

A DIFICULDADE DE SER: O CORPO ENVELHECIDO EM “AGDA”, DE HILDA HILST

Raquel Cristina de Souza e Souza*

Resumo: O corpo envelhecido é o núcleo ao redor do qual se organiza “Agda”, conto de abertura da obra *Qadós* (1973), de Hilda Hilst. A narrativa nos apresenta o percurso doloroso de assunção da velhice empreendido por Agda, a protagonista. Sua trajetória via linguagem, objeto de nossa investigação, se mostrará ao final uma reflexão contundente acerca da existência e da morte que se aproxima.

Palavras-chave: Autoria feminina; Hilda Hilst; velhice.

■ // “Agda” – conto de abertura da obra *Qadós* (1973), de Hilda Hilst – é uma narrativa polifônica na qual se cruzam, sem demarcação nítida, inúmeras vozes evocadas pela memória da personagem-título: uma mulher idosa às voltas com as mudanças externas e internas trazidas pela velhice. A morte anunciada pelas marcas do tempo no corpo é a questão crucial para essa protagonista, cujo desenrolar dos pensamentos às vistas do leitor revela uma reflexão contundente sobre a essência humana.

O processo de interiorização da velhice como nova forma de estar no mundo por parte de Agda passa por três fases distintas, embora difusas em seu discurso. Sua reação espontânea é a de recusa do corpo envelhecido, o que faz que a personagem se agarre vorazmente a todo indício que negue a degradação física contínua. A figura do amante jovem emerge, nesse contexto, como meio de afirmar o que lhe resta de mocidade, convencendo-a de que ainda possui atributos físicos capazes de seduzir o outro.

A dificuldade em aceitar os sinais da velhice faz que Agda procure um médico na esperança de reverter o curso natural da vida. Por meio dele, a personagem tem a revelação cabal da inevitabilidade de seu destino biológico:

Alguém lhe toca, minha senhora? Mil perdões, senhora, não quis dizer, luvas quem sabe, ajudariam? Mil perdões, senhora, não quis dizer, enfim quero dizer que para revitalizar essa espécie de flacidez, assim na sua idade, cinquenta? Cincoenta e cinco? Enfim essa espécie de flacidez não tem solução, minha senhora, a música erudita, quem sabe... seria uma distração... (HILST, 1973, p.13).

Simone de Beauvoir (1990) nos esclarece que a velhice é uma realidade revelada ao indivíduo primeiramente pelo outro antes de ser interiorizada. Segundo Beauvoir (1990, p. 363), “para reencontrar uma visão de nós mesmos, somos obrigados a passar pelo outro: como esse outro me vê?”. Assim, a presença do médico, além de representar a exterioridade que mostra a Agda o que ela não quer ver, exhibe também a opinião do senso comum quanto ao corpo envelhecido: para este a sexualidade não existe.

Já Freud, no início do século XX, explica que a libido é uma energia que serve às transformações da pulsão sexual ao longo da vida de todo ser humano, podendo aumentar, diminuir ou deslocar-se, mas só desaparece com a morte, donde se conclui que não desapareceu no velho. A inquietação de Agda que suscita a resposta do médico transcrita anteriormente – “Mas é o tato, o senhor compreende?” (HILST, 1973, p. 13) – é reveladora da inadequação de si, ou da “dificuldade de ser” (FONTENELLE apud BEAUVOIR, 1990, p. 375) característica do idoso. Isso quer dizer que a degradação corporal não corresponde necessariamente a um deterioramento psíquico ou ao declínio do desejo, de modo que tal defasagem pode ser a desencadeadora, como em Agda, de uma crise existencial.

Quando as marcas do tempo se tornam indisfarçáveis, Agda passa da recusa em aceitar-se velha para a vergonha em encarar sua transformação física, como podemos entrever no trecho em que imagina seu jovem amante a humilhá-la:

Depois de tudo a vergonha, é sim, vergonha, ele dirá aos amigos a velha gania nas minhas mãos, a velha amarela estertorava até com a ponta dos meus dedos, dedos tua mão meu amor, não é preciso tua mão sobre o meu todo baço, tua mão ensolarada sobre o meu corpo de sombra, eu raiz avançando no debaixo da terra, raiz-corpo-carne, coisa que se desmancha, não não debes tocar, não maltrates a luz essa que sai dos teus dedos (HILST, 1973, p. 12).

