidade e a infinitude deste Deus lhe são absolutamente reais e, ao mesmo tempo, incompreensíveis. Ao dirigir seu foco de atenção a um homem, o conflito se desvanece, pois ele conhece este outro "como a si mesmo".

Se enquanto místico Qadós atinge o último estágio da religião (nos recordemos de Scholem), ao optar por Eros ele retorna ao primeiro estágio, o mítico, onde os homens viviam em harmonia com os deuses. Já não existe mais o abismo que separa o humano do divino, não se faz necessário portanto, criar uma "ponte" para se comunicar com Deus. A antiga unidade é recuperada e o mundo da mitologia é alcançado na realidade do personagem. É pelo mergulho no mundo profano que ele atinge a plenitude do sagrado. Novamente a paixão, a força de Eros, a radicalidade de um viver que é levado ao extremo pela força da palavra, pelo desejo do sentir.

Este caminho cíclico que o personagem percorre ao longo da novela, do sagrado ao profano e do profano ao sagrado, marca a necessidade de Qadós de eternizar o prazer pela transcendência, de buscar saídas possíveis neste seu caminho de Iniciado. Se pensarmos na sua trajetória como um todo, fica evidente que a iniciação não é apenas religiosa, mas está profundamente enraizada na personalidade do personagem.

Qadós é um iniciado em todos os sentidos que o termo sugere, seu caminho é o caminho da busca do autoconhecimento, da aprendizagem e, principalmente, da transgressão.

Há uma evolução do personagem durante todo o texto. Num primeiro momento, há uma "disjunção" (utilizando-me do termo empregado por Octavio Paz) entre suas atitudes eróticas e religiosas, que não se conciliam, fruto de uma herança cristã. Mas, num segundo momento, a "conjunção" acontece por causa da sua opção por Eros, como pode ser compreendido nos dois gráficos que seguem:



Eros ou o "Querubim Gozoso" representa a harmonia entre o corpo e o espírito. Ele é homem e, ao mesmo tempo, deus. Há uma fusão entre religião e erotismo, destruindo o conflito imposto pelo cristianismo. Assim, o personagem retorna à religião primordial, mas este retorno consiste muito mais em uma evolução. A busca por Deus e o encontro com o Homem também consiste em uma evolução do personagem que, em vez de

querer burlar a morte, aceita-a como complemento indispensável do prazer.

3.

Se a pornografia "insiste sobretudo em comportamentos que reforçam a mutilação e a solidão dos indivíduos"<sup>63</sup>, o erotismo é o "ponto de reconciliação do homem com os outros e consigo mesmo; mas também, ponto de partida para além do 'corpo', em direção ao Outro."<sup>64</sup> Há, segundo Octavio Paz, um caráter de misticismo no erotismo, até mesmo pela transgressão que ele funde, assim como o próprio misticismo é também um encontro erótico com Deus. Quando *Qadós* desiste da busca mística e opta pela erótica, a transgressão continua a mesma, apenas o objeto de contemplação é outro. No entanto, se o seu desejo de completude com o divino não se realiza, é através de outro corpo que ele vai saciar este desejo.

Ao invés da culpa, o prazer. No lugar da ausência, a plenitude. Transformar o erotismo em religião é aceitar o corpo humano como sagrado, é restituir o conceito de pessoa deixado de lado em função das coisas. Hilda Hilst, em *Qadós*, procura apreender o Homem na sua luta contra a reificação, na sua crença em si mesmo, no seu poder de transformação.

---

<sup>63</sup> CASTELLO BRANCO. *Op. cit.* p.27.

Qadós propõe um retorno ao erotismo legítimo, concebido pelas culturas orientais e pela filosofia greco-romana muito antes do surgimento do cristianismo. Este erotismo autêntico (ainda não contaminado pela pornografia) é anterior a qualquer tipo de repressão porque, como foi dito por Kierkegaard, a sensualidade antes do cristianismo não existia como princípio e por isso não consistia perigo. Assim, este erotismo é anterior a qualquer tipo de valoração, a qualquer tipo de preconceito, permitindo ao homem ser completamente livre na sua escolha, sem que a sociedade interfira ou teça juízos.

