



TRICEVERSA  
Revista do Centro Ítalo-Luso-Brasileiro  
de Estudos Lingüísticos e Culturais  
ISSN 1981 8432  
www.assis.unesp.br/cilbelc  
TriceVersa, Assis, v.2, n.1, maio-out.2008



## A EXPERIÊNCIA DO NOME NA POESIA DE HILDA HILST

Geruza Zelnys de Almeida  
PUC/SP

### RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo flagrar, na poética de Hilda Hilst, relações entre a poesia, o sagrado, o inefável e o nefando, o mito, a memória e a oralidade, bem como o desejo ardente de presentificação do ser. A memória como fusão do passado e presente na palavra poética constrói o conhecimento, presentificado na poesia por meio do ato de nomear. A experiência do sagrado, inscrita na experiência da linguagem, caracteriza a filosofia imanente na arte poética hilstiana.

### PALAVRAS-CHAVE

Poesia, Hilda Hilst, Filosofia, Mito, Memória.

### ABSTRACT

The aim of this paper is to show in Hilda Hilst's poetry, relations between poetry, the sacred, ineffability and the nefarious, myth, memory, orality and the desire to construct the presence of being. The memory, as a fusion of past and present in the poetic word, constructs the knowledge inside the poem through the act of naming. The experience of the sacred inscribes itself in the experience of the language, characterizing the philosophic immanency of Hilda Hilst's poetic art.

### KEYWORDS

Poetry, Hilda Hilst, Philosophy, Myth, Memory.

Em meio à descrença reinante na contemporaneidade, a poeta e ficcionista Hilda Hilst é assertiva ao afirmar que toda sua obra é uma busca de Deus. Na entrevista aos Cadernos de Literatura (1999, p. 30) Hilst assim se posiciona:

A minha literatura fala basicamente desse inefável, o tempo todo. Mesmo na pornografia, eu insisto nisso. Posso blasfemar muito, mas o meu negócio é o sagrado. É Deus mesmo, meu negócio é com Deus.

Se tal insistência temática parece estranha aos que a distinguem somente pela alcunha de louca, pornográfica ou maldita, para os que conhecem sua obra

na íntegra, tal afirmação possui uma verdade capital: a poesia hilstiana constrói-se enquanto um discurso sobre o inefável.

Jaa Torrano (1995) associa tanto o inefável quanto o nefando à experiência do Sagrado e, conseqüentemente, à experiência da linguagem, já que é por meio dela que se faz a busca da essência do ser. No entanto, pela sua qualidade primeira, o sagrado não é passível de ser explicado linearmente, pois se perde ou se esvai no raciocínio lógico. A logicidade do sagrado, portanto, deve inscrever-se na imanência do texto e não, apenas, na sua transcendência.

Nesse sentido é que só a poesia — a qual opera numa lógica aproximativa, ou analógica — pode dar conta de materializar o sagrado, a essência do ser, ou ainda nas palavras de Clarice Lispector: “o é da coisa” (*Água Viva*). Isso porque a poesia se aproxima do momento inaugural, no qual os mitos reinavam sobre os conceitos. E, se a diferença não parece clara, esclarece-se que, enquanto o conceito existe para substituir ou significar a coisa/objeto, o mito é a presença ou presentificação da mesma, daí sua concretude e sacralidade.

Sendo assim, a poeta reclama diversos instrumentos (como bandolim, oboé, flauta) para acompanhar os textos que denomina cantigas, trovas, baladas, odes. A preocupação em poetizar com acompanhamento musical remete-nos ao nascimento da lírica que, inicialmente, caracterizava-se por ser uma composição acompanhada pelo som da lira. A poesia feita para ser cantada, pois composta de “aladas palavras” (Hino a Apolo, vv. 50), transforma-se em enigma, assim que o canto se perde:

Tem tanto medo da terra  
A moça que hoje se enterra  
Fez poema, fez soneto  
muito mais meu do que dela  
Lá lá ri, lá, lá, lá, lá  
(HILST, 2003, p. 107)

O canto aponta para a oralidade de uma época arcaica e para uma atemporalidade mítica que se irmana ao tempo interior do homem: “O caminho de dentro / É um grande espaço-tempo” (HILST, 2002c, p. 75). Isso porque a

experiência poética/sagrada se inscreve num tempo uno e completo que é o tempo do próprio poema, sem anterioridade e posterioridade, apenas o “instante-já” clariceano: “Ama-me. É tempo ainda. Interroga-me. / E eu te direi que o nosso tempo é agora” (HILST, 2002d, p. 18).

