

O AVESSE DO EU: CONSCIÊNCIA POÉTICA EM HILDA HILST

*THE REVERSE OF SELF:
POETIC AWARENESS IN
HILDA HILST*

**Sandra Aparecida Fernandes Lopes Ferrari
(IFRO)¹**

RESUMO: A poesia de Hilda Hilst funda uma concepção diferente de ver o mundo, cuja noção de consciência está imbricada no modo de ver o desejo como condição dupla que perturba a condição do homem moderno e da arte. Advindo da modernidade, o homem só, na multidão, é movido pelo desejo de representar-se num universo esfacelado por várias consciências: a do eu e a do seu avesso. A necessidade absoluta da presença do outro projeta o Ser em relação com o mundo, com os outros e consigo mesmo, pelo viés da angústia e da

¹ Doutora em Letras pela UNESP – São José do Rio Preto. Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Rondônia - *Campus* Vilhena – Brasil. sandra@ifro.edu. Parte das discussões deste artigo estão contempladas na minha tese de doutorado intitulada “Lírica e Interlocução em Hilda Hilst”, defendida em 2016, pelo PPG Letras da UNESP - São José do Rio Preto.

solidão. Nessa direção, este artigo propõe uma leitura da obra *Do Desejo*, de Hilda Hilst, (1992). Na obra, a palavra lírica “Desejo” passa a ser a condição dupla de percepção do homem em ruptura com o mundo, em que ideia de travessia também do discurso, marca sobremaneira seus versos.

PALAVRAS-CHAVE: Desejo; Poesia; Consciência.

ABSTRACT: Hilda Hilst's Poetry, sets up a different conception of the world, whose notion of awareness is interconnected in the meaning of desire as a double condition that disturbs the condition of the modern man and of the art. Coming from the modernity, “the man alone in the crowd” is driven by the desire to represent himself in a fragmented universe by various awareness: one is about myself and the other is about myself reverse. The absolute necessity of the presence of the other conceives the being in relation to the world, with others and with himself, through the anguish and solitude. Therefore, this article proposes a reading of the work *Do Desejo*, of the Hilda Hilst, (1992). In this work, the lyric word “Desire” is the double condition of perception of the man in rupture with the world, whose idea of crossing the discourse also marks his verses. In the work, the lyrical word “Desire” becomes the double condition of perception of the man in rupture with the world, whose idea of crossing the discourse also marks his verses.

KEYWORDS: Desire; Poetry; Awareness.

“Para pensar o Outro, eu deliro ou versejo”

Hilda Hilst

I

Ernest Becker, em seu livro *A Negação da Morte* (2013) adverte que o mal do mundo deriva da necessidade de negar a morte. Nesse

ato de negação internalizam-se formas de desencanto do homem perante o mundo e as reflexões sobre sua consciência. Para Becker, o homem sente o desejo de viver verdades vitais, como a de ser herói de sua história e “um dos conceitos-chave para compreender essa ânsia pelo heroísmo é a ideia de narcisismo” (2013, p.20). Todavia, o mesmo autor afirma que, na era moderna, o heroico parece ser grande demais e, essa constatação, transforma-se em experiência frustrada. Sendo a morte considerada como finitude, configura-se o conflito humano transmutado na negação. O mundo da modernidade legou ao homem a crise do heroísmo e isso o leva a negar aquilo que não pode mais dominar, levando-o a indagar sobre sua própria identidade.

Junte-se a esse pensamento a ideia de *desencantamento*, palavra ícone da modernidade, na reflexão sobre a condição do “estar no mundo”, no presente. Muitas considerações têm sido feitas a respeito do termo por teóricos, principalmente os da filosofia, sociologia e psicanálise, os quais discutem a questão sob o argumento de que com o advento da modernidade, desde o século XVII até o início da segunda metade do século XX, há o processo de desagregação ou deslocamento do homem do seu centro e, conseqüentemente, o seu afastamento das velhas identidades estáveis. A esse descentramento, no qual o indivíduo se desliga do estado de referência unificada, assim como da condição de herói de sua história, atrela-se a chamada “crise de identidade”. E a crise, produzida pelo processo de *desencantamento de mundo*, instalou, no homem, o desejo de busca constante, desencadeando o sentido da consciência de solidão humana.

