UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

Laboratório de Estudos Audiovisuais OLHO

TESE DE DOUTORADO

Escrito com o Livro de Jó - pesquisa e criação literária

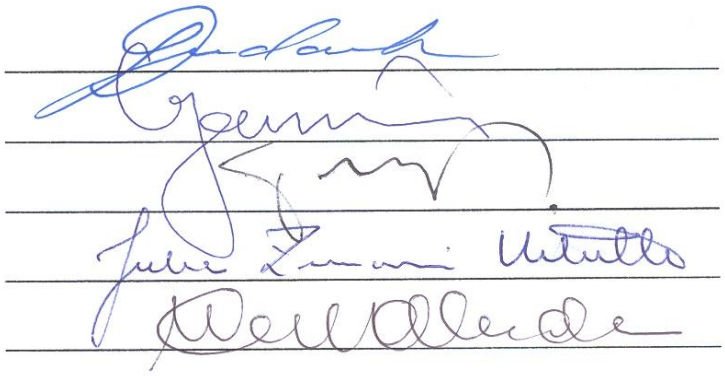
Autora: Denise da Silva Stucchi
Orientador: Prof. Dr. Milton José de Almeida

Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida por Denise da Silva Stucchi e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: .08 de novembro de 2007

Assinatura do Orientador:.....

COMISSÃO JULGADORA:



2007

© by Denise da Silva Stucchi, 2007.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca da Faculdade de Educação/UNICAMP

Stucchi, Denise da Silva
St93e Escrito com o Livro de Jó : pesquisa e criação literária / Denise da Silva Stucchi. -- Campinas, SP: [s.n.], 2007.

Orientador : Milton José de Almeida.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Educação. 2. Literatura. 3. Misticismo – Judaísmo. 4. Poética. 5. Memória. I. Almeida, Milton José de. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

07-541/BFE

Título em inglês : The book of Job : research and literary creation
Keywords : Education; Literature; Misticism - Judaism; Poetry; Memory.
Área de concentração : Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte
Titulação : Doutora em Educação
Banca examinadora : Prof. Dr. Milton José de Almeida (Orientador)
Prof. Dr. Antônio Fernando da Conceição Passos
Prof. Dr. Julia Ziviani Viiello
Prof. Dr. Wenceslao Machado de Oliveira Júnior
Profa. Dra. Agueda Bernadete Bittencourt
Data da defesa: 08/11/2007
Programa de Pós-Graduação : Educação
e-mail : denisestucchi@yahoo.com.br

RESUMO

Trata-se de uma pesquisa realizada com a literatura, a pintura, a narrativa bíblica e a escrita literária. A vivência do protagonista no Livro de Jó é o tema que inspira a criação dos sete capítulos centrais do texto. Ao concluir, a autora apresenta um capítulo de encerramento em que relata as memórias do seu percurso na escrita.

Palavras-chave: educação; literatura; Bíblia; misticismo judaico; linguagem poética; memória.

ABSTRACT

This is a research with literature, painting, the Bible narrative and literary writing. The experience of the protagonist on the Job's book is the theme that inspires the creation of the seven central chapters. To the end, the author presents a chapter in which she relates the memories about the way she wrote the text.

Keywords: education; literature; The Bible; jewish mysticism; poetical language; memory.

Dentre os vivos e os mortos,
há muitos para agradecer...
Quanto os vivos, quero nomear:
Milton *José* de Almeida,
José Pedro de Paiva Reis,
Pedro Vivas e
Adilson Nascimento de *Jesus*.

.

SUMÁRIO

Prólogo 1

I 11

II 33

III 47

IV 61

V 83

VI 103

VII 119

Epílogo 135

Memórias da experiência narrativa 145

Bibliografia 159

Iconografia 162

Prólogo

.....

só estava eu ali em frente à pedra

do outro lado só estava deus

longe ouvia vozes, mas era o vento

entre ele e e

u, a pedra

longe eu via o calor, mas era o tempo

só estávamos nós, eu e ele, frente um ao outro

entre nós a pedra

longe eu escutava risos, mas era a areia que voava

nos olhamos e ele me implorou um sacrifício

eu olhei a pedra vazia

eu olhei para ele como a lhe dizer...

.....

Milton José de Almeida

De um sonho numa noite do outono de 2006

I

Esta noite, não durmo.
Vivo na escuridão com meus olhos de peixe.
(Anseio pelo amanhecer com a gritaria dos pássaros.)
Sob o manto fecundo da noite ouço
o murmúrio de varetas na cortina chinesa.
Respiro atraída por uma miragem
— duplas de cavalos em ouro e bronze
que num vale pedregoso e quieto
disparam em cavalgada sob um céu sem luas.
(A memória do mundo,
a roda do tempo,
nas montarias do vento.)
De volta ao colo da noite escura invento
salmodia[1] em nome de coisas invisíveis:
calo nos olhos/ a fala/e nos ouvidos/ o dom/.
Imagino que durmo ouvindo uma voz que lê para mim.

II[2]

Ressoa no deserto um deus primordial. Pela disputa da atenção de suas criaturas, deu-se ele a um polifônico embate com outros deuses mais inteligíveis de onde saiu marcado mais intensamente em sua misantropia e carência de formas. Contudo, ele aparece. De algum lugar, dele se ouve a voz que não chama por nada além do nome. O ouvido é a testemunha da voz que é a sua presença irrefutável. Para o deus do deserto, ouvir equivale a ouvir tudo e estar pronto para responder. A ele o fiel se apresenta em gesto de pronta obediência que se dirige para um lugar indefinido e escuro. Então, sem nunca manifestar seus motivos e intenções, o deus do deserto dá a sua ordem. Sua fala alude sempre a algo implícito. Todo o resto cobre-

se da negrura da noite. Uma tensão opressiva persiste na direção de uma finalidade que se conserva enigmática.

III

Abro meus olhos oleados à espera da palavra,
a próxima que virá.
Nada ouço.
Minha vontade:
escapar do Isso[3]
que ameaça esta insônia.
(Não há como encontrar sentidos
para o que resiste à contemplação!)
Com o passar das idades
tornou-se minha vidinha
tão preciosa
só porque me dei conta
do valor das insignificâncias.
A rotina perfeita é a de um deus que
floresce as quaresmeiras,
proporciona ovos às galinhas,
aquece meus cafés,
insiste no nascimento como milagre,
mantém o enigma de Giorgione acima do nível das águas
(e me ensina a usar o dicionário analógico.)
Devo encontrar uma contra-imagem
que sustente meu mundo.
(A noite emana lavandas.)
Sinto sobre a testa o toque
leve

de um dedo.
A voz retorna
tal fagulha iantina
riscando a escuridão.

IV

O deus do deserto escolheu um lugar inóspito para observar suas criaturas. Pedras recobrem vales e montanhas e a areia circula em trajetórias por onde o vento sibila ao gravar ressonâncias sobre o espírito daqueles cujas vidas ele decidiu moldar para o desempenho de papéis exemplares. São os portadores da sua vontade coexistindo no páramo sob a dura e contraditória férula divina. Os escolhidos vivenciam acontecimentos psíquicos[4] carregados de profundezas abissais. Em surtos de desespero, mais ou menos melancólicos, camadas sobrepostas do conflito aceso em suas almas recebem expressão. Eles aprenderam arduamente que o deus do deserto não está em absoluto interessado na realidade. A sua é a pretensão da verdade e para isso ele não hesita em se apresentar arbitrário inclemente ríspido inflexível prepotente em magnificência. Pela crença daqueles que o seu é o único mundo verdadeiro, sabe o deus do deserto que o destino dos homens está inexoravelmente ligado ao seu exclusivo desígnio.

V

Não estou convencida:
a mim é que se dirige a voz?
Mas
reconheço nela
(em tradução)
o deus da Criação,

pela palavra e pelo ato: disse e fez.
Antes,
a terra estava vazia e vaga[5],
era o deserto e o nada
(conta o Livro.)
Uma expressão proverbial para toda falta de ordem
em um mundo de trevas [privado da luz divina]
cobrindo o abismo enquanto
um sopro divino [o Espírito] põe em movimento as águas.
A esse deus revelado
(incrivelmente performático)
é devido
o amor solene, o medo e a reverência
de suas criaturas.
(!O que estarei fazendo ao organizar desse jeito as idéias?)
Rolo o corpo sobre a cama,
cerro os olhos pelo esquecimento,
ainda que impermanente.
Prefiro a errância de noites mal dormidas à...! Estremeço.
E se as duas coisas são a mesma coisa?
O nada do homem diante de Deus[6]*?*
reverbera a voz
sustentada por minha cabeceira.
Quero escapar deste leito,
descer as escadas,
abrir a porta e caminhar
pelo jardim desde ontem
iluminado por madressilvas bicolores.
Não posso, enovelada que estou
pela inércia.
Não tenho, não sou, não entro, não saio.

Uma textura invisível de fios envolve
em nós
minha garganta. Puxo pelo ar
nos pulmões até
que se infle o peito.
Abro os olhos.
(Minha retina como que lavada por águas adstringentes.)
Sonho sob o sol.
Desço na direção de um centro,
caminhando sobre degraus de pedra enlourecida.
(No primeiro patamar, dispersa-se mansamente a colunata eqüina).
Sentado sobre as próprias pernas
(no fundo da clareira)
um jovem seminu olha para mim
bastante intrigado...
Posso ouvir o que ele pensa.
'A mulher foi tocada pelo *espião dos homens*[7]?'

VI

Se as decisões do deus do deserto podem propiciar dúvida e desespero, sua promessa, entretanto, é inamovível. A fusão da promessa com a doutrina encarnam-se no deus do deserto, para quem conhecer equivale a escolher e predestinar. Desde Adão até os Profetas, ele elegeu e moldou esses homens para a manifestação da sua vontade. A eleição não coincide com a modelagem. Ele primeiro cria seus escolhidos para vagarosamente dobrá-los e desdobrá-los em formas nunca imaginadas nos primórdios de suas existências. Contudo, suas essências permanecem invioladas como tributo confirmatório ao momento da sua criação. Lançados em situações-limite onde são submetidos a hediondas ou bizarras provas penitentes, os

escolhidos descobrem em si uma grandeza sobre-humana cuja origem é a graça divina. Ao terrível e poderoso bronze da noite fria sucedem as horas incandescentes sob a morada solar e a palavra cumprida da Benção. Há no deus do deserto uma densidade carregada de segundos planos que se presta paradoxalmente à revelação da sublimidade desse caráter recôndito exatamente quando impregna o cotidiano. Na casa, nos campos, nos palácios, junto aos rebanhos, inseparáveis coexistem o sagrado e o profano.

VII

?E...
(Uma quase aporia vinha ameaçar o sentido das coisas
quando me dou conta
de que não é o caso de um debate filosófico.)
Quero ser orientada
pelas entonações da voz em reminiscência
às estranhas imagens
desta noite. *Esta a gesta*[8].
Do plano
da voz divina faz-se
a passagem
ao plano da voz humana. Não em sinonímia,
que a voz não veio para apontar coincidências.
Por princípio,
Criador e criatura são interlocutores
existindo em planos desiguais.
(A alegoria se assemelha mais a um paralelismo de coeternidade.)
São pensamentos
que penso
como se não pensasse.

Aperto os olhos. Espero. Ressecada a boca,
dormentes as mãos, flexiono os dedos.
Despertar a palavra enterrada é olhar através do véu que protege o escondido,
experimenta a voz o argumento
e silencia.
Apela a voz pelo que eu desentendo.
Do que se trata...
poesia, crença, profecia?
(Desisto —
de entender e de adormecer.)
Um aroma úmido de excessos invade
a janela
invisível pela cortina chinesa.
Estendo o braço e retiro
a última barreira
sobre o dia que, enfim,
amanhece.
Grossos pingos d'água escorrem sobre telhados e jardins.
Pássaros e cães desfrutam do banho celeste.
O vizinho sai para o trabalho usando um chapéu estranho.
Logo além, despontam os amarelos dos guapuruvus.
(A cena dá descanso à memória do mundo.)
Dedos invisíveis riscam um arco suspenso no ar.
Primeiro uma ducha, depois um café.
A caminhada da manhã, não faço.
Não há mais como ignorar nem
desfazer a vertigem
precipitada pela voz
— ecos na noite escura.
Remexo os papéis empilhados sobre esta mesa,
acendo o primeiro cigarro,

começo a escrever.

---

[1] Salmodia, originariamente, é uma forma de 'cantar' os Salmos, versículo por versículo, ao mesmo tempo meditando sobre os significados (Samuel Terrien, *Jó* — Grande comentário bíblico, 1994, p. 36).

[2] No Prólogo, os parágrafos pares foram escritos em paráfrase a um texto de Erich Auerbach, onde ele elenca e comenta a contenção característica da narrativa bíblica através do seu principal personagem, o Deus do Antigo Testamento, em contraste com a prolixidade e o movimento do texto grego, pelo personagem da Odisséia, o herói Ulisses. ('A cicatriz de Ulisses', em *Mimesis* — a representação da realidade na literatura ocidental, 2004, pp. 1-20).

[3] O termo 'Isso', ao longo de todo o texto, será uma referência àquilo que não pode ser apreendido somente pela atividade da consciência e estará sempre apontando para conteúdos e/ou imagens inconscientes.

[4] No texto, expressões como 'acontecimento psíquico', 'fato psíquico' e assemelhadas, estarão indicando um conceito da psicologia de Jung e, como tal, sua origem está em um fenômeno autônomo marcado no inconsciente manifestando-se (ou não) na consciência. A imagem ou a idéia de um deus, por exemplo, atende a esse conceito.

[5] Gn 1,2.

[6] Sl 39.

[7] Jó 7, 19-20.

[8] Do hebraico 'toldoth', nome feminino plural, com tradução multissignificativa no texto bíblico: gerações, famílias, raças, história, origem. Tradução do Gênesis (2, 4) por Haroldo de Campos (Donaldo Schüler, *De lance de nadas na épica de Haroldo*, 1998, p. 1).

I

A arte afirma. Jó afirma.

Nietzsche

"[a história de Jó] é uma experiência, em si mesma, que, se não consola, ao menos é capaz de arrebatar. Nietzsche resumiu toda essa dualidade, nessa nota enigmática escrita na primavera de 1888".

George Steiner, *Gramáticas da criação,* 2003

I

Dirão que inconcordáveis
a linguagem poética e
a palavra da crença?
Como modos de conhecer a Deus
— em sua verdade, em seus sentidos?
Ou as duas transbordam,..., simplesmente,
pela natureza própria da divindade?
(*Sim, porque a palavra está muito perto de ti:*
está na tua boca e no teu coração,
para que a ponhas em prática[1].)
Exigirá a emanação desta escrita
privação, espera, contenção,
ausência de facilidades,
a favor de uma recompensa?
— nem sempre provável,
às vezes embaraçosa e,
certamente,
árdua.
Pois deverá encontrar, sim, encontrar o centro
de si mesma, em si mesma, por si mesma.
(permitida a redundância em benefício de uma convicção.)
Desde que crença, poesia e
profecia pedem elevado tom em
escrevendo as necessárias palavras para
nomear Criador e criatura.
Não se trata de idolatria, fruto da vinha bastarda.
A verdadeira Aliança é
aquela que corresponde à fidelidade interior,
intensa e penetrante,

em quase intolerável fato psíquico.
A redenção antecipada no Gênesis[2]
Minha aliança estará marcada na vossa carne
como uma aliança perpétua[3]
segue renovada na volta do Exílio
Teu Deus circuncidará o teu coração
e o coração de tua descendência,
para que ames a teu Deus com todo o teu coração
e com toda a tua alma, e vivas[4]
pela prova na carne e no espírito de Seus escolhidos.
Da fonte dessa promessa bebeu
o intercessor
dos homens perante Deus.
O escolhido
(de coração circuncidado)
e sua constante dor nas entranhas.
Maldito o dia em que nasci!
O dia em que minha mãe me gerou não seja abençoado[5]*!*
A desolação do profeta rememora
a maldição que marca uma existência outra:
Pereça o dia que me viu nascer,
a noite que disse: 'um menino foi concebido'[6].
Aquele e este consumidos pela palavra
que, em Deus, é
verbo, ato, coisa[7] em moto ardente.

II[8]

Em seu limite, o homem decidira morrer.
Impediu-o o narrador,

que pensava para aquela alma,
outro destino.
O livro[9] está situado, junto a poucos,
no centro do pensamento hebraico,
onde vem colocado
depois dos Salmos e dos Provérbios[10].
A história tem caráter sapiencial, demonstrado
pelo ritual de expiação de seu principal personagem.
Em particular, esse drama extrapola
os temas reconhecidamente hebraicos:
eleição, aliança, terra prometida, messias....
Sua herança é uma multidão de textos em que
prosperidade, saúde, longa vida surgem como resultado da virtude.
O narrador, entretanto, rejeita a doutrina da eficácia das boas obras.
A narração é de gênero complexo
— ao leitor, no lugar da comoção, a admiração e o embaraço:
a atmosfera é de horror perante a condição humana.
A posição do narrador é de respeito e compaixão
— pela crueza manifesta naquela situação existencial.
(Ele tinha consciência de que estava frente a uma história-herança da
oralidade coletiva[11].)
Escapou do massacre, contemporâneo que foi
de deportações em massa e opressões sem causa.
Seu humanismo[12] separou-o dos profetas e dos sacerdotes, ainda que
conhecesse a literatura legal, cultual e profética do povo eleito.
(O narrador, sábio de origem judaíta, vivendo em
algum lugar da Ásia[13], ao início do Exílio[14],
teria conhecido Jeremias?)
No personagem central, a presença da voz ativa
(em Isaías, é passiva[15].)
As palavras fluem em recitação cerimonial,

várias são as vozes, de celebrantes que
declamam, modulam, escandem as palavras:
o estilo é do Cântico dos Cânticos[16].
Atacado por doença mortal, pela perda dos amados,
pela reprovação dos amigos, em tortura, o herói
está isolado — desenraizado — de Deus.
(O caminho da sua agonia é uma oscilação incessante entre
a dúvida e a certeza, a negação e a afirmação.)
Como um titã revoltado, ele
é imagem perturbadora e quase blasfemo,
requisita a intervenção de Deus:
ele anseia pela proclamação divina da justiça,
em seus termos. A cena é a de um homem que
falava como se fosse dotado de conhecimento divino
(Sua crença é idolatria, não é a fé?)
Os discursos de Deus querem lhe revelar esse simples fato e,
por isso mesmo, não contradizem a finalidade do diálogo
(como insistem tantos leitores dessa história.)
A palavra divina não é condenação, nem absolvição,
constitui tão somente o coroamento da excepcional obra.
Com vigor e elegância, o narrador encarna nas entrelinhas
uma idéia: o que Deus quer do homem?
(Um fio de claridade na trama impregnada pelas sombras.)
É a pergunta do herói a quem o narrador se oferece
em um texto aparentado com a profecia e o salmo.
Enquanto criação literária semítica é narrativa
com flutuação em diferentes ritmos — as melodias tonais
como pontos e vírgulas dos sentidos em construção,
formas e idéias para serem cantadas[17]. O ouvinte estático,
em receptividade quase hipnótica,
subjugado por suas assonâncias silábicas.

(Uma noite no deserto — o leitor imagina-se em volta do fogo próximo à tenda, imerso no som da música feita pelos nômades envoltos em seus mantos, a monotonia da paisagem perturbada pelo magnetismo do cântico... o tamborilar na areia...)
Depois do *shoah*[18] que atingiu seu povo, mesmo assim,
o narrador levou até o limite a sua fé em um Deus
que escapava às expectativas do homem:
construiu uma ponte entre esse Ele
— sempre desconhecido
e o homem abandonado em Seu universo.
Que a obra não dá a sua pena ao protesto de inocência do herói,
sequer à sua dúvida sobre a justiça de Deus.
Nem também se encerra com a ironia melancólica
da divindade perante o desafio desconcertante do homem.
É com a teofania e seu efeito imediato na alma do protagonista,
naquele momento em que a Graça apenas revelou-se suficiente,
que finalmente pode descansar o narrador.

III[19]

Se pequei, que mal te fiz com isso,
sentinela dos homens[20]*?*
Afinal, como poderia Ele ser atingido pelo pecado de Suas criaturas?
Esse, que põe o homem à prova e lhe recusa garantias de apoio?
Na forma negativa, o homem evoca o próprio drama da fé.
Sua queixa traduz terrível verdade:
o homem deveria poder, mediante sua liberdade,
viver em paz com seu Deus[21]?
As máximas confortadoras da sabedoria humana, entretanto,
estão anuladas perante uma sabedoria divina

cuja manifestação acontece em obras de poder:
O que ele destrói, ninguém o reconstrói;
se ele aprisionar, não haverá escapatória[22]...
O homem pretende vingar sua honra,
já nem lhe interessa mais o resgate da felicidade.
Tão profunda é a sua consciência da miséria
que alcança uma elegia aos rigores do Criador
sobre suas frágeis criaturas.
O homem consome-se como a madeira apodrecida,
como veste roída pela traça[23].
Esgotadas suas reivindicações pela justiça divina,
o homem termina por fazer,
da sua experiência com Ele, prece furiosa.
Ferido de morte, ao mesmo Deus ele clama por vingança,
que suas palavras sobrevivam como um testemunho
dele mesmo[24].
Ó terra, não cubras meu sangue,
não encontre meu clamor um lugar de descanso[25]!
Ninguém pode se furtar a Sua decisão, ninguém
que Ele escolhe, receberá garantias por sua apelação.
Entende-se Isso como Deus, Esse que suspendeu
a terra sobre o Nada, Esse que é o ponto de apoio
de suas colunas[26].
O *intermezzo*[27] não o consola, que não tem como
alcançar a sabedoria divina — só lhe resta
temer a Deus — e fugir do mal?
(É que, para além das revelações, Ele
primordialmente se revela nas provações!)
Sabedoria — carismática, adquirida,
tradicional, inspirada — pela revelação
do Espírito, onde, então?

Para o homem, não surge
anjo, mediador, intérprete
cuja palavra haveria de acordar
a presença de Deus — que, para ele,
não está.
Desistiu, faz muito, da consagrada
doutrina da retribuição — bobagens!
Onipotente em Sua sabedoria, igualmente
Seus critérios não são desse mundo conclui,
mais do que perplexo, o homem.
À vista disso, treme meu coração
e me salta fora do lugar[28]
(perante as imagens da Criação e
as maravilhas de Deus.)
A Sua luz[29],
irrompe do fundo do dia,
carregando trovões.
O Nada ecoa na Voz:
Onde estavas, quando lancei os fundamentos da terra[30]*?*
Seu discurso é da natureza; inanimada, primeiro e
depois, o reino animal: selvagens, perspicazes, invencíveis
— aos quais Ele deu a vida.
O outro é discurso da dominação que
Ele tem sobre o Mal. Como não se submeteria o homem?,
quando Sua mão controla monstros do caos primitivo?
(Essas potências hostis, filhos do orgulho, bestas.)
E o homem,
que teria entregado a vida por uma resposta de Seu Deus
e cujas interrogações sobre a justiça permanecem sem solução,
rende-se em gesto de dor e penitência.
Falei de coisas que não entendia,

de maravilhas que me ultrapassam[31].

IV[32]

Que é o homem, para que faças caso dele,
para que dele te ocupes[33]*?*
O penitente sente-se olhado como um inimigo pelo Deus vigilante
(ainda que persista a crença na Sua justiça.)
Amarga é a ironia do edomita[34], em desespero idêntico
ao de outros tantos fiéis.
(*que é o homem para dele te lembrares,*
e um filho de Adão, para vires visitá-lo[35]*?*)
Enfurecido por tão intenso sofrimento, recusa
o discurso opiniático dos amigos sobre seu drama
e quer interrogar Deus "em pessoa",
de forma que reduz seu juiz a seu adversário.
Porei minha carne entre meus dentes,
levarei nas mãos minha vida[36].
(Nessa reivindicação obstinada, perde de vista que
Deus é justo juiz (...) mas é Deus que ameaça a cada dia.[37].)
Tanta persistência é ignorada até que seja abatida perante o silêncio divino.
As fibras do meu coração se romperam[38].
Minha felicidade [esperança] quem a viu[39]?
Muitas e muitas passagens depois,
a voz de Deus, do meio da tempestade,
reverbera sobre o homem exaurido
atacando-o à maneira conhecida de suas teofanias.
Onde estavas, quando lancei os fundamentos da terra?
Dize-mo, se é que sabes tanto[40].
(Ressoa no deserto a Voz:

E a terra balançou e tremeu, /as bases dos montes se abalaram/ [*por causa do seu furor estremeceram*][41].)

Nesse momento, invertem-se os papéis:

Deus manifesta Sua terrível onipotência e convoca

o homem a se defender.

Quem é esse que obscurece meus desígnios

com palavras sem sentido[42]?

À litania do homem atormentado,

corresponde uma resposta sem respostas:

belas e impressionantes palavras na narrativa dos prodígios

através Daquele que a Si mesmo nomeou —

Eu sou, quem sou[43].

O (arriscado) discurso da divindade é poético e

composto por uma sucessão sem fim de interrogações.

Onde se encaixam suas bases,

ou quem assentou sua pedra angular,

entre as aclamações dos astros da manhã

e o aplauso de todos os filhos de Deus?

Quem fechou com portas o mar,

quando irrompeu jorrando do seio materno;

quando lhe dei nuvens como veste

e espessas névoas como cueiros;

quando lhe impus os limites

e lhe firmei porta e ferrolho,

e disse: "Até aqui chegarás e não passarás:

aqui se quebrará a soberba das tuas vagas"[44]*?*

Sua intenção é atender ao sofredor

que não grita por justiça[45], mas

exige que seu Deus 'faça sentido'

(que Ele não se revele como pura insanidade.)

A ele responde um deus vulcânico,

com palavras que manifestam a essência
do Primeiro Artífice
no amanhecer da Criação. É assim que Ele
se dá à contemplação, ainda uma vez,
pela Voz.

