



Fotografias *Do Amor*: erotismo e emancipação na poesia de Hilda Hilst

Do Amor pictures: eroticism and emancipation in the poetry of Hilda Hilst

Mailza Rodrigues Toledo e Souza¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar uma proposta de leitura da obra *Do Amor* (1999), de Hilda Hilst. Pretendemos mostrar como a obra hilstiana pode ser lida sob uma ótica feminista. Embora a autora nunca tenha se declarado feminista, seu investimento poético no erotismo acena para a ruptura dos padrões repressores da mulher, em especial do corpo feminino como via de autoconhecimento, construção identitária e redimensionamento das relações entre homem e mulher, e entre o humano e o divino.

Palavras-Chave: Erotismo; Hilda Hilst; Pós-feminismo; Emancipação feminina

Abstract: This article aims to present a proposal for reading the works of *Do Amor* [From Love] (1999), by Hilda Hilst. We want to show how Hilst's work can be read from a feminist perspective. Although the author has never declared herself as a feminist, her poetic investment in eroticism points to the rupture of oppressor patterns in women, in particular of the female body as a means of self-knowledge, identity construction and resizing of the relations between man and woman, and between the human and the divine.

Keywords: Eroticism; Hilda Hilst; Post-feminism; Feminine emancipation

No volume *Do Amor* (1999)², sobre o qual faremos esta leitura, estão reunidos parcialmente poemas que abarcam a produção poética de Hilda Hilst desde 1959 até 1995, a obra é composta por 77 (setenta e sete) poemas que foram publicados anteriormente em outros 11 (onze) volumes distribuídos da seguinte maneira: 06 (seis) em *Roteiros do Silêncio* (1959); 06 (seis) em *Trovas de muito amor para um Amado Senhor* (1960); 01 (um) em *Ode Fragmentária* (1961); 07 (sete) em *Trajectoria Poética do Ser* (1963-1966); 17 (dezesete) em *Júbilo Memória e Noviciado da Paixão* (1974); 12 (doze) em *Cantares de Perda e Predileção* (1983); 04 (quatro) *Sobre Tua Grande Face* (1986); 08 (oito) em *Amavisse* (1989); 01 (um) em *Alcólicas* (1989); 12 (doze)

¹ Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo

² Em notas de rodapé, indicaremos o livro em que cada poema citado aqui fora publicado anteriormente, o que certamente trará maiores contribuições para futuros trabalhos sobre a obra de Hilda Hilst.

em *Do Desejo* (1992); 03(três) *Cantares do Sem-nome e de Partidas* (1995). Os poemas foram selecionados pela própria Hilda Hilst e Edison Costa Duarte, que escreveu o posfácio do livro em 1999, no qual declara:

Aqui na multiplicidade de significações desse sentir vasto, e às vezes agônico, a que denominamos “Amor”, temos algumas fotografias do que a poeta sentiu e alcançou dizer de si mesma enquanto Amante.

Nossa intenção foi ordenar, sobre o alicerce de uma palavra fonte, a experiência vivencial e estética da Artista e da Mulher humana. O livro persegue, portanto, os paradoxos do pensamento recorrentes na obra poética de Hilst. (DUARTE, *in* HILST, 1999, p. 89).

Talvez por esta razão, por se tratar do fazer poético da autora dentro de um período que compreende mais de três décadas, a presença do interlocutor, nesse volume, assuma diferentes faces, podendo ser um amante humano ou divino, duplo de sua própria consciência poética, ou uma idéia de Deus, da Morte ou da Vida.

A seleção dos poemas que será apresentada neste artigo, visto que seria impossível abordar integralmente os 77 textos, será feita a partir do critério de aproximações mais flagrantes dentro da proposta de focalizar o elemento erótico, na poética de Hilda Hilst, configurando-o como um procedimento de reivindicação da mulher através da abordagem do desejo feminino (re)apresentado poeticamente em imagens que nos permitem inter-relacionar erotismo, ecologia e identidade feminina.

A partir dessas considerações, também pretendemos despertar outras reflexões acerca das obras da autora como “vetores potenciais de subjetivação e de singularização” (GUATTARI, 2006, p.28) articulando os três registros ecológicos: individual, social e do meio ambiente; na primeira, pela abordagem do erotismo feminino; na segunda, pela possibilidade de representar poeticamente a desconstrução do condicionamento redutor do papel da mulher ao longo da história; na terceira, por metaforizar a liberação das amarras morais convencionais, promovendo um exercício de identificação com a natureza através da desrepressão sexual. Assim, poderemos apreender como se processa a ecosofia guattariana na poesia de Hilda Hilst.

