

A LUTA E VONTADE DE AGDA LACRAIA: UM FEMININO MANIFESTO E A DESMONTAGEM DE UMA MULHER

Gisele Petty¹

Resumo: Em 2022, defendi a dissertação de Mestrado *Agda Desmontagem: o de dentro da cena – Hilda Hilst e os femininos que ressoam*, pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, EBA/UFMG, com orientação de Rogério Lopes. O assunto da pesquisa foi a desmontagem de uma adaptação do conto *Agda* (1973), de Hilda Hilst (1930-2004) para o teatro, que realizei com outras/os artistas, no ano de 2004. Para tanto, fiz um levantamento histórico da desmontagem na América Latina e do estudo da perspectiva performativa e pedagógica dessa prática, bem como da atuação de mulheres que desmontam a cena no Brasil. O recorte deste presente ensaio é o compartilhar do caminho que fiz dentro da pesquisa de Mestrado, ao desmontar a personagem Agda em aspectos possíveis de um feminino. Alquímica, Deusa Corpo, Bruxa e Proscrita são os enunciados que conduzem a um corpo-matéria de Agda que é transformação e natureza – e a conseqüente supressão e morte desse corpo ao longo de uma historicidade patriarcal.

Palavras-chave: teatro; desmontagem; Agda; Hilda Hilst.

¹ Doutoranda pelo Instituto de Artes da UNESP - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2023) com o projeto "Corpo em Ato: o tambor de crioula e a convivência do feminino: dançado a coice, sustentando a vida (da criação de poéticas cênicas afetadas pela performance afro-brasileira)" com orientação da Prof.Dra Marianna Monteiro. Mestra em Artes da Cena pela UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais (2022) com a dissertação: "Agda desmontagem: o de dentro da cena - Hilda Hilst e os femininos que ressoam" com orientação do Prof. Dr. Rogério Lopes. Graduada em Interpretação Teatral pela Unicamp - Universidade Estadual de Campinas (2003). Atriz, pesquisadora e criadora dos espetáculos da Cia Teatro Balagan, de São Paulo: "Prometheus a tragédia do fogo", texto de Leonardo Moreira e direção de Maria Thais e "Cabras cabeças que voam, cabeças que rolam", texto de Luís Alberto de Abreu e direção de Maria Thais. Na Cia Teatro Balagan atuou de 2007 a 2019. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5030964889374002> . ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2643-9973> . E-mail: gisele.petty@unesp.br

THE FIGHT AND WILL OF AGDA LACRAIA A FEMININE MANIFESTO AND THE DISMANTLING OF A WOMAN

Abstract: In 2022, I defended my master's thesis *Agda Desmontagem: the one from within the scene – Hilda Hilst and the feminines that resonate at the School of Fine Arts of the Federal University of Minas Gerais, EBA/UFMG*, under the supervision of Rogério Lopes. The subject of the research was the dismantling of an adaptation to the short story *Agda* (1973), by Hilda Hilst (1930-2004) for the theater, which I carried out together with other artists in 2004. To this end, I carried out a historical survey of the dismantling in Latin America and the study of the performative and pedagogical perspective to this practice, as well as the actions of women who dismantle the scene in Brazil. The focus of this essay is to share the path I took within my master's research, by dismantling the character *Agda* into possible aspects of a feminine character. *Alchemy, Body Goddess, Witch and Outcast* are the statements that lead to a material body of *Agda* that is transformation and nature – and the consequent suppression and death of this body throughout a patriarchal historicity.

Keywords: theater; scenic disassembly; *Agda*; Hilda Hilst

Agda, Kadosh, Agda e O Oco são os contos que integram, nesta ordem, o livro *Kadosh*, de Hilda Hilst, sua segunda publicação em prosa. Os textos têm em comum um lugar de *via crucis* de corpos em pergunta, que cavam um cavar de si, no falar que é falar-se e que se dá no vazio. O termo *kadosh*, originado no Antigo Testamento, refere-se aos sacrifícios de renovação entre o Senhor e o povo de Israel. De fato, todos os contos do livro parecem narrar uma travessia em sacrifício.

O conto *Agda* narra uma *via crucis* de corpo feminino livre, potente e integrado com a natureza. Uma mulher que possui três namorados, Orto, Kalau e Celônio, e vive em um vilarejo rodeada de uma vizinhança que a tem como rameira e feiticeira. Com Deus, Agda conversa e negocia um lugar na eternidade, mas sua morte é por ele definida: de tripa crucificada. Os executores do sacrifício de Agda são os três homens da mulher.

Esse conto carrega em si uma atmosfera síntese de temáticas hilstianas. O erotismo religioso, a busca por Deus e pelo entendimento da morte, a *via crucis* de um corpo perecível que tangencia conexão, iluminação, prazer e transcendência. Também possui uma estrutura teatral expressiva, especialmente na dinâmica frenética que se instala nos diálogos dos três homens, Orto, Kalau e Celônio. As aparições de Agda são solilóquios poéticos carregados de lirismo em uma pulsão erótico-religiosa dirigida a Deus. Quando surgem os vizinhos, na parte final do conto, a escritora exalta seu tom jocoso em uma prosa mordaz que evidencia a sociedade tacanha, sexista e patriarcal que envolve a trama.