V[46]

Reconheço que podes tudo;
nada do que concebeste é impedido de realizares[47].
Enfim o homem passara a aceitar,
sem resistência, aquela medonha situação.
Ele responde ao furor divino
dando mostras de notável autocontrole.
(Não se pode dizer o mesmo da outra parte.)
O homem mostrou-se prudente, aprendera que Deus
não é um homem!
— A Ele falta o atributo da reflexão.
Ao se perceber desafiado como se fosse,
ele próprio, um deus, o homem não entendera.
(*O adversário de Shaddai*[48] *criticará?*
O censor de Deus responderá[49]?)
Não entendera
que Deus assim o fazia em nome de
manter a Si em estado de inconsciência,
de se esquivar do agudo conflito
ao qual fora levado, uma vez mais,
por Sua sombra — que Ele chama Satanás.
(O afeto corresponde ao ato de violência que lhe deu origem.)
A selvageria e crueldade divinas,
permanecem mantidas pela Voz que justifica,

do centro do mundo criado, a Sua onisciência.
Terá pai a chuva?
Quem gera as gotas de orvalho?
De que seio saiu o gelo[50]?
O homem decide renunciar imediatamente
às suas pretensões de justiça:
Porei minha mão sobre a boca[51].
Sabe que Deus não sabe do Seu interior,
que o Uno é único em Suas contradições
(excessivo em suas emoções,
cria na generosidade
e, na cólera, destrói.)
Trágico cenário, esse
em que Ele
só existe
ao receber através
do homem a garantia que, de fato,
existe.
(A criatura reflete como um espelho o Criador:
basta olhar os desenhos de Blake[52] e perceber
como se aproximam os traços do homem e de Deus).
A longa trajetória desse embate cósmico
propiciou ao homem, por sua vez,
a vivência única do *númen* quando,
pela gnose da antinomia em Deus
a ele revelada
Eu te conhecia só de ouvir,
mas agora meus olhos te vêem[53],
o homem Conheceu:
por isso, retrato-me
e faço penitência no pó e na cinza[54].

VI[55]

Impõe-se um limite às trevas,
sonda-se até o extremo limite
a pedra escura e sombria[56].
A cabeça coberta de cinzas,
despojado do que fora um dia, dignidade,
no auge de sua angústia
o homem chegou a sentir que
seus membros se separavam
um do outro.
Esta a sua experiência real — de Deus.
Os amigos detestáveis
(inspiração para os funcionários de Kafka,
de acordo com alguns leitores da história...)
não passavam de devotos oportunistas.
A companheira, em sua franqueza, desde o início
se mostrou irada com a injustiça divina:
Amaldiçoa a Deus e morre de uma vez[57]*!*
(Quantos atenderiam a essa exortação, quem se atreveria?)
O homem vivencia um conflito insuperável[58]:
não tem como renunciar à sua verdade e
nem pensa em renunciar à verdade divina.
Como o personagem, igualmente a narrativa
parece chegar ao paroxismo,
transcendendo ameaçadoramente os limites que
o Nada coloca a respeito da
incomensurabilidade de Deus.
Assim é porque
o livro não justifica os desígnios de Deus,
menos ainda a Sua retórica aterrorizante,
a Voz soando apocalipses.

Que não se explica,
que é fluxo em culminâncias
do Criador.
Ao homem tomado pelo dilema, não se oferece outra
que não seja a escolha em se submeter
à magnífica descrição das coisas da Criação.
('coisas além de mim'[59].)
[a sabedoria] *ele a viu e avaliou,*
penetrou-a e examinou-a[60].)
Desde que se tenha a singular experiência
de contato tão próximo
com Sua extraordinária figura
— é melhor reconhecer:
a inteligência é o temor a Deus.
A narrativa escolhe essa resolução
deixando — do outro lado —
desamparado o leitor que percebe,
à beira de um abismo,
a condição da sua humanidade[61].

VII

[Da vida da crença na Poesia]

Tudo é revelado em 7 caminhos[62].
Em toda e qualquer língua, os 7 caminhos contêm a sabedoria.

No Primeiro caminho encontra-se a compreensão do livro, apresentando os elementos significativos da tradição para o crente.
Houve um Poeta[63]
que definiu o divino como aquilo

que impõe, com intensidade, o sentimento de vida.
Vida em que se comunicam os homens,
sob as formas de suas traições,
em meio ao caos sagrado. Não existem ainda enigmas
a serem decifrados, nem sequer analogias a serem criadas.

A interpretação mostra que se inicia o caminho de volta ao Senhor.
Trata-se agora do Segundo caminho.
Só de tempos em tempos, dizia o Poeta,
o homem tolera a divina plenitude.
À Voz ouve-se depurada e acresce o homem em palavras.
Tudo é um intervalo entre a pergunta e a resposta
— ecoando no espaço, a espera.
O desejo torna-se impaciência e
o poema tem o ritmo da ansiedade.

Por que no segundo dia não foi dito 'que era bom?'
Porque não estava completa a obra da água?
O Terceiro caminho vem para atrair o coração ao contar as coisas que encantam aquele que escuta.
Resta seguir o Poeta que vai ao fundo da alma do homem,
ao mais descamado sentimento,
dando as formas à palavra que afasta o torpor e o tédio.
Cada um ouvirá aquela que o seduz, que o padece, que lhe traz a alegria.
Cada um se porá subjugado ao belo, ao impactante, ao próprio destino —
não há do que se queixar.
A vida será construída pelos seres humanos
— em grandeza, perdição, mediocridade.

A parábola e a alegoria são alcançadas pelo Quarto caminho:
neste, alguns seguem adiante e começam a se separar dos outros.

A imaginação da finitude
quer se transformar em
linguagem da crença. O Poeta vai conduzir a parábola
em 7 episódios
como uma cerimônia interiorizada, próxima da austeridade.
O emblemático texto bíblico revela-se como inspiração preciosa.
Sem ressalvas, o Poeta decide entregar as palavras ao duro sofrimento
espiritual destinado aos seus personagens.

E chegam esses ao Deus como força unificadora, pelo Quinto caminho, o princípio dos estados da sabedoria cabalística. À primeira letra, que deve ser a dimensão maior entre todas as letras, 'No princípio[64]*'.*
Na ante-sala do ritual medonho, o Poeta está sozinho.
Debaixo da caneta, aguarda o papel.
Na alma, esse estado de estupor doentio, uma sina.
Deve reconhecer que aí, exatamente, reside o gesto:
querer lembrar e provar a torturante Palavra.

(*O conhecimento dos caminhos mostra a sua verdade, reconhece sua superioridade, alcança os mistérios. Os 7 caminhos são santos*).

'É mais vasto que a terra e mais extenso que o mar[65]*' Quem o encontrará? Profundíssimo é o Sexto caminho. O percurso da combinação das letras que transmite a evocação e a meditação que se encontram nas dez sefirotes*[66]*. Isso é um mistério. Terrível e glorioso caminho que revela (um pouco) do Nome Inefável.*

Diz 'Não'
o Poeta aos gritos que vêm para emudecer sua voz.
Tomado pela crença na busca da verdadeira expressão,
(que é sacrifício)
escreve para incorporar uma eternidade achegada,
que propicie inscrever o espetáculo profano

na tragédia do sagrado.
Com intensidade e paixão,
o Poeta dá início à narrativa
cujo desfecho deixará ao encargo
da onipresente, invisível e inconcebível
mão divina.

[Da vida anônima ou da explosão de uma imagem antes latente]

Procura-se o lado interior da linguagem,
que escapa do sinal, do significado, da expressão.
Procura-se o *medium* onde se concretiza o
Espírito. A marca da *imago dei.*
A dimensão secreta, a base mística,
algo voltado para a transmissão do que
não é comunicável:
nesse paradoxo fundamenta-se
a íntima ligação com a linguagem de Deus,
a fundura da linguagem.
É mesma experiência,
a do místico e a do poeta, que
a reverberação da palavra ultrapassa
todo o entendimento.
Experiência deles e de todo ser falante
ao experimentarem delícia e dor
em seus corpos sonoros.
Agora! é o tempo dessa pausa
que divide, enquanto provoca
afirmações
negações
restrições...
(.....)

perturbações...
Como na canção, como no amor, como na dança,
na narrativa são o ritmo, o andamento,
o toque, o movimento, o gesto
a entoação-sinal
de que o predicado interessa.
A você,
querida leitora, prezado leitor.
(Entretanto...)
É frágil, desassossegada, instável esta alma
que só conhece o descanso na outra pessoa,
ao preço do esgarçamento premeditado deste Eu
no limite da inveja,
tantas vezes em deleite,
levado à genuflexão perante o sublime dado em
palavras que nunca serão as suas.
(Como se darão os passos
desta escrita que não logra
se livrar de uma mimese?)
Não perfeitamente, o oposto,
muito imperfeitamente.
Aproxima-se, como antecipada foi, a pausa que
guarda em quem ouve
o modo de ser de quem fala:
esta voz cujo tom, na pausa,
quer alcançar aquele
de quem o silêncio
aberto e expectante,
permitirá à presente escrita
a tradução
de um no outro.

Roda que tudo circunda, o Sétimo caminho é o Santo dos Santos, é o influxo que emana do Nome — caminho reservado aos Profetas.

---

[1] Dt 30, 14.
[2] Gn 17, 9-14.
[3] Gn 17, 13.
[4] Dt 30, 6.
[5] Jr 20, 14.
[6] Jó 3, 3.
[7] Verbo, ato, coisa = palavra, em hebraico (Harold Bloom, A Bíblia Hebraica, em: *Abaixo as verdades sagradas* - poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias, 1993, p. 33).
[8] Sobre narrador e narrativa do Livro de Jó; escrito a partir do livro de Samuel Terrien: *Jó* — Grande Comentário Bíblico (1994, pp. 7-59).
[9] "Obra prima da literatura do movimento sapiencial é o Livro de Jó. A personagem principal deste drama, Jó, é herói de tempos antigos (Ez 14, 14-20), que se supõe ter vivido na época patriarcal, nos confins da Arábia e do país de Edom, numa região cujos sábios eram célebres (Jr 49, 7; BR 3, 22-23; Ab 8) e de onde vêm também seus amigos. A tradição considerava-o o grande justo (cf Ez 14) que permanecera fiel a Deus numa provação excepcional" (*Bíblia de Jerusalém*, 2004, p. 800).
[10] Na Bíblia dos cristãos, o Livro de Jó *antecede* aos Salmos e aos Provérbios.
[11] Samuel Terrien, *Jó* — Grande Comentário Bíblico, 1994 p. 24.
[12] Não no sentido usual moderno, mas significando que o narrador adotou um ponto de vista de sabedoria que extrapolava 'interesses nacionais' (Idem, p. 33).
[13] "Os paralelos descobertos entre o poema de Jó e a literatura egípcia são muito significativos, (...) [por exemplo]: *As lamentações do camponês eloqüente* (manuscrito do Médio Império, séc. XX-XVII aEC; *A profecia de Nefer-Rohu* (um texto do Médio Império, conservado em manuscritos da XVIII dinastia). (...) A comparação mais decisiva de forma e conteúdo está entre o poema de Jó e *O diálogo entre o homem cansado da existência e sua alma* (texto sobre um palimpsesto do Médio Império). (...) Sem dúvida o poeta de Jó estava ao corrente da vida egípcia; talvez até tivesse algum conhecimento da língua" (Idem, p. 13).
[14] Depois da destruição de Jerusalém em 587 aEC (Idem, p. 31).
[15] Idem, p. 30.
[16] Portanto, em uma salmodia.
[17] Idem.
[18] "(...) uma designação para descrever com precisão a demência e a fúria do 'vendaval gerado nas trevas'" (George Steiner, *Gramáticas da* criação, 2003, p. 12).
[19] Escrito a partir da leitura do 'Livro de Jó' (*Bíblia de Jerusalém*, 2004, pp. 803-57).
[20] Jó 7, 20.
[21] 'Livro de Jó' (*Bíblia de Jerusalém*, 2004, p. 814, nota *g*).
[22] Jó 12, 14.
[23] Jó 13,28.
[24] 'Livro de Jó' (*Bíblia de Jerusalém*, 2004, p. 822. nota *f*).
[25] Jó 16, 18.
[26] Única vez, na Bíblia, em que é evocado um espaço infinito (Livro de Jó, *Bíblia de Jerusalém*, 2004, p. 833. nota *f*).
[27] Elogio da Sabedoria (Idem, pp. 835-6).
[28] Jó 37, 1.
[29] "A luz é personificada como uma entidade distinta do Sol. Ela regressa todas as noites ao seu domicílio, e as trevas saem" ('Livro de Jó', *Bíblia de Jerusalém*, 2004, p. 850, nota *i*).
[30] Jó 38, 4.
[31] Jó 42, 3.
[32] Escrito a partir dos comentários de George Steiner sobre o Livro de Jó (*Gramáticas da criação,* 2003, pp. 53-9).
[33] Jó 7, 17.

[34] A história de Jó acontece em Edom; é possível que Israel tenha recebido a história dos edomitas, povo seminômade que vivia no Sul e no Sudeste do Mar Morto e gozava de reputação de sabedoria. A língua dos edomitas era de um ramo ocidental da família das línguas semíticas, estreitamente ligado com o hebraico (Samuel Terrien, *Jó* — Grande Comentário Bíblico, 1994, p. 12).
[35] Sl 8, 5.
[36] Jó 13, 14.
[37] Sl 7, 12.
[38] Jó 17, 11.
[39] Jó 17, 15.
[40] Jó 38, 4.
[41] Sl 18, 8.
[42] Jó 38, 2.
[43] Ex 3, 6.
[44] Jó 38, 6-11.
[45] George Steiner argumenta que Jó só pediria por justiça se fosse um judeu (*Gramáticas da criação,* 2003, p. 53).
[46] Escrito a partir da perspectiva de Carl G. Jung, sobre o Livro de Jó (*Resposta a Jó*, 1986).
[47] Jó 42 ,2.
[48] Em hebraico, "Shaddai é 'o deus que não está'" (George Steiner. *Um prefácio para a Bíblia Hebraica*, 2001, p. 72).
[49] Jó 40, 2.
[50] Jó 38, 28-29.
[51] Jó 40, 4.
[52] Sir Geoffrey Keynes (*Drawings of William Blake*. 92 pencil studies, 1970).
[53] Jó 42, 5 "Não é visão propriamente dita, mas sim percepção nova da realidade de Deus" (*Bíblia de Jerusalém*, 2004, p. 856, nota *e*.).
[54] Jó 42, 6.
[55] Escrito a partir de um texto de Harold Bloom que discute, entre outros escritos bíblicos, o Livro de Jó. (A Bíblia Hebraica, em: *Abaixo as verdades sagradas* - poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias, 1993, pp. 15-39).
[56] Jó 28, 3.
[57] Jó 2, 9.
[58] Segundo Martin Buber, na discussão sobre o Livro de Jó feita por Harold Bloom (A Bíblia Hebraica, em: *Abaixo as verdades sagradas* - poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias, 1993, pp. 33-7).
[59] Segundo Harold Bloom. (...) "o texto hebraico não diz 'coisas por demais maravilhosas para mim' [Jó 42, 3], mas 'coisas além de mim'" (Idem, p. 37).
[60] Jó 28, 27.
[61] A idéia de Harold Bloom sobre Deus é que essa figura, na cultura ocidental, corresponde na vida psíquica do sujeito à estrutura de superego, conforme a teoria da personalidade desenvolvida pela psicanálise de Sigmund Freud (*O Livro de J*, 1992).
[62] Rabbi Avraham Abulafia (*Mistica Ebraica*, 1995). Abraão Abulafia (séc. XIII, Espanha) foi tomado pelo espírito profético aos 31 anos; viajou várias vezes pela Europa, formou inúmeros discípulos e compôs obras proféticas. Em 1280 — "como um Messias e por ordem de Deus" — foi a Roma conversar com o Papa "em nome dos judeus". Nicolau III, que dera ordens para que prendessem Abulafia quando este chegasse a Roma, falece subitamente durante a noite. Em seu 'Livro dos Testemunhos', Abulafia conta que enquanto se preparava para ver o Papa, "duas bocas" nasceram dele e logo depois recebeu a notícia da morte do pontífice. Como mestre do Cabalismo Profético, Abulafia tinha como objetivo "libertar a alma, desatar os laços que a prendem". Para tanto, baseando-se na natureza incorpórea da escrita, ele desenvolveu uma teoria de contemplação mística das letras e suas combinações enquanto constituídas do nome de Deus. 'Como algo absoluto, o nome de Deus reflete o sentido oculto e a totalidade da existência: (...) quem conseguir converter este grande Nome de Deus, a coisa mais concreta e menos perceptível do mundo, em seu objeto de meditação, está no verdadeiro caminho em que se abre à vida oculta da alma' (Gershom Scholem, *As grandes correntes da mística judaica,* 1995, pp. 142-3 e p. 149).
[63] Friedrich Hölderlin (1770-1843), no poema *Pão e Vinho*. (http://pt.wikipedia.org).
[64] Gn 1, 1. A 'primeira letra' do hebraico é *Beit* de *Be-re'shit* = "No princípio' (*Mistica Ebraica*, 1995, p. 5).
[65] Jó 11, 9.
[66] Na cabala judaica, as sefirotes estabelecem a relação entre o Princípio divino e as suas manifestações. As sefirotes são *raios* (atributos) de Deus cuja atividade descendente elas manifestam e cuja mediação permite, inversamente, ascender de volta ao Princípio, apreender a inapreensível essência (Gershom Scholem, *As grandes correntes da mística judaica*, 1995, p. 84 e p. 243).

II

Não me importa a palavra, esta corriqueira.
Quero é o esplêndido caos de onde emerge a sintaxe,
os sítios escuros onde nasce o 'de', o 'aliás',
o 'o', o 'porém' e o 'que', esta incompreensível
muleta que me apóia.
Quem entender a linguagem entende Deus
cujo Filho é Verbo. Morre quem entender.
A palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda,
foi inventada para ser calada.
Em momentos de graça, infreqüentíssimos,
se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão.
Puro susto e terror.

Adélia Prado

'Antes do nome', Poesia reunida, 1999

I

Piedade, piedade de mim, amigos meus,
pois me feriu a mão de Deus[1]*!*

A mulher sente saudades de Deus,
Aquele mesmo que de vez em quando lhe tira a poesia.
Quando a pedra é só pedra
e o mundo não soa mais harmonias celestes,
o segredo do acesso ao Trono lacrado pelos 4 serafins de Ezequiel[2].
(Ela pede por Sua palavra, Ele permanece mudo.
Ela sussurra em Seu ouvido e Ele se faz de surdo.)
A mulher se sente feia.
Foge dos espelhos,
com um espasmo joga pela janela o bloco amarelo
onde anota verso e prosa.
Se fosse maio, ela pensa, ah! se fosse maio seria outra tarde,
não este ardor vulcânico queimando as margaridas do jardim.
Que dia é hoje? Hoje é dia para suar a vergonha no corpo,
fazer penitência sob um céu que se adensa e não conhece vento.
Nenhum pardal há para socorrer as goiabas rolando pelo quintal,
acumulam-se lá odores pútridos
com o poder de evocar antigos infortúnios.
(Na hora do crespúsculo,
oferece ao Senhor uma prece na angústia.)
A ausência Dele trouxe a treva da noite como castigo.
A boca nem se abre,
ela não tem mais como expressar o estrondoso medo,
a tristeza do corpo embolora a Palavra e junto a vida outrora sagrada.
Apóia-se no parapeito da janela como num muro de lamentações:
'Tal qual Jó e o Servo Sofredor em Isaías,
sou um fiel doente e culpado
a quem não se permite que durma.

Meu tormento está sempre à minha frente[3]'.
Chora de cansaço a mulher sem palavras ao sorver da xícara o chá de capim-limão.
('Deus quer que eu viva[4]?', ela precisa saber.)

II

Atreves-te a anular meu julgamento,
ou a condenar-me, para ficares justificado[5]?

Ela sabe,
pode-se viver com Deus,
pode-se viver em Deus,
pode-se viver contra Deus.
(Em manhãs como esta, por exemplo, deseja ascender ao céu pela oposição a Ele, cometer pequenas leviandades sem culpa, largar a arrumação da casa e pintar as unhas de vermelho-carmim.)
Entretanto, não se pode viver sem Deus,
ela descobriu[6].
É possível ignorar.
É impossível refutar.
Tem Deus!
refletido na alma habitada pelo *númen*
em perpétuo fluxo.
Sua marca
como um pêndulo fixada nas existências de Suas criaturas.
Tem Deus!
confirma-se Sua presença na alma dela,
no bloco amarelo em que se vê escrito:
'A autonomia do espírito nunca enfraquece mesmo quando habita um corpo diagnosticado com osteoporose'.
Tem Deus!

é a linguagem invadida
pelo conhecimento que liberta e despedaça,
a ela,
por entender que Ele
pode ser amado e deve ser temido.
(Mais inacessível do que a face de Deus,
é o seu dorso, o mundo abissal de Suas potências tenebrosas.)
Tem Deus.
O Inimigo contido em Deus é mais um dos mistérios: O holocausto é Deus/ A doença está em Deus/ Os infernos estão em Deus/ O mal está sob a ordenação de Deus.
Tem Deus.
(Às vezes acontece um tempo em que o olhar de Deus é mais demorado e generoso. Ele então pode ser amado sem medo. Outras vezes, porém, Ele se ausenta, tornando-se treva e então a treva também é Deus. Nessa hora, a Ele devemos o temor.)
Tem Deus.
Nada existe sem a Sua presença, Ele nunca deixa de olhar[7].

III

Reconheço que tudo podes
e que nenhum dos teus desígnios fica frustrado[8].

Também ela põe sobre a boca, a mão e
no silêncio da cozinha, ora:
'Tudo está nEle,
preceptor da alma (Sua) intérprete,
em *coincidentia oppositorum.*
Eis o drama divino na Sua essência:
que as criaturas possam suportar
o que é insuportável — divisão e sofrimento

provocados a partir do seio do Criador'.
Ainda que subscrita a prece
pelo Eclesiastes,
A isso nada se pode acrescentar,
e disso nada se pode tirar.
Deus assim faz para que o temam[9],
reivindica a mulher sua parte na Graça:
'Pai, afaste de mim Tuas botas de chumbo'!
Que mais do que o destino,
Ele é Quem é premente.
A mão irrefletida obriga Seus filhos à diuturna reflexão,
carrega-os à estopa com Seu silêncio
para que entendam que só podem se salvar entre si mesmos,
quando entregues à estreita dependência de Sua paradoxal vontade[10].
(*E estes os nomes*[11], Ele disse, ao resgatar em êxodo os descendentes de Jacó através do Profeta escolhido).
Deus vai me poupar dessa vigília, vai me deixar dormir?
Se Ele levou minha paz, meu dia e minha noite,
Ele só não levou minha dor de cabeça e meu medo da morte.
Eu, eu me alimento dos Seus desígnios,
de mim Ele faz Seu oráculo.
Palavras escreve todas que aprendeu,
a mulher escreve-as e sabe que reza:
Cristal.
Punhal.
Trigal.
Orvalho apenas.
A coisa que a poesia desperta é o grande mistério,
a captação da luz divina é sempre um *flash*.
(Deus chega em fragmentos.)
Quem se esgota é o poeta,
somente Deus cria do nada.

IV

E, todavia, não me dou por vencido por estas trevas[12].

A mulher
nem pensava em discutir com Ele as incongruências da existência.
Queria mesmo era fazer um acordo,
esclarecer essa relação com seu Deus.
(O desejo dela será embaraçá-Lo?)
A madrugada em vigília tinha deixado moído o corpo da mulher.
Ah! e a visita da menina logo cedo, queria escrever o nome.
'Vó! me ensina uma letra bem bonita... que nem a sua, vó!'
Depois abriu o Livro e foi como ser envolvida por uma plenitude de conexos.
Entre os Profetas e o Pentateuco, entre os Salmos e o Pentateuco, entre os Salmos e os Profetas.
A sarça ardente[13] da memória.
(Pensou: 'vai passar, é o calorão, a lua nova, sem estrelas, onde o aroma de flor'?).
'Que não deva ser uma conjuração de sentimentos de pertencer a um conjunto de sentimentais! Que a poderosa sinótica da Bíblia não me leve ao manicômio'!
Sentia de tudo,
dor e desejo,
saciedade e fome.
Tudo eram sobressaltos.
O portão bateu, ouviu no jardim os passos do homem na mesma hora de todo dia.
Desritmou-se o coração.
Tomou um pouco de água fresca da moringa.
Serviu o almoço e disse 'vai pela sombra, leva o chapéu que está no cabide da sala', quando ele já batia o portão.
(Qual música toca no Reino dos Céus?)

Adubava na espera de um sinal que lhe confirmasse a vida.

O gosto, a alegria, Deus dá.

'Me dá o amor do Pai por Sua filha'!

Baal Shem Tov e seu escriba Hersh Soifer foram deportados pelo Senhor para um lugar distante e desconhecido. Ali viram-se esquecidos das palavras rituais. O jovem assistente entrou em desespero. O Mestre, cujos poderes haviam desaparecido, pede a ele que se esforce para lembrar de alguma prece que lhe fora ensinada, uma palavra, qualquer palavra. Cresce o desespero de Hersh Soifer, que não se lembra de absolutamente nada. Exceto... o *aleph, beth, guimel, daleth*...e mais uma e outra vez, *aleph, beth, ghimel, daleth*..., recita gaguejando as formas que contêm os mistérios de todo o universo, que o Mestre repete depois dele, com voz forte e clara. Quebrou-se nesse êxtase o cativeiro e a maldição. Ao recitarem com grande fervor todas as vinte e duas letras[14], repetindo-as muitas vezes, a memória de ambos retorna às imagens e aos locais do Reino de Deus. Assim o Mestre e seu escriba são transportados de volta à Casa de Estudos de onde tinham sido levados.