Seguindo esta proposta de leitura e ajustando o foco sobre o título deste artigo, vamos buscar nos textos as “fotografias” que tenham como foco o elemento erótico enquanto mecanismo principal no processo de emancipação da mulher. E é por intermédio de Eros, que no poema seguinte, esse eu-lírico feminino, que jamais se subordina perante Deus ou o homem, busca entender os paradoxismos do amor:

V³

Amado e senhor meu: Perguntei a mim mesma
O que te faz aos meus olhos desejado.
E aquele anjo que é o meu, desassombrado,
Andrógino e ausente emudeceu.
Será a luz da tua casa o encantado
Ou tens encanto maior aos olhos meus?
E aquele anjo que é o meu, mudo e alado
Prudente como um anjo adormeceu.
Será a mulher, a que te tem guardado
Em vigia constante como a um deus,
Que faz com que eu te sinta o mais amado?
E sonâmbulo meu anjo respondeu:

- Ai de ti, a de sonhos exalados. (HILST, 1999, p. 13)

Já no primeiro verso do poema percebe-se uma alusão à lírica trovadoresca através do vocativo: “Amado e senhor meu”. O trovadorismo surgiu entre os séculos XI e XII, neste período os textos poéticos eram acompanhados de música e geralmente eram cantados, por isso eram chamados cantigas. O poema acima faz referência em especial às cantigas de amigo que, apesar de escritas por homens, fenômeno que reflete a sociedade do período medieval marcado pelo patriarcalismo, tinham como característica a expressão dos sentimentos femininos, ou melhor, o sofrimento da mulher camponesa separada do seu namorado ou amante, denominado amigo, além da coita feminina era também característica a presença de um confidente, no caso a mãe, ou amiga, ou mesmo um elemento da natureza.

Como é peculiar ao estilo hilstiano, ela estabelece este diálogo, mas de forma inovadora, aqui temos a presença de dois interlocutores: o amado e o próprio Eros “aquele anjo que é o meu, mudo e alado”. No poema em questão,

³ *Roteiro do silêncio* (1959)

ao que parece, a causa da separação é o fato de que o amado é casado ou comprometido: “Será a mulher, a que te tem guardado / Em vigia constante como a um deus,”. O adultério configura-se como um pecado capital na moral cristã, que prega a monogamia, além disso, ao aventar essa possibilidade, a poeta rasura o modelo de comportamento feminino estabelecido pela cultura patriarcal.

Vale ressaltar também que apesar do vocativo “meu senhor”, em momento algum o eu-poético assume uma postura submissa, pois que é aquela “de sonhos exalados”, essa atitude de insubordinação está presente também em outros versos, como no poema:

LVI⁴
Existe a noite, e existe o breu.
Noite é o velado coração de Deus
Esse que por pudor não mais procuro.
Breu é quando tu te afastas ou dizes
Que viajas, e um sol de gelo
Petrifica-me a cara e desobriga-me
De fidelidade e de conjura. O desejo
Este da carne, a mim não me faz medo.
Assim como me veio, também não me avassala.
Sabes por quê? Lutei com Aquele.
E Dele também não fui lacaia. (HILST, 1999, p. 65)

A insubordinação frente a Deus estende-se também aos homens, além disso observa-se neste poema a insinuação de um amor proibido, pois que o eu-lírico, sente-se afastado de Deus: “Noite é o velado coração de Deus / Esse que por pudor não mais procuro.”, também a maneira como se apresenta o estado de separação no qual a amante se sente desobrigada “De fidelidade e de conjura”, e por isto nos faz pensar em um amor adúltero e carnal, que dentro dos paradigmas morais tradicionais colocaria o ser feminino em uma situação de inferioridade marginal, mas aqui este papel é subvertido pois trata-se de um ser feminino que não teme os desejos da carne e não se submete a Deus ou aos homens “E Dele também não fui lacaia”, chama a atenção neste verso o pronome Dele, grafado em inicial maiúscula como uma referência ao

⁴ *Do Desejo* (1992);

divino, precedido pela conjunção coordenativa “E” e seguido pelo advérbio “também” (do mesmo modo), deixando subentendido que o eu-poético, “assim como”, ou “do mesmo modo” que não é/foi lacaia do homem, “Dele” (Deus) também não o foi.

Esse eu-lírico feminino, que não se rende a Deus ou ao homem, mostra-se no poema a seguir, temerosa ao amor, pois sabe que perante este há de se render:

LXVI⁵

Que este amor não me cegue nem me siga.
 E de mim mesma nunca se aperceba.
 Que me exclua do 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 sóem ser aranhas e formigas.

Que este amor só me veja de partida (HILST, 1999, p. 75)

Segundo Bataille(1987, p.18):“O que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução das formas constituídas. Digo: a dissolução dessas formas de vida social, regular que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que nós somos”. Os versos acima apontam um ser feminino, inicialmente, oscilante em se permitir arrebatado pelos enleios da paixão: “Que este amor não me cegue nem me siga. /E de mim mesma nunca se aperceba.” Mas, gradativamente, no desenvolver do processo poético, libera-se e entrega-se, configurando a realização poética como uma forma de realização erótica, no sentido de desconstruir as subjetividades forjadas nos e pelos valores socialmente estabelecidos e promover as metamorfoses do ser,

⁵ *Cantares do Sem-nome e de partidas* (1995)

conforme aponta o símile da segunda estrofe, que pode ser lida como uma metáfora do gozo: “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 sóem ser aranhas e formigas.