Percebe-se, nesses versos, traços de um aedo que faz da sua canção “veículo de uma concepção do mundo e suporte de uma experiência numinosa” (TORRANO, 1995, p. 14):

E eu canto  
Porque é esse o destino  
Da minha garganta  
E canto  
Porque criança aprendi  
Nas feiras:  
ave e mulher  
Cantam melhor na cegueira.  
(CANTARES, p. 60)

As imagens de canto, enquanto destino, somadas ao vôo nômade da ave e a cegueira como qualidade máxima do saber (Homero) de uma mulher-criança-ave (ou Eva?), explodem em significações que remetem ao fundamento do ser na palavra poética. Palavra que, pela oralidade que encerra, funde ritmo a rito e, conseqüentemente, a mito, pois “a dupla realidade do mito e do rito se apóia no ritmo que os contém” (PAZ, 1982, p. 70). O poema configura-se, portanto, como a porta que liga o leitor ao tempo puro.

### **Oralidade, conhecimento e “presentificação” na poesia**

Jaa Torrano (1995, p. 16) apresenta como marcas da oralidade na *Teogonia* o uso de palavras e expressões retornantes, a justaposição dos versos e, além desses traços que podemos chamar rítmicos, uma concepção de linguagem como “presentificação” do ser. Tais marcas, presentes na poesia hilstiana, ligam-se ao chamamento de forças míticas remetendo o leitor ao seu passado inaugural: “Te olhei. E há tanto tempo / Entendo que sou terra” (HILST, 2002d, p. 17).

Entender-se enquanto terra (caracterizada pela fecundação da água-chuva), num tempo que se alonga em espera, mas que cabe num olhar é o princípio do

feminino (TORRANO, 1995, p. 39). Nessa espera, a poeta canta o “pastor e nauta” que, segundo Benjamim (1985), pode ser o camponês ou o viajante, narradores que representam respectivamente a permanência e a transformação.

Ao aproximar expressões não habituais ou mesmo esquecidas em sua poética, a poeta obriga o leitor a buscar o significado da terminologia, fundindo passado e presente na palavra. Nessa ida e vinda, eleva-se um tempo suspenso entre o que é e o que foi, e, ainda, o que pode vir a ser. Tal tempo não é outro senão o da memória: “Túlio: há palavras escuras, / Guardadas, duros ramos / Dentro das arcas” (HILST, 2002d, p. 93).

Na leitura da *Teogonia*, Torrano (1995, p. 16) comenta que é a Memória — ou as Musas — quem gera as palavras em canto, daí a inspiração dos aedos. Todavia, se podemos aproximar esse eu-lírico do aedo, podemos seguramente observar a voz do basileús, isto é, o rei que detém “o poder de conservar e interpretar as fórmulas pré-jurídicas não-escritas e administrar a justiça entre querelantes” (Idem, p. 17). Essa aproximação dá-se à medida que o eu-lírico hilstiano se coloca como aquele que não só sabe e divulga, mas como aquele que julga e cobra atitudes passíveis de castigo:

Tépido Túlio, o reino / Não é feito para os mornos.  
[...]  
Ou te transformas, rei de fogo e justo,  
E, a quem merece, dás amor e alento  
Ou se refaz em ira a minha luxúria  
Me desfaço de ti, muito a contento.  
(HILST, 2002d, p. 101)

Como se vê, o julgamento se dá mediante uma sensação imposta pela realidade, ou seja, de fora para dentro. Octavio Paz (1982, p. 37) afirma que “a primeira coisa que o homem faz diante de uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. Aquilo que ignoramos é o inominado”. Portanto, se nomear é conhecer, lembremos que na tessitura mítico-apolínea da antiguidade Homero desfiou inúmeros nomes, fixando e materializando uma realidade inaugural, bem como Hesíodo vivificou por meio do nume

um mundo mágico, arquétipo e divino, que beira o Espanto e o Horror, que permite a experiência do Sublime e do Terrível, e ao qual o nosso próprio mundo mental e a nossa própria vida estão umbilicalmente ligados (TORRANO, 1995, p. 19).

Hilda Hilst, na contemporaneidade, também busca “presentificar” o inefável por meio da palavra poética, como se nota no poema abaixo, do volume *Exercícios*, no qual se persegue uma idéia de Deus:

Épura, que translúcida  
Se projeta.

Épura, feixe solar,  
E de cristal. E ereta.

Épura, réstia de luz  
Sobre a mão destra.

Épura, que a um só tempo  
Se renova. E sem limite  
Ou aresta

Toma corpo no Todo  
E recomeça  
(HILST, 2002c, p. 31).

