

A POÉTICA HILSTIANA COMO EXORTAÇÃO  
*HILDA HILST'S POETICS AS EXHORTATION*

---

FERNANDO GUIMARÃES SAVES<sup>1</sup>  
AGUINALDO JOSÉ GONÇALVES<sup>2</sup>

RESUMO

Compreender a poética de Hilda Hilst é adentrar o universo inquietante do eu lírico que, à semelhança de filósofos gregos, questiona a si mesmo, ao mundo e à realidade. A temporalidade na poesia hilstiana é sempre marcada, motivo de reflexões e veículo através do qual o eu lírico trafega de um espaço a outro, de um tempo a outro, revisitando momentos memoráveis, ideias e formas de pensamento. A existência na obra de Hilst é também apresentada ao leitor como um objeto de reflexão. Existência própria, existências outras, personagens fictícios ou reais que deixaram seus registros históricos no tempo. Hilst, muitas vezes classificada como expressão da metapoética no Brasil, entretanto, não se deixa prender a rótulos, utilizando sua poética no confronto mesmo das tentativas, quaisquer que sejam elas, de solapar as asas de seu imaginário poético. Recorre a estratégias variadas de expressão linguística, traduzindo o seu fazer poético em ato político contra a opressão do homem político. Em *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, a poeta traz o cenário mítico dos heróis e deuses da antiguidade, conjugando-o à cantiga lírica medieval galego-portuguesa do século XIII. Este trabalho é o resultado de uma tentativa de se abordar a poesia de Hilda Hilst a partir de uma perspectiva mítico-histórica, perspectiva esta que é proposta pela própria autora na forma pela qual desenvolveu sua poética na obra referida.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica Literária; Hilda Hilst; Metapoesia; Poesia.

ABSTRACT

To understand Hilda Hilst's poetics is to enter the disturbing universe of the poetic persona who, as the Greek philosopher, questions themselves, the world and reality. Time in Hilst's poetry is always marked, a reason for reflection and a vehicle through which the lyrical self travels from one space to another, from one time to another, revisiting memorable moments, ideas and ways of thinking. Existence in Hilst's work is also presented to the reader as an object of reflection. Own existence, other existences, fictional or real characters who left their historical records in time. Hilst, often classified as an expression of metapoetry in Brazil, however, does not allow herself to be tied to labels, using her poetics in the confrontation of attempts, whatever they may be, to undermine the wings of her poetic imagination. She resorts to varied strategies of linguistic expression, translating her poetic work into a political act against the oppression of the political man. In *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, the poet brings the mythical scenario of the heroes and gods of antiquity, conjugating it to the medieval Galician-Portuguese lyrical song of the 13th century. This work is the result of an attempt to approach Hilda Hilst's poetry from a mythical-historical perspective, which is proposed by the author herself in the way in which she developed her poetics in the aforementioned work.

KEYWORDS: Hilda Hilst; Literary Criticism; Metapoetry; Poetry.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp). Mestre pela mesma instituição. Desenvolve pesquisa sob os auspícios da Capes. Publica em áreas diversas da Literatura, com ênfase em Literatura Comparada, Prosa poética, Poesia e Psicanálise.

<sup>2</sup> Professor Associado Sênior da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Livre-docente em Teoria Literária pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Doutor em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (USP). Orienta pesquisas nos níveis mestrado e doutorado no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Publica em áreas diversas da Literatura, com ênfase na Intersemiótica, nas relações homológicas entre palavra e imagem.

## INTRODUÇÃO

Escrever sobre a poesia de Hilda Hilst é uma tarefa que demanda mais que o simples desejo de se compreender o enunciado, pois a autora, tal como a descreve Cardoso e Silva (2013, p.1 ), transita entre a obediência ao padrão e a “transgressão ditada pelas suas inquietações e vivências”. Já Duarte (2009), por sua vez, situa a escrita de Hilst num espaço formado pela aliança entre técnica – adquirida gradativamente e com bastante esforço no decorrer das décadas – e expressão, “de forma a que não haja o nítido entrechoque entre uma ideia complexa e uma resolução estética ainda pouco apurada” (DUARTE, 2009, p. 186). Assim, a poesia da autora é analisada aqui não só a partir daquilo que ela expressa, mas daquilo que escapa e que não está expresso em palavras, ainda que o seja insinuado.

Tendo como objetivo analisar a obra *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (2018) – mais especificamente dois conjuntos de poemas, denominados “Dez chamamentos ao amigo”, “Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio” e “Poemas aos homens do nosso tempo” –, este artigo parte do princípio de que a autora buscou inspiração nas trovas portuguesas do século XIII, na prosa clássica e também na mitologia greco-romano para delinear sensações físicas, sentimentos, emoções e ideias que assolam o espírito humano – sobretudo o universo da alma e do feminino na literatura antiga – transportando-os para o cotidiano psíquico, numa demonstração que transcende a lógica do tempo e as divisões espaciotemporais da história humana.

Logo na abertura de sua obra, o eu lírico feminino clama a um determinado amigo que a reconheça. Mas a quem se refere? O que inicialmente poderia ser interpretado como um clamor direcionado a uma figura masculina amada, ainda que indefinida, no decorrer dos versos faz com que o leitor desconfie do sentido literal das palavras. Afinal, quem é esse amigo, descrito como altivo, a quem o sujeito lírico por dez vezes invoca a atenção?