Também no texto seguinte, notamos essa “dissolução das formas constituídas”, que no discurso hilstiano, é motivada pela paixão que faz emergir uma mulher, livre das convenções sociais e morais, que não é lacaia, nem submissa, mas sim, uma mulher “Descompassada no de dentro da outra:”

XLV⁶

Há um incêndio de angústias e de sons
Sobre os intentos. E no corpo da tarde
Se fez uma ferida. A mulher emergiu
Descompassada no de dentro da outra:
Uma mulher de mim nos incêndios do Nada.
Tinha o dorso de uns rios: quebradiço
E terroso. O peito carregado de ametistas.
Uma mulher me viu no roxo das ciladas:
Esculpindo de novo teu rosto no vazio. (HILST, 1999, p.54)

Nos versos acima, o erotismo surge implicitamente numa sucessão de imagens/acontecimentos surreiais. Do primeiro ao último verso é possível visualizar um processo de transformação, ou melhor, de subjetivação. Dentro da economia verbal do poema as imagens nos remetem ao significado essencial da poesia para os surrealistas: “ uma experiência, não algo que fazemos, mas algo que alternativamente nos faz e e nos desfaz, algo que nos atravessa: uma paixão” (PAZ, 1984, p.161). Observa-se que esse processo é motivado por um sentimento amoroso confirmado no último verso “Esculpindo de novo **teu** rosto no vazio”.

⁶ Amavisse (1989)

Nessa linha de pensamento, o texto/imagem sugere o registro ou uma suspensão temporal do momento exato do gozo, da fruição do prazer: “incêncio de angústias e de sons” que promove uma comunhão cósmica que elimina os limites entre o ser humano e a Natureza, pois eis que surge uma mulher que tem “o dorso de uns rios: quebradiço/ E terroso”, ou seja, uma mulher que se funde/confunde com a natureza, em um momento de profundo encontro do Eu consigo mesma, no qual Eros é concebido como um percurso para o autoconhecimento, conforme nos orienta Bataille (1987, p. 29): “O erotismo, eu disse, é aos meus olhos o desequilíbrio em que o próprio ser se põe conscientemente em questão. Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas nesse momento o indivíduo identifica-se com o objeto que se perde.”

Essa mulher que emergiu “**Descompassada** no de dentro da outra” é emblematicamente a afirmação da subjetividade feminina, pois está além “Sobre os intentos”, enquanto “a outra” representa uma “identidade” forjada na/pela sociedade patriarcal.

A imagem dessa fusão dos corpos, oriunda da paixão, pode assumir formas distintas para cada um dos amantes, nos versos a seguir a representação poética do erotismo nos remete a essa profusão de paradoxismos própria da ideação dos amantes:

LXVII⁷
E batalhamos.
Dois tigres
Colados de um só deleite
Estilhaçando suas armaduras
Amor e fúria
Carícia, garra

Tua luz

E a centelha rara
De um corpo e duas batalhas. (HILST, 1999, p. 76)

⁷ *Cantares de Perda e Predileção* (1983)

A violência do erotismo dos corações está poeticamente representada desde o primeiro verso: “E batalhamos”, invocando o sentido de continuidade conotado pela coordenativa “E”; e de peleja, na forma verbal “batalhamos”. Deste momento em diante, o poema estrutura-se de modo a recriar toda a profusão do ato erótico-amoroso em todo o seu percurso.

No segundo verso, o signo tigris metaforizando os amantes, tem sua intensidade potencializada pela plasticidade simples do verso “Dois tigres”, esta simplicidade invoca uma imagem de imponência, beleza e, ao mesmo tempo de poder e ferocidade animalesca, tal como a paixão, o tigre fascina e apavora. Além disso, dentro a sua simbologia, o tigre é:

... um princípio ativo, a energia, em oposição ao princípio úmido e passivo, o chumbo oposto ao mercúrio, o sopro do sêmen ... Ele simboliza o obscurecimento da consciência submersa na onda de seus desejos elementares desencadeados. Mas embora lute contra animais inferiores, como répteis, conforme vemos em certas representações, é uma figura superior da consciência; mas, ao lutar contra um leão ou uma águia, passa a figurar apenas o instinto de cólera que procura saciar-se, opondo-se a qualquer proibição superior. (CHEVALIER & GHEERBRANT 2003, p. 884).

Nesse sentido, observa-se uma significação ainda mais potencializada do verso, pois além de nos remeter ao sentido de autoconhecimento, libertação e transgressão engendrados no erotismo, nos remete também para o princípio ecológico das relações de igualdade, preconizados por Guattari, que está também associado à atividade erótica, sugerido nessa representação dos amantes como “Dois tigres”, dois seres que ao chegarem juntos no mesmo ponto de dissolução atingem um estatuto de força, poder e unidade.