O poema de estrofes curtas — 2 e 3 versos — insere movimento e dinamismo à composição, elementos inscritos na própria etimologia francesa do termo *épurer* que significa apurar, depurar, purificar. Assim como o substantivo *épura* pode indicar a representação tridimensional de uma figura projetada em dimensões precisas, o poema se constrói tridimensionalmente, redimensionando seu traçado e obrigando o olhar ao movimento. Esse mover-se continuamente provoca uma purificação mental eliminando os elementos estranhos ao poema que, a todo o momento, se refaz, num acontecendo que não finda.

Dessa forma, o substantivo *épura* (pureza), enfaticamente repetido, possui tripla função, pois contém em si seu estado (é = ser) e qualificação (pura), iluminados iconicamente. Com a repetição, ocorre a condensação de significado amarrando as estrofes, implodindo-as para, em movimento oposto, explodi-las na “aresta” da penúltima estrofe de três versos. Essa, por sua vez, novamente se

contraí na última estrofe para re-começar, mais uma vez e mais outra, infinitamente, num movimento “gerundial”.

A cada repetição do substantivo *épura*, acende-se a sensação primeira do ser martelada na certeza do “é”. Colaborando com isso, os espaços em branco, entre uma e outra estrofe, dimensionam a abstração necessária ao *continuum* do pensamento. É como se a idéia sofresse um processo de “decantação” pelo qual vai tomando corpo até se generalizar totalmente, num átimo de instante, para ser novamente desfeita, materializando o inefável, que se encontra no horizonte em expansão do próprio poema.

Ao elaborar uma idéia sobre o sublime/sagrado, a poeta vai tecendo, com a ajuda da geometria, uma rede translúcida de significação imanente. A presentificação vai ocorrendo à medida que há a representação no plano terrestre (textual) daquilo que se projeta das alturas para o eu-lírico: Deus / Idéia.

Já a idéia do nefando vai se construindo na impossibilidade de se pronunciar o verdadeiro nome das coisas, pelo caráter terrífico de sua essência, o que ocorre exemplarmente nos poemas de *Da morte. Odes mínimas*:

Te batizar de novo.  
Te nomear num trançado de teias  
E ao invés de Morte  
Te chamar  
*Insana*  
*Fulva*  
*Feixe de flautas*  
*Calha*  
*Candeia*  
*Palma, por que não?*  
(HILST, 2002b, p. 29).

Como se vê nos termos grifados, há uma crença na presença do ser que se nomeia, por isso reluta-se em nomeá-lo propriamente, atribuindo-lhe outras parencas. A partir do material vocabular “perecível” de que dispõe, atribuindo-lhe novas nomenclaturas e tornando-a, assim, mais atraente. Por meio de atributos imagéticos, sonoros, sensíveis e intelectivos, fornecidos pelos

substantivos ou adjetivos substantivados, o eu-lírico funda uma morte poética. As palavras vão se aproximando por “amor” de suas pareces — fulva / feixe / flautas; calha / candeia / palha / corça / nula / praia — e se aglutinando melopaicamente. Sendo assim, a morte inscrita nos versos monossilábicos adquire um ritmo dançante que a sensualiza.

Também por meio de antífrases, o eu-lírico nomeia o pavoroso, abrandando seu significado sinistro: “Por que não me esqueces / *Velhíssima-Pequenina?* / [...] / *Menina-Morte?*” (Idem, p. 40).

Destituindo o objeto poético do significante morte, elimina-se o temor contido na construção anagramática (morte/temor). Essa perseguição ao nome vai desembocar numa atitude filosófica frente à vida e à realidade que circundam o poeta e a sua própria poesia.

#### **Poesia e filosofia: o conhecimento presentificado.**

É com Heidegger que aparece a noção de alethéia, ou desvelamento da verdade oculta nos signos. Para ele, “el dicer Del Poeta es un sorprender estos signos para significarlos, amplificándolos, a su Pueblo” (1991, p. 36). No entanto, a conseqüente primazia do logos sobre a opinião, como responsável pela logicidade do pensamento, desemboca na teoria peirciana, a qual sustenta que: “as concepções são obtidas por abstração e combinação de cognições ocorridas em juízos de experiência. Sendo assim não há concepção do absolutamente incognoscível, uma vez que não ocorra na experiência” (PEIRCE, 1974, p. 74).

Nota-se que as idéias perseguidas na poesia hilstiana sempre obedecem a um conhecimento prévio da realidade existente: “Se permitires / Traço nesta lousa / O que em mim se faz / E não repousa: / Uma idéia de Deus” (HILST, 2002c, p. 29) ou “Os cascos enfaixados / Para que eu não ouça / Teu duro trote. / É assim, cavalinha, Que me virás buscar?” (Idem, 2002b, p. 37).

