

HILDA HILST: A IMAGEM DO AMOR NA LÍRICA CONTEMPORÂNEA¹

KARYNE PIMENTA DE MOURA² , Prof^a. Dr^a. ENIVALDA NUNES FREITAS E
SOUZA³

RESUMO:

O presente artigo aborda aspectos da vida, obra e criação poética da escritora brasileira Hilda Hilst (1930-2004), no prospecto da temática do erotismo segundo a visão da mulher contemporânea. A pesquisa se orienta pela explanação do erotismo como uma busca psicológica, sua importância para a humanidade e sua relação com a poética hilstiana. Além disso, esse trabalho se remete a textos teóricos acerca do gênero, da linguagem e da importância da imagem para o texto lírico, no intuito de corroborar com a análise dos dois poemas de cunho amoroso-erótico da autora, previamente selecionados.

PALAVRAS-CHAVE: 1) Hilda Hilst; 2) Literatura Brasileira; 3) Gênero Lírico; 4) Erotismo; 5) Mulher

ABSTRACT: HILDA HILST: THE IMAGE OF LOVE IN CONTEMPORARY LYRIC

This work approaches aspects of life, work and poetical creation of the Brazilian writer Hilda Hilst (1930-2004). The theme focused is eroticism having in mind the contemporary woman point of view. We will be explaining this eroticism as a psychological phenomenon, its importance for mankind and its relation to hilstian poetry. Moreover, this article points out some theoretical background knowledge about genre, language and importance of image in the lyric text, aiming at corroborating with the analysis of two Hilda Hilst's lover-erotic poems.

¹ Artigo de conclusão de pesquisa de Iniciação Científica pela Universidade Federal de Uberlândia e pelo Instituto de Letras e Linguística, com o financiamento da Fundação do Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (FAPEMIG).

² Bolsista. Unidade Acadêmica: Instituto de Letras e Linguística/UFU. E-mail: karynepdm@yahoo.com.br

³ Professora Orientadora. Unidade Acadêmica: Instituto de Letras e Linguística/UFU. E-mail: eni@ufu.br

WORDS KEY: 1) Hilda Hilst; 2) Brazilian Literature; 3) Lyric genre; 4) Eroticism; 5) Woman

INTRODUÇÃO:

Hilda Hilst é considerada pela crítica como um dos principais nomes da literatura brasileira contemporânea, uma vez que sua criação se estende pelos três gêneros literários existentes, o que lhe confere o cunho de poeta, dramaturga e ficcionista. Além disso, Hilst caracterizou sua obra com a marca da erudição, recorrendo a premissas filosóficas, religiosas e míticas, o que revela a densidade de sua obra na língua portuguesa. Por outro lado, ela retoma em sua lírica questões atuais e desconcertantes que se remetem aos mais profundos e recorrentes assuntos que envolvem o pensamento do homem contemporâneo. Esses aspectos justificam o fato das inúmeras obras de Hilda terem sido traduzidas para os idiomas francês, inglês, italiano e alemão, bem como os importantes prêmios concedidos pelo seu fantástico talento literário.

Hilst é, dessa maneira, uma escritora de notória importância para a história de nossa literatura. É uma poeta perspicaz que exprime o

erotismo em acordo com a visão da mulher contemporânea que se vê, no chamamento erótico, princípio, expansão e duração do homem no tempo.

A escritora se mostrou polêmica desde a juventude: escandalizou a alta sociedade paulistana da segunda metade do século vinte com um comportamento dito avançado para a época. Boêmia, romântica e cortejada por ter uma beleza estonteante, mostra-se defensora da liberdade feminina quando manifesta suas paixões e anseios através da literatura. Publica seu primeiro livro de poesias, *Presságio*, com apenas vinte anos.

Contudo, ainda nos dias de hoje, a escritora é pouco conhecida entre o público em geral. Isso se deve à má circulação de seus textos pois, antes da publicação de sua obra completa pela Editora Globo, eles eram publicados em exíguas tiragens de editoras pequenas. Mas o interesse pela análise da literatura hilstiana tem se intensificado nos dias atuais, o que é comprovado por teses, cursos, estudos universitários, documentários e textos críticos. Outro fator que contribui para esse empenho é o fato de seu legado

literário ter começado a ser relançado desde 2001 pela Editora Globo. Estima-se que seu trabalho esteja reeditado até 2006, quando suas peças teatrais serão publicadas pela editora. Isso se deu com a organização das Obras Reunidas de Hilda Hilst, por Alcir Pécora, crítico e professor de literatura da Unicamp.

Acreditamos que a publicação de suas obras pela Editora Globo aproximará a autora dos leitores, contudo reconhecemos as limitações da massa brasileira perante a aquisição de obras literárias, especialmente as de escritores contemporâneos pouco conhecidos, tais como Hilda Hilst. Isso se deve ao alto custo de tais obras para a renda dessa camada da população e à falta de incentivo do ensino brasileiro em despertar nos alunos a importância de se manter contato enfático com o texto literário e à ausência de tempo que tais cidadãos enfrentam no que se refere à leitura de livros diferentes daqueles exigidos no ensino fundamental, médio, superior e em vestibulares.

Tais fatores distanciam a autora do grande público leitor, já que é preciso ter um mínimo de erudição e sensibilidade poética para perceber a singularidade da linguagem da autora.

De um total de quarenta obras reconhecidas pela crítica, as que mais se destacam pelo enlevo polêmico são as pertencentes à sua tetralogia erótica, composta pelas ficções: *O Caderno Rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos de escárnio: Textos grotescos* (1992), *Cartas de um sedutor* (1991) e pela obra poética satírica *Bufólicas* (1992). O que a levou a transladar por essa forma curiosa de criação, que de fato surpreendeu a todos, foi o desejo pelo lucro e pela receptividade de um público-leitor consumista e interessado em pornografia. Conforme afirma Grando (2003),

Com a publicação da *Literatura Obscena*, Hilda passou a ser mais lida, mas não atingiu o público leitor da forma como ela desejava. Só mais tarde, com a reedição da obra de Hilda pela Editora Globo, a escritora sentiu-se satisfeita com a quantidade de leitores de seus livros.

Dessa forma, a autora enfrenta um impasse: quando elabora uma obra estimada pela crítica, não atinge os leitores que a vêem como hermética. Entretanto, quando produz textos mais próximos do público comum, é veementemente criticada por grande parte da crítica. Apesar dessa fase erótica totalizar menos de dez por cento de sua bibliografia, uma crítica

equivocada e escandalizada dá à escritora o cunho de escritora essencialmente pornográfica, sendo que, pelo contrário, trata-se de uma escritora com destaque em todos os gêneros literários e capaz de tratar a existência humana em obras que refletem seu talento singular – ainda que tidas como herméticas.

As imagens presentes nesses livros, segundo Blumberg (2003, p. 50), “de tão obscenas, chegam a ser hilárias, metaforizam de maneira humorística o absurdo existencial e social”, revelando em Hilst uma estratégia refinada de chamar os leitores a si através do aspecto sexual. Pécora (2002, p. 8) comenta que Hilda recolhe aí

(...) gemas da matéria baixa, como antes já fizeram em Língua Portuguesa, autores excelentes como Gregório de Matos, Tomás Pinto Brandão, Bocage, Nicolau Torentino, Bernardo Guimarães etc.

Contudo, vale ressaltar que sua obra pornográfica focaliza o mercado editorial, a relação entre autor e editores, o contexto histórico-social e “a pornografia como um produto de consumo manipulado pela indústria cultural”, segundo pontua Azevedo Filho (1996, p. 6).

Vemos na obra hilstiana a presença recorrente das questões que mais inquietam a humanidade: a morte, a

religiosidade, a vida, o tempo, o amor e o erotismo. Nesse trabalho, desenvolvemos a temática do erotismo como instrumento da união amorosa no texto lírico da autora, expresso aí de modo velado e imagético. Tomaremos por base a obra *Cantares* (2002) e alguns trechos de *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão* (2001).

A lírica hilstiana de cunho amoroso/erótico é manifestada por um *eu* feminino que se põe em busca de sua completude e continuidade através do chamamento erótico. Sendo assim, o *eu* se descobre como elemento fundamental dessa busca.

Abordaremos o erotismo como uma busca psicológica que eleva o homem a uma continuidade perdida. Por sua vez, a poesia é também um caminho para esse estado de completude e continuidade, conforme comprovaremos na poética hilstiana. A literatura se mostra, nesse sentido, como um instrumento para esse despertar.

Hilda Hilst nasce em Jaú/SP, em abril de 1930, única filha de Bedecilda Vaz Cardoso e do fazendeiro, poeta e escritor Apolônio de Almeida Prado Hilst. Seus pais se separam logo após seu nascimento e a escritora passa a viver com a mãe em Santos. O pai,

sofrendo de esquizofrenia, é internado num sanatório em Campinas.