Os vizinhos em comunhão invadem a casa vazia de Agda e ateam fogo. Agda, nessa altura, já foi morta pelos três homens-amantes, em um explícito feminicídio em forma de sacrifício guiado por Deus. O corpo da mulher é visto carregado por lobos. Agda é morta com um bebê escuro no ventre, feito da matéria da terra, "manso e queixoso, menino morto" (HILST, 2002, p.123).

Escolhi, no processo de pesquisa do Mestrado em desmontagem, além de evocar a memória de um espetáculo que eu havia criado 19 anos antes, debruçar na personagem Agda e, dessa maneira, desmontar sua figura. Com outras/os artistas, havia criado uma versão de Agda aos 23 anos, para em 2020 reencontrar a personagem aos 40 anos de idade. Passei a enxergar uma Agda que caminha na direção da sua vontade de ser potente e livre, que é agarrada à vida e que persegue

Deus como *meio* para alcançar o que almeja: integração matéria e espírito, ciência e magia. Como anunciam os vizinhos, Agda deseja "trânsito livre entre o cá de baixo e a sabedoria do de cima" (HILST, p. 119); é isso que seria sua "arrogância", segundo eles, e é isso que está impossibilitada de querer.

Desmontar a personagem Agda me levou a dividir sua aparição em quatro frentes, a fim de organizar aspectos históricos e míticos do feminino que desejava estudar. Alquímica, Deusa Corpo, Bruxa e Proscrita foi o caminho que aponte para a trajetória que entendo como aparição de um feminino arcaico, que é corpo, materialidade e transformação. Desejei, com a desmontagem de Agda, encontrar sua força primordial, a violência pulsante de sua vontade e a convicção do seu desejo de matéria e eternidade.

Alquímica

"(...) onde é que estás, vento, devo jogar essa farinha ao ar para que ela se transforme em alimento, vento" (HILST, 2002, p.105). Agda espalha a farinha, ou seja, o trigo, a fertilidade na semeadura da terra e anuncia a sua magia dada pelo poder da transformação, e, com isso, estabelece sua intimidade com os fenômenos e os ciclos vitais, associando-se a uma divindade ligada à terra. Segundo Joseph Campbell, o trigo simboliza "o alimento de nossa vida espiritual, a comida espiritual que vence a morte" (2015, p. 248).

O rito da missa católica é a elevação de um grão de trigo, ele representa a própria vida divina. "Esse é o sentido da comunhão na igreja católica, onde o que se come é Deus-Jesus, que deu sua vida para que nós tenhamos vida" (CAMPBELL, 2015, p.248). Para Henri Hubert e Marcel Mauss, "a imaginação cristã se erigiu sobre planos antigos" (HUBERT; MAUSS, 2017, p.74); ou seja, há vários indícios de que o ritual católico seja uma construção simbólica, baseada em práticas rituais e sacrificiais das sociedades agrárias da Europa Antiga, que tinham como religiosidade o culto à Grande Deusa.

"(...) vento, devo te alimentar, minha mão pequenina, mão de Agda-daninha no ventre escurecido de Kalau, na garganta de Orto, no coração de Celônio" (HILST,

2002, p.105). A narrativa de enunciação dos seus homens-amantes é carregada de um tom cerimonial simbólico, em referência a uma possível tríade pai, filho, espírito-santo. O ventre escurecido está em Kalau, ele que é o mais obscuro dos três, executor da morte de Agda. A garganta, em Orto, o que mais articula e negocia através da fala e corresponde a um meio-termo de temperamento entre os outros dois. O coração em Celônio, que é o mais emocional dos três. As partes do corpo nomeadas também correspondem ao lugar do corpo de Agda passível de ser atingido na sua morte. Os amantes possuem a nomeação de "cavalo-três", um só cavalo em três ou três aparições do masculino.

Potente Implacável Senhor que me fez assim, de trança, azougue, mansidão, altiva e muito muito instável, desejando de dia umas singelíssimas alegrias e de noite um bojo de batalha, a coxa aberta e suada nesse leito de palha que me deste, tenho o outro sim, o de madeira lavrada, e diminutas fileiras de rubis, mas para quem, Senhor, para quem? Orto, Kalau, Celônio, o cavalo-três de Agda-lacraia é apenas três homens, em quase tudo iguais, três com três credos, os dois peitos de Agda e o do meio das pernas. E para quem devo tocar a minha harpa? (HILST, 2002, p.105-106)

Agda nomeia os amantes e ali estabelece um marco de separação: "para quem devo tocar a minha harpa?". Ela pergunta para quê ou para quem o leito de rubis? Afinal, são apenas homens, em quase tudo iguais, para os quais a riqueza de um leito suntuoso não deveria ser desperdiçada. Ela se apresenta como mulher sexual, "muito instável", que de noite deseja um bojo de batalha, "a coxa aberta e suada". Não se trata, portanto, de acender uma vela e rezar para Deus, é uma mulher que exprime e declara seus desejos, o seu devir volúpia de ter o leito ocupado pelo próprio Deus. Sexo e espírito estão nela integrados.

