

## Entre o céu e as caldeiras: espectros desconstrutivos em “Agda” de Hilda Hilst

*Lília Loman\**

**RESUMO:** Com base no conceito de Jacques Derrida de espectro como uma “não-presença” recorrente ao mesmo tempo visível e invisível, este artigo oferece uma problematização da personagem como imagem em um constante trânsito entre “verdade” e “sonho”, “forma” e “ofuscação”. Refletindo – ou refratando talvez – o movimento espectral, os dois contos de Hilda Hilst escolhidos como objetos de análise sugerem, por serem homônimos, duplicidade desde o título. De fato, em um trânsito dual entre teoria e obra, a reflexão aqui proposta parte não só da ambivalência inerente à poética de Hilst, mas também de “espectros” evocados pela própria autora: o fantasma de Hamlet, por exemplo, emerge de um dos contos para integrar o diálogo especular entre “Agda” e “Agda”. Entre “o céu e as caldeiras”, Agda transita pelas fissuras do texto e desconstrói-se, desdobrando-se no mesmo e em alteridade, espalhando em “ilusões de ótica” que transcendem a morte e o fim da narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Hilda Hilst, personagem, desconstrução, escritura/imagem, conto.

**ABSTRACT:** With basis on Jacques Derrida’s (1994) concept of spectre as a recurrent “non-presence” that is simultaneously visible and invisible, this article offers a problematisation of fictional characters, presenting them as an image in constant transit between “truth” and “dream”, “shape” and “vagueness” (HILST, 2002, p.119-20). Reflecting—or, perhaps, refracting—the spectral movement, Hilda Hilst’s homonymous short stories, herein chosen as object of study, suggest duplicity from their titles. Effectively, in a dual transit between theory and work, the reflection here proposed stems not only from the ambivalence that is inherent to Hilst’s poetics, but also from “spectres” that are evoked by the author herself: Hamlet’s ghost, for example, emerges from one of the stories to integrate the dialogue of mir-

---

\* Doutora pela University of Nottingham.

rors established by “Agda” and “Agda”. Between heaven and hell, Agda shuttles through the cracks of the text and deconstructs itself, unfolding in sameness and otherness, scattering “optical illusions” that transcend death and the end of the narrative.

KEYWORDS: Hilda Hilst, fictional characters, deconstruction writing/image, short story.

## Introdução

É sim, o amor do mundo inteiro se lavando no meu canto, depois vão tentar secar a fonte, vão dizer: Agda pergunta tudo o que os outros perguntaram, finge ter a cabeça coroada e é *apenas o espectro de sempre*, vamos então repetir: who are you, that usurp'st this time of night? Quando vier a noite não estarei discursando assim saxissonante...(Hilst, 2002, p.26 – grifo meu)<sup>1</sup>

Eclíptica, a Aldeia Sol e Lua, é um espaço saturado por dualidades por onde “santas e rameiras” transitam “entre os céus e as caldeiras”. Seus habitantes, conhecedores da verdade que vem dos sonhos, têm no “sangue a alma de outras raças e o verso de outra gente que conheceu o coração das gentes”. Aos que duvidarem de suas *falas e rimas imprevistas*, eles desafiam uma visita (A, p.119). Igualmente eclípticos, os contos homônimos “Agda” de Hilda Hilst desafiam o leitor a duvidar de toda *verdade* aparente, e inserir-se nas fissuras do diálogo entre a realidade e seu efeito. A presente reflexão insere-se nesse espaço eclíptico para propor uma problematização da personagem como a imagem do visível e do invisível.

## Espectros de Agda: imagens de uma ausência

Resultado da herança de versos e testemunhos imemoriais, o escrito de *falas e rimas imprevistas* confunde-se, de fato, com o próprio conceito de intertextualidade (Barthes, 1981, p.31-47). A impossibilidade de se precisar limites, origens e identidades é, sem dúvida, uma característica

imaneente aos contos. Entretanto, nem mesmo tal impossibilidade é absoluta. De fato, em “Agda”, o “verso de outra gente” emerge do tecido intertextual como mais um fator de estranhamento.

