

# Hilda Hilst: do exercício constante da poesia

Arlindo Rebechi Junior

*Docente do Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC) da Universidade Estadual Paulista (Unesp), atua em diversos cursos na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Doutor em Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.  
E-mail: arlindo.rebechi@unesp.br*

**Resumo:** A apresentação da poeta Hilda Hilst se faz sob dois polos, entre tantos outros possíveis: (1) naquilo que representa o seu momento de formação inicial, representado pelo seu livro de estreia *Presságio* (1950), em que temas de interesse ali gestados seriam amplamente explorados pela poeta em obras posteriores; (2) seu interesse em dialogar com os modelos clássicos da tradição lírica, que foi objeto de pesquisa e produção de poemas ao longo de sua jornada como poeta.

**Palavras-chave:** Hilda Hilst (1930-2004); poesia brasileira; tradição lírica.

**Abstract:** The introduction to the poet Hilda Hilst is divided into two phases, among many others: (1) her moment of initial formation, represented by her debut book *Presságio* (1950), in which subjects of interest therein would be widely exploited by the poet in later works; (2) and her interest in dialoguing with the classical models of the lyrical tradition, which was the object of research and production of poems throughout her journey as a poet.

**Keywords:** Hilda Hilst (1930-2004); Brazilian poetry; lyric tradition.

*A poesia tem a ver com tudo o que não entendo. Tem a ver com a solenidade diante do mundo*  
Hilda Hilst<sup>1</sup>.

## 1. HILDA HILST: DA “SOLENIDADE DIANTE DO MUNDO”

Nascida em Jaú, no centro-oeste Paulista, em 1930, Hilda passou os anos de sua formação, incluindo o momento de sua passagem pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, na cidade de São Paulo. Aos 20 anos, estreia na literatura com o livro de poemas *Presságio* (1950), em publicação da Revista dos Tribunais. Esse livro junto com outros dois – *Balada de Alzira* (1951) e *Balada do festival* (1955) –, faria parte dos livros de formação inicial de Hilst, o seu primeiro conjunto de uma obra maior.

Curiosamente, já em 1967, na reunião de seus poemas na obra *Poesia (1959-1967)*, esses três primeiros livros ficam de fora. Fato que se repete em 1980, na ocasião de uma nova reunião de poemas na obra *Poesia (1959-1979)*. Numa entrevista concedida pela autora ao *Caderno de Literatura Brasileira*, do Instituto Moreira Salles, Hilst pontua, ainda que em linhas gerais, o significado dessas primeiras publicações:

Eu tinha dezoito anos quando escrevi: “Somos iguais à morte, ignorados e puros e bem depois o cansaço brotando nas asas seremos pássaros brancos, à procura de um Deus”. Eu tinha dezoito anos e apesar disso Cecília Meireles escreveu para mim: “Quem disse isso precisa dizer mais”. Meu primeiro livro, *Presságio*, claro, não foi uma unanimidade. Não faltou quem dissesse novamente que menores de 25 anos não deveriam publicar seus poemas. Eu mesma demorei muito a me considerar uma grande poeta<sup>2</sup>.

A obra *Roteiro de silêncio*, em 1959, significaria um novo horizonte de buscas constituído pela autora. Sua recepção crítica já pontuou que esta fase de quase dez anos de produção de escritos poéticos pode ser considerada uma aproximação – por sinal, de grande impacto na configuração e nas escolhas posteriores do que foi sua obra poética – a uma tradição de feitura clássica do artefato poético. Nesse mesmo sentido, o crítico Alcir Pécora escreve o seguinte sobre esses anos de produção de Hilda Hilst:

Ocorre-me apenas dizer que, nesses anos, a interlocução que Hilda mantém com a tradição poética está repassada, mesmo que jamais tematizada, por uma questão que já tinha assombrado a geração de 45: as possibilidades de retomar uma dicção elevada para a poesia brasileira, batida tanto pela informalidade do primeiro modernismo, quanto pelo núcleo duro do segundo, em que Drummond é decisivo e se declara de mãos pensas e incuriosas em face do enigma da máquina do mundo<sup>3</sup>.