A opção de Qadós por viver com um homem e não mais com uma mulher revela uma liberdade individual praticamente indiferente ao sistema regido por normas e proibições. Condenado pelo regime social por interferência da Igreja, o homossexualismo foi marginalizado por ser contra a reprodução, já que o sexo era visto apenas como meio conceptivo. Qadós questiona esta "lei" humana e defende o envolvimento sexual como prazer, prazer que não está vinculado ao sexo das pessoas envolvidas, mas ao desejo que as une. E transgride uma vez mais.

---

<sup>64</sup> PAZ. *A dupla chama*. p.129.

No entanto, em momento algum *Qadós* utiliza-se da palavra amor ao tratar do "Querubim". O amor, visto como a expressão maior do cristianismo por Feuerbach, deixa de ter importância para o personagem, provavelmente decepcionado com a profunda banalização que este sentimento tem sofrido ao longo dos tempos. Falar de amor e levar esta palavra ao próximo é motivo de riso, assim como o casamento acaba sendo muito mais uma estrutura social do que uma união por amor no universo do personagem. Ele não fala de amor, mas o seu discurso continua sendo o da paixão, que contém em si (como no amor) o desejo e a subversão, a entrega total e a possibilidade de transcendência.

\* \* \*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A santa afasta-se com terror do sensual: ela ignora a unidade das paixões inconfessáveis deste último com as suas.  
Bataille.

A escritura de Hilda parece vazar pelos cantos: sons e imagens transbordam, confundem-se e perdem-se num emaranhado de dúvidas que teimosamente exigem respostas. *Qadós* questiona-se e, ao questionar-se, um labirinto se fecha ao seu redor: não há como fugir. É neste mundo caótico que vamos encontrá-lo e, automaticamente, somos seduzidos pelo seu poder com a palavra. Seja oração ou perversão, o que ele diz soa como verdade e nos sentimos também iniciados nesta verdade maior que é o texto poético.

Entre o sagrado e o profano, entre Deus e o homem, entre Eros e Tanatos, somos forçados a assumir posições: *Qadós* em silêncio também questiona. Ele cruza fronteiras, transcende limites, quase diz o não-dito, chega tão perto do sagrado que quase pode tocá-lo. E no final ele toca.

Não basta compreender *Qadós*: é preciso senti-lo. Ele é uma mistura de humores, cores e sabores que ecoam por todo o texto. Onipresente como Deus, humano como a gente, ele se faz presente até onde não pode estar - fora do texto, em nós mesmos. Sua reflexão em torno da vida e da morte e a sua busca por salvação é, de certa forma, o caminho ignorado pelo homem moderno, crente de ter achado respostas para todas as suas perguntas e que descobre, angustiado, não poder explicar sequer de onde veio.

*Qadós* nos obriga a sair do marasmo do cotidiano e pensar nossa condição humana. Buscar Deus, mais do que uma fuga ou um capricho, revela ser uma das poucas saídas possíveis para o homem encontrar a si mesmo. Neste caminho confuso, religião e erotismo teimam em ficar juntos, como não poderia deixar de ser. Mas como conjugá-los numa cultura em que o sexo ainda é visto como pecado?

*Qadós* surge como símbolo de ruptura. Como um texto de subversões. Sua releitura das religiões propõe uma nova visão sobre o Homem e sobre Deus. Buscar a totalidade do homem, compreendê-lo enquanto carne, espírito e sentimento é o



grande desafio para o personagem. O grande desafio da arte moderna:

Uma grande obra de arte nunca é simplesmente (ou mesmo principalmente) um veículo de idéias ou de sentimentos morais. É, antes de mais nada, um objeto que modifica nossa consciência e sensibilidade, alterando, ainda que ligeiramente, a composição do húmus que nutre todas as idéias e sentimentos específicos. (...) Sensações, sentimentos, formas e estilos abstratos de sensibilidade são importantes. É a estes que a arte contemporânea se dirige. A unidade básica da arte contemporânea não é a idéia, mas a análise e a ampliação das sensações.<sup>1</sup>

Hilda Hilst em *Qadós* apreende o homem em toda a sua complexidade através de um personagem que se permitiu ir até o mais fundo dele, que teve a coragem de arriscar-se até o seu limite e transgredi-lo. Daí o excesso que caracteriza este texto, mesmo que talvez nem sempre o compreendamos. Barthes, ao tentar definir a pessoa amada, utiliza-se do termo *atopos*, que caberia perfeitamente em *Qadós*:

É *atopos* o outro que amo e que me fascina. Não posso classificá-lo, pois ele é precisamente o Único, a Imagem

---

<sup>1</sup> SONTAG, Susan. "Uma cultura e a nova sensibilidade". In: \_\_\_\_\_. **Contra a interpretação**. Trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987. p.346.

singular que veio milagrosamente responder à especialidade de meu desejo. É a figura da minha verdade; ele não pode estar contido em nenhum estereótipo (que é a verdade dos outros). (...) Atópico, o outro faz tremer a linguagem: não se pode falar *dele*, sobre ele; todo atributo é falso, doloroso, desajeitado, embaraçoso: o outro é inqualificável (seria o verdadeiro sentido de *atopos*).<sup>2</sup>

O grande charme deste texto consiste exatamente no fato de não podermos classificá-lo, de ele ser uma "tábua etrusca", na própria definição de Hilda Hilst<sup>3</sup>. Ele é puro sentimento, vivência visceral, âmago. Interpretá-lo, ordená-lo e apreendê-lo em sua totalidade é muitas vezes buscar sentidos onde o que impera não é a lógica, mas a paixão. Como explicar com palavras o que é puro sentimento? E no entanto os homens continuam buscando a palavra certa, a melhor forma de dizer ou de explicar o indizível. Faz parte da natureza humana esta necessidade atroz de dominar e compreender. A própria crítica vive este paradoxo quando, mesmo sem querer

---

<sup>2</sup> BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. p.25-26.

<sup>3</sup> HILST, Hilda. Entrevista. In: COELHO, Nelly Novaes et al. *Feminino singular*. São Paulo: GRD / Arquivo Municipal de Rio Claro, 1989. p.135-160.

interpretar a obra de arte<sup>4</sup>, acaba produzindo um texto inspirado nela. No momento em que afirmo que *Qadós* é atopus, inqualificável, automaticamente o estou qualificando...

Há, segundo Susan Sontag, uma mudança na função da arte, que passa a ser "um novo tipo de instrumento, um instrumento para modificar a consciência e organizar novos modos de sensibilidade". Assim, "os artistas tiveram de se tornar estetas conscientes: desafiando continuamente seus recursos, seus materiais, seus métodos."<sup>5</sup> Hilda Hilst, artesã da palavra, representa o que há de "novo" na literatura brasileira através de um texto que, como diria Umberto Eco, "quer ser uma experiência de transformação para o próprio leitor."<sup>6</sup>

\* \* \*

---

<sup>4</sup> O que Susan Sontag sugere no ensaio "Contra a interpretação". In: \_\_\_\_\_. **Contra a interpretação**. 11-23p.

<sup>5</sup> SONTAG, Susan. "Uma cultura e a nova sensibilidade". *Idem*. *Ibidem*. p.341.

<sup>6</sup> ECO, Umberto. **Pós-escrito a O nome da rosa**. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p.44.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

De Hilda Hilst

Prosa:

*Fluxofloema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

*Qadós*. São Paulo: Edart, 1973.

*Ficções*. São Paulo: Quiron, 1977.

*Tu não Te moves de Ti*. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1980.

*A obscena senhora D*. São Paulo: Massao Ohno, 1982.

*Com os meus olhos de cão e outras novelas*. São Paulo: Brasiliense, 1977.

*O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Massao Ohno, 1989.

*Contos d'Escárnio*. Textos grotescos. São Paulo: Siciliano, 1990.

*Cartas de um sedutor*. São Paulo: Paulicéia, 1991.

*Rútilo nada*. Campinas: Pontes, 1993.

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

Sobre Hilda Hilst

COELHO, Nelly Novaes. "Hilda Hilst, entre o eterno e o efêmero". *O Estado de São Paulo*. 15 jul. 1984.

\_\_\_\_\_. "*Fluxofloema* e *Qadós*: a busca e a espera" e "*A Obscena senhora D* - agonia entre o sagrado e o profano".  
In: *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 210-221.