Os próximos quatro versos, que encerram a estrofe, alegorizam o “embate” erótico-amoroso dos amantes “Colados de um só deleite”; em seus movimentos explosivos da paixão “Estilhaçando suas armaduras / Amor e fúria / Carícia, garra” poetizando todo os dinamismos e paradoxos da experiência erótica, inclusive os aspectos de violência dessa união. Uma violência que só

não é maior que a gerada pela separação, pela ausência do ser amado que pode culminar com a maior de todas as violências: a morte.

A segunda estrofe, “Tua luz” sintetiza metaforicamente:

uma sensação que passa da extrema tensão ao mais completo abandono e da concentração fixa ao esquecimento de si próprio, reunião dos opostos, durante um segundo: a afirmação do eu e sua dissolução, subida e queda, o além e o aqui, o tempo e o não-tempo. (PAZ, 1995, p.100)

Ou seja, um instante único da experiência erótica, em que dois seres alcançam a plenitude da continuidade, estruturada em um único verso, recuperando poeticamente a fugacidade e a intensidade desse momento de clarificação do erotismo.

Na última estrofe, o regresso ao estado de existência descontínua é também marcado poeticamente pela brevidade do verso “E a centelha rara” e mesmo da estrofe que se estrutura em apenas dois versos, sendo o último: “De um corpo e duas batalhas”.

O aproveitamento poético da metáfora “centelha rara” é ressemantizado pelo espaço entre as duas estrofes que ao mesmo tempo conota a falta e a separação que caracterizam a passagem da “continuidade para descontinuidade”, com a separação dos corpos, sinaliza também para aquilo que Bataille (1987, p. 18) aponta como “aspecto estabilizado pela afeição recíproca dos amantes”, atinente ao “erotismo dos corações” no qual o sentimento de continuidade atingido no ápice da vivência erótica se prolonga no ser, ainda que ilusoriamente, sendo assim, apenas uma “centelha rara”.

Ao iniciar e encerrar essa última estrofe com os dois elementos lingüístico-semânticos do primeiro verso, “E” “batalhas”, a poeta ressemantiza todo o poema, pois lhe empresta um tom de circularidade e a leitura amplia-se, principalmente ao conferirmos ao signo “batalha” (que no primeiro verso surge como forma verbal e no último como nome) um sentido polissêmico, pois em um primeiro momento surge metaforizando a atividade erótica, ou peleja erótica, conforme mencionado acima. No entanto, ao ser empregado

morfofossintaticamente como substantivo precedido de numeral, nos permite interpretá-lo como uma metáfora da vida, ou seja, “duas batalhas” = duas vidas.

Assim, a idéia de prolongamento do sentimento de continuidade, de que nos fala Bataille acerca do erotismo do coração, fica ainda mais patente, pois a batalha travada pelos amantes na vivência erótica, estende-se também para a vivência cotidiana, reproduzindo os paradoxos próprios da paixão: “Amor e fúria” / “Carícia, garra”. Afinal, “o ser amado equivale para o amante, para o amante só, sem dúvida, pouco importa, a verdade do ser” (BATAILLE, 1987, p. 20).

Esse sentimento de continuidade, porém, acaba quando se apaga “a centelha rara”, trazendo de volta a descontinuidade angustiante, que se estabelece quando a paixão se realiza mediante o “erotismo dos corpos” sobre o qual recai algo pesado e sinistro, pois, diferentemente do “erotismo dos corações”, guarda em si um aspecto mais materialista, deixando no ser amado a falta de uma continuidade que, após a separação dos corpos, se faz sensível “na angústia, na medida em que ela é inacessível, na medida em que ela é busca na impotência e na agitação”(BATAILLE, 1987,p.19). Essa ausência, de que nos fala o filósofo, é sensivelmente representada por Hilst, em:

LIV⁸

Se te ausentas há paredes em mim.
Friez de ruas duras

...

DESEJO é um Todo lustroso de carícias
Uma boca sem forma, um Caracol de Fogo.
Desejo é uma palavra com a vivez do sangue
E outra com a ferocidade de Um só Amante.
DESEJO é Outro. Voragem que me habita. (HILST, 1999, p. 63)

Os versos acima apontam emblematicamente a separação, esse outro aspecto de Eros, abordado por Bataille, “Se te ausentas há paredes em mim/ Friez de ruas duras”. Mas, o eu-lírico hilstiano, também redefine o “erotismo dos corpos” como “DESEJO”, vontade de ter prazer, prazer que se compraz

⁸ *Do Desejo* (1992)

numa “erótica verbal” que ritmicamente se intensifica em “carícia”, “fogo”, “ferocidade”, “Voragem”.

