

A POESIA DE HILDA HILST

THE POETRY OF HILDA HILST

Edson Costa Duarte

Pós-doutor em História pela Universidade de Campinas (UNICAMP)
Doutor em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
duarteazul@ig.com.br

RESUMO

Tendo o tempo como principal moeda de troca simbólica, neste estudo, faz-se uma leitura da poesia da escritora Hilda Hilst, levantando alguns elementos críticos, que permitiram demarcar um possível terreno conceitual para a interpretação da poesia hilstiana.

Palavras-chave: Poesia moderna brasileira (Crítica). Hilda Hilst (Poesia). Trocas simbólicas. Tempo.

ABSTRACT

Taking the time as the main currency of exchange symbolic, in this study, I make a reading of poetry of writer Hilda Hilst, raising some critical elements that allow me to demarcate a possible conceptual ground for the interpretation of poetry hilstiana.

Key-words: Poetry modern Brazilian (Critique). Hilda Hilst (Poetry). Exchanges symbolic. Time.

1 ABERTURAS: FENDAS

Fotografia sumária da poesia de Hilda Hilst, este estudo tem o intuito de fornecer algumas bases conceituais sob as quais é possível se ler a obra poética hilstiana. A crítica acadêmica sobre a obra, principalmente sobre a poesia de Hilst, é ainda relativamente pequena, levando-se em conta que seu primeiro livro “Presságio”, de poesia, foi publicado em 1950. Sobre a poesia de Hilst, conhece-se apenas sete estudos acadêmicos: o de Goimar Dantas de Souza (2003) da Universidade Presbiteriana Mackenzie de São Paulo; de Fátima

Ghazzaoui (2003); de Gabriel Albuquerque (2002) e de Cristiane Grando (1998), realizados na USP; de Fabiana Amorim (2002), de Sueli Miranda (2003) e de Bernardo Amorim (2004), realizados na UFMG.

Dentre os críticos que podem ser considerados pioneiros, que publicaram textos em jornais e revistas, algumas vezes em livros, destacam-se: Sérgio Buarque de Holanda, Sérgio Milliet, Jorge de Sena, Anatol Rosenfeld, Nelly Novaes Coelho, Leo Gilson Ribeiro, Ivan Junqueira, Cláudio Willer, Vilma Arêas e Berta Waldman.

As notas introdutórias de Alcir Pécora (2002) à obra reunida de Hilst, publicada pela Globo, ajudarão a dar um contorno mais nítido a algumas reflexões a serem desenvolvidas. No capítulo final, um texto de Pécora (2003) e dois instigantes e precisos ensaios de Eliane Robert Moraes (1999, 2002) possibilitarão iluminar alguns possíveis desdobramentos interpretativos da poesia e obra hilstianas.

2 VERTICALIDADE DA ESCRITA: MOVÊNCIA E OPACIDADE

Se no primeiro momento da poesia de Hilda predominam a ampliação do sentido e o acréscimo de mensagens, na vertente da literatura como relato memorial, num segundo momento ocorre um desbaste, uma redução cada vez mais acirrada dos efeitos de sentido, em cujo espectro figura *uma crescente opacidade*, que se tornará característica constante em sua produção (MIRANDA, 2003).

Numa entrevista concedida a Braulio Pedroso (1961), Hilst afirma: “eu diria que os versos se sucedem quase que por magia. O que representa esforço, sem dúvida, é conseguir tecnicamente o que já foi captado sensorialmente.” Esta busca da escritora se adensaria ao longo dos anos e, só depois de muito trabalho, aos poucos, ela conseguiria aliar a técnica à expressão do sentimento.

A contradição flagrante da poesia primeira de Hilst é justamente o fato de a escritora conseguir maior equilíbrio entre a ideia e sua expressão (de forma a que não haja o nítido entrechoque entre uma ideia complexa e uma resolução estética ainda pouco apurada) somente a partir de 1974. Nesse ano, depois de sete anos de afastamento¹ da poesia (“Exercícios para uma ideia” é de 1967), Hilst publica *Júbilo memória noviciado da paixão*. Neste período, Hilst escreve oito peças de teatro (1967-1969) e livros de prosa.

Em 1980, chega “a hora dos trombones”² (HILST *apud* ARÊAS; WALDMAN, 1990). Com a publicação de “Da morte. Odes mínimas”, a poeta alcança o pleno domínio da língua, o limite de seu excesso. A distância temporal entre a publicação desse livro de poesia e o anterior é de seis anos. Tempo de maturação da poesia, período em que Hilst começa a escrever sua prosa, altamente elaborada e madura, desde seu início (1970).

Em 1981, foi atribuído à escritora, pelo conjunto de sua obra, o Grande Prêmio da APCA. Num texto em que faz um balanço da obra de Hilst, um leitor atento como Leo Gilson Ribeiro (mesmo que se saiba dos exageros de muitos de seus textos), ao falar do livro “Poesia” (HILST, 1980), faz uma justa observação:

em nossa opinião, a grande poesia hilstiana só alça vôo mesmo a partir do seu longo silêncio, de sete anos, entre 1967 e 1974. Ao contrário da sua prosa, que não apresenta cesuras nem rompimentos abruptos, a poesia de Hilda Hilst, quer-nos parecer, nada teria de excepcional, se se tivesse limitado ao período anterior a 1974 (RIBEIRO, 1981).