COLI, Jorge. "Lori Lamby resgata paraíso perdido da sexualidade. *Folha de São Paulo*, 6 abr. 1991.

GRAIEB, Carlos. "Fase pornográfica é sucesso na França".  
In: HILST, Hilda. *Cartas do sem nome e de partidas*. São Paulo: Massao Ohno, 1995.

\_\_\_\_\_. "Grupo Índio Pelado encenará *Cartas de um sedutor* a partir de outubro". *Idem. Idem.*

HILST, Hilda. Entrevista. In: COELHO, Nelly Novaes et al. *Feminino singular*. São Paulo: GRD / Arquivo Municipal de Rio Claro, 1989. p.135-160.

\_\_\_\_\_. Entrevista. "Um coração em segredo". *Nicolau*, Curitiba, n.51, nov-dez/1993.

LEITE NETO, Alcino. "Hilda Hilst revela poema inédito de Drummond. *Folha de São Paulo*, 6 abr. 1991.

MACHADO, Clara S. e DUARTE, Edson C. "A vida: uma aventura obscena de tão lúcida". In: HILST, Hilda. *Estar sendo. Ter sido*. São Paulo: Nankin Editorial, 1997. p.

MEDINA, Cremilda de Araújo. "A palavra, braço do abismo e lucidez". In: *A posse da terra*. Escritor brasileiro

hoje. São Paulo: Imprensa Nacional - Casa da Moeda / Sec. da Cultura do Estado de S.P., 1983. p.239-248.

MONTANES, Amanda Perez. "A *Obscena senhora D*: um sujeito para o filosofar. Da imanência do homem à transcendência de Deus". In: **Travessia**. n.21, jul-dez/1990. p.120-133.

REALI JR. "Franceses vibram com Hilda Hilst, a 'mãe dos sarcasmos'". **O Estado de São Paulo**, 8 dez. 1994.

RIBEIRO, Leo Gilson. Apresentação. In: HILST, Hilda. **Ficções**. São Paulo: Quíron, 1977. p. IX-XII.

ROSENFELD, Anatol. "Hilda Hilst: poeta, narradora, dramaturga. In: HILST, Hilda. **Fluxofloema**: textos em ficção. São Paulo: Perspectiva, 1970.

YONAMINE, Marco Antonio. **O arabesco das pulsões: as configurações da sexualidade em A obscena senhora D, de Hilda Hilst**. São Paulo, 1991. Dissertação de Mestrado - Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

De apoio teórico

ALVES, Rubem. *O enigma da religião*. Petrópolis: Vozes, 1975.

\_\_\_\_\_. *O que é religião*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Trad. Hortênsia dos Santos. 8ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

\_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

BASTIDE, Roger. *Os problemas da vida mística*. Trad. Eugênio Cardigos. Lisboa: Publicações Europa-América, s/d.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BERGEZ, Daniel et all. *Métodos críticos para a análise literária*. Trad. Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1994.



- BRUN, Jean. **O neoplatonismo**. Trad. José Freire Colaço. Rio de Janeiro: Edições 70, 1988.
- CÂNDIDO, Antonio et all. **O personagem de ficção**. 6ed. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual**. Essa nossa (des)conhecida. 12ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CIXOUS. Hélène. "Aproximação de Clarice Lispector: Deixar-se ler (por) Clarice Lispector / A Paixão segundo C.L." In: Vários autores. **Revista tempo brasileiro**. n.104. Rio de Janeiro: jan.-mar., 1991. p. 9-24.
- COELHO, José Teixeira. **Moderno, (Pós) Moderno**. 2ed. Porto Alegre: L&PM, 1986.
- COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.
- CRIPPA, Adolpho. **Mito e cultura**. São Paulo: Convívio, 1975.

DURIGAN, Jesus Antônio. **Erotismo e literatura**. 2ed. São Paulo: Ática, 1986.

ECO, Umberto. **Pós-escrito a O nome da rosa**. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. 4ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

\_\_\_\_\_. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. A essência das religiões. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. **O texto estranho**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FEUERBACH, Ludwig. **A essência do cristianismo**. Trad. José da Silva Brandão. Campinas: Papyrus, 1988.

FOCAULT, Michel. **História da sexualidade**. A vontade de saber. v.1. 12ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

GENNEP, Arnold Van. **Os ritos de passagem**. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1978.

