

DUAS LEITURAS DE HILDA HILST

TWO READINGS OF HILDA HILST

Delvanir Lopes¹
(UNESP/FCLAr)

RESUMO: Hilda Hilst (1930-2004), escritora jauense. Como suas contemporâneas, tinha um trabalho lúcido e detalhista com a linguagem e a musicalidade de fatos da realidade permeada por interrogações de cunho metafísico. Por isso, entende-se a mescla, em suas obras, de temas como Deus, morte ou sexo, sem tabus nem aliados às conveniências. Hilda aborda assuntos controversos em suas obras o que, na verdade, parece ter sido a busca da autora: mostrar a difícil relação entre Deus e a humanidade. Este artigo propõe-se a interpretar esses vieses da escritora, amparados por obras como *A maçã e outros prazeres*; *Poemas Malditos*, *Gozozos e Devotos*; *A obscena Senhora D*; *O caderno rosa de Lori Lamby*, entre outros. Na verdade, esses parecem ser,

¹ Doutor em Letras. Pós-doutorando em Literatura, Faculdade de Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara (SP), Brasil. lopesdelvanir@bol.com.br.

² Clarice Lispector traduziu a obra com o nome de *Testamento para El Greco*. Ver Referências.

justamente, a possibilidade de existência do eu-lírico, a busca incessante pelo que pode não se realizar pelo simples prazer de buscar. Os poemas místicos de Hilst são repletos de paixão erótica, ou seja, uma conversa na qual confluem o sagrado e o profano.

PALAVRAS-CHAVE: Hilda Hilst, sagrado, profano, erótico, prazer, tabu

ABSTRACT: Hilda Hilst (1930-2004), was a writer born in Jau. As many of her contemporaries, she had a lucid and detailed work with the language and musicality of facts of reality permeated by metaphysical questions. More over, she approached, in her works, subjects like God, death or sex, without regard for taboos or conventions. Hilda addresses controversial subjects in her works which, in fact, seems to have been the author's quest: to show the difficult relationship between God and humanity. This article proposes to interpret these point of views of the writer in many of her works, including *A maçã e outros prazeres*; *Poemas Malditos*, *Gozozos e Devotos*; *A obscena Senhora D*; *O caderno rosa de Lori Lamby*, among others. These are works in which Hilst found an outlet to the possibility of the poetic voice existence, the incessant search for what cannot be realized by the simple pleasure of seeking. Hilst's mystical poems are filled with erotic passion, that is, a conversation in which the sacred and the profane converge.

KEYWORDS: Hilda Hilst, sacred, profane, erotic, pleasure, taboo

“Quero ser lida em profundidade e não como distração, porque não leio os outros para me distrair, mas para compreender, para me comunicar. Não quero ser distraída. Penso que é a última coisa que se devia pedir a um escritor: novelinhas para ler no bonde, no carro, no avião”. HH

Introdução

No início do mês de fevereiro de 2004, aos 73 anos, falecia a jauense Hilda de Almeida Prado Hilst (1930-2004), de isquemia e tumores no pulmão. É considerada uma das grandes escritoras de língua portuguesa do século XX, com mais de 40 livros publicados, entre teatro, crônicas, prosas e versos, publicados entre 1950 e 2000.

Como suas contemporâneas, tem um trabalho lúcido e detalhista com a linguagem e a musicalidade de fatos da realidade permeada por interrogações de cunho metafísico. Por isso, entende-se a mescla, em suas obras, de temas como Deus, morte ou sexo, sem tabus nem aliados às conveniências. Uma de suas obras mais controversas é *O caderno rosa de Lori Lamby*, de 1990, que provoca a ira de críticos da época, que chegam a classificá-la como lixo.

Hilda aborda assuntos controversos em suas obras, o que, na verdade, sempre foi a busca da autora: mostrar a difícil relação entre Deus e a humanidade.

Inspirações para a autora

Filha única de um fazendeiro de café, neta de imigrante da Alsácia-Lorena, território germânico, Hilda também carregava ascendência europeia por parte da mãe, filha de portugueses.