Olha-me de novo. Porque esta noite  
Olhei-me a mim, como se tu me olhasses.  
E era como se a água  
Desejasse  
(HILST, 2018, p. 17)

O eu poético deixa claro que seus questionamentos são os mesmos que permeiam o imaginário da humanidade e que remetem às indagações filosóficas acerca da razão e da existência: “Quem sou eu?”, “De onde eu vim?” e “Para onde vou?”. Assim, os “dez chamamentos ao amigo” podem ser lidos também como dez invocações sobre a própria existência.

Em “Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio”, mesclam-se não apenas as sensações sinestésicas da música e do lirismo clássico, mas

também as construções literárias igualmente clássicas da antiguidade. O amor é recortado, cantado e recontado em esperas e entregas diversas, sendo que o que importa de fato é a percepção, ainda que fugaz, dos vestígios deixados na passagem. Canta-se a ausência do amado como esperança, pois a sua espera é interna e, mais que interna, é estrutural e estruturante de si mesma como ser da falta. Tal como descrita por Lacan (1988, p. 36), a “falta” é apontada aqui como onticamente evasiva.

Ao encerrar a obra com os “Poemas aos homens do nosso tempo”, os textos da autora retomam a questão lírica do início do livro, deixando registros da passagem de pessoas reais, cujas existências marcaram o tempo e em cujas palavras o mero questionar filosófico transbordou-se em frutificadas ações de cunho sociopolítico. Assim, ao homenagear escritores, poetas e jornalistas tais como Alexander Solzhenitsyn, Garcia Lorca, Natalia Gorbanievskaya, Alexei Sakarov, Pavel Kohout e Pyotr Yakir – todas vítimas de perseguições políticas em governos opressores – como personalidades memoráveis, a autora finaliza a sua obra também como uma ode.

## 1. A OBRA POÉTICA DE HILDA HILST

Pensar a poética de Hilda Hilst é contemplar uma poesia sensível, isto é, dotada das sensações que se conjugam não apenas para atingir o corpo físico, mas também para que se atinja o corpo-palavra do poema. A obra de Hilda, mais precisamente no universo da poesia, é marcada pelo chamado feminino para a compreensão da própria feminilidade, ao mesmo tempo em que se pretende resgatar o construto poético. Isso significa, portanto, que a poesia de Hilst mescla em si a sensibilidade do fazer literário, do mesmo modo que demonstra a fragilidade da urgência que se tem em amar e ser amado, ler e ser lido.

Em muitos de seus poemas, notam-se claramente laivos de um eu lírico que se demonstra consciente da importância da construção metalinguística dentro da literatura, bem como da passagem do tempo, que é um tempo sempre do agora, pois se o corpo físico fenece, o corpo-poema permanece. Como se vê em um dos seus poemas, o que o eu lírico questiona é justamente este lugar no qual os seus versos ficariam guardados depois que o tempo cronológico se desatasse. Entretanto, ao passo que se questiona o tempo, não se o interroga de fato: não há uma clara pontuação que estabeleça dúvidas a esse respeito. A verdade, pois, é a constatação do eu lírico de que, deveras, seus versos permanecerão não apenas num canto qualquer, mas no espaço privilegiado de sua existência tempo-espacial, a “sala”.

Sorrio quando penso  
Em que lugar da sala  
Guardarás o meu verso.  
Distanciado  
Dos teus livros políticos?

Na primeira gaveta  
Mais próxima à janela?  
Tu sorris quando lês  
Ou te cansas de ver  
Tamanha perdição  
Amorável centelha  
No meu rosto maduro?  
(HILST, 2018, p. 22)

A interrogação que o eu lírico dirige ao tempo não coloca em dúvida a importância da expressão de sua poética para se compreender a existência. Isso é demonstrado, e aparece repetidamente em outros textos, sob o domínio ligado à noção de “*Carpe diem*”<sup>3</sup>, isto é, à consciência da brevidade de uma vida que no plano sensível se esvai, porém, no plano da poesia, prolonga-se. Daí a noção de temporalidade dentro da obra de Hilst estar sempre perpassada pelo “agora”. O mundo tangível é o ontem, o hoje e o amanhã; o mundo tem fim. Na poesia hilstiana, porém, a palavra é sempre novidade.

Entretanto, ao contrário da temática do tempo, o encontro na obra da autora é sempre marcado pelo passado. Houve um momento no tempo em que acontece o encontro e, a partir desse fato, o desejo de retomada é inscrito no espírito do sujeito. Tudo então é metaforizado em versos de esperança de reencontrar esse momento perdido. Mais ainda: é nessa busca, sempre postergada, que o eu lírico encontra sentido para a existência. No jogo simbólico dos versos, ele vai deixando os traços de sua humanidade, marcados no seu “rosto maduro”. Seu rosto é a “face” de toda a humanidade que caminha sempre em linha reta em direção à morte, ainda que tente ludibriá-la nos tortuosos caminhos do labirinto das palavras.