Ligado a essa primeira virada, representada por *Roteiro de silêncio*, outras obras compuseram o conjunto do trabalho poético de Hilda no período dos anos 1960. Estão assim dispostas: *Trovas de muito amor para um amado senhor* (1960),

1. ARÊAS, Vilma; WALDMAN, Berta. Hilda Hilst, o excesso em dois registros [entrevista concedida por Hilda Hilst, publicada no *Jornal do Brasil*, em 7 out. 1989]. In: HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 565.

2. HILST, Hilda. Das sombras. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Hilda Hilst, São Paulo, v. 8, p. 25-41, out. 1999. Entrevista. p. 27.

3. PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. *Exercícios*. São Paulo: Globo, 2002, p. 7-8.

*Ode fragmentária* (1961), *Sete cantos do poeta para o anjo* (1962), todos estes livros publicados de maneira avulsa; e obras que apenas apareceram na coletânea de 1967, a saber: *Trajatória poética do ser (I)*, *Odes maiores ao pai*, *Iniciação do poeta*, todos estes compostos entre 1963 e 1966, e *Pequenos funerais cantantes ao poeta Carlos Maria de Araújo* e *Exercícios para uma ideia*, ambos de 1967<sup>4</sup>.

Após essa intensa produção poética de duas décadas, Hilda Hilst inicia sua produção em prosa. Inicialmente, entre 1967 e 1969, a escritora vai se dedicar à escrita teatral, produzindo nada menos do que oito peças. E, em 1970, faz sua estreia na prosa ficcional com a publicação de *Fluxo-floema*. Em seguida, em 1973, publica *Qadós*, sua segunda incursão pela prosa.

Em 1974, após sua experiência pelo teatro e prosa, Hilda Hilst volta a publicar poemas e lança *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, um livro que já apresenta uma característica que será bastante cara à autora: o diálogo entre gêneros discursivos. Não à toa, seu livro de poemas seguinte, *Da morte. Odes mínimas* (1980), seria ilustrado com aquarelas produzidas pela própria autora, num evidente interesse da autora com outras linguagens e suas formas de intercâmbio.

Na década de 1980, Hilst manteve-se como uma poeta de grande consistência, que seguiu uma coerência de estilo singular, reiterando e intensificando a busca por temas metafísicos, em especial os da morte e o da espiritualidade. *Cantares de perda e predileção* (1983) e *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1984) são exemplos dessa linha de empreitada da poeta. Forma-se ainda um conjunto do período de meados dos anos 1980, que se alonga até o início dos anos 1990, sete outras obras que foram enfeixadas no livro *Do desejo* (1992). Nele estão reunidos: *Sobre a tua grande face* (1986), *Amavisse* (1989), *Via espessa* (1985), *Via vazia* (1989), *Alcoólicas* (1990), *Do desejo* (1992) e *Da noite* (1992). Fecham o longo ciclo de produção em poesia da autora os livros *Bufólicas* (1992) e *Cantares do sem nome e de partidas* (1995).

Como se pode notar, por esse pequeno recenseamento de sua produção poética, Hilda Hilst, numa longa jornada, publicou seus poemas inéditos por mais de 45 anos, resultando em artefatos de grande experimentação e com intensa pesquisa de formas advindas da tradição poética clássica e moderna. Tendo em vista que essa extensa produção conseguiu sobressair com uma voz autoral independente e resultou, em muitos casos, experimentos notáveis do que melhor se produziu na poesia brasileira no período, a recepção crítica, sobretudo aquela produzida nas universidades, ainda descobre sua obra e procura compreender os meandros de sua longa atividade como poeta.