Vale ressaltar, no trecho citado, a oposição luz/sombra para caracterizar juventude/velhice e expressar a percepção negativa da experiência do envelhecer. Por analogia semântica, “sombra” remete aos recônditos da terra (“raiz”), e estes, por extensão de sentido, culminam na imagem do corpo enterrado, morto, em estado de decomposição (“coisa que se desmancha”).

A inquietação com seu corpo atinge um nível tal que Agda começa a recusar o toque do parceiro e a se enclausurar em meditação. Mais do que o temor do escândalo e/ou do ridículo, a rejeição radical da personagem é motivada por uma inquietude de ordem metafísica. Agda insiste em ser “preciso esquecer o tato, o adorno, as argolas de ouro” (HILST, 1973, p. 12); aparentemente quer

livrar-se do que se refere ao mundo sensível, à aparência. A partir de então, a personagem assume a irreversibilidade do tempo e, conseqüentemente, a inevitabilidade da morte.

O repúdio ao toque do outro já está presente nas palavras maternas que abrem o conto, reafirmando aquilo que a personagem vai descobrir por si só em seu processo de envelhecimento:

Lembra da tua mãe quase no fim dizendo não suportarás, minha filha, tu que te cuidas tanto, o creme de laranja para o rosto, o outro para as mãos, o verde claro para o corpo a cinza de fogão para clarear os dentes, filha não suportarás é melhor morreres Agora Agora a vida ao redor de ti, limpa limpa, me olha, e sobretudo não ames, NUNCA MAIS, hás de ter tanta vergonha, se alguém te toca já sabes do triste da tua carnação (HILST, 1973, p.11).

A expressão “o triste da carnação”, além de remeter ao corpo degradado, pode ser interpretada aqui como a ausência de continuidade do ser. Somos todos seres descontínuos, fadados à morte, e a atividade sexual é um dos expedientes dos quais nos utilizamos para superar essa condição. O ser humano é o único que faz da atividade sexual um ato erótico, ou seja, “uma pesquisa psicológica independente do fim natural que ocorre na reprodução” (BATAILLE, 2004, p. 19). Desse modo, busca-se na fusão propiciada pelo amor físico a continuidade do ser – mesmo que passageira.

A tentativa de posse da pessoa desejada está fadada ao fracasso desde o início, já que o homem é e se sabe mortal. Por isso, como diria Carlos Drummond de Andrade (2004, p. 19), “a volúpia é triste um minuto depois do êxtase”, pois, após o ato sexual, o ser volta ao seu estado inicial de descontinuidade. Portanto, a recusa ao toque na velhice também seria uma forma de evitar o enfrentamento direto com nossa condição de mortais. Assim, a proximidade da morte desperta em Agda a consciência do drama humano encerrado na cisão entre sensível e inteligível, nossa herança platônico-cristã:

NUNCA MAIS deverei ser tocada, e afinal é o corpo esse que não pode mais ser tocado, afinal ele existe, e eu poderia dizer eu sou meu corpo? Se eu fosse meu corpo ele me doeria assim? Se eu fosse meu corpo ele estaria velho assim? (HILST, 1973, p. 12).

Sua indagação vai de encontro aos paradigmas sobre os quais se apóia o homem ocidental, com sua ciência e filosofia marcadas pela exclusão do corpo do campo de reflexão, já que é visto como “uma intrusão ou interferência com a operação da mente, um dado bruto que requer superação, uma conexão com a animalidade e a natureza que requer transcendência” (GROSZ, 2000, p. 49).