Uma nostalgia liga o sujeito ao objeto perdido, através da qual se exerce todo o esforço da busca. Ela marca a redescoberta do signo de uma repetição impossível, já que, precisamente, este não é o mesmo objeto, não poderia sê-lo. A primazia desta dialética coloca no centro da relação sujeito-objeto, uma tensão fundamental, que faz com que o que é procurado não seja procurado da mesma forma que o que será encontrado. É através da busca de uma satisfação passada e ultrapassada que o novo objeto é procurado, e que é encontrado e apreendido noutra parte que não no ponto onde se o procura. (LACAN, 1995, p. 13)

O que o eu lírico de fato enfatiza em seus versos é essa ausência do objeto, desejada e metaforizada em devoção mística ao amado. Talvez seja por esse motivo que Hilst termine o seu livro deixando marcado que nem todo o ouro do mundo pode comprar o tempo, tampouco aquilo que de fato move o desejo do homem: sua falta estrutural.

## DEZ EXORTAÇÕES AO TEMPO

---

<sup>3</sup> Frase extraída de Odes I, 11.8, de Horácio, em 23 a.C.

Logo no início de seu livro, Hilst surpreende seus leitores ao fazer referência à denominada “Cantiga de Amigo”, uma produção trovadoresca medieval que teve início na Península Ibérica no século XIII. Nesse tipo de cantiga popular, um autor masculino se utilizava de um eu lírico feminino, figura esta que exaltava, sofria e cantava as aflições decorrentes do seu amor e da saudade por um amante ausente. Muitas vezes, a cantiga de amigo era utilizada para expressar as agruras da enamorada diante da partida de seu amado para a guerra. Assim, só restava à mulher, este eu lírico feminino, a expressão de seus sentimentos mediante a cantiga e a espera pelo regresso do amado, eternamente fixada no tempo.

Pereira *et al.* (s/d), em um estudo acerca das influências da Cantiga de Amigo nas construções poéticas da contemporaneidade, sustentam que, embora a composição artística fosse realizada por um homem, a figura do trovador, a voz poética utilizada tinha como objetivo expressar toda a essência da feminilidade camponesa. O vocabulário do feminino na Cantiga do Amigo, diferente daquele utilizado pela dama da nobreza, era o da expressão da condição popular do feminino na sociedade medieval. Os autores também apontam que, conquanto ela seja uma construção medieval, a Cantiga de Amigo ainda hoje continua presente no cotidiano:

Hodiernamente, a Cantiga de Amigo modificou suas formas, característica obtida pelo fato desta passar-se em outros meios, enriquecendo-se e ainda se adaptando a uma civilização moderna. Além disso, o primitivismo existente em muitas dessas cantigas consiste em despertar uma significativa atenção de leitores da contemporaneidade, pois diferentemente da mentalidade do homem atual, reviver os estados de consciência mais remota significa dizer que seu conteúdo não perdeu sua essência. Neste sentido, a cantiga de amigo ainda continua presente em nosso cotidiano. Apesar de todo o distanciamento de séculos, pode-se verificar que ela marcou e marca profundamente a poesia da atualidade. Ou seja, produz muita cultura às canções contemporâneas e ao intelecto musical de quem as produz. (PEREIRA *et al.*, s/d)

Ao optar pelo uso de tal recurso logo no início de sua obra, deixa-se claro que há aqui uma exortação a algo que, à semelhança da construção na Cantiga do Amigo, remete à saudade e à espera. Mas saudades de quê? Espera pelo quê? A resposta a essas questões talvez já esteja implícita nos próprios versos do seu primeiro poema:

Escapar de sua casa que é o rio  
E deslizando apenas, nem tocar a margem.

Te olhei. E há tanto tempo  
Entendo que sou terra. Há tanto tempo  
Espero  
Que o teu corpo de água mais fraterno  
Se estenda sobre o meu. Pastor e nauta  
(HILST, 2018, p. 17)

É quando a voz feminina diz claramente que “há tanto tempo entendo que sou terra” que as coisas começam a se delinear no horizonte das possibilidades: entender que “terra” é o espaço final do corpo nos leva, à guisa do sentido bíblico, ao ser humano que se depara com a sua essência mortal; onde o “do pó ao pó” é um vestígio de uma existência que só começa a ser desenhada a partir do barro: “Que o seu corpo de água mais fraterno se estenda sobre o meu”. No plano formal, percebem-se os versos “escorregarem-se”, ou seja, por meio dos *enjambements*, os encadeamentos sintáticos (e semânticos) transportam-nos a um movimento “para baixo”, como se demonstrassem a fluidez do tempo e, também, a direção rumo à terra ou ao corpo que se coloca sobre o outro.

Pode-se interpretar, então, que “o amigo” a quem o eu lírico exorta em seus dez chamamentos é o próprio tempo e, por vezes, a própria existência dele. A autora transporta essa voz feminina da cantiga medieval para a contemporaneidade, substituindo a figura amorosa, antes um construto relacionado ao amante ausente, para um construto sempre presente da figura temporal e existencial.

Ama-me. É tempo ainda. Interroga-me.  
E eu te direi que o nosso tempo é agora.  
Esplêndida avidez, vasta ventura  
Porque é mais vasto o sonho que elabora  
(HILST, 2018, p. 18)

A própria voz poética expressa claramente, ao ser interrogada, que a única resposta que pode dar à existência é que a humanidade, esta interlocutora, tem apenas o espaço-tempo do momento, do agora; que as pessoas só dispõem, realmente, do instante atual, ainda que o ser humano tenha a ilusão (“é mais vasto o sonho que elabora”) de poder controlar o tempo futuro. Os dez chamamentos, assim, são dez constatações de que a existência só é possível a partir do referencial do momento, de onde se pode partir em deslocamento pela linha temporal para frente ou para trás. Além disso, a espera, tão presente nas Cantigas de Amigo, são transportadas para este além que remete à passagem do tempo:

Minha riqueza? Procura  
Obstinada, tua presença  
Em tudo: julho, agosto  
Zodíaco antevisto, página  
(HILST, 2018, p. 20)

Em todas as dez partes de seu poema, tornam-se claras suas exortações acerca da própria existência espaciotemporal.