É investindo nessas fotografias do DESEJO, que a poeta resignifica os papéis femininos, conseqüentemente, também os papéis masculinos, equiparando-os na busca do prazer, busca que no poema a seguir é simbolizada na imagem de um pássaro:

LVII⁹

Se eu disser que vi um pássaro
Sobre o teu sexo, deverias crer?
E se não for verdade, em nada mudará o Universo.
Se eu disser que o desejo é Eternidade
Porque o instante arde interminável
Deverias crer? E se não for verdade
Tantos o disseram que talvez possa ser.
No desejo nos vêm sofomanias, adornos
Impudência, pejo. E agora digo que há um pássaro
Voando sobre o Tejo. Por que não posso
Pontilhar de inocência e poesia
Ossos, sangue, carne, o agora
E tudo isso em nós que se fará disforme? (HILST, 1999,
p. 66)

O questionamento das verdades absolutas, para as quais já não há mais espaço na pós-modernidade, é inserido já no primeiro verso através da partícula condicional “Se” seguida de um verbo no futuro do subjuntivo, “disser”, representando uma hipótese formada em uma imagem surreal de “um pássaro / Sobre o teu sexo” que se torna uma metáfora da desrepressão sexual se pensarmos o pássaro como símbolo das “relações entre o céu e a terra” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 687), ou seja, entre o divino e o humano.

O eu-lírico, além de questionar as verdades estabelecidas, também demonstra o desejo de construir novos territórios existências a partir da transformação da realidade: “Por que não posso/ Pontilhar de inocência e poesia”. Nessa nova perspectiva territorial, a alteridade se faz presente porque

⁹ *Do Desejo* (1992)

no final tudo é efêmero e se assemelha, pois: “Ossos, sangue, carne, o agora/
E tudo isso que em nós se fará disforme?”

A “verdade” que estabelece a contraposição entre carne e espírito, divino e humano, ou do Eros mítico e o sagrado Ágape cristão, é colocada em cheque também no poema seguinte:

LV¹⁰

Lembra-te que há um querer doloroso
E de fastio a que chamam de amor.
E outro de tulipas e de espelhos
Licencioso, indigno, a que chamam desejo.
Há o caminhar um descaminho, um arrastar-se
Em direção aos ventos, aos açoites
E um único extraordinário turbilhão.
Por que me queres sempre nos espelhos
Naquele descaminhar, no pó dos impossíveis
Se só me quero viva nas tuas veias? (HILST, 1999, p.64).

Já nos dois primeiros versos essa concepção bipolar do amor é posta em questão em “Lembra-te”, uma forma verbal que nos remete à memória que guarda um saber constituído de um conjunto ideológico de bases judaico-cristã que associa o amor ao sacrifício: “..querer doloroso/ ... que **chamam** de amor”, e o desejo/prazer ao pecado: “E outro de tulipas ... / Licencioso ... **chamam** desejo.”, o emprego da terceira pessoa no plural, índice de indeterminação do sujeito gramatical, torna-se um recurso poético para indeterminar o sujeito agente dessas “verdades”, jogando-as no terreno do insólito. Esse movimento de descredenciamento desse edifício de valores ideológicos se acentua nos versos seguintes onde, metaforicamente, tem suas contradições reveladas em: “Há o caminhar um descaminho, um arrastar-se / Em direção aos ventos, aos açoites”, neste mundo figurativizado por “um único extraordinário turbilhão.”

O eu-lírico encerra o poema questionando o querer do outro enquanto aponta a incoerência deste “querer” que o lança “no pó dos impossíveis”, e verbaliza o próprio desejo: “Se só me quero viva nas tuas veias?”, ou seja, viver para além dos “espelhos”, mas sim na plenitude da paixão.

¹⁰ *Do Desejo* (1992)

Esse desejo de viver a plenitude é “o sentimento de uma continuidade possível percebida no ser amado.” (BATAILLE, 1987, p. 19) que agencia, poeticamente, não apenas a desestruturação da repressão sexual feminina, mas também uma forma particular de vivenciar o erotismo, não se detendo essencialmente nas regiões genitais, como é convencionalmente explorado na literatura erótica masculina e/ou pornográfica, no texto hilstiano, diferentemente, o erotismo é vivenciado pelo corpo e no corpo, tendo o rosto do amado como um dos espaços onde se concentram as imagens desse erotismo diverso:

LIX¹¹

Colada à tua boca a minha desordem.

O meu vasto querer.

O impossível se fazendo ordem.

Colada à tua boca, mas descomedida

Árdua

Construtor de ilusões examino-te sôfrega

Como se fosses morrer colado à minha boca.