Demarcada a data em que a poesia de Hilst *alça vôo*, um texto de Nelly Novaes Coelho (1999, p.16) ajudará descrever algumas características da obra poética hilstiana. Coelho fala de uma tarefa nomeadora existente na voz da poeta, a “palavra demiúrgica que cria o Real” (COELHO, 1999, p. 67) e ressalta, o que mais me interessa, a existência de dois polos imantados que atraem a invenção da poética hilstiana: “o mistério da poesia e do amor”. Segundo a estudiosa, esse mistério

vai-se alterando e ampliando em círculos cada vez mais largos, à medida que a poeta *verticaliza* e aprofunda a sondagem de sua palavra. Do interrogar atento e lírico (voltado para os seres e coisas), seus poemas vão radicalizando o interrogar e se concentrando mais no *eu*, no ser-que-interroga (COELHO, 1999, pp. 67-68).

Coelho afirma, ainda, que a volta³ de Hilst à poesia (em 1974) é marcada por uma distância, não propriamente de valor poético, mas de “intensidade”. Os temas já visitados por Hilst retornam de forma mais densa. O erotismo ganha em força, há uma evolução do conceito de sexualidade e, por meio desta experiência-limite definitiva, o chamamento erótico do amado ausente (tópica já encontrada nas cantigas medievais), ocorre a descoberta da expansão e duração do homem no tempo.

Este movimento de verticalidade da poesia hilstiana, apontado por Nelly Novaes Coelho, deve-se ao assentamento de uma linguagem poética, que ganha corpo e forma pelo definitivo estabelecimento de marcas estilísticas que singularizam o estilo da poeta. O passo seguinte de Hilst seria elevar a linguagem para o plano do insabido, do incognoscível. Partindo desta paixão ambígua, desta experiência-limite, a poeta revisitaria temas recorrentes em sua obra poética: a morte, a vida, a relação mística e amorosa, Deus etc.

A obra poética posterior de Hilst (1974–1995) seria permeada por verticalizações, por desdobramentos temáticos e estilísticos progressivamente mais vigorosos e vertiginosos. Para tanto, muitas vezes, a poeta se vale de frases poéticas desestruturantes, de uma linguagem

marcada pelas volutas, círculos, redemoinhos e descentramentos da escrita. A opacidade referencial aparece quando Hilst aproxima e amalgama opostos, operando dentro da tensão discursivo-conceitual entre o sagrado e o profano, entre o eterno e o instante, o que determina caráter instável e movente de muitos dos poemas hilstianos.

Este aspecto da poesia hilstiana é descrito por Jorge Coli (1996), num texto sobre “Cantares do sem nome e de partidas” (1995). Coli ressalta que a poeta retoma um caminho meditativo neste livro, e que o efeito mais imediato dos poemas é o da comoção. Por fim, o crítico acrescenta que Hilst

investe suas frases de uma dinâmica movente, ritmadas por uma força a um tempo natural e poderosa [...]É um texto encantatório e mágico, resistente às análises que descortinam ou às teorias que generalizam. As palavras possuem ali alguma coisa de palpável e de espesso. Aos poucos nos persuadimos dessa metafísica que se inicia no amálgama que às vezes chamamos de impuro e de material, feito de nosso orgânico ser [...] Hilda canta nossas entranhas, nossos órgãos, nossa pele, nosso esqueleto. É como se cada um deles possuísse uma alma na matéria de que são feitos, mesmo os mais ínfimos, mesmo os mais obscenos. Ela canta também as funções vitais que nos fazem vivos e ao mesmo tempo perecíveis. [...] Ela se interroga sobre o tempo, sobre o que passa, o que se prolonga, o que volta. Ela nos leva a sentir a morte como a ausência, e apreender, perplexos, a morte em nós, percebida rapidamente por uma fenda estreita (COLI, 1996).

Alguns elementos importantes da obra poética de Hilst, posteriores a 1974, estão resumidos nesta fala de Coli. A poesia hilstiana, agora, detém-se no tempo, no trânsito entre os opostos: alto/baixo, puro/impuro, sagrado/profano. O pensar o corpo como depositário de sensações que vitalizam a existência, que a tornam intensa, inclui também o pensar a percibibilidade desta mesma matéria (de que o ser humano é feito) que possibilita as sensações.

3 ENCENAÇÃO DRAMÁTICA E METALINGUAGEM

Elenca-se dois recursos estilísticos que são recorrentes na poesia hilstiana de 1974 até 1995: a encenação dramática do poema e a concentração temática dos livros.

A encenação dramática faz com que, num mesmo poema, ouça-se outras vozes que fazem parte da orquestração poética que multiplica os pontos de vista, permitindo iluminar o que está em cena e o obscuro da linguagem poética. Este espelhamento dramático reflete o avesso do texto, por vezes, marcando a emergência da metalinguagem na poesia hilstiana. O interlocutor serve como um eu ausente, cuja função é possibilitar o aparecer da pergunta, por exemplo, sob a máscara da interlocução.

Pulsas como se fossem de carne as borboletas.
E o que vem a ser isso? perguntas.
Digo que assim há de começar o meu poema. (HILST, 2004, p. 26).

Na leitura dos poemas, o que se percebe é que alguns recursos estilístico formais anteriormente utilizados por Hilst se assentam e são decantados. Em alguns casos, a poeta dá uma nova função para recursos já utilizados. Isso é um índice de uma insatisfação representacional. Ao lidar com complexidades, cada vez maiores, com novas formas de apresentação dos temas, a poeta empurra a linguagem para significados cada vez mais flutuantes, entrando, num terreno conceitual movediço. Aí, adentra-se nos limites do que a própria linguagem pode representar.