Nós dois passamos porque assim é sempre.  
E singular e raro este tempo inventivo

Circulando a palavra. Trevo escuro

Desmemoriado, coincido e argente  
No meu tempo de vida tão maduro.  
(HILST, 2018, p. 21)

Andrade (2021, p. 109) ressalta que Hilst, ao evocar a palavra “memória” ainda no título de sua obra:

[...] parece atualizar o status da lírica, considerada o canto de (re) invocação do tempo, do passado, de chamamento das mesmas vozes que cantaram a/na ausência, o que é projetado, principalmente nas mitologias aludidas em vários poemas. Podemos, ainda, interpretar a relação entre lírica e memória em âmbito maior, entendendo o lirismo em seu sentido de resgate do passado, de reinserção nas formas essenciais, primordiais. Neste sentido, a própria linguagem da lírica seria fonte de revisitação do passado, e a criação lírica seria um canto que, ressoando as lembranças, instituiria sempre o novo (ANDRADE, 2021, p. 109)

No entanto, Andrade (2021) compreende essa primeira parte como um diálogo interno entre a poeta e “o amado”, um homem do mundo situado em contraponto com o espaço poético, ao contrário da leitura que aqui propomos. Neste estudo, o “amado”, como já foi dito anteriormente, em nada se assemelha à figura do amante, enaltecida pelos trovadores, senão em seu aspecto abstrato. Enquanto para Andrade “o amigo” é tratado como “homem político, representado como ausente” substituído pelo homem social, portanto “distante da criação poética”, aqui ele não é mais que a mera representação da abstração de conceitos.

Andrade não deixa de identificar uma série de metáforas e pontos de interrogação que se vão deixando pelo caminho, mas interpreta essas indagações como questionamentos direcionados ao “homem político”, “uma distância ainda maior entre ela e homem, entre o poeta e o mundo” (p. 112). Os elementos terra e água também são, segundo o autor, representações metafóricas de características abstratas tal como a fixidez da mulher e a fluidez do homem.

Ao contrário da sugestão de Andrade, este estudo identifica nessas interrogações não uma exortação a uma pessoa, ainda que imaginária ou abstraída, mas às velhas questões filosóficas e existenciais do próprio homem diante das circunstâncias vivenciada: Quem eu sou? De onde eu vim? Para onde vou? As interrogações líricas são as mesmas do ser humano diante da percepção do tempo, do espaço e da busca pelo sentido da sua existência. O eu lírico busca compreender que lugar ele, o ser, ocupa no espaço-tempo da história humana; o quanto a sua existência pode ser traduzida em termos linguísticos como expressão da beleza, sabedoria, verdade, loucura ou impossibilidade de tradução:

Sorrio quando penso  
Em que lugar da sala  
Guardarás o meu verso.

Distanciado  
Dos teus livros políticos?  
Na primeira gaveta  
Mais próxima à janela?  
Tu sorris quando lês  
Ou te cansas de ver  
Tamanha perdição  
Amorável centelha  
No meu rosto maduro?  
(HILST, 2018, p. 22)

Hilst deixa transparecer a todo momento a sua consciência da passagem do tempo, seja em pequenas constatações do momento sejam em grandes períodos evocados como meses do ano: “julho”, metaforicamente representando a metade da existência vivida; setembro, a triste constatação refletida no próprio rosto. “De julho em mim ainda te lembrás?” (IDEM, p. 24). A esperança do reencontro de si mesma e da própria imagem no espelho do tempo, além da busca por uma determinação, pela exatidão ou pela constância das coisas só podem remeter ao desamparo e ao desgosto, o “desatino e aguaceiro” que faz com que o sujeito poético, na VIII parte do texto, solicite uma libertação das incoerências que a existência lhe impõe: de amar a si mesmo sem amarguras e esquecer o desgosto da consciência da passagem do tempo e, conseqüentemente, da perspectiva cada vez mais presente da morte:

Esse poeta em mim sempre morrendo  
Se tenta repetir salmodiado:  
Como te conhecer, arquiteto do tempo  
Como saber de mim, sem te saber?

[...] Sobre-existindo apenas  
Porque à noite retomo minha verdade:  
Teu contorno, teu rosto, álgido sim

E porisso, quem sabe, tão amado.  
(HILST, 2018, p. 26)

As últimas estrofes do poema são quase uma síntese desse sentimento expresso nas nove primeiras partes: a consciência de que a existência é, afinal, apenas um sopro no espaço-tempo. Entretanto, mesmo que seja apenas um rápido momento de prazer tal como no gozo dos amantes, ainda assim a lembrança de tudo o que viveu no decorrer dos cinquenta tempos vividos – a “memória de nós” – faz com que a voz lírica feminina admita que toda a sua existência valeu a pena, expresso nas palavras “perdoa todo esse amor de mim”. E mais: “E me perdoa de ti a indiferença.” Termina o seu poema como se dissesse: apesar de que o tempo, indiferente à vaidade humana, coloque fim à existência e seja esta mesma caracterizada pelas incertezas, ainda assim ela persistirá eternamente em algum lugar no tempo.