A escritora é aluna interna no Colégio Santa Marcelina, em São Paulo e depois ingressa no Curso Clássico da Escola Mackenzie. Sua educação religiosa a orienta para uma obra mítica. Em 1946, visita o pai pela primeira vez em sua fazenda em Jaú e é confundida com a mãe.

De 1948 a 1952 cursa Direito na Faculdade do Largo São Francisco / USP, iniciando assim uma fase de intenso convívio social, o que a leva a uma vida boêmia, pois a mesma se comporta de modo muito avançado, o que escandaliza a alta sociedade paulistana. Nesse tempo, segundo pontua Blumberg (2003, p. 46), a escritora:

(...) se manifesta em público a favor da liberdade feminina, tanto no âmbito profissional e artístico, como no âmbito amoroso e erótico. Opta conscientemente contra uma vida de mãe e dona de casa quando este ainda era o único papel aceitável para uma moça de boa família.

É considerada, durante esse período, uma das mais belas e sensuais mulheres de sua geração, sendo comparada a divas do cinema americano, tais como Ingrid Bergman e Rita Hayworth. Devido a isso,

desperta paixões em empresários, poetas e artistas em geral, namorando Vinícius de Moraes e Dean Martin (ator americano). Encanta os poetas Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, quem lhe dedica um belo poema. Viaja para a América e Europa. Passa a ser amiga de várias personalidades do gênero artístico: Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Nelida Piñon, Jô Soares, Fernanda Montenegro, José Wilker e outros.

Em 1950, lança sua primeira obra, *Presságio*, volume de poemas, estreando no cenário literário contemporâneo brasileiro. Seus poemas inspiram os compositores Adoniran Barbosa e Gilberto Mendes.

Além da beleza, Hilda Hilst tinha como características a inteligência e a erudição. Era leitora de clássicos filosóficos: Nietzsche, Schopenhauer, Husserl, Wittgenstein, Kierkegaard, Heidegger, Hegel; literários: Joyce, Vintila Horia, Kazantzakis, Kafka, Virgínia Woolf, Drummond, Poe, Catulo, Beckett, Marcial; e psicanalíticos: Freud, Bataille, Jung e outros. Seus conhecimentos se estendiam até mesmo à física: J. Oppenheimer e Mário Schemberg. Sua erudição perpassava também pela

música clássica, pois apreciava Mahler, Mozart e Beethoven.

Essas leituras são presenças fecundantes em sua força criadora, pois muitos de seus textos dialogam com tais obras.

Sua vida é radicalmente mudada após a leitura de *Carta a El Greco*, de Kazantzakis, obra que defende a necessidade do isolamento para tornar possível o conhecimento do ser humano. O teor dessa obra a leva à abdicação da vida de intenso convívio social para se dedicar integralmente à literatura, fato ocorrido em 1966, ano de falecimento de seu pai. Se afasta da cidade porque sabia que tinha um trabalho a fazer e sua vida em São Paulo era muito divertida. Sendo assim, se muda para a fazenda de sua mãe (situada a 11 quilômetros de Campinas), onde constrói a Casa do Sol, espaço parecido com um convento espanhol. Contudo, Hilda não se afasta nem do mundo nem das pessoas, pois era freqüentemente visitada por amigos, artistas e intelectuais das mais diversas áreas. Na Casa do Sol se dedica exclusivamente à criação literária, ao contato com leitura intensiva (lê aproximadamente oito horas por dia, em português, espanhol, inglês ou francês), à criação de vários câes - considerados pela mesma

psicopombos, ou seja, condutores das almas após a morte, segundo o pensamento grego - e à realização de estudos sobre a imortalidade da alma.

Em 1968, sua mãe é internada em um sanatório e Hilda se casa com Dante Casarini. Não tem filhos, pois teme que venham a ser vítimas de esquizofrenia. Em 1982, passa a participar do Programa do Artista Residente pela Unicamp. Três anos mais tarde, divorcia-se de Dante Casarini. Entre 1990 e 1992, produz sua tetralogia erótica. Nesse ano atua como cronista no jornal *Correio Popular* de Campinas. Já em 1995, seu arquivo pessoal (textos críticos e comentários a respeito de Hilst, anotações em cadernos, cartas de amigos, fotos e demais informações) é comprado pelo Centro de Documentação Alexandre Eulálio, na Unicamp. Em 2001, a Editora Globo passa a publicar suas obras completas. Em 4 de fevereiro de 2004, a escritora morre em Campinas, aos 73 anos, devido a problemas cardíacos e respiratórios, deixando uma obra instigante, porém pouco conhecida. No final de sua vida, ainda admite sonhar com o prêmio Nobel, se mostra otimista em relação ao futuro da humanidade e não mais se preocupa

com a obscuridade de sua obra em relação ao público.

O legado literário hilstiano soma um total de quarenta obras, produzidas de 1950 a 1995. A autora revive os textos clássicos da tradição literária,

dialogando com várias formas fixas de poemas – ode, trova, soneto, balada, elegia, cantares e fábulas – às vezes aceitando-as, normalmente inovando-as,

segundo diz Grando (2004, p. 6). Sua produção é caracterizada pelo amadurecimento e pelo progresso criativo paulatino, tão significativos em sua trajetória literária. Conforme vemos em Coelho (2002, p. 265),

De título para título vai-se aprofundando na poética hilstiana a função mediadora (ou demiúrgica) da poesia, religando o homem prisioneiro da civilização tecnicista aos impulsos primitivos/naturais do ser, e despertando nele a consciência terrestre.

Essa trajetória é a busca da revelação de nosso verdadeiro rosto a partir do desmascarar de nossos ícones, parafraseando Fuentes (1998, p. 4). Portanto, a autora revela a verdadeira essência do homem, o que contribui no seu afastamento do público leitor, aspecto que ela mesma confirma em entrevista a Vasconcelos

(1985, p. 14): “um texto como o meu que tenta fazer um esboço mais nítido do ser humano pode realmente provocar pânico nas pessoas.”

Além disso, notamos que o exercício da escritura, em Hilda Hilst, permeia a criação de estruturas complexas e densas a partir de estruturas paralelas simples. Ou seja, “as palavras simples vão abrindo espaço para o uso de palavras raras e estrangeiras e para a diversidade de vocábulos.” Grando (2003, p. 41). E essa conquista é o mais importante legado de Hilst para a língua portuguesa: a renovação de nossa linguagem pelo fluir de uma escritura que registra um intenso trabalho de aprimoramento nesse aspecto. E mais, a autora renova também a estrutura lírica convencional quando cria os chamados “paralelismos aprimorados”, conforme explica Grando (2003, p. 41-42): “a escritora deixa de seguir tão à risca a estrutura do verso que serve de paradigma para a criação de outros versos.” Com esse recurso a poeta “evita a simplicidade rítmica.”

A obra hilstiana é dividida em oito fases por Cristiane Grando, especialista em sua obra: Primeira fase: Poesia – Primeiros versos (1950-1955); Segunda fase: Poesia – Exercícios (1959-1967); Terceira fase: Dramaturgia (1967-

1969); Quarta fase: Prosa poética (1970-1973); Quinta fase: Poesia – Da intensidade e Prosa poética (1974-1984); Sexta fase: Poesia – Da intensidade plena e Prosa poética (1986-1990); Sétima fase: A literatura obscena: trilogia em prosa e uma obra a mais em versos (1990-1992); Oitava fase: Poesia – Da intensidade plena (continuação da sexta fase), Crônica e Prosa poética (1992-1997).

A seguir, arrolamos as obras publicadas por Hilda Hilst, bem como as respectivas premiações, traduções e datas da primeira publicação:

Na Poesia⁴: *Presságio* (1950); *Balada de Alzira* (1951); *Balada do festival* (1955); *Roteiro do silêncio* (1959); *Trovas de muito amor para um amado senhor* (1960); *Ode fragmentária* (1961); *Sete cantos do poeta para o anjo* (1962) - Prêmio PEN Clube de São Paulo; Poesia (1959/1967); *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão* (1974); *Poesia* (1959/1979); *Da morte. Odes mínimas* (1980) – obra traduzida para o Alemão e Francês; *Cantares de perda e predileção* (1983) - Prêmio Jabuti / Câmara Brasileira do Livro e Prêmio Cassiano Ricardo / Clube de Poesia de

São Paulo; *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1984); *Sobre a tua grande face* (1986) – obra traduzida para o Francês; *Amavisse* (1989); *Alcoólicas* (1990); *Bufólicas* (1992); *Do desejo* (1992); *Cantares do sem nome e de partidas* (1995); *Do amor* (1999).