No posfácio da mais recente edição de reunião de poemas de Hilda Hilst, Victor Heringer defendeu que, no caso da poeta, haveria um “descompasso entre ser vista e ser lida”.<sup>5</sup> Ainda que ela tenha angariado algum espaço no restrito cenário de visibilidade de poetisas e tenha sido motivo de elogios de grandes críticos contemporâneos, sobressaiu em Hilst uma fama que não, necessariamente, resultou em mais e melhores leitores. A síntese de Heringer é bastante iluminadora:

4. Todas essas obras apareceram não só na coletânea *Poesia (1959/1967)*, mas também na reunião da Editora Globo, sob a supervisão e plano de edição do crítico Alcir Pécora: HILST, Hilda. *Exercícios*. São Paulo: Globo, 2002.

5. HERINGER, Victor. Posfácio. In: HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 532.

Suas entrevistas revelam como a própria autora se dedicou a construir sua imagem pública e a reivindicar espaço no meio literário. Essa autoconstrução, que dançou ao sabor dos *capricci* da imprensa, apesar da constante tensão com eles, desaguou na imagem que hoje se tem de Hilda Hilst. Hilda, a reclusa da Casa do Sol, com dezenas de cães. Hilda, que apareceu no *Fantástico* nos anos 1970 dizendo que gravava as vozes dos mortos. Hilda provocadora, desbocada, obscena, meio louca, eremita, arredia, indomesticável... Os adjetivos são muitos, e quase todos indicam certo *descontrole*. Essa aura parece dizer mais sobre aqueles que a tentam rotular do que sobre a própria Hilda ou seu trabalho, ao qual, como o leitor pôde atestar, não falta rigor.<sup>6</sup>

Para o propósito desta apresentação da poeta, nesta seção da revista *Comunicação & Educação*, vamos nos concentrar em dois polos da obra hilstiana, entre tantos outros possíveis: (1) naquilo que representa o seu momento de formação inicial, representado pelo seu livro de estreia *Presságio* (1950), em que temas de interesse ali gestados seriam amplamente explorados pela poeta em obras posteriores; (2) e o seu interesse em dialogar com os modelos clássicos da tradição lírica, que foi objeto de pesquisa e produção de poemas ao longo de sua jornada como poeta.

## 2. HILDA HILST E OS PRIMEIROS POEMAS

Como já se disse aqui, os três primeiros livros de Hilda Hilst podem ser considerados como momentos de formação da poeta. Primeiramente, neles já se ambientam um diálogo profícuo com a tradição da poesia brasileira, ainda que não só esta. Em segundo lugar, deve-se levar em conta que no conjunto de poemas já se gesta uma preocupação com a tematização de assuntos que se tornariam recorrentes ao longo de suas décadas de percurso. É o caso dos temas do amor, da morte e da solidão.

Para uma discussão sobre essa obra de formação, cabe deter-se em torno do primeiro livro de Hilda Hilst. Tome-se como exemplo inicial o poema “III”, de *Presságio* (1950):

III

Gostaria de encontrar-te.

Falar das cousas  
que já estão perdidas.

Tuas mãos trementes  
se desmanchariam  
na sonoridade  
dos meus ditos.

Faria de teus olhos  
luz,

6. *Ibid.*, p. 533.

de tua boca  
um eco.

Nos teus ouvidos  
eu falaria de amigos.  
Quem sabe se amarias escutar-me<sup>7</sup>.