Deus é o seu único interlocutor, ao longo do conto veremos o percalço feminino em busca da elevação que será atravessada pela carne. Obedecendo à *via crucis* que lhe é imposta pelo Deus, ela executará tarefas, sendo uma delas construir espirais. Para isso, roubará o ouro da vizinhança.

Agda, constrói infinitas espirais de metal, que sejam muito maleáveis, que apenas com teu sopro se faça o movimento, e hás de ver que o de cima vai para baixo e o de baixo volta à superfície, e entenderás tudo se entenderes isso. Ando tentando. Entender nunca. Ando tentando fazê-las muito muito bonitas, e quando a lua está limpa, os cordeiros da nuvem no outro

extremo, entro nas casas para roubar o ouro, depois derreto tudo no meu forno, mais de cem espirais tão delicadas que até o meu passo de fada faz vibrar. (HILST, 2002, p.106-107)

O que Agda diz não entender, em "Ando tentando. Entender nunca", defendo que compreenda através de seu existir no corpo, ainda que suprimida diante dos comandos de um Deus racional e incorpóreo. Rachel Pollack, em *O Corpo da Deusa*, dirá que a espiral é uma "forma fundamental da natureza" (POLLACK, 1999, p.35), presente em múltiplos aspectos: nas conchas, galáxias, no enrolar das cobras, nos movimentos do Sol e da Lua, e também em esculturas e templos da Deusa, "possivelmente como símbolos de nascimento, morte e renascimento" (idem).

Pollack também afirma que nós acessamos esta integridade espiralada do universo, em nosso corpo, por meio da dança e dos estados meditativos, em que comumente evocamos estas formas (POLLACK, 1999, p.128). Para Campbell, o processo de criar ouro a partir da matéria grosseira, na versão alquímica, representa "o surgimento da vida espiritual no animal humano (...) o despertar de um senso de objetivo espiritual para nossa vida" (CAMPBELL, 2015, p.221). Agda derrete o ouro e constrói espirais; com isso, manipula a potência de transformação e integração de ciência e espírito: "a própria espiral é um exemplo da mistura de conhecimento científico e simbolismo espiritual" (POLLACK, 1998, p.127).

Algumas míticas indígenas de povos amazônicos utilizam imagens de espirais, escadarias, cordas celestes, para explicar a criação da vida. Os ashaninka falam de uma "corda celeste"; para os taulipang, trata-se de uma "liana". "Através de uma corda ou de uma escada (como também de um cipó, uma ponte, uma cadeia de flechas etc), os deuses descem à terra e os homens ascendem ao céu" (NARBY, 2018, p.70).

Essas imagens espiraladas significam a via de acesso ao conhecimento xamânico, estabelecendo uma ponte entre o céu e a terra, e são vistas através de processos alucinatórios para os aprendizados de magia. A "escada xamânica" liga os diferentes níveis do cosmos, comumente representada nos mitos de criação sob a forma de uma árvore. No sistema Indiano, a Kundalini, palavra em sânscrito que significa "enrolada em espiral" ou "serpente ígnea", é a Deusa Serpente adormecida na base da coluna vertebral. "Naturalmente, a Kundalini passou a ser considerada uma

deusa, uma energia divina que, iniciando-se na base da espinha, remodelava o cérebro para um estado superior de consciência" (KRISHNA, p.106; 109; 110).

Espirais e serpentes são materialidades relacionadas ao aspecto feminino arcaico, ambas presentes nas ações e características atribuídas a Agda. "A Kundalini é a guardiã da evolução humana (...) é conhecida como Durga, a criadora, Chandi, a feroz, sedenta de sangue, e Kali, a destruidora. E, também, Bhajangi, a serpente" (KRISHNA, 1975, p.22). Na medida que acessamos essa energia, ela acorda e percorre a coluna vertebral da base ao topo da cabeça. A espiritualidade está no corpo, o acesso se dá pelo despertar de uma Deusa adormecida dentro de nós, que é feminina e múltipla: criadora, feroz, sedenta, destruidora, serpente.

A Deusa Corpo - uma serpente nas costas de Agda

No princípio o mundo não existia. As trevas cobriam tudo. Enquanto não havia nada, apareceu uma mulher por si mesma. Isso aconteceu no meio das trevas.

