



ISSN: 1983-8379

## Os cantares do amor: A lírica amorosa na poesia de Hilda Hilst

Frederico Spada Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho, parte da dissertação de mestrado intitulada “O limiar da carne: amor e erotismo na poesia de Hilda Hilst”, defendida em 2011, debruça-se sobre o cantar amoroso presente na lírica da poetisa paulistana, que se revela, de modo geral, como um amor que reclama a todo o tempo o distanciamento do amado, ora homem de negócio, casado, e por isso ausente, ora o mesmo amante metaforizado, transfigurado no Dioniso que abandona Ariana.

Palavras-chave: Poesia brasileira; Hilda Hilst; Lirismo amoroso.

**RÉSUMÉ:** Ce travail, qui fait partie de la dissertation de *master* intitulée « O limiar da carne : amor e erotismo na poesia de Hilda Hilst », soutenue en 2011, examine le chant amoureux present dans la poésie d’Hilda Hilst, lequel, d’une façon générale, se révèle comme un amour qui réclame tout le temps la distanciation de l’être aimé, tantôt un homme d’affaires, marié, et à cause de cela absent, tantôt le même aimant vu d’une manière métaphorique, transfiguré en Dionysos qui abandonne Ariadne.

Mots-clé : Poésie brésilienne ; Hilda Hilst ; Lyrisme amoureux.

### Introdução

De modo geral, a poesia de Hilda Hilst encontra-se em consonância com as transformações de seu tempo, a segunda metade do século XX, e traz, portanto, em seu cerne, conforme nos aponta Nelly Novaes Coelho (1999, p. 67), as interrogações mais radicais do pensamento contemporâneo, quer “de natureza física (psíquico-erótica)”, quer “de natureza metafísica (filosófico-religiosa)”, reunindo em seus versos tanto a fusão amorosa de um *eu* feminino com o *outro* quanto a tentativa de redescoberta do ser humano num espaço a meio caminho do sagrado e do profano, tudo isso proferido por uma voz que é, ao mesmo tempo, a

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).



ISSN: 1983-8379

do ser humano, a da mulher e a da poetisa, à qual “cabe a *arefa nomeadora*: a da palavra demiúrgica que cria o Real” (COELHO, 1999, p. 67).

Envolvendo e como que amarrando todas essas manifestações do erotismo e do lirismo amoroso, percebemos que a obra poética de Hilda Hilst é, à exceção de *Bufólicas*, toda ela perpassada por uma sensação de incompletude amorosa e de busca de completude, quer na realização erótica, quer no canto amoroso, como o canto da incompletude amorosa em si, que só pode vislumbrar sua realização na palavra poética então fundada.

## **1. A chama dupla de Eros: amor e lirismo amoroso**

### **1.1. Conceito de lírica**

No ensaio “Verso e Prosa”, de *O arco e a lira* (1982a), Octavio Paz busca elucidar os limites do poema, ao tratar da noção de *ritmo*, o mais antigo e permanente elemento da linguagem, anterior, talvez, à própria fala. E porque anterior à fala, prossegue o autor, todas as expressões verbais seriam também ritmo, independentemente da forma como são veiculadas. O que, entretanto, diferenciaria a prosa do poema seria o lugar ocupado pelo ritmo em cada um desses gêneros: essencial ao poema, nele o ritmo se manifesta em sua completude – e, por essa razão, seria a poesia a forma natural por que se expressam os homens; na prosa, por sua vez, como gênero tardio que é, o ritmo deixa de ser essencial, porque dele se desprendem as palavras, que já se encontram sustentadas pela razão.

Há que se ressaltar, ainda, no que tange ao poema, que ritmo e métrica não se confundem, o que podemos verificar pela existência de prosas poéticas e de poemas absolutamente prosaicos, a despeito de sua metrificação. O ritmo vai além das palavras soltas, da quantidade de sílabas na frase, da prosódia: é também imagem e sentido, e com eles forma “uma unidade indivisível e compacta: a frase poética, o verso” (PAZ, 1982a, p. 85) – e o verso livre, cuja unidade é dada pela imagem, e não pela medida externa, é também uma unidade rítmica. O metro, por outro lado, é simples medida silábica, vazia de sentido se isolada.



ISSN: 1983-8379

Fugindo das acepções corriqueiras do que seja a imagem, no capítulo de mesmo nome, em *O arco e a lira*, Paz liga intimamente seu entendimento à poesia:

Designamos com a palavra imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas, compõem um poema. Essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas, etc. (PAZ, 1982b, p. 119)

Comum a qualquer imagem é a sua característica de preservar os muitos significados de uma palavra – mesmo que contrários ou díspares –, sem que, com isso, a frase de que participa se torne incompreensível. A poesia, dessa forma, ao explicitar os contrários, foge do pensar lógico – e é por isso que não pode aspirar à verdade: há uma realidade própria à poesia, não a do que é, mas a do que poderia ser, o “impossível verossímil” aristotélico.