Ao lado deste fazer textual dramático e orgânico, vê-se um progressivo aprofundar das questões já visitadas pela autora. Os temas, os feixes temáticos que atravessam os livros, serão basicamente os mesmos, mas se antes havia um buscar de certezas, agora paira a dúvida; se antes havia afirmação, agora paira o impasse, o aberto, o escorregadio de uma linguagem que acumula significados ao mesmo tempo em que os desmonta.

Nos poemas, percebe-se uma reiterada busca de comunicação, um embate dramático com seu objeto de reflexão. O recurso mais insistentemente utilizado por Hilst é uma intensa dialogação com um interlocutor que às vezes é humano, mas, na maioria dos casos, é uma espécie de duplo da própria consciência da poeta.

Nos livros elencados na economia dos afetos este interlocutor é quase sempre um outro-humano, embora, alguns poemas façam referência a um eu sobre-humano. Nos livros das economias do terror/medo e do excesso, o que se encontra como interlocutor é, via de regra, um outro não-humano, sobre-humano.

Deste modo, a ideia de Deus, da morte, da vida, dos afetos (o desejo, o medo, a paixão, o ódio, a ira, o amor) são figuradas ou personificadas, muitas vezes, em formas viventes. Assim, Hilst cria um lugar conceitual, ocupado pela voz da poeta, que é equidistante entre o profano/humano e o sagrado/divino.

4 CONCENTRAÇÃO TEMÁTICA E ORGANICIDADE

Mais do que dividir a poesia hilstiana em fases ou maturações, a centralização da análise nos livros publicados entre 1974 e 1995, deve-se ao fato de que neles há uma maior coesão de alguns recursos estilístico formais utilizados pela autora. Em vez de traçar uma linha evolutiva da poesia hilstiana, este estudo atem-se ao momento em que Hilst opera a verticalidade de sua escrita.

Em 1974, com a publicação de “Júbilo memória noviciado da paixão”, a escritora dá uma última configuração àquilo que seria a ‘arquitetura’ de seus livros de poesia. Excetuando-se “Amavisse”, todos os outros livros de poesia posteriores se concentram num único núcleo temático, numa arquitetura dramática bastante cerrada,

A organicidade dos livros de Hilst é um índice, um roteiro no seu fazer poético. Assim, encontra-se, em cada livro de poesia de Hilda Hilst (1974-1995), um núcleo temático que toma várias nuances nos poemas, servindo de espinha dorsal, de viga mestra para o desenvolvimento das reflexões da poeta.

Este centro da atração temática se repetirá nos poemas, dando uma ordenação necessária ao pensamento para conter e organizar toda a profusão de questionamentos a que a poeta está sujeita. É precisamente esse processo que lhe possibilita um maior aprofundamento das ramificações que um mesmo tema pode sugerir.

Em “Júblio memória, noviciado da paixão” (1974), o centro de atração temático é o amor não realizado. A poeta intenta dialogar com o seu amado, que despreza seu amor. O potencial amante se metamorfoseia, sendo chamado por vários nomes - Túlio, Ricardo, Dionísio - que simbolizam os vários modos de figuração do afeto, no presente caso, do amor.

“Da morte. Odes mínimas” (1980) se ocupa do redimensionamento da vida por meio da reflexão sobre a morte, o impossível instante do encontro com o desconhecido.

Em “Cantares de perda e predileção” (1983), tem-se uma doída reflexão sobre o sentimento ambíguo e contraditório da paixão, vista sobre viés do amálgama entre o ódio e o amor, numa perspectiva de um ser que – sabe-se - pelo desejo inteiro presa do outro ser.

Em “Poemas malditos gozosos e devotos” (1984), a poeta dialoga com um Deus de quem ela desconfia, pois este Deus bebe na crueldade. O Deus do Novo Testamento, que manda seu filho padecer de todo o sofrimento sobre-humano.

Em “Sobre a tua grande face” (1986) há a tentativa da nomeação de Deus. O Desejado, Cara Escura, Sem Nome⁴, estes são alguns de seus nomes. Nestes poemas, há a busca da dimensão humana, da pequenez do homem diante do possível contato com a divindade, e sua incapacidade de nomear o absoluto e, num movimento contrário, a elevação do humano em direção ao divino, que se realiza enquanto corpórea fantasia do humano.

Na primeira parte de “Amavisse” (1989), a poeta se vê diante da consciência da existência do outro, objeto de adoração, de amor e de estranheza, e a tentativa de comungar com essa estranheza. O título do livro, em latim “ter um dia amado”, remete à nostalgia, à

rememoração de um estado passional, fixado no tempo como matéria de vida e reconhecimento. Na segunda parte do livro, “Via espessa”, aparece a figura do louco, como um duplo da poeta. Na terceira parte, “Via vazia”, tem-se novamente as imprecações a uma divindade cruel. Neste livro, a principal reflexão é sobre a relação do homem com a passagem do tempo, e sobre como se dá a consciência humana do real.

Em “Alcoólicas” (1990) tem-se a celebração da vida, a busca de sua dignificação e sentido. O escorrer do tempo (metaforizado na bebida, no líquido) como possibilidade para a transformação do homem na busca do entendimento de sua vivência no mundo.

Em ‘Da noite’ e ‘Do desejo’ (partes inéditas publicadas no livro “Do desejo”, 1992),⁵ tem-se o itinerário da busca de entender e nomear a intensidade do desejo, em seu viés físico e metafísico. A epígrafe do livro diz: “Quem és? Perguntei ao desejo. / Respondeu: lava. Depois pó. Depois nada.” (HILST, 2004, p.16).