(Lembrou de cor essa história que tinha lido há tempos numa brochura de capa vermelha, comprou num sebo, tinha se identificado na hora com o título, *Almas em fogo*[15].)

Na parábola, ela entendeu, nada significa além do que expressa. O segredo desvelado é que a palavra é pura, afirma-se por seu próprio peso.

'Que salto[16], Senhor'!

Que a palavra é a coisa. Que Deus desenha, combina, mostra, pesa, intercala, põe e tira, para moldar com as letras da língua sagrada[17], os milagres da Criação.

amante, berilo, calêndula, doida...

astênico, barriga, côncavo, distinto...

aceiro, bilioso, camerlengo, danação...

'Entendi. Entendi... A linguagem?

Só quando entender Deus[18]'.

V

Porei minha mão sobre a boca;
falei uma vez, não repetirei;
duas vezes, nada mais acrescentarei[19].

'A vizinha comprou aparelho de dvd em dez prestações sem juros. Deu pra elevar o espírito vendo o filme que o filho dela trouxe da capital. Uma mulher parecida comigo olha para a câmera e vai mostrando umas fotografias e daí o filme segue. A mulher conta uma história linda e verdadeira. Numa cena, sentada na frente do pai, uma moça toca no violoncelo uma sarabanda de Bach. Lembrei da música, sofri pela moça, apiedei-me do pai. O diretor desse filme sabe muito bem como se aproximar de Deus, mas onde ele mora não tem este calorzão daqui[20]'.)

No silêncio da casa vazia recorda os acordes aéreos do cello e fica em quase-paz. Uma chuva graúda de verão pinta de alaranjado as paredes. Afina os ouvidos de modo que água e música se coagulam nela em uma só coisa — rios e céus em bodas brancas. Um aforisma solitário mancha suavemente a alvura primordial: *Deus deu tudo ao homem — exceto o tempo*[21].

Volta à cozinha para coar o café.

De súbito, entende.

Escutar é receber.

(Basta fechar a boca para que não fale e o coração para que não pense. Já não dizia Rosa? que quando nada acontece, é um milagre que não estamos vendo[22]?)

Ouve, ó filha, vê e inclina teu ouvido:
esquece teu povo e a casa do teu pai[23].

'Quando Ele disse, eu conheci[24].

Me despeguei da velha angústia e larguei mão do café recém-coado. Fiquei só com o perfume. E o amarelo pegajoso das bananas na fruteira sobre a mesa'.

VI

Mas a sabedoria, de onde provém ela[25]*?*

(Ainda sob os resíduos das suites bachianas.)
'O POEMA COMPLETO
Virá
imperfeito e belo.
Quando, Senhor, desistir esta filha da perfeição
que é Tua.
Serei completa eu também,
nesse dia em que me porei nua
sob o manto da Sabedoria
companheira que
Tu traíste em nome do Teu casamento com Israel[26].
Na infidelidade, Senhor, Te tornaste o Rei da Mercabá[27].
(Desta forma deu-se início ao perfeccionismo javístico[28].)
Eu, Senhor? Eu
sou como a Mãe
do Teu filho.
Não o primeiro, anjo caído, insidioso, idólatra das cascas[29]
a quem Tu não costumas opor resistência.
Digo dos Teus filhos escolhidos para o sacrifício.
Procuro-Os entre as letras
Abel...
Abraão...
Moisés!
Jó,
Jesus de Nazaré.
(Por que, Senhor, por que?)
Eu, como Ela, sou um corpo-sangue esculpido no amor.
Santo! Santo! Santo!
Me deixo facilmente comover por meus pecados.

Uso tintura para cobrir estes cabelos brancos,
sou tentada por gorduras saturadas,
encolho a barriga nas fotografias,
minto pelo menos uma vez por dia
(e odeio com muita sinceridade o padre da paróquia com quem me confesso uma vez na semana.)
E quando Te desertas de mim,
sou tomada pela fúria do Xeol[30]:
melo, mordo, mato.
Absconditus Deo[31]*!*
Imaculado porém conservo o meu peito[32].
Daí
tirei vida para os filhos,
alento nas noites solitárias
compaixão pelos pusilânimes,
intolerância perante
divinos e humanos *shoah*
e mais
a reverência por Ti.
Íbis[33] eu desejarei ser,
Senhor, enquanto em mim vibrar o sopro
da Tua voz'.

VII

Eu te conhecia só de ouvir,
mas agora meus olhos te vêem[34].

Na gaveta da pia procurava uma colher de pau.
Achou as palavras num pedaço azul de papel, a letra dela? Não parecia com a do bloco amarelo. Pois que nem poesia era, cheirava a autor esotérico, Virgem Maria! Quase rasgava, quando se lembra a mulher, do sonho.

O Anjo era cor-de-cinza. Imponente, quase belo, não fosse a profunda tristeza no rosto longilíneo que não o fazia feio, apenas lhe subtraía a luz. Tinha as costas vergadas sob grandes asas em permanente ruflar. Movimentava os ombros como se quisesse a libertação de um peso, em vão. A mulher e o Anjo conversavam sem necessidade de palavras. Ao se despedir dela, alertou-a: 'O que lhe foi revelado, você deverá esquecer. Ainda que seja tocada pela imagem deste sonho, saberá que esta conversa não deverá ser lembrada'.

Colocou os óculos para enxergar melhor e, como imaginava, lá estava no papel o registro, quer dizer, a não-memória do sonho do Anjo. A grafia permanecia incógnita, não a reconhecia como dela, nem de ninguém mais. Tal a exigência do Anjo: lembrava-se do sonho, esquecia-se da Revelação.

Constelada pelas palavras sobre o azul, cega ao mistério[35], a mulher afunda no desespero.

'Ó, Senhor!
Plantaste em mim Tua imagem?
Gestarei palavras santas em Teu louvor?
Comerei da Tua mesa?
Descansarei em Tua tenda?
Abençoaste esta mulher?
Me diga, eu quero saber!
Como Adão,
sou Tua filha'?

Deus criou o homem à sua imagem,
à imagem de Deus ele o criou,
homem e mulher ele os criou[36].

(Se abordar uma passagem bíblica é responder ao seu chamado, que assim seja.)

'Não faças chorar uma mulher, pois Deus conta todas as suas lágrimas. A mulher fez-se da costela do homem, não dos pés para ser espezinhada, nem

da cabeça para ser superior, mas sim do lado para ser igual. Debaixo do braço para ser protegida e perto do coração para ser amada[37].'

Filha, diz-me o Senhor,
Eu só como palavras[38]*,*
partilhamos desta crença
ela e eu.
Comerá essas que acabamos de escrever.
E outras tantas que virão.
O coração não morrerá.
Os pássaros farão seus ninhos.
A moça alvejará os lençóis.
O mendigo estará sentado na escadaria da igreja.
As sílabas serão colhidas como as pérolas.
A Arca com o Teu Nome
e as letras todas,
nas fronteiras entre a alma e a Voz
abertas.

---

[1] Jó 19, 21.
[2] As 4 faces de Deus derivam dos 4 serafins de Ezequiel: 3 anjos com funções sagradas e 1 anjo guerreiro que mantém afastado Satanás (Carl G. Jung, *Resposta a Jó,* 1986, p. 66).
[3] Em alusão ao Salmo 37.
[4] "(...) Senhor, Senhor Jesus, ouvi-me. Existo? / Faz tempo que não sonho, existo? Responde-me, tem piedade de mim, / me dá a antiga alegria, os medos confortadores, / não este, este não, pois sou fraca demais (...)" (Adélia Prado, 'Invitatório', *Oráculos de maio*, 1999, pp. 53-4).
[5] Jó 40, 8.
[6] "(...) De pensamentos aos quais nada se segue, / a salvação vem de dizer: adoro-Vos, / com os joelhos em terra, adoro-Vos, / ó grão de mostarda aurífera, / coração diminuto na entranha dos minerais. / Em lama, excremento e secreção suspeitosa, / adoro-Vos, amo-Vos sobre todas as coisas" (Adélia Prado, 'O tesouro escondido', *Oráculos de maio*, 1999, p. 19).
[7] Declarações como essas - sobre a ambivalência divina - ocorrem com freqüência na escrita de Adélia Prado, para quem a experiência poética e a experiência religiosa são uma coisa só. Em entrevista aos 'Cadernos de Literatura Brasileira', a certa altura, ela diz: (...) "Não existe [a separação, o Diabo, o anjo caído] Você tem contato com o Mal, inclusive você reza contra o Mal. Mas onde está esse inimigo? (...) está sob o olhar de Deus, sob a ordenação de Deus (...) uma situação sem Deus não tem existência (...) o nazismo é Deus (...) toda contingência humana está em Deus" (2000, pp. 28-9).
[8] Jó 42, 2.
[9] Ec 3, 14.
[10] "Porque fazes / e calcas aos pés tua pobre criatura, / teu sofrimento é enorme, deus, / a dor de tua inconsciência ingovernada / Difícil me acreditares, / pois tenho um céu na boca. / Tem piedade de nós, / dá um sinal de que não foi um erro, / ilusão de medrosos, / fantasia gerada na penúria, / a crença de que sois bom. / O medo regride à sua estação primeva, / à sua luz branca. / Eu quero a vida nos álbuns: / assim eram as avós e suas criadas negras. / Não posso ir aos

teatros, / convocada que sou pra esta vigília / de segurar teu braço pusilânime, / eu criatura digo-Vos, coragem. / Perdoa-me, contudo, perdoa-me" (Adélia Prado, 'História de Jó', *Oráculos de maio*, 1999, p. 57).

[11] Ex 1, 1.

[12] Jó 23, 17.

[13] A sarça é uma árvore espinhosa do gênero da Acácia, citadas várias vezes na Bíblia. "O Anjo de Iahweh lhe apareceu numa chama de fogo, do meio de uma sarça. Moisés olhou, e eis que a sarça ardia no fogo, e a sarça não se consumia" (Ex 3, 2).

[14] 22 é o número de letras do alfabeto hebraico, com as quais Deus criou o universo, segundo o misticismo judaico (Gershom Scholem, *As grandes correntes da mística judaica,* 1995).

[15] Livro com as histórias hassídicas contadas a Elie Wiesel por seu avô. (Elie Wiesel, 1979).

[16] O 'salto' ou *dilug* é um dos métodos da meditação cabalística que se realiza através de um conjunto de regras de associações (diferente da psicanálise, onde a associação é livre); pelo salto (e também no 'pulo', *kefitzâ*) o iniciado abre nova esfera formal (não-material), traz à luz processos ocultos, liberta-se da esfera natural e é conduzido às fronteiras da esfera divina (Gershom Scholem, *As grandes correntes da mística judaica,* 1995, p. 152-3).

[17] Chama-se 'temurá' esse sistema de permutação das letras de acordo com regras sistemáticas, pela crença de que é a palavra (e não a alma) do místico que triunfa sobre o destino e o mal. Essa lealdade ao poder mágico inerente às palavras encontra-se sob manifesta influência do hassidismo alemão medieval (Gershom Scholem, *As grandes correntes da mística judaica,* 1995, p. 111-2).

[18] "Sei que Deus mora em mim / como sua melhor casa. / Sou sua paisagem, / sua retorta alquímica / e para sua alegria / seus dois olhos. / Mas esta letra é minha" (Adélia Prado, 'Direitos humanos', *Oráculos de maio*, 1999, p. 73).

[19] Jó 40, 4-5.

[20] Filme de Ingmar Bergman, *Saraband* (Suécia, 2003).

[21] Do Hassidismo (Elie Wiesel, *Almas em fogo,* 1979, p. 63).

[22] No conto "O espelho", em *Primeiras estórias* (1988).

[23] Sl 44, 11.

[24] " (...) Recupera meu corpo / um modo de bondade / a que me torna capaz / de produzir um verso. / Compreendes-me, Altíssimo? / Ele não responde, / também dorme a sesta" (Adélia Prado, 'Na terra como no céu', *Oráculos de maio*, 1999, p. 101).

[25] Jó 28, 12.

[26] "No livro [apócrifo] da Sabedoria de Salomão (100-50 aEC), a natureza pneumática de Sofia (...) está em íntima união com Deus, e o Senhor de todas as coisas, a ama. (...) Na qualidade de psicopompo, ela conduz as almas e lhes assegura a imortalidade. [Porém] Deus perde de vista a aliança pleromática que mantinha com Sofia desde os dias da Criação e em lugar dela surge a aliança com o povo eleito de Israel, que passa a cumprir o 'papel feminino' [Entretanto] o povo daquela época é uma sociedade patriarcal e essa aliança é assunto essencialmente masculino (...) O propósito perfeccionista de Deus excluiu Eros, a relação de valor" (Carl G. Jung, *Resposta a Jó,* 1986. p. 31 e p. 37).

[27] O gnosticismo da Mercabá é relativo à primeira fase no desenvolvimento do misticismo judaico (de I aEC a X dEC, quase 1000 anos...), antes da sua cristalização na Cabala medieval (Gershom Scholem, *As grandes correntes da mística judaica,* 1995).

[28] "A perfeição é um *desideratum* masculino, ao passo que a mulher tende, pela própria natureza, à integralidade. (...) De fato, da mesma forma que a integralidade é sempre imperfeita, a perfeição também é sempre incompleta e por isto constitui um estado final terrivelmente estéril (...) Nada se pode fazer com o que já é perfeito, dizem os velhos mestres, ao passo que o imperfeito [inacabado] traz dentro de si os germes de um aperfeiçoamento futuro" (Carl G. Jung, *Resposta a Jó,* 1986, pp. 37-8).

[29] As "cascas", originariamente, representam na Cabala as potências tenebrosas misturadas com a luz das dez sefirotes, sendo constituídas por seus (dez) polos opostos (Idem, p. 23).

[30] O Inferno.

[31] 'Deus escondido': esta é mais outra referência à dualidade divina, neste caso, uma referência explícita aos seus aspectos sombrios, geralmente projetados sobre a figura do Diabo (Carl G. Jung, *Resposta a Jó*, 1986, p. 32).

[32] "Das tripas, / coração" (Adélia Prado, 'Arte', *Oráculos de maio*, 1999, p. 115).

[33] Outro nome bíblico para Sabedoria.

[34] Jó 42, 5.

[35] "(...) Onde está o Pai? / De onde vim? / Move-se na parede um cavalo de sol. / É o Pai? / Não, / é só uma sombra e já se desfaz (...)" (Adélia Prado, 'Exercício espiritual', *Oráculos de maio*, 1999, p. 123).

[36] Gn 1, 27.

[37] Escreveu Eretz Israel, em seu comentário talmúdico, datado de I dEC (Elie Wiesel, *Almas em fogo,* 1979, p. 27).

[38] Adélia Prado, 'O poeta ficou cansado' (*Oráculos de maio*, 1999, p. 13).

III

O que esperais de um Deus?
Ele espera dos homens que O mantenham vivo.

Hilda Hilst
Poesia, 1959-1967

I

Desci ao jardim das nogueiras
para ver os botões dos vales,
ver se a videira florescia,
se os botões das romeiras se abriam[1].

Antes, uma última visita à velha casa.
Do lado de fora, o mato crescia solto e
árvores tremendas carregavam copas abundantes e
impenetráveis — sólidas sombras.
Quase que imenso
o lugar verde-espesso riscado ali, aqui, lá
pela rede porosa do sol da tarde
abafada tarde
sob um quadro anil sem nuvens.
Um silêncio generoso espalhava-se
em torno, calados os insetos,
recolhidas as borboletas, os pássaros
abrigados da canícula pelas ramagens em flor.
Na casa, portas e janelas abertas em convite
ao descanso de passantes
assombrados pela semiplena floresta que,
selvagem, já alcançava muros e se enroscava
entre as grades do pesado portão de ferro.
(Casa suficiente para quem apenas vivia.)
A estreita e longa mesa coberta de crochê,
era toalha herdada da mãe, manchada de memória:
cafés, cigarros, vinhos. Ecos de conversas e de lágrimas.
E muito riso: por uma vez, com a lagosta renitente e suas garras
perfurantes, logo abatida em água fervente.
Logo à esquerda da cozinha, sobre assoalho
igualmente desgastado, lá estavam elas, as estantes.

Em anárquica convivência, John Donne, Guimarães, Carlos Fuentes...
e Edith Stein — 'mulher deslumbrante e uma santa também[2]' —
desses havia mais de um exemplar do mesmo livro.
(E também do secretário de Joyce, o tão falado e pouco lido Beckett.)
'Invenção de Orfeu', do Jorge de Lima, três edições diferentes.
(inspiração em sonetos deslumbrantes.)
Quando os olhos descansavam do livro,
a vista da janela dava na Árvore duas vezes centenária,
ou muito mais antiga? abrindo os braços sobre bancos de pedra.
A árvore contava
a história da menina no colégio de freiras, em reza
para Santa Margarida: a freira bebendo a água dos leprosos.
A menina queria ela também ser santa,
no entanto assustada por um pai distante e insano
brilhante poeta de esporádica lucidez.
A menina na companhia da mãe em constante espera pelo chamado
dele, seu único amor, seu amado amante.
A menina,
já mulher crescida, uma vida de facilidades e prazeres
tinha abandonado, quando da vivência de
fulminante iluminação interior:
por que São Francisco de Assis não conseguira
instaurar a bondade nos homens?
(Deus é o Baal[3] de Brecht? – pergunta-se...)
Pelo resto da vida caçou palavras em resposta,
indiferente no final às decantadas propostas
filosóficas, religiosas, psicanalíticas...
do conhecimento de si mesmo.
Envelheceu tomada por uma convicção:
de que não existem limites na ferocidade do homem
para com seus semelhantes e que Deus, Esse
é gelo sob uma flambante cobertura de cereja[4].

No passeio pela casa, o quarto onde está
o leal companheiro: o grande espelho
da intransigente existência, guarnecido pelas fotografias
(de homens somente)
sobre o toucador — Freud, Kafka, o pai...postos entre
os perfumes, as loções, os cremes e
os potes lascados como porta-lápis, canetas e pequenos pincéis.
Em última visita, ela olhava no espelho e nada via,
nem o rosto vincado, as mãos sempre belas, sequer um vulto.
Nenhum reflexo daquela que ora passava pela velha casa
pela primeira vez era ela conduzida pelos cães
transfigurados por sua missão de psicopompos:
liberta a mulher de todo escudo, viseira, couraça e,
sobretudo, da mais tentadora de todas as ilusões,
o Amor.
Descansava, por fim, da sua inanição de Deus,
da fome em vida de uma substância que
lhe parecera, quase sempre,
uma rememoração nas trevas.

II

Já vim ao meu jardim,
minha irmã, noiva minha,
colhi minha mirra e meu bálsamo,
comi meu favo de mel,
bebi meu vinho e meu leite[5].

Pois desde a juventude tinha ensaiado a escrita.
Aos 18, escreveu: *'Somos iguais à morte,*
ignorados e puros e bem depois o cansaço
brotando nas asas seremos pássaros brancos,

à procura de um Deus'. Foi quando alguém disse que
menores de idade não deveriam publicar poemas[6].
Ela, todavia, estava decidida a honrar seu pai,
escrever as palavras que dele tinham roubado
suas permanentes alucinações. Ao saber
da conversão do escritor grego[7],
ela também escolher ficar só e
fazer da poesia, forma de renúncia.
(Era preciso...)
Um dia, abriu a porta e lá estava Deus.
(Daquele suposto desejo que um dia ela viu e sentiu em algum lugar.)
A partir de então, fazia a
poesia do amor em intensidade absoluta, amor
essa outra coisa, inexplicável, um 'outro segmento'.
(Não a paixão, essa doença desprezível, miserável,
provocando o desprezo do outro, não.)
A um só tempo luminosa e obscura,
escrevia o erótico como categoria da santidade
em desassombro pela...
penúltima grande aventura,
ligada ao mundo que viria reconstruir,
a ela, como mulher-poeta.

III

Arrasta-me contigo, corramos!
Leva-me, ó rei, aos teus aposentos
e exultemos[8]!

Amor, como valor absoluto,
em metáforas quase transparentes.
Amor

sentimento abissal que religa
o ser, ao mundo.
Mistério profundo, da vida.
(*Amor, o que renasce*[9].)
A mulher, na fusão amorosa
quer o Eu dessa imagem feminina.
Além da aparência, no espaço limite
entre sagrado—profano,
quer o Humano no grande
mistério da vida cósmica.
Escreve
o homem vagante num mundo
belo-horrível, perdida a
Palavra Revelada, seu centro sagrado.
Lúcida, a mulher reivindica a mística
da Poesia e do Amor, e sofre.
(*Áspera minha noite*[10].)
Aprofunda a sondagem da palavra,
atenta e lírica, é a mulher o
ser que interroga, em duas frentes:
ao se ver à distância,
ao reconhecer o que é de dentro.
(*É meu este poema ou é de outra*[11]?)
Pensa em calar-se, mas ainda não.
Precisa do poema para refletir
a estupidez humana,
profunda como o mar.
Precisa dessa onda vinda
de alguma coisa que não se conhece,
só se recebe.
(*Que canto há de cantar o que perdura*[12]?)
Desse sagrado, esse sublime

é categoria perene da poesia,
experiência religiosa:
sentimento de perder-se em Deus,
como Sóror Juana, como Santa Teresa!
(*Que canto há de cantar o indefinível*[13]?)
O Ser erotizado, o próprio corpo vivo
é a busca de Deus.

IV

Filhas de Jerusalém
eu vos conjuro:
não desperteis, não acordeis o amor,
até que ele o queira[14]!

Mulher invólucro em estojo que
esconde um segredo assustador:
quem manda cortar o corpo com a faca
será uma forma de Deus.
Descobriu-o em sua busca sincera e
desesperada desse Ser esquivo,
inalcançável — incognoscível.
(Embora só a tentativa humana de relação com o infinito seja permanência.)
Deve registrar o possível eterno?
Nesse ato, quem haverá de ter o olhar bastante para um holograma de si mesmo?
Como superar esse estranhamento entre
o limitado humano e
o amorfo inapreensível?
(Solidão indecifrável, a Dele. Outro Deus,
pleno como Ele, viria para Lhe fazer companhia?)
Em Seu tamanho descomunal, a grandiosidade

dá a distância que, entre Ele e o Homem,
não há como medir.
Inúteis indefinições incompreensíveis e
mútuas, em palavras onde brotam
visões de um Bosch
(e de Bergman, Tarkovski, Kurosawa.)
Os personagens todos enlouquecidos por Ele.
(Ave!).
Na obra indomável da mulher,
esboçado, em aberto,
o verdadeiro misticismo:
resistente ao entendimento e
a exigir pela cumplicidade de quem lê
o caminho árduo e áspero de quem escreve.
(*E de ti / Sem Nome / Não desejo alívio*[15].)

V

... que lhe direis?... Dizei
que estou doente de amor[16].

De tempos em tempos, abate-se
sobre ela, o sem sentido da palavra.
Uma vontade de falar sobre o não-falar,
sobram-lhe as dúvidas e uma
nítida certeza: há de existir um lugar para o silêncio.
(*nas prisões e nos conventos / nas igrejas e na noite*[17].)
Os lugares são como chamas que iluminam
este momento de caos e decepção:
a força da pressão de uma escrita
que não aprendeu a se calar.
Impossível o passo anterior

à feroz consciência em sofrimento,
inábil em atender a esse desejo de transmutação
(*quero e queria ser boi/ser flor/ser paisagem*[18].)
(Enfrentando essa resistência, a mulher consegue poupar por uns tempos a decadente Lettera 22[19].)

VI

Coloca-me,
como sinete sobre teu coração
como sinete em teu braço.
Pois o amor é forte, é como a morte[20].

Durante o silêncio da escrita, deixa-se acompanhar
pelas vastidões de Mozart, pelas lentidões de Mahler.
(A música não deve morrer, vai perdurar além do fim do mundo!)
Depois de 7 anos, desliga o toca-discos e
abrem-se as comportas de um dique.
Uma linguagem alegórica, contundente,
investiga o enigma, o fundo do poço:
a mulher quer perfurar
o mistério divino que limita a escrita.
Não se transformam os temas,
expandem-se, entretanto,
por sua duração no tempo.
(*Dentro do círculo/Faço-me extensa/*
Procuro o centro/me distendendo[21].)
A plena comunhão erótica culmina
na imagem hierogâmica, de sacerdotisa
cumprindo ritual: a Mulher conta ao
Homem a verdade da experiência amorosa.
(*Olhei-me a mim, como se tu me olhasses*[22].)

A mulher, durável refúgio, quer despertar
para o encontro, o movimento escorregadio do homem.
Permanência e fluidez = mulher—poeta.
Do Amor caminha para a Morte, e
anula falsas distâncias ao tocar
com ousada intimidade a poderosa figura,
participante indispensável da Vida.
(*Te sei/ com a boca viva/ provei/*
Em vida, morte, te sei/ Juntas. Tu e eu[23].)
Aproxima-se dela o tempo em que os frutos
do sagrado serão recolhidos: enquanto isso,
são as centelhas dessa luz encoberta
na poesia, nas palavras.
Não interrompe a procura, até que se diluam
as fronteiras enganosas entre o erótico e o místico.
O Desejado é o verdadeiro Deus,
a quem anseia se entregar,
como um dia se entregou ao chamamento do amado.
(*Porque vives de mim, Sem Nome*[24].)
No húmus do universo criado, toma coragem
e manifesta, patente ou latente,
sua verdade maior: [como fez o grego]
rompe a ligação entre Deus e o homem
ao roubar a origem divina do ser humano.
(*Como se eu mesma/ flutuasse cativa, ofélica, /*
sobre Tua Grande Face[25].)
Pelo vazio cavado com essa ruptura, a mulher
entrega-se a uma nova e insólita experiência:
Deus e homem descobertos como aspectos
da mesma coisa.
O Novo Sagrado — poderoso, temido,
desejado, atraente como

um abismo, porém
colocado sob seu olhar, entre suas mãos[26]:
(*vives em mim, Sem Nome / Porque sei de ti*
a tua forma/ tua noite de ferrugem[27].)