Os pais se separam em 1932 e ela muda-se com Ruy, seu meio-irmão, e sua mãe para Santos. Foi estudante de colégio interno em São Paulo. O curso secundário foi no Instituto Presbiteriano Mackenzie. Depois cursou Direito na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, onde conhece aquela que seria sua amiga de toda a vida: Lygia Fagundes Telles. Termina o curso em 1952. Nessa época leva vida boêmia, o que se prolongaria até 1963.

O primeiro livro é de 1950, *Presságio*, seguido de *Balada de Alzira*, no ano seguinte, bastante aclamados pela crítica. A leitura de *Carta a El Greco*², de Nikos Kazantzakis (1883-1957), é estopim para que ela deixe a vida agitada de São Paulo e mude-se, em 1964, para a fazenda São José, da mãe, próxima a Campinas, para dedicar-se exclusivamente à literatura.

Quando li esse livro *Carta a El Greco*, resolvi mudar pra cá. Resolvi mudar minha vida. Eu tinha uma casa gostosíssima em São Paulo, todo mundo ia lá comer, namorar, dançar – meus namorados, meus amigos, minhas amigas. Aí, li o livro e mudei minha vida. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, p. 31)

Entre outras, Kazantzakis, nessa obra, defende a ideia de que é necessário o isolamento do mundo para que se conheça o ser humano. Há ainda a ideia de ascese e, principalmente, a mistura do que é sagrado ao que é profano, erótico. Uma das passagens em que isso fica evidente é quando o narrador, morador duma pensão em que não recebe nenhuma moça, não parece ser uma pessoa normal, alguém que escondia ou planejava alguma coisa:

– Esta máscara permanecerá grudada a você pelo tempo que ficar em Viena. Esta sua doença é chamada de doença do ascético. É extremamente rara nos tempos atuais, porque que corpo, hoje em dia, obedece à alma? Já leu as lendas dos santos? Se lembra do ascético que partiu do deserto tebano e correu para a cidade mais próxima porque se sentia compelido a dormir com uma mulher? Que mulher poderia tocá-lo? Assim ele voltou correndo para o seu eremitério no deserto e agradeceu a Deus por tê-lo liberado do pecado no que Deus, de acordo com a lenda, perdoou-o e raspou a lepra de seu corpo... Entende agora? Mergulhada como está na visão budista do mundo, sua alma – ou melhor, o que considera como alma – acredita que dormir com uma mulher é um pecado mortal. (KAZANTZÁKIS, p. 307)

Ao que parece, a leitura dessa obra, causou interferência não apenas no modo de viver, mas no modo de escrever de Hilda, ainda que ela tenha se declarado impressionada mais pela vida de Nikos, do que pela sua obra. Na conhecida Casa do Sol, planejada detalhadamente pela autora para ser um espaço de inspiração e criação, Hilda viveu até falecer. Curiosamente, no livro de Kazantzákis, o que guia o passar do tempo é o sol.

Deus é um “sopro erótico”, aparece em outro livro de Nikos, *Ascese*, o que lembra o pensamento de que “fora do corpo não há salvação”, segundo Hilda em *Cartas de um sedutor* (2002, p. 23). Desse modo, fica evidente a relação entre erótico e sagrado que permeia a obra da escritora, ambos como caminho de confrontação e de ascese.