(KEHÍRI, 1995, p.19)

A mulher que "apareceu por si mesma" é Yebá Buró, a "Avó do Mundo" ou "Avó da Terra", pertencente à mitologia do povo Desana. "Comeu ipadu, fumou o cigarro e se pôs a pensar como deveria ser o mundo" (KEHÍRI, 1995, p.19). Yebá Buró tudo ensinará ao seu Bisneto, o Deus da Terra, que ela também criou com seu sopro. O Deus Terra guiará uma imensa cobra canoa tripulada por gente-peixe, para povoar o mundo. "Uma serpente cósmica trouxe a vida para a Terra. Foi o transporte de informações, instruções para a própria travessia e para as transformações que viriam no percurso" (KRENAK, 2021, p.14).

A existência de Agda presentifica, ao meu ver, este Grande Feminino primordial, alquímico, gerador da vida e da transformação. Quem a aparta de sua existência é o patriarcado, uma vez que a invenção de Deus é a própria legitimação do poder masculino em cisão: o corpo separado do espírito, a ciência apartada da alquimia e religião. "Com o advento do patriarcado, o poder de vida e morte tornou-

se uma prerrogativa do Deus masculino, enquanto a sexualidade e a mágica foram separadas da procriação e da maternidade" (KOLTUV, 2017, p.27).

Enquanto isso, Yebá Buró tirou do seio esquerdo sementes de tabaco, grãos minúsculos, e os espalhou em cima dos paris. Depois tirou leite, também do seio esquerdo, que ela derramou por cima dessas esteiras. A semente de tabaco era para formar a terra, e o leite, para adubá-la. (KEHÍRI, 1995, p.25)

A serpente, símbolo místico e mítico que atravessa diversas culturas ao redor do mundo, na mitologia Desana, está atrelada a um feminino gerador de tudo, do mundo, dos oceanos, que, com seu sopro, fez surgir o Deus da Terra e uma gente-peixe que navegou por séculos em uma imensa canoa-cobra no fundo do oceano. Cobra, serpente e lacraia são animais que aparecem intimamente associados ao feminino de Agda, como qualidades análogas da mulher que escapa, que é dissimulada e nunca se entrega por inteiro. Os amantes também atribuem o sagrado que há em Agda ao seu existir de serpente, que provoca repulsa e "medo de tocar": "(...) Sagrada...sei lá. Uma coisa que dava medo de tocar, serpente que tu descobres lá dentro, contigo, um lado escondido da gente...serpente com escama de ouro, viva, lá no fundo, rodeada de água" (HILST, 2002, p. 109;111). Por fim, acreditam que Agda carrega uma serpente escondida no meio das costas, que mora em um vazio entre as omoplatas.

Orto: Uma serpente nas costas de Agda.

Celônio: Por que?

Orto: Dizem que as bruxas têm um oco entre as omoplatas.

Kalau: Um vazio nas costas?

Orto: Um vazio coalhado de sapos e serpentes. (HILST, 2002, p.112)

Nas culturas matrifocais da Europa antiga, a serpente acompanha a Deusa e torna-se um de seus fortes símbolos associado à própria magia feminina de transformação. "Em toda parte onde a natureza é venerada como animada em si própria, ou seja, inerentemente divina, a serpente é reverenciada como seu símbolo" (CAMPBELL apud NARBY, 2018, p. 72).

A noção do feminino gerador da vida e integrado à natureza, de um corpo encarnado com o espírito, que carrega em si a sabedoria mágica da transformação, está presente nas sociedades centralizadas no feminino, também chamadas de

matriciais ou matrifocais, civilizações estas que acreditam na força criadora da Grande Deusa, Grande Mãe ou Grande Feminino. "As forças da sexualidade, do nascimento, da vida e da morte, do mágico ciclo da vida eram, originalmente, governadas pela Deusa" (KOLTUV, 2017, p.27).

Na mitologia iorubá² a orixá Euá, chamada de a Senhora das Possibilidades, é associada à transformação e à serpente, "animal sobre o qual exerce poder e fascínio" (MARTINS, 2006, p.44). Em uma de suas mitologias, Euá protege a filha de santo chamada Marcó, dos abusos e da violência por parte do marido. Um dia, Marcó pede que Euá a liberte da vida de maus-tratos, e a orixá aparece em uma visão. Como uma cobra amarela, preta e dourada, em cima de uma pedra de rio, Euá avisa que intercederá em favor de Marcó, e, para isso, ela deve beber um pouco de água do rio. No dia seguinte, o marido tem uma surpresa, o cinto de sua cintura se transforma em cobra; o cinto que ele retira para bater na mulher se transforma em cobra e corre atrás dele, e volta a ser cinto, e depois cobra, e avisa: "se ele tivesse amor à própria vida e não quisesse ficar louco, cego, surdo ou mudo, deveria passar a tratar a esposa com todo o respeito e consideração que ela, uma filha de Euá, merecia" (MARTINS, p.136).