Esgueirando-se entre vozes anônimas, citações de *Hamlet*, *Medea* e *Electra* trazem, por exemplo, Shakespeare e Eurípides repetidamente à superfície. Embora sejam todas grafadas em inglês, tais citações veladas não se singularizam simplesmente em razão do idioma.<sup>2</sup> Ao contrário, diante da ebulição de gêneros característica da poética de Hilst, a mudança súbita de idioma passa quase despercebida. Entretanto, o constante velar e revelar de identidades torna “Agda” uma *cena de possessão*: no trecho citado, por exemplo, sujeitos conflitantes alternam-se e atropelam-se em um coro dissonante que simultaneamente evoca e encobre o clamor shakespeariano. A exortação de Horácio é literalmente *incorporada* ao texto, em um jogo de semelhanças e diferenças que, se, por um lado, dissipa quaisquer origens, por outro, resiste ao anonimato.

Vale notar que o paralelo estabelecido com *Hamlet* certamente não é acidental. Hilst faz, de fato, do diálogo intertextual um artifício poético. Além de entremear identidade e anonimato, a autora cria, ao *incorporar* vozes alheias, um jogo especular entre o mesmo (“Agda”) e o outro (“Agda”), que mantém a imprevisibilidade de falas, rimas, reflexos da verdade e do sonho. À semelhança das citações veladas pela densidade poética, a noção de *espectro* remete a uma imagem de dubiedade, um simulacro do quase-visível, do quase-vivo/morto, que deixa transparecer traços de uma identidade que, no entanto, jamais são revelados por completo. A fala de Horácio, apropriada pelo coro de vozes anônimas em “Agda”, ocorre no Ato I de *Hamlet*, cuja cena inaugural é entrecortada pela entrada [*Enter the Ghost*] e pela saída do fantasma [*Exit the Ghost*]. Nela, Horácio, antes descrente da existência do fantasma, implora a esse que fale e revele a sua identidade. O fantasma, porém, abandona a cena sem nada dizer, deixando em suspensão um discurso jamais realizado.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Todas as chamadas citações veladas são em inglês, com exceção da frase litúrgica “*vere dignum et justum est, aequum et salutare*” em latim na página 30.

<sup>1</sup> Todas as citações referentes aos contos serão, a partir daqui, demarcadas com a letra A seguida do número da página.

<sup>3</sup> *Hamlet*, Ato I, Cena I, p. 46.

Em um vai-e-vem de presenças e ausências, as entradas e saídas do fantasma remete-nos novamente a um espaço intersticial, eclíptico. Com efeito, na teoria de Derrida, o *rumor* ou *movimento espectral* está diretamente relacionado com a idéia de *intervalo*. O espectro é um *revenant*, uma visão *recorrente* do invisível, cuja não-existência prevê paradoxalmente sua inscrição em outro lugar, ou seja, sua “corporificação” (Derrida, 1994, p.100; Derrida & Stiegler, 2002, p.113-34).

Nesse contexto, o *intervalo* entre o “desaparecimento” do fantasma [*Exist the ghost*] e sua nova “aparição” [*Enter the ghost*] em *Hamlet* torna-se fundamental, pois denota um processo pelo qual ausências e presenças opõem-se enquanto carregam traços de *contaminação mútua*. A desaparecimento do fantasma marca, assim, um *esvaziamento* de sua presença cujo impacto se dá precisamente pelo seu *silêncio* e pela sua *ausência*. O silêncio e a sublimação de todas as formas tornam-se polissêmicos na medida em que a iminência do não-dito e do não-visto prelude significados que vão além de qualquer realidade antecipada. *Entra Agda. Sai Agda.*

Como uma presença que inevitavelmente se desfaz, a ausência permeia ambos os contos homônimos de Hilst. No primeiro conto, a ausência toma forma de espera como prolongamento da não-presença do outro: “ele virá sim, ainda que seja quarta-feira de treva” (A, p.21); “Entardece. Ainda que seja quarta-feira de trevas ele virá [...] Ou ainda é manhã? Ainda é manhã sim, o sol está batendo só deste lado” (A, p.25). Nota-se aqui que a inutilidade e a justificativa da espera baseiam-se na contradição essencial entre a atemporalidade e o esvair inevitável da existência. Por toda a narrativa, há um descompasso entre o ritmo incontrolável do envelhecimento e a síncope amorosa, a suspensão, a espera.