Em estudo sobre o sentido do termo *desencantamento* do mundo em Max Weber, Pierucci, (2013), infere que o significado da palavra pode ser análogo aos termos “desenfeitiçamento”, “desdivinização”, “desmagificação” de mundo. Marx Weber, em seus escritos dos primeiros anos do século XX, retoma o termo *desencanto* ou *desencantamento* de mundo como estado de perda da referência centralizadora das coisas, gerada pela substituição da figura de Deus em detrimento da industrialização e dos avanços científicos. Portanto,

em sua opinião, rompe-se o pensamento de mundo antigo. A partir de então, depois do “destronamento” de Deus como figura onipotente, da qual emanava todo o sentido das coisas, ocorre a ruptura com os valores coletivos e univalentes de mundo. Nasce o desejo de o homem explicar sua existência pelo viés da racionalidade, porém nem sempre consegue. Ele passa a viver à mercê de uma série de desejos materialistas, que consomem sua essência humana e o colocam em estado de conflito. Evidencia-se, portanto, a desconfiança de si e, em consequência, nasce nele o desejo de fixar nova identidade.

Essa configuração identitária interfere no modo como a arte é concebida, em se tratando de seus temas e motivos. Remeto à poesia de Hilda Hilst, em seu livro *Do desejo*, (1992), nela consubstancia-se a necessidade de busca, movida pelo desejo de um eu lírico que se apropria do sujeito em falta, advindo de um exílio criado por ele mesmo e projetado na busca de si no Outro, cujo caminho de representação perpassa também pelo desejo de ser da arte. No poema X de *Do desejo*, vemos os versos:

Pulsas como se fossem de carne as borboletas.
E o que vem a ser isso? perguntas.
Digo que assim há de começar o meu poema.
Então te queixas que nunca estou contigo
Que de improviso lanço versos ao ar
Ou falo de pinheiros escoceses, aqueles
Que apetecia a Talleyrand cuidar.
Ou ainda quando grito ou desfaleço
Adivinhas sorrisos, códigos, conluios
Dizes que os devo ter nos meus avessos.

Pois pode ser.
Para pensar o Outro, eu deliro ou versejo.
Pensá-LO é gozo. Então não sabes? INCORPÓREO
É O DESEJO.

(HILST, 2004, p. 26)

A imagem do movimento ritmado que indica o batimento de uma artéria na superfície sanguínea de um determinado corpo vivo, inicia o poema, no primeiro verso. O verbo “pulsas” e o substantivo “carne” anunciam uma lírica feita na agitação das tensões em uma intermitente busca. A imagem desse movimento remete também à preparação para o início de um voo, que se comporta mais como questionador do que definidor de algo. Esse voo pode configurar também o começo do poema na interpelação do interlocutor: “Pulsas como se fossem de carne as borboletas. / E o que vem a ser isso? perguntas.” Só a partir do terceiro verso aparece a voz do eu lírico: “Digo que...”. “Dizes que...”, no décimo verso; “... eu deliro ou versejo.” no penúltimo verso.

A voz lírica de Hilst mostra-se como voz que se lança no processo de constituição poética, marcado pela busca de si no outro. Nos versos: “Dizes que os devo ter nos meus avessos.” e “Para pensar o Outro eu deliro ou versejo”, é possível o teor da palavra desejo, como incorpóreo, delimitando o *status* do trânsito da busca humana, no outro, pelo avesso. O eu lírico envolve-se num jogo de perguntas e respostas com seu interlocutor, representado pelos verbos “pulsas”, “perguntas”, “queixas”, seguidos de “adivinhas”, “dizes” e [...] Então não “sabes”? A tentativa de diálogo com o interlocutor simula um eu aparentemente inquieto, mas o poema não apresenta a intenção de responder a essas inquietações, importa mesmo é o processo de pensar o outro, pois, “Pensá-LO é gozo” [...]. O gozo, para o eu lírico, sugere o pensar na realização do desejo de representar-se.