Aqui a serpente é incorporada ao feminino que zela, protege, transmuta, encanta, amedronta quem deve ser amedrontado. Nesta, e em outras tantas aparições ao longo das míticas não cristãs, a serpente é um atributo da Deusa/Orixá, já a construção de uma serpente que carrega o mal, cúmplice de um feminino maldito, é forjada pela religião judaico-cristã, como sabemos. "É uma mudança peculiar da nossa tradição bíblica que a serpente tenha sido condenada junto com as mulheres e a natureza" (CAMPBELL, 2015, p.75). Justamente por ser um atributo comum à Deusa, à serpente, será construído um lugar de sordidez no patriarcado, ela será junto da mulher, o feminino maldito que carrega o pecado.

² "Os iorubás, iorubas, iorubanos ou nagôs constituem um dos maiores grupos étnico-linguísticos da África Ocidental, com mais de 30 milhões de pessoas em toda a região. Queto, ebás, ebadós e Sabé são alguns dos segmentos nagôs que vieram para a Bahia provenientes da grande área iorubá que compreende sul e centro da atual República de Benim, ex-Daomé; parte da República do Togo; e todo sudoeste da Nigéria (...) Para entender o predomínio da etnia iorubá-nagô na Bahia, é necessário recordar que, nas últimas décadas do tráfico negreiro, um enorme contingente de escravos dessa região foi trazido para Salvador. Nesse momento, os núcleos familiares também não foram tão desmembrados como no início da escravatura, permitindo uma maior manutenção da cultura e dos costumes." Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Iorub%C3%A1s>

Bruxa

foi precisamente nas câmaras de tortura e nas fogueiras onde se forjaram os ideais burgueses de feminilidade e domesticidade
(FEDERICI, 2017, p.334).

Aprendemos que a Renascença foi um período de luz do conhecimento que se acendeu sobre a ignorância das trevas medievais. Recentemente, por meio dos estudos levantados por historiadoras feministas, evidências mostraram que, para as mulheres, o Renascimento foi um retrocesso em termos de direitos econômicos e de participação social, principalmente por ser o período em que se mataram centenas de milhares de mulheres queimadas e enforcadas por mais de dois séculos, nas diferentes cidades europeias.

Foi na Renascença que a Medicina se definiu como profissão exclusiva aos homens, e não é coincidência o fato de que a grande maioria das mulheres perseguidas e mortas fossem parteiras e curandeiras.

Embora a caça às bruxas estivesse dirigida a uma ampla variedade de práticas femininas, foi principalmente devido a essas capacidades – como feiticeiras, curandeiras, encantadoras ou adivinhas – que as mulheres foram perseguidas, pois, ao recorrerem ao poder da magia, debilitavam o poder das autoridades e do Estado, dando confiança aos pobres em sua capacidade para manipular o ambiente natural e social e, possivelmente, para subverter a ordem constituída. (FEDERICI, 2017, p. 314)

Segundo Silvia Federici "A caça às bruxas alcançou seu ápice entre 1580 e 1630, ou seja, numa época em que as relações feudais já estavam dando lugar às instituições econômicas e políticas típicas do capitalismo mercantil" (2017, p. 297). Federici defende que, de acordo com o contexto histórico de gênero e de classe social, a caça às bruxas na Europa foi um levante do Estado mercantilista junto à Igreja contra mulheres pobres, resistentes às relações capitalistas impostas na transição para um novo sistema. Um dos fatos que reforça esse pensamento é de que os principais detratores dessas mulheres eram seus próprios empregadores e senhores de terra.

As acusações contra as mulheres eram impossíveis sequer de serem julgadas, tais como pacto com o demônio, assassinato de crianças por meios mágicos, impotência e castração mágica aos membros masculinos, perda de colheita e gado através de mau-olhado, dentre outras.

Agda é também a bruxa que tem sua casa invadida, na qual a vizinhança decide atear fogo por considerar ali um lugar maldito.

(...) que todos nós da aldeia concluímos que a moça que se chama Agda tem muito a ver com danação e sombra (...) Que de coração descompassado, assombrados, resolvemos atear fogo à casa. E assim o fizemos. (HILST, 2002, p. 117).

Para Federici, "Deveria parecer significativo o fato de a caça às bruxas ter sido contemporânea ao processo de colonização e extermínio das populações do Novo Mundo" (2017, p. 292), bem como ao início do tráfico de escravos. O projeto político de "guinada capitalista" fortalece a figura de um patriarca, seja Deus, seja o homem branco centralizador do poder, assassino de indígenas, pessoas negras, mulheres, e da natureza.

A demonização de mulheres serve para que, por meio do exemplo – reforçado por doutrinas, lendas, salmos, citações —, afirme-se a conduta esperada das mulheres em uma sociedade organizada pelo patriarcado. O corpo e os desejos femininos retesados, a imposição da monogamia e a endemonização são imaginários cíclicos que o masculino acessa ao longo de centenas de milhares de anos para sobrepujar mulheres.