Em “Cantares do sem nome e de partidas” (1995), a nostalgia do amor sonhado toma a cena dramática dos poemas, que refletem a potência deste recordar como ato criador de uma realidade poética, na qual realidade e sonho se mesclam na apresentação ficcional do momento das perdas, das partidas e da dissolvência do sujeito na intensidade do instante.

Há, na poesia de Hilda Hilst, duas linhas de força simbólicas que geram o que se chama, nos passos, de uma economia simbólica do contrassenso.

A primeira é a pergunta metalinguística, que coloca em xeque o próprio real poético. A segunda é nomeação – o que Max Müller (*apud* Eliade, p.16), fala sobre os mitos, chamando-os de “doença da linguagem - o que era nome (*nomem*) passa a ser uma divindade (*numem*). Cita:

Graças às descobertas feitas em todos os sectores do orientalismo na primeira metade do século XIX, graças também à constituição da filologia indo-européia e da lingüística comparada, a História da Religiões atinge o seu verdadeiro impulso com Max Müller (1823-1900). O seu *Essay on Comparative Mythology*, que data de 1856, abre uma longa série de estudos do próprio Max Müller e dos partidários da sua teoria. *Max Müller explica a criação dos mitos pelos fenômenos naturais, sobretudo as epifanias do sol, e o nascimento dos deuses por uma <doença da linguagem>: o que, originalmente, não passava de um nome, **nomem**, torna-se numa divindade, **numem**.*

Aplicando-se esta ideia à poesia hilstiana, o que se percebe é que a autora tateia nomes, inventa-os, os refaz, seja no intuito renomear o sentido dos interditos – deus, morte etc. – seja no interior de um único verso, de uma única cadeia significativa, quando Hilst prolifera palavras, metáforas, criando várias camadas conceituais num mesmo poema.

A reflexão sobre os poemas de Hilst permite formular a hipótese de que a autora investe na experiência estética da desagregação, da dispersão, do descentramento significativo, da reformulação, reinvestindo a representação, por meio da linguagem poética, de seu caráter de síntese fugaz, pois que feita, a poesia, num tempo que por si mesmo se perde e se desagrega.

A esta impossibilidade de reter o fluxo do tempo (de fixar sentidos à experiência), Hilst propaga núcleos discursivos, que entram em contínua troca simbólica. Estes núcleos, no entanto, encenam a impossibilidade de permanência do sentido, pois a cena poética é entendida como um evento fugaz que fotografa um instante, mas que se sabe (para além deste instante) irrecuperável, perdida, neste sentido, morta de sentido. Refazer o caminho deste sentido, primeiro (original), já é estar em contato com outra coisa que não é o que foi.

A reflexão sobre o tempo é o lugar de origem sob o qual a leitura dos livros de poesia de Hilst se ampara. No limite, Hilst repensa como as experiências se dão no tempo. E como esse mesmo tempo, metáfora da transitoriedade da experiência e da própria existência, contraditoriamente, está fora do tempo (utopia humana do deus, do além morte, da eternidade) porque o homem cria ficções para fugir da ideia da consciência de sua impermanência.

Aqui há um nó sobre o qual Hilst se debruça. Ao pensar os interditos – a figuração de Deus, da morte, do gozo – as ficções humanas, a escritora procede a uma desmontagem simbólico conceitual, toma os preconceitos, as histórias, narrativas, as mitologias do divino, para se autobotizar enquanto “mito da sua própria poesia”.

Num movimento paradoxal, Hilst cria sua poesia da ruína do simbólico, rebatiza a morte, por meio da linguagem poética, ao mesmo tempo relativiza este mesmo real poético quando pergunta: “Se eu disser que vi um pássaro sobre o teu sexo, deverias crer?” (HILST, 1992, p. 20).

5 REMATE SEM NÓ

Desde o início de sua carreira, a linguagem poética de Hilst foi se construindo a partir de um intenso diálogo com a tradição literária. Com o passar dos anos, aos poucos, sua dicção poética revigora o passado, seja pela derrisão, seja pela reinserção de formas e temas da tradição em vozes dissonantes que se mesclam nos poemas. Hilst tem consciência de que o poeta é uma *persona*, uma máscara que atua no poema.⁶ Por isso, mesmo quando usa formas poéticas, metáforas e temas já visitados pela tradição, a escritora dá indícios de que esses recursos são utilizados para criar uma empatia, um pacto de “confidência” com o leitor.

Esse jogo cênico, que aparece na poesia hilstiana, existe há séculos. E sabe-se que ele foi usado conscientemente por muitos poetas. Tome-se, como exemplo, a lírica trovadoresca. Um texto de Angelica Rieger (1983, p.241) diz:

Le poète est le *créateur* de la *domna* aimée et de l'amant courtois figurant dans sa *canso*. On n'exclura point le cas où il est également l'amant de la femme réelle, possible au niveau du vécu, mais sans intérêt dans le cadre de l'analyse textuelle. Cette femme destinataire du poème, inspiratrice et/ou mécène du poète, n'a qu'une relation purement poétique avec l'amant courtois, protagoniste de la *canso*. (...). L'identification (voulue par le troubadour) du poète avec l'amant courtois et de la femme avec la *domna* aimée se situe donc hors du texte, au niveau de la connivence de l'auditoire qui, par conséquent, joue un rôle primordial dans la lyrique troubadouresque.