Como se fosse nascer

E tu fosses o dia magnânimo

Eu te sorvo extremada à luz do amanhecer. (HILST, 1999, p.68)

No poema acima, observamos a poetização do gozo erótico vivenciado pela boca, como se a intensa entrega do eu-lirico lhe permitisse atingir a experiência orgástica por um beijo que ultrapassa os limites do corpo, que põe em tensão Eros e Tânatos, presente nos versos iniciados pelos símiles: “Como se fosses morrer colado à minha boca./Como se fosse nascer”. Na metaforização do orgasmo, que nos dois últimos versos sugerem a completa fusão entre os amantes e a natureza: “E tu fosses o dia magnânimo / Eu te sorvo extremada à luz do amanhecer”. Estas últimas imagens nos remetem a uma percepção ecológica do erotismo, pois ao reunirem as dimensões subjetivas e ambientais despertam a “conscientização poética da Natureza em nós” (SOARES, 1999, p. 16), partindo, portanto, do desequilíbrio gerado pelo ato erótico rumo à proposta guattariana, segundo a qual somente o inter-

¹¹ *Do Desejo* (1992)

relacionamento das dimensões subjetivas, sociais e ambientais poderá gerar o equilíbrio global. No que tange ao social, é importante ressaltar que ao permitir-se experimentar o processo de autoconhecimento a partir, não só da desrepressão, mas também pela vivência plena de sua sexualidade, o sujeito feminino torna-se capaz de transformar por extensão sua experiência social.

Valorizando no sujeito feminino a capacidade de se auto desreprimir, o poema seguinte nos traz um eu-lírico suplicante:

XXXVII¹²

Toma-me. A tua boca de linho sobre a minha boca
Austera. Toma-me AGORA, ANTES
Antes que a carnadura se desfaça em sangue, antes
Da morte, amor, da minha morte, toma-me
Crava a tua mão, respira meu sopro, deglute
Em cadência minha escura agonia.

Tempo do corpo este tempo, da fome
Do de dentro. Corpo se conhecendo, lento,
Um sol de diamante alimentando o ventre,
O leite da tua carne, a minha
Fugidia.
E sobre nós este tempo futuro urdindo
Urdindo a grande teia. Sobre nós a vida
A vida se derramando. Cíclica. Escorrendo.
... (HILST, 1999, p.46).

A partir dessa liberação do desejo, o eu-lirico goza de uma nova visão de mundo que, segundo Marcuse, advém de:

... uma liberdade que desencadeará os poderes de Eros agora sujeitos nas formas reprimidas e petrificadas do homem e da natureza. Esse poderes são concebidos não como destruição mas como paz, não como terror, mas como beleza. (MARCUSE, 1978, p.150).

Neste sentido, a abordagem erótica na poesia assume também uma função política e ecológica, pois acena para um novo território existencial, desoprimido e que valoriza o prazer em detrimento do capital.

¹² *Júbilo, memória e noviciado da paixão*, 1974

Também vale ressaltar que o poema acima, mais uma vez, resignifica o espaço erótico, situando-o na boca “Toma-me. A tua boca de linho sobre a minha boca”. Assim como acontece nos versos seguintes:

VI¹³

Extrema, toco-te o rosto. De ti me vem
À ponta dos meus dedos o ouro da volúpia
E o encantado glabro das avencas. De ti me vem
A noite tingida de matizes, flutuante
De mitos e águas. Inaudita.
Extrema, toco-te a boca como quem precisa
Sustentar o fogo para a própria vida.
E úmido de cio, de inocência,
É a saudade de mim que me condenas.

Extrema, inomeada, toco-me a mim.
Antes tão memória. E tão jovem agora. (HILST, 1999, p.14).

A equiparação entre os papéis sexuais também torna-se uma marca desse novo território desreprimido, pois aqui um eu-lirico feminino é o sujeito ativo nas relações sexuais: “Extrema, toco-te ...”, e, conforme nota-se nos versos seguintes, conduz-se e ao amado na relação amorosa, agenciando o próprio prazer: “Extrema, inomeada, toco-me a mim.” Estendendo o estado de continuidade atingido no ato erótico que contempla um erotismo sagrado, livre das nódoas do pecado: “Extrema, toco-te a boca como quem precisa / Sustentar o fogo para a própria vida. / E úmido de cio, de inocência,” diferente, portanto, do paradigma estabelecido pela cultura patriarcal, que estabelece hierarquias entre os sexos, projetando socialmente uma hierarquia de gênero.

No que tange a questão de gênero, não se pode confundi-la com a de sexo, pois que este é uma condição natural, enquanto que o gênero é “a representação de cada indivíduo em termos de uma relação social preexistente ao próprio indivíduo e predicada sobre a oposição ‘conceitual’ e rígida (estrutural) dos dois sexos biológicos” (LAURETIS, 1994; 211), que, dentro do modelo hierárquico vigente, o homem, branco, cristão e heterossexual encontra-se no topo. Assim, podemos inferir que, metaforicamente, esse

¹³ *Amavisse*, 1989

discurso erótico, nos remete a uma nova possibilidade, mais ecológica de estar no mundo, pois valoriza a vida através dos sentidos do corpo: “Sustentar o fogo para a própria vida”.