Por vezes, o hiato é deixado pela mãe que não veio, mas que “manda saudades” (A, p.20), pela própria Agda fechada dez, doze, treze dias dentro de casa (A, p.108-9), ou pelo gozo apoteótico de ser outra por meio da materni-

dade do divino (A, p.110). O diálogo com o interlocutor ausente adquire uma esfera performativa, tornando-se um ato de *conjuração*. A “vertigem”, o “sortilégio”, e o “ímpeto” de Agda-primeira traduzem-se na escritura de Hilst como um turbilhonamento poético cuja materialidade desnorteia o leitor antes mesmo da codificação de sentidos. Parágrafos imensos sincopados por uma pontuação ora inexistente ora frenética incorporam desde as primeiras palavras o “branco sereno labareda do fim” de sua morte (A, p.29). Com efeito, o deslumbramento trazido pela dificuldade de leitura, atrelado ao rumor de “falas e rimas imprevisas”, faz do próprio texto um *ente espectral* que “se vê forma de longe e ofuscação de perto”, “serafim na aparência e blasfêmia nas vísceras” (A, p.120 e 119). Conseqüentemente, movidos pela ambivalência da escritura, assumimos o papel de Horácio diante do fantasma do velho Hamlet: somos movidos pela urgência de descobrir significados, identidades, de *fazer o texto falar*. Agda, em seus diversos desdobramentos, nos retorna o olhar, mas mantém-se velada pelas fissuras entre realidade e efeito: re-presentação.<sup>4</sup>

Tal fluidez quase ininterrupta da escritura, notada visualmente na organização dos parágrafos de Agda-primeira,<sup>5</sup> reflete-se na diluição gradativa dos elementos caracterizadores das personagens. A ausência do outro prevê necessariamente a sua presença, o seu retorno, mesmo que esse jamais ocorra. Em outras palavras, a ausência *espectraliza* o outro, pois insere-o após um intervalo que constitui um rastro que se desfaz; uma herança, o testamento furtivo daquele que se deslocou. Entretanto, o afastamento não aumenta a diferença, ao contrário. Na medida em que o outro passa a existir, a ser *corporificado* por meio do nosso discurso, um processo de aproximação crescente passa a ocorrer. Afinal, o diálogo entre Horácio e o fantasma do velho Hamlet não constitui *por excelência* um diálogo. O papel do fantasma como interlocutor é *virtual* e só ocorre como possibilidade, ou seja, como antecipação.

A ausência do outro não é, porém, necessariamente física ou precisa. Em Hilst, a própria escritura cria interva-

<sup>4</sup> Faço referência aqui à inexauribilidade da experiência da aura estética proposto por Walter Benjamin (Benjamin, 1968, ) e ao conceito de “efeito de realidade” de Roland Barthes (1994, p.479-84).

<sup>5</sup> Com o intuito de evitar a repetição da expressão “o primeiro conto”, o termo “Agda-primeira” será usado em referência ao primeiro texto de *Qádos/Kadosh*, dando, assim, preferência à expressão criada pela própria autora.

los nos quais as personagens desaparecem e (re)aparecem, trocando, por vezes, nomes, corpos, imagens e identidades:

**Kalau:** [...] eu disse Agda Agda e a cara era escura, era a minha própria cara, eu Kalau enlouquecido, uma coisa sagrada que eu tomava nos braços, uma coisa-eu. (A, p.103)

**Orto:** Uma vez em abril ela me disse: Oto, vamos brincar assim, tu és meu corpo e eu sou teu corpo [...] vozeirão: eu sou Orto, e quero comer o corpo da minha amada... que se chama Agda... Agda-lacraia. Depois ria e cantarolava. (A, p.104-5)

Lembrando a divisão em cenas e atos de *Hamlet*, o conto de Agda-lacraia traz a possibilidade de um paralelo com as desapareições e reaparições do fantasma do velho rei. Comportando-se como um espectro, Agda é apenas *quase visível* durante toda a narrativa. Não há, por exemplo, nenhuma interação *direta* com nenhuma personagem, com exceção talvez do igualmente espectral “Potente Implacável Senhor”. Agda só existe como discurso: seja o dela próprio ou o dos outros. Ela configura-se, portanto, como o esvaziamento de uma presença, um espectro: a imagem projetada em uma tela ilusória na qual, na realidade, não há nada a ser visto (Derrida, 1994, p.101).

Particularmente em Agda-primeira, a desconstrução da personagem como “visibilidade do invisível” expressa-se por meio do caleidoscópio de vozes que Hilst mescla ao texto. A coexistência de sujeitos dos verbos “vão”, “vamos” e “estarei” no trecho anteriormente citado é apenas um dos diversos casos encontrados. A inexistência de diálogos *claros* dissipa também os limites entre os interlocutores, criando um jogo constante de presenças e ausências entre personagens que transitam entre o visível/invisível, a escritura/imagem. Surgem, assim, imagens compostas de personagens permutáveis como “mãepaifilha”, “Agda-mãe-filha”, “pai-amante-filho” (A, p.18 e 25).