Na Prosa: *Fluxo-Floema* (1970); *Qadós* (1973); *Ficções* (1977) - Prêmio APCA de melhor livro do ano pela Associação Paulista dos Críticos de Arte e Grande Prêmio da Crítica para o Conjunto da Obra; *Tu não te moves de ti* (1980); *A obscena senhora D* (1982) – obra traduzida para o Francês; *Com os meus olhos de cão e outras novelas* (1986); *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990) – obra traduzida para o Italiano; *Contos d'escárnio: Textos grotescos* (1990) – obra traduzida para o Francês; *Cartas de um sedutor* (1991) – obra traduzida para o Alemão; *Rútilo nada* (1993) - Prêmio Jabuti / Câmara Brasileira do Livro – obra traduzida para o Alemão, Espanhol e Inglês; *Estar sendo. Ter sido* (2000); *Cascos e carícias: crônicas reunidas* (1992/1995) (2000).

No Teatro (1967-1969)⁵: *A possessa*; *O rato no muro*; *O visitante*;

⁴ A poesia de Hilda Hilst é dividida por Grandó (2003) em quatro fases: “Primeiros versos” (1950-1955); “Exercícios” (1959-1967); “Da

intensidade” (1974-1984); “Da intensidade plena” (1986-1995).

⁵ Segundo Grandó (2003), essas peças teatrais refletem um alerta à sociedade brasileira perante os desmandos do período de ditadura

Auto da barca de camiri; O novo sistema; Aves da noite; O verdugo - Prêmio Anchieta, um dos mais importantes do país na época; *A morte de patriarca*.

Pontuaremos, a seguir, questões pertinentes ao gênero e linguagem do texto lírico, as quais corroborarão para a análise de dois poemas hilstianos de valor amoroso-erótico.

De todos os gêneros literários pelos quais percorrem o imaginário humano, o Lírico é o mais expressivo e subjetivo. Rosenfeld (1986, p. 17) assim define o gênero Lírico, distinguindo-o do Épico e do Dramático:

Pertencerá à Lírica todo poema de extensão menor, na medida em que nele não se cristalizarem personagens nítidos e em que, ao contrário, uma voz central – quase sempre um ‘Eu’ – nele exprimir seu próprio estado de alma.

Borges o define da seguinte maneira: “Poesia é a expressão do belo por meio de palavras habilmente entretecidas.” Borges (2002, p. 26). Ele vê a poesia como manifestação da arte, é um caminho que nos leva ao prazer e ao sonho. Além disso, cada leitor dialoga com a mesma, lhe conferindo um determinado sentido pautado por

militar no país. É, portanto, uma denúncia a esse momento político.

suas experiências vividas. Para o autor, a poesia é inerente à condição humana.

Assim como Borges, Paz (1976, p. 57) afirma que o poema se coloca inacabado e depende da visão particular de cada leitor: “O poema é uma obra sempre inacabada, sempre disposta a ser completada e vivida por um leitor novo.” Paz também acredita no fato de a poesia ser pertencente à existência humana:

Não há povos sem poesia, mas existem os que não têm prosa. (...) A poesia ignora o progresso ou a evolução e suas origens e seu fim se confundem com os da linguagem. (PAZ, 1976, p. 12).

Assim, o poema trata a condição última do homem e é um testemunho histórico, de expressão social. Além disso, o crítico literário discorre sobre o caráter indizível do poema:

Um poema puro seria aquele em que as palavras abandonassem seus significados particulares e suas referências a isto ou aquilo, para significar somente o ato de poetizar. (PAZ, 1976, p. 51).

Já Pignatari (2005, p. 10) acredita que a poesia cria e recria a linguagem. Assim, ele afirma que “o poeta não trabalha com o signo, o poeta trabalha o signo verbal”. Concordamos com o

ensaísta, uma vez que a poesia tem a particularidade de propor uma inovação lingüística, já que por ela transitam, além de outros elementos, neologismos, arcaísmos, recursos sonoros, comparativos e estruturais. Por exemplo, Hilda Hilst, em seu processo de criação poética, retoma um vocabulário raro, termos estrangeiros e neologismos: "Nos outeiros do espaço / O rugido da vida." (HILST, 2002, p. 49) "Impermissivo // Esse que era / O cantar da morta." (HILST, 2001, p. 86). Essa desestruturação da linguagem na obra da autora retrata o seu desejo em reformular o comportamento da sociedade. Além do mais, é um recurso que reflete sua época, conforme ela pontua em entrevista a Vasconcelos (1985, p. 15). Nessa desordem, a autora visa "traduzir as perguntas que se faz todo o tempo." (VASCONCELOS, 1977, p. 21). Ora, essa desestruturação é a mais fiel manifestação da inovação da linguagem proposta por Hilda Hilst para a língua portuguesa.

A criação poética hilstiana é tida como obscura pelo público leitor em geral, logo não consegue adquirir o retorno do mesmo. Segundo esse aspecto, o filólogo Friedrich (1978, p. 15) comenta sobre a linguagem difícil da lírica contemporânea:

Sua obscuridade [da lírica moderna] o fascina [o leitor], na mesma medida em que o desconcerta. A magia de sua palavra e seu sentido de mistério agem profundamente, embora a compreensão permaneça desorientada. "A poesia pode comunicar-se, ainda antes de ser compreendida", observou T. S. Eliot em seus ensaios. Esta junção de incompreensibilidade e de fascinação pode ser chamada de dissonância, pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade. A tensão dissonante é um objetivo das artes modernas em geral.

Acreditamos que é essa dissonância que exerce em nós o fascínio frente à lírica contemporânea, primada pela imagem. Bosi (2001, p. 31) comenta que a imagem, para Baudelaire,

seria a criação de uma percepção especial da realidade, em que o visível de certa forma se interioriza e o subjetivo se concretiza. (...) faz parte do aspecto simbolizante da poesia, que, como já dissera Hegel, é o luzir ou transparecer sensível da idéia.

Vemos a imagem como o cerne do poema. Tem a capacidade de unir elementos que parecem distantes uns dos outros e de violar as leis do pensamento: "(...) toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si." (PAZ, 1976, p. 38). Mas essa

dialética visa salvar os princípios lógicos da contradição. Paz define a imagem poética:

Ora, a imagem é uma frase em que a pluralidade de significados não desaparece. A imagem recolhe e exalta todos os valores das palavras, sem excluir os significados primários e secundários. (PAZ, 1976, p. 45).

Assim, a poesia tem a particularidade de revelar imagens que dizem o que a linguagem é incapaz de dizer. O sentido da imagem é ela mesma, já que ela se explica e resgata a riqueza original da pluralidade dos significados – a volta das palavras a sua primeira natureza. Não explica, recria. Dessa maneira, a poesia recria a realidade, enquanto que a linguagem representa tal realidade por meio de imagens:

“E batalhamos. / Dois tigres / Colados de um só leite” (HILST, 2002, p. 46). “Barcas / Carregando a vida / Descendo as águas.” (HILST, 2002, p. 65). “De sol e lua / De fogo e ventre / Te enlaço.” (HILST, 2002, p. 101). – Trechos dos poemas XIII, XXXI e LXIV de *Cantares de perda e predileção*. “De sandálias de palha / Pães pretos e esteira // Um dia para recebê-la / (...) A palavra de ouro, de cereja.” (HILST, 2002, p. 38).

“Cavalo, búfalo, cavalinha / Te amo, amiga, morte minha” (HILST, 2002, p. 42). “Uns barcos bordados / No último vestido / (...) Porque guardei palavras numa grande arca” – (HILST, 2002, p. 67) – Trechos dos poemas X, XVI e XXXIX de *Odes mínimas*. “Hei de querer-vos / Tão clara / Com tais enlevos / Que se um dia / Vos lembrardes / De mim // Há de ser nos trevos.” (HILST, 2002, p. 177 e 178). “Um bater de asa / Um só caminho / Da minha à vossa / Casa...” (HILST, 2002, p. 179) – Trechos dos poemas III e IV de *Trovas de muito amor para um amado Senhor*. “A idéia, Túlio, foi se fazendo / Em mim. Era alta a lua, e aberta / A porta escura da minha casa vazia.” (HILST, 2001, p. 51) “Dentro do círculo / Faço-me extensa.” (HILST, 2001, p. 92). “Acorda a tua palavra. / Usa o chicote / Antes que eu me faça escura.” (HILST, 2001, p. 93) – Trechos dos poemas I de *Moderato cantabile*, XII e XIII de *Árias pequenas. Para bandolim*.

MATERIAL E MÉTODOS:

Como procedimento utilizado no decorrer de nossa pesquisa, ressaltamos nossas consultas bibliográficas no intuito de corroborar

com a compreensão da lírica da escritora estudada, com sua concepção da temática do amor/erótico, assim como o gênero e a linguagem do texto lírico.