O que unifica a frase do texto em prosa é o sentido, que “guia” suas palavras a uma mesma direção. A poesia, entretanto, porque imagem, preserva a plurissignificação das palavras, sem lhes excluir qualquer significado, mesmo o mais banal; dessa forma, a poesia encerra não um único, mas vários sentidos, sem – é bom que se frise – se tornar um disparate. Isso porque a operação unificadora da imagem se afasta daquelas que trabalham outras formas de expressão da realidade: enquanto nossas versões do real apenas representam ou descrevem o que pretendem exprimir, o verso evoca, desperta nossa experiência do real, *apresentando-a* a nós.

Percebemos, por conseguinte, uma espécie de essência comum a toda expressão poética, fundada no ritmo – musicalidade e repetição, identidade entre o sentido das palavras e sua sonoridade – e na imagem – simbolismo antidiscursivo e alógico apresentado pela palavra, que ignora normas e busca a ambiguidade e a polissemia. Assim, cada poema é único, mas sua experiência, isto é, sua recriação através da leitura, é plural e heterogênea, porque cada leitor busca no poema algo diferente: o poema é mediação, possibilidade, algo que só se anima ao contato do outro, o leitor, e que nos permite chegar à experiência poética. A lírica, especificamente, é o veículo do sentimento amoroso, o espaço da subjetividade, cantada por um sujeito, o eu lírico, que se funde a seu objeto, pois estão envolvidos pelo mesmo estado de alma, fusão esta que é também a do eu com o mundo, tal a fluidez e a

3



ISSN: 1983-8379

inconsistência desta relação. A lírica é, assim, o lugar da afetividade, da emotividade desse eu: “o lirismo constitui a manifestação das inquietudes emocionais e sentimentais; o estado natural do ‘eu’ para si próprio, e, portanto, a expressão da resposta mais pronta do poeta aos estímulos externos e internos” (MOISÉS, 2004, p. 262).

Lirismo amoroso: Eros adensa a linguagem poética, aveludando-a, tramando contra o eu lírico já arrebatado – ou esmagado – pelo sentimento amoroso, unindo ou afastando sujeito e objeto, fazendo jorrar do texto aquilo que nivela amor e ódio, prazer e dor, vida e morte: a emoção.

## 1.2. O amor

4

Falemos do amor, senhores,  
Sem rodeios.  
[Assim como quem fala  
Dos inúmeros roteiros  
De um passeio].  
Tens amado? Claro.  
(...)  
Falemos do amor  
Que é o que preocupa  
Às gentes.  
Anseio, perdição, paixão,  
Tormento, tudo isso  
Meus senhores  
Vem de dentro.  
E de dentro vem também  
A náusea. E o desalento.  
(...)  
Amas, te sentindo invasor  
E sorrindo  
Ou te sentindo invadido  
E pedindo amor. (Sim?  
Então não amas, meu senhor)  
Mas falemos do amor  
Que é o que preocupa  
Às gentes: nasce de dentro  
E nasce de repente.  
Clamores e cuidados  
Memórias e presença  
Tudo isso tem raiz, senhor,  
Na benquerença.  
E é o amor ainda

4



ISSN: 1983-8379

A chama que consome  
O peito dos heróis.  
E é o amor, senhores,  
Que enriquece, clarifica  
E atormenta a vida.  
E que se fale do amor  
Tão sem rodeios  
Assim como quem fala  
Dos inúmeros roteiros  
De um passeio.  
(HILST, 2002, p. 231-232)

O poema acima, presente na seção “Do amor contente e muito descontente”, de *Roteiro do silêncio*, livro publicado em 1959 e agrupado no volume *Exercícios* de sua obra completa (2002), sintetiza bem o que se entende por amor, quando pensamos em sua expressão poética. (E, assim também, sem rodeios, dirá de amor – e de erotismo – a poesia de Hilda Hilst.) Um sentimento que irrompe de repente e finca raízes no querer bem, de onde crescem seus ramos envolventes: “clamores e cuidados/ memórias e presença” – o amor é apelo, zelo, lembrança, permanência, “envolve o objecto numa atmosfera favorável, e é, em maior ou menor grau, carícia, lisonja, protecção, meiguice” (ORTEGA Y GASSET, 2002, p. 17), o amor busca o Outro que lhe é espelho – espelho e morada, terra firme. O amor, contudo, também desorienta, faz aflorar o medo, planta, no peito amante, o abatimento e a ânsia, é *páthos* (πάθος) em seus dois caminhos, amor-paixão e sofrimento, afinal,

a paixão arrasta-nos (...) para o sofrimento, porque a paixão é, no fundo, a busca dum impossível (...) Contudo, a paixão promete ao sofrimento fundamental uma saída (...) [formar] uma só vida com a do ser amado (BATAILLE, 1988, p. 19).