Este raciocínio vale também para o texto seguinte, no qual se promove a desestruturação de uma feminilidade ordenada a partir da cultura androcêntrica, sugerida no tom imperativo do eu-lírico:

XIV¹⁴

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

Há tanto tempo sua própria tessitura.
... (HILST, 1999, p.23)

A partir desses colóquios amorosos, a problematização das relações sociais de sexo-gênero, insinua-se já no primeiro verso: "ama-me" e "interroga-me". Ao dirigir-se ao amado de forma tão apelativa e ao mesmo tempo imperativa, o eu poético aponta uma possibilidade de transformar condição da mulher na sociedade e rever sua historicidade, pois a expressão pública do desejo feminino, é uma forma de reescrever a história da mulher inscrevendo-a na História. Assim, o espaço poético, mais uma vez, configura-se também como uma arena de luta pela conquista da cidadania e a emancipação da mulher como sujeito político.

Essa inscrição no espaço político se faz através da autonomia do próprio corpo conclamada no espaço poético:

LXXIII¹⁵

Toma-me ao menos
Na tua vigília.
Nos entressonhos.
...
Toma-me
Porque me agrada
Meu ser cativo do teu sono.

¹⁴ *Júbilo, memória e noviciado da paixão*, 1974

¹⁵ *Cantares de perda e predileção*, 1983.

Corporifica
 Boca e malícia.
 Tatos.
 Mas importa mais
 O que a ausência traz
 E a boca não explica.

Toma-me anônima
 Se quiseres. Eu outra
 Ou fictícia. Até rapaz.
 É sempre a mim que tomas.
 Tanto faz. (Ibidem, p.82)

O emprego da forma verbal no modo imperativo é bastante recorrente no discurso poético hilstiano, ao inscrevê-la já no primeiro verso e reiterá-la no início de cada estrofe, assume o sentido de súplica, no entanto essa súplica não deprecia o ser suplicante, ao contrário, denota a sua autonomia sobre o próprio corpo, a sua liberdade plena de entregar-se por prazer: “Toma-me / Porque me agrada”, o que revela uma relação de equidade no âmbito privado.

E é esta equidade que se estenderá para o público, ou seja, ao enunciar seu desejo, este eu-lírico feminino insere-se pública e politicamente, pois sendo sujeito do próprio corpo, torna-se também sujeito do discurso, independente da visão do outro. Assim, nos deparamos com um ser feminino cujo mundo é movido pelo próprio olhar e não pelo olhar do outro, como nos evidencia a última estrofe: “Toma-me anônima / Se quiseres. Eu outra / Ou fictícia. Até rapaz./ É sempre a mim que tomas. / Tanto faz.”

O fragmento poético a seguir apresenta-se quase que como um contraponto dessa concepção amorosa arrebatadora e transformadora que observamos nos textos anteriores. Apenas fazendo um a parte, pois pretendemos também notar as diversas “fotografias do amor”, mesmo aquelas menos erotizadas, vejamos então:

XXII¹⁶
 Amor tão puro
 Amor impuro
 ...

¹⁶ *Trovas de muito Amor para um Amado Senhor*, 1960

Nada parece
Ser mais escuro:
Às vezes graça
Tão luminosa
Às vezes pena
Tão perigosa...

...
O descobrir-vos.
Antes à tarde
Cansar a pena
No definir-vos

_ Ai , quem padece
De tanto amor
E alta chama
Sua vida aquece?

_ Ai, quem seria?
Sendo por vós
Só poderia
Ser eu, senhor. (Ibidem, p.31)

O texto acima se configura “quase” como um contraponto, porque nele já vemos impresso o desejo do eu-lirico em libertar-se pelas asas de Eros, além disso, sua tentativa de definição do amor, na impossibilidade de realizar-se pelo corpo físico, faz-se no corpo do poema: “O descobrir-vos./ Antes à tarde / Cansar a pena / No definir-vos”, mas apontando para uma possível realização amorosa concreta, conforme assinala o último fragmento. Mais uma vez, se observa aqui o processo poético complementando ou precedendo o erótico, atuando como um mecanismo de desrepressão do ser feminino.

Acerca desse texto, publicado inicialmente em 1960, em relação aos demais apresentados no volume *Do Amor*, e suas respectivas cronologias, observamos também o próprio amadurecimento da poeta refletido na construção do seu discurso poético que traz reflexões cada vez mais profundas sobre o Amor e também sobre a conceitualização de Deus e da Morte, que são os temas mais recorrentes em sua poesia, o que testifica nossas proposições de leitura de vislumbrar a abordagem poética do erotismo como um processo possível de contemplar as identidades femininas e, conseqüentemente gerador de subjetividades.

Nesse sentido apresenta-se também o poema seguinte publicado inicialmente em 1961, que nos traz um discurso poético tateante acerca do fenômeno amoroso:

XVII¹⁷
Ainda em desamor, tempo de amor será.
Seu tempo e contratempo.
Nascendo espesso como um arvoredado
e como tudo que nasce, morrendo
à medida que o tempo nos desgasta.
Amor, o que renasce.