Percorremos textos poéticos de Hilda Hilst, presentes em *Cantares* (2002) – obra central de nosso estudo e que contém os dois poemas analisados; *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão* (2001); *Exercícios* (2002); *Da morte. Odes mínimas* (2002), todos reeditados pela Editora Globo.

Incluímos também a leitura de uma ficção pertencente à tetralogia erótica hilstiana, *Contos d'escárnio: Textos grotescos* (2002), obra que nos auxiliou tanto na compreensão do tom erótico abordado por Hilda como na crítica da autora perante a sociedade e o mercado editorial brasileiros. Lemos ainda outra obra pertencente a essa fase, *Bufólicas* (2002), que contém poemas satíricos bem-humorados.

Além disso, para o fluir de nossa pesquisa, procedemos à leitura de estudos condizentes à temática do erotismo, que nos esclareceram sobre esse tema tão recorrente no imaginário hilstiano. De Bataille, lemos *O erotismo* (1968); de Barthes: *Fragmentos de um discurso amoroso* (1990); de Paz: *Um mais além erótico:*

Sade (1999) e de Moraes: *O corpo impossível* (2002). Tais obras foram fundamentais na compreensão e discussão desse tema na poética da autora pesquisada, assim como nos fizeram ter um contato científico com essa questão tão desconcertante para o pensamento do homem contemporâneo.

Visando uma melhor apreensão do que se refere ao gênero e à linguagem do texto lírico, recorreremos a intensas leituras acerca da teoria poética e da análise crítica, tais como a obra de Rosenfeld: *Teoria dos gêneros* (1986), de Cândido: *Na Sala de Aula* (1985) e de Bosi: *Leitura de poesia* (1996). Sobre a imagem poética, pesquisamos Bosi: *O ser e o tempo da poesia* (1977), Viviana Bosi et alli (org): *O poema: leitores e leituras* (2001) e a obra de Paz: *Signos em Rotação* (1976). A respeito da concepção poética contemporânea, consultamos Friedrich: *Estrutura da lírica moderna* (1978); Spitzer: *Três poemas sobre o êxtase* (2003) e Borges: *Esse ofício do verso* (2000). Para melhor compreensão de aspectos inerentes à análise poética, buscamos informações em Pignatari: *O que é comunicação poética* (2005).

Comprovamos o vínculo da autora com a filosofia a partir de uma

breve noção do pensamento de Friedrich Nietzsche e de Arthur Schopenhauer, quando analisamos a posição deste último sobre o amor e a morte.

Além disso, lemos importantes estudos acadêmicos a respeito da autora e sua obra: a Dissertação de Mestrado defendida por Deneval Siqueira de Azevedo Filho: *Holocausto das fadas: a trilogia obscena e o carmelô bufólico de Hilda Hilst* (1996), que nos forneceu uma noção do itinerário erótico hilstiano em suas três obras ficcionais pornográficas, revelando nelas um estilo literário híbrido e o questionamento da pseudo-pornografia nessas obras. Estudamos também a Dissertação de Mestrado defendida por Alessandra Souza Vieira: *O erotismo em Brejo das almas e Farewell: vida e morte* (2003), a qual nos esclareceu a respeito dos vários teóricos do erotismo e da correlação existente entre esse tema e a morte. E lemos, ainda, a Tese de Doutorado defendida por Cristiane Grando: *Obscena Senhora Morte – Odes Mínimas dos Processos Criativos de Hilda Hilst* (2003), que nos permitiu o amadurecimento de nossa visão acerca da constituição lírica de Hilst, bem como sua posição na poética contemporânea.

Sentimos, ainda, necessidade em termos um contato direto com outros textos críticos acerca da escritora Hilda Hilst. Para tanto, recorreremos à pesquisa de jornais, revistas, ensaios, teses e endereços eletrônicos para melhor nos informarmos sobre a vida, a obra, as curiosidades e os comentários de amigos, especialistas e críticos da obra de Hilst, o que deu ao nosso trabalho um tom não apenas científico, mas também prazeroso, pois, de alguma forma, nos sentimos envolvidos pelo seu universo literário e pela sua vida tão intensa.

Concomitante a isso, lemos e analisamos atentamente dois poemas da extensa obra poética hilstiana, buscando reconhecer a importância das imagens aí presentes em sua abordagem erótica e seus efeitos para o poema. Para tanto, nos pautamos no conhecimento que obtivemos no decorrer dessas leituras prévias.

O exercício da anotação permeou nossos estudos desde os primórdios de nossa pesquisa, o que possibilitou a compreensão e a organização mais efetiva dos aspectos pesquisados.

Além da leitura e reflexão referentes ao numeroso insumo teórico, realizamos encontros semanais

com a orientadora Prof^a Dr^a Enivalda Nunes Freitas e Souza, bem como discutimos as questões levantadas pelo Projeto de Pesquisa proposto pela professora, *Gênero e Linguagem do Texto Lírico*⁶, o que foi realizado com o Grupo de Estudos da Poesia. Aí, lemos e analisamos fragmentos das obras: *Cantares; Da morte. Odes mínimas; Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão e Exercícios* e refletimos sobre textos teóricos pertinentes ao estudo do texto lírico.

Outro importante e necessário método de pesquisa foi nossa participação em eventos científicos ocorridos nessa comunidade acadêmica, objetivando apresentar à mesma a progressão de nossos estudos.

Finalmente, procedemos à produção do presente artigo, elaborado, por sua vez, em duas versões: a primeira, mais generalizante, a qual incluía nossas primeiras atribuições a respeito dessa pesquisa, muitas delas baseadas em nossas primeiras participações em eventos científicos; e a segunda, mais específica, com considerações mais amadurecidas e embasadas teoricamente.

⁶ Os principais propósitos desse Projeto de Pesquisa são a investigação e a compreensão da linguagem e dos elementos específicos do texto lírico.

RESULTADOS:

Tendo em vista os aspectos até então analisados sobre vida e criação literária de Hilda Hilst, bem como estudos acerca do erotismo segundo diferentes visões de especialistas no assunto, o gênero lírico e as diversas metáforas referentes ao amor-erótico na poeta estudada, acreditamos que a presente pesquisa é necessária para a apresentação da obra e do pensamento de Hilst entre a comunidade acadêmica.

Isso porque a escritora aborda os assuntos que questionam a existência do homem contemporâneo e sua função nesse ambiente competitivo e marcado pela incompletude. Assim, Hilda Hilst se faz notável na literatura brasileira do século XX, daí a necessidade da mesma ser conhecida pelos leitores em geral, não só pela temática do erotismo, como também em todo o seu universo criativo. A nova geração não só pode como deve reverter o epíteto lhe atribuído de obscura e sem penetração pública quando, na verdade, trata-se de uma autora ousada e inovadora. Não podemos deixar de compreender o valor de uma escritora da dimensão de Hilda na literatura universal, posto que

a profunda inquietude que assolou seu pensamento perante a essência do homem e dos elementos que o rodeiam, gerou o fluir de suas obras, as quais suscitam um retrato de como é o homem e revelam o “essencial de que nos esquecemos” (COLI, 1996).

Além disso, acreditamos que nossa intenção de difundir a leitura e a discussão dos poemas hilstianos de cunho amoroso/erótico entre a comunidade acadêmica foi realizada com sucesso, o que notamos nos trabalhos apresentados à comunidade, que se mostrou receptiva e interessada na vida e obra de Hilda Hilst.

Em nossos estudos, notamos dados surpreendentes. Um deles é a existência de um erotismo retratado de modo múltiplo por Hilst em suas poesias, marcado não apenas por um erotismo homem/mulher:

Faremos deste modo / Para
que as mãos não cometam /
Os atos derradeiros: //
Envolveremos as facas e os
espelhos / Nas lãs dobradas,
grossas. / E de alongadas
nódoas, o ressentimento. //
Pintadas as caras num matiz
de gesso / Recobriremos
corpo, carne / Na tentativa
cálida, multiforme / Na rubra
pastosidade // De um toque
sem sofrimento. // E afinal /
Cara a cara (espelho e faca) /
De nossas duplas fomes / Não
diremos. – Poema XI de
Cantares de perda e

predileção. (HILST, 2002, p. 44).

Há também a nuance ser humano/morte, conforme apresentado em um dos mais belos poemas da autora, o XVII, de *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão* que conforme pontua Léo Gilson Ribeiro (1981, p. 9), trata-se de um poema que busca o cultivo da morte, como se houvesse um pacto do *eu* com Ela, tentando dilatar seus dias humanos de gozo. Além disso, vemos que esse poema aborda, ainda, a temática da fluidez do tempo, tido aqui como inimigo:

Morte, minha irmã: / Que se
faça mais tarde tua visita. /
Agora nunca. Porque o amor
de Túlio / O vermelho da vida,
pela primeira vez / Se anuncia
fecundo. Diante da luz do sol /
O meu rosto noturno de poeta
te suplica / Que te demores
muito contemplando o mundo
/ Que te detenhas ali, entre a
roseira / E o junco, / Ou
talvez, para o teu conforto,
assim, te estendas / À sombra
das paineiras, sonolenta. /
Morte, contempla. Poupa,
quem, por amor, / Em tantos
versos, também te fez rainha.
/ Esquece o poeta. Porque o
amor de Túlio / O vermelho
da vida, pela primeira vez /
Secreto, se avizinha. – Poema
XVII de *O poeta inventa
viagem, retorno, e e sofre de
saudade*. (HILST, 2001, p. 47).