A mulher-enquanto-bruxa, sustenta Merchant, foi perseguida como a encarnação do "lado selvagem" da natureza, de tudo aquilo que na natureza parecia desordenado, incontrolável e, portanto, antagônico ao projeto assumido pela nova ciência. (FEDERICI, 2017, p.366)

Essa sentença de Federici a partir de Carolyn Merchant vai ao encontro do caminho que fiz ao localizar nas civilizações arcaicas, o feminino de Agda. Ela, que é "encarnação do lado selvagem da natureza", "fêmea crepuscular, muito desordenada" (HILST, 2002, p. 122), que não se pode controlar, incorpora em seu existir no mundo os atributos da Grande Deusa na integração com a natureza e com a espiritualidade.

A forma como é julgada pelos amantes e pela aldeia onde vive faz de Agda um feminino marginalizado, banido: faz de Agda, Lilith, a Deusa mais interdita do feminino universal: "a bruxa, a proscrita e a sombra sedutoras" (...) a encarnação dos aspectos negligenciados e rejeitados da Grande Deusa" (KOLTUV, 2017, 166-167).

Proscrita

E Deus criou os grandes monstros marinhos. Estes são Leviatã e sua fêmea. E toda criatura viva que rasteja. Essa é a alma de toda criatura que rasteja para os quatro cantos do mundo, a saber, Lilith. Com o que as águas se infestam com o seu tipo. São as águas que os nutrem.
(“O Zohar”)³

A pesquisadora Luciana Borges no artigo “Girassóis para a mulher-menina: corpo e gênero em ‘Agda’, de Hilda Hilst”, afirma que "Mais do que a virgem Maria ou Eva, Agda se assemelha a Lilith, a primeira mulher de Adão na tradição apócrifa" (2014, p.60).

(...) é Lilith o correlato das forças sombrias, a macular o homem em sua divindade primordial, com impureza e insubordinação. Diferentemente de Eva, colocada como instrumento passivo do Mal, Lilith é a própria insurgência do Mal no paraíso. Assim como Lilith, Agda é supostamente habitada por sapos e serpentes, indicando seu parentesco com as sombras. (BORGES, 2014, p.61)

Em “O Zohar”, "obra cabalística do século XIII, que, na essência, é uma meditação sobre o Velho Testamento" (KOLTUV, 2017, p. 16), o primeiro homem, Adão ou Adamah,⁴ é apresentado como uma figura andrógina, metade homem, metade mulher, sendo Lilith sua parte feminina. "Lilith é um aspecto instintivo e terreno do feminino, a personificação vivificante dos desejos sexuais de Adão"

³ "O Zohar é composto por um conjunto de livros nos quais foram registradas discussões rabínicas cujos temas estão presentes na Torá. São consideradas reflexões místicas, tendo sido, originalmente, escritas em aramaico e hebraico medieval. A compreensão do texto do "Zohar" é considerada de extrema dificuldade, já que sua escrita tem como base um sistema codificado, com imagens simbólicas, além de uma estruturação particular. A primeira parte do volume I dessa obra é dedicada à análise do Bereshit e dos diversos acontecimentos presentes nesse livro, havendo menções diretas a Lilith, assim como momentos em que isso ocorre de modo figurado" (SPERLING; SIMON; LEVERTOFF, apud ANDRADE, 2011, p.34)

⁴ "Adamah, a palavra hebraica feminina que significa terra ou chão. Tanto o homem como a mulher provém da Mãe Terra, moldados por Deus". (KOLTUV, 2017, p. 29)

(KOLTUV, 2017, p. 16;17). Nesta mítica, depois que é separada de Adão, Lilith torna-se sua primeira mulher e deseja ser tratada como igual, inclusive na relação sexual. Vendo que ali não haveria equidade, Lilith foge e voa em direção aos portões dos céus. Deus então a expulsa definitivamente. Banida, Lilith é lançada para o fundo das águas, ali reafirma sua força nas sombras, tornando-se geratriz de milhares de demônios.

Lilith⁵ está envolvida na mítica que possivelmente é a "mais importante da estruturação da psique da humanidade ocidental (...) a Queda do Homem, no Jardim do Éden, por meio da mulher" (MCLEAN, 2020, p. 112). Em termos de reflexo na psique feminina, ela personifica a mulher instintiva que não se subjuga. "Para crescer e se desenvolver psicologicamente, uma mulher precisa integrar as qualidades de liberdade, movimento e instintividade de Lilith" (KOLTUV, 2017, p. 44).

Agda, tal como Lilith, não se subjuga aos homens, pelo contrário, em todas as suas aparições, apresenta-se como uma mulher dona de seu corpo, que vive sua sexualidade com liberdade e escolhe a maneira como quer ser amada. Agda deseja a integração entre espírito e matéria e quer seu lugar na eternidade.