O movimento de uma leitura horizontal, cronológica, da obra poética de Hilst demonstra como ela mantém um intenso diálogo, muitas vezes paródico e irônico, com a tradição. A esse movimento, oponho um outro, agora vertical, de intensidade e aprofundamento da dicção poética, que pode ser percebido quando se lê a poesia que Hilst produziu depois de 1974. Nessa poesia, percebe-se que a linguagem poética de Hilst, muitas vezes, entra em embate com a tradição, principalmente no que diz respeito à dicção elevada de sua poesia, à busca do sublime, que marcou sua poesia primeira, como afirma Eliane Robert Morais (1999, p.114).

6 DO TRÂNSITO DO TEMPO NA POESIA DE HILST

As marcas temporais podem indicar o lugar discursivo em que o sujeito aparece, como um evento, lugar em que se abre uma fenda na qual se instaura a voz do poeta. Deste lugar discursivo é que o sujeito revela sua apreensão do mundo, expondo-se ao tempo da linguagem a partir da figuração, da encenação dos afetos (emoções, sentimentos, sensações).

Ao pensar a figuração do tempo e outras figurações, descreve-se possíveis categorias para a análise da poesia hilstiana. Nesta, a experimentação do tempo – o lento caminhar para a morte, a luta contra a permanência do Nada (a agonia) e o descontrole do corpo tomado pela pequena morte em vida (o gozo) - assume o estatuto paradoxal de uma sensualidade quase sexual de se estar vivo, indissolúvelmente ligada à consciência de se saber morrendo em vida. Na fusão entre a representação estética do tempo da dilatação (longo e moroso da existência) e do tempo da fugacidade (a pequena morte, o gozo), Hilst interpõe seu texto poético como uma ramificação de questões derivadas destas experiências do(s) tempo(s). Para pensar a perda, a despedida, o amor, o desejo, a vida e a morte, as figurações da divindade, Hilst organiza sua experiência estética em torno da questão do(s) tempo(s).

Por exemplo, quanto à criação poética, Hilst declara, em entrevistas, que fazer poesia é estar além da emoção, desprender-se dela para contemplá-la e, portanto, atribuir-lhe novos sentidos e significados, muitas vezes, inaparentes. Estar além é de alguma forma recordar, relembrar, atribuir um sentido posterior a algo já vivenciado ou pensado. Aí, o lapso temporal imprescindível à criação. Ver retrospectivamente é um modo de decantar as emoções. Por isso, a autora declara:

Estou persuadida que o amor é a única coisa a viver. Minha infraestrutura é totalmente amorosa. Gostaria sempre de viver na paixão. Pode nos custar anos de vida, esse “viver” somente em função da paixão. Como uma corda que tende a se romper. Penso que apenas essa tensão, a paixão, justifica o tempo que a gente passa a viver, e daria anos de minha vida para não conhecer este estado. Por isso escrevo, porque penso que a poesia é precisamente o contrário: escapar da emoção, fazer com que a emoção se desprenda da emoção cotidiana. A poesia é um estar além da emoção. É uma maneira de disciplinar o dizer amoroso (*apud* PISA, 1972, p.341).

Este movimento de distanciamento elabora um quadro mais geral das sensações, o que permite, ao criador disciplinar, representar o mundo. O processo de compreensão se dá neste trânsito paradoxal entre o estar e o não estar imerso na experiência, quando se transita no tempo. A criação artística requer, do poeta, este estado de impermanência do sujeito/eu, que pode ser nomeado subjetividade em trânsito.

Existir é estar perplexo, é saborear estes nada cotidianos até que se encontre a morte. Pensar a morte, representá-la, é sofrer a cotidiana experiência da finitude das coisas, dos sentimentos e do próprio ser humano. Existir é tomar consciência do tempo, da precibilidade do corpo. Viver o transitório da vida com intensidade, seja na agonia da morte ou na fugacidade do gozo, é estar num estado passional diante da própria existência. Ao descobrir paixão/sofrimento em nós mesmos, pode-se contemplar tudo o que é vivo com uma comovida compaixão.

Na poesia, na obra de arte, há uma terra de ninguém, cantos obscuros que para serem iluminados necessitam de sensibilidades “antenadas” à nossa. (...) Sinto que em tudo há necessidade de um estado de paixão, de embriaguez da vontade. E a gente só consegue alguma coisa vigorosa, verdadeira, viva, num estado assim. Porque somente aí então fazemos nosso caminho dentro do outro e sofremos o percurso alheio, por pura intuição mágica. (...) *É bem verdade que o escritor está sempre falando de si mesmo, porque é somente através de nós mesmos que podemos nos aproximar dos outros.* Nos desnudando procuramos fazer com que os outros se incorporem ao nosso espaço de sedução. Estendemos as teias e desejamos que o outro faça parte delas, não para devorá-lo mas para que sinta perplexidade e faça a pergunta, para que tome conhecimento da possível qualidade do nosso fio-sedução, caminhe conosco num veículo que pode ser afetivo-odioso (GONÇALVES, 1973).

Este descentrar-se para chegar a si mesmo, este largar-se ao léu para alcançar situações limite, extremas, é um dos centros conceituais sob os quais gira a obra poética hilstiana. Assim, é percorrido “nosso caminho dentro do outro”, fazendo com ele o seu percurso, sofrendo com ele, por pura compaixão. Isto remete à seguinte ideia de Bakhtin sobre a criação artística:

A atividade estética propriamente dita começa justamente quando estamos de volta a nós mesmos, quando estamos no nosso próprio lugar, fora da pessoa que sofre, quando damos forma e acabamento ao material recolhido mediante a nossa identificação com o outro, quando o completamos com o que é transcendente à consciência que a pessoa que sofre tem do mundo das coisas, um mundo que desde então se dota de uma nova função, não mais de informação, mas de acabamento (BAKHTIN, 1992, p. 46).