O amor é concessão, oferta, licença, e não domínio, possessão – como dirá Octavio Paz, pede reciprocidade. “Consome o peito dos heróis” a seta incendiada de Cupido, que arde sem lhes causar vergonha, como escreveu Schopenhauer (2004, p. 38) – fogo-purificação, fogo-fricção, a catarse que acompanha os corpos rumo ao êxtase amoroso, rumo a Hímero (ἕμερος), o anelo do amor:

Que os poetas de todos os tempos estão continuamente ocupados em expressar de mil formas (...) representação de uma bem-aventurança infinita, ou então uma dor inexprimível (...) que dá a matéria para toda poesia erótica de gênero sublime, que,

5



ISSN: 1983-8379

de acordo com seu tema, eleva-se em metáforas transcendentais que sobrevoam tudo o que há de terreno [e] que, do contrário, não seriam compreensíveis nem explicáveis. (SCHOPENHAUER, 2004, p. 38-39)

O que o poema hilstiano expressa, o amor que é náusea e perdição e, ao mesmo tempo, cuidados e presença, é o mesmo amor camoniano, a si tão contrário, “fogo que arde sem se ver”, “ferida que dói e não se sente”, “contentamento descontente”, “dor que desatina sem doer”.

Freud, por sua vez, encara “o amor como sendo a expressão de *toda* a corrente sexual de sentimento” (2006a, p. 138), e a ele atribui não um, mas três opostos, formando os seguintes pares antitéticos: “amar-odiar”, “amar-ser amado” e, tanto a amar quanto a odiar, pode-se-lhes opor a indiferença ou o desinteresse. Amar e odiar são passíveis de sofrer aquilo que Freud chama de “mudança de conteúdo”, em que não apenas um sentimento pode converter-se em seu oposto, como também ambos podem coexistir (“ambivalência”), dirigindo-se para um mesmo objeto (“a coisa em relação à qual ou através da qual o instinto é capaz de atingir sua finalidade” [p. 128]).

Francesco Alberoni, em seu artigo “El estado naciente del amor” (1982), começa diferenciando alguns significados de amor a partir de suas características e afirma, então, que o “amor-paixão” destaca-se por suas emoções e experiências, as quais não existem, por exemplo, no amor parental. Além disso, liga o amor à paixão, ao ato de se apaixonar (“enamoramiento”), que “caracteriza inconfundivelmente o início, a origem, a manhã do amor, quando não existe ainda a tranquilidade, a segurança do conhecido, quando tudo é revelação mas também temor e estremecimento” (ALBERONI, 1982, p. 8; tradução nossa<sup>2</sup>) – e, por isso, faz todo o sentido *fall in love* ou *tomber amoureux* significarem “apaixonar-se” em inglês e francês, respectivamente. O apaixonar-se, assim, seria o estado nascente do amor, a que se seguiriam outras etapas: estar apaixonados, amar (a estabilização do amor) ou já não amar (o desaparecimento do amor); ainda, implicaria um rompimento com o passado,

---

<sup>2</sup> No original: “El enamoramiento caracteriza inconfundiblemente el inicio, el origen, la mañana del amor, cuando no existe aún la tranquilidad, la seguridad de lo conocido, cuando todo es revelación mas también temor y temblor”.



ISSN: 1983-8379

representando uma reestruturação do campo psíquico, que dirige sua libido a um novo objeto, o qual gradativamente se impõe como objeto de desejo, e, então:

A pessoa amada anima em nossa boca palavras de poesia; nós, em nosso pesar, vemo-nos obrigados a nos expressar com a linguagem do mistério e do mito. Se ela nos ama é a graça, a felicidade; se não nos ama, é o desespero. (p. 11<sup>3</sup>)

O enamorar-se é, ao mesmo tempo, uma força transformadora, que expande a individualidade dos amantes, e uma força de fusão, Eros hesiódico, unificador; verdade interna do amor, que tem por destino a realização sua própria realização.