VII

Quem é essa que sobe do deserto
apoiada em seu amado[28]?

De bom Demônio a chamava
o amigo, nas noites longas ao telefone,
esquecidos os dois das caríssimas taxas dos
impulsos em DDD[29]. Ele lia hai-cais que
ela desdenhava, a mulher quase anciã
não escrevia mais e, no entanto, não queria saber
dos jogos com palavras. Tinha 'terminado de
escrever, a poesia não vinha mais e ela, bem, não tinha mais vontades:
nem de alegrar, nem de fazer sofrer[30]'.
Depois desta morada, movediça e obsedante,
tramava vagarosamente a própria morte no manto etílico que dizima o
medo — vestíbulo do Lettes onde reencontraria
o amado pai, a devotada mãe, os melhores amigos e todos os amantes.
Sem mais horários ou métodos, ela aguardava a hora, dia após dia,
uns devastadores, outros, abrandados pelo canto dos colibris sobre os
beirais.
(Os relógios contavam os minutos.)
Lembrava-se vagamente da sua vida de jovem exibindo
sapatos de salto agulha e uma piteira na boca...
tantos parceiros, festas, viagens, capas de revista...
Por qual razão viera dar na antiga casa, repleta de fantasmas
com quem não queria mais conversar?

(Andava esquecida da própria história.)
A mulher sombria, que vínculos fazia apenas os intensos,
insone varava as noites esperando pelos escombros da próxima.
Soluçava a morte dos queridos sem entender como
sua vida ainda se estendia. Ansiava por Marduk[31], a morada seguinte.
(A dama antiga sentia-se ameaçada pelas estrelas cadentes
de um céu ausente de proteção divina:
Descansa./ O Homem já se fez/ O escuro cego raivoso animal/ Que pretendias[32].)
A mulher já não tumulta,
conquistou a abençoada paz e quer
atemporalidade para ler sem pausas
os ensaios de Lorca, os poemas de Keats,
saborear o rigoroso Pessoa, acompanhar os passos de Virginia Woolf.
Ela quer
martírio e gozo, abismos e epifanias
gatos, cavalos e cachorros
mais o café preto e o pão alemão.
Dê-se a ressalva:
o refúgio, desta vez, ela quer
sem compromissos de sua parte[33].
Escrever, nunca mais.

---

[1] Ct 6, 11.
[2] Entrevista aos Cadernos de Literatura Brasileira — Hilda Hilst — *Das sombras*, 1999, p. 30.
[3] Em Canaã, de regresso, os hebreus encontraram deuses estrangeiros. No deus Baal, em particular, viam uma especial ameaça: Gideão, um juiz de Israel, destrói os altares de Baal (Livro dos Juízes, Bíblia Hebraica, em: http://pt.wikipedia.org). BAAL é o primeiro texto do dramaturgo e poeta alemão Bertold Brecht (1898-1956) "BAAL são os poemas de Brecht transformados em hino de regresso à natureza, às suas algas e ervas, à existência animal. Se há eternidade, ela reside na absorção do presente. Baal deambula num mudo povoado de seres vivos, operários, burgueses, ladrões, marginais, amantes, num mundo cheio de paixões e de desejos primitivos - fome, sede, carne, sexo - onde o ser humano sabe, quase sem ter de refletir, que também ele, amanhã, será um fragmento da terra, da árvore, da planta ou do animal, que irá apodrecer, decompor-se e voltará a nascer num novo ciclo da existência. Baal é o poeta da prodigalidade humana: gasta-se como gasta os outros, destrói-se e nunca se satisfaz. Canta em público, mas não para ganhar o que quer que seja. A obra de Brecht é um hino à dissolução. A certa altura Baal diz: "A decomposição rasteja até nós. Os vermes cantam" (Frederic Ewen, Brecht, Sa Vie, Son Oeuvre, Son Temps em: www.artistasunidos.pt/baal.htm).
[4] Hilda Hilst, *Do amor*, 1999.
[5] Ct 5, 1.
[6] [Apesar disso], "Cecília Meirelles escreveu para mim: 'Quem disse isso precisa dizer mais'". Entrevista aos Cadernos de Literatura Brasileira — Hilda Hilst, *Das sombras,* 1999, p. 27.

[7] "Foi aos 30 anos, depois de eu ter lido o Kazantzakis. Um dia, ele estava em Paris e viu uma puta linda. Combinou com a prostituta de sair. Quando estava fazendo a barba para o encontro, nasceram pústulas na cara dele e Kazantzakis acabou não indo. Achou que era um milagre, deve ter sido um milagre mesmo. Aí ele foi para o Monte Athos escrever [Carta a El Greco]" (Idem, p. 30).
[8] Ct 1, 4.
[9] Hilda Hilst, *Do Amor,* 1999.
[10] Idem, *Trajetória poética do ser,* 1967.
[11] Idem, *Do amor contente e descontente,* 1967.
[12] Idem, *Da noite,* 1992.
[13] Idem.
[14] Ct 8, 4.
[15] Hilda Hilst, *Do desejo*, 1992.
[16] Ct 5, 8.
[17] Hilda Hilst, *Roteiro do silêncio,* 1959.
[18] Idem, *Poesia* (1959-1967), 1967.
[19] A máquina de escrever de Hilda Hilst. Entrevista aos Cadernos de Literatura Brasileira — Hilda Hilst, *Das sombras,* 1999, p. 39.
[20] Ct 8, 6.
[21] Hilda Hilst, *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, 1974.
[22] Idem, *Do amor*, 1999.
[23] Idem, *Poemas XXIX, XXX*, 1980.
[24] Idem, *Sobre tua grande face*, 1986.
[25] Idem.
[26] [em Hilda Hilst] a verdade maior pode ser pressentida através de certos *índices* que revelam afinidades patentes ou latentes em seu fluxo (...) textos sagrados ou textos profanos, de épocas e origens as mais diversas (Nelly Novaes Coelho, *Da poesia,* em: Cadernos de Literatura Brasileira - Hilda Hilst, 1999, p. 77). Essa 'posição poética' da escritora, da aproximação de Deus, mostra a influência, em seu texto, do conhecimento dos textos da Cabala, mais especificamente do hassidismo na Europa oriental durante os séculos XVII/XVIII. Pois foi essa uma escola cabalística que deixou de lado as formalidades rabínicas e tirou Deus das Casas de Estudo para levá-lo, através das histórias de seus humildes sábios (o *tzadik* = o justo), para os locais de encontro entre pessoas, nas cidades. Esses *hassidim* são notórios por seu otimismo, humor e intimidade com Deus, cujo caminho passa sempre através dos homens. Um desses justos, Levi-Yitzhak, usava o plural *Yom Kipurim* como um pedido de perdão recíproco, entre Deus e o homem. Conta-se uma história em que ele teria oferecido a Deus um pacto: "Nós Te daremos nossos pecados e, em troca, Tu nos darás Teu perdão. E, por falar nisso, a vantagem é Tua. Sem nossos pecados, o que farias com Teu perdão?" (Elie Wiesel, *Almas em fogo,* 1979, p. 86).
[27] Hilda Hilst, *Sobre tua grande face*, 1986.
[28] Ct 8, 5.
[29] Wilson Bueno, *Hilda Hilst caminha aos uivos,* em artigo por ocasião do terceiro aniversário da morte da escritora. Revista Digital Trópico, fevereiro de 2007, em www.uol.com.br/tropico.
[30] Entrevista aos Cadernos de Literatura Brasileira, — Hilda Hilst, *Das sombras,* 1999, p. 32.
[31] "Eu às vezes penso que quando chegar em Marduk, um planeta que está encostado na Terra em *n* dimensões (...) não sei se vou encontrar o papai e a mamãe. Eu queria tanto ficar com ele...Ele era lindo! Minha mãe adorava o meu pai. E eu também, entende?" (Idem, p. 41).
[32] Hilda Hilst, *Via Vazia VIII* , 1989.
[33] Os poemas de Hilda Hilst, identificados nas notas deste capítulo, foram transcritos de http//: angelfire.com/ri/casadosol/hhilst.html#poesia.

IV

Levem-me, os deuses, na dança do tempo.

Lancem-me, os deuses, no sonho do espaço.

Dêem-me, os deuses, as bênçãos da paz.

JP., 2000

I

Já que tenho tédio à vida,
darei livre curso ao meu lamento,
falarei com a amargura da minha alma[1].

Na alma-geógrafa,
a certeza de que existe
o lugar.
Longas as pernas,
grandes pés e
calcanhares de
Aquiles.
(via curta e heróica,
numa vida longa e incógnita?)
Uma de suas obsessões está em nomes,
alguns assustadores:
transecto,
háplico, litólico!
Bandas e interbandas...
erosões, cataclismas...
orogênese.
Alguns... poéticos?:
Vertentes,
arenoso, espesso.
Fendas,
argilíticos-dolomíticos.
Entre o homem
e a paisagem
uma luta.
Sentimentos de ruína
ante maravilhas
e a entropia, já.

O denso e o homem
na pintura de um silêncio,
na ação temporal de uma falha.
Vazio acumulado,
de ar, de água, de cristal.
Puro e frio, muito frio.
Procura o quadro
dentro do quadro.
As linhas estouram
um invisível horizonte.
Vaticina catástrofes
pré e pós
históricas.
Vivência desolada,
des-esperançada.
Abandona sua casa,
seu cão
seus objetos e seu trabalho.
E à mulher ignora
em sofrimento por
um mundo
finito, complexo
desencantado.
A paisagem, uma
extensão da impotência
do olhar do homem.
Uma substância desconhecida penetra
seu sangue
e ele ora a Ninguém,
distante-próximo
do sacrifício
(cenários de solidão,

distância aurática,
imagem inacessível.)
O lugar é
o incontestável lugar
do dilaceramento:
em torno do homem
um monte de corpos e imundície.

II

Homens estúpidos deverão começar a ser sábios:
asno selvagem é o homem em seu nascimento[2]*!*

Ele desconhece as razões do mundo.
(Não percebe que tais mistérios se revelam
quando querem
e não
quando queremos.)
Sua mãe costuma dizer:
'sem sofrimento, nenhuma graça'.
Mas, ao dizer, ela realmente sabe
que o espírito pode devorar o corpo?
(Essa, a 'experiência de deus'?).
Sem tempo para sutilezas,
o homem esbraveja:
'fui aviltado,
fui violado,
em nome de que?'
Lembra o sonho com
peixes primitivos
os esqueletos em transparência
circulados por uma coroa espessa

verdejante.
De pronto o esquecimento,
desconectado que está
de seu simbolismo anímico[3].
À luz da luz, ele a ignora
e escolhe,
sem piscar,
a razão crítica.
(Não entende o homem que
o essencial e único conhecimento do espírito
dispensa comprovações.)
Sua câmara da memória conecta-se
tão somente
a espaços em que a atividade imaginativa
coloca-se a serviço da dúvida sistemática.
Estreita mão única,
sem saída.
Que caminho nem é pois
aquilo que revela
ao sufocar a natureza,
destrói os atavismos
da História do homem.
Não é essa a Verdade.
Equivoca-se o homem
em sua ideoteologia.
(Além disso...)
As razões humanas
não são
reflexo
dos desígnios de um deus.

III

Ele não me deixa retomar alento
e me enche de amargura[4].

Tudo é
melancólico
como o fogo devorando
as árvores e,
depois, as cinzas.
O homem pressente o que é
preciso fazer mas
falta-lhe a correta inspiração.
(Nesse meio tempo, tergiversa: em nome de que?)
Sente saudades
do canto e da dança.
Luta a luta sem tréguas
pela sobrevivência.
Corpo inerte,
um buraco no ventre
as mãos fechadas
como na vida fetal.
Perdeu-se o
homo ludens
quando? onde?
Perdeu-se.
O espectro vem pelas cartas.
Ele, o espectro, pergunta:
'como será o seu dia?'
Então começa uma disputa entre
o vermelho e o negro.
O tempo se desvanece e
só permanece

o embate entre as duas forças.
Apartado do mundo,
em clausura, o homem tem
pensamentos em ebulição e
congelados os sentimentos.
Só o que interessa
é essa luta:
'se vencerem as cartas vermelhas, o dia é meu.
se vencerem as cartas negras, o dia é seu'.
Faz uma tentativa para se furtar
a essa arena imaginária
entre Fausto e seu Mefistófole.
Bebe a sede de respostas e
alimenta-se do prato metodológico.
(Ouve um adágio de Mozart enquanto saboreia o café.)
'Vai deixar a disputa inconclusa?'
pergunta o espectro.
Há de acontecer um desfecho...
... rei de copas, dama de espadas, dez de ouro, ás de paus...
Não interessa a próxima carta,
não há regras neste jogo.
O negro está em vantagem,
o vermelho não desiste.
As pausas alternam-se em
renovados lances.
(Os quadros da parede tombam.
Uma rajada de vento entra pela janela, mas
nada detém o embate.)
Liga a tv e lá estão
os maravilhosos *etchplains*[5] do Quênia
(O homem deseja ser o leão deitado sobre a tumba em *Out of Africa*[6]?)
'Vai embora, espectro, vai!'

IV

Pois sabei que foi Deus quem me transtornou,
envolvendo-me em suas redes[7].

Esta é uma história que
queria ser
um poema.
Se poema fosse,
dentre tantos,
de um só deus
contaria.
Contaria o poema
a história
de uma maldição.
A história-poema começaria
pelo enigma.
Para decifrar,
é preciso imaginar,
é preciso
um átimo inspirado entre
duas respirações.
(Mas...)
Nesse dia cálido e indolente,
quase verão
o que lhe falta em ar,
sobra-lhe em aflições.
(Um deus cosmocrata,
— ao que tudo indica —
por seus poderes mágicos,
amarrara[8] o homem através
de um enigma.)
Ele sentia sobre si

a mão de um espírito agindo
sem agir.
O onividente e
todo poderoso que acorrenta
as criaturas no inferno
até à imobilidade
por meio de
uma preensão infalível.
(As amarras desse prestígio divino,
podem se manifestar
em atos espetaculares,
como no castigo a
falsas e falsos seguidores[9].)
O terrível mestre das amarras é
o Soberano terrível
representado pelos Profetas em sua missão
de punir os culpados:
Por onde andarem, lançarei sobre eles minha rede,
eu os abaterei como pássaros do céu[10].
A imagem assalta
o homem
paralisado e emudecido,
embaraçado pelos nós.
Imagens que atam, laçam, amarram-no
à corrente da criação inteira.
A invisível textura cósmica
lançada
em fios mestres sobre seu destino são
a emanação dos laços
desse deus.
(Por um instante pensa em rasgar o véu
e libertar sua alma da rede da existência.)

A meta humana é
a libertação das amarras
na vida mundana?
Enquanto não se dá o desfecho
o mundo em torno...
definha.
Enquanto não conhece o homem
as palavras
de valência suprema e primeira.
Ao dizer a realidade profunda da vida em
cerimônia interior
sem hesitação perante
terríveis imagens de apaixonada intensidade,
ele conhecerá:
não existem palavras privilegiadas.
Na verdade, o homem deve
acrescentar às suas
a necessária densidade.
(Não há como retroceder,
desde que o homem
foi iniciado.)

V

É a obra-prima de Deus[11].

Lembra vagamente de um amor que
em outro tempo o trouxera
por curto período
de volta à vida.
Daquela aprendera palavras em língua desconhecida:
Let atar panui minei[12].

Cheio de angústia, o homem precisa saber.
O que significam?
Quem fará por ele a tradução?
Responde uma melodia cantada sem
acompanhamento.
Um ritmo que alcança
a cadência e a inflexão
do falado[13].
Let atar panui minei... *Let atar panui minei...* *Let atar panui minei...*
Let atar panui minei... *Let atar panui minei...*
Let atar panui minei...
Let atar panui minei...
.....
(Adiante dos sons caminha a essência.)
A laringe do mundo é
uma caverna de luz,
a garganta aberta de um deus
emitindo o canto sombrio dos começos,
ao impregnar de sol
as pedras.
Embalado pela ressonância cósmica,
abranda-se o coração do homem,
que sente repleto
o vaso,
por assim dizer.
Na sala que escurece
o homem faz eco
às coisas criadas.
Seu dedo marca em nódoas
geleiras, mares, ilhas, continentes
na superfície do globo terrestre.
Indica também o que não se vê

e sempre está lá, os
cataclismas:
tempestades, furacões, maremotos e as
metamorfoses:
seres outros, sob a terra, sob o mar.
Os vulcões
— como um deus —
escondendo ardências
sob o simulacro
de uma grandeza indiferente.
Extensos desertos e suas areias
gravadas por cascos
do puro e do impuro[14].
A manada, a horda, a matilha, o bando
vinculados em sacrifício
à sobrevivência dos homens
no culto do deus.
Pelas rotas de uma existência semi-nômade,
intermitente
persegue-os a Voz
que dá a vida àquilo que
Faz ferver o abismo como uma caldeira,
e transforma o mar em queimador de perfumes[15].
Assombrado pelo motor sonoro
do demiurgo semítico — ser tão ortodoxo e diferenciado
das sedutoras visagens gregas em múltiplas divindades,
ao homem resta ainda uma última pergunta
em tributo à sua atração pelas matas:
(ao mesmo tempo,
é bom que se esclareça,
rende tributo
à dúvida sistemática...)

As florestas,
— sussura o homem
e as florestas,
a que deus pertencem?
(Desperta, nesse gesto,
a memória de seus ancestrais.)

VI

Vim aqui saber de uma folha verde que vem a ser o Espírito[16].

Às almas graciosas e
às almas sebosas, faço saber:
São deuses da caça
os orixás da floresta.
Oxóssi e Ogum, irmãos
filhos de Iemanjá[17].

Conta a lenda que
os caçadores encontravam-se junto
a uma grande árvore
e ali mesmo
separavam-se,
para voltarem a se encontrar
no fim do dia,
depois da caçada solitária.
Certa tarde,
Oxóssi não voltou,
nem respondeu ao apelo
dos outros caçadores.
Oxóssi encontrara
Ossain[18] que

lhe deu de beber uma poção
amúnimúyè[19],
apossando-se do caçador o esquecimento de
sua pessoa e de sua inteligência.

Os filhos de Oxóssi carregam
colares de contas
azul-esverdeadas.
No decorrer do ritual
seguram nas mãos o
arco e a flecha
em ferro forjado —
insígnia de dignidade dos
reis da África.
Okê! é o grito de saudação
que lembra ter sido ele
rei de Kêto.

(De tão diferentes,
suas entranhas professam
uma estranha comunhão.)

Seu irmão Ogum
ressentido com a perda
do companheiro de caça,
tornou-se o deus dos guerreiros.
Senhor da espada,
dança com ar marcial
à procura do adversário
para desferir o golpe.
Desfila na frente
— com sete instrumentos de ferro —

e abre os caminhos
para os outros orixás.
Seus filhos usam contas de vidro
azul-escuro
(e, verdes, em ocasiões especiais)
saudando o deus pelo grito
Ogum iêêê!
(Dança, transe, roda, batuque.)

Estrutura definida
diante da
extrema diversidade e
variações de coexistência
entre os orixás[20]
não há.
Um panteão
de orixás
no território Iorubá[21]
único e idêntico
também
não há.
O culto aos orixás
ligado sempre está
à família —
com seus vivos e seus mortos.
Disso, dúvida
nenhuma
há.
(Os tambores anunciam a noite.)

ORIXÁ: um ancestral divinizado
que

durante sua vida
garantiu para si um poder:
as forças da natureza: trovão, vento, água;
a atividade da caça;
o trabalho com metais;
a cura pelas plantas.
Não morre de
morte natural,
o sopro não abandona
seu corpo.
No fim da vida
submete-se
a uma metamorfose:
a matéria desaparece
consumida por violenta paixão
— cólera, dor, compaixão
e dele resta
somente poder
em estado de energia pura.
(A dança é a dança da ira da dor.)

Para criar seu culto
a família
enterra no chão um vaso com
pelo menos três quartos da sua altura.
O utensílio
serve de recipiente ao suporte da força,
ao poder do orixá.
A base palpável
estabelecida e que receberá
a oferenda a ser
impregnada

pelo sangue do animal sacrificado.
No ritual será sacralizado
o traço de união entre
os homens e a divindade.
A essência do deus
é que
define o objeto de adoração,
quer seja a emanação
da pedra do raio
do seixo do fundo do riacho
da ferramenta
do arco, da flecha.
Força pura,
o poder do orixá
transfere-se pela
encarnação momentânea
em um dos seus descendentes como
instrumento[22] que traz de volta
o orixá à terra para
receber
a reverência daqueles
que o saudaram durante
as cerimônias de evocação.
(Palco de pecadores:
acesso interditado aos bons cidadãos.)

O mercado iorubá
— como a *ágora* dos gregos
— ou o *forum* romano
é um lugar de reunião onde
são mostrados e comentados os
acontecimentos da vida pública[23].

É no mercado iorubá
que se reunem os *elégùn*s
para a celebração d'
'o dia do nome', quando
os iniciados são convidados
a designar
claramente
o seu ancestral orixá.
(Não prometo pra faltar...)

(Por fim...)

Até aqui — reflete o homem —
encontra-se satisfeita a dúvida,
?antropológica?
A pulsão que anima os deuses,
essa, que manifesta tanta abundância,
a orgia de coisas que nascem e desaparecem,
e essa, onde se encontra?
De volta ao *mapamundi*
indica-lhe
o mesmo dedo o tempo da floresta:
regula-se pela vinda das chuvas
no quente-úmido propício à exuberância de suas divindades.
Na floresta, nada existe de frio e de seco,
na floresta, impossível dar à existência
um significado único
para a vida, para a morte,
para o deus.

(Sob a carícia dos tambores na noite,
o homem sonha para não se esquecer.)

Junto à mata,
mulheres em roda banham-se no rio que guarda o sêmen do orixá.
A purificação espiritual é
a mais pura experiência sensorial
tornando férteis
corpos
em devoção ao que existe
acima e abaixo da terra.
Dura e negra
turmalina
inextinguível, irremediável
abrasadora
mirto, murta, setas do amor.
(Memória é despojamento do supérfluo.)
Todo bem e todo mal
em duplo ritual ao informe
(com sorte, há de definhar o método...)
O casamento divino-profano
alinhavando o tecido do mundo
derrubando princípios,
diluindo possessões mentais,
na entrega às
imagens
da árvore, da pedra, do rio.
O homem canta e dança
em agradecimento ao deus
que abandonou o céu
para viver entre suas criaturas.

VII

Quando se cumprirem em ti todas estas palavras — a benção e a maldição que eu te propus — se as meditares em teu coração ...e quando te converteres a teu Deus, obedecendo à sua voz[24]...

No nervo do discurso em
ritmo que é alternância,
a palavra presa ao rito entoa
o caráter solene,
excepcionalmente marcado,
de um deus.
Falas propiciatórias,
mágicas
recitadas ou cantadas
em curso que aceita o descontínuo e
solda alegorias aos nomes.
Alma do céu, flor do campo
faias de capim
vento dos encantos
voz da montanha.
O branco não pode se separar do negro,
são a mesma coisa.
Nós já vencemos
e a felicidade é inevitável[25]...
Na volta do exílio
o homem escolhe se submeter
Àquilo que nele cresce e o
tornará livre. Desta vez, entendeu:
um deus imagina o mundo
(em nome de que negar?).
Recolhe as cartas sobre a mesa
indiferente a hipotéticos resultados.

Senta-se, acende um cigarro e
dá início à escrita. O homem deve narrar
a história de uma cidade muito distante onde
as pessoas são longevas
e morrem como pedras[26].

---

[1] Jó 10, 1.
[2] Jó 11, 12.
[3] Símbolos, pessoais ou coletivos, inscritos na alma. São imagens do inconsciente, em geral de sonhos, com potencial para dar ao sujeito condições de compreender melhor a si mesmo, caso ele se ocupe de lhes atribuir significados, dessa forma ampliando os limites da sua vida consciente. Tal concepção é um dos pilares da vida psíquica, conforme o entendimento de Carl G. Jung.
[4] Jó 9, 18.
[5] 'Etchplain': conceito da geomorfologia que representaria uma superfície de gradiente suave, sem qualquer relevo, característica dos trópicos quentes e úmidos (www.bibliotecaunesp.br/bibliotecadigital/document 1742).
[6] *Out of Africa* (EUA, 1985), filme dirigido por Sidney Pollack, baseado em um livro aurobiográfico da escritora dinamarquesa Isak Dinensen (pseudônimo de Karen Blixen).
[7] Jó 19, 6.
[8] Mircea Eliade, 'O "Deus amarrador" e o simbolismo dos nós', em *Imagens e símbolos* — ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso, 2002, pp. 89-122.
[9] Ez 13, 1-23.
[10] Os 7, 12.
[11] Jó 40, 19.
[12] "Deus está presente em todas as coisas' (mesmo no pecado e, sem dúvida, no pecador)". Interpretação talmúdica por Baal Shem Tov (Elie Wiesel, *Almas em fogo,* 1979, p. 62).
[13] A salmodia.
[14] Lev 11, 1-47.
[15] Jó 40, 23.
[16] De uma oração do místico brasileiro João de Camargo, no filme *Cafundó* (BRA, 2005), dirigido por Paulo Betti.
[17] Iemanjá: "(...) seu nome deriva de 'Yèyé omo ejá' ('mãe cujos filhos são peixes), é o orixá dos 'Egbá", uma nação iorubá estabelecida na região entre Ifé e Ibadan, na África (...) seu culto está ligado ao mar" (Pierre [Fatumbi] Verger, *ORIXÁS* — Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo, 1981, pp. 190 e 192).
[18] Ossain: orixá das folhas e das ervas (Idem, p. 123).
[19] " (...) 'amúnimúyè', poção onde foram maceradas certas folhas (...)" (Idem, p. 113).
[20] "Olódùmarè, o deus supremo nos cultos africanos, criou os orixás para governarem e supervisionarem o mundo. É pois, a eles [aos orixás], que os homens devem dirigir suas preces e fazer oferendas" (Idem, p. 21).
[21] "O termo 'yorùbá' aplica-se a um grupo lingüístico de vários milhões de indivíduos africanos que, além da linguagem comum, estão unidos por uma mesma cultura e tradições de sua origem comum, na cidade de Ifé (...)" (Idem, p. 11).
[22] " (...) é chamado 'elégùn', aquele que tem o privilégio de ser 'montado' pelo orixá" (Idem, p. 19).
[23] Idem, p. 190.
[24] Dt 30, 1-2.
[25] Da oração de João de Camargo (*Cafundó*, BR.A., 2005).
[26] "(...) O que acontece com as pessoas em Pamir quando chegam a uma certa idade é uma transformação gradual, de início imperceptível, que afeta indistintamente homens e mulheres. Começa nos pés, com uma coceira muito leve, daquelas que quase não tem graça coçar porque ela logo acaba. Pode ser que o sujeito comece a sentir essa coceira nos pés e assim fique por dias, semanas e até meses. Houve casos de pessoas que sentiram essa coceira durante anos. Um belo dia, a pessoa, acostumada que está a essa coceirinha besta, sente uma dorzinha igualmente besta no momento em que esperava o alívio pós-coçada. Se isso acontece enquanto a pessoa dorme, pode passar um bom tempo sem perceber o que está lhe ocorrendo. A manifestação da coceirinha seguida da dorzinha besta leva a pessoa afetada por esses pequenos males a procurar os mais idosos. Mostra-se o pé aos anciãos, que, via de regra, já passaram pela mesma situação. Depois de muito observar o invólucro cutâneo dos membros inferiores, verificar os odores onde a ossatura é mais evidente, entre outros procedimentos, os mais velhos revelam ao consulente se está ou não começando a se transformar em pedra" (JP., *Crônicas de Pamir,* 2006, p. 1).