Com o passar dos anos, a poesia hilstiana revisita velhos temas, vestindo-os com novas roupagens. O amor e a paixão, por exemplo, são cada vez mais sentimentos sonhados, faltosos, brotando da não realização. São, aos poucos, transformados em gestos que ficaram na memória, uma rerepresentação da paixão vivida, do amor supostamente conquistado.

Aí, tem-se um distanciamento do sujeito, não mais de si, porque ele se interioriza, mas do objeto que proporciona o desejo. A representação, neste sentido, é toda lembrança, toda recordação. É quase como um acordo mútuo: “eu” volto a ti, sentimento, para que sejas memória viva, rediviva e, assim, fique cristalizado na mente do outro (o leitor) por meio das imagens que “construo” com palavras.

Sobre esta espécie de êxtase diante do objeto (que pode ser o outro ou a própria projeção do *eu*), da necessidade do descentramento de si mesmo para mergulhar na vida interior, atingindo o *ipse* (si mesmo/a, em latim), Georges Bataille (1992, p. 137) diz:

Je dirai ceci d’obscur: l’objet dans l’expérience est d’abord la projection d’une perte de soi dramatique. C’est l’image du sujet. Le sujet tente d’abord d’aller à son semblable. Mais entré dans l’expérience intérieure, il est en quête d’un objet comme il est lui-même, réduit à l’intériorité. De plus, le sujet dont l’expérience est en elle-même et dès le début dramatique (est perte de soi) a besoin d’objectiver ce caractère dramatique. La situation de l’objet que cherche l’esprit a besoin d’objectiver ce caractère dramatique. La situation de l’objet que cherche l’esprit a besoin d’être objectivement dramatisée. A partir de la félicité des mouvements, il est possible de fixer un point vertigineux censé intérieurement contenir ce que le monde recèle de déchiré, l’incessant glissement de tout au néant. Si l’on veut, le temps.

Ao pensar no distanciamento do sujeito de si (subjetividade que se move, caindo no tempo) e no distanciamento do sujeito do objeto que lhe proporciona o desejo (descentramento do sujeito de si mesmo para mergulhar em sua vida interior), tem-se alguns elementos para descrever como se dá a representação estética da experiência do tempo na poesia de Hilda Hilst.

7 FENDAS DOS TEMPOS

Embora se possa falar de temas recorrentes sobre os quais Hilst se debruça em seus poemas, há um ponto de tensão que atrai e, ao mesmo tempo, impossibilita um remate final que forneça um retrato acabado desses mesmos temas. Isto acontece porque os temas, embora sejam o centro gravitacional dos livros, dispersam-se, multiplicam-se, amalgamam-se uns aos outros, ao longo dos livros. Por isso, o mais correto seria falar em núcleos ou feixes temáticos.

Hilst não só tece logicamente o texto poético, mas, num aparente contrassenso, ao mesmo tempo o esgarça. Muitas vezes, a poeta corta, desvia, ou desoperacionaliza o discurso poético com perguntas que explicitam a discussão exposta sobre a irrealidade do poema, ou do que a linguagem poética/metafórica cria. Ou seja, num mesmo movimento discursivo, Hilst dá o direito e o avesso de seu texto, sua camada aparente (de poder encantatório, de beleza da palavra poética), mas também expõe a sua ineficácia lógica, sua inverossimilhança explícita.

Esse dado reforça a ideia de que Hilst figura uma cena dramática em sua poesia. E nela coloca um excedente simbólico fora de cena (obsceno), pela necessidade de alargamento do gesto poético. Este transbordamento significativo é posto em primeiro plano da cena para desautorizar a verossimilhança dos próprios poemas. Assim, o poema torna-se uma *figuração* em alta tensão, um curto-circuito, o que alarga os sentidos ao mesmo tempo em que os arruína.

Alguns livros de poesia de Hilst caminham para este lugar discursivo do trânsito vertiginoso do processo de significação. Neles, o poema é o lugar discursivo no qual encenam-se, figuram-se as experiências reais ou potenciais. Este lugar de tensionamento conceitual tem a reflexão sobre o tempo como elemento fundamental, primordial, que impossibilita o remate final, o assentamento da significação.

Sendo o centro gerador dos contrastes significativos, o tempo é o personagem principal da poesia hilstiana escrita entre 1974 e 1995. É lugar de passagem, de trânsito. É um estar sempre “entre”. Esse dado determina uma dinâmica das trocas simbólicas que se figura ou se atualiza como momento ímpar de tensão representacional.

Antes de pensar em temas da poética hilstiana, o tempo é o centro ou amarra conceitual que liga os temas entre si, formando, desse modo, uma tela, um quadro com paisagem de fundo. Os temas, quase sempre, estarão vinculados, subordinados à reflexão sobre o tempo, que projeta o poema sobre uma superfície com profundidade, e é sobre essa superfície que os grandes temas da poesia de Hilst são encenados.

Assim, sob argumento do tempo, Hilst desenvolve toda a temática recorrente em sua poesia: a carência, a melancolia, o medo, a falta, a saudade, a despedida, o rompimento; até a visita à figuração de experiências mais amplas, tais como os afetos (amor, paixão, desejo, gozo, ódio), as relações entre vida/morte e humano/divino - profano/sagrado.