Para Ortega y Gasset, em seus *Estudos sobre o amor* (2002), o amor apresenta-se em uma grande variedade de formas, em virtude da disparidade de seus objetos, e, por conseguinte, vem sendo, ao longo da História, estudado sob muitos aspectos, alguns deles inapropriados quando se trata do amor-paixão, fundado em Eros. Primeiramente, o amor é um sentimento de tal forma fecundo, que simboliza a fertilidade, pois dele nascem, no indivíduo, os desejos, os pensamentos, as vontades – o que, por sua vez, embora não o sejam, confirmam a existência do amor. Além disso, não se deve confundi-lo com desejo ou apetite, como formulou Santo Tomás de Aquino, pois desejar é buscar possuir e, ao realizá-lo, cessa o desejo, movimento centrípeto, cujo centro é o eu; amar, por sua vez, nunca satisfaz, prolonga-se no tempo, qual um fluxo contínuo, e impele o indivíduo a buscar seu objeto de amor e a dele fazer parte, é centrífugo, tem no objeto a sua direção – “no acto amoroso saímos de nós próprios: talvez seja a tentativa por excelência de que a Natureza dispõe para que cada um saia de si em direção a outra coisa” (ORTEGA Y GASSET, 2002, p. 13). Em comum, portanto, amor e desejo só têm o fato de ambos serem excitados pelo seu objeto (pessoa ou coisa), mas os caminhos a partir daí tomados, como vimos, são distintos:

Amar uma coisa é estar empenhado em que exista; não admitir, naquilo que de nós depende, a possibilidade de um universo onde esse objecto esteja ausente. Mas note-se que isto equivale a dar-lhe vida de forma contínua, *naquilo que de nós depende*,

---

<sup>3</sup> No original: “La persona amada anima en nuestra boca palabras de poesía; nosotros, a nuestro pesar, nos vemos obligados a expresarnos con el lenguaje del misterio y del mito. Si ella nos ama es la gracia, la felicidad; si no nos ama, es la desesperación”.



ISSN: 1983-8379

intencionalmente. Amar é vivificação perene, criação e preservação *intencional* do amado. (ORTEGA Y GASSET, 2002, p. 18-19)

### 1.3. A chama azul trêmula do amor

Na apresentação de *A chama dupla: amor e erotismo* (1995), Octavio Paz alude a um poema de sua autoria que adianta muito do que se diz nesta sua obra teórica. O poema se chama “Carta de creencia” e está publicado em sua antologia *Obra poética (1935-1988)*, de 1990. Em sua primeira parte, o eu lírico traz o Outro, seu objeto de amor, ao poema, dirigindo-se à sua amada e igualando-a ao amor (“essa palavra”) que por ela sente: “falo com uma palavra/ essa palavra és tu/ essa palavra/ te leva de ti mesma a ti mesma./ Fizemo-la tu, eu, o destino [...] estas palavras são teu espelho” (tradução nossa<sup>4</sup>). A segunda parte do poema inicia-se com o eu lírico traçando uma genealogia de Eros: para Platão (“el Fundador”), amor não é palavra, mas visão, via de acesso à contemplação (cf. *O banquete*, Sócrates-Diotima); para Dante Alighieri (“el florentino”), o amor é um acidente, “o acidente de uma substância” (PAZ, 1995, p. 63); para os românticos (“los otros”), é uma febre, um frenesi. Em seguida, ele próprio começa a definir o amor através das imagens e sensações suscitadas pelo próprio sentimento: inventado pelo desejo, é a um só tempo dom e condenação, alimenta-se da falta e morre pela saciedade – tal qual o Eros de Diotima; envolve corpo e alma, é espelho fatal, em cujo reflexo amante e amada se afogam; amor nomeia, faz da presença do outro um Tu; atravessa o tempo, perde-se nele, amor e amada como uma queda interminável – o abismo, o contínuo/descontínuo em Bataille; reinventa e transfigura os corpos, que se tornam fontes, constelações ou ilhas, e o tato, a luz que enxerga os corpos que se amam; é memória, cicatriz, a busca da metade perdida – tal qual o discurso de Aristófanes; por fim, é atração, escolha, posse e entrega, dois que querem ser um – o aniquilamento da alteridade para se afirmar a unidade.

Em *A chama dupla*, Octavio Paz amplia essa visão do amor, visto que, em vez de observá-lo isoladamente, contempla-o com o que lhe é próximo, parêlo – a sexualidade e o erotismo –, delimitando suas fronteiras. Descreve-o, primeiramente, como a chama azul

<sup>4</sup> No original: “hablo con una palabra,/ esa palabra eres tú,/ esa palabra/ te lleva de ti misma a ti misma./ La hicimos tú, yo, el destino (...) estas palabras son tu espejo).