V

Da tua poltrona, governas o mundo.

Franz Kafka

Carta ao pai, 1919

I

Precisamos ir agora, eu para morrer, você para viver, mas o que é melhor apenas Deus conhece[1].

Para iluminar sua época,
vezes sem conta a mulher-pensante o fez
tomando de empréstimo a narrativa poética.
(Na juventude, ousara por si mesma fazer poesia[2].)
De muitas literaturas se serviu para ancorar seu pensamento
sobre as coisas que não são mais e
sobre as coisas que não são ainda.
O intervalo entre uma e outra,
ao ser tomado pela atividade do pensar,
uma lacuna temporal
(fora da História)
entre o passado e o futuro,
esse intervalo contém
'o momento de verdade'.
Que certa noite, ao descansar na poltrona preferida,
aquela propícia a seus intercursos mentais,
ab-sor-ta...
deixou acumular sobre o tapete as cinzas de mais um cigarro
na habitual contemplação
da parede com a fotografia do homem-escritor[3].
Lembrou-se então de uma de suas parábolas, a seguinte[4]:
Ele *tem dois adversários: o primeiro acossa-o por trás, da origem.*
O segundo bloqueia-lhe o caminho à frente.
Ele *luta com ambos.*
Na verdade, o primeiro ajuda-o na luta contra o segundo,
pois quer empurrá-lo para frente, e, do mesmo modo,
o segundo o auxilia na luta contra o primeiro,

uma vez que o empurra para trás.
Mas isso é assim apenas teoricamente.
Pois não há ali apenas dois adversários, mas também ele *mesmo,*
e quem sabe realmente de suas intenções?
Seu sonho, porém, é em alguma ocasião, num momento imprevisto
— e isso exigiria uma noite mais escura do que jamais o foi nenhuma noite —
saltar fora da linha de combate e ser alçado,
por conta de sua experiência de luta,
à posição de juiz sobre os adversários que lutam entre si.
A crise de uma herança deixada sem testamento[5],
no entendimento dela,
surgia iluminada em seu íntimo através
da pontual radiografia que fazia o escritor na direção
dos 'processos recônditos da mente' suspeitados
no movimento inexorável de sua narrativa
(se a mente não encontra a paz,
seu empenho volta-se para o combate.)
A pensadora pensa a parábola.
Na cena de um campo de batalha,
da luta entre o passado e o futuro,
aquele chamado Ele deve combater as duas forças.
(E a luta, cumpre-se dizer, a luta deve-se à presença do homem.)
Ele partido ao meio,
numa posição que é o 'presente' mas que
se tomada fosse
como a tal lacuna no tempo conservada
transformaria em real *Ele*
o Ninguém do teatro da História?
Ela pondera em contraponto à decantada virtude
daquele que defende seu território: o princípio de um princípio.
Sobre esse evento-pensamento
registrado pelo homem-escritor com tanta simplicidade e concisão,

a pergunta é:
onde *Ele* poderia encontrar um terceiro termo entre as duas forças em combate[6]?
E a mulher, para quem o dom de pensar se tornara a própria vida,
alongou-se na poltrona, inclinou para trás a cabeça, esfregou os olhos
fixados na fotografia para se concentrar no teto da sala, na direção da
espiral de outro cigarro.
(Se não há como pensar realmente, a não ser depois da experiência, então,
como poderia o escritor saber com tal clareza do que nunca tinha
experimentado?)
Admirável assustadora paisagem no homem-escritor,
escrita ancorada em fantástico dom antecipatório
(*há esperança, só não para nós*[7].)
O pensamento dele, no passado,
como experiência viva no mundo dela, no presente.
Acendeu mais um ao concentrar a memória nos escritos dele,
em considerações mentais sobre a existência [de fato] do mal
(somente o bem pode se dar ao luxo de ser banal.)
Os pensamentos fixam-se no horror crescente,
naquela legião dos que foram, dos que são arrastados para a morte.
(Em trágica clarividência o homem antecipara a tecnologia da fabricação
sistemática de cadáveres, mas também:
a obscena colaboração entre a vítima e o torturador.)
A visão-pesadelo tornara-se realidade,
a fantasia, fato concreto.
(Na noite, a batida nas portas indicava os escolhidos para extinção
pela máquina burocrática, entregues a sádicos anônimos na linha de
montagem e produção dos *ungeziefer*[8].)
O homem-escritor, impregnado por seus sentimentos de impotência,
claudicando meticuloso pela via da ficção.
Selvagem e independente, a mulher-pensante, sustentada em enérgica
escrita.

mulher e homem que
através da língua do opressor,
apontavam os sinais, as figuras, os eventos
do sistema fechado em si mesmo,
destinado à destruição de
toda individualidade — pela aniquilação do Outro.
(Os dois, tendo como modo de pertencimento ao mundo,
a sua condição de apátridas.)
O bosque da humanidade florescera em intolerância
tornando a pessoa comum
um monstro
na sedução, pelo esquecimento,
da delicada fronteira entre o bem e o mal.
(Em vista da reflexão dessa forma estabelecida, naquela noite
— e contrariando seus princípios —
ela se recolheu ansiando
que o mundo se dissolvesse antes do amanhecer.)

II

O homem, nascido de mulher,
tem a vida curta e cheia de tormentos[9].

A lembrança da mulher
trouxe à memória o homem.
(Persona errática que põe a vacilar esta escrita.)
A peculiar biografia descreve
um diligente funcionário público
de família pequeno-burguesa 'assimilada'[10],
O PAI, mãe,
três amados irmãs e sobrinhos.
Hábitos, tinha-os por conta de

suas reconhecidas idiossincrasias:
frugal na alimentação,
obsedado por convenções higienistas,
metódico nas atividades físicas.
Obcecado com a sua figura,
a cada manhã relutava longo período frente ao espelho
à procura da correta vestimenta.
Teimoso, intransigente, difícil e esquivo
— ninguém para se opor a este ponto de vista.
Então? quais encantos teriam levado à lealdade
e ao afeto de tantos e tantas?
A tímida franqueza, a pura alegria,
que trazia aos companheiros de viagem quando
em trens atravessavam o continente?
A necessidade incontrolável,
de expressar, sob aquela presença, os mais belos sonhos?
O que, afinal, os encantou
no homem?
A convivência com seu pudor e sua bondade,
diria a mulher[11], dentre todos seus difíceis amores,
o mais impossível.
(E à frente desses afetos todos,
no homem,
uma sincera perplexidade
em vista de dedicação tão persistente.)
Intuíram seus pares desde cedo
o criador e poeta no sentido amplo,
o oposto de um filósofo, de um teólogo,
de um apóstolo,
de um propagandista!
(Um pressentimento em comum
de que aquela singularidade haveria

de se revelar em universalidade?)
Quais os sinais?
Os desenhos à pena[12], torturados, pretos sobre o branco?
Formas oblíqüas e enigmáticas, dolorosas
como sua narrativa, precavida em não parecer...bonita?
As imperfeições, propositais, as deformações precisas,
a expressão do mar de gelo abrigado em seu íntimo?
A herança de uma estranheza pela inconsistência da vinculação
a um mundo, a uma sociedade, a uma família que
ao homem
eram fundamentalmente estranhos,
intoleravelmente opressivos?
(uma 'herança israelita'?)
Como dizer — com o coração — deste ser exilado em si mesmo?
Quem dirá as palavras para erguer das sombras
a maldição das melhores qualidades
do homem?
(*Ele foi um homem e um artista dotado de uma consciência tão aguda*
que ouvia mesmo onde os outros, os surdos, se sentiam em segurança[13].)
O relógio parou às quatro da tarde,
exatamente quando a terra grossa, argilosa,
cheia de cascalho e pedras,
repicava ao cair sobre a cova.
Naquele dia de verão, o céu finalmente ficou nublado e
começou a chover[14].
Com o funeral
do homem,
dava-se a morte de um mundo[15].
E, como levava uma existência divina,
Deus o tomou para Si:
ninguém o viu mais[16].

III

É como a flor que se abre e logo murcha,
foge como sombra sem parar[17].

Por um brevíssimo período
da breve vida, viveu
o homem
sua solidão espiritual
a salvo dos olhos dO PAI.
Seu desejo, reiteradas vezes,
relatado:
estar num porão onde a escrita
interrompida fosse apenas por leve refeição.
Naquele lugar, o seu lugar
frente à mesa onde
guarda tudo em si.
Sem rancor,
sem ira,
nem ódio.
Sem nenhuma compaixão por si mesmo
é que a escrita transparece — a faca no peito.
Vocação de escritor[18] com a consciência perfeita
do movimento em constante transformação
da forma narrativa,
distintiva de suas origens.
Se fez narrador, porém, nos limites da
moldura da Lei: ascético e distanciado
— por convicção
das terras do sem fim do lirismo.
(Pelo mesmo motivo, afastou-se da música,
amedrontado por sua imensidão indefinida[19].)

O homem
que nunca disse "minha casa"
declarou a nostalgia da fome[20].
Sua meta:
uma biografia sem história,
uma tradição irrefletida,
a condição nômade[21].
Convencido do fracasso em dominar o mundo que narrava,
ele o padecia numa
escritura paradoxal fazendo
da literalidade, enigma.
[um personagem que se sente obrigado a deitar numa sepultura[22]?]
O castigo auto-imposto conduziu-o a sonoras negações.
Não há metalinguagem.
Não há mensagem.
Não há arte?
(Ele a acreditava em Van Gogh[23].)
Não há amor.
A intimidade não existe.
[o homem e a mulher deitados sobre o chão da cervejaria[24].]
A escrita como fervorosa prece,
na tentativa obstinada de atravessar pelas palavras
o mundo.
E tudo resultava em seu contrário:
a mão inclemente do Diabo pairando sobre o homem.

IV

E é sobre alguém assim que cravas os olhos
e o levas a julgamento contigo[25]*?*

Numa miscelânia de variadas extensões
e temas dos mais diversos,
entretanto o núcleo sobremaneira delimitado.
Os mitos objeto de meditação irônica,
as cidades a mercê de punhos fechados,
e (ele também!)
os personagens-animais...
insetos, toupeiras, gatos e ratos, abutres, um cão.
(Para ser redimido, é preciso deitar-se em meio à bicharada?)
Incontáveis cadernos:
peças, pequenas peças, poemas em prosa,
fragmentos de memórias,
fábulas, aforismos e epístolas —
tudo na escrita
do homem
ligava à crítica da dominação[26].
Quando não profético,
alusivo então a imagens exatas de um mundo à beira
da bancarrota (palavra escolhida em homenagem à crença dele na exatidão.)
Para nomear o poder,
tema não-evitável do seu inevitável vocabulário
fugia o homem, metodicamente, da retórica.
E
ao sentir enfraquecer tal obstinação,
como um chinês[27],
escapava da ameaça pelo artifício
da metamorfose:
ao reduzir o tamanho, livrava
(temporariamente...)
a ele mesmo, da violência.
(Parafraseando Milena, o homem desmascarava,
com medonha clareza,

aquilo que outros aceitariam como 'natural'.)
E o que os mesmos outros chamariam fantástico,
surreal, era tão somente
um olhar de viés que sabia drama humano,
o absurdo[28].
(O inverossímil nunca se vê questionado por seus personagens.)

Aqui é que se faz imperativo elucidar
mediante a presente escrita
o segredo inscrito
nesse homem-escritor
que, na verdade,
abrigava em sua visão atormentada e lúcida
a alma de um irrimado corvo[29].
(*No fim de quarenta dias, Noé abriu a janela que fizera na arca*
e soltou o corvo, que foi e voltou,
esperando que as águas secassem sobre a terra[30].)
Com um bater de asas, a grande ave faz surgir o vento
e sua língua é relâmpago.
Psicopompo que é, penetra,
sem se perder,
o escondido nas trevas.
(O negro volátil nas estampas dos antigos tratados herméticos.)
Símbolo do isolamento voluntário:
ser primordial
que faz e organiza o mundo ao difundir,
por toda parte,
o que é a civilização?
o que é a cultura?

V

Quem fará sair o puro do impuro?
Ninguém[31]*!*

Na voz do homem-corvo a invasão do
Ele
é conquista contra a sombra espessa do
Eu.
A narrativa impessoal cumpre um ato de fidelidade
à linguagem dada
como um grau negativo da pessoa que fala[32].
A vitória do Ele sobre o Eu,
realiza um ato que, por
mais ausente, torna-o mais literário.
A convenção do Ele é necessária
ao homem-corvo
em nome do seu apequenamento,
esse valor precioso na escrita
de uma ficção que é morte.
Signo obsessivo
que desliga
a narrativa poética
da sociedade que a consome.
(*A literatura é como um fósforo,*
brilha mais no momento
em que tenta morrer[33].)
A poética irredutível
do homem
transfigurado em corvo
não deixa herdeiros, como?
Porque em não sendo nele mero atributo,
a palavra foi sua substância e
nesse caminho de perplexidades,

o Verbo dos princípios,
ganha peso e significado ao
dizê-LO o homem
da própria voz que
não soa uma prédica,
ressoa
em desesperada oração.
A voz do homem quer
proclamar a Lei
(que é de Deus
de quem ele é profeta.)
Dizer Sua palavra
através das suas,
fazer da sua voz,
a Voz é
a felicidade,
a única expansão
à qual o homem entrega
todas as fibras doentes do
seu corpo vulnerável.
Autorizado por seus personagens
à fala livre, o homem encontra
renovada sua resistência a todo
amoldamento.
O conteúdo total do Nome dado
àqueles que O conhecem
em Sua imprevisibilidade,
pleno de ausência e presença.
Aos outros, cuja escuta espera
pelas vertigens da comunicação — a esses
dar a voz resultaria em
desperdício irreparável do espírito:

a comunicação genuína só acontece
quando o ouvinte, aterrado,
se puser em eco
à fala do homem-escritor[34].

VI

Estou curvado, inteiramente prostrado,
ando o dia todo entristecido[35].

O homem doente
só respirava enquanto escrevia...
Quando não o ruído da pena sobre o papel,
era o som abafado dos passos lentos e pesados sobre o assoalho
em terror pelo pressentimento da volta ao covil dO PAI.
Da última companheira[36], que o encantara pela generosidade inculta, queria
ouvir as histórias da sua tradição — ainda sua busca por raízes?
Nas pausas silenciosas, entre as repetidas visitas do médico dedicado,
recorda a maravilhosa viagem à terra dos seus antepassados.
[...] e encontrei aquele *zaddik,* um justo dos hassidim [...] sujeira e pureza,
característica dos seres que pensam intensamente [...] me intriga e me
diverte [...] suas proibições pela ciência e pelas belas-letras antes dos
setenta anos! [...] estou submerso em uma ficção que ultrapassa a ficção
[...][37]
Sofre com a febre, sente muito frio,
a sede que ele não consegue mais absorver
devora-o em proporções colossais.
A vida escorre nos líquidos
até que ordens expressas o proíbem de...falar.
No quarto ensolarado, apoiado em travesseiros, escreve curtos enigmas:
Filhos de reis, em direção das profundezas, em direção ao porto profundo[38].
(Seus cadernos, já os entregara a Milena).

Entre a lucidez e a desorientação, repassa uma vida em palavras.
Homem fraco, despreparado para a sobrevivência, culpado, infeliz — nunca se permitira atributos menos humilhantes.
A derrota — sua prerrogativa para a salvação.
Vencido também na última batalha — redimido?
Na hora da morte, inaparente aos olhos dos que em desespero choram o quase ausente, aproxima-se um serafim,
(...) trazendo na mão uma brasa que havia tirado do altar de Deus com uma tenaz.
Com ela tocou-me os lábios e disse:
Vê, isto tocou os teus lábios
a tua iniqüidade está removida
o teu pecado está perdoado[39].
Em seguida ouve o chamado da Voz e desaparece.
(Privilegiado anjo! doravante na companhia complexa e comovente do homem-escritor.)

VII

Torna-te o que és — isto é, reconhece com gratidão o que o fato de ter nascido te proporciona[40].

Acorda do sono na poltrona a mulher-pensante,
revigorada por sonhos sob a luz do mar Adriático —
dissipara-se naquelas águas o desânimo das últimas horas,
embora, merecidamente,
não se desvanecessem as idéias,
horas antes em turbilhão
sob o olhar melancólico do homem-escritor.
(A intimidade no desenraizamento.)

Levantou-se não sem dificuldade, esticou as pernas endurecidas
para andar até a cozinha em busca de um bom copo d'água.

Aos goles, voltava prudentemente ao *Ele* da parábola.

Que, para manter sua posição, tem que enfrentar ambas as forças

(relembrando: sem *Ele*, estariam neutralizadas, reciprocamente destruídas.)

Pois a resistência é '*Ele*'. Passado e futuro são antagônicos, em virtude dessa presença que só pensa seu tempo presente.

E mais: ela descobre que a parcimônia da linguagem da parábola a torna ainda mais estranha, quase impede o pensamento que ela mesma contém!

Além de tudo, contemporiza:

se mais realidade e menos realismo trouxesse a narrativa, mais precisa seria a reflexão sobre a parábola[41]?

(Por esse caminho, a mulher-pensante vai acabar retomando as alegorias de Nietzsche![42])

Apaga as luzes da sala e sorri, ensimesmada: exclusivamente poético seria o enigma sobre o 'momento de verdade'? Não! E já fecha os olhos.

(Na busca por sentido e solução, embora e porque mostrando, a parábola esconde[43].)

---

[1] "(...) as sombrias palavras do adeus de Sócrates na *Apologia*" [durante os funerais de Heinrich Blücher, com quem Hannah Arendt fora casada por 25 anos] (Elizabeth Young-Bruehl, *Hannah Arendt* — por amor ao mundo, 1997, p. 383).

[2] "Na poesia que Hannah Arendt começou a escrever quando tinha dezessete anos, a atração pelo passado [já] é um tema recorrente (...) Há uma melancolia profunda porém não específica nos poemas, o que ela chamou, no título de um deles, *Müdigkeit* (Cansaço): 'O que amei/ não posso manter./ O que me cerca/ não posso deixar./ Tudo declina/ enquanto cresce a escuridão./ Nada me domina — / deve ser o curso da vida'" (Idem, pp. 52-3).

[3] Mais exatamente, em uma parede do seu apartamento em Nova York, destacava-se a fotografia emoldurada de Franz Kafka (Julia Kristeva, *O gênio feminino* — a vida, a loucura, as palavras — Tomo I — Hannah Arendt, 2002, p. 88).

[4] "A história é a última de uma série [escritas por Kafka] de 'Notas do ano 1920' sob o título *He*" (Hannah Arendt, 'A quebra entre o passado e o futuro', em *Entre o passado e o futuro,* 1997, p. 33).

[5] René Char, lembrado por Hannah Arendt, em sua argumentação sobre como, (...) "por alguma razão misteriosa, a mente humana deixou de funcionar adequadamente" (Idem, p. 35).

[6] Este texto apenas aponta idéias de Hannah Arendt que se encontram discutidas em seu artigo 'A quebra entre o passado e o futuro' (*Entre o passado e o futuro,* 1997, pp. 28-42) e também em 'A lacuna entre passado e futuro: o nunc stans' (*A vida do espírito* — o pensar, o querer, o julgar, 1993, pp. 152-60).

[7] Franz Kafka (Sérgio Buarque de Hollanda, *Kafkianas*, 30/09/1952, Biblioteca digital Folha de São Paulo).

[8] 'Ungeziefer': a palavra 'insetos', tão presente na obra de Kafka, veio depois a denominar, no regime nazista, as vítimas das câmaras de gás (George Steiner, 'K', em *Linguagem e silêncio*, 1988, p. 159).

[9] Jó 14, 1.

[10] "(...) Durante o século XVIII [na região da Boêmia] a comunidade aldeã ainda observa as prescrições religiosas tradicionais com muita devoção. Mas uma profunda evolução se produz. Primeiro, os judeus falam um 'alemão judeu', isto é, um alemão permeado de expressões em iídiche. Logo o ensino do alemão se propaga pelas escolas judaicas que seus filhos freqüentam. Em grande parte dessas famílias campesinas fala-se o tcheco durante a semana e o alemão no dia do Sabá. (...) Em 1849, a supressão da lei discriminatória e restritiva da *Familiantenbuch* [de 1726, limitava o número de lares judeus] e a criação, no seio do Império Austro-Húngaro, de um novo estatuto para os judeus, então colocados sob a proteção do Imperador Francisco José, provocam uma grande imigração para as cidades, onde irão prosperar e continuar sua assimilação" (Gérard-Georges Lemaire, *Kafka,* 2006, p. 17).

[11] Milena Jesenská, a mulher com quem Kafka passou quatro dias em Viena, onde ela vivia, em junho de 1920 (Idem, pp. 194-204).
[12] "(...) Durante uma discussão que reunia os pintores de vanguarda conhecidos em Praga sob o nome de 'Clube dos Oito', Max Brod fez a seguinte observação: 'Posso dizer a vocês o nome de um grande artista: Franz Kafka'. Então mostrou-nos alguns de seus desenhos, desenhos expressionistas que me fizeram pensar na obra de Paul Klee ou em Kubin. No entanto, Kafka não desenvolveu esse talento de desenhista" (Friedrich Feigl, 'Kafka e l'art', em *J'ai connu Kafka*, p. 171, *apud* Gérard-Georges Lamaire, *Kafka* , 2006, p. 82).
[13] Milena Jesenská, 'Kafka', em *Vivre*, p. 124, *apud* Gérard-Georges Lemaire, *Kafka,* 2006, p. 12.
[14] Quarta-feira, 11 de junho de 1924: o funeral de Kafka acontece em Praga, no cemitério judeu de Stanice (Gérard-Georges Lemaire, *Kafka,* 2006, p. 9).
[15] "(...) O que pode inquietar tanto essa pequena comunidade judaica que, apesar dos reis e violentos surtos de febre anti-semítica antes e depois da declaração de independência pelos grupos nacionalistas tchecos, está no entanto protegida pelo reconhecimento de um estatuto das nacionalidades — a alemã, a húngara, a judaica — (...)? Por que a morte de Franz Kafka pôde a tal ponto cristalizar essa surda inquietação? [a causa] está na 'perda da consciência judaica', em uma Praga que, no século XVIII, era conhecida como uma 'mãe em Israel'? (...) Mas a verdade é que os judeus de Praga se queriam 'alemães', desejando sem reservas a assimilação social e cultural, renunciando cada vez mais a seus valores ancestrais, à sua história e a seus fundamentos religiosos" (Idem, pp. 13-4).
[16] Franz Kafka, *Diários,* agosto de 1914 (Sérgio Buarque de Hollanda, *Kafkianas,* 30/09/1952, Biblioteca digital Folha de São Paulo).
[17] Jó 14, 2.
[18] A cronologia das obras de Kafka apresentada nas notas deste capítulo está apoiada em Gérard-Georges Lamaire (2006) e Modesto Carone (2002).
[19] Gérard-Georges Lemaire, *Kafka,* 2006, p. 83.
[20] Franz Kafka, *Um artista da fome,* 1922-1924.
[21] Franz Kafka, *Josefina, a Cantora, ou O Povo dos Camundongos,* 1924.
[22] Franz Kafka,*O Processo,* 1914.
[23] "(...) Esse terraço de café, com a noite violeta em segundo plano, é de beleza total. Os outros quadros também são belos. Mas este café me encanta. O senhor conhece seus desenhos? — Não, não os conheço. — Pena. Eles estão na antologia das *Cartas do Asilo*" [em conversa com Gustav Janouch, sobre o quadro *Café Terrace,* de 1888]. (Gustav Janouch, *Conversations avec Kafka, apud* Gérard-Georges Lemaire, *Kafka,* 2006, p. 84).
[24] Franz Kafka, *O Castelo,* 1922.
[25] Jó 14, 3.
[26] Modesto Carone, 'Um espólio de alto valor', em: *Franz Kafka* — Narrativas do Espólio, 2002, pp. 215-222.
[27] Elias Canetti, 'O outro processo. Cartas de Felice a Kafka', em: *A consciência das palavras* — ensaios. 1990, pp. 79-168.
[28] Modesto Carone, 'Um espólio de alto valor', em: *Franz Kafka* — Narrativas do Espólio, 2002, pp. 215-222.
[29] O nome 'Kafka', na língua tcheca, significa 'gralha', o equivalente aos aspectos noturnos do corvo de Delfos (Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário de símbolos*, 2000, pp. 293-95).
[30] Gn 8, 6-7.
[31] Jó 14, 4.
[32] Roland Barthes, *O grau zero da escrita,* 2000, pp. 26-37.
[33] Idem, p. 35.
[34] "Em 10 de novembro de 1916, quando a Primeira Guerra Mundial já levava dois anos, Kafka foi a Munique na companhia da noiva Felice Bauer para tomar parte num dos serões literários da galeria Neue Kunst, simpática ao expressionismo. (...) Naquela noite, diante de 50 pessoas, Kafka leu alguns poemas do amigo Max Brod e um conto de sua própria autoria, ainda inédito: *Na colônia penal.* Segundo o escritor Eugen Mondt, Kafka leu com 'dicção serena, contida, sem ênfase e quase modesta'. Mas, segundo o grafólogo Max Pulver, 'já às primeiras palavras um cheiro de sangue pareceu se alastrar pelo salão': não bastasse a descrição minuciosa do instrumento de suplício que ocupa o centro do conto, 'também o ouvinte era arrastado para aquela tortura infernal, também ele devia jazer como vítima no sacolejante leito do martírio, e cada nova palavra cravava-se em suas costas como mais um aguilhão' (...) Pulver não usa rodeios: de repente, 'um baque surdo, confusão na sala, uma senhora desacordada é levada para fora. A leitura seguiu adiante. Mais duas vítimas caíram por terra. As fileiras de ouvintes foram se esvaziando. Muitos fugiram quando não podiam mais com aquilo, quando a visão do escritor estava a ponto de vencê-los" (*Günther Anders leva checo a julgamento em Pró x Contra,* Caderno 2 CULTURA, O Estado de São Paulo, Domingo, 22/04/2007).
[35] Sl 37, 7.
[36] A mulher era Dora Diamant. "Os vastos conhecimentos de Dora sobre a tradição religiosa do judaísmo do Leste da Europa [hassidismo] eram para Franz uma fonte de deslumbramento constante; e a jovem, que não sabia nada dos altos

feitos da cultura, amava e reverenciava seu grande mestre, não menos que o universo de sonhos estranhos a que sua imaginação se entregava, universo em que ela se aclimatara sem esforços. Eles muitas vezes se divertiam juntos como crianças" (Max Brod, *Franz Kafka,* p. 240, *apud* Gérard-Georges Lemaire, *Kafka,* 2006, p. 229).