Hilst investe a palavra poética de um estatuto de fuga, divergência do lugar comum da língua ordinária, mas também dos lugares comuns da história da tradição poética literária. O dado importante é que ela faz isto “de dentro”, pois investe de outros muitos atributos os lugares comuns da tradição lírica. Assim, seu texto poético é feito um pouco de construção, um pouco de ruína. O que marca, além de seu caráter paradoxal, uma passagem do contínuo ao descontínuo discursivo, seja da língua, seja da tradição poética.

O desvio, criado por Hilst, é não só um desvio da linguagem, mas um desvio de si mesmo, um distanciamento do criador de si mesmo enquanto ser que se cria, enquanto “outo eu”, neste trânsito da escrita.

Para compreender, o homem deve estar a uma certa distância, sofrer e não sofrer. Os temas que me interessam? O tempo, o existir, o corpo... a morte, o desejo de transcendência, um delírio vivo diante da vida, a solidão, a aspereza dos contatos, a perplexidade diante do existir. Minha alienação não é sofrida, ela é provocada a fim de executar a tarefa prescrita por San Juan de la Cruz: “entremos mas adentro en la espesura” (BONJUGA, 1972).

Discorrer sobre o tempo é também falar sobre a experiência da dissolvência do corpo. A obsessão pelo tempo, na obra de Hilst, é índice de uma revolta e de uma figuração (FARIA, 1988).⁷

Revolta contra a perecibilidade do corpo e fingimento teatral de figurar nesta revolta um certo ar de superioridade, de uma fingida resignação diante da consciência de não se estar grudado ao tempo. Para exemplificar, cita-se o primeiro poema de “À tua frente. Em vaidade”, última parte do livro “Da morte. Odes mínimas”, em que a poeta escreve:

E se eu ficasse eterna?
Demonstrável
Axioma de pedra? (HILST, 2003, p.79).

Nesses versos, percebe-se a visada racionalizante da poesia hilstiana, seja pelo viés metalinguístico mais aparente do texto, pelo refinado senso de humor, ou pela ironia cáustica que se refere ao entendimento do real poético como uma construção ficcional, que seria mais verdadeira que o próprio real à medida que potencializa, pela exatidão e encantamento da palavra, a encenação dramática do próprio real poético.

A temporalização, a consciência da passagem do tempo, refletida no texto-tecido-poema, é justamente o que assenta a reflexão feita neste estudo. A figuração dramática do tempo passando pelo corpo, pelo discurso poético, é que sustenta a leitura, sendo o centro gerador e aglutinador dos questionamentos colocados pela escritora em seus livros de poesia.

No limite, a própria linguagem, neste estudo, é entendida como figuração do real, como fonte que gera ficção. Uma das funções do poético é justamente essa, não supor que a linguagem corresponda à realidade, sabendo que cada palavra pode ser entendida como uma criação estética. Borges (1980, p. 121) escreve:

Em alemão, o vocábulo *lua* é masculino. Assim foi possível a Nietzsche dizer que a lua é um monge que contempla invejosamente a terra – ou um gato (*Kater*) que pisa um chão de estrelas. Os gêneros gramaticais também influem na poesia. Dizer “lua” ou dizer “espelho do tempo” são dois fatos estéticos. Mas a metáfora é uma obra de segundo grau, pois “espelho do tempo” compõe-se de duas unidades, enquanto a palavra “lua” talvez nos revele ainda mais eficazmente o conceito de lua. Cada palavra é uma obra poética. [...] Já o fato de haver uma palavra para designar o silêncio parece-me uma criação estética.

Justamente aí, nesta suspensão da descrença, é que se faz a fé poética, segundo Coleridge (p.27), tem-se, assim, uma outra verossimilhança possível, baseada numa figuração movente do real. O tempo, por sua vez, é um conceito no qual esta instabilidade da representação do real pode estar presente.

NOTAS DE FIM

- ¹ Na verdade, Hilst não deixa de escrever poesia entre estes anos. Ela escreve poemas, mas não publica um livro de poesia. Alguns dos poemas de “Júbilo memória noviciado da paixão” (1974) foram escritos em 1969. Ver: HILST (1970, p. 187).
- ² Expressão usada por Hilst.
- ³ Hilda Hilst fica 7 anos sem publicar um livro de poesia, de 1967 até 1974.
- ⁴ MIRANDA (2003, p.126) faz a seguinte anotação: “Já em “Sobre a tua grande face”, de 1986, a escrita de Hilst formaliza a **presença da opacidade**. O “Sem Nome”, enquanto nome próprio, antes mencionado em “Qadós” como o sem-nome, situa-se no eixo desse livro de poesia.” Grifo do autor.
- ⁵ Livro no qual se encontram 20 poemas inéditos, e *Amavisse*, *Alcoólicas* e *Sobre a tua grande face*, livros de poesia de Hilst já publicados anteriormente.
- ⁶ Sobre as possibilidades de retomar uma dicção elevada para a poesia brasileira, depois do modernismo, Alcir Pécora (*in*: HILST, 2007, p.7) afirma que a poesia de Hilst investe em duas estratégias: uma é a da poesia órfica, com matriz em Rilke; a outra é “[...] uma espécie de cantar à antiga, um gosto de antigualhas que está perfeitamente nítido, por exemplo, em “Roteiro do silêncio”, de 1959, e em “Trovas de muito amor para um amado senhor”, de 1960. Neles, a **persona lírica finge ser a amiga medieval ou a pastora quinhentista**, edificando cenários longinquamente amenos, visões mentais da tradição, que, entretanto, ecoam dissonantes. [...] não raro, a **ironia** se solta, quase desabrida, e **contamina a imaginação do amor**, que se queria delicada

e branda. A *persona lírica* põe-se, então, do outro lado da fronteira que abriga as moças donzelas e a vida burguesa do amigo, com seus filhos lindos e sua mulher, legítima e acinturada”. In: PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. Grifo dos autores.