## AMOR NA MITOLOGIA GREGA: TESEU, ARIADNE E BACO

Em “Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio”, a autora continua se utilizando do lirismo medieval – a musicalidade e o eu lírico feminino - para construir sua poética da existência, fazendo uso também de temática clássica da antiguidade: a lenda heroica de Teseu e a união de Ariadne (Ariana) e Baco (Dionísio).

Na lenda, à semelhança das exaltações medievais dos feitos heroicos dos reis e guerreiros, Teseu também passa por uma série de provações para se sentir digno o suficiente para se apresentar como herdeiro do trono de seu pai. Dentre os feitos heroicos realizados, Teseu se depara com a tarefa de libertar os jovens atenienses do pagamento do tributo ao rei de Creta, tributo este que consistia no envio regular de sete moços e sete moças à ilha de Creta para servirem de pasto ao Minotauro, monstro de cabeça de touro, que vivia dentro de um labirinto construído por Dédalo. Teseu, decidido a enfrentar o Minotauro, consultou o oráculo de Apolo que aconselhou o herói a colocar-se sob a proteção da deusa Vênus. Vênus então inspirou em Ariadne, filha do rei Minos – e irmã do Minotauro – uma paixão pelo herói, entregando-lhe um novelo de fio para auxiliá-lo a se guiar pelos caminhos tortuosos do labirinto, possibilitando ao herói encontrar a saída após matar o monstro, o que de fato foi feito.

No entanto, após regressar vitorioso da empreitada, Teseu partiu da ilha de Creta levando Ariadne a bordo, mas abandonou-a na ilha de Naxos, de onde ela foi resgatada pelo deus Baco. Segundo Ménard (1991), o abandono de Ariadne por Teseu, a quem afinal o herói devia a sua vida, nunca foi bem explicado pelos mitólogos, sendo dadas várias explicações para o fato. Dentre essas explicações, algumas delas sustentavam que tinha sido o próprio deus Baco quem ordenara ao herói que “não conduzisse mais longe a mulher que ele pretendia desposar” (MÉNARD, 1991, p. 278).

A figura de Ariadne abandonada era quase sempre representada nas esculturas da antiguidade como uma imagem feminina adormecida, à semelhança dos embriagados semiconscientes. Sendo Baco o deus do vinho personificado, era também representado como “o remédio mais poderoso contra as dores humanas” (MÉNARD, 1991, p. 181). A lenda das núpcias de Ariadne e Dionísio tem início quando o deus encontra a virgem adormecida e solitária na ilha de Naxos. Aproxima-se como amigo para consolá-la pelo abandono, mas a impetuosidade de Eros faz com que a virgem seja ferida por uma de suas setas, inspirando-lhe um amor ainda mais ardente pelo deus do vinho do que aquele inicialmente destinado ao herói ateniense. Assim, Ariadne torna-se a esposa de Baco, sendo o casal representado inúmeras vezes na antiguidade como a expressão mais perfeita da união da ebriedade e da sonolência dos amantes em seu leito nupcial.

Quando Hilst apresenta ao leitor sua “ode descontínua e remota”, o que ela faz é buscar na antiguidade dos poemas líricos a cadência sonora mediada pela aliteração em seus versos, e, ao fazê-lo, estabelece novamente a revivescência da exaltação de um amor tão afastado no tempo e no espaço quanto a própria descrição da espera solitária representada no canto de amigo medieval. Descontínuo porque também em Ariadne, o “eu” é marcado a princípio pela ruptura, este abandono que a lança numa espera desgostosa e solitária. A Ariana de Hilst é essa voz feminina que deseja tão intensamente a presença do amado que passa a desejar que ele não chegue para assim perpetuar ainda mais sua total entrega ao amor.

[...] Que não venhas, Dionísio.  
Porque é melhor sonhar tua rudeza  
E sorver reconquista a cada noite  
Pensando: amanhã sim, virá.  
E o tempo de amanhã será riqueza;  
A cada noite, eu Ariana, preparando  
Aroma e corpo. E o verso a cada noite  
Se fazendo de tua sábia ausência.  
(HILST, 2018, p. 59)

Cardoso e Silva (2013) apontam três trabalhos desse eu feminino enunciados logo no início da ode: sonhar, preparar aroma e corpo e tecer palavras a cada noite. “Trata-se, como podemos apreender, de um labirinto entretecido pela própria Ariana. Do lá fora, Ariana só conhece a voz de Dionísio, o seu fio condutor. Por que, então, negar a presença do amado?” (CARDOSO E SILVA, 2013, p. 4)

Se no primeiro poema do livro o que se parece exaltar é a figura do tempo e da existência, na quarta parte de sua obra o que o eu lírico parece querer exaltar é a figura do amor em si, sentimento abstrato que torna a existência mais digna de ser vivida, daí a necessidade de Ariana de sorver a cada momento, ainda que ele seja de espera e de esperança congelado no tempo, antecedente à entrega e à consumação do desejo, marcado, porém, pela partida do amante ao amanhecer. A voz de Ariana é, quiçá, aquela que deseja ser transmutada em um fenômeno qualquer, o qual tenha o poder de deter o passo de seu amado, fazendo com que ele permaneça um instante a mais ao seu lado.