Quando eu estava com 33 anos, um querido amigo que morreu, Carlos Maria de Araújo, poeta português, me deu um livro de [Nikos] Kazantzákis: “Carta a El Greco”. Eu o li e fiquei deslumbrada. Era um homem que ficava lutando a vida toda até terminar de uma maneira maravilhosa, escrevendo um poema de 33 mil versos, “A nova odisseia”, onde lutava com a carne e com o espírito o tempo todo. Ele desejava ao mesmo tempo esse trânsito daqui pra lá. Era o que eu queria: o trânsito com o divino. E também o trânsito com o homem e todas as maravilhas da vida, o gozo físico, a beleza física do outro. Era um consumismo meu, absolutamente terrível, porque ofendia muito as pessoas. Eu me impressionei tanto com a caminhada desse homem admirável, que resolvi ir morar num sítio. Achei que, longe e de certa forma me enfiando também (porque eu era uma mulher muito interessante), durante um certo tempo bem longo, eu pudesse trabalhar, escrever. E foi maravilhoso. Foi justamente nesse lugar, nesse sítio, que eu, longe de todas aquelas invasões e das minhas próprias vontades e da minha gula diante da vida, pude escrever o que escrevi. Acho que é verdade que qualquer pessoa que deseje realmente fazer um bom trabalho tem que ficar isolada, tem que tomar um distanciamento. É mais ou menos uma vocação. Você sente que aquele momento é o momento e que não há muito tempo. Às vezes, as pessoas dizem: “Eu vou quando estiver mais velhinho, ou mais velhinha. Ou quando eu estiver pior. Aí eu começo”. Mas acontece que não dá tempo. Então, aos 33 anos, fui

para esse sítio onde moro até hoje, e me entreguei a um novo trabalho. (COELHO, 1989, p. 126)

Nos anos 60 Hilda passa a escrever peças teatrais e a trabalhar com textos em prosa. Dessa época são: *Fluxo-floema* (1970), *Kadosh* (1973), *Tu não te moves de ti* (1980) e *A obscena senhora D* (1982). Escreve ficção até 1999, quando lança *Do amor*.

Hilda Hilst recebeu vários prêmios. Entre eles: Prêmio PEN clube de São Paulo (*Sete Cantos do Poeta para o Anjo*) em 1962; prêmio Anchieta (peça teatral *O verdugo*) em 1969 e o prêmio Melhor livro do ano pela APCA – Associação paulista de Críticos de Artes - (*Ficções*) em 1977; prêmio Jabuti (*Cantares de Perda e Predileção*) em 1984 e em 1993 (*Rútilo Nada*).

Grande parte de seu arquivo pessoal foi adquirido pelo Centro de Documentação Alexandre Eulálio da UNICAMP, em 1995. A sua biblioteca particular também está aberta à visita na Casa do Sol, também sede do Instituto Hilda Hilst, em Campinas. O instituto Hilda Hilst (IHH) foi criado pelo amigo José Luiz Mora Fuentes e se mantém como ponto para a criação intelectual, intercâmbio de artistas e pesquisadores, como queria a escritora.

O sagrado

Em Hilda Hilst os elementos do sagrado e do profano aparecem misturados. Utiliza-se da ironia chegando até o escracho para tratar de temas considerados basilares para a sociedade, como a Igreja, a família e o Estado. O que temos é a contestação e crítica ao que se considera norma pela sociedade.

Não podemos entender esse processo como novo, uma vez que a carnavalização sobre a temática religiosa já era conhecida desde a Idade Média, em que o riso chegava a ser permitido para, logo em seguida, retomar a obediência ao que era preconizado pela Igreja.

Isso é melhor compreendido em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, de Bakhtin. O filólogo transcreve o trecho de uma carta datada de 1444, na qual uma pessoa do clero defende as brincadeiras e o riso como inocentes ou como “purgação indispensável a nossa necessidade de recreação para melhor cumprir, em seguida, o dever.”³ Esses divertimentos, diz o texto, são essenciais

a fim de que a tolice (a bufonaria), que é a nossa segunda natureza e parece inata ao homem, possa ao menos uma vez ao ano manifestar-se livremente. Os tonéis de vinho explodiriam se de vez em quando não fossem destapados, se não se deixasse penetrar um pouco de ar. Nós, os homens, somos tonéis mal-ajustados que o vinho da sabedoria faria explodir, se se encontrasse sempre na incessante fermentação da piedade e do temor divino. É preciso dar-lhe ar, a fim de que não se estrague. Por isso, permitimo-nos alguns dias de bufonaria (a tolice), para em seguida regressar com duplicado zelo ao serviço do Senhor. (BAKHTIN, 2010, p.65)

Gradativamente o riso, que fazia parte do popular e, portanto, fora da literatura clássica, foi, com alguns autores, tendo o *status* elevado. Com Boccaccio, Rabelais, Cervantes e outros, o cômico passa a ser visto como propagador de ideologias e participante da grande literatura. Fica claro que o riso traz lucidez, fina ironia e, desse modo, permite a bufonaria ao mesmo tempo em que, fugindo às convenções ou mesmo transgredindo-a, reflete, crítica e auxilia nas mudanças da sociedade.