Além disso, notamos o erotismo entre o ser humano e Deus, visto aqui

como a representação batailliana do chamado Erotismo Sagrado, como sendo a busca do *eu* pelo amor de Deus, visto como cruel e indiferente:

De sacrifício / De conhecimento / Da carne machucada // Os joelhos dobrados / Frente ao Cristo // Meu canto compassado / De mulher-trovador. // Ai. Descuidado / Que palavras altas / Que montanha de mágoas / Que águas / De um venenoso lago / Tu derramaste / Nos meus ferimentos. // Que simetria, justeza / Para ferir-me a mim / Como se a cruz quisesse / De mim ser a moradia. // E eu canto / Porque é esse o destino / Da minha garganta. / E canto // Porque criança aprendi / Nas feiras: ave e mulher / Cantam melhor na cegueira. - Poema XXVI de *Cantares de perda e predileção*. (HILST, 2002, p. 59-60).

Vemos também o erotismo entre o poeta e a criação poética, aqui tratada como elemento erotizado:

Que no poema ao menos / Viscosidade e luz / De nós dois, criaturas, recriem seu momento. // Que da desordem / De dois encantamentos / Do visgo, do vidro / De palavras duras // Coabitem / O tosco e o transparente. // E desconforto e gosto / Disciplina e paixão / Discursivo e ciência // Construam pelo menos no poema / A vizinhança dessas aparências. – Poema XLV de *Cantares de perda e*

predileção. (HILST, 2002, p. 81).

Essa pluralidade de concepções eróticas comprova a riqueza imagética e o talento intelectual de Hilda Hilst.

Outro aspecto também foi percebido no decorrer dessa pesquisa. O tom erótico abordado por Hilst nos poemas se difere daquele apresentado nas obras pertencentes a sua tetralogia. Nas ficções eróticas e em *Bufólicas*, a autora concebe o erotismo a partir de imagens pudentas, tratadas com humor, objetivando o reconhecimento dos leitores e uma crítica à obscena condição humana. Em contrapartida, os poemas amorosos revelam uma produção criativa única e subjetiva. Nessas obras, a autora revela um erotismo velado, apresentando imagens insinuantes e metáforas sutis. Isso pode ser demonstrado nos dois trechos seguintes, os quais revelam de modos distintos essa visão erótica. Os fragmentos são respectivamente extraídos das obras *Júbilo*, *Memória*, *Noviciado da Paixão* – revelando um erotismo sutil e imagético – e de *Contos d'escárnio: Textos grotescos* – onde notamos um erotismo pornográfico:

Antes que o mundo acabe,
Túlio, / Deita-te e prova /
Esse milagre do gosto / Que se

fez na minha boca / Enquanto o mundo grita / Belicoso. E ao meu lado / Te fazes árabe, me faço israelita / E nos cobrimos de beijos / E de flores // Antes que o mundo se acabe / Antes que acabe em nós / Nosso desejo. – Poema XI de *Árias pequenas. Para bandolim*. (HILST, 2001, p. 91).

la empurrando o tecido da calcinha para a virilha da mulher e esticava os pentelhos devagar. Depois tirava a calcinha e começava a examinar a boceta. Vejam, ele dizia, esta é de cona gorda, peitudinha de boca. Os homens se inclinavam. Alguém dizia: deixa eu dar uma lambida, Liló? Calma, cara, o assunto é comigo agora. Algumas ficavam logo molhadas e aí ele gostava muito, punha o dedo lá dentro e mostrava: vê, gente, já tá empapada. (...) E Liló começava o trabalho. De início dava uma grande lambida e parava. (HILST, 2002, p. 28-29).

Além disso, pontuamos uma das mais inquietantes conclusões a qual chegamos. A obra poética hilstiana de temática amorosa/erótica não revela uma manifestação subjetiva meramente feminista, apesar do *eu* ser feminino. A nós não nos parece que haja uma nuance emancipatória no *eu* hilstiano, ainda que a busca amorosa exercida por esse *eu* revele uma tentativa de união plena eu-outro. Trata-se, entretanto, de uma manifestação lírica engajada no contexto de anulação e reconhecimento

de limitação, daí a busca erótica como instrumento da completude existencial. Nessa busca, o *eu* se revela, muitas vezes, suscetível a auto-torturas por um amor muitas das vezes solitário. É um cenário envolto por imagens que refletem o sofrimento e a solidão de um *eu* envolto em um contexto de tensão e desespero. Ora, isso reflete a realidade da mulher contemporânea, que, apesar de tanto esforço por sua liberdade e independência, se vê carente dos referenciais amorosos. Nessa carência, se lança em uma busca amorosa desesperada, tantas vezes avassaladora, conforme observamos na visão de Hilst um amor tirano retratado de modo vulcânico, com um erotismo veemente.

Essa questão é recorrente nos seguintes excertos da obra *Cantares*:

Me vias / Partida ao meio. / A cara das emboscadas / Dizias / Essa era a cara do meu desejo. // (...) Sobre o teu vale eu passava / Em chagas, sem parceria. // Passava, sim. / Mas nua, queimada / Do amor que tu me tiravas. (Fragmentos do poema V de *Cantares de perda e predileção*) Soberbo / Libertas sobre o meu peito / Teu cavalo cego. / E pontas e patas / Tentam enlaçadas / Furtar-se às águas / Do sentimento. (Fragmentos do poema XX de *Cantares de perda e predileção*) (...) Faz

de mim tua sombra / E injúria, sangra / Essa que te descansa / Na tua soberba escalada ao meio-dia. / Golpeia / Para amansar tua fina presa. (Fragmentos do poema XXIX de *Cantares de perda e predileção*)
 Escreveste meu nome / Sobre a água? / A fogo, na alma / Desenhei o teu. (Fragmentos do poema XXXIX de *Cantares de perda e predileção*) Talvez eu seja / O sonho de mim mesma. / Criatura-ninguém / Espelhismo de outra (Fragmentos do poema XLVI de *Cantares de perda e predileção*) (HILST, 2002, p. 37, 53, 63, 73, 82).

Notamos semelhante reflexo na obra *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão* (2001):

Esquivança, amigo. / É o que se faz em ti. / Frígido, esquivo / Da benquerença de mim // Quanto mais te persigo / Mais te vejo / De mim o fugitivo / Córrego correndo / E eu desesperança / Me fazendo antiga. // Crescem verdores / À minha volta. / Ramas votivas / Se interdizendo: / Cubra-se a morta / Porque o amante / Se faz esquivo. / Feche-se a porta / Porque é de pedra // Impermissivo // Esse que era / O cantar da morta. – Poema VII de *Árias pequenas. Para bandolim*. (HILST, 2001, p. 86).

O poeta se fez / Água de fonte / Infância / Circunsoante / Madeira leve / Límpida caravela // E Túlio não quis. // O poeta se fez / Aroma / Voz inflamante / Vestido / Metalescente / Insânia // E Túlio não quis. // O poeta se

cobre / De visgo, de vergonha / Enterra seu bandolim / Artimanha do sonho // Tem o corpo de luto / E o rosto de giz // Porque Túlio não ama. – Poema XVII de *Árias pequenas. Para bandolim*. (HILST, 2001, p. 97)

Nossa pesquisa nos levou para o reconhecimento de outra característica na obra da poeta: a inovação da linguagem por neologismos e emprego de vocabulário raro. Para reconhecermos esses elementos na obra da autora, fizemos um levantamento das expressões para nós desconhecidas e recorremos à pesquisa em dicionários, no intuito de comprovar a origem daquele vocabulário e sua existência ou não no léxico português.

Nesse sentido, detectamos que em *Cantares* há um total de 38 vocábulos para nós desconhecidos. Desses, notamos um neologismo: “janelas baças” (p. 18); uma palavra de origem árabe: “alfafas” (p. 23); quatro vocábulos de origem latina: “corolas” [*corolla* – pequena coroa] (p. 40), “apetecida” [*appetescere*, incoativo de *appetere* – desejar] (p. 48), “hausto” [*haustu* – sorvo, aspiração] (p. 61), “caligem” [*caligine* – escuridão] (p. 92) e três são formados por prefixação e substantivação: “sumidouro” (p. 36)

[sumi + (d)ouro], “imerecido” (p. 85) [i + -merecido], “caliça” (p. 89) [do adjetivo *caliço*, de cal]. Há ainda a presença de vocábulos raros e eruditos: “tomos”, “rocio” (p. 18), “marulhoso”, “reversivo” (p. 19), “sabenças” (p. 23), “áspide” (p. 24), “ascese” (p. 25), “treliças” (p. 36), “outeiros” (p. 49), “flanco” (p. 85), “cordame” (p. 92), “mogorim” (p. 94), “álbidas” (p. 99).