ISSN: 1983-8379

trêmula da sexualidade (o fogo primordial), sustentada pela rubra chama do erotismo. O azul é a mais profunda das cores, mergulho sem obstáculos, é transparência e imaterialidade, capaz de desmaterializar tudo aquilo que dele se impregna, “caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 107): assim o amor, que “atravessa o corpo desejado e busca a alma no corpo e, na alma, o corpo. A pessoa inteira” (PAZ, 1995, p. 25). Para Paz, à semelhança do mito do andrógino, o amor-sentimento deseja completude e, por isso, transforma o objeto erótico em sujeito livre e único, nomeia-o: Tu – como cantado no poema; dessa forma, o amor, “metáfora final da sexualidade” (p. 78), não apenas partilha com o erotismo o fato de serem ambos uma representação da sexualidade, mas vai além: é uma purificação, que transforma sujeito e objeto erótico – amante e amado – em um só.

O amor busca no Outro a beleza humana, e “o desejo de beleza, próprio do amor, é também desejo de felicidade; e não felicidade instantânea e perecedora, mas perene” (p. 32). Como aponta Freud, em *O mal-estar na cultura* (2010), o belo é também uma qualidade do objeto sexual, e o “gozo da beleza, onde quer que ela se mostre aos nossos sentidos e ao nosso juízo” (FREUD, 2010, p. 75) é uma forma de o homem buscar sua felicidade; esta, por sua vez, é para Freud uma sensação de bem-estar que surge antes da satisfação de um desejo, sendo regida pelo princípio de prazer.

Do amor, Octavio Paz também descreve aqueles que considera serem “os elementos constitutivos da nossa imagem do amor” (PAZ, 1995, p. 85). O primeiro deles é a exclusividade: o amor é interpessoal, devotado a uma só pessoa, e exige dela uma dupla reciprocidade, a do afeto e a da exclusividade – cerceando, assim, a liberdade dos sujeitos, mas reforçando uma outra característica do amor: ele é também escolha. (Ortega y Gasset [2002, p. 72] assinala que o traço fundamental que distingue amor e sexualidade é o fato de o amor tender para a exclusividade, enquanto o instinto sexual “tende a ampliar indefinidamente o número de objectos que o satisfazem”.) O segundo elemento constitutivo são o obstáculo e a transgressão; aqui, apresenta-se a imagem do combate amoroso, lugar-comum na literatura amorosa, em que se opõem o desejo e os obstáculos à sua realização, quer estes devidos a proibições (interditos) de ordem social, cultural, religiosa, etc. ou à sorte dos amantes. A este



ISSN: 1983-8379

segundo elemento, liga-se um terceiro, também ele duplo: o domínio e a submissão, uma vez que a relação amorosa baseia-se num código de cortesia, que copia a relação entre senhor e vassalo, mas que se expressa numa via de mão dupla: o sujeito-amante domina o objeto-amado e, ao mesmo tempo, deixa-se dominar por ele, que se faz sujeito-amante. O quarto elemento, pode-se dizer, engloba os dois anteriores: é o par fatalidade-liberdade, uma vez que “o amor é uma atracção involuntária por uma pessoa e a voluntária aceitação dessa atracção” (p. 91). Por fim, Paz destaca um quinto elemento do amor: a união indissolúvel de corpo e alma, de que resulta o sujeito desejanste, que ama “com o corpo e com a alma, em corpo e alma” (p. 95).

## 2. Lirismo amoroso em Hilda Hilst: a incompletude amorosa

O lirismo amoroso que perpassa a obra poética de Hilda Hilst traz consigo uma marca fundamental, que atinge, como já vimos, também seus poemas eróticos: o sentimento de incompletude amorosa e a busca de completude, que amarram toda sua obra poética, dando-lhe considerável unidade. Tal incompletude é já antevista a partir dos títulos de alguns de seus livros, como *Ode fragmentária* (1961), *Cantares de perda e predileção* (1983), *Amavisse* (1989; aqui, é o infinitivo pretérito latino que indica a incompletude do presente, alimentada, mas não saciada, por um passado de realização amorosa) e *Cantares do sem nome e de partidas* (1995), por exemplo, todos apontando para a falta, a ausência do amado, devida à sua perda, à sua partida ou ao próprio tempo. Seus outros livros, entretanto, ainda que não a expressem em seus títulos, têm também a incompletude como tema, e deles destacaremos, neste capítulo, *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, além do volume *Cantares*, que reúne os dois títulos citados acima, *Cantares de perda e predileção* e *Cantares do sem nome e de partidas*. Neles, como se verá, tal incompletude amorosa só pode vislumbrar sua realização na própria palavra poética então fundada – cantar o amor e sua impossibilidade é a maneira pela qual a amante buscará reencontrar a completude perdida, uma vez que:

A poesia leva-nos ao mesmo ponto a que nos conduz cada uma das formas de erotismo: a indistinção, a confusão dos objectos distintos. Conduz-nos à eternidade,



ISSN: 1983-8379

conduz-nos à morte, e, pela morte, à continuidade: a poesia é *l'éternité*.  
(BATAILLE, 1988: p. 22)

Iniciemos nosso percurso pelo volume *Cantares* (2004). O tom elegíaco de seus poemas não traz a celebração dos amores do eu lírico, mas, atribuindo-lhes também um tom belicoso, como Cupido a unir Marte e Vênus, inserem-nos no universo de batalhas e lutas que tornam o amor impossível e os amantes incompletos, porque o amor, possibilidade de continuidade, já se esgotou. *Cantares do sem nome e de partidas* é o primeiro livro do volume, embora seja o mais recente (foi o último livro de poemas publicado em vida pela autora), e versa sobre um amor pretérito, já derrotado pelo embate entre os amantes. Sua epígrafe, retirada de Camões, antecipa o cantar de um amor tirânico, e os poemas, sem títulos e numerados de I a X, mantêm tal coerência e coesão (sintática e temática, semântica), que parecem ser, na verdade, um único e longo poema sobre a amante (o eu lírico feminino hilstiano) que se esquiva do amor inominado (“Isso”) de seu amado dividido: “Isso de mim que anseia despedida/ (Para perpetuar o que está sendo) / Não tem nome de amor (...) // Nem se parece a mim” (poema III, Hilst, 2004, p. 19) – eis aí porque se cantam o inominado e as partidas. Tal esquivança, esse cantar um “Nunca Mais”, a despedida, como que encerram a poesia hilstiana, tanto a de tom lírico-amoroso, como a de tom erótico. Há, por fim, nestes cantares, a confissão de uma amante que se rende à impossibilidade de um amor que é guerra perdida – palavra poetizada.

I

Que este amor não me cegue nem me siga.  
E de mim mesma nunca se aperceba.  
Que me exclua de estar sendo perseguida  
E do tormento  
De só por ele me saber estar sendo.  
Que o olhar não se perca nas tulipas  
Pois formas tão perfeitas de beleza  
Vêm do fulgor das trevas.  
E o meu Senhor habita o rutilante escuro  
De um suposto de heras em alto muro.

Que este amor só me faça descontente  
E farta de fadigas. E de fragilidades tantas  
Eu me faça pequena. E diminuta e tenra  
Como só soem ser aranhas e formigas.

11



ISSN: 1983-8379

Que este amor só me veja de partida.  
(HILST, 2004, p. 17)

O poema inicia-se como um lamento, cuja súplica primeira demonstra a escolha da razão (“que este amor não me cegue”), em detrimento de outra, subjetiva, anteriormente tomada (“[que este amor] nem me siga”), o que demonstra a dualidade deste amor: amor-paixão, caminho de felicidade e sofrimento: “o amor é sofrimento, padecimento, porque é carência e desejo de posse daquilo que desejamos e não temos; por sua vez, é felicidade porque é posse, embora instantânea e sempre precária” (PAZ, 1995, p. 154). O eu lírico, assim, durante toda a primeira estrofe, liga “este amor” ao que há de negativo – cegueira, perseguição, tormento, feiura, trevas –, tudo isso cercado por um alto muro que delimita os passos da amante, que anseia pela fuga – partida, despedida.

Na segunda estrofe, por sua vez, a amante pede para si apenas os sofrimentos de amor, para que, de tanto padecer-lhes, diminua ao mais ínfimo dos seres e possa fugir, numa reação melancólica a esse amor e ao perdido, como podemos depreender das características da melancolia descritas por Freud (2006b, p. 250):

Os traços mentais distintivos da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição.

Na melancolia, ocorre uma perda do objeto enquanto objeto de amor, e a incapacidade de se adotar outro objeto que o substitua, isto é, a incapacidade de se desviar a libido para outro objeto que não aquele que se perdeu, leva a uma perda da autoestima e ao consequente esvaziamento do próprio ego, que passa a julgar a si mesmo como se fosse o objeto abandonado – daí o eu lírico querer-se inferior e desejar sofrer, como podemos ver também no segundo poema do livro, transcrito abaixo.