Em *Do desejo*, o eu lírico detém a palavra e coloca o Outro sob seu domínio como forma de enfatizar que sua lírica é regida pelo desejo de representar-se e este desejo se mostra como uma experiência desorganizadora do ser, no sentido de colocá-lo, sempre, no trânsito da busca humana. A busca, também atrelada à existência humana, e à dimensão profunda do inexplicável humano e, por isso, serve de elo entre o ser e o mundo desencantado. A ideia de

desencanto e solidão permite olhar para a poesia de Hilst de um lugar no qual é possível explicar as coisas pelo viés do desejo.

Dessa espécie de relação temos, em Hilst, uma subjetividade singular, feita do desejo em ser travessia também para outros lugares e tempos. Obviamente, para se chegar a isto é necessário pensar sobre o discurso em trânsito entre polos opostos, que se materializa sempre na representação de um contexto, de um tempo e de um espaço, expressos em sua poética. Num estudo sobre a poesia da autora, Nelly Novaes Coelho conclui:

Como toda grande poesia (a que é tecida por um *eu* interior centrado em si e ali buscando a porta de acesso ao Enigma da Vida), a de Hilda Hilst expressa em seu suceder as metamorfoses de nosso tempo. Ou melhor, algumas interrogações mais radicais do pensamento contemporâneo: uma de natureza física (psíquico-erótica) (...) outra, de natureza metafísica (filosófico-religiosa) (...). (COELHO, 1999, p.67).

As interrogações latentes da poesia contemporânea refletem o mundo descentrado, no limiar entre o profano e o sagrado, que sublimam a experiência poética. E na forma de ser da lírica de Hilst, pela materialização do desejo em forma de linguagem, este torna-se sujeito principal de toda a sua poética. Dizendo de outro modo, a palavra desejo é vista como substantivo mesmo, colocada no centro da intenção do poema. Isso se evidencia como um tipo de desejo apresentado não como corpo material, como no poema X, citado acima, porque é “incorpóreo”: “Pensá-LO é gozo. Então não sabes? INCORPOREO / É O DESEJO”. (a grafia em maiúsculas não é aleatória), mas apresenta a forma como se constitui a lírica hilstiana no que tange a um tipo de desejo, que, neste caso, incorpora-se tanto para pensar a materialidade da palavra como o Outro, representado também o eu.

O livro *Do desejo*, traz à tona, a partir de seu discurso, considerações que se relacionam com a postura do ser e da arte do presente. Se o desejo se faz como princípio vital para qualquer

circunstância da experiência humana, para Hilst, este legado também se configura como motivo primordial da obra poética. O desejo de ser poesia é realizado ao fazer-se e ao ser “visto” ou “lido”. Um discurso imbricado de potências contrárias que não se polarizam, mas colocam tanto o poeta, quanto o discurso, em situação de trânsito. Para a poeta, o desejo significa condição da existência humana, sempre preme de querer, pois estes sustentam, como uma faca de dois gumes, a vida e a feitura poética.

II

A semântica da palavra desejo na obra de Hilda Hilst configura um exílio não voluntário e expressa o limite entre o eu e o outro. Há variadas visões sobre a definição da palavra desejo. Na psicanálise, o desejo é “uma moção psíquica que procura restabelecer a situação da primeira satisfação, expectativa consciente ou inconsciente de possuir (um objeto) ou alcançar (determinada situação para suprir uma aspiração do corpo e do espírito); exibição, exigência”. (Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa). Etimologicamente, deriva do latim *desiderium*, de *desiderare*, esperar por, desejar, ter expectativa, cujo sentido original talvez tenha sido “esperar pelo que as estrelas trarão”, de *desidere*, “dos astros”² Numa leitura desse vocábulo, Chauí (1990, p.23), retoma *desiderium* com o sentido de perda; para ela, o desejo chama-se, então, “carência, vazio que tende para fora de si em busca de preenchimento, chamado pelos gregos de *hormê*.” Ou seja, deriva da expressão latina *Reliquia desiderantur*, falta o restante. A autora infere sobre os sentidos da palavra desejo por vários teóricos. Espinosa define *desiderium* como desejo ou apetite de possuir algo visto em situação de deleite, advindo da lembrança. Hobbes, para quem amor e desejo, segundo a autora, significam a mesma coisa, mesmo o desejo sendo ausência e amor, presença. Para Freud, o desejo também é visto como carência ou falta que culmina em desejar ser objeto de desejo para o outro.