Esses dados comprovam a inovação exercida pela escritora perante a língua portuguesa.

DISCUSSÃO:

Algumas das obras hilstianas revelam a visão da autora perante a temática do erotismo, amplamente tocada por diversos teóricos.

Georges Bataille (1968) é um estudioso do erotismo e sua relação com a existência humana. Conforme retrata em sua obra, o erotismo é uma busca psicológica que se difere do ato sexual, uma vez que não depende da tentativa de perpetuação da espécie, já que, pelo contrário, visa a elevação do homem a uma continuidade perdida:

A actividade [atividade] sexual da reprodução é comum aos animais sexuais e aos homens, mas, aparentemente, só os homens transformaram a actividade sexual em actividade erótica. Donde a diferença entre o erotismo e a

mera actividade sexual, que torna aquele uma busca psicológica, independente do fim natural dado pela reprodução e pela preocupação de procriar. (BATAILLE, 1968, p. 13).

Para o autor, o homem tem a nostalgia da continuidade, e chega a ela através da morte e do erotismo. O termo se correlaciona tanto com a história do trabalho como com a criação poética e eleva o homem de um estado de descontinuidade para um nível de continuidade.

A poesia leva-nos ao mesmo ponto a que nos conduz cada uma das formas de erotismo: a indistinção, a confusão dos objetos distintos. Conduz-nos à eternidade, conduz-nos à morte, e, pela morte, à continuidade. (BATAILLE, 1968, p. 24).

O escritor afirma que somos descontínuos porque somos distintos uns dos outros, cada um é individual, único e singular. Dessa maneira, há um imenso abismo entre cada um de nós: uma descontinuidade. Eis aqui a correlação entre a morte e o erotismo: essa descontinuidade é como a morte, eroticamente fascinante e vertiginosa. A morte, assim como o erotismo, quebra nossa descontinuidade e nos transporta para a continuidade perdida.

Éramos contínuos enquanto zigotos, pois simbolizávamos a passagem à continuidade. Ao nascermos, nos tornamos descontínuos, pois perdemos aquela continuidade. Devido a isso, temos uma nostalgia dessa continuidade perdida, e a buscamos de maneira obsessiva, o que nos leva às três formas de erotismo – dos corpos, dos corações e o sagrado, sabiamente focalizados por Vieira (2003, p. 21-22):

O corpo da mulher que é violado na relação sexual é como um animal ou um homem que é sacrificado a um deus, sendo, assim, sagrado; e o erotismo dos corações também implica sacrifício; para aquele que sente a paixão, esta pode ter um sentido mais violento do que o erotismo dos corpos; antes de ser uma felicidade, é violência e sofrimento; o ser, muitas vezes, sacrifica a si mesmo.

É nesse ponto que vemos em Hilst a manifestação de um *eu* que se anula e se sacrifica para satisfazer as necessidades, para não dizermos prazeres de seu amado. É um *eu* ciente de sua não correspondência, de sua incompletude, mas que ainda sob essa condição, se arrisca de todas as formas numa entrega incessante, pois se vê como elemento que ama, e sendo Mulher, reconhece sua importância na humanidade, ou seja, como amante e,

portanto, capaz de portar o sentimento de amor através da busca erótica incessante:

Para tua fome // Eu teria colocado meu coração / Entre os ciprestes e o cedro // E tu o encontrarias / Na tua ronda de luta e incoação: / A ronda que persegues. // Para tua sede / As nascentes da infância: / Um molhado de fadas e sorvetes. // E abriria em mim mesma / Uma nova ferida // Para tua vida. – Poema XVIII de *Cantares de Perda e Predileção* (HILST, 2002, p. 51).

Para se conhecer o erotismo, é necessário entendermos a interdependência entre a proibição e a transgressão discorridas por Bataille (1968, p. 33), e que parafraseamos a seguir. A proibição se fundamenta no desejo em eliminar o impulso sexual, uma vez que visa à conservação do trabalho - o desejo sexual pode comprometer o curso do trabalho. Uma proibição só é permitida salvo regras. No caso do assassinato e do sexo, eles são aceitos apenas em caso de guerra e após o casamento. Já a transgressão representa a violação de uma proibição. O erotismo associa a idéia do prazer sexual com o proibido, uma vez que o ato sexual é praticado de modo afastado.

Na poesia de Hilst, notamos que quando o eu feminino emprega sutis metáforas que insinuam o convite à

união erótica, está lúcida a transgressão da proibição da sexualidade contida para manifestar seu sentimento de desejo de continuidade, conforme os primeiros versos do poema XXII de *Cantares de perda e predileção*: “Toma para teu gozo / Este rio de saudade.” (HILST, 2002, p. 55). Assim, o erotismo hilstiano se contrapõe às convenções de ordem descontínua, é uma intensa busca erótica pelo amor do outro e revela os momentos de união carnal:

E batalhamos. / Dois tigres / Colados de um só leite / Estilhaçando suas armaduras / Amor e fúria / Carícia, garra // Tua luz // E a centelha rara / De um corpo e duas batalhas. – Poema XIII de *Cantares de perda e predileção*. (HILST, 2002, p. 46).

De ossos / De altos pomos / De ódio e ouro // Doloso // Teu rosto / Sobre a minha cara / Crepuscular // Gozoso / Sobre o meu corpo // Criando magia e ponta // Para morrer / E fazer matar. – Poema XXI de *Cantares de perda e predileção*. (HILST, 2002, p. 54).

Vemos no poema “E batalhamos” a comprovação do que Moraes (2002, p. 134) comenta sobre a concepção batailliana de que

(...) o corpo humano figura como suporte original das metamorfoses: ele contém, em si, a capacidade de desdobrar-se em outros e, conseqüentemente, de projetar-se fora de si. (...) o homem recorre às forças bestiais.

Está claro, tanto nesse poema como em “De ossos”, um meandro de violência, posto que, ainda sob a luz de Moraes, Sade inspirou o pensamento de Bataille e Breton quando discorre que a potência do desejo está relacionada à violência.

Focalizamos agora o pensamento de Octávio Paz (1999), que se sente atraído pelo pensamento polêmico de marquês de Sade, tido como o “filósofo libertino”. Sade via na civilização a origem dos males da sociedade e sugere a substituição do crime público pelo crime privado. O ensaísta chileno reconhece que o erotismo e a sexualidade se comunicam, mas não se fundem. O primeiro é singular, e o outro é particular. A sexualidade é instintiva, mas passa por um sistema de regras, convenções e proibições. Já o erotismo é essa sexualidade socializada, é visto como um fato social. Paz define a dupla face do erotismo, sendo que,

o que diferencia o ato sexual de um ato erótico é que no

primeiro a natureza serve-se da espécie, enquanto no segundo a espécie, a sociedade humana, serve-se da natureza. (PAZ, 1999, p. 25).

Assim, o erotismo é simultaneamente “o freio e a espora da sexualidade”. O poema XXX da obra *Cantares* revela a relação do *eu* com o Tempo – tido aqui como força erótica – que da mesma forma que impede a união erótica desse *eu* com seu amado, uma vez que separa os amantes, permite e instiga essa união, quando se remete à questão do *carpe-diem*, exercendo, dessa maneira, a simultânea função de freio e espora da união sexual:

O Tempo e sua fome. / Volúpia e Esquecimento / Sobre os arcos da vida. / Rigor sobre o nosso momento. // O Tempo e sua mandíbula. / Musgo e furor / Sobre os nossos altares. / Um dia, geometrias de luz. / Mais dia nada somos. // Tempo e humildade. / Nossos nomes. Carne. / Devora-me, meu ódio-amor, / Sob o clarão cruel das despedidas. – Poema XXX de *Cantares de perda e predileção*. (HILST, 2002, p. 64).