O uso de inúmeros verbos na condicional já indica uma situação do poema. Está em jogo na forma de enunciação da *persona* lírica o desejo incondicional, porém imprevisível, do amor que parece estar distante. Talvez, possa se supor, não seja mais alcançável. É interessante notar que o uso de certas imagens que, materialmente, parecem se desintegrar acaba por intensificar essa forma pouco atingível do amado pela *persona* lírica. Antonio Candido já nos ensinou que analisar um poema, em seu nível profundo, é pesquisar suas tensões, dos elementos contraditórios que se opõem, criando uma condição de “unificação dialética”<sup>8</sup> do próprio poema. Nesse sentido, o que seria dizer: “Falar das cousas / que já estão perdidas”; mão trementes que se desmancham; olhos que se transformam em luz; uma boca que se transforma em um eco? Todas essas formas parecem ser imagens que sugerem um duplo significado para cada órgão do corpo que se comunica. Ao mesmo tempo em que nelas repousa o delicado desejo ardente pela forma física da pessoa amada, cada uma dessas imagens, dialeticamente, dilui-se em sensações que trazem o travo amargo de não mais se corporificar e, portanto, de não estar mais presente.

Também de *Presságio* (1950) é a seguinte composição:

X

Olhamos eternamente  
para as estrelas  
como mendigos  
que eternamente  
olham para as mãos.

E imaginamos  
cousas absurdas  
de realização.  
Cousas que não existem  
e cujo valor  
é o de consistirem  
parte da ilusão.

E olhamos eternamente  
para as estrelas  
porque parecem diferentes.  
E quando agrupadas  
eu as revejo individualizadas.  
Estrelas... só.  
Quem sabe se naquela imensidão

7. HILST, Hilda. *Presságio* (1950). In: HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 20.

8. CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: cadernos de análise literária*. São Paulo: Ática, 1985. p. 30.

elas sofrem o mal dissolvente,  
passivo,  
mas dissolvente ainda: solidão.

Brilham para o mundo.  
No entanto estão sozinhas  
na lúgubre fantasia de pontas.

Nunca, meditem,  
nunca as encontraremos  
pois elas olham  
igualmente para nós  
e nos desejam  
porque estão sós<sup>9</sup>.

Numa forma bastante meditativa, ecoa nessas estrofes e versos uma clara tentativa de retomar uma dicção bastante cara à geração de 1945, ainda que Hilda Hilst não fosse uma legítima representante dela em todas as suas dimensões. A esse respeito, alguns pontos são pertinentes expor. Há tensão entre a forma de composição desse poema de Hilst e a informalidade dos modernistas, cujo exemplo pode ser o poema “A estrela”, de Manuel Bandeira. Do mesmo modo, existe tensão entre sua dicção e a poesia anterior à modernista, a exemplo do poema “As estrelas”, de Olavo Bilac. Se em Bandeira (“E ouvi-a na sombra funda / Responder que assim fazia/ Para dar uma esperança/ Mais triste ao fim do meu dia”<sup>10</sup>) o poeta podia ouvir a sua estrela, que nela depositava um fundo de esperança, e se em Bilac a estrela representaria a inanição do próprio sujeito humano diante da potência natural e cósmica (“Mas, acima das últimas avistas, / Há milhões e milhões que não se contam ... /Baixa a fronte e medita:/ – O homem , sendo tão grande na vaidade, /Diante desta abóbada infinita/ É pequenina e fraca a humanidade!”<sup>11</sup>), a forma hilstiana não se encontra em nenhuma dessas chaves. Sua disposição é outra. Refunda-se um outro tipo de pacto com o leitor, que reflete sobre o significado da visão cósmica, muito mais determinada por sua aclimação onírica, num tom mais solene que os modernistas e não tão melancólico e pessimista, como o parnasiano.

Cabe mais um exemplo desse primeiro livro de Hilda Hilst:

XXI

Estou viva.  
Mas a morte é música.  
A vida, dissonância.  
Minha alegria é como  
fim de outono porque  
tive nas mãos ainda flores  
mas flores estriadas de sangue.

Há cristais coloridos  
nos teus olhos.  
Vida viva nos teus dedos.

9. HILST, op. cit., p. 27-28.

10. BANDEIRA, Manuel. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 110-111.

11. BILAC, Olavo. **Poesias infantis**. Rio de Janeiro: Livraria Clássica de Francisco Alves, 1904. p. 16.

Estou morta.  
Mas a morte é amor.