II



ISSN: 1983-8379

E só me veja

No não merecimento das conquistas.  
De pé. Nas plataformas, nas escadas  
Ou através de umas janelas baças:  
Uma mulher no trem: perfil desabitado de carícias.  
E só me veja no não merecimento e interdita:  
Papéis, valises, tomos, sobretudos

Eu-alguém travestida de luto. (E um olhar  
de púrpura e desgosto, vendo através de mim  
navios e dorsos).

Dorsos de luz de águas mais profundas. Peixes.  
Mas sobre mim, intensas, ilhargas juvenis  
Machucadas de gozo.

E que jamais perceba o *rocio* da chama:  
Este molhado fulgor sobre o meu rosto.  
(HILST, 2004, p.18)

Aqui, para além da melancolia, também o luto, que se externa na mulher-amante a observar as despedidas, esse “não merecimento das conquistas”, “nas plataformas, nas escadas/ ou através de umas janelas baças”, “no trem”, ou em navios, que zarpando, só nos enxergar os dorsos dos que nele vão. Mas há, ao que parece, alguma esperança de gozo sob “ilhargas juvenis” (novos amantes), embora ela – o eu lírico – ainda se veja *interdita*, ocupada em meio ao quotidiano (“papeis, valises, tomos, sobretudos”).

Se, como aponta Bataille, o par interdição-transgressão está na base do erotismo, podemos vê-lo também como um aspecto importante na configuração da incompletude amorosa na poesia de Hilda Hilst, como uma de suas causas. É comum, em vários poemas, a presença de um amado casado, também comprometido com o trabalho e os filhos, o que o obriga a ausentar-se e a se distanciar da amante (eu lírico), que usa, então, de seus versos para reclamar sua situação, ao (re)afirmar seu amor e a saudade. Como já apontamos anteriormente, uma característica intrínseca ao amor é a exclusividade – e a promiscuidade, assim, é o grande interdito da moral cristã ocidental, que viu no casamento uma forma de impedi-la. A infidelidade, sua transgressão, “ocasiona à outra parte graves sofrimentos e dolorosas humilhações: o seu amor não tem reciprocidade. O infiel é insensível ou cruel (...), incapaz de amar realmente” (PAZ, 1995, p. 86):

IX

*Debruça-te sobre a tua casa e a tua mulher  
E pergunta no mais fundo de ti, no teu abismo,  
Se é maior teu espaço de amor, ou maiores  
Que o céu esses rigores, a ti te proibindo  
Tua amiga incorporada ao teu próprio destino.  
Do máximo e do mínimo e a meu favor  
(Não me louvando a mim o raciocínio)  
Ressurgiria um conceito didático, exemplar:  
De que não cabe medida se se trata  
Dessa coisa incontida que é o amor.  
O coração amante se dilata. O preconceito?  
Um punhado de sal num mar de águas.  
(HILST, 2001, p. 39; grifo nosso)*

Neste poema, da seção intitulada “O poeta inventa viagem, retorno, e sofre de saudade”, de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, percebemos bem, nos versos grifados, os impedimentos do amado (“a tua casa e a tua mulher”), que configuram não só o interdito da relação com a amante (“esses rigores”) – a qual, livre, todavia, não se importa com o que lhe possa infligir tal situação, porque ama deveras (“o coração amante se dilata”) –, mas também configuram a razão da incompletude amorosa da amante, que se queixa do amado que a pretere, “e se expõe ao mais extremo sofrimento quando este a desdenha ou quando ela o perde devido à infidelidade” (FREUD, 2010, p. 107).

Outra seção de *Júbilo, memória, noviciado da paixão* em que vemos os lamentos de uma incompletude amorosa é “Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio”. Aqui, o eu lírico assume uma nova identidade, a de Ariana, filha de Minos, que se apaixona, segundo a mitologia, pelo deus Dionísio em Naxos, após ter sido aí abandonada por Teseu enquanto dormia. Se a lenda conta que Ariana (ou Ariadne) foi desposada pelo deus e levada por ele até o Olimpo, nos poemas de Hilda Hilst, entretanto, Ariana não parece ter a mesma sorte, uma vez que o amado, feito Dionísio, também se ausenta, causando o desespero da amante:

III

A minha Casa é guardiã do meu corpo  
E protetora de todas minhas ardências.



ISSN: 1983-8379

E transmuta em palavra  
Paixão e veemência

E minha boca se faz fonte de prata  
Ainda que eu grite à Casa que só existo  
Para sorver a água da tua boca.