Para essa discussão sobre o desejo, importa trazer Marilena Chauí, que em “Laços do Desejo”, diz ser possível a mística do desejo como “uma noção privilegiada para captarmos o advento do mundo desencantado, particularmente quando acompanhamos sua mutação, passando de conceito metafísico a conceito psicológico.” (1990, p.22). O desejo, tido como entidade cósmica e teológica, deixou de ser o motor do universo e passou a ser subjetivo da alma e da paixão humanas e, por isso, os estudos da psicologia e da psicanálise passaram a geri-lo. Infere a autora: “O desencantamento do mundo tem como pressuposto essa decisiva mutação do desejo que, de misteriosa potência cósmico-teológica, transmuta-se em simples potência da alma, cujo enigma cabe à razão decifrar inteiramente”. (1990, p.22). Esse pensamento afeta a forma de ver o mundo e, conseqüentemente, a arte. Vê-se aqui um tipo de subjetividade lírica, que não se fecha em si, mas desaloja-se, regida pelo desejo de ser.

A concepção não só da palavra desejo, como também sua inscrição no pensamento moderno de arte, relacionam-se de modo intenso no livro *Do desejo*, “À memória de Apolônio de Almeida Prado Hilst, meu pai.”, infere a intenção de reverenciar seu pai, cuja história de vida, constituiu um desejo enorme de ser conhecido pela escrita; isto, entretanto não aconteceu. Os versos da epígrafe “Quem és? Perguntei ao desejo. / Respondeu: lava. Depois pó. Depois nada”, de autoria da poeta, remetem aos aspectos que integram o desejo corpóreo, aquele que se desfaz ao nada. A partir deste pensamento, o livro mostra uma relação entre amante e amado que parece se realizar na ordem da tensão entre o eu e o outro, metaforizando a relação carnal para incorporar-se na palavra poética. Vejamos o primeiro poema:

Porque há desejo em mim, é tudo cintilâncias.
Antes, o cotidiano era um pensar alturas
Buscando Aquele Outro decantado
Surdo à minha humana ladradura.

Visgo e suor, pois nunca se faziam.
Hoje, de carne e osso, laborioso, lascivo
Tomas-me o corpo. E que descanso me dás
Depois das lidas. Sonhei penhascos
Quando havia o jardim aqui do lado.
Pensei subidas onde não havia rastros.
Extasiada, fodo contigo
Ao invés de ganir diante do Nada.
(HILST, 2004, p. 17)

No primeiro verso, o eu lírico aponta para o desejo como condição da existência do ser e incide sobre a tentativa de mostrar o desejo vindo de um “em si” do eu lírico, e se manifesta ao ser iniciado com a conjunção explicativa “porque”. O sentido lírico da palavra “desejo” é apresentada como peça motora que move todo o ser vivo em seu estado físico e metafísico: a materialização do desejo como carência, impotência, enquanto não se realiza.