Ao longo da história do pensamento humano, o sujeito tem sido caracterizado a partir de dicotomias que necessariamente hierarquizam os dois termos polarizados: mente e corpo, psicologia e biologia, razão e emoção, o que acaba por fazer do termo não privilegiado – no caso, corpo, biologia e emoção – a “contrapartida suprimida, subordinada, negativa” (GROSZ, 2000, 47). Assim, a autora propõe uma terminologia (a ser utilizada por uma filosofia feminista) que supera o reducionismo das análises dicotômicas: “subjetividade corporificada” ou “corporalidade psíquica”. Essas expressões têm o mérito não só de colocar em evidência o corpo, historicamente preterido, como também de explicitar uma necessária interação entre corpo e mente na constituição do sujeito.

A subversão não sistematizada de Agda ganha eco no discurso de seu pai. A princípio, a protagonista parece apenas recordar o tempo em que ia visitá-lo em um hospital psiquiátrico; mas, à medida que essa rememoração vai confirmando sua própria visão da velhice, sua fala se confunde com a dele e chega igualmente ao delírio.

Os pontos de intersecção entre a percepção de pai e filha acerca do envelhecimento estão expressos na visão dos dois sobre o tempo. O pai de Agda quer construir uma “casa de pedra para que o tempo passe sem vestígios, diremos anda tempo, aqui não tens lugar” (HILST, 1973, p. 14). Ela, no mesmo sentido, gostaria que “corpo tempo fosse apenas um todo imóvel, irremediavelmente enrodilhado e imóvel” (HILST, 1973, p. 19). Também a visão que partilham sobre o corpo os aproxima: para ambos este é causa de inquietação existencial. A fala do pai lembra aquela da filha: “nada mais é o meu corpo, nada mais é eu, nunca fui nada porque se o fosse, hoje não seria este corpo-nada” (HILST, 1973, p. 18). É nessa hora que o delírio da protagonista começa a tornar-se mais visível. A identificação com o pai se quer total, e seu discurso ganha ares de ininteligibilidade:

[...] entras na casa dos porcos, te perguntas o que é isso um porco? De repente te lembras que alguém já perguntou, que muitos perguntarão o que é isso um porco. O que é isso-eu? [...] ninguém te toca, te pergunto: o corpo-porco ainda é o teu? (HILST, 1973, p. 16-17).

O sentido desse discurso cifrado de Agda só pode ser recuperado se nos voltarmos para outros textos de Hilda Hilst. Em *Contos de escárnio/ Textos grotescos* (2002, p. 79), temos: “Porque cada um de nós, Clódia, tem que achar o seu próprio porco. (Atenção, não confundir com corpo.) Porco, gente, porco, o corpo às avessas”. Em inúmeras outras obras, Deus é equiparado a um porco. Em “Floema”, um dos contos que compõem *Fluxo-floema* (1970), Deus é chamado de “Porco-Haydum”. Em *A obscena senhora D* (2001), Deus é o “Menino-Porco Construtor do Mundo”, e em *Com os meus olhos de cão* (1986), “A porca é Deus”. Donde se conclui que Deus é o corpo às avessas, o que torna a expressão “corpo-porco” o paralelo, no texto, das expressões cunhadas por Grosz (2000) para expressar a necessária interação entre o físico e o mental na constituição do sujeito.

“Mente” e “Deus” fazem as vezes da esfera inteligível, não-precível, em contraste com a matéria corporal. Agda, ao perguntar-se sobre o sentido de sua existência, intui que esta não pode ser explicada por um ou outro pólo, mas pela fusão dos dois.

Fusão é também o que Agda procura para superar sua condição de ser descontinuo fadado à morte. À medida que a personagem se afasta do toque do jovem amante, ela se aproxima do toque do pai, que em seu delírio acaba por ser identificado indiretamente com Deus. Assim, Agda opta pela experiência mística como forma de solucionar o dilema da cisão corpo/alma.

A *unio mytica* visa à união da alma do homem com a realidade metafísica, comumente identificada com Deus. No entanto, essa união não exclui o corpo de seu escopo; este na verdade é meio para atingir a divindade. Não é por acaso que várias características aproximam a fusão sexual com a mística, como o vocabulário erótico comum e o esquecimento do tempo e dos limites que acompanham o êxtase erótico e a beatitude mística. Segundo Octavio Paz (1994, p. 20),

a aproximação entre a sexualidade e o sagrado é inevitável: “o erotismo é antes de tudo e sobretudo sede de *outridade*. E o sobrenatural é a radical *outridade*”.