Amor, o que renasce.
Voltando sempre. Docilmente sábio
Porque na suavidade nos convence
A perdoar e esperar. Em vida. In pace.
... (HILST, 1999, 26)

É importante ressaltar que neste poema, não há a marca textual de um eu-lírico feminino o que, de certa forma, nos remete a visão hegeliana que diz: “O amor exclui todas as oposições e por isso escapa ao domínio da razão... Anula a objetividade e assim vai além da reflexão... No amor a vida descobre a si própria isenta de qualquer incompletude” (PAZ, 1995, p.129). Dessa forma, a poeta, ao filosofar poeticamente sobre o amor, nos comunica a possibilidade de equidade de gênero através do “Amor, que renasce”. Um sentimento abissal capaz de transformar e renovar as relações humanas: “Nascendo espesso como um arvoredado / e como tudo que nasce, morrendo / À medida que o tempo nos desgasta.”.

Estudar a obra de Hilda Hilst não é tarefa fácil, principalmente pelo seu estilo flutuante que ora situa-se dentro dos cânones da literatura bem comportada, ora totalmente iconoclasta; devota e herege, tateia entre o sagrado e o profano; detentora de um discurso híbrido que se serve sobejamente da linguagem culta e da coloquial, conseguindo extrair o máximo de sentido dos dois estilos. Mas de que outra forma esta mulher, amante e

¹⁷ *Ode Fragmentaria*, 1961.

poeta, não necessariamente nesta ordem, poderia dar conta de expressar toda complexidade de seu mundo interior.

Portanto, não foi nossa pretensão explorar toda riqueza e profundidade da obra da autora, nem isto seria possível, buscamos apenas, através dos textos citados, demonstrar o quanto o agenciamento poético do erotismo feminino pode, de fato, contribuir para um revisionismo crítico da historicidade e da(s) identidade(s) da mulher, lançando um novo olhar sobre as relações de sexo e de gênero. Nesse sentido, o gozo erótico deixa de ser vislumbrado apenas como os pontos de chegada entre dois seres e assume a função política e ecológica de integrar os três registros propostos pela ecosofia guattariana: o ambiental, o social e o da subjetividade humana ou mental.

Assim, concluímos que na obra hilstiana, embora não tenha sido abordada em sua totalidade, erotismo, feminismo, ecologia e poesia, configuram-se, sim, como um espaço de reflexão sobre a condição da mulher, seus valores, seus desejos e frustrações, ainda que a autora muitas vezes tenha manifestado-se avessa às militâncias feministas, a sua obra é absolutamente passível de uma leitura e crítica feminista. Além disto, Hilda Hilst traduz e transforma pensamentos e sentimentos em uma poesia provocativa, incomoda e, por isto, geradora de subjetividades.

Bibliografia

- AGUIAR, Neuma. *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos. 1997. (Coleção Gênero; v.5)
- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- CASTELLS, M. *O poder da Identidade. A Era da Informação: economia, sociedade e cultura*, v.2. Trad. Klaus B. Gerhardt. S.P.: Paz e Terra, 2001.
- CHEVALIER, Jean & GEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]. 18 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Teoria e método dos Estudos feministas: perspectiva histórica e hermenêutica do cotidiano. In: COSTA, A.

- Oliveira;BRUSCHINI, C. (Org.). *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro, São Paulo: Rosa dos Tempos, Fundação Carlos Chagas, 1992, p. 39-53.
- _____. Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica das diferenças. In: *Estudos feministas*. Rio de Janeiro: CIEC/UFRJ, Ano 2, vol 2, 2. semestre 1994, p. 373-382.
- _____. Hermenêutica do cotidiano na historiografia contemporânea. In: *Projeto História*, n. 17. S. Paulo: PUC, 1998, p. 223-258.
- GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Trad. port. de Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas, Papirus, 1990.
- HILST, Hilda. *Fluxo-floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- HILST, Hilda. *Do Desejo*. Campinas, Pontes, 1992.
- _____. *Do Amor*. São Paulo, Massao Ohno, 1999
- _____. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. [organização Alcir Pécora]. São Paulo: Globo, 2001.
- _____. *Cantares*. [organização Alcir Pécora]. São Paulo: Globo, 2002.
- _____. *Baladas*. [organização Alcir Pécora]. São Paulo: Globo, 2003.
- _____. *Estar sendo. Ter sido*. [organização Alcir Pécora]. São Paulo: Globo, 2006.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Trad. Álvaro Cabral. 7 ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- PAZ, Otavio. *Revolução/ Eros/ Metaironia do romantismo à vanguarda*. In: *Os filhos do barro*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- _____. *A dupla chama: amor e erotismo*. 2.ed. trad. Wladir Dupont. São Paulo, Siciliano, 1995.
- _____. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- SANTOS, Mailza R. *A realidade da poética de mulheres no Suplemento literário de O Estado de S. Paulo. – 1964/1974: catalogação e antologia*. Dissertação de Mestrado, UNESP/ASSIS, 2003.
- SOARES, Angélica. *A Paixão Emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.
- SOUZA, Mailza R. T. *Do corpo ao texto: a mulher inscrita/escrita na poesia de Hilda Hilst e Paula Tavares*. Tese de Doutorado, USP/ São Paulo, 2009.