As palavras “Antes” no segundo verso, e “Hoje”, no sexto, mostram o desejo como algo inatingível, e por isso mesmo, desejável: “Antes, o cotidiano era pensar alturas”. Depois a satisfação, mesmo que momentânea da realização do desejo: “Hoje, de carne e osso, laborioso, lascivo.” A busca da realização do desejo ideal cede lugar ao desejo real, de forma a tornar o ideal corpóreo, de carne e osso. Desta forma, a condição animalizada do homem se interpõe e ganha força no verso “Surdo à minha *humana ladradura*.” e “Extasiada, fodo contigo / Ao invés de *ganir* diante do Nada”. (destaques meus). Assim, é possível vislumbrar um tipo de desejo corpóreo, debatendo-se com a incorporeidade; dizendo de outra forma, trata-se do desejo realizado no nível da tensão entre o material e o imaterial.

Ademais, a relação “amado e amante” sugerida pelo poema mostra ainda, pelo primeiro verso, não só a linguagem do desejo, mas o desejo da linguagem: “Porque há desejo em mim, é tudo cintilância”, no qual a exteriorização do desejo move a capacidade

de ser. A linguagem é vista como movimento de subidas e descidas no trabalho de buscar uma forma “decantada” de se manifestar. O mesmo movimento que acontece com um eu movido pelo desejo e pela ânsia de desejar. Os versos “Tomas-me o corpo. E que descanso me dás / Depois das lidas. Sonhei penhascos/ Quando havia o jardim aqui do lado. / Pensei subidas onde não havia rastros.” apontam para esse movimento tenso e frenético do eu em busca do outro, a saída da interioridade para exteriorizar-se e manifestar-se no outro, por meio do desejo: “Buscando Aquele Outro decantado”. Essas considerações sobre o desejo estabelecem, na poesia hilstiana, a relação com o ser *desencantado* da modernidade, ou seja, a figura do homem movido por desejos e por perdas. Evidentemente, essas reflexões conceituais acerca da identidade remetem ao *desencantamento* do mundo como experiências da modernidade do século XIX. Tais experiências provocaram a mitigação do tempo no qual o homem já não é, perde a consciência de ser.

Muito antes, desde o “Ser ou não ser” de Hamlet, a identidade do homem entra em conflito. Santos (1990, p. 211) afirma que, com essa máxima hamletiana, foi rompida “a experiência religiosa da vida e do mundo, e com isso rompeu-se também a integridade do homem – agora, o que o faz sofrer é a sua mente, não as suas paixões, os seus desejos, os seus atos”. Se o homem está em conflito de identidade, logicamente ele não terá mais desejos próprios e passará a desejar o desejo do outro, pois, segundo Santos, “o que o faz sofrer é a sua desconfiança, é a incapacidade de decidir e de agir” (1990, p. 211). Assim, verifica-se e vivifica-se, conforme Santos, com o “Ser ou não ser”, a afirmação de reflexão vinda do interior do indivíduo; assim como “Deus é, ou não é” de Pascal, é uma visão exteriorizada. Podemos dizer que, com Hamlet, ocorre, de fato o início do mal da modernidade: a consciência da solidão torna o eu soberano e, ao mesmo tempo, perdido e individualizado.

Legitima-se, portanto, um “modelo” de sujeito conflituoso, a exemplo do eu poético de Hilda Hilst, na obra *Do desejo*, movido

pela ausência e pela falta. Não há como compatibilizar os polos do Eu/Outro. No mundo não organizado, isto é, o mundo regido pela multivalência de concepções, não cabe o desejo numa visão univalente, mas sim numa visão tensiva, isto é, o desejo só se realiza no duplo desejo, no Outro. Esse modo de conceber o desejo e de vivê-lo engendra sofrimento.

Com Hamlet foi rompida a experiência religiosa da vida e do mundo, as certezas se abalaram e rompeu-se também a integridade do homem: “como posso desejar se desconfio de mim, se nem sei se sou?” Ou: “Como posso desejar se estou o tempo todo a duvidar?” (SANTOS, 1990, p.212). O “ser ou não ser” bloqueou o desejo do ponto de vista cósmico e religioso, num mundo em que *Deus não mais é*, e como o homem pode desejar ser se desconfia de si próprio? A resposta a esta questão seria desejar o desejo do Outro. A propósito disto, a condição humana passa a ser regida pelo desejo de representar-se.