"Do mesmo modo que Lilith, Eva mantinha relações sexuais com a serpente e tornou-se também a mãe de gerações de demônios (Zohar III 76b). Lilith é associada a outras mulheres em Zohar igualmente culpabilizadas: Eva e Shekinah.⁶ "Conta-se que após a destruição do templo, Shekinah desceu para seguir as pegadas de seu rebanho, e Lilith, sua criada, subiu para tornar-se esposa de Deus" (KOLTUV, 2017, p.24). Sobre este episódio, é relevante citar que a "destruição do templo" deu-se devido à desobediência do filho de Shekinah, Israel, cuja mãe é punida pelo pecado da incontinência, ou seja, o filho a vê nua e ambos são banidos em punição. Segundo o Zohar "esta incontinência é Lilith, a mãe da "multidão misturada" (ANDRADE, 2011, p.39).⁷

⁵ Encontramos Lilith nas obras Zohar, onde é mais citada, no Talmud do séc. V, em Alfabeto de Ben Sira, do séc. VII, e na Cabala, em torno de 1600.

⁶ Segundo o diagrama quartenio do casamento, que fundamenta vários mitos cabalísticos sobre as origens de Lilith, existem dois pares, um de natureza divina e elevada que compõe Deus e seu aspecto feminino Shekinah, e abaixo, outro de natureza bestial que configura Samael, o Diabo e sua parte feminina Lilith.

⁷ Uma das passagens do Zohar trata disso: "Por vossos pecados, vossa mãe foi repudiada. (Is. 50:1), isto é, pelo pecado da incontinência Israel foi enviado para o cativeiro, bem como Shekinah, e isto é a descoberta de Shekinah. Esta incontinência é Lilith, a mãe da "multidão misturada". (ANDRADE, 2011, p.39)

Na passagem em que Shekinah é destituída, interessa ressaltar que Lilith torna-se esposa de Deus. Ela, que era consorte do demônio Samael, restaura seu lugar de Deusa que outrora teve sua luz diminuída.⁸

De acordo com o Zohar (...) Deus criou duas luzes, ambas acenderam juntas com a mesma grandeza. As duas forças luminosas, A Lua (associada ao feminino) e O Sol (associado ao masculino) logo entraram em disputa, "cada um se sentia mortificado pelo outro". Para dar um fim à desavença, Deus provoca uma separação, e obriga a Lua a tornar-se menor, a privando de sua força. "Depois que a luz primordial foi afastada, criou-se, ali, uma "membrana para a polpa", uma k'lifah ou casca, e esta k'lifah expandiu-se e produziu uma outra, que foi Lilith." (KOLTUV, 2017, p. 16;17)

Uma das traduções para k'lifah é "casca do mal". Lilith é um feminino banido e ressentido, afastada de Deus por Deus, uma Deusa primordial privada de sua luz em detrimento da magnitude solar masculina. Ela é renegada às fileiras menos importantes, e sua luz gradativamente se apaga. Lilith, então, fortalece-se na sombra, tornando-se geratriz de demônios.

Aproximando o feminino de Agda em direção à sombra que habita Lilith, revejo uma Agda ardente, dissimulada e selvagem. Se sua essência é jamais ser subjugada, o sacrifício a que se destina, não seria somente para estar junto de Deus na eternidade, mas para restaurar o que sempre foi seu e reaver o seu lugar como Deusa, tal como Lilith em relação à sua luz diminuída. Desse modo, afasto a representação de uma Agda suplicante e aterrorizada pela morte e vou ao encontro de sua brutal força feminina. A peça, assim como o conto, chama-se "Agda", um nome de mulher, fêmea, um traço, aquela que deseja restaurar o seu lugar – que é também Lilith: "prostituta e está ligada à Terra. Sua sexualidade pertence a si mesma e à Deusa" (KOLTUV, 2017, p.171-172).

Com a pesquisa da desmontagem, procurei dar espaço à raiva de Agda e à possibilidade de confrontar Deus. Persegui a ideia de que Deus, metáfora do conhecimento e da resposta diante de tudo, especialmente da morte, está dentro de

⁸ Em Zohar, assim como na maioria das "mitologias de orientação masculina" (CAMPBELL, 2015, p. 77), o sol é masculino e a lua feminina, refletido no aspecto dual do feminino como instável, lunar e emocional, e o masculino como solar, numinoso e racional.

Agda, e que é Deusa, espiralada serpente: Durga, Kali, Kundalini, Yebá Buró, o próprio corpo enquanto potência transformadora, ciência, matéria, feminino.

Hoje, vejo Agda e encontro seu furor de liberdade de corpo feminino que se funde na natureza, nas raízes, que rasteja, que engravida, que sangra. Agda que roda, que gira, que circunda e é serpente feiticeira. Que adensa femininos e ri, que gargalha e dissimula. E que sofre a violência maior, que vem dos seus. São seus namorados que a matam; é Deus, com quem conversa e de quem é devota, que a mata.

Ao organizar este presente texto, encontrei um artigo que havia publicado no início da pesquisa. Ali estava no começo de uma elaboração que confrontava o que eu queria rever na encenação de “Agda”, de 2004.