Nota-se que a idéia/símbolo não surge do Nada, mas do “princípio radicalmente metafórico que está no íntimo de toda função de simbolização” (PAZ, 1982, p. 41), pois é por meio da metáfora que o homem aproxima objetos

dispares: ao dizer que isto se parece com aquilo, o homem materializa o conhecimento: “Me falaram de um deus. / Eu chorava na quietude / dos dias sós. / [...] / Me falaram de um deus. / [...] / Deus amargurado / Chora e geme / na quietude dos dias sós. / Consolo” (HILST, 2003, p. 42).

Dessa forma, o conhecimento do sagrado ocorre a partir de si mesmo, ou seja, na própria palavra, geratriz da realidade. A poesia metalingüisticamente explora a semântica ao mesmo tempo em que se denuncia como impossibilidade no fracasso imanente à forma: “O cavalo me acompanha / Às profundezas guardadas / Onde flutuam palavras. / E lá mergulho e anoiteço / [...] / Canto o que vejo / Canto o que a alma deseja” (HILST, 2002c p. 157-158).

O inefável e o nefando insistem em se materializar como ausência ou silêncio, num conhecimento virtualizado no poema que remete sempre à origem de si mesmo. Para Badiou (2002, p. 38) a potencialidade de presentificação do ser na poesia está, paradoxalmente, na “impotência” de dizer o todo. A impossibilidade de escapar à falibilidade sígnica revela, entre o nune e o inominável, a imanência do ser na poesia.

A busca do conhecimento une, portanto, poesia e filosofia num todo que pretende completar aquilo que o saber científico, por sua exatidão, não satisfaz. Nesse sentido, podemos afirmar que a poesia re-une o eu-fragmentado, falando não só ao coração, mas, igualmente, à razão.

Suhamy (1988, p. 94-95) acredita que a poesia filosófica “aspira ao conhecimento, não ao do mundo nem do homem, mas da relação entre o homem e o mundo”. Para o teórico, é na aproximação do pensamento filosófico e erudito do pensamento poético, que nasce o “o tema poético por excelência [pois] une o maior peso existencial à maior significação essencial”. Portanto, a aspiração não é somente a de conhecer, mas de se re-conhecer no objeto literário como parte integrante de um todo. A poesia filosófica, restabelecendo os laços “originais” por meio do pensamento racional, presentifica aquilo que só o pensamento mítico dava conta de materializar: a essência das coisas.



A máxima socrática “conhece-te a ti mesmo” pode ser expandida em (re)conhece-te na tua linguagem, já que é nela que o homem pode abdicar de sua individualidade em favor de uma relação com o “outro” (cosmos, Deus, homem, morte) que faz parte de si mesmo: “É meu este poema ou é de outra? / Sou eu esta mulher que anda comigo / E renova minha fala e ao meu ouvido / Se não fala de amor logo se cala?” (HILST, 2002c, p. 218).

Por isso, se “o homem é a medida de todas as coisas”, Hilda Hilst propõe “estilhaça a tua própria medida”, porque é ela que o separa do resto do mundo. Propondo um fazer poético cuja elaboração desenha um corpo vivo em correlação com todos os elementos que o compõem, Hilda Hilst materializa a linguagem lutando para ser a coisa em si, buscando no húmus mítico o alimento de sua poética filosófica moderna:

Me afundarei nesse teu vão de terra  
E a brasa da tua língua  
Há de marcar em fogo o mais vivo da pedra.  
Uma palavra nova há de nascer, mas clara  
Palavra aérea, em ti se elaborando asa  
(HILST, 2002c, p. 108)

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BADIOU, Alain. *Pequeno manual de inestética*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CADERNOS de Literatura Brasileira — *Hilda Hilst*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1999.

HEIDEGGER, Martin. *Hölderlin y la esencia de la poesia*. Barcelona: Anthropos, 1991.

HILST, Hilda. *Baladas*. São Paulo: Globo, 2003.

\_\_\_\_\_. *Cantares*. São Paulo: Globo, 2002a.

\_\_\_\_\_. *Da Morte*. Odes Mínimas. São Paulo: Globo, 2002b.

\_\_\_\_\_. *Exercícios*. São Paulo: Globo, 2002c.

- \_\_\_\_\_. *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão*. São Paulo: Globo, 2002d.
- PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PEIRCE, C. Sanders. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- SUHAMY, Henry. *A poética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., s/d.
- TORRANO, Jaa. O mundo como função de musas. In: HESÍODO. *Teogonia*. São Paulo: Iluminuras, 1995.