Assim, o desejo de representação poética das mazelas humanas e seus conflitos configura como possibilidade e traduz uma realidade externada no ser da poesia. O livro *Do Desejo* é composto por dez poemas e sintetizam o sentido de desejo para a poeta; os poemas são interligados pela mesma linha de força que traduz um estado de espírito conflituoso. O primeiro verso do poema I “Porque há desejo em mim, é tudo cintilância” e o primeiro do poema X “Pulsas como se fossem carnes de borboletas” demonstram o movimento sugerido pela imagem “carnes de borboletas”, pulsantes, e “cintilância”, como se o desejo fosse marcado no livro por uma liberação de faíscas de um corpo incandescente.

Nesse mesmo movimento reflete-se o homem em conflito sob várias óticas, sugerindo o espelhamento de um sujeito solitário e inadaptado, refeito na união de contrários, de autoconsciência e de corpo físico. A ideia de espelhamento tem sentido duplo, pois o sujeito lírico prefere a “dor e o fastio”, e, ao mesmo tempo, a deslumbrante beleza que se curva ao desejo físico e é, para a poeta,

sinônimo de vida. Parece haver uma dor voltada para um tipo de desejo incorpóreo:

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.
Não caminhar um descaminho, um arrastar-se
Em direção aos ventos, aos açoites
E um único extraordinário turbilhão.
Porque me queres sempre nos espelhos
Naquele descaminhar, no pó dos impossíveis
Se só me quero viva nas tuas veias?
(HILST, 2004, p.23)

Há imagens utilizadas neste poema para referir-se ao desejo: “tulipas” e “espelhos”. A recorrência à imagem da tulipa, flor de várias cores, uma planta que se sobressai entre as outras e chama a atenção para si pela altura de seu talo e a beleza de sua flor. Já a palavra espelho, aparece no plural e projeta não apenas uma imagem, mas várias e, no conjunto, pode distorcer o objeto e refratá-lo em um ou infinitos objetos. Essa visão caleidoscópica provoca combinações de sentido em que incide a lírica hisltiana, sobre a palavra desejo. A expressão de um querer corpóreo, incorpóreo, cuja voz, ávida dessa ânsia espiritual e desse desejo erótico, arde de paixão e desejo, como no verso: “E um único extraordinário turbilhão.”

Não há reminiscências ao amor sensível e transcendental. No poema, este tipo de amor é regido pelo “querer” limitando-se com o sentido de aspirar a algo. É um querer “doloroso e de fastio” e se reporta a um tipo de subjetividade deslocalizante do sentido de sensível para o de inteligível. O desejo metaforizado em “tulipas” e “espelhos” tem valor absoluto no poema, porque se sobrepõe ao amor, aquele que é descaminho e move a interioridade do ser. Este sentido de amor/querer, na poesia de Hilst, insiste em fazer

sobressair o sentido do desejo carnal e o jogo entre os dois tipos de querer, o da carne e o do espírito. Esse procedimento configura o teor paradoxal de seu discurso porque, ao mesmo tempo em que o ser parece estar ligado ao ato de desejo, como aspiração, ele também não se satisfaz com este tipo de desejo.

Num estudo sobre *Do desejo* de Hilda Hilst, Elaine Cintra também se reporta ao desejo como uma constante na obra da poeta, no sentido de colocar a questão na ordem da subjetividade, que legitima a sua poética. Segundo Cintra, “Falar em desejo, a partir da modernidade, é naturalmente nos remeter à discussão de uma configuração da subjetividade, ou de um sujeito em falta, configurado múltiplas projeções em busca de si”. (2009, p. 48). Nesta perspectiva, a subjetividade lírica posta na obra de Hilda Hilst remete a uma reflexão sobre o Ser balizado no mundo em “fratura”, no sentido de perda do centro e de desapossamento de si, movido pelo ato de desejar, que coloca em jogo a maneira de ver o mundo e conota um discurso feito por paradoxos entre um “querer”, vinculado no corpo, e outro, no espírito. É o caso dos primeiros versos do poema VII: “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.”