[37] Franz Kafka, *Diários,* setembro de 1915 (Gérard-Georges Lemaire, *Kafka,* 2006, p. 212).

[38] Franz Kafka, em sua última carta aos pais, 19 de maio de 1924 (Idem, p. 232).

[39] Is 6, 7. Quem foi tocado é o profeta que (...) "mensageiro da palavra de Deus, é a sua boca [...] o fogo é purificador, com maior razão o fogo do altar" (*Bíblia de Jerusalém*, 2004, p. 1263, nota '*k*!.').

[40] (...) "um dos trechos mais apreciados por Hannah Arendt em Píndaro" (Elizabeth Young-Bruehl, *Hannah Arendt* — por amor ao mundo, 1997, p. 431).

[41] "Enquanto, na representação de Kafka sobre este embate, o homem colocado na linha do confronto não pode deixar de sonhar com um lugar acima do campo, lugar de sobrevôo, onde poderia contemplar o conflito sem nele se esgotar – "e o que é essa região, senão o antigo sonho, anelado pela Metafísica ocidental de Parmênides a Hegel, de uma esfera intemporal fora do espaço e supra-sensível como a região mais adequada ao pensamento?" – Arendt imagina que estas forças mudariam de direção quando se chocassem com o homem, e não mais se encontrariam frente a frente uma da outra, como em um processo contínuo e coerente, no qual tudo que é novo é conseqüência de algo já dado. Ao contrário, esbarrando-se agora em ângulo – a imagem é tomada da física –, passado e futuro produziriam uma espécie de "terceira força", uma diagonal eqüidistante dos dois poderosos guerreiros, sobre a qual seria possível caminhar e julgar o tempo sem sair do tempo" (Vanessa Cunha Prado d'Afonseca, *Hannah Arendt, o Estatuto da Criança e do Adolescente e o Homem Trágico,* 2006, p. 85).

[42] É o que efetivamente fará a pensadora, ao deixar a fábula de Kafka para escolher uma história de Nietzsche, (...) "muito mais fácil de ser compreendida porque conta simplesmente, como diz o título, uma 'Visão' ou um 'Enigma'" (Hannah Arendt, 'A lacuna entre o passado e o futuro — o nunc stans', em: *A vida do espírito* — o pensar, o querer, o julgar, 1993, p. 154).

[43] "Nossa arte é ser ofuscado pela verdade; só é verdadeira a luz na face crispada de quem recua, nada mais" (Franz Kafka, *Diários,* 11 de dezembro de 1917, *apud* Gérard-Georges Lamaire, *Kafka,* 2006, p. 85).

VI

Como Deus não tem nome vou dar a ele o nome de Simptar.

Não pertence à língua nenhuma. Eu me dou o nome de Amptala.

Que eu saiba, não existe tal nome.

.....

Esqueci-me do que no sonho escrevi, tudo voltou para o nada,

para a Força do que Existe e se chama às vezes Deus.

Clarice Lispector

Água viva, 1973

I

Essa a mulher que viria a morrer de um símbolo.

II

Essa é a história do céu e da terra, quando foram criados[1].

No princípio, soprou dela espanto e

no dia segundo, reticência...

Recolheu-se ao final do terceiro dia

a fim de apurar sua consciência criadora.

Ao nascer o dia quarto ouviu a mulher

sons indistintos em textura polifônica

até que

a música invadiu-a à saturação e tanto

que a cada pulso era possível corresponder palavras:

o verde, a amada, o outono, a queda.

Afinado à ressonância cósmica

como uma mandala temporal

ela viu surgir o dia contado cinco.

(As mãos começaram a tremer.)

Contou histórias de fundação,

pela reescrita da origem do mundo

da linguagem.

Zumbidos atonais, terras sem nome, espaços desérticos anunciaram

o sexto dia.

Do lado de dentro e do lado de fora do coração, havia só

água e vento — e ela disse

SIM!

Ao convite para uma narrativa reencarnatória.

(*Dissipare, dissipatezza, dissipato*)

Entre esta noite e o próximo dia

a figura dela é como o crepúsculo da manhã.

'Às vésperas' — sonha — 'estou às vésperas...'

(a letra, o texto, a escrita.)

[... Acordou e estava definitivamente sozinha, os meninos na casa do pai, era a folga da empregada. Nem bichos, que em casa não havia desde que, daquela vez, o caçula tentara secar no forno uma tartaruga encharcada pela tempestade de verão. Tempo ardente como nesta manhã que começava prometendo tarde de trovões, relâmpagos e outros barulhos naturais. Não sabe se aproveita o raro silêncio para viver ou para escrever[2].]

III

Deus viu tudo que tinha feito: e era muito bom. Houve uma tarde e uma manhã: sexto dia[3].

A coisa feita não era mais dEle:
a satisfação pela obra é
uma despedida também?
Ao Primeiro Artífice,
restava encerrar o ato criativo
apondo-lhe Sua Assinatura.

(O sopro do criador 'falou a criação' e,

como o discurso é sequencial no tempo,
a criação do mundo demorou seis dias.
Foi um ato de fala que, entretanto, não se calou no primeiro *sabbath*.[4])

!Mas...
Falava Ele a quem?
(Soltou de entre as mãos o pássaro
que Lhe forneceria a pena,
libertou de sob os pés o polvo
de quem tomaria as tintas.)
A obra Lhe soava incompleta...
Pois a fala vem a exigir um ouvinte e
quem responderia por Sua criação?
A esse pretexto deve-se a Voz que comandaria:
Façamos o homem à nossa imagem,
como nossa semelhança[5].
Para Sua própria solidão
criava Ele o homem:
para ouvi-Lo.

A vocação da linguagem:
falamos porque fomos chamados a responder.
(Se assim não fosse,
todo o projeto divino para o universo
seria reduzido a um silêncio absoluto!)

A expressão pela palavra
oculta — por outro lado —
graves riscos.
O destino poético esbarra na Lei.
Atravessa-A para ir ao encontro
do inédito magma.

A mulher parte do aprisionamento da vida usual
para escrevê-la no seu rumo inverso
— no *it*[6] primordial ela resvala
pela letra transgressora.

Ela medita uma escrita que
dissolva o indissolúvel:
o pacto no Gênesis que se torna código
em Êxodo, Levítico, Deuterônimo,
a relação bíblica
entre Lei e Ordem.

Ouvinte, permanece à espera do mistério,
à precipitação no inesperado.
No contrário do permitido.
No que desorganiza a experiência.
(*o que não tem governo nem nunca terá, o que não tem juízo*[7].)

Faz de si uma figura
cujo olho se fecha
para que
a palavra seja ouvida.
Escreve a errância das letras
combinadas ao infinito
diante do Deus peculiar
de nome desconhecido.

Esquisito o Deus
sempre buscado e nunca apreendido,
obriga assim a mulher a um
moto perpétuo da linguagem
que O torna

COISA multiplicadora.
(*Envias teus sopros e eles são criados,*
e assim renovais a face da terra[8].)
Voz que marca. Voz-resíduo.

[Saiu do cinema satisfeita, pensando (...) quando um diretor faz da vida miúda um filme graúdo é que se sabe o que é um verdadeiro artista (...). A beleza da falta de beleza sempre a deixava emocionada, já que preferia muito, muito mais, um feio intenso do que um belíssimo insosso[9].]

IV

Trabalharás durante seis dias, e farás toda a tua obra[10].

Como uma personagem das Escrituras,
nascera incumbida e
passava os dias à procura da verdade
que assombra.
Como os personagens das Escrituras,
(que se deslocam no espaço e estão submetidos
a deslocamentos dentro de si próprios)
abria o peito à eclosão do submerso dissonante
— em estilhaços nômades.

Rascunhava intuitivamente seus *midrashes*[11].

Seu desejo sondava a interpretação
das interpretações em
jogos de palavras que punham
em movimento sentidos sem sentido.
À caneta sobre o papel cabia grafar
impasses

pelo fluxo-refluxo de 'n'
desdobramentos em perseguição ao inominado.

'A linguagem que mira a COISA'
dava um título acertado para a sua escritura.
A inscrição de uma ausência, na
zona encoberta que pulsa na origem da criação.

No núcleo da forma sempre está
uma tristeza profunda
e um traço de perda.
Para quem conhece a busca de um ponto
ao qual não se chega.
A tentativa infrutífera
— em tocar o que ainda não foi dito.

Ainda que assim.
Sabia-se animal-linguagem
cuja tarefa fosse narrar
a perene inumanidade
de uma memória
engendrada no gozo do inferno.

(O trânsito sobre a língua, acreditava ela,
funda-se
no texto como testemunho.)

Aquele que se recorda
é o sobrevivente.
Ainda que em *après-coup*[12],
põe-se investido
(entre a resistência e o confronto)

pelo culto à narrativa da tragédia,
ao enlutamento pelos mortos.

Toda palavra é uma história.
Catástrofe.
Morte.
Desastre.
Violência.
Desabamento.
Memória — arte da escrita de cicatrizes.
Arte do presente.
(No esquecimento está a raiz do exílio.
Da mesma forma, na memória está a raiz da redenção[13].)

[Sedenta, entra na lanchonete onde se senta sobre um banco alto que lhe permite o apoio confortável dos pés. A sensação imediata é de frescor, percebe-se toda reconfortada pela interrupção oportuna daquela caminhada sem rumo sobre um chão abrasador. O copo grande de suco com gelo moído é a receita da receita para a sua prostração. 'Como se sabe', rabisca no guardanapo, 'eu precisava parar com essa mania de olhar toda hora pra dentro de mim'[14].]

V

Das profundezas [onde Tu estás] a Ti clamo[15].

Incuriosa sobre o encontro no Sinai[16], persegue
a mulher
a revelação secreta.
A outra:
esta, a real e decisiva.
Persegue-a
pela reiteração,

na escrita, do ato.

Re-conta,
faz um inventário interminável do existente.
Suas imagens de criação
— em contra-pulso persistente
são como um espelho
dos contornos fugidios
do Deus.

Rastreia o que Ele
deixa atrás de Si:
o vácuo,
a não-existência,
partículas sem massa.
(*A abstenção divina da presença*[17].)

O *tsim-tsum*[18] dos cabalistas.
As sefirotes interditadas
a toda linguagem,
escrita-falada.
(Caos, abismo, poço.)
É o Nada.
Tornou-se O Deus
tornou-se O texto[19]
depois.
Ao dar ao mundo Seu molde
e a Si atributos.
Irrompeu do isolamento eterno e,
de Sua sombra, é nascido
O Deus da Criação.

A topografia mística
abriga fundamento contraditório:
a presença do Deus revelado
junto de Seu duplo — eclipsado
de Si mesmo.
São Um e o Mesmo
na fala ardente da *Agadá*[20].

O percurso que vai ter ao nome,
ela acabou por entender
escreve-se mediante emblemas redundantes,
desde que
a Voz criou a voz.
— *Então ele sente sua força se elevar ao longo da coluna vertebral. Seu sopro sonoro sobe por seus canais interiores, dilata seus pulmões e faz vibrar seus ossos. Assim transformado em ressoador cósmico, o homem se investe como árvore que fala. Essa força sonora tomará assento na sua pele ou no seu esqueleto, se o sacrifício tiver sido total. Então ele não será mais que um instrumento entre as mãos de um deus, e seus ossos, ainda impregnados de sua força sonora materializada, constituirão amuletos preciosos entre as mãos de seus filhos* (...)[21].

Da argila-matéria inventou Ele esse
homo quaerens[22]
— a humanidade que pede e procura
sem descanso, a palavra plena.

A experiência própria,
o Isso como o lugar
onde as coisas
não têm nome.

Ela mesma, a mulher

leva um nome secreto que
no momento não pode
usufruir.
A designação que lhe dará um destino.
Só ao pronunciá-lo saberá se
o nome tem que se parecer com
o nome.
Se assim acontecer,
da criatura e do criador
será feito um único ser.

Ela e Ele pontuados por interrogações
em um lugar 'para lá' do discurso,
ambos impossíveis de se dizer,
na matéria que vive,
fala, escreve e
não consegue se explicar.

O ato primeiro da denominação,
o ato assinante de criação.
O manifesto desejo de encontrar o nome,
dizer o nome,
encontrar o que é próprio do nome,
é o desejo
de dizer ao encontrar
a incomensurabilidade do Deus.

[Quem a vislumbrasse no arco à beira-mar, os olhos oblíqüos riscados de preto, o tecido leve do vestido vermelho em premeditada harmonia com as elegantes sandálias de pelica cinzenta — quem saberia adivinhar? — 'Lá vai a mulher que caminha por elipses'[23].]

VI

Mas da árvore do conhecimento do bem e do mal não comerás, porque no dia em que dela comeres terás que morrer[24].

De súbito, nostálgica
sentia-se
a mulher.
Em torno dela,
só o vazio, tudo vazio.
Conhecera a mulher a dor do homem:
as tormentas, os oceanos, os vermes,
um silêncio áspero.
Curso interrompido.

Da construção cuidadosa,
ordeira e limpa da vida ordinária,
irrompera um acontecimento
em composição estranha.
Então, à ordem ilusória de início, meio e fim
acrescentara-se uma coexistência outra,
fundasubterrânea.

A mulher caíra num outro mundo.

Em profunda concentração
havia tombado na solenidade que,
ao ultrapassar, se
aproximava das fronteiras do mágico:
Kavaná[25].

Espírito encapsulado.
Pesquisa de significados perdidos.

Miserável substituta da marca falante,
a escrita chega quando a palavra se retira?
(por outro lado...)
E se... relutava a mulher, e se
a Criação é um livro
cujas letras são as criaturas?

A necessidade dela
atendida.
A seta atingira
exatamente o
coração das palavras.

Desde os excessos da máscara
('eu sou'),
seguida pelas camadas de
revelação na autognose:
— 5161 —[26]
do fim ao início,
ELA REZA A COISA.

[Pegou no lápis e anotou com letra ilegível: 'desertos, pedras, areias — casas da eternidade — Juan Rulfo'[27].]

VII

Dá-me o que és em mim[28].

Na dimensão do *corpus symbolicum*
— num místico 'agora' —
a mulher intui o infinito que brilha
através do finito

(os estilhaços nômades).

Mais, e não menos, real.

(o mesmo anjo que a trouxe,

leva a mulher embora.)

---

[1] Gn 2, 4.

[2] "(...) Aceito o risco. Aceitei risco bem maior, como todo o mundo que vive. (...) a cada dia que acordo, por hábito até, aceito o risco. Sempre tive um profundo senso de aventura, e a palavra profundo está aí querendo dizer inerente. Este senso de aventura é que me dá o que tenho de aproximação mais isenta e real em relação a viver, e de cambulhada, a escrever" ('Aventura', em *A descoberta do mundo*, p. 236, *apud* Cadernos de Literatura Brasileira — Clarice Lispector, 2004, p. 71).

[3] Gn 1, 31.

[4] O sétimo dia da criação, quando Deus descansa da sua obra, é dia santificado (Gn 2, 2-3): o *sabbath*.

[5] Gn 1, 26.

[6] "(...) O que recebi de herança [da língua] não me chega. Se eu fosse muda, e também não pudesse escrever e me perguntassem a que língua eu queria pertencer, eu diria: inglês, que é preciso e belo. Mas como não nasci muda e pude escrever, tornou-se absolutamente claro para mim que eu queria mesmo era escrever em português" ('Declaração de amor', em *A descoberta do mundo*, pp. 100-1, *apud* Cadernos de Literatura Brasileira — Clarice Lispector, 2004, p. 75). Em seu livro *A paixão segundo G.H.* (1994), Clarice faz uso do pronome neutro na língua inglesa, *it*, para se referir àquilo que não se pode nomear de forma específica, assim como também se serve da palavra 'coisa', em nossa língua, no mesmo livro, quando o assunto é Deus.

[7] Verso de *À flor da pele* (1967), composição de Chico Buarque de Hollanda.

[8] Sl 104, 30.

[9] "Eu tenho a impressão de que, se gostam de mim, é porque estou sendo fácil" (Entrevista ao *Pasquim,* Rio de Janeiro, 09.06.74, *apud* Cadernos de Literatura Brasileira — Clarice Lispector, 2004, p. 76).

[10] Ex 20, 9.

[11] 'Midrash' "(substantivo hebraico, literalmente 'estudo'): uma tentativa de encontrar novos significados, além dos literais, nos textos das Escrituras (...)" (Amós Oz, *De amor e trevas,* 2005, p. 611).

[12] 'Après-coup': termo da psicanálise de Lacan para nomear o 'atraso' em recuperar a memória de um trauma.

[13] Baal Shem Tov, cabalista, fundador do Hassidismo polonês, no séc. XVII (Elie Wiesel, *Almas em fogo,* 1979).

[14] "Tem gente que cose para fora, eu coso para dentro" (Olga Borelli, *Clarice Lispector — esboço para um possível retrato*, p. 67, *apud* Cadernos de Literatura Brasileira — Clarice Lispector, 2004, p. 77).

[15] Uma interpretação do primeiro verso do Salmo 130 (*Das profundezas a Ti clamo*), segundo a mística judaica (Gershom Scholem, *As grandes correntes da mística judaica,* 1995 e George Steiner, *Gramáticas da criação,* 2003).

[16] De acordo com o Livro do Êxodo, no Antigo Testamento, o Monte Sinai seria o local onde Deus entrega a Moisés as Tábuas da Lei, também conhecidas como os 10 Mandamentos.

[17] Meister Eckhart (George Steiner, *Gramáticas da criação,* 2003).

[18] 'Tsim-Tsum': "termo iídiche para 'contração' ou 'retraimento' que define o movimento de retração de Deus anterior ao seu ato de criação" (George Steiner, *Gramáticas da criação,* 2003, p. 36).

[19] " (...) Qualquer nome de Deus, que se encontre na Bíblia', [justifica o Zohar], 'não pode ser aplicado a Deus antes de Sua automanifestação na criação, porque as letras de todos os nomes com os quais se pretende referi-Lo só foram criadas após sua emanação" (Idem, p. 360).

[20] 'Agadá': a parte dos textos não-jurídicos da literatura talmúdica, as histórias da tradição oral (Amós Oz, *De amor e trevas,* 2005, p. 608).

[21] Marius Schneider, *apud* José Miguel Wisnik, *O som e o sentido* — uma outra história das músicas, 1989, p. 35.

[22] George Steiner, *Gramáticas da criação,* 2003, p. 29.

[23] "(...) gostaria mesmo era de poder um dia afinal escrever uma história que começasse assim: 'Era uma vez...' (...) E comecei. No entanto, ao ter escrito a primeira frase, vi imediatamente que ainda me era impossível. Eu havia escrito: 'Era uma vez um pássaro, meu Deus'" ('Ainda impossível', em *A descoberta do mundo*, p. 406, *apud* Cadernos de Literatura Brasileira — Clarice Lispector, 2004, p. 72).

[24] Gn 2, 17.

[25] 'Kavaná': meditação mística sobre as palavras durante a oração dos cabalistas (Gershom Scholem, *As grandes correntes da mística judaica,* 1995, p. 112).

[26] "(...) Para compreender as relações entre as letras e os nomes formados pelos métodos cabalísticos de exegese, o valor numérico das palavras — a 'guematria' — tem importância especial" (Idem, p. 152).

[27] "Para mim só existe mesmo é a magia. (...) ao entardecer do dia caiu uma chuva que veio descarregar toda minha energia elétrica e me acalmar me fazendo dormir profundamente aliviada. A chuva e eu tivemos um relacionamento mágico. (...) Considero também mágico o inexplicável sol que aquece as minhas entranhas. Mágico também é termos inventado Deus e por um milagre termos acertado" (Olga Borelli, *Clarice Lispector — esboço para um possível retrato*, pp. 56-7, *apud* Cadernos de Literatura Brasileira — Clarice Lispector, 2004, p. 94).

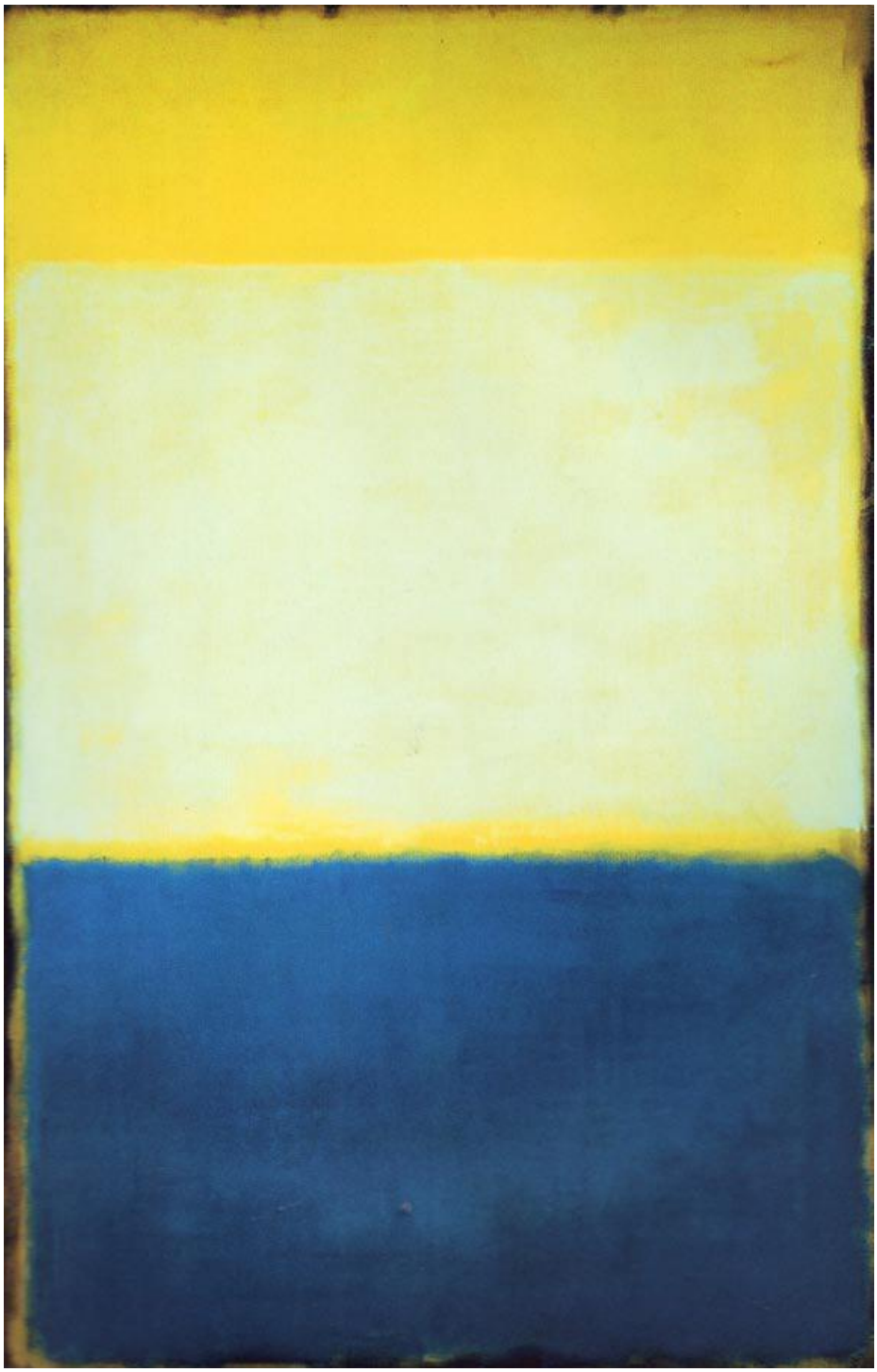
[28] Clarice Lispector, *A paixão segundo G. H.* (1994, p. 141).