No texto de que nos ocupamos, o desejo de união com o pai amante/Deus pode ser percebido principalmente na larga utilização do termo “tênue” para qualificar tanto o jovem parceiro quanto o pai:

Guarda-te Agda, é tempo de guardar, o fruto dentro da mão, espia apenas, como poderás tocar com a tua mão amarela esse que diz que te ama, esse tênue (HILST, 1973, p. 11, grifo nosso).

Meu pai tu me tocaste [...] e quando ele te tocou, diz Agda, da tua vontade de te deitares ali mesmo, [...], não era simplesmente isso de se deitar, era uma coisa vertente, uma coisa paixão, ele alongado, tênue sobre mim. Tênué como esse outro que agora diz que me ama (HILST, 1973, p. 13-14, grifo nosso).

Do mesmo modo que a união no ato sexual, a da experiência mística é fugidia e não garante a continuidade que o homem, ser mortal, almeja. A fusão total, duradoura, eterna só seria possível por meio da morte, quando vemos cessar nossa inquietação. Por isso, o delírio de Agda chega ao paroxismo com o fim de sua vida; quando segue enfim o conselho de seu pai e vai ao encontro de seu destino:

Na cerca da direita, cavas. Descobri muito tarde, não deu tempo, tua mãe chamou os homens, tive que ficar aqui, mas tu podes aproveitar, engole a terra dourada, engole, era isso que eu ouvia, engole também, minha filha, mais tarde quando estiveres velha põe um punhado na mão e o objeto-demônio abominável vai te mostrar outra cara, retrocesso, terra carpida. O que, pai? Retrocedes, filha, outra vez a juventude, infância, adolescência, depois o nada, mas vale a pena. Uma única vez e vale a pena. Vais caminhar menina para o nada (HILST, 1973, p. 20-21).

Agda cava em busca da terra dourada e “se identifica aos poucos com o inanimado” (HILST, 1973, p. 21). O fim da narrativa é também o fim da vida da personagem, e é interessante notar que a narração de seu ato de cavar em busca da terra dourada – ou em busca da morte – é feita utilizando-se características próprias do discurso delirante do místico. Aliás, o processo de escavação é sintomático, já que remete à construção de sua sepultura:

CAVO. Constância. Fundura de dez braçadas. Lodo na cara. Tenho ares de alguém semi-sepulto. Um ouro que não vem. Nem o reflexo. Bom que seria luz amarelada dourando os caracóis, as larvas, a minha mão. Bom que seria recompor palavras, cruzá-las, dizer da luz filtro cintilante facetado, dizer do escuro entranha apenas, dizer da busca o que ela é, buscador e buscado, revelar os dois lados, aqui te vêes, aqui sou eu te vendo, a órbita gozosa estilizando medos, aqui quando eras criança sobre a murada, escondendo a cara, luz te crestando a pupila, pálpebra violeta se encolhendo, braço antebraço vértice do cotovelo apontando aquela que te fotografa. Quem te fotografa? Mãemãemãe beleza, a boina inclinada, caracóis nos cabelos cobrindo o rosado das orelhas, mãemãemãe beleza, let me touch your tender skin, ou... fly, fly Medea, afasta-te de mim, atravessa espaços, cruza todas as pontes ou vai viver sob

as águas, que o reflexo do pai seja só para mim, vere dignum et justus est, aequum et salutare que seja só para mim... porque... porque... ficaria te explicando muitas noites ou apenas gritando como aquela: woe, woe, ah me, ah me! (HILST, 1973, p. 22-23).