A tensão existente entre os “quereres” remete não a um eu lírico contemplativo e introspectivo, como o da estética romântica, e sim, a um eu conflituoso, que busca encontrar-se fora de si, no sentido da “disposição anímica” proposto por Staiger (1975), na qual o sentimento não vem de dentro, da “alma”, mas volta-se para as coisas e os objetos que se deseja cantar por meio do processo de recordação. Para o eu lírico, recordar “deve ser o termo para a falta de distância entre sujeito e objeto, para o *um-no-outro*.” (1975, p.50).

Em entrevista concedida à equipe dos Cadernos de Literatura Brasileira – IMS – ao ser questionada sobre o fato de a poética do desejo ter sido sempre buscada por ela, Hilda Hilst responde: “Daquela suposto desejo que um dia eu vi e senti em algum lugar.

Eu vi Deus em algum lugar. É isso o que eu quero dizer.”³ (CLB, 1999, p. 37). Desta forma, na lírica de Hilst, a linha de força perseguida é a de encontrar no outro, em ausência, a intensificação do sofrimento pela falta.

III

As formulações a respeito do “desejo” contempladas nos versos de Hilda Hilst advêm da incompletude gerada pela incerteza que domina o sujeito da modernidade em seu estado de fratura, causado pela ruptura constante com a coletividade. Em consequência disso, há um desapossamento de si para o outro. O movimento de tomar posse e de desapossar-se de si faz com que o eu lírico reveja os seus sentimentos e pensamentos modificados no momento da expressão ao outro.

Costuro o infinito sobre o peito
E no entanto sou água fugidia e amarga
Eu sou crível e antiga como aquilo que vê
Pedras, frontões no Todo inamovível.
Terrena, me adivinho montanha algumas vezes.
Recente, inumana, inexprimível.
Costuro o infinito sobre o peito
Como aqueles que amam.
(HILST, 2004, p. 36)

Neste poema, há uma tensão entre o pensar e o sentir, remetendo a uma linha de força que se mistura e se debate com ela própria. Ao mesmo tempo em que o eu se afirma como inabalável, ele se perde nas incertezas e no inexprimível. Isso se percebe na relação entre os dois primeiros versos: “Costuro...” sugere o absoluto, mas na condição de aprisionamento, para logo em seguida, com “E no entanto...”, supor o relativo e o impalpável. Esse jogo

percorre o poema todo e sugere a imagem de um abismo feito de “pedra”, desembocando no conflito existencial que o aprisiona e impossibilita a realização plena de liberdade.

O poema promove uma preocupação com o ato de construir: “Costuro o infinito sobre o peito”. O verbo costurar no sentido de desejar o infinito, algo impossível de se realizar, indica uma retórica da representação poética do desejo empenhada por Hilst. A imagem constituída por este verso sugere uma carga de significâncias e permite visualizar um sujeito que junta o exterior, “infinito”, ao interior de si, “peito”, no exercício de “costurar”, limitando-se ao movimento do fazer da poesia. Entretanto, o eu lírico aqui se vê diante da impossibilidade de afirmar sua própria identidade, pois ela lhe escapa entre os dedos: “E no entanto sou água fugidia e amarga”.

O universo poético estabelece uma massa líquida, “água fugidia”, que se dissolve ao ser tocada, produzindo uma sensação de se estar pisando em um terreno sobre o qual as relações entre presente e passado parecem tênues. Isso constitui uma reflexão paradoxal por meio dos adjetivos “antiga” e “recente”, “crível” e “inexprimível”, lembrando o diálogo com o passado e a aceitação do presente inútil que não se projeta no futuro, mas busca a afirmação do momento e não do eterno. O eu lírico de Hilst se firma num tempo gerido pelo desejo, aquele que é sempre o agora, porque é o desejo arde pela falta e a necessidade de desejar torna acesa a chama da vida e da poesia. Pela dor do arder em desejo, o abismo feito de pedra se abre entre o eu e o ato de desejar. Os signos “pedra”, “terrena”, “montanha” exprimem a dureza da racionalidade inteligível com feições para o sensível: “Costuro o infinito sobre o peito / como aqueles que amam”.