Perpassemos agora pelo século XIX, com o filósofo alemão Arthur Schopenhauer. Esse pensador apresenta, na obra *Metafísica do amor*, um elemento que fundamenta

os atos humanos, a “Vontade de vida, cuja principal manifestação é exatamente a sexualidade” (GUEROULT, 2000, p. X). Para ele, é essa vontade que justifica o impulso sexual. Trata-se de uma necessidade da natureza em preservar a espécie humana e em constituir as características e qualidades da raça vindoura. Assim, quando uma mulher se apaixona por um homem e tenta transpor todas as barreiras que impedem sua união com o amado, ela ingenuamente acredita se unir a ele devido a um elevado sentimento de amor e completude afetiva, quando na verdade está se servindo à perpetuação da espécie, à “(...) composição da geração futura, da qual dependem, por sua vez, inumeráveis outras gerações.” (GUEROULT, 2000, p. 9). Ou seja, se uma mulher se sente atraída a um homem pela sua saúde, beleza, rigor físico, força e virilidade, isso se dá porque o macho deve apresentar características positivas para que os descendentes sejam fortes, saudáveis e capazes de procriar. Em contrapartida, se um casal sente aversão um pelo outro, isso indica que a criança que poderiam procriar apresentaria desarmonias. O filósofo também defende nossa busca, no outro, por aquilo que nos falta. Quem é baixo

busca alguém alto, de modo a superar sua baixa estatura. Portanto, convivemos com uma necessidade de procriação em prol da evolução e da preservação da espécie. A vontade da espécie suprime a do indivíduo, assim, a atração sexual visa à cópula. Dessa forma, Schopenhauer desconsidera a importância do erotismo para o homem, se mostrando, portanto, positivista, cientificista, determinista e evolucionista.

Já Barthes, na obra *Fragmentos de um discurso amoroso*, busca resgatar o discurso amoroso, pois esse passa na contemporaneidade por uma fase de “intensa solidão”, uma vez que vem sido ignorado, depreciado e ironizado. Dessa maneira, o tema da obra é a tentativa de afirmação desse discurso. O recurso que notamos é a descrição do mesmo pela manifestação dos sentimentos de um eu que enuncia seus recorrentes, variados e necessários aspectos de maneira estrutural e dramática. Relacionamos aqui alguns desses numerosos aspectos a poemas hilstianos da obra *Cantares*.

Os termos *Ausência* e *Languidez*:

Ausência: Todo episódio de linguagem que põe em cena a ausência do objeto amado – quaisquer que sejam a causa e a duração – e tende a transformar essa ausência em

prova de abandono.
(BARTHES, 1990, p. 27)

Languidez: “Estado sutil do desejo amoroso, experiência da sua falta, fora de qualquer querer-possuir.” (BARTHES, 1990, p. 136) estão evidentes no poema XXXV:

Desgarrada de ti / Sou a
sombra da Amada. / Das
madeiras da casa / Farei
barcas côncavas // E tingirei
de negro / Os lençóis de fogo /
Onde nos deitávamos // Velas
/ Bandeira para minhas
barcas. // E de dureza e arrojo
/ Hei de chegar a um porto /
De pedras frias. // Memória e
fidelidade / Meu corpo-barca
/ Esmago contra as escarpas.
// De luto e choros um dia /
Verei tua boca beijando as
águas / Teu corpo-barca.
Minha trilha. – *Cantares de
perda e predileção*. (HILST,
2002, p. 69).

Já no poema LII de Hilst notamos, além da *Ausência* e da *Languidez*, a temática da *União*, conforme descrita por Barthes: “*União*: sonho de total união com o ser amado”. (BARTHES, 1990, p. 194). Tal poema também se vincula à visão batailliana de continuidade e descontinuidade, em que o homem transita incessantemente do sentimento de continuidade para o de descontinuidade e vice-versa, na intensa luta entre os contrários, que de alguma forma gera harmonia. Nesse poema, a terceira estrofe revela que os

amantes se unem – continuidade – mas por um instante apenas, pois nos últimos versos está clara a idéia da desilusão e do abandono – descontinuidade:

Eu era parte da noite e caminhava / Adusta e austera / Sem luz e aventura. / Tu eras praia e dia / Um fogo branco / O rosto da montanha sobre a terra. // E juntamos a treva / Ao mar do meio-dia. / Cristas aguadas, pontas / Trilhas fosforescentes / Na vastidão das sombras // Mas um instante apenas. // Porisso é que caminho como antes / Adulta e austera. / Acrescida de véus me mostro aos viajantes: / Vês a mulher, aquela? / Dizem que a cara é de calíça e pedra. / Que a luz das ilusões passou por ela. – *Cantares de perda e predileção*. (HILST, 2002, p. 89).

Comprovamos, nesse sentido, que Hilda Hilst manifesta a metáfora do amor de maneira erotizante e a vincula ao pensamento contemporâneo (caracterizado pelas questões do homem que teve a Palavra Reveladora de Deus negada pela Ciência, evidenciado pela perda do sentido último da vida e de sua presença no mundo) no que se refere à natureza física (psíquica-erótica), centrada na Mulher, cujo eu se funde com o outro, buscando em si a verdadeira imagem feminina e seu possível lugar no mundo.

É um *eu* que se afirma divergente do papel feminino tradicional. Segundo Blumberg (2003, p. 47),

Nas *Trovas de Muito Amor para um Amado Senhor* (1960), retomada da poesia medieval trovadoresca, a voz feminina se apropria da fonte do discurso amoroso masculino para investir-se do direito à própria iniciativa e expressão lírico-amorosa.

Essa assertiva está evidente nos trechos do poema LXIII dessa obra, por sua vez publicada pela Editora Globo em *Exercícios*:

Senhor, se a mim me acrescento / Flores e renda, cetins, / Se solto o cabelo ao vento / É bem por vós, não por mim. // Tenho dois olhos contentes / E a boca fresca e rosada. / E a vaidade só consente / Vaidades, se desejada. – *Trovas de muito amor para um amado senhor*. (HILST, 2002, p. 188).

O erotismo presente na obra poética hilstiana se remete à questão da mulher se redescobrendo como algo essencial, por ser princípio, expansão e duração do homem no tempo. A autora reflete essa temática através de uma exortação amorosa, evidenciada por uma linguagem metafórica, cujo *eu* age como uma sacerdotisa a cumprir um ritual amoroso, convidando eroticamente o *outro* para a união, já

que esse mesmo *eu* é caracterizado pela descontinuidade e pela incompletude.

Portanto, no erotismo, a experiência de comunhão plena *eu-outro* parte do corpo, atinge as raízes metafísicas do ser e o faz sentir-se participante da totalidade.

CONCLUSÃO:

Com a intenção de reafirmar os aspectos relacionados ao erotismo em Hilda Hilst, abordados nesta pesquisa, passemos à análise de dois poemas da obra *Cantares* (2002).

Vejamos o poema XXXVIII:

- (1) Toma-me ao menos
- (2) Na tua vigília.
- (3) Nos entressonhos.
- (4) Que eu faça parte
- (5) Das dores empoçadas
- (6) De um estendido de outono

- (7) Do estar ali e largar-se
- (8) Da tua vida.

- (9) Toma-me
- (10) Porque me agrada
- (11) Meu ser cativo do teu sono.
- (12) Corporifica
- (13) Boca e malícia.
- (14) Tatos.

- (15) Me importa mais
- (16) O que a ausência traz
- (17) E a boca não explica.

- (18) Toma-me anônima
- (19) Se quiseres. Eu outra
- (20) Ou fictícia. Até rapaz.
- (21) É sempre a mim que tomas.
- (22) Tanto faz. (HILST, 2002, p. 72)

Trata-se de um poema que manifesta a incompletude do eu, que, por sua vez, busca sua junção com o outro. Comprovamos isso a partir da expressão que inicia o poema: "Toma-me", o que efetiva o chamamento erótico e evidencia o convite amoroso do *eu*, como um momento de exortação do amado à união. É um *eu* submisso, que aceita trocar sua identidade em favor da satisfação do amado: versos 19 e 20, mas que é ávido pela união, conforme a expressão "ao menos", no primeiro verso. A partir desse aspecto, questionamos: será que esse amado a toma como ela espera que fosse tomada?

Nos três primeiros versos, notamos que o *eu* busca ser o motivo da insônia do amado, pois quer estar presente mesmo em seus momentos de pouca lucidez, conforme observamos nas expressões "vigília", "entressonhos".

Nos versos de 4 a 6, notamos seus desejos quanto à velhice, uma vez que espera passar a vida com esse amado, o que será comprovado pela imagem do outono, sugerindo o fim da juventude, a fase da vida quando as folhas caem, ou seja, a terceira idade.

Na segunda estrofe, esse *eu* revela uma inconstância a partir de seu medo em perder o amado, em se separar do mesmo: 7º e 8º versos. Há aí um jogo com o tempo, como se esse *eu* fosse capaz de controlá-lo.