Por vezes mulher, por vezes uma jovem imatura, o eu lírico é, sobretudo, a personificação deste feminino medieval marcado pela insegurança de se sentir verdadeiramente amada na ausência, ainda que se saiba ardentemente amada na alcova. É que esse amor, fonte que flui a partir de dentro, conquanto se revele como expressão de toda a luz e de toda a treva de sua existência, tem o poder de sustentá-la mesmo na ausência do objeto amado.

Porque tu sabes que é de poesia  
Minha vida secreta. Tu sabes, Dionísio,

Que a teu lado te amando,  
Antes de ser mulher sou inteira poeta.  
E que o teu corpo existe porque o meu  
Sempre existiu cantando. Meu corpo, Dionísio,  
É que move o grande corpo teu  
(HILST, 2018, p. 60)

O que se marca é que, independente da presença ou da ausência do amado, Dionísio é apenas a representação da capacidade de Ariana de amar, e tão maior se torna esse amor quanto maior se torne a sua capacidade de se entregar. Só assim é possível colocar na voz de Ariana um desprendimento tal que permita a ideia da infidelidade do amante sem consumir-se.

Tu podes muito bem, Dionísio,  
Ter mais cinco mulheres  
E desprezar Ariana  
Que é centelha e âncora  
(HILST, 2018, p. 66)

Somente a partir da constatação de que esse amor é “um sol maior” que emana a partir de dentro, que Ariana pode sustentar a sua existência, passeando solitária, enquanto canta as vicissitudes imaginárias de seu amor ausente. Ela medita, reflete e sabiamente declara que, independentemente de ter não sido contemplada com uma beleza tal que ofuscasse qualquer outra, o seu valor reside justamente em saber-se capaz de amar e, sabendo disso, ser capaz de cantá-lo em toda a sua plenitude, tornando-se ela própria melodia, sujeito e objeto da poesia que se escreve e se inscreve em si, demonstrando, pois, a fruição do amor, da temporalidade e do desejo como canais temáticos e estilísticos da construção metapoética.

## ODE AOS HERÓIS CONTEMPORÂNEOS

Em “Poemas aos homens do nosso tempo”, última parte de sua obra, Hilst quase que promove um retorno à Antiguidade e aos feitos heroicos dos guerreiros épicos, exaltando a força das ideias defendidas por personalidades marcantes da modernidade. À semelhança da figura do corifeu nas antigas tragédias gregas, que entoava os cânticos de exaltação aos guerreiros imortalizados nas batalhas épicas, o eu lírico de Hilst é a voz do poeta que promove o reconhecimento da coragem e da bravura dos heróis modernos que enfrentaram ideologias e ideias que ameaçaram a liberdade dos homens comuns. Os “guerreiros da modernidade”, todos eles denominados em dedicatória pela poeta, são enaltecidos pelo amor e pela resistência dedicada à busca pela liberdade de expressão, muitos deles esmagados pelos desdobramentos da violência e do espírito destruidor dos denominados “homens políticos”. Há uma clara ruptura denunciada pela poeta entre o mundo das palavras e o mundo das

armas; entre o mundo idealizado e livre e o mundo tomado à força pela opressão das ideias. Neste segundo, não há espaço para a reflexão e o pensar livre. À semelhança dos exércitos, neste mundo de opressão que não permite espaço à existência da liberdade, tudo é reprodução, tudo é repetição e, conseqüentemente, tudo é metáfora da morte do desejo e da morte do sujeito.

A ideia, meus senhores

E essa é mais brilhosa  
Do que o brilho fugaz de vossas botas  
(HILST, 2018, p.105)

O eu lírico exalta a coragem de Alexander Solzhenitsyn em sua cruzada pessoal contra a imposição da ideologia ateísta e opressora da liberdade individual, promovida pelo Estado na antiga União Soviética. O escritor sofreu inúmeras sanções em sua pátria, sendo expulso e tendo cassada a sua nacionalidade por defender o pensar por si mesmo e a livre expressão das ideias próprias (BBC-Brasil, 2008)

Hilda Hilst, por meio de um sujeito lírico quase coletivo, promove uma crítica declarada aos exércitos de todos os tempos pela valorização da obediência cega, em detrimento de outros valores que de fato diferenciam o homem dos demais animais na natureza. É declarado no texto que há mais bravura no poeta que cria seus versos de amor que nos atos destrutivos da guerra, em que a capacidade embrutecida dos homens de esmagar o oponente é aquilo que é exaltado. Sua crítica, entretanto, é direcionada sobretudo àqueles que promovem a guerra: os homens políticos.

Que palavra  
Além de ouro e treva  
Fica em vossos ouvidos?  
Além de vossa RAPACIDADE  
O que sabeis  
Da alma dos homens?  
(HILST, 2018, p. 107)

A crítica repousa sobre as decisões dos homens de Estado, que só escutam os próprios interesses e a própria ganância, a despeito de toda dor, destruição, tristeza e morte que suas decisões deixam pelo caminho. A palavra “rapacidade” é destacada pela poeta porque desliza nos diversos sentidos possíveis: ela é a construção de uma imagem cujos abutres se locupletam com o sangue e a vida de seus semelhantes.