É possível ver no poema elementos legitimadores do *status* do sujeito lírico da modernidade, inspirado pelo desencanto de mundo busca afirmar-se regido pelo desejo de representar-se. O modo de ver o mundo pela engrenagem do desejo imbrica, na obra

de Hilst, uma visão estilhaçada do ser. A fragmentação do homem e do mundo, advinda do pensamento da modernidade, interfere e perturba o seu discurso ao ponto de colocar em conflito a totalidade das coisas. Desta forma, o eterno se confunde com o transitório. A visão destotalizante de mundo desemboca num forte anseio gerador da angústia.

No exercício poético de Hilst torna-se possível perceber mais claramente a *performance* da lírica, movida ora pelo desejo imaterial, ora pelo amor/paixão, cujos sentidos se cruzam em algum ponto para estabelecer uma interlocução com o outro. Neste caso, o outro, muitas vezes, é o próprio eu fora de si, em seu avesso. O eu passa a ser não mais a sua individualidade, mas a sua alteridade. Por conseguinte, a relação do eu com o Outro apresenta uma dimensão que ultrapassa a relação interlocutiva. A maior e mais importante é a interlocução com o Desejo, porque este, não se apresenta apenas como objeto, mas como sujeito na constituição da obra.

Assim, esse dúbio movimento de individualidade e coletividade não nega um sujeito solitário em si, mas apresenta uma dimensão que ultrapassa a relação do eu com outro. Nessa relação, o eu se realiza pelo desejo no outro; a ausência deste eu é manifestada com êxtase na figura do outro ausente: um sujeito que, movido pela ânsia de desejar, funde-se também com o mundo. Isso provoca um desvio não só da linguagem, mas um desvio do sujeito de si mesmo, um distanciamento do criador enquanto ser que se cria com o outro eu para ser seu interlocutor. O desejo passa a ser o da condição dupla, estabelecida pelo discurso em constante travessia.

Referências

BECKER, Ernest. *A negação da morte*. Trad. Luiz Carlos do Nascimento e Silva. Rio de Janeiro: Record, 2013.

CINTRA, Elaine Cristina. FREITAS e SOUZA, Enivalda Nunes. (Orgs)

- Roteiro Poético de Hilda Hilst*. Uberlândia: EDUFU, 2009.
- CHAUÍ, Marilena. Laços do desejo. In: NOVAES, Adauto. (Org.) *O Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990.
- COELHO, Nely Novaes. *Da poesia*. CBL n°8. São Paulo: Instituto Moreira Salles, out. 1999.
- DINIS, Cristiano. (org.) *Fico besta quando me entendem. Entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013.
- HILST, Hilda. *Do Desejo*. São Paulo: Massao Ohno, 1989.
- _____. *Do desejo*. Campinas: Pontes, 1992.
- NOVAES, Adauto. O fogo escondido. In: NOVAES, Adauto. (org.) *O Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990.
- PIERUCCI, Antônio Flávio. *O desencantamento do mundo: todos os passos do conceito em Marx Weber*. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- SANTOS, Laymert Garcia. Lautréamont e o desejo de não desejar. In: NOVAES, Adauto. (org.) *O Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

Notas

² Disponível em: <http://origemdapalavra.com.br>. Acesso em 20/04/2015.

³ Entrevista concedida à equipe dos *Cadernos de Literatura Brasileira- IMS* – que trata sobre várias questões, entre elas, o pensamento da autora em relação a sua obra e a recepção do público. Hilda se coloca como um ser inadaptado, mas com a certeza do “dever cumprido”, ou seja, de ter falado tudo o que tinha que falar ao realizar seu trabalho de escrita.

RECEBIDO EM 30/07/2018

APROVADO EM 25/11/2018