Vejam como isso pode ser apresentado em Hilda Hilst que apresenta seus textos sempre permeados pela filosofia fenomenológica ou existencial. Por conseguinte, os poemas gravitam em torno de questionamentos sobre a angústia, o tempo, a morte, o prazer ou o estar-aí. O sagrado, em Hilda, não tem, necessariamente, relação com Deus, com o bem e o puro, mas inclui também o que é metafísico, o espiritual e o transcendente.

Poema VII

É rígido e mata
Com seu corpo-estaca.
Ama mas crucifica.

O texto é sangue
E hidromel.
É sedoso e tem garra
E lambe teu esforço

Mastiga teu gozo
Se tens sede, é fel.

Tem tríplexes caninos.
Te trespassa o rosto
E chora menino
Enquanto agonizas.

É pai filho e passarinho.

Ama. Pode ser fino
Como um inglês.
É genuíno. Piedoso.

Quase sempre assassino.
É Deus.
(HILST, 2005, p. 29)

O poema trabalha com algumas oposições “ama, mas crucifica”; “é sedoso e tem garra”, o que leva a concluir, como lemos nos versos, a aparente contradição que há em Deus: ao mesmo tempo em que “pode ser fino/ como um inglês”, “é quase sempre assassino/ É Deus”. Para que o indivíduo chegue a Deus, é preciso participar dessa contradição: ser crucificado para sentir-se amado ou beber fel para matar a sede, o que remete, claramente, à figura de Jesus e, a partir dele, à humanidade.

Ao mesmo tempo, Hilda faz uso de termos que levam a conotações eróticas, relacionadas à tal relação conturbada e mesmo violenta desse Deus com as pessoas: “é rígido e mata/ com seu corpo-estaca”; “é sedoso e tem garra”; “mastiga teu gozo”; “te trespassa o rosto”. Uma relação voltada ao erótico, sadista e masoquista, ao eros e ao thanatus ao mesmo tempo.. Em outro poema da mesma obra, Poema II, lemos: “É Deus. /Um sedutor nato.” (HILST, 2005, p. 17)

Se te ganhasse, meu Deus, minh'alma se esvaziaria?
Se a mim me aconteceu com os homens, por que não com
Deus?
De início as lavas do desejo, e rouxinóis no peito.
E aos poucos lassidão, um desgosto de beijos, um esfriar-se

Um pedir que se fosse, fartada de carícias.
Se te ganhasse, que coisas ainda desejariaminh'alma
Se ficasses? que luz seria em mim mais luminosa?
Que negrume mais negro?

Não haveria mais nem sedução, nem ânsias.
E partirias. Eu vazia de ti porque tão cheia.
Tu, em abastanças do sentir humano, de novo dormirias.
(HILST, 2005, p. 45)

O indivíduo quer um contato com Deus como tem com as demais pessoas, pessoal, carnal, inclusive (“de início das lavas do desejo [...] e aos poucos lassidão, um desgosto de beijos [...]). Mas o eu lírico, feminino (“e eu, vazia”) reconhece que depois do encontro sobraria pouco ou quase nada (“não haveria mais sedução, nem ânsias”).

Os versos mostram um querer-não querer, um desejo que parece não saciar-se: a vontade de contato com a divindade (De início das lavas do desejo”) termina no vazio (“eu vazia de ti porque

tão cheia”). E depois da conquista do amor, o que mais desejar? O barroquismo dos versos continua: “se ficasses”, o eu lírico estaria envolto em luz e negrume ao mesmo tempo, numa relação paradoxal. Ainda mais porque ficando, o desejo esvai-se (“não haveria mais nem sedução, nem ânsias”).