VII

Mark Rothko

Farás a Habitação com dez cortinas de linho fino retorcido, púrpura violeta, púrpura escarlate e carmesim...[...] *Farás para a tenda uma cobertura de peles de carneiro tingidas de vermelho, e uma cobertura de couro fino por cima.*

Êxodo, 26, 1 e 14.



Epílogo

Hoje, nada de desafios a serem vencidos.

Que não quero briga nem com homem, nem com bicho, nem com Deus.

De mais, nem comigo.

Denise Stucchi

'De conversa com Felipa', 2001

I

Uma grande mesa acolhia a convivência plural.
Do encontro marcado entre elas e eles, recordo
imagens como relâmpagos, que
aparecem e desaparecem.
Persistem.
Elas...
Pestanas de cinzel no rosto pela errância literária demarcado.
Meticuloso pensamento indicativo do livro, no filme.
Sob a cabeça leonina, belos pés descalços, sustentáculo do corpo teso em arco.
... e eles:
Ao se desatarem os laços (de fita) nascia, em vermelho e negro, um Jesus estrangeiro.
O olho na lente comandava o trovão da voz: em primeiríssimo plano, o amor.
A alma cinematográfica do moço, eu sabia!, era doce.
....
Entre camadas de esquecimento, retomo
o ano seminal, em que um mundo se abria.
Tutto è santo, Pasolini.
Trens Guimarães;
Clarices aranhas;
Chuvas de cinema.
(*Maca, o quê?*)
Anotações em imagens sobre uma dança.
Sobretudo, sagrado é o refúgio nos tons forjados pela escrita de
Suag'leng'hor.
(Eu, ao acaso, escolhia um livro sobre a grande mesa.
Abri e lá estava Braque, era
A mesa do músico.)

O passado redimido
toca este presente.

Nesta escrita, passaram-se uma primavera e
mais um verão.
É outono, finalmente
é maio.

II

Às duradouras tardes, segue-se
o momento do Angelus,
estáticos Céu e Terra por um átimo
diário e suficiente para Aquele que
tudo sabe, tudo vê.
É a hora sexta.
Estremece esta que escreve
imaginando qual seria o Seu desígnio, e tanto
que o eu almeja o outro:
vem vestida, nesse percurso, do conforto protetor de
amadas pessoas.
(Pois como?
Como se daria ela à passagem?)

III

O coração contrito e
mudo na leitura de outros em igual necessidade
perante essa divindade sem altar.

Entre o homem que sonha e o deus que implora,
a pedra, que
do oráculo ele faz anteparo à necessidade divina[1].

Dela é a angústia marcada em anseio e pavor pela Graça,
— luzes infreqüentes na origem da Voz[2].

A visão da morte banal,
desperta na outra a lembrança enterrada,
o gosto de sangue da Sua brutalidade,
à qual termina por oferecer o seu perdão[3].

Como não devia ser, e
no entanto sempre é.
A palavra cravada em aguilhão reúne,
como nas Escrituras,
personagem e leitor em martírio permanente[4].

Nas cidades montanhosas de Pamir
em suas casas, cidadãos-quase-pedra
vivem da crença que à vida se prestigia
pela música:
adiam, pela via poderosa dos sons, o culto a
um deus somente[5].

O outro é Deus - o outro ser humano?
'Que nada', ela esbraveja, 'Deus é Deus[6]!'

As cores puras do Tabernáculo poupam da visão de Sua face[7].

Perpetuam-se sentidos para a parábola de Jó através dos passos pelos VII caminhos.

(Exatamente aqui, alguém vem apontar o abuso de um recurso musical para trazer à memória os movimentos deste texto: para pensar o último, foi preciso repassar os precedentes.)

IV

(E...eu?
Eu restei em estado de oração.)
Aquietou-se uma vida atribulada?
Abriu-se a porta para lugar nenhum?
Tornou-se o deus minha circunstância?
No súbito amanhecer
como intervalos das
eternas e silenciosas noites de escrita...observo
os seres que planam sobre minha cabeça.
— Serão os pássaros
mensagens dos céus?
Almas ancestrais empoleiradas sobre a Árvore do Mundo
em representação pelas almas das criaturas.
Minha própria alma será um pássaro?
(No Gênesis[8], o espírito de Deus
paira sobre as águas primordiais.)
Força de vida são as palavras,
até o ponto em que
a ave voadora quebra sua casca e
desabrocha da ganga terrestre
um corpo espiritual.

V

Memórias.
O céu como
cenário em azuis, brancos e negros
e as luas, em quatro fases, além do
plenilúnio — obsessiva percepção do Senhor Palomar[9].

(Eu nada sabia das alturas.)
A experiência interior era um constante mergulho
no pântano, nos poços e, por que não admitir?
No Inferno.
(Tão somente das sombras emana a verdadeira luz, quando
configurada a existência pela dor cotidiana[10].)
Então! Em Valèry[11],
da concha emana o molusco, lá onde
o escritor devaneava sobre a leveza da pena
que eu lia e, cega, desconhecia.
(A hora ainda não havia chegado.)
Interiorizado um deus de pura bondade,
para mim sobrava a carga, de fato, de todo Mal.
(Culpa onipotente, é o nome.)
Um sem número de anos em contato com
dor surda e constante conduziu-me, surpresa,
ao miolo de mim. Nesse lugar, povoado por
imagens, conhecidas e desconhecidas, de tantos e todos, havia
uma Imagem de Deus.
(O pneuma divino na vida humana.)
Ele mesmo operou Isso,
não como uma relíquia para os pouco esclarecidos,
mas hoje e agora
sob a forma de uma linguagem nova
para uma verdade antiga.
A presença de Deus é mais do que outra coisa qualquer.
Há mais de um caminho para a redescoberta do genus divinum *em nós.*
Esta é a única coisa que realmente interessa[12].
(Desse jeito me desapego da amargura, esta velha companheira e
renuncio à perversa ilusão da perfeição, da isenção,
largo mão de uma moralidade que não cabe na minha humanidade.)
Que caminho é esse?

Esvaziada da inflação[13], posso até me perdoar, é isso, meu Deus?
(A dualidade que marca a mim, é verdade, provém da Tua figura[14].
Me lembro agora: 'tudo está em Deus', miséria e abundância,
guerra e paz, vida e morte, saúde e doença...)
Pois Ele, que me trouxe a doença, Ele mesmo levou a doença de volta![15].

VI

Esta escrita é amor.
Pelas conversas no jardim,
entre cafés.
Esta escrita é amor.
Pelo que me oferece,
pelo que deseja tornar propício.
Esta escrita é amor pela densidade
que a vida deu, está dando, virá a dar.
(A escrita, neste ponto, é pura emanação
... psicografias de Clarice...)
Não há arrependimentos nesta escrita:
nem grandes crimes, nem preciosas virtudes.
Esta escrita é sonho em criação,
levado ao descanso por 7 dias e 7 noites
em lugar próximo ao céu, sem a infâmia de
lâmpadas acesas noite e dia, como se a luz fosse
...energia elétrica!
Repouso doce entre alvos panos, a imensa janela
aberta na noite, o olhar nas montanhas pintado pelo
crescer da lua acompanhada pela constelação de Órion.
Nos ouvidos, as vagas moventes do oceano vizinho.
Aqui é o Céu onde eu durmo no que existe de mansidão em Deus.
(No sonho, meu filho torna-se o seu pai e,

meu pai, torna-se meu filho.)
Não há dor nesta escrita. Não neste momento,
em que as perdas todas revelam-se combinação secreta do mesmo fluxo:
viver e morrer, indica o sonho, são perpétuos renascimentos.
Esta escrita é amor, abençoada seja.
(É maio e as tardes perduram.
Na memória sonâmbula, estou sentada no mar alto em posição iogue
e sobre as águas apoio um pergaminho em que escrevo com longa pena.)

VII

"Quando o Baal Schem tinha uma tarefa difícil à sua frente, ia a um certo lugar no bosque, fazia um fogo e meditava em prece - e o que decidia realizar era feito. Quando, uma geração depois, o Maguid de Mesritsch se deparava com a mesma tarefa, ia ao mesmo lugar no bosque e dizia: 'Não sabemos mais acender o fogo, mas sabemos ainda proferir as preces', e aquilo que pretendia tornava-se realidade. Passada mais uma geração, o Rabi Mosché Leib de Sassov precisou executar a tarefa. Também foi aos bosque e disse: 'Não sabemos mais acender o fogo, nem sabemos as meditações secretas pertencentes à prece, mas conhecemos o local no bosque a que tudo isso diz respeito, e deve ser o suficiente'; e era suficiente. Mas, passada outra geração, quando Rabi Israel de Rijn foi chamado a executar a tarefa, sentou-se em sua poltrona dourada no seu palácio e disse: 'Não sabemos acender o fogo, não sabemos dizer as preces, não conhecemos o local, mas podemos contar a história de como isto foi feito', e a história que ele contou teve o mesmo efeito das ações do outros três[16]."

[1] Milton José de Almeida, na epígrafe do Prólogo.
[2] Adélia Prado, "O antigo e o novo testamento", em: *Poesia reunida* (1999).
[3] Clarice Lispector, "Perdoando Deus", em: *Felicidade Clandestina* (1998).
[4] Franz Kafka, *Na colônia penal,* 1916.
[5] JP., *Crônicas de Pamir*, 2006.
[6] Hilda Hilst (Entrevista aos Cadernos de Literatura Brasileira — Hilda Hilst — *Das sombras*, 1999, p. 37).
[7] As reproduções das pinturas de Mark Rothko, capítulo VII.

[8] "No princípio, Deus criou o céu e a terra. Ora, a terra estava vazia e vaga, as trevas cobriam o abismo, e um sopro de Deus agitava a superfície das águas" (Gn 1, 1-2).
[9] Italo Calvino, *Palomar,* 1994.
[10] "Sim, estou a ponto de cair, / meu tormento está sempre à minha frente. / Sim, eu confesso a minha falta, / e temo pelo meu pecado" (Sl 37, 18-19).
[11] Paul Valèry, *Variedades*, 1991.
[12] Carl G. Jung. Carta ao Padre White de 30.01.1948, em: *Cartas,* Vol. II, 2002, p. 99.
[13] 'Inflação': processo psíquico inconsciente em que o sujeito está tomado por um complexo, em outras palavras, por conteúdos irracionais que determinam sua conduta e resistem à qualquer argumentação contrária. Para Jung, somente a interpretação das suas imagens inconscientes (nos sonhos, por exemplo), pode levar o sujeito à compreensão significativa de tais conteúdos, à conseqüente assimilação pela consciência e, finalmente, à mudança real no sujeito.
[14] Na ideologia cristã que permeia a cultura ocidental há mais de 2000 anos, a doutrina da Igreja católica da *privatio boni* (ausência do bem) afirma que o mal em si não tem existência positiva, sendo tão somente a ausência do bem e só o bem sendo verdadeiramente real. Jung chegou a considerar "odioso" esse assunto em virtude do seu perigo em provocar uma inflação negativa na pessoa, a se imaginar ela mesma como a fonte do mal, capaz de destruir a bela criação de Deus (*Cartas,* Vol II, 1999, p. 148).
[15] O princípio (homeopático) da cura por semelhança fica traduzido, neste caso, por uma situação em que a força de um acontecimento psíquico alcança a consciência, desta forma propiciando a 'cura'. Segundo Jung, somente o traço patológico dá a dimensão da verdadeira singularidade e, por isso mesmo, é a fonte da libertação interior.
[16] "Podem dizer, se quiserem, que esta profunda estorieta simboliza a decadência de um grande movimento [o do hassidismo oriental]. Podem dizer também que reflete a transmutação de todos os seus valores, uma transmutação tão profunda que, ao fim, tudo o que restou do mistério foi o conto. Esta é a posição em que nos encontramos hoje, ou em que o misticismo judaico se encontra. A estória não está concluída, ainda não se transformou em história, e a vida secreta que contém pode irromper amanhã em vocês ou em mim" (Gershom Scholem, *As grandes correntes da mística judaica,* 1995, p. 386).
As histórias da tradição oral do hassidismo foram feitas para serem escutadas e para serem transmitidas: guardá-las para si, seria traí-las, segundo o Baal Schem, um homem hostilizado pelos historiadores e que abriu a alma do seu povo a uma criatividade nunca antes explorada pelo judaísmo: a do homem que enfrenta o que o esmaga ou o eleva em direção ao infinito (Elie Wiesel, *Almas em fogo,* 1979, pp. 12-16).

Memórias da experiência narrativa

[...] Também nós temos a necessidade de rememorar os acontecimentos significativos em nossas vidas, relatando-os a nós mesmos e aos outros. Assim estamos constantemente preparando o caminho para a 'poesia', no sentido mais amplo, como potencialidade humana; estamos constantemente à espera, por assim dizer, de que ela irrompa em algum ser humano. [...] Assim a narrativa recebeu seu lugar no mundo, onde sobreviverá a nós.

Hannah Arendt,

Homens em tempos sombrios (?), 2003.

[Comigo, é assim que costuma acontecer].

Antes, as leituras, tão somente leituras mais as intermináveis anotações em pequenos e grandes cadernos, durante dois anos. Numa vertente do estudo, autores que analisavam a repercussão da figura de Deus [Iahweh] nas mais variadas criações humanas (dei sempre prioridade a essas manifestações na literatura; entretanto, algumas vezes o texto chamava a cena de um filme, uma ou outra pintura; e, quase o tempo todo, pedia música, vibrando dentro ou fora). George Steiner eu encontrei nesse caminho, junto a Gershom Scholem e Harold Bloom. Esses autores, talvez em virtude de sua vivência comum de desenraizamento, me confirmaram que um pensamento sobre Deus é possível. Por outro lado, ampliaram decisivamente minha leitura do Livro de Jó, esse personagem traduzido em Goethe (para Steiner) e Shakespeare (para Bloom). Quanto a Scholem, mergulhei em sua erudição sobre as sendas mágicas do misticismo judaico, e confesso que até agora me encontro enredada por essas imagens. Da leitura de seus textos, provavelmente, é que se criou a estrutura para a tese: os VII capítulos centrais, mais Prólogo e Epílogo, constituídos por VII partes cada um – em alusão aos VII caminhos das sefirotes (pois que daí ao X, não há mais qualquer possibilidade de nomeação). E se dúvida ainda permanecesse sobre essa estrutura narrativa, definiu-a a leitura dos VII caminhos santos de Abulafia. Também não me esqueceria de outra *pária* (como ela mesma se chamou), Hannah Arendt. Primeiro, por seu pensamento terrivelmente lúcido, mais, talvez, em vista de seu constante recurso à obra literária como um jeito definitivo (mais do que qualquer filosofia ou análise científica) de *como pensar* para tocar a verdade. Essas pessoas é que me propiciaram contraditórios e intrigantes significados para a imagem divina que, segundo Jung, marca todos os seres humanos, em qualquer ponto do universo. Essa marca mora no inconsciente, o mesmo lugar de onde surgem os sonhos. Cristão, Jung estava interessado na repercussão do Livro de Jó sobre a vida psíquica e disso tratou com veemência e rara ousadia (para um psiquiatra) em inúmeros textos. Além disso, descobri imprescindível, para o aprofundamento e elaboração das idéias no texto, a leitura dos (3) volumes de Cartas de Jung. Sua correspondência expressa, para além do estudioso e pesquisador, os afetos de uma pessoa profundamente mobilizada pela dinâmica psíquica que envolve a *imago dei* (em especial, na correspondência com o Pe. White). Houve outros autores. Terrien foi uma referência importante (e quase enciclopédica) neste trabalho, um pesquisador de primeira linha, mesmo que evidentemente influenciado por virtudes teológicas e,

assim, quase sempre resistente aos tenebrosos sentidos sobre a figura divina contidos nas linhas e entrelinhas da história de Jó. Encontrei também Karen Armstrong, uma ex-freira com sua história de Deus. Quando passei os olhos nesse livro, já podia perceber que a história dela era como um fichamento escolar quando comparado às minhas leituras anteriores (e bastante pretensioso). Para terminar, cumpre apontar, entre os textos, o mais importante, de autor desconhecido – o poeta de Jó. Polifônico, complexo, obscuro, ambíguo, reconhecido como excepcional literatura. O que mais eu diria sobre, que já não tenha sido dito?

Foram esses autores que me levaram à escrita do capítulo I. Escolhi-os para trazer algumas (dentre incontáveis) interpretações a respeito do Livro de Jó e assim apresentar este personagem bíblico ao leitor[1].

Não foi bem assim que se escreveu a narrativa, o capítulo I não foi o primeiro. Antes desse, aconteceu uma pré-história repleta de frustrações e equívocos. Desde o Prólogo. Exatamente nele e com ele, deu-se a experiência de procurar o timbre da escrita. Nenhum dos capítulos subseqüentes tomou a mesma dimensão, devem todos ao Prólogo suas eventuais alegrias e facilidades. Passou-se quase toda uma primavera para colocar palavras em tão poucas páginas. Era a primeira vez que eu tentava, através da palavra escrita, 'ficar próxima de Deus' e devia fazê-lo (custei a entender) de forma substancial, se não quisesse ser aniquilada por um texto prolixo, sustentado por vaidades adjetivas – frágil. Nessa solidão, fui pega por um longo período de insônias e, atenta aos sinais na escuridão, dali fui retirando matéria-prima para imaginar o protagonista divino. O sonho da clareira dourada, com suas imagens poderosas, foi a chama iniciática do Prólogo. Junto à leitura repetida da densa narrativa de Auerbach sobre o deus do deserto, o sonho trouxe a Voz para o teclado: comecei a escrever o que eu ouvia e, dessa escuta, como pressentia o percurso da escrita. Mesmo assim, permanecia em dívida com o Prólogo, não estava pronto, eu sabia que o timbre não havia sido encontrado, ainda.

O verão encontrou-me paralisada e rodeada por muitos textos de rara competência, infelizmente nenhum de minha autoria. Permanecia à procura do tom que deveria tocar o leitor, não apenas seus olhos sobre as palavras, também sonhava que escreveria um texto audível – uma sintonia entre a palavra que se escreve e a palavra que se fala. Cheguei a pensar numa 'escritura sálmica', parei

na primeira tentativa, com o claro sentimento de que se tratava de uma escrita por demais robusta, muito distante dos meus caminhos de expressão. *Saber para quem se escreve é saber como se escreve*[2], dizia Virginia Woolf. Pensava no leitor possível para meu texto e o encontrava em outros mundos, explico melhor. Pensava num leitor parecido comigo, no sentido de que estaria aberto a semelhanças aparentemente improváveis entre nós. No entanto, justamente essa intimidade recíproca, somente pelas palavras, é o que nos tornaria imunes às falácias de uma empatia personalista. Cuidando em conservar essa proximidade na distância, deixei em decantação o inacabado Prólogo e, leitora, fui narrar afinidades com a escritora Adélia Prado, personagem do capítulo II que, na origem, é o capítulo I.

O mote para cada uma das (VII) partes do capítulo são versículos escolhidos do Livro de Jó, uma orientação quase elíptica para a escrita, em forma de epígrafes. Nesse capítulo (II), foi tudo *pão de queijo e novenas*, mesmo em suas passagens mais angustiadas, na palavra mais árdua, no pecado à luz do sol. Nessa hora, lá estava Ele, envolto em Seu silêncio. Ele nunca faltava, mesmo quando aparecia como Ausência. É com Adélia que se inaugura a narrativa, ela me acolhe e dispersa a atmosfera de medo quando me conta da chegada das *pedras brancas da manhã* sucedendo as sombras do agourento que vinham povoando minhas noites insones. Quando escrevi minha primeira linha – 'a mulher sente saudades de Deus' – tinha encontrado o timbre. Só aí, pela imagem da mulher-oráculo em sua casa nas Minas Gerais, escrevendo com letra miúda sobre o papel de pão. O sol é do meio da tarde, ela tira os óculos e roça os olhos com as costas da mão, aproveita para tirar o cabelo que cai sobre a testa. Boceja, satisfeita com a produção do dia, um bolo de fubá, duas fornadas de pastéis, um poema. Coisa danada de boa! O lanche pronto, o novo livro quase, falta só um tiquinho de nada. Obrigada, Mãe de Deus. Guarda o papel dentro da pasta, ali é que o marido Zé procura toda noite se tem coisa pra ele passar a limpo no computador, faz tudo no capricho, a editora nem tem muito pra arrumar. Eu nem preciso entender essa Adélia em mim, também nem precisei pedir licença, só comecei a escrever e continuei escrevendo (alguns leitores acreditavam que aquilo que vem colocado entre aspas no capítulo II fossem fragmentos da poesia dela, na verdade, a escrita é minha, quando falo por ela). Na cozinha espaçosa ela côa o café ralo e quente enquanto eu olho suas mãos, têm sulcos profundos na pele seca. Em xícaras de louça antiga deixamos esfriar o café e assistimos a um filme do Saura. Ela olha para a tela e, embevecida, anota... *roxo é o amor, roxo de dor*... e depois, nem lembra. Há alguns anos, mais precisamente VII, encontrei pela primeira vez, numa pequena livraria da minha cidade de exílio, um livro de Adélia Prado. Aos poucos, fui lendo sua poesia como se

recebesse um bálsamo. Terminei por entender os benefícios de um estado de oração que, em Adélia, se traduz quase que literalmente na escrita: *Ao escolher palavras com que narrar minha angústia, / eu já respiro melhor. / A uns Deus os quer doentes, / a outros quer escrevendo*[3]. Com Adélia, claro que sim, posso acreditar no deus que sorri e me chama de filhinha.

Àquela altura, imaginava eu, o que pressionava esse tipo de expressão, inaugurada pelo capítulo II, era a articulação estreita e sem perdas da memória de determinadas afinidades. Não apenas com Adélia, quase íntima, mas havia outros encontros possíveis, cercados de mais ou menos reverências, entretanto todos designados como personagens vitais à narrativa. Destino de amigos eternos, pela relação criada durante o percurso da escrita. Experiência irrepetível, como aquele verão de frutos podres exalando no jardim e um casal de tucanos esculpidos sobre as folhagens da maior entre as árvores. Dia após dia, um céu sem nuvens, um tempo sem chuvas, sem alívios, até a morte do cão.

[Do que me lembro, o que esqueci?].

Após a experiência com as indignações fervorosas de Adélia, podia voltar ao Prólogo e dar ao conturbado texto uma versão definitiva. Apaguei sem pena resistentes excrescências e trouxe para a escrita o movimento que se criara no capítulo (II) recém-acabado. Eu dera muitas voltas, fizera incontáveis desvios, e então podia prosseguir. Somente ao escolher a epígrafe que acompanha o Prólogo, entendi: a narrativa do sonho pedra/ homem/ Deus tinha um timbre muito semelhante àquele que eu tanto havia procurado. Então, estava pronta para prosseguir, o capítulo seguinte (o II a ser escrito) é o VI da narrativa. Minha companhia, dessa vez, foi a escritora inevitável, Clarice Lispector.

Clarice recusou o Livro de Jó. Não pensei em resistir ao seu desejo pelo Gênesis. Imaginava que assim ela preteria o drama e ficava, como era sua preferência, com a história dos inícios. Além disso, a narrativa da Criação me pareceu mais do que perfeita para acompanhar o renascimento dela através de palavras minhas. Soube, desde o primeiro instante, que ela ficaria comigo por um tempo

muito breve. Dei seguimento ao capítulo com essa personagem volátil entendendo que esta experiência de convivência se mostraria única – mais do que complexa, pressentia uma experiência abissal. Clarice saía para um passeio quando a encontrei e não notou minha presença. Se com Adélia eu me percebia em flutuante comunicação inconsciente, não sei como nomear o contato que mantive com La Lispector. É possível que da sua figura emanassem as palavras - através dos poros, dos cabelos, das mãos? Eu estava cercada por seus livros e os livros das pessoas que quiseram saber, afinal, que raio de escrita era a dela? Por sorte, meu trabalho não tinha qualquer pretensão de análise e, menos ainda, pensava em decifrar o que deve permanecer indecifrável. Seguia a escritora, e era o suficiente. Nesse caminho fui abençoada com o esquecimento – livrei-me da influência de seus especialistas para me deparar com a insuspeitada experiência da mística da letra, da palavra, da linguagem. A tentativa de dar nome à Coisa em escrita inspirada pela imersão na obscuridade. A impaciência angustiada da escritora foi se dissolvendo ao longo da escrita e eu, espectadora-escrevente, estive com Clarice até que ela se viu desembaraçada dos laços saturninos para retornar, mais tranqüila, à companhia celeste.

[Quem mais ousará pensar o Nome? Esse pensamento, que é um abismo, é que nos torna verdadeiramente mortais. Quando nomeado, toma visibilidade, configura realidades, invade psiques. No lugarejo banhado pelo mar, a jovem mulher acorda atingida pelo sol da manhã que ilumina a janela. São seis horas e ela acorda pela segunda vez, agora o que a atinge é a memória de um sonho: Deus, uma figura com o coração ensangüentado à mostra sobre o peito, dirige para ela seus humanos olhos verdes, e chora. *Nas longas mesas do tempo / embebedam-se os cântaros de Deus. / Eles esvaziam os olhos de quem vê e os olhos de quem não, os corações das sombras reinantes, / o magro rosto da noite*[4]].