Até aqui podemos observar que o início do processo é frustrante – Agda ainda espera a luz da terra dourada. Luz que, aliás, remete à própria luz divina. Logo em seguida, ela inicia sua vertigem verbal, uma verdadeira linguagem cifrada não-interpretável logicamente, o que caracteriza fundamentalmente o discurso místico. O grande enigma dos místicos diz respeito a como explicar o vivido, pois é impossível descrever verbalmente uma experiência ocorrida numa esfera de onde a linguagem está excluída. Apesar da linguagem imperfeita, a ânsia por se expressar aparece logo no início: “Bom que seria recompor palavras cruzá-las, dizer da luz filtro cintilante facetado [...]” (HILST, 1973, p. 22). As palavras que se seguem ainda tentam precariamente narrar o que se passa, se misturam com memórias da infância e até com termos de outras línguas, sendo este último um fato comumente descrito pelo cristianismo como um dom daqueles que recebem o Espírito Santo.

O discurso de Agda não chega a uma glossolalia – “invenção, em período de transe, de uma língua desconhecida, que não é estrangeira, mas pura criação da personalidade mística” (BASTIDE apud PAZO FERREIRA, 1992); mas não deixa de ser uma estilização do discurso místico. Outra referência indireta a Deus pode ser encontrada em: “antes de tudo acontecer, de morrer no buraco, ela gritava: labareda do fim, nunca vi esse branco sereno labareda do fim. Sabe-se lá o que pensava quando gritava” (HILST, 1973, p. 22). “Branco sereno labareda do fim” pode ser uma tentativa de nomear o inominável. É um recurso freqüente entre os místicos esse de dar nomes à substância infinita. A prova cabal disso é a utilização de uma expressão própria do discurso católico: “mistérios gozosos”, que compõem o rosário. Claro está que tal escolha vocabular não foi aleatória. Primeiro, porque se referem à encarnação de Cristo, ou seja, ao mistério através do qual Deus se fez homem.

Dessa forma, podemos afirmar que, na narrativa em questão, Deus se fez homem através do pai de Agda. Além disso, o adjetivo “gozoso” traz, por associação semântica, a noção de gozo erótico. Nada mais revelador: experiência erótica e mística se assemelham pela busca de continuidade no outro, o que se atinge no momento de êxtase. Não é à toa que os franceses chamam o orgasmo de *petite mort*: só na morte garantimos nossa continuidade perpétua. Dessa forma, as palavras de Agda que fecham o conto representam o paroxismo do prazer de ver durar o ser descontínuo que somos em três sentidos que se confundem – a morte no clímax erótico, a morte no êxtase mítico e a morte de fato:

[...] ai os mistérios gozosos, o gozoso de mim, o grande gozo que é afundar a carne amarela e velha nesse lodo e nunca mais ninguém me TOCAR, NUNCA MAIS NUNCA MAIS (HILST, 1973, p. 23).

Assumindo o corpo envelhecido, via privilegiada para a experiência mística, Agda pode, enfim, conciliar os contrários e viver a morte em plenitude.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, C. D. de. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- BATAILLE, G. *O erotismo*. São Paulo: Arx, 2004.
- BEAUVOIR, S. *A velhice*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- GROSZ, E. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*, Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero/Unicamp, n. 14, p. 45-86, 2000.
- HILST, H. *Fluxo-floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- _____. *Qadós*. São Paulo: Edart, 1973.
- _____. *Com os meus olhos de cão e outras novelas*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. *Contos de escárnio/Textos grotescos*. São Paulo: Globo, 2002.
- _____. *A obscena senhora D*. São Paulo: Globo, 2001.
- PAZ, O. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PAZO FERREIRA, M. L. *O erotismo nos poemas inéditos de Carlos Drummond de Andrade*. 1992. 361 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.
- SOUZA E SOUZA, Raquel Cristina de. The difficulty of being: the old body in "Agda", by Hilda Hilst. *Todas as Letras* (São Paulo), volume 10, n.1, p. 20-26, 2008.

Abstract: The old body is the nucleus around which "Agda", the opening short story of Qadós (1973), by Hilda Hilst, is organized. The narrative shows us the painful process of assumption of the old age carried out by Agda, the protagonist. Her linguistic journey, our object of study, will show us at the end a deep reflection about her existence and her coming death.

Keywords: Women's authorship; Hilda Hilst; Old age.