Evidencia-se que o jogo de amor erótico, o anseio pelo relacionamento do humano com o divino, não é simples de ocorrer. Em Hilst, o erotismo, que é caminho para o sagrado, portanto, envolve não apenas prazer, mas também dor e sofrimento. Tillich, nesse sentido, chega a afirmar que “o profano pode expressar a qualidade de santidade, e o sagrado não para de ser profano.” (1996, p. 71)

O profano

A escritora, usualmente entendida com pornográfica, tem linguagem direta e obscena muitas vezes. Na verdade, trata-se, acima de tudo, de um trabalho diferenciado com a palavra, de desmitificar o que é banalizadamente tradicional, apresentando um discurso que poderíamos classificar como “furioso”, numa mescla de palavras de baixo calão com lirismo de alto nível.

Mas afirmação desse “refinamento” hilstiano começa a tornar-se evidente a partir dos anos 90, quando sua trilogia erótica⁴ é lançada e sua obra torna-se objeto de estudo. No aspecto dos poemas profanos de Hilda, não podemos nos esquecer dos *Poemas Malditos, Gozosos e Devotos*, versos eróticos dedicados a Deus. Buscamos compreender, portanto, o modo como se manifesta, em alguns poemas, a dialética entre o sacro e a transgressão dele.

A impressão, lembrando Rubem Alves, em *A maçã e outros sabores*, é de que Deus nos criou para ter prazer (2005, p. 51). Dialoga com o escritor versos do poema VIII:

Mas tu sabes da delícia da carne
Dos encaixes que inventaste. De toques.
Do formoso das hastes. Da corolas.
Vês como fico pequena e tão pouco inventiva?
Haste. Corola. São palavras róseas. Mas sangram
Se feitas de carne. (...)

Hilda alerta, no primeiro dos *Poemas Malditos*, parece ir demonstrando o entrelaçamento entre Eros e Thanatos que se evidenciará nos demais poemas.

Pés burilados
Luz alabastro
Mandou seu filho
Ser trespassado

Nós pés de carne
Nas mãos de carne
No peito vivo. De carne.

Pés burilados
Fino formão
Dedo alongado agarrando homens
Galáxias. Corpo de homem?
Não sei. Cuidado.(...)

Inicia com o fato de o Pai ter enviado o Filho para ser trespassado na Terra. Descreve o corpo do Filho, adjetivando os pés de “burilados” por “fino formão”, o dedo de “alongado”, pés e mãos de “carne”, o peito “vivo”, também “de carne”. Temos a impressão da relação entre o eu-lírico e o deus que vai sendo travada aos poucos, num jogo de sedução, de percepção do corpo. Ao mesmo tempo em que o eu-lírico sente-se atraído pelo deus-carne, antropomórfico, com beleza esculpida, surge a dúvida, a negação da paixão, a retração – “Não sei. Cuidado.” Ao desejo da carne

parece contrapor-se o espírito. Não á toa, os últimos versos do poema II são: “É Deus./ Um sedutor nato.”

No poema IV, lemos: “Dirias que sou demente/ Louca? Assim fizeste aos homens./ Me deste vida e morte.” O ser humano que se entende misto de vida e morte, de prazer e pecado, como dois lados complementares e inseparáveis. Em outro poema, que completa tais versos (poema VI), o eu-lírico feminino afirma:

(...) Imagina-te a mim
A teu lado inocente
A mim, e a essa mistura
De piedosa, erudita, vadia
E tão indiferente.
Tu sabes.
Poeta buscando altura
Nas tuas coxas frias.(...)

Falta, contudo, a resposta do deus que, apesar de humanizado, ainda fica distante do que o eu-lírico deseja e não permite o encontro carnal efetivar-se. O deus ainda é muito etéreo e pouco terreno. O eu-lírico reconhece isso no poema VIII:

é neste mundo que te quero sentir.
É o único que sei. O que me resta.
Dizer que vou te conhecer a fundo
Sem as bênçãos da carne, no depois,
Me parece a mim magra promessa. (...)