É importante notar que tal caráter *espectral* (des-) caracteriza não só “cada Agda”, mas todos os seus desdobramentos mais sutis em outros elementos textuais. Os reflexos

e distorções gerados pelo diálogo especular entre “Agda” e “Agda” causam um deslocamento de efeito e realidade, “assombrando” personagens, vozes narrativas, tempo e o espaço. A casa confunde-se com o corpo e torna-se um espaço reversível, pois “é como gente e traiçoeira, que se encolhe ou se estende, se adensa ou se adelgaça dependendo da alma de quem nela habita” (A, p.118): “casacaminho-morada” existindo no dentro de Agda e como extensão desta (A, p.116).

O impulso de fusão com o espaço aponta para um aspecto fundamental da desconstrução da personagem como espectro: sendo ilocável e apenas *quase* identificável, ela é resistente a caracterizações. Acima de tudo, ela ocupa todas as frestas do texto, assumindo formas diferentes sem, entretanto, perder os traços ofuscados e ofuscantes que a tornam (quase) reconhecíveis.

### A ausência do *eu*: o temor e o desejo de se tornar *outra*

Finalmente, ausências e espectros tornam a reflexão sobre a morte inevitável, senão indispensável. Em ambos os contos, a própria escritura encena a morte da personagem desde o início. De fato, a morte afundada ou pelo fogo existe metonimicamente por todos os elementos textuais. No primeiro conto, por exemplo, até mesmo o ritmo da liquidação gradativa do texto, gerado pela respiração – ofegante – de uma leitura em voz alta sugere a asfixia pela terra do “sagrado poço”:

Agora sim, vou me conhecendo com esse lodo na cara, mastigando a mim mesma, cera esbraseada consumindo meu corpo, consumindo-me e conhecendo-me sem nojo, goela escancarada, lívida alquimista, vai Agda, mais para o fundo, sem que tu saibas que teu corpo é crivo, minúsculos orifícios mil e um separando o que vale, degustando e deixando escorrer o outro para o poço... (A,p.30)

A “morte-enterrada” de Agda-primeira equivale ao inverso da prosopopéia, trazendo-a de volta ao mundo

*inanimad*:<sup>6</sup> “menina-planta, menina-pedra, menina-terra” (A, p.27). Aqui, a ausência do outro confunde-se com a ausência de si mesmo, abrindo um espaço psicótico de alteridade, marcado pelo desejo ou pelo temor da própria morte.

A temática do envelhecimento em Agda-primeira traz, em princípio, a impressão de um antagonismo em relação à atitude de Agda-lacraia diante da finitude. Porém, a morte cavada com as próprias mãos de Agda contrapõe-se à renúncia ao esgotamento do corpo físico e da própria narrativa, desdobrando-se em novas mortes, labaredas do fim, imagens de si e do outro: Agda-primeira, Agda-lacraia, Agda-daninha, Agda-doninha etc. Existe, por toda narrativa, uma tensão criada entre o “corpo-limite”, o “corpo de sombra” que envergonha e se desmancha, “raiz avançando no debaixo da terra” e a “inteira vida” que não acompanha o corpo funeral (A, p.18-9). A morte – literalmente – pelas próprias mãos é, assim, um exorcismo:

[...] tua mão é que faz morrer agora [...] ESSE BRANCO SERENO LABAREDA DO FIM. Labareda. Vontade de ver tudo de novo, ver, tocar pela primeira vez. [...] esse que essa GRANDE COISA TURVA não vai tocar porque eu estarei ali à sua frente, imensa, e vou dizer e digo: despacha-te coisa imunda, morte, vassoura negra de asas... (A, p.25-26)

Da mesma forma, Agda-lacraia passa de Iphigénie a Ériphile ao abandonar a submissão total ao “Potente Implacável Senhor”, a quem prometera “morrer morte infamante”: “Por que é preciso morrer morte maldita?” (A, p.114). Nesse momento, como Ériphile que arrancou a adaga das mãos do sacerdote e cometeu o próprio sacrifício, Agda assume o controle de seu destino e se impõe sobre o “senhorzinho”: “Melhor não morrer e ficar fiando o destino das gentes,” diz e ordena seu “gozo-contente”, a “paternidade do divino” (A, p.114). Agda é, de fato, consumida pelas chamas ateadas pelo povo da aldeia – ou, ao menos, esta é uma das verdades que vêm do sonho. Escapa, porém, de “morte maldita” e desloca-se, sempre desejando “ser outra”. Em outras palavras: ser Agda.