Não fiz o crime dos filhos  
mas sonhei bonecos quebrados  
sonhei bonecos chorando.

Alguns dias mais  
e serei música.  
Serás ao meu lado  
a nota dissonante<sup>12</sup>.

Como de praxe em sua obra, já se encontra nesse poema um convite de fundo meditativo ao leitor. Ele deve estar atento à sua profundidade não tão evidente. É preciso ler, reler, repetindo constantemente a incursão pelas palavras e sentidos que a autora nos oferta. O crítico de arte Jorge Coli, ao tratar dos poemas de Hilda Hilst, enuncia:

O melhor modo de lê-lo é ir até o fim e voltar, e voltar ainda. É preciso nos embebermos dele pela repetição. É um texto encantatório e mágico, resistente às análises que decorticam ou às teorias que generalizam. As palavras possuem ali alguma coisa de palpável e de espesso.<sup>13</sup>

A jovem poeta já traz em si a junção de duas categorias centrais, que a acompanhará durante todo o seu longo percurso: o amor e a morte, ambas dando vazão a um “eu” que busca uma aproximação e propriamente uma fusão, em alguns casos, com um “outro”. Na sua sua dimensão mais profunda, o poema faz interrogar de maneira verticalizada, por sua chave metafísica, sobre o propósito de compreender o mistério único da vida e da morte. É por isso que declara altissonante: “Estou viva” e “Estou morta”. Entre uma e outra forma, há um instante de mistério que intercala o que parece ser o instante final da vida e o peso final da morte – o entremeio. Intercala-se pela presença do outro, a “nota dissonante” que acompanhará a música resultante do generoso ato da morte. Diria ainda a *persona* lírica: “mas a morte é amor”. É no instante, na sua forma visual desse instante, da travessia metafórica bancada pela morte, que a jovem poeta nos oferece o que há de mais mágico para a compreensão da vida – o amor. Amor e morte permitem-se conviver sob um mesmo teto.

### 3. DO DESEJO PELAS FORMAS POÉTICAS CLÁSSICAS

O crítico Alcir Pécora notou que, a partir de 1959, com a publicação de *Roteiro de silêncio* (1959), até o período um pouco anterior ao início dos anos 1970, Hilda Hilst desenvolveu duas estratégias em sua poesia. Uma delas é o desenvolvimento de uma poesia com vocação às coisas mais antigas, o que incluía o trabalho poético em formas fixas como trovas, elegias, baladas, cantares

12. HILST, op. cit., p. 37.

13. COLI, Jorge. *Meditação em imagens. Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 jun. 1996. p. 5.



e sonetos. A respeito disso, disse o crítico: “neles, a *persona* lírica finge ser a amiga medieval ou a pastora quinhestista, edificando cenários longinquamente amenos, visões mentais da tradição, que, entretanto, ecoam distantes”<sup>14</sup>. Outra estratégia se deve a uma poesia órfica, de matriz rilkeana: “neste momento, a poesia de Hilda distende o ritmo, ou, para dizê-lo mais corretamente, passa a operar em surtos. Torna-se mais discursiva na busca de uma eloquência capaz de dar forma a um tempo que é simultaneamente vertigem de destruição”<sup>15</sup>.

É interessante notar que em *Roteiro de silêncio* (1959) há duas seções que se constituem exatamente no primeiro horizonte das formas fixas identificado por Pécora Trata-se das seções: “Cinco elegias” e “Sonetos que não são”. Comece-se pela quarta elegia hilstiana presente na obra:

Não te espantes da vontade  
Do poeta  
Em transmudar-se:  
Quero e queria ser boi  
Ser flor  
Ser paisagem.  
Sentir a brisa da tarde  
Olhar os céus, ver às tardes  
Meus irmãos, bezerros, hastes,  
Amar o verde, pascer,  
Nascer  
Junto à terra  
(À noite amar as estrelas)  
Ter olhos claros, ausentes,  
Sem o saber ser contente  
De ser boi, ser flor, paisagem.  
Não te espantes. E reserva  
Teu sorriso para os homens  
Que a todo custo hão de ser  
Oradores, eruditos,  
Doutos doutores  
Fronte e cerne endurecido.  
Quero e queria ser boi  
Antes de querer ser flor.  
E na planície, no monte,  
Movendo com igual compasso  
A carcaça e os leves cascos  
(Olhando além do horizonte)  
Um pensamento eu teria:  
Mais vale a mente vazia.

E sendo boi, sou ternura.

*Aunque pueda parecer*

*Que del poeta*

*Es locura*<sup>16</sup>.

14. PÉCORA, op. cit., p. 8.

15. Ibid., p. 8-9.

16. HILST, Hilda. Roteiro do silêncio (1959). In: HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 86-87.



O modo de articulação poética denominado elegia é bastante antigo na literatura ocidental. Deu-se, por sua vez, uma gradativa mudança do que foi o conceito ou modelo de forma poética na antiguidade clássica e o que este modelo significa em termos, por assim dizer, mais modernos. Pode-se afirmar que no seu cerne mais moderno a elegia deixou de ser caracterizada apenas pela forma composicional original, cuja unidade métrica era o dístico elegíaco com versos hexâmetros e pentâmetros, e passou a ser reconhecida por seu aspecto temático: houve poetas que se restringiram ao tema da melancolia, da morte, da perda, do amor; houve outros poetas que buscaram a ampliação desses temas, a exemplo do que foi Hilda Hilst.

A elegia hilstiana, como se pode notar pela composição acima, buscou sobretudo a reflexão sobre o fazer poético, sobre o mundo que o poeta habita, sobre o mundo que o poeta deseja, extraindo desse seu espaço imaginário suas imagens desconcertantes. Essa quarta elegia, composta por 33 versos, institui, por meio da *persona* lírica, um desejo íntimo: o de assumir a figura do outro, não necessariamente o seu interlocutor; quer, como mesmo disse, transmutar-se para assumir um novo e mais sensível papel no mundo: “Quero e queria ser boi / Ser flor / Ser paisagem”. Seu exercício poético é de busca pelo elemento de alteridade, que, todavia, não mais assume a voz humana do outro, mas quer habitar, tem o sentimento de ser a própria paisagem e seus elementos – a natureza em sua essência. Enuncia o seu desejo de ser o próprio mundo, sem acenos conscientes para “Oradores, eruditos, / Doutos doutores”. Dessa nova dimensão do desejo, a poeta se transformaria, assim, numa nova voz no mundo: “E sendo boi, sou ternura”.

Como poeta, Hilda Hilst apresenta uma capacidade de transformar as formas fixadas de poemas, em que pese o uso de modelos de composição poética já estabelecidos pela tradição. É o caso da forma do soneto. Em *Roteiro de silêncio* (1959), a poeta intitulará a seção dedicada ao exercício dessa forma como “Sonetos que não são”. O título é sintomático, pois ao mesmo tempo em que sugere o modelo fixo e estabelecido de soneto já o flexibiliza. A seguir, o soneto que abre a referida seção:

Aflição de ser eu e não ser outra.  
Aflição de não ser, amor, aquela  
Que muitas filhas te deu, casou donzela  
E à noite se prepara e se adivinha

Objeto de amor, atenta e bela.  
Aflição de não ser a grande ilha  
Que te retém e não te desespera  
(A noite como fera se avizinha)

Aflição de ser água em meio à terra  
E ter a face conturbada e móvel.  
E a um só tempo múltipla e imóvel

Não saber se se ausenta ou se te espera.  
Aflição de te amar, se te comove.  
E sendo água, amor, querer ser terra<sup>17</sup>.