O jogo de sedução do eu-lírico continua. Ele quer tocar o deus, aproximar-se cada vez mais, sentir seu corpo e toque. “Poderia ao menos tocar/ as ataduras da tua boca?” (IX); “Me permitirias te sentir a língua [...] ?”; “Poderia, meu deus, me aproximar? Tu, na montanha./ Eu no meu sonho de estar/ no resíduo dos teus sonhos.”

Por vezes parece que o eu-lírico cai em si e percebe que o relacionamento com deus é fugidio, não se consuma, se alimenta apenas do seu desejo de ser possuída, como já ocorrera - “Se a mim me aconteceu com os homens, porque não com Deus? (XIV):

Estou sozinha se penso que tu existes.
Não tenho dados de ti, nem tenho tua vizinhança.
E igualmente sozinha se tu não existes.
De que me adiantam
Poemas ou narrativas buscando
Aquilo, que se não é, não existe
Ou se existe, então se esconde
Em sumidouros e cimios, nomenclaturas (...)

O inalcançável leva o eu-lírico a descobrir outros modos de amar, sublimar o seu desejo sexual, como no poema XIX:

(...)
Então me deito sobre as roseiras.
Hei de saber o amor à tua maneira.
Me queimo em sonhos, tocando estrelas.

É deste modo que termina o último poema, como se a realização do amor tanto buscado pelo eu-lírico, ainda que em sonho, ainda que sonâmbula: “Te amei sonâmbula/ esdrúxula, mas te amei inteira.” (XX)

Conclusões

Em Hilda o desejo de união com o sagrado, embora não consumado da forma esperada, não é destrutivo, mas criativo. O eu-lírico reflete sobre o deus que parece não se manifestar nem

alcançar. O eu-lírico sublima o não contato com o fazer poético. Portanto, a busca de relação com o Ser proporciona conhecimento, descoberta de novas maneiras de amar e extasiar-se. O erotismo dos poemas transcende o ato sexual, carnal, para chegar a outras dimensões da vida.

O que poderia ser um ato com começo e fim torna-se um ato contínuo, permeado pela constância da ambiguidade. Na verdade, essa parece ser justamente a possibilidade de existência do eu-lírico, a busca incessante pelo que pode não se realizar pelo simples prazer de buscar. É um diálogo sem interlocutor que se reflete em poemas místicos repletos de paixão erótica, ou seja, uma conversa na qual confluem o sagrado e o profano.

Referências

- ALVES, Rubem. **A maçã e outros sabores**. Campinas: Papyrus, 2005.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução Yara Frateschi. São Paulo: HUCITEC, 2010.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Hilda Hilst. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n.8, outubro de 1999.
- COELHO, Nelly Novaes. In **Feminino singular: a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea**. Rio Claro (SP): GRD/ Arquivo Municipal de Rio Claro, 1989.
- DELFINI, Aline Tobal. **Entre o sagrado e o profano: a poesia de Hilda Hilst em Poemas malditos, gozosos e devotos**. 2009, UFMS, Três Lagoas, MS.
- HILST, Hilda. **Cartas de um sedutor**. São Paulo: Globo, 2002.
- _____. **Poemas maldito, gozosos e devotos**. 2. Ed. São Paulo: Globo, 2005.
- KAZANTZAKIS, Nikos. **Testamento a El Greco**. Tradução de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Arte Nova S.A, s/d.SOUZA, Goimar Dantas de.

O sagrado e o profano nas poéticas de Hilda Hilst e Adélia Prado. 2003, São Paulo, dissertação de Mestrado, Universidade Presbiteriana Mackenzie.

TILLICH, Paul. **Ontheboundary**: anautobiographical sketch. New York: Carles Scribner'sSons, 1996.

MINOIS, Georges. História do Riso e do Escárnio. Trad. De Maria Elena O. Ortiz assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

Notas

³MINOIS, Georges. História do Riso e do Escárnio. P. 178

⁴ O caderno rosa de Lori Lamby, Contos d'escárnio, Cartas de um sedutor.