Já iniciada no contato com o Inominável, fui levada pela necessidade de imaginar um personagem que tivesse a vivência (como Jó) da angústia que invade a totalidade do homem. A esse personagem silencioso, de ouvidos susceptíveis e olhos indiferentes ao enquadre da perspectiva, chamei JP. Esse personagem é o do capítulo IV da narrativa, que foi o III capítulo escrito. Com essa escolha, transgredi o primeiro propósito do trabalho, o de eleger personagens inspirados na vida e obra de escritores amados. JP. não atende a tal critério, ele é um incomum homem comum. Não

cheguei a ser punida por esse desvio, ao contrário, o personagem me entregou, generosamente, suas imagens e sons como expressão manifesta e direta – dele, exclusivamente dele. O capítulo escreveu-se como se as palavras em seu curso desenrolassem uma espiral há muito constrangida pela própria tensão. A contemplação de uma paisagem[5] onde a terra toda se torna mar e céu, mais céu do que mar. No quadro dentro do quadro, a ínfima figura de um homem, o olhar na direção de um horizonte invisível. Todas as linhas da paisagem levam para além do quadro de atmosfera pura e fria, o ar de cristais. A imensidão contemplada é quase uma extensão da solidão do homem. E traz uma legenda: *Ninguém nos molda de novo com terra e barro, / ninguém evoca o nosso pó. / Ninguém*[6]. Distante-próximo do infinito, o homem desiste do sacrifício – dessa vida de solidão, do deus inacessível. Não tem mais como suportar os excessos da transparência luminosa. O homem anseia por um clima quente e sai em busca das divindades que habitam as florestas equatoriais. Ele deseja o calor.
[*Os alquimistas não são contraventores, / cândidos sim, às vezes, como os santos, / acreditando em pedra, em peixe de sonho, / em sinal escrito no céu. Onde está Deus*[7]*?*]. Quando as imagens da alma transbordam, encontram ancoragem no espírito. Nesse momento é que o espírito se prepara para relembrar. Abre a câmara da memória e seu trabalho é encontrar os caminhos para ir mais além, em busca de significados para o que não se explica, nem se conhece, apenas está lá. É na linguagem que o espírito encontra o seu modo de vida, é a linguagem que traduz em si mesma os estados e movimentos do espírito. Com o rosto encostado nas espáduas da mulher, o homem dorme e sonha. Uma ciranda de peixes pré-históricos, transparentes e luminosos, nada em círculos. A imagem dos peixes surge emoldurada por uma guirlanda espessa de vegetação aquática].

O capítulo seguinte (IV) da narrativa foi escrito logo depois que deixei JP. entregue a sua Pamir. Trata-se do capítulo I onde, como já contei, Jó é apresentado ao leitor. No texto, quando o modo poético – de ser, pensar, dizer – demarcava as imagens da escrita, definia-se nessa escolha que o conhecimento perdia poderes constituídos, pois que não haveria de se encontrar saberes a respeito do que é, na essência, incognoscível. A linguagem, igualmente, abandonava seu tradicional papel como mediadora, e os possíveis significados da narrativa não deveriam emergir por meio dela, apenas nela. Nesse sentido, é provável que este capítulo I seja tomado como uma exceção, já que ele articula os pontos de vista de vários autores cujo 'objeto de estudo' é, precisamente, o Deus da Torah (para os cristãos, o Antigo Testamento). Não me detive para pensar mais profundamente sobre isso. Ainda

assim, o capítulo I quer mostrar a transformação que se opera em Jó, em modo de expressão que procura forçar os sentidos da linguagem (movimento no qual o poeta de Jó veio a mostrar talento excepcional).

O capítulo V foi o V capítulo a ser escrito. Chegava a Franz Kafka, que não me escolheu, como outros personagens, e por quem, talvez, eu não fosse escolhida. Mas este trabalho, implicitamente, presta tributo a outros amados, que não aparecem como personagens explícitos na narrativa. Por um desses, decidi me apresentar ao escritor tcheco. Procurei uma imagem facilitadora e a encontrei na memória das minhas leituras de Hannah Arendt (e também a seu respeito). Lá estava a fotografia dele, posta sobre a poltrona, a mesma poltrona onde ela viria a morrer, depois de uma noite entre amigos que, como de hábito, tinham aparecido para jantar e conversar. Estar com Hannah nunca foi difícil para mim, embora sempre surpreendente, visto seu discurso iluminado e sem travas, nem trevas – quando apareciam, ela tratava de, sistematicamente, desobstruir o caminho da reflexão, levantava os véus. Pois nem esta mulher foi poupada da perplexidade perante a escrita de Kafka – e alguém o seria? Hannah Arendt me levou até Franz Kafka e, depois dela, suas outras mulheres, seus amigos, seus leitores, seus intérpretes. E seus ouvintes. Pois este foi um escritor que amava ler em voz alta, prosseguindo impassível com a leitura que levava a platéia a estranhíssimas reações. Não há tempo para elaborar uma reflexão, uma resposta razoável a essa escrita. Que resposta é possível para o que, literalmente, esmaga? Resta somente a reação, um reflexo que não passa pela consciência. A literatura de Kafka atinge o leitor na carne. Insidiosa e despudorada, a palavra é um estilete – instrumento mínimo cortando em translúcidas fatias as pretensões filistéias de uma humanidade decadente. Ele o faz com horror e desesperança. Na sua antecipação da vivência do desterro (tal como a viveram Benjamin, Canetti, Elias, Rosa de Luxemburgo e a própria Hannah) ele refletiu sua condição de pessoa estranha, não-pertinente, fora de lugar. Essa condição é requisito indispensável para a liberdade do escritor, para que ele permaneça sensível e vulnerável mediante uma escritura colossal e única. Paisagem-pensamento, nomeou Hannah a literatura de Kafka: e a terrível inconsciência do verdugo, na escrita dele, viria a se tornar realidade no mundo mortífero da experiência dela – repito. Para mim, que convivo com os dois em outros mundos, digo que Franz Kafka se transformou em Anjo de alta hierarquia, e não o digo para aliviar a dor de ninguém – nem a dele, nem a de seus admiradores. Simplesmente, aconteceu que ela terá contado a ele que, em sua experiência viva, por amor ao mundo é possível viver alegrias. (Uma legião de gaivotas plana sobre o

mar eterno, ao som do *cello* de Yo Yo Ma). Liberto da permanente humilhação, de coração leve, o homem elegante e tímido doravante nos comunica as bênçãos do Senhor, ele não é *órfão mais não*[8].

[Do sonho, me lembro só de um leão imponente e tenso. Acordo e tomo de papel e lápis, a mão escorre e a figura é a de um homem jovem e triste, cabelos longos, rosto em perfil direito. Contemplo o desenho e penso: 'o homem divino parece um leão'. Subitamente, sei que aquele é o Cristo do Apocalipse de João. *Não chores! Eis que o Leão da tribo de Judá, Rebento de Davi, venceu para poder abrir o livro e seus sete selos*[9]].

Finzinho do verão. A alquimia do homeopata revolvia minhas entranhas em compulsão para escrever. Perto do fim se encontrava também a narrativa. Àquela altura, há muito que as imagens do misticismo judaico haviam saltado dos textos de Scholem para a oralidade hassídica, através das histórias contadas por Elie Wiesel. Nessa tradição, cada nome pronunciado [*tzadik*] faz ressaltar um destino, através de uma experiência de Deus que privilegia o mistério acústico – revelação e linguagem em vínculo indissolúvel. Deus é o texto em que se funda a tradição mística num lugar que está para lá do discurso – nunca é demais reiterar.

Havia adiado até então uma escolha antiga pela escritora de quem sempre mantivera distância – da vida e da obra. Hilda Hilst. Meu desejo era conhecê-la enquanto a escrevesse como personagem. Entre todos os capítulos este, o VI (no texto, o III), foi o que me trouxe menos dor e susto. Tinha uma série de fotografias dela e da sua Casa do Sol, em preto e branco, muito bonitas. Não foi nada difícil enxergá-la circulando pelos cômodos, no jardim, entre os cães. E foi a partir de sua poesia que, na verdade, configurou-se a personagem. Como se eu escrevesse e pedisse sua aprovação – pela escrita dela. Da mesma forma, a partir de uma entrevista com H.H., imaginei que ela teria execrado o texto jobiano, e daí a escolha dela pelo Cântico dos Cânticos – uma narrativa, como a dela., onde o amor erótico aparece em vínculo estreito com a sacralidade. Escrevi o capítulo temendo o tempo todo que a personagem ficasse irritada, por um motivo ou outro. Se me esparramei na cozinha de Adélia em Delfinópolis e me ocultei do olhar perturbador de Clarice nas calçadas de Copacabana, na

convivência com Hilda eu acatei a lenda: e se a mulher esquisita decide me levar com ela para Marduk, hein? Fui sinceramente cativada pela ironia e inteligência da escritora e do bom uso que ela faz das palavras, sem desperdícios, substantiva em suas imagens, aquele lirismo sem inflação. Tarefa difícil, que ela desempenhava como um maçarico esculpindo pedras, até que encontrou um deus que precisa dos homens para saber que existe. Desse jeito comecei uma nova amizade, mas por enquanto é preciso que eu me faça invisível como condição para acompanhá-la em suas caminhadas póstumas sob as árvores da fazenda da mãe.

Vinha terminando a conversa com meus personagens[10]. *O caminho dos Profetas* (o VII no caminho prescrito por Abulafia) estaria bem representado pela reprodução de pinturas de Mark Rothko, querendo evocar o Tabernáculo – a Morada de Deus[11].

[A penúltima noite se passara sem que fossem cerradas as janelas da casa. O céu do outono recém vindo brilhava frio e esplêndido. Pássaros pequenos iam chegando e junto os barulhos indicativos do amanhecer. Antes da escrita do Epílogo, de ócio eu viveria durante VII dias e noites].

[INVERNO]

(...) Deveríamos partir sem qualquer idéia fixa de onde passaremos a noite, ou de quando pretendemos voltar; a Viagem é tudo. O mais necessário, conquanto seja sorte mais rara, é que antes de partir devemos tentar encontrar alguma pessoa de nosso estilo que siga conosco e a quem possamos dizer a primeira coisa que nos venha à cabeça. Pois o prazer não tem sabor algum a não ser que o compartilhemos. Quanto aos perigos – podemos nos resfriar ou ter uma dor de cabeça – sempre vale a pena se arriscar a uma indisposição por causa de um prazer. Além disso, se fazemos o que gostamos, sempre fazemos o que é bom para nós. Médicos e homens prudentes podem se opor, mas vamos abandonar médicos e homens prudentes à filosofia que professam. De nossa parte, que somos homens e mulheres comuns, vamos agradecer à Natureza por sua generosidade aproveitando cada um dos sentidos que ela nos deu; variando de circunstância tanto quanto possível; indo ora para este lado, ora para aquele, no rumo da cordialidade, e saboreando por inteiro, antes que o sol se ponha, os beijos da juventude e os ecos de uma voz bonita cantando Catulo. Toda estação é aprazível e os dias chuvosos e os belos, o vinho tinto e o branco, a companhia e a solidão. Mesmo o sono, esta deplorável restrição à alegria de viver, pode ser pleno de sonhos; e as ações mais corriqueiras – uma caminhada, uma conversa, a solidão em nosso quintal – podem ser realçadas e iluminadas pela cooperação do pensamento. A beleza está em todo lugar, e a beleza representa não mais que uma pitada da bondade. Logo, em nome da saúde e da sanidade, não vamos nos alongar sobre o fim da jornada. Que a morte caia sobre nós no plantio de repolhos, ou quando estivermos a cavalo, ou que sorrateiros nos escondamos em alguma cabana e, lá, estranhos nos fechem os olhos, pois o soluço de um criado ou um toque de mãos nos faria sucumbir. Melhor de tudo, que a morte nos encontre em nossas ocupações cotidianas, entre meninas e bons companheiros que não protestariam nem se lamentariam; que nos ache "parmi le jeux, les festins, faceties, entretiens communs et populaires, et la musique, et des vers amoureux". Basta de morte; é a vida que interessa[12].

Eu lia Virginia Woolf. Lia suas impressões a respeito da escrita de Montaigne enquanto tentava perceber afinidades com o pensamento, a imaginação, a memória da leitora-escritora. E da parte dela, como se dava essa passagem? No que ela se assemelhava ao detalhista, quase didático escritor francês, a ponto de fazer da escrita dele tão bela e interessante tradução?

Seguindo a corrente, desta vez sou eu a leitora dela, entre lembrada e esquecida a quem ela se refere na escrita, subjugada por essas palavras escorrendo sob as mãos, os dedos postos sobre a tipagem das letras. Conto ao amigo e orientador da delícia que sofro e ele, leitor do mesmo livro, me presenteia com uma imagem insólita: (...) *fiquei com inveja de uma certa simplicidade que ela tem, como se fosse conversando andando.*

A imagem dele me fisgou, um desconforto em círculos, por dias e dias... Até que podia ver Virginia em sua caminhada, com os cabelos presos na cabeça sem chapéu e os olhos fundos sobre o inconfundível nariz destacado na tez oliva. O corpo fino vinha envolvido por um casaco de tecido molenga e havia umas meias indefiníveis por dentro dos sapatos de sola grossa. Nas mãos marcadas de tabaco e tinta, sustentava o pequeno caderno de capa preta e um lápis. Com franco desprezo por bancos e praças, árvores e cães, bebês com suas babás, Virgínia caminhava com passos largos e rápidos à beira de um Tâmisa feio, cinzento, quase um precipício aquoso. O pensamento rápido, limpo à perfeição – incessante e exigente. O vento ventava, a chuva chovia, mas ela não via, melhor dizer não ouvia, apenas existiam as palavras e ela, um mundo sem som e de jeito nenhum silencioso, o mundo dos seus pensamentos. Não consigo descobrir o que ela escreve andando, então invento: *saber que não se sabe, é revelação.*

[Comigo, é assim que costuma acontecer].

A escrita vem de um recolhimento que sucede a uma espécie de contemplação: eu 'vi' o que meu amigo 'disse'. Ele me deu, sem saber sabendo, um caminho ritual para o ato de narrar que, por sua vez, me proporcionou a 'exata circunstância' daquela escrita de Virginia - quase uma indiscrição. Nessa corrente atemporal, a experiência de cada um em nomear as coisas foi a condição que permitiu o elo na tradução: do francês para a inglesa, daquele orientador para esta orientanda. Ao se dilatarem essas fronteiras, outra vez a linguagem veio a se manifestar como *a* entidade espiritual humana, isso pela composição de um arquivo (em acontecimento mais freqüente do que se imagina) de correspondências não-sensíveis (ou extra-sensíveis, como preferiu Benjamin). Pela convivência assemelhada desses fragmentos esgarçados coube à língua, uma vez mais, dar forma ao desejo ancestral de trazer o invisível para o mundo das aparências.

Não fosse que a mais elevada realização da linguagem resida, justamente, em sua capacidade mimética, esta narrativa não seria. Dirigir-se a Ninguém, só se permite ao poético, mediante a busca de analogias entre planos distintos da realidade, na escrita realizada por quem compreende (e aceita) os ritos mágicos envolvidos no compromisso - manter-se distante na proximidade, evitar a sedução do si-mesmo, fugir dos enganos fáceis da eloqüência; dar-se passivamente ao contraditório, ao hermético, ao obscuro. Compor a escrita como se a narrativa pintasse um quadro enigmático, véu sobre véu, véu entre véus, numa experiência que absorve o desconexo e suporta os sobressaltos.

De modo análogo, contemplam-se essas idéias nas reproduções de Mark Rothko (capítulo VII) onde a permanência de quem olha se dá perante uma presença (oculta). O tom do texto como pretexto para um outro texto parece um movimento possível a toda inscrição.

[O inverno envelheceu já, a escrita tomou quatro estações...]

Agora.

FALA TAMBÉM TU
Fala por último,
Diz teu falar.
Fala –
Mas não separa o não do sim.
Dá ao teu falar também o sentido:
dá-lhe a sombra[13].

---

[1] Ao mesmo tempo, nesse capítulo fica ratificada a idéia que dá a estrutura do texto pela apresentação, em sua parte final, dos VII caminhos descritos pelo Rabbi Abulafia.
[2] Virginia Woolf, "O patrocinador e as flores" em: *O leitor comum*, 2007, p. 93.
[3] Adélia Prado, "Ex-voto", em: *Oráculos de Maio*, 1999, p. 83.
[4] Paul Celan, "Os cântaros", em: *Cristal.* 1999, p. 41.
[5] Caspar David Friedrich, *O monge à beira-mar*, c. 1808-1810.
[6] Paul Celan, "Salmo", em: *Cristal*, 1999 p. 95.
[7] Adélia Prado, "A vida eterna", em: *Poesia reunida.* 1999, p. 323.
[8] Adélia Prado, "Filhinha", em: *Oráculos de maio*, 1999, p. 105.
[9] Ap 5, 5.
[10] Neste encerramento, contei ao leitor como se deu o fluxo da escrita. Por outro lado, a ordem final dos capítulos submete-se à relação dada entre a *imago dei* de cada personagem e os significados de Abulafia para os VII caminhos santos descritos na parte final do capítulo I.
[11] "O mundo inteiro está descrito no sinal sagrado do Tabernáculo" (São Jerônimo, Epístola 64 para Fabíola). Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário de símbolos,* 2000, p. 855.
[12] Virginia Woolf, "Montaigne" em: *O leitor comum*, 2007, pp. 30-1.
[13] Paul Celan, *Cristal*, 1999, p. 59.

Bibliografia

ABULAFIA, Avraham [Rabbi]. [I Sette sentieri]; tratto dal libro: *Mistica Ebraica***,** Milano, Ed. Einaudi, 1995.

ALMEIDA, Milton José. *As idades, o tempo.* Revista Pro-posições (Unicamp), Campinas, SP., 2004, v. 15, n. 1. pp. 39-61.

_____ *O teatro da memória de Giulio Camillo.* São Paulo/Campinas, Ateliê Editorial/Editora da Unicamp, 2005.

ARENDT, Hannah. *A vida do espírito* — o pensar, o querer, o julgar. Rio de Janeiro, Ed. Relume-Dumará, 1993.

_____ *Entre o passado e o futuro*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1997.

_____ *Homens em tempos sombrios.* São Paulo, Ed. Cia das Letras, 2003.

ARMSTRONG, Karen. *Uma história de Deus* — quatro milênios de busca do judaísmo, cristianismo e islamismo. São Paulo, Ed. Cia das Letras, 1995.

AUERBACH, Erich. *Mimesis* — a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo, Ed. Perspectiva, 2004.

BAAL-TESHUVA, Jacob. *Rothko*. Germany, TASCHEN, 2003.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2000.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo, Ed. Paulus, 2004.

BENJAMIN, Walter. "A doutrina das semelhanças", em: *Magia e técnica, arte e política* – ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, Vol. I, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1994, pp. 108-13.

_____ "Experiência e pobreza", em: *Magia e técnica, arte e política* – ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, Vol. I, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1994, pp. 114-19.

_____ "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov", em: *Magia e técnica, arte e política* - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, Vol. I, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1994, pp. 197-221.

BLOOM, Harold. *Abaixo as verdades sagradas* — poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias. São Paulo, Ed. Cia das Letras, 1993.

_____ *O livro de J*. Rio de Janeiro, Imago Ed., 1992.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Ed. Cia das Letras, 2000.

BUENO, Wilson. *Hilda Hilst caminha aos uivos.* Artigo publicado na Revista TROPICO, fevereiro de 2007. www.uol.com.br/tropico.

CANETTI, Elias. "O outro processo. Cartas de Kafka a Felice", em: *A consciência das palavras* — ensaios. São Paulo, Ed. Cia das Letras, 1990, pp. 79-168.

CELAN, Paul. *Cristal.* São Paulo, Ed. Iluminuras, 1999.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos* — mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. *Da poesia.* Cadernos de Literatura Brasileira — Hilda Hilst, São Paulo, edição do Instituto Moreira Salles, n. 8, outubro de 1999, pp. 66-79.

D'AFONSECA, Vanessa Cunha Prado. *Hannah Arendt, o Estatuto da Criança e do Adolescente e o Homem Trágico.* Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2006.

DE FRANCESCHI, Antonio Fernando e GAMA, Rinaldo. *Oráculo de março* — Entrevista. Cadernos de Literatura — Adélia Prado. São Paulo, edição do Instituto Moreira Salles, nº 9, junho de 2000, pp. 21-39.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos* — ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2003.

FRYE, Northrop. *Código dos códigos* — a Bíblia e a Literatura. São Paulo, Ed. Boitempo, 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Origem, Original, Tradução", em: *História e narração em Walter Benjamin.* São Paulo, Ed. Perspectiva/FAPESP/Unicamp, 1994, pp. 9-35.

_____ *Sete aulas sobre linguagem, memória e história.* Rio de Janeiro, Imago Editora, 1997.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice* — uma vida que se conta. São Paulo, Ed. Ática, 1995.

HOLLANDA, Sérgio Buarque. *Kafkianas I, II, III*. Setembro de 1952. Biblioteca digital Folha de São Paulo.

JUNG, Carl Gustav. *Cartas.* Vol. I, II, III. Petrópolis/RJ., Ed. Vozes, 2002.

_____ *Resposta a Jó*. Petrópolis/RJ., Ed. Vozes, 1986.

_____ *Psicologia e religião*. Petrópolis/RJ., Ed. Vozes, 1987.

KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. São Paulo, Cia das Letras, 2002.

KRISTEVA, Julia. *O gênio feminino* — a vida, a loucura, as palavras — Hannah Arendt — Tomo I — Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 2002.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin* – tradução e melancolia. São Paulo, EDUSP, 2002.

LEMAIRE, Gérard-Georges. *Kafka.* Porto Alegre/RS, Ed. LPM, 2006.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva.* Rio de Janeiro, Ed. Ediouro, 1973.

_____ *A paixão segundo G.H*. Rio de Janeiro, Ed. Francisco Alves, 1994.

_____ *Felicidade clandestina.* Rio de Janeiro, Ed. Roco, 1998.

LOPEZ, Telê Ancona, FERNANDES, Millor. *Das sombras*. Entrevista. Cadernos de Literatura Brasileira — Hilda Hilst, São Paulo, edição do Instituto Moreira Salles, n. 8, outubro de 1999, pp. 25-41.

OSTEN, Von der G. *Job and Christ* — the development of a devotional image. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 16, n. 1/2 (1953), 153-158. Em: http://links.jstor.org/sici.

OZ, Amós. *De amor e trevas*. São Paulo, Ed. Cia das Letras, 2005.

PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo, Ed. Siciliano, 1999.

_____ *Oráculos de maio*. São Paulo, Ed. Siciliano, 1999.

RIBEIRO, Leo Gilson. *Da ficção*. Cadernos de Literatura Brasileira — Hilda Hilst, São Paulo, edição do Instituto Moreira Salles, n. 8, outubro de 1999, pp. 80-96.

SCHOLEM, Gershom. *As grandes correntes da mística judaica*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1995.

_____ *O nome de Deus, a teoria da linguagem e outros estudos da cabala mística*: Judaica II. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1999.

SCHÜLER, Donaldo. *Um lance de nadas na épica de Haroldo*. 1998. Artigo publicado em: www.schulers.com/donaldo/haroldo.

SILVA-SELIGMAN, Márcio. *A literatura do trauma.* Artigo publicado em http://www.lemos.com.br/cult/cult23/dossie1.htm.

SOUSA, Carlos Mendes de. *A revelação do nome*. Cadernos de Literatura Brasileira — Clarice Lispector. São Paulo, edição do Instituto Moreira Salles, nº 17 e 18, dezembro de 2004, pp. 140-191.

STEINER, George. *Gramáticas da criação* — baseado nas conferências de Gifford de 1990. São Paulo, Ed. Globo, 2003.

_____ *Linguagem e silêncio* — ensaios sobre a crise da palavra. São Paulo, Ed. Cia das Letras, 1988.

TERRIEN, Samuel. *Jó* — Grande Comentário Bíblico. São Paulo, Ed. Paulus, 1994.

VALÈRY, Paul. *Variedades*. São Paulo, Ed. Iluminuras, 1991.

VERGER, Pierre [Fatumbi]. *Orixás* — Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo. São Paulo, Ed. Corrupio/Círculo do Livro, 1981.

WALDMAN, Berta. *Uma cadeira e duas maçãs*: presença judaica no texto clariciano. Cadernos de Literatura Brasileira — Clarice Lispector. São Paulo, edição do Instituto Moreira Salles, nºs 17 e 18, dezembro de 2004, pp. 241-260.

WIESEL, Eli. *Almas em fogo*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1979.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido* — uma nova história das músicas. São Paulo, Ed. Cia das Letras, 1989.

YOUNG-BRUEHL, Elizabeth. *Hannah Arendt* — por amor ao mundo. Rio de Janeiro, Ed. Relume-Dumará, 1997.

Iconografia

Obras de Mark Rothko (1903-1970)

Página 121 – Sem título (Branco sobre Castanho), 1954 (1959?). Óleo sobre papel, montado em mansonite, 96,5 x 63,5 cm. Coleção particular.

Página 123 – Sem título, 1969. Acrílico sobre papel, montado em tela, 193 x 122 cm. Coleção particular.

Página 125 – Sem título, 1969. Acrílico sobre papel, montado em tela, 183,4 x 98 cm. Coleção Christopher Rothko.

Página 127 – Sem título, 1969. Acrílico sobre papel, montado em tela, 177,8 x 102,9 cm. Coleção particular.

Página 129 – Sem título, 1968. Óleo sobre papel, montado em linho, 99 x 65,1 cm. Galerias Waddington, Londres.

Página 131 – Nº 6 (Amarelo, Branco, Azul sobre Amarelo sobre Cinzento), 1954. Óleo sobre tela, 240 x 152 cm. Coleção Gisela e Dennis Alter.

Página 133 – Sem título, 1968. Óleo sobre papel, montado em linho, 99 x 65, 1 cm. Galerias Waddington, Londres.