- ⁷ **Figuratio, onis**, subs. f. II – Sentido figurado: imaginação, fantasia. **Figuro, -as, -are, -avi, -atum**, v. tr. I –II – Sentido figurado: conceder, imaginar, figurar, empregar figuras.

REFERÊNCIAS

- ARÊAS, Vilma; WALDMAN, Berta. Hilda Hilst - o excesso em dois registros. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1989.
- BATAILLE, Georges. *L'expérience intérieure*. Paris: Gallimard, 1992.
- BORGES, Jorge Luis. *Sete noites*. São Paulo: Max Limonad, 1980.
- COELHO, Nelly Novaes. Da poesia. Hilda Hilst. *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 8, out. 1999. pp. 66-79.
- COLI, Jorge. Meditação em imagens. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 jun. 1996.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino- português*. Rio de Janeiro: FAE, 1988.
- GONÇALVES, Delmiro. O sofrido caminho da criação artística, segundo Hilda Hilst. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 3 ago. 1973.
- HILST, Hilda. *Alcoólicas*. São Paulo: Maison des vins, 1990.
- HILST, Hilda. *Amavisse*. São Paulo: Massao Ohno, 1989.
- HILST, Hilda. *Cantares de perda e predileção*. São Paulo: Massao Ohno / M. Lydia Pires e Albuquerque, 1983.
- HILST, Hilda. *Cantares do sem nome e de partidas*. São Paulo: Massao Ohno, 1995.
- HILST, Hilda. *Da morte. Odes mínimas*. São Paulo: Massao Ohno/Roswitha Kempf, 1980.
- HILST, Hilda. *Do desejo*. Campinas: Pontes, 1992.
- HILST, Hilda. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Massao Ohno, 1974.
- HILST, Hilda. *Poemas malditos, gozosos e devotos*. São Paulo: Massao Ohno/Ismael Guarnelli, 1984.
- HILST, Hilda. *Poesia (1959/1979)*. São Paulo: Quíron/INL, 1980.

HILST, Hilda. *Sobre a tua grande face*. São Paulo: Massao Ohno, 1986.

MIRANDA, Sueli de Melo. *Frente à ruivez da vida (letra e transmissão na poesia de Hilda Hilst)*. Dissertação de Mestrado (Letras, Estudos Literários). Minas Gerais, UFMG, 2003.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. *Exercícios*. 1ª ed. São Paulo: Globo, 2002. pp. 7-8.

PÉCORA, Alcir. *O corpo do texto*. Disponível em: <http://www.oficinainforma.com.br/semana/leituras-20020413/03.htm>. Acesso em: 28 set. 2003.

PEDROSO, Braulio. Hilda Hilst e a poética. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 5 ago. 1961.

RIBEIRO, Leo Gilson. Os versos de Hilda Hilst, integrando a nossa realidade. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 14 fev. 1981.

RIEGER, Angelica. La dialectique du réel et du poétique chez les troubadours. Les quatre “protagonistes” de la *fin’amors*. In: *Revue de langue romanes*. Montpellier, Université Paul Valéry, tome LXXXVII, 1983. pp. 241-257.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BATAILLE, Georges. *A parte maldita*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

BOJUNGA, Cláudio. Quatro conversas com o mistério Hilda Hilst. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 24 jun. 1972.

GRAIEB, Carlos. Hilda Hilst expõe roteiro do amor sonhado. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 ago. 1995.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss de língua portuguesa*. Instituto Antônio Houaiss, 2005.

KASSAB, Álvaro L. A poesia é a hora dos trombones. *Diário do Povo*, Campinas, 18 fev. 1990.

MAUSS, Marcel. Essai su le don – forme et raison de l’échange dans les sociétés archaïques. *Sociologie et antropologie*, quatrième édition, Paris: Presses Universitaires de France, 1968. pp. 143-227.

MORAES, Eliane Robert. A prosa degenerada. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 maio 2003.

MORAES, Eliane Robert. Da medida estilhaçada. In: INSTITUTO Moreira Salles. *HILDA HILST. Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo, n. 8, out. 1999. pp. 114-126.

ANEXOS

1973

maio - quarta 9

compromissos

8
14
Fig 2 poemas a Dionísio.
Ele não veio.

10
16
Estou muito triste porque
11 acho que não é justo
que alguém, no caso Dionísio,
12 não aproveite o que eu
13 estou sentindo agora.

13
19
Será que os juízes não
querem que ~~eu~~ deus
a alegria do corpo?
É $1\frac{1}{2}$ da manhã e é
pena que o corpo
que o corpo

CORPO CORPO CORPO

14
15
e ninguém para aproveitar
HILDA HILST contate de
seu corpo.

CONTENTE DE SEU CORPO

Hilda Hilst

fiz 2 poemas a dionísio
ele não veio.
estou muito triste porque
acho que não é justo
que alguém, no caso dionísio,
não aproveite o que eu
estou sentindo agora.

será que os guias não
querem que eu tenha
a alegria do corpo?
é 1 1/2 da manhã e é
pena que o corpo —
que o corpo —
corpo corpo corpo
e ninguém para aproveitar