<sup>6</sup> O adjetivo “inanimado”, em itálico, tem aqui o sentido restrito de “não-humano”, “sem alma”, não se referindo, assim, ao mundo vegetal.

## Considerações finais

Qual a verdade que vem do sonho? Perguntem a Ana: testemunha imemorial, que “pode atestar a verdade das falas” imprevistas, rimas incidentais ou não, que foi de Agda desde sempre criada. Ana percorre os dois textos como *presença absoluta* que atesta relatos e verdades sobre as duas Agdas (e as duas anteriores). Poderosa, ela é capaz até de interromper a sublimação de Agda-primeira, a conversa infinita com os mortos, os ausentes:

[...] Agda-mãe-filha, nada mais – e o meu corpo, nada mais é eu, nunca fui nada porque se o fosse, hoje não seria este corpo-nada. Entardece. Ainda que seja quarta-feira de trevas ele virá, sombra verde vazia cinza sobre o quadrado do pátio. Ou ainda é amanhã? Ainda é amanhã sim, o sol está batendo só deste lado, Ana é preciso pôr os pássaros ao sol... (A, p.24-5)

Nem Ana, entretanto, resiste ao diálogo especular entre o visível e o invisível e transcende a temporalidade sendo também eterna, a palavra que se refaz, sempre absoluta. Às margens do fim/início, nem a morte na terra ou pelo fogo, nem tão pouco a última palavra de cada conto, determina a cessação do diálogo. Como o espectro shakespeariano que entra e sai de cena, Agda inscreve-se como uma *quase-presença* além dos limites aparentes da personagem e do final da narrativa; finge ter a cabeça coroada e é apenas o *espectro de sempre*, repetindo-se perpetuamente no igual e no dessemelhante “entre o céu e as caldeiras” (A, p.119).

## Referências

BARTHES, Roland. Theory of the Text. In: \_\_\_\_\_. *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*. Boston; London; Henley: Routledge; Kegan Paul, 1981. p.31-47.

\_\_\_\_\_. L'effet de réel. In: \_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*. Paris: Seuil, 1994. v.2, p.479-84.

BENJAMIN, Walter. *Illuminations*. Ed. H. Arendt. Trad. H. Zohn. London: Fontana, 1968.

DERRIDA, Jacques. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning & the New International*. Ed. B. Magnus and S. Cullenberg. Trad. P. Kamuf. New York:London: Routledge, 1994.

DERRIDA, Jacques; STIEGLER, Bernard. Spectographies. In. *Echographies of Television: Filmed Interviews*. Cambridge: Polity, 2002. p.113-34.

HILST, Hilda. *Kadosh*. Ed. Trad. São Paulo: Globo, 2002.

## A literatura da leveza

Luciene Azevedo\*

**RESUMO:** O ensaio identifica na narrativa contemporânea a problematização da função da literatura em um mundo dominado pela imagem. A questão para os autores que surgem na cena contemporânea nos anos 1990 seria o investimento na própria capacidade de a literatura continuar produzindo representações enfrentando o desafio de constituir-se como uma resistência impertinente à avassaladora disseminação das imagens midiáticas, o que implicaria novas estratégias formais e temáticas. Partindo das reflexões efetuadas por Ítalo Calvino em Seis propostas para o próximo milênio, o ensaio sugere que a literatura contemporânea, em vez da normalização inevitável, contraria veredictos de degeneração e experimenta as imagens de nossa própria época.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura contemporânea, valor, imagem.

**ABSTRACT:** This essay argues that the problematisation of the function of literature in a world dominated by image lies in the contemporary narrative. The question posed to the authors who appear in the contemporary scene in the nineties would be an investment in the actual capacity of literature to continue producing representations as it faces the challenge to constitute a body of resistance against the overwhelming dissemination of the mediatic images. This essay suggests that, instead of an inevitable normalization, contemporary literature, opposes degeneration verdicts and experiments with images of our own time.

**KEYWORDS:** Contemporary literature, value, image.

Se há um consenso sobre a literatura produzida hoje esse diz respeito à pluralidade de nomes e características que se apresentam na cena contemporânea. Mas essa pluralidade não é uma marca suficientemente eloqüente para

---

\* Professora adjunta da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).