Ainda na antiguidade, Plauto (254-184 a.C.) já havia cunhado a expressão *Lupus est homo homini lúpus* (O homem é o lobo do próprio homem), popularizada por Hobbes no séc. XII, em *Leviatã*. (HOBBS, 2009). Ao afirmar: “Lobos? São muitos.” (HILST, 2018, p. 114), estaria a poeta fazendo referência à constatação de Plauto da voracidade dos homens que, à

semelhança da figura da morte, apontam o dedo e decidem o destino dos homens? A falta de humanidade que transformam os “homens políticos” em lobos que oprimem a liberdade do povo e destroça todos aqueles que ousem se insurgir contra sua arrogância.

Sobre o vosso jazigo  
- Homem político –  
Nem compaixão, nem flores  
Apenas o escuro grito  
Dos homens.  
(HILST, 2018, p. 108)

Ainda que pese sobre os homens, todos eles, o pêndulo do tempo que cedo ou tarde vai ceifar a vida, o eu lírico novamente alerta ao homem-lobo que não importa o quão importante e poderoso ele seja, também sua cabeça será atingida pelo pêndulo.

Às personalidades tais como Piotr Yakir (YAKIR, 1976), Natalia Gorbanievskaya, Alexei Sakarov, perseguidas pelo regime opressor em seu país natal (LEVY, 2014) ou assassinadas como Garcia Lorca, massacrado durante a Guerra Civil Espanhola (VEJA, 2015), vão se somar todas as memórias dos poetas que fizeram de sua existência um ato de amor pela vida, utilizando a palavra como arma contra a crueldade; arma que vence a morte e é capaz de perpetuar a essência da alma.

A poesia e o lirismo dos autores exaltados permanecem, ainda que a poeta lamente a ausência dos “companheiros de armas”, companheiros que “tomaram no campo de batalha” da literatura, como se os tomasse nos braços e os pranteasse. É que a morte, tema sempre presente na obra de Hilst, é sempre temida, por mais que ideias possam ser perpetuadas e que floresçam nos campos arados de “Santiago a Belém”. Vida e morte se entrelaçam nas tramas tecidas pela humanidade inteira.

Líderes, o povo  
Não é paisagem  
Nem mansa geografia  
Para a voragem  
Do vosso olho.  
POVO. POLVO  
UM DIA.  
(HILST, 2018, p. 110)

O vocativo se torna a voz e o desabafo do homem comum, a quem não interessa mais que o mínimo para viver e sonhar à noite. O povo, esse coletivo de iguais, não existe para ilustrar o fundo da figura dos poderosos, retratada em evidência. Ele não é mero objeto figurativo, alerta o eu lírico. O povo existe, e sua existência independe da individualidade de uns e outros.

Lobos? São muitos.

Mas tu podes ainda  
A palavra na língua

Aquietá-los  
(HILST, 2018, p. 114)

O sujeito poético acredita no poder de expansão das palavras e das ideias, ainda que os lobos espreitem. O encontro é cantado em versos esperançosos de que o amor, enfim, prevaleça e, com ele, “Compaixão e ternura e a paz na Terra” (HILST, 2018, p. 115). Neste momento, a poesia de Hilst torna-se uma prece, um pedido à mística existência do universo para que o verbo encarcerado possa novamente ser colocado em liberdade. A palavra é representada como pássaro, mas também como um tigre enjaulado. O homem, o pássaro e o tigre são aspectos mesclados na alma da poeta que, no poema posterior, faz caricatura do censor que picota palavras e sentidos. À semelhança do Cristo que foi perseguido, acusado, condenado e morto pelos “homens-hienas”, “dirigentes do mundo”, devido à ganância e à ignorância das coisas realmente preciosas na vida, a poeta lamenta a dor e a perda dos escritores companheiros, assim como lamenta as próprias perdas.

Tudo demora. E tudo é véspera e nostalgia  
Desse Agora, quando tu pensas que tudo se demora.

E porisso, noviça, aos poucos conhecendo  
Repouso e brevidade dessa vida, do meu ficar a sós

Pretendo apenas, fruir apesares e partidas

E júbilo também  
(HILST, 2018, p. 125)

A autora novamente retoma, no final de sua obra, o tema do tempo, do agora e da brevidade da vida; como se, num derradeiro momento de consciência da finitude, aceitasse, enfim, que até mesmo suas reminiscências podem vir a ser soterradas no decorrer dos tempos, apagando as memórias de sua trajetória.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, Hilda Hilst configura definitivamente os temas que caracterizam sua produção lírica. As reflexões da autora acerca da questão da brevidade da existência são colocadas em termos de referência e retorno aos clássicos, tanto da antiguidade quanto da lírica medieval. Nesse sentido, a alusão à “memória” no título de sua obra reflete o que de fato caracterizou a busca pela imortalidade dos antigos heróis gregos: os registros de sua existência mediante a exaltação de seus feitos, perpetuados nas diversas expressões artísticas.

Tal como na vida, o eterno movimento de vida e morte, construção e desconstrução, criação e destruição, Eros e Tanathos, vai sendo descortinado a cada constatação de que o passado e o futuro são pura ilusão do tempo, e tudo o que de fato importa é o momento. Mesmo no encontro, ansiosamente esperado, a consciência de sua brevidade faz com que o eu lírico muitas vezes valorize mais a busca que o encontro. “É bom que seja assim, Dionísio, que não venhas” (HILST, 2018, p. 59). O objeto amado e recordado, tal como Lacan (1995) postulou, estará para sempre perdido no registro do tempo. Lá ele existe e permanece em existência plena e perpétua, distante do eu lírico que sabe que a única coisa com a qual pode contar é o momento presente. Compreender o estilo poético de Hilst é sempre mais que a simples interpretação do significado das palavras; é adentrar um universo onde o que se questiona é o próprio tempo, a existência, o mundo e a realidade interna e externa do poema e da poeta. O tempo na obra de Hilst é também um veículo através do qual o eu lírico pode revisitar o passado, estancando-se em períodos específicos onde o pensamento e a forma delineiam as ideias que a poeta quer tomar emprestadas.