Numa interpretação desse soneto, Nelly Novaes Coelho afirmou que no poema haveria uma tensão instituída “entre a possível circunstância humana desse amor vivido no real e a plenitude de sua realização se interpunha o ‘filtro’ amoroso, idealizado pela poesia, desde suas origens históricas”<sup>18</sup>. Em outras palavras, o poema parece trazer à tona um elemento intenso de subjetividade, demarcado pelo que seria a cisão da própria *persona* lírica diante da decisão sobre o amor e a vida amorosa. Estava entre o impulso fugaz levado pela paixão e o que seria, socialmente, a antítese disso.

No sentido de valorização das formas clássicas, é notável o esforço empreendido por Hilda Hilst em *Trovas de muito amor para um amado senhor* (1960). É o caso dessa composição, numerada no livro XII:

Dizeis que tenho vaidades.  
E que no vosso entender  
Mulheres de pouca idade  
Que não se queiram perder

É preciso que não tenham  
Tantas e tais veleidades.

Senhor, se a mim me acrescento  
Flores e renda, cetins,  
Se solto o cabelo ao vento  
É bem por vós, não por mim.

Tenho dois olhos contentes  
E a boca fresca e rosada.  
E a vaidade só consente  
Vaidades, se desejada.

E além de vós  
Não desejo nada<sup>19</sup>.

Como já antevê o próprio título do livro em que o poema está reunido, trata-se de uma forma trovadoresca. Está associada a uma cantiga de amigo, cuja composição na sua origem está ligada à constituição de uma voz feminina. A poeta, nesse caso, assume o papel de amiga medieval e canta os cenários de uma tradição do trovadorismo ibérico. Se, por um lado, a poeta assume a dicção da forma clássica da cantiga – seja por meio das rimas, do vocabulário tipicamente medieval e de elementos temáticos da tradição –, por outro lado, a poeta (de espírito moderno) dá mostras de seu entendimento sobre o amor e o desejo que desvelam uma visada distante da preocupação original medieval,

17. *Ibid.*, p. 90.

18. COELHO, Nelly Novaes. Da poesia. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Hilda Hilst. v. 8, p. 66-79, out. 1999. p. 70.

19. HILST, Hilda, op. cit., p. 125.

quando o que está em jogo é o sofrimento pelo amor e sua perda. Arrematadora, diria a poeta: “E além de vós / Não desejo nada”.

Sobre esse modo de apropriação de Hilda Hilst em relação aos modelos medievais e outros modos de “cantar à antiga”, Alcir Pécora diz:

No desejo da amizade e serviço do amado há vontade fatigada, pensamento de solidão e claustro, de ocupação do silêncio das naves. Há, mais ainda, tudo isso como refluxo do assalto de sonhos exaltados, de evocações tristonhas, de incômodos da comunicação com o mundo violento, de modo que aquilo que havia de ser brando rapidamente se confunde e amarga. Não raro, a ironia se solta, quase desabrida, e contamina a imaginação do amor, que se queria delicada e branda<sup>20</sup>.

Numa mesma linha, também é possível identificar na obra hilstiana o uso de cânticos, cuja recorrência se dá em dois livros da autora: *Cantares de perda e predileção* (1983) e *Cantares do sem nome e de partidas* (1995). Na primeira obra, num conjunto de 70 poemas, é estabelecido como interesse central um campo de disputa amorosa. Numa espécie de batalha, evoca-se nos poemas o “Ódio-Amor”, que pode ser definido “como um desejo de sublime que esbarra num outro, cego, tosco, furioso, que é, também, por vezes, arquiteto de armadilhas, emboscadas e redes”<sup>21</sup>. De modo a ilustrar o que se colocou, segue o poema “III”, de *Cantares de perda e predileção* (1983):

Se a tua vida se estender  
Mais do que a minha  
Lembra-te, meu ódio-amor,  
Das cores que vivíamos  
Quando o tempo do amor nos envolvia.  
Do ouro. Do vermelho das carícias.  
Das tintas de um ciúme antigo  
Derramado  
Sobre o meu corpo suspeito de conquistas.  
Do castanho de luz do teu olhar  
Sobre o dorso das aves. Daquelas árvores:  
Estrias de um verde-cinza que tocávamos.