A minha Casa, Dionísio, te lamenta  
E manda que eu te pergunte assim de frente:  
À uma mulher que canta ensolarada  
E que é sonora, múltipla, argonauta

Por que recusas amor e permanência?  
(HILST, 2001, p. 61)

No poema acima, Ariana-amante canta sua languidez, “estado sutil do desejo amoroso, experiência da sua falta, fora de qualquer querer-possuir” (BARTHES, 1985, p. 136), e reclama o abandono de Dionísio, seu amado, ausente da Casa-corpo de Ariana. Segundo Alberoni (1988, p. 120), a casa é a alegoria da mulher, que se deixa conhecer e adentrar. Assim, podemos pensar que a Casa aí referida não apenas guarda o corpo de Ariana e seus desejos, sua paixão, mas também que ela quer ser a guardiã de Dionísio, o amante ausente. Sua ausência, desse modo, gera a impossibilidade da realização amorosa, e a Casa, metonímia e alegoria da “mulher que canta ensolarada/ e que é sonora, múltipla, argonauta”, lamenta este apartar-se, entendendo-o como recusa, não reciprocidade.

## Conclusão

Identificar, no texto literário, o discurso amoroso implica buscá-lo na própria tessitura poética, ou seja, em sua própria linguagem, a qual, “ao ocultar e exhibir, toca o ser em gradações: *movere* pela emoção, *docere* pela lógica, *delectare* pelo gozo” (CHALHUB, 1993, p.37), mostrando-se, assim, diferenciada, como vimos em relação à poesia de Hilda Hilst, a qual nos permite perceber um lirismo-amoroso que busca completar com/em poesia aquilo que falta à relação amorosa: o próprio amado.

Assim, o presente trabalho trouxe à discussão os conceitos de lírica e de amor, à luz de alguns de seus estudiosos, com o objetivo de tentar distinguir, na obra poética hilstiana, a expressão do canto amoroso, marcada pelo sentimento de incompletude amorosa do tempo



ISSN: 1983-8379

presente – a descontinuidade batailliana – e de busca dessa completude, a qual, por sua vez, estende seus limites ao passado – a continuidade experienciada, vivificada – e ao futuro – o tempo das incertezas, traçando como que um pequeno roteiro – ou cartografia – da obra poética de Hilda Hilst.

## Referências

ALBERONI, Francesco. El estado naciente del amor. Traducción Esther Benítez. *Revista de Occidente*, Madrid, nº 15-16, ago.-set. 1982, p. 7-15.

\_\_\_\_\_. *O erotismo: fantasias e realidades do amor e da sedução*. Tradução Élia Edel. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Tradução Hortênsia dos Santos. 5. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução João Bénard da Costa. 3. ed. Lisboa: Antígona, 1988.

CHALHUB, Samira. *Poética do erótico*. São Paulo: Escuta, 1993.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 20. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. A poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst. In: \_\_\_\_\_. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 79-101.

\_\_\_\_\_. Da poesia. *Cadernos de literatura brasileira: Hilda Hilst*, São Paulo, nº 8, out. 1999. p. 66-79.

CUNHA, Helena Parente. O gênero lírico. In: PORTELLA, Eduardo; et al. *Teoria literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979. p. 97-106.

FREUD, Sigmund. Os instintos e suas vicissitudes (1915). In: \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XIV: A história do movimento psicanalítico, artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)*. Direção geral de tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006a. p. 115-144.

\_\_\_\_\_. Luto e melancolia (1917). In: \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XIV: A história do movimento psicanalítico, artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)*. Direção geral de tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006b. p. 243-263.





ISSN: 1983-8379

\_\_\_\_\_. *O mal-estar na cultura*. Tradução Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010.

HILST, Hilda. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. Organização e plano de edição Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2001.

\_\_\_\_\_. *Exercícios*. Organização e plano de edição Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2002.

\_\_\_\_\_. *Cantares*. Organização e plano de edição Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2004.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

ORTEGA Y GASSET, José. *Estudos sobre o amor*. Tradução Elsa Castro Neves. Lisboa: Relógio d'Água, 2002.

PAZ, Octavio. Verso e prosa. In: \_\_\_\_\_. *O arco e a lira*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982a. p. 82-118.

\_\_\_\_\_. Imagem. In: \_\_\_\_\_. *O arco e a lira*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982b. p. 119-138.

\_\_\_\_\_. Carta de creencia. In: \_\_\_\_\_. *Obra poética (1935-1988)*. Barcelona: Seix Barral, 1990. [s/p]. Disponível em: <<http://www.poesi.as/op17058.htm>>. Acesso em: 12 nov. 2010.

\_\_\_\_\_. *A chama dupla: amor e erotismo*. Tradução José Bento. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

PLATÃO. *O banquete*. Tradução, introdução e notas J. Cavalcante de Souza. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do amor, metafísica da morte*. Tradução Jair Barboza. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.