Já a terceira estrofe apresenta a intenção do *eu* em estar no subconsciente do amado, como se seu sono fosse o proprietário da existência desse *eu*: 10º e 11º versos. Isso representa uma absoluta entrega amorosa. Notamos o clímax do poema nos seis próximos versos. É como se houvesse a saída do campo da alma (até então expresso pelo sono do amado) para o do corpo. Aí, o erotismo dos corpos é evidenciado de maneira intensa, uma vez que há imagens claras do convite erótico: “corporifica”, “boca”, “malícia”, “tatos”. Notamos aí uma evolução do processo que envolve o erotismo: do toque dos lábios ao encontro dos corpos. Ora, “malícia” revela o elemento picante do processo amoroso, e observamos aí um elemento sinestésico, intensificando o

caráter corporal: “tatos”. Vemos, nesse sentido, que mesmo que não haja um entendimento na alma, haverá um entendimento carnal.

A última estrofe retoma o elemento sono, em que o *eu* persiste na idéia de estar no subconsciente e no coração do amado, desejando estar aí presente mesmo nos momentos em que ele se relacionar com outras pessoas, pois permanecerá sempre em seu pensamento. Aí, o *eu* se desfaz de seu ego para ocupar o espaço no coração e na memória do amado, mas, simultaneamente, reconhece que o princípio está em si, já que pode trocar sua identidade, visto que, já que se esse *eu* não satisfaz o amado, que ele a transforme.

Portanto, tal poema revela a visão erótica de um *eu* feminino, que manifesta sua incompletude e descontinuidade e busca sua totalidade através da busca da união *eu-outro*. É um *eu* ciente de sua condição incompleta, portanto se revela inconformado e ansioso por completude, vendo no erotismo um caminho para sua continuidade.

Partimos agora para a análise do poema LVI, notório no que diz respeito à busca amorosa incessante da obra *Cantares*:

- (1) Areia, vou sorvendo
 - (2) A água do teu rio.
 - (3) E sendo rio
 - (4) Tu podes me tomar
 - (5) Minúscula, extensa
 - (6) Ampulheta guardada
 - (7) Esteira, desafio.
 - (8) Areia, encharcada
 - (9) Recebo tuas palavras d'água
 - (10) Sumidouro, aguaça
 - (11) Em água-mel te prendo.
 - (12) Areia, vou te tomando vasta
 - (13) Ou milimétrica, lenta

 - (14) Um rio de areia e caça
 - (15) Luminescente, tua.
 - (16) Uma presa de água.
- (HILST, 2002, p. 93)

Trata-se de um poema que exalta o erotismo metalingüístico. O *eu* busca o amor da criação poética. Ressalta a imagem da "água", elemento masculino, a criação poética fecundadora e "areia", simbolizando a terra, elemento feminino que busca a fecundação, como continuadora da humanidade, ou seja, o poeta. Então, as duas imagens centrais desse poema são "areia" e "água".

Na primeira estrofe, o *eu* "areia" recolhe, ou seja, sorve aos poucos a "água" oferecida pelo amado, nesse caso a criação poética. O amado a

possui de maneira antitética, ora minúscula, ora extensa, sendo que esse *eu* permite tal inconstância. Além disso, o *eu* age eroticamente em relação ao seu amado, o que está refletido nos versos 6 e 7. Temos aqui uma analogia com a imagem da ampulheta, simbolizando a intimidade do *eu* com esse objeto. Trata-se de uma tentativa do *eu* em dilatar o tempo para que possa acompanhar a extensão do "rio", visto como a inspiração, e, portanto, a fluidez dessa conquista erótica.

Na segunda estrofe, o erotismo metalingüístico torna-se ainda mais evidente, uma vez que o amado "água" oferece "palavras d'água", sendo que aí temos uma analogia com a permanência da terra "recebo" e a mutabilidade da água, que flui suas palavras. Ainda nessa estrofe, notamos a expressão "te prendo", o que revela a conquista amorosa, o erotismo presente no poema, quando o *eu* devora o outro, tratando-o como cativo. Ao mesmo tempo que o *eu* devora, é devorado, manifestando assim a competição erótica dos entes, conforme verificamos nos versos 5 e 13. E ainda, é um *eu* que simultaneamente se esvanece num jogo de recebimento e de detenção. Assim como o amado toma esse *eu* de

modo antitético na primeira estrofe, aqui o *eu* também o faz, conforme notamos nos versos 12 e 13.

Já a última estrofe revela a união amorosa da areia com a água, o rio, sendo que o *eu* se mostra encharcado pela água (ungido pela criação poética) propriedade dela: “tua”, “presa”.

É, portanto, um poema que trata da união erótica *eu – outro*, nesse caso, poeta – criação poética. Aí, a poeta revela sua astúcia com o emprego de imagens que à primeira vista soam herméticas e difusas: “areia”, elemento feminino, “água”, elemento masculino, “rio”, “ampulheta”, “esteira”, “água-mel”, “caça”, “presa”. Após um apuro interpretativo, tais imagens revelam toda sabedoria e tino poético dignos de uma mulher que trata a língua portuguesa e seu potencial intelectual como uma verdadeira artista escolhida por Deus para manifestar o pensamento contemporâneo referente ao amor, tema que nos move para aquela completude que um dia perdemos.

Para entendermos Hilda, não basta tentarmos compreender a construção de seus textos e a evocação de suas imagens. É necessário irmos além, ou seja, atingirmos a complexidade de seu pensamento

dentro de um universo solitário e ansioso de respostas, uma vez que a autora trata questões de existência, pessoalismo, interioridade, reflexão, questões que por envolverem o pensamento, se tornam complexas. Nesse sentido, o material aqui analisado é de uma escritora que manifesta os anseios de toda uma época e de toda uma posteridade, daí pensarmos em escrita cifrada e internalizada.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS:

- AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. *Holocausto das fadas: a trilogia obscena e o carmelô bufólico de Hilda Hilst*. Campinas. Dissertação – (Mestrado em Teoria Literária). Universidade Estadual de Campinas, 1996. 112 p.
- BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Rio de Janeiro: Moraes Editores, 1968.
- BLUMBERG, Mechthild. Hilda Hilst: paixão e perversão no texto feminino. *D.O. Leitura*, São

- Paulo, ano 21, n. 5, p. 45-51, 2003.
- BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das letras, 2000.
- BOSI, Alfredo. (org.) *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1977.
- BOSI, Viviana et alli (org.). *O poema: leitores e leituras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA - Hilda Hilst / Instituto Moreira Salles - São Paulo - SP: Outubro de 1999.
- CÂNDIDO, Antônio. *Na sala de aula*. São Paulo: Ática, 1985.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras: (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- COLI, Jorge. *Meditação em imagens. Folha de São Paulo*, São Paulo, 1996.
- COSTA, Cristiane; GIANETTI, Cecília. *O legado maldito da obscena senhora*. H.Disponível:<http://www.jb.com.br/jb/papel/cadernos/ideias>. Acesso em 11 fev. 2004.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FREIRE, Laudelino. *Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- FUENTES, José Luís Mora. Entre a rameira e a santa. *Cult*. São Paulo, p. 14-15, 1998.
- GRANDO, Cristiane. *Obscena Senhora Morte – Odes Mínimas dos Processos Criativos de Hilda Hilst*. São Paulo. Tese – (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Universidade de São Paulo, 2003.
- _____. A poesia de Hilda Hilst: em busca de estruturas complexas. *D. O. Leitura*. São Paulo, ano 21, n. 8, p. 38 - 43, 2003.
- _____. Hilda Hilst: a morte e seu duplo. *Jornal da UBE*. São Paulo, p. 6, 2004.
- GUEROULT, Martial. Introdução. In: SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do amor, metafísica da morte*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HILST, Hilda. *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão*.

- Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2001.
- _____. *Cantares*. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2002.
- _____. *Bufólicas*. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2002.
- _____. *Contos d'escárnio: Textos grotescos*. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2002.
- _____. *Da morte. Odes Mínimas*. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2002.
- _____. *Exercícios*. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2002.
- _____. Banco de dados. Disponível: <<http://www.hildahilst.cjb.net>>. Acesso em 09 fev. 2006.
- MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- _____. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Mandarim, 1999.
- PÉCORA, Alcir. "Nota do organizador". In: HILST, Hilda. *Bufólicas*. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2002.
- PEN, Marcelo. Discurso de Hilda Hilst é o de louco refinado. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. E2 e E3, 2004.
- PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.
- RIBEIRO, Léo Gilson. Os versos de Hilda Hilst integrando nossa realidade. *Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 9, 1981.
- ROSENFELD, Anatol. *Teoria dos Gêneros*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- SPITZER, Leo. *Três poemas sobre o êxtase*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- VASCONCELOS, Ana Lúcia. Hilda Hilst: a poesia arrumada no caos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 21, 1977.
- _____. *D. O. Leitura*. São Paulo, ano 4, n. 39, p. 14-15, 1985.
- VIEIRA, Alessandra de Souza. *O erotismo em Brejo das almas e Farewell: vida e morte*. Goiânia. Dissertação – (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal de Goiás, 2003.