Ao reinvocar esse retorno aos clássicos, a autora empresta ao poema o regozijo inicial dos apaixonados, exultando as primeiras experiências de encantamento que os levam a enaltecer o objeto amado acima das meras misérias da existência mortal. A autora usa a palavra “noviciado” como quem classifica um novo membro de uma comunidade mística. Ali, neste espaço lírico, a mística do tempo pode ser refletida, pontuada, negada, pranteada e, enfim, aceita. Tudo é revisitado num movimento de deslize no tempo da poética. Tudo é metáfora.

Da mesma forma, a existência também é objeto do pensamento e do sentimento da poeta. Os personagens, sejam eles fictícios ou históricos, interessam à voz lírica não pelos seus feitos heroicos, mas pela coragem de livre pensar. Mesmo o eu lírico é analisado a partir de sua capacidade de suportar a ausência do amado e, ainda assim, cantar seu amor em louvor místico. Ao trazer para o cenário contemporâneo os heróis e deuses da antiguidade utilizando-se da Cantiga de Amigo, Hilst transcende o tempo, convidando também o leitor a promover uma subversão da ordem temporal e, com ela, as estruturas que enclausuram o homem em sua trajetória da vida rumo à finitude.

A poesia hilstiana é, sobretudo, uma construção aberta ao novo, ao antigo e ao intermediário. O eu lírico tem asas, mesmo quando encarcerado pelos homens-políticos. O sujeito poético resiste, envelhece, morre, transcende o tempo e o espaço, pensa, reflete, promove a gestação de si mesmo e renasce sempre novo. Os próprios cavalgamentos sintáticos, presentes ao longo de todo o livro, desvelam essa fluidez, esse esvair-se, essa transitoriedade cíclica e inacabada.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Alexandre de Melo. Poesia e Júbilo em Hilda Hilst. *Interdisciplinar - Rev. de Estudos em Língua e Literatura*, v. 35, ano XVII, p. 107-120, São Cristóvão, jan-jun de 2021. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/15692> Acesso em 28 de abril de 2022.

BBC Brasil. *Morre Escritor Russo Alexander Solzhenitsyn*. 03 de agosto de 2008. Disponível em: [https://www.bbc.com/portuguese/reporterbbc/story/2008/08/080803\\_solzhenitsyn\\_ac](https://www.bbc.com/portuguese/reporterbbc/story/2008/08/080803_solzhenitsyn_ac) Acesso em 14 de abril de 2022.

CARDOSO, Joel e; SILVA, Alessandra F. C. da. Marcas Poéticas Medievais e Clássica em Ode Descontínua para Flauta e Oboé. De Ariana para Dionísio da Obra Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão de Hilda Hilst. *Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC*, Campina Grande, PB, jul. de 2013. Disponível em: [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2013\\_1434412946.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434412946.pdf) Acesso em 12 de abril de 2022.

DUARTE, Edson C. A Poesia de Hilda Hilst. *Linguagens - Rev. de Letras, Artes e Comunicação*, v. 3, nº 2, p. 185-202, 2010. Disponível em: <https://bu.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/1870> Acesso em 28 de abril de 2022.

HILST, Hilda. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. 3. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOBBS, Thomas. *Leviatã*. São Paulo: Martin Claret, 2009.

LACAN, Jacques. *O Seminário - As Psicoses*. Livro 3. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

LACAN, Jacques. *O Seminário - A Relação de Objeto*. Livro 4. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

LACAN, Jacques. *O Seminário - Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise*. Livro 11. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

LEVY, Bernard-Henri. O Mistério Jodorkovski. *El País*. 16 de janeiro de 2014. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2014/01/07/opinion/1389111439\\_991490.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2014/01/07/opinion/1389111439_991490.html) Acesso em 12 de abril de 2022.

MÉNARD, René. *Mitologia Greco-Romana*. Trad. Aldo Della Nina. Vol. III. 2. ed. São Paulo: Opus, 1991.

PEREIRA, João Paulo; DE OLIVEIRA, Shara Raiany; DA CUNHA, Sullianny Batista. A Caracterização da Cantiga de Amigo na Poesia Trovadoresca: Do Século XIII à Contemporaneidade. *Jornada Nacional do Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste*, 04 a 07 de setembro de 2012. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Disponível em: <http://www.gelne.com.br/arquivos/anais/gelne-2012/Arquivos/Literatura.html> Acesso em 17 de abril de 2022.

VEJA. García Lorca foi morto pela ditadura de Franco, comprova documento. Redação, 24 de abril de 2015. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/garcia-lorca-foi-morto-pela-ditadura-de-franco-comprova-documento/> Acesso em 26 de abril de 2022.

YAKIR, Piotr. *Juventude Soviética: Mito ou Destruição*. Rio Grande do Sul: Pluma, 1976.