O conto Agda de Hilda Hilst narra um feminicídio, a mulher é morta pelos amantes. Sua morte é ofertada em sacrifício a Deus, e executada por Kalau (...) Com um punhal, ponta de faca, Kalau atravessa o ventre grávido de Agda. Para a montagem de 2004 optamos por narrar em off essa passagem, com as vozes gravadas das atrizes sobrepondo suas presenças na última cena da peça. As três atrizes estavam sob uma luz indireta, com os quadris nus para cima e as saias de seus figurinos lhes cobrindo a cabeça. Havia a construção de um corpo animalizado em resposta à imagem do poema “Sobre a Tua Grande face” (Hilst, 2004, p.113). Neste poema Hilda constrói uma mulher “égua fantasmagórica” iludida com a presença de Deus. (...) A meia-luz, o figurino, a beleza e fragilidade construídos na nudez feminina, a voz off, estes recursos teatrais reforçaram uma dimensão onírica, mítica, para a morte de Agda e o fechamento do espetáculo. Hoje escolho desmontar a morte de Agda e tratar explicitamente do feminicídio contido nela. AGDA me leva de encontro à violência que cerceia o corpo feminino historicamente em meu país. É através desta narrativa que quero destecer o mundo que vivo, para que eu possa rever, redescobrir e reconstruir estes temas em mim. Desmontar AGDA é reelaborar materiais e modos de composição no teatro, para que o exercício da liberdade como atriz esteja indissociável do exercício da liberdade da mulher. (PETTY, 2021, p.4-5)

Atravessei uma pesquisa acadêmica para primeiramente materializar a morte de Agda e confirmar seu feminicídio, para, daí então, buscar reafirmar sua vida, seu gozo, seu sexo. Em um manuscrito de Hilda Hilst, guardado em seu acervo, a escritora reflete sobre a personagem Agda.

"vontade de eternidade é o que a move, "também é luta"..."múltiplas seduções"...medo do eterno estático sem as seduções" (H.H.II.IV.2.00004).

Agda é movida pelo desejo de eternidade, e não por uma busca cega por Deus. Essa perspectiva tornou-se um guia, por isso, insistentemente, persegui um outro caminho para reencontrar Agda, o qual foi desmontá-la nas porções aqui colocadas, *Alquímica, Deusa Corpo, Bruxa e Proscrita*, para que eu pudesse argumentar em seu favor. Agda não desejava morrer por um Deus, mas estava na busca incessante em direção a sua própria potência de existir.

REFERÊNCIAS

BORGES, Luciana. **Girassóis para a mulher-menina: corpo e gênero em Agda de Hilda Hilst**. Antares: Letras e Humanidades | vol.6 | nº11 | jan-jun 2014.

CAMPBELL, Joseph. **Deusas: os mistérios do divino feminino**. São Paulo, SP : Palas Athenas, 2015.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

DIÉGUEZ, Ileana. COLLA, Ana Cristina. HIRSON, Raquel Scotti. SANTOS, José Raphael Brito. LEAL, Mara. CABALLERO, Ileana Diéguez; LEAL, Mara. **Desmontagens: Processos de pesquisa e criação nas artes da cena**. Organização: Ileana Diéguez, Mara Leal. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução: coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

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

HILST, Hilda. **Do desejo**. São Paulo: Globo, 2004.

HUBERT, Henri; MAUSS, Marcel. **Sobre o sacrifício**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Ubu editora, 2017.

KEHÍRI, Tõrämü; PÄROKUMU, Umusi. **Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana-Kehíriporã**. São João Batista do Rio Tiquié: UNIRT: São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, 1995.

KOLTUV, Barbara Black. **O Livro de Lilith**: o resgate do lado sombrio do feminino universal. Tradução Rubens Rusche. 2 ed. São Paulo : Cultrix, 2017.

KRENAK, Ailton. **A serpente e a canoa**. Flecha 1. Cadernos Selvagens. Publicação digital da Dante Editora. Biosfera, 2021. Disponível em: http://selvagemciclo.com.br/wpcontent/uploads/2021/05/CADERNO_23_SERPENTE_CANOA-2.pdf . Acesso em: 09 abr. 2022.

KRISHNA, Gopi. **O Despertar da Kundalini**. São Paulo, SP. Editora Pensamento CULTRIX LTDA, 1975.

MARTINS, Cléo. **Euá**: a senhora das possibilidades. (Coleção Orixás:4) Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

MCLEAN, Adam. **A Deusa tríplice**: em busca do feminino arquetípico. 2 ed. São Paulo, Editora Pensamento-Cultrix, 2020.

NARBY, Jeremy. **A serpente cósmica**: o DNA e as origens do saber. Rio de Janeiro: Dantes, 2018.

PETTY, Gisele. **Destecer e rever-se**: A violência contra a mulher na desmontagem de Agda de Hilda Hilst. Anais Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas - Lume e PPG Artes da Cena, Unicamp. Edição n.6 (2021).

POLLACK, Rachel. **O corpo da Deusa**: no mito, na cultura e nas artes. Tradução: Magda Lopes. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.

Recebido em: 30/06/2023

Aceito em: 30/11/2023