JESÚS, Santa Teresa de. **Las moradas**. Prólogo y notas de Tomás Navarro Tomás. 6ed. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1951.

KIERKEGAARD, Søren. Coleção os Pensadores. São Paulo: Abril. v.31. s.d.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização**. Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Trad. Álvaro Cabral. 8.ed. São Paulo: Guanabara / Koogan, s.d.

MAY, Rollo. **Eros e repressão**. Amor e vontade. Trad. Áurea Brito Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1978.

MORAES, Eliane R. & LAPEIZ, Sandra M. **O que é pornografia**. São Paulo: Abril Cultural / Brasiliense, 1985.

OVÍDIO. **Arte de amar**. Trad. Natália Correia e David Mourão Ferreira. 2.ed. São Paulo: Ars Poética, 1992.

PAZ, Octavio. **Conjunções e disjunções**. Trad. Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.

\_\_\_\_\_. **A dupla chama**. Amor e erotismo. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PLATÃO. *O banquete*. Trad., introdução e notas de J. Cavalcante de Souza. 7 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

REICHMANN, Ernani. *Søren Kierkegaard*. Curitiba: Edições Jr., 1971.

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação*. As minorias da Idade Média. Trad. Marco Antonio da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

ROCHA, Diva Vasconcellos. *Discurso literário: seu espaço*. Teoria e prática da leitura. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

SARTREC, Maurice. "O homossexualismo na Grécia antiga". In: VÁRIOS autores. *Amor e sexualidade no Ocidente*. Edição especial da Revista L'Histoire/Seuil. Trad. Ana Maria Capovilla, Horácio Goulart e Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1992.

SCHOLEM, Gershon. *A mística judaica*. As grandes correntes da mística judaica. Trad. supervisionada por J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1972.

SCHÜLER, Donald. **Eros: dialética e retórica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

SONTAG, Susan. "A imaginação pornográfica". In: **A vontade radical**. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_. **Contra a interpretação**. Trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.

### Dicionários

BIEDERMANN, Hans. **Dicionário ilustrado de símbolos**. Trad. Glória Paschoal de Camargo. São Paulo: Melhoramentos, 1993.

BRANDÃO, Junito. **Dicionário mítico-etimológico**. v.1. Petrópolis: Vozes, 1991.

BUENO, Francisco da Silveira. **Grande dicionário da língua portuguesa**. Vocábulo, expressões da língua geral e científica-sinônimos, contribuições do tupi-guarani. 4v. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva et. all. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Moraes, 1984.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

GRIMAL, Pierre. **Diccionario de la mitología grieca y romana**. Barcelona: Editorial Labor S.A., 1965.

KASTBERGER, Francisco. **Léxico de filosofía hindú**. (sânscrito, pali, tamil) Buenos Aires: Editorial Kier.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 7ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

\* \* \*

## R E S U M O

Este trabalho tem por meta prioritária a análise da novela *Qadós* (1973), de Hilda Hilst, a partir de uma análise temática em que se enfatiza as relações entre literatura, sexualidade e religião, verificando de que formas a autora se utiliza (mesmo inconscientemente) de outras áreas do conhecimento, como a filosofia, a antropologia e a psicanálise na composição de seus personagens.

O que se percebe nos textos hilstianos de uma forma geral e mais especificamente em *Qadós* é a confluência de vários discursos teóricos absorvidos pela linguagem literária. A forma como a autora consegue conjugar tais discursos com a poeticidade inerente ao seu trabalho artístico, faz com que seja difícil (além de desnecessário) qualquer tipo de classificação de sua obra.

Ao entrar em temas tão complexos como religião e sexualidade, através de um personagem consciente de sua situação, Hilda Hilst repensa a condição humana e acaba propondo saídas ao homem moderno, completamente esquecido de sua interioridade e indiferente ao processo de alienação a

que está submetido. Ao incorporar em *Qadós* o pensamento de escritores como Platão, Kierkegaard e Bataille, ela demonstra a preocupação em redimensionar o referencial teórico destes pensadores e apresentar aos seus leitores a conjunção destes estudos através de um trabalho elaborado com a palavra, associado a um profundo conhecimento do Homem.

\* \* \*