E folhas da cor das tempestades  
Contornando o espaço  
De dor e afastamento.

Tempo turquesa e prata  
Meu ódio-amor, senhor da minha vida.  
Lembra-te de nós. Em azul. Na luz da caridade<sup>22</sup>.

Em *Cantares do sem nome e de partidas* (1995), última obra produzida por Hilda, o tormento atravessado pela disputa amorosa ainda existe, só que não mais como na mesma chave poética do livro de 1983; aqui se “recria o desgano do amante nas palmas do martírio, no sacrifício da carne machucada, no

20. PÉCORA, Alcir, op. cit., p. 8.

21. PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. *Cantares*. São Paulo: Globo, 2002. p. 9.

22. HILST, Hilda. *Cantares de perda e predileção* (1983). In: HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 355-356.

pedido da graça do castigo”.<sup>23</sup> O espaço da construção metafórica do poema se dá pela busca amorosa sob um excesso de disputa entre amantes:

Tem nome veemente. O Nunca Mais tem fome.  
De formosura, desgosto, ri  
E chora. Um tigre passeia o Nunca Mais  
Sobre as paredes do gozo. Um tigre te persegue.

E perseguido és novo, devastado e outro.  
Pensas comicidade no que é breve: paixão?  
Há de se diluir. Molhaduras, lençóis  
E de fartar-se,  
O nojo. Mas não. Atado à tua própria envoltura  
Manchado de quimeras, passeias teu costado.

O Nunca Mais é a fera<sup>24</sup>.

Sem dúvida, a busca incessante por explorar formas e modelos fixados dentro da tradição lírica clássica fizeram de Hilda Hilst uma poeta de singular importância na literatura brasileira. Isso se deve a uma característica da poeta: ao explorar a forma clássica, ela consegue trazer de volta certa dicção, por assim dizer, solene à poesia – seja no seu nível formal, seja em seu nível temático – e, ao mesmo tempo, parece renovar-se e renovar o campo da poesia brasileira. Sua poesia faz-nos entender o mundo, ainda que no seu cerne possa estar uma motivação da poeta em apenas extrair do mundo aquilo que de fato ela não compreende. Talvez este seja o papel dos grandes poetas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARÊAS, Vilma; WALDMAN, Berta. Hilda Hilst, o excesso em dois registros [entrevista concedida por Hilda Hilst, publicada no *Jornal do Brasil*, em 7 out. 1989]. In: HILST, Hilda. **Da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 563-569.

BANDEIRA, Manuel. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

BILAC, Olavo. **Poesias infantis**. Rio de Janeiro: Livraria Clássica de Francisco Alves, 1904.

CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula: cadernos de análise literária**. São Paulo: Ática, 1985.

COELHO, Nelly Novaes. Da poesia. **Cadernos de Literatura Brasileira: Hilda Hilst**. v. 8, p. 66-79, out. 1999.

COLI, Jorge. Meditação em imagens. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 14 jun. 1996. p. 5.

23. PÉCORÁ, op. cit., p. 9.

24. HILST, Hilda. Cantares do sem nome e de partidas (1995). In: HILST, Hilda. **Da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 513.

HERINGER, Victor. Posfácio. In: HILST, Hilda. **Da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 532-550.

HILST, Hilda. **Da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

\_\_\_\_\_. Das sombras. **Cadernos de Literatura Brasileira**: Hilda Hilst. v. 8, p. 25-41, out. 1999. Entrevista.

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

\_\_\_\_\_. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. **Cantares**. São Paulo: Globo, 2002. p. 9.

