



Vol. 32, nº 1 (2026)

ENTRE O CLÁSSICO E O MODERNO: HILDA HILST E SUA ESTÉTICA ERÓTICO-PROFANA

BETWEEN THE CLASSICAL AND THE MODERN: HILDA HILST AND HER EROTIC-PROFANE AESTHETICS

Joselita Izabel de Jesus¹

Recebimento do Texto: 12/11/2025

Data de Aceite: 08/12/2025

Resumo: Este artigo analisa dois poemas de Hilda Hilst, reunidos na coletânea *Da poesia* (2017), à luz das categorias do classicismo, da modernidade e do erotismo. Identifica que a autora mescla referências à tradição literária clássica com estratégias formais modernas, produzindo uma poética singular marcada pela tensão entre o sagrado e o profano. A investigação evidencia o uso consciente de elementos da Antiguidade Clássica, como personagens mitológicos e formas poéticas, em diálogo com uma linguagem marcada pela ruptura estética e por um eu lírico feminino de forte carga simbólica e expressiva. Em ambos os textos, destaca-se a presença desse sujeito poético que reivindica o desejo e subverte papéis erótico-sexuais historicamente atribuídos à mulher. A análise enfatiza como o erotismo, compreendido em seu caráter transgressor e metafísico, atua como força estética e filosófica na obra da poeta. Como referencial teórico, utiliza os estudos de Bataille (2013), Foucault (2014), Baudelaire (1996) e Paz (1994), entre outros.

Palavras-chave: Contemporaneidade. Erotismo. Tradição.

Abstract: This article analyzes two poems from *Da poesia* (2017) by Hilda Hilst through the lenses of classicism, modernity, and eroticism. It identifies that the author blends references to the classical literary tradition with modern formal strategies, producing a unique poetics marked by the tension between the sacred and the profane. The study highlights the conscious use of elements from Classical Antiquity, such as mythological characters and poetic forms, in dialogue with a language characterized by aesthetic rupture and a feminine lyrical self with strong symbolic and expressive power. In both texts, the presence of this poetic subject stands out from one who claims desire and subverts the erotic-sexual roles historically assigned to women. The analysis emphasizes how eroticism, understood in its transgressive and metaphysical nature, functions as an aesthetic and philosophical force in the poet's work. As theoretical references, it draws on studies by Bataille (2013), Foucault (1998), Baudelaire (1996), Paz (1994) and among others.

Keywords: Contemporaneity. Eroticism. Tradition.

1 Considerações iniciais

Hilda Hilst é uma proeminente escritora brasileira, tanto pela vastidão quanto pela qualidade estética de sua obra. Hilst atuou como ficcionista, dramaturga e poeta. Sua obra

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Tangará da Serra-MT e docente do Centro de Ciências Humanas e Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail:izabel.joselita@unemat.br



apresenta densidade e hermetismo que, por vezes, dificultam o enquadramento rígido em uma única forma literária, o que não impede, contudo, a identificação de traços consistentes de classicismo, modernidade e erotismo ao longo de sua produção, definida pelo caráter particular de seu texto, que apresenta, a um só tempo, inovação e tradição. Como classificar, por exemplo, *O caderno rosa de Lori Lamby* (2005) e *Contos d'escárnio: textos grotescos* (2002), que formam, juntamente com *A obscena senhora D* (2001) e *Cartas de um sedutor* (2002), a tetralogia obscena da autora?

O experimentalismo da escrita de Hilda Hilst desafia padrões morais e estéticos, quer na ficção, quer na lírica. A poesia de Hilst contempla vários pontos, como amor, finitude humana, questões metafísicas ou, por outras palavras, transita por territórios distintos, e o erotismo, se não é a centralidade mesma de seus versos, atravessa sua poética de forma inequívoca. E o que nos chama a atenção nesse quesito específico é o tratamento dispensado à figura feminina, colocando-a não simplesmente como parte importante, mas como a mais importante. Isso é perceptível pela presença incontestada do eu lírico feminino em seus poemas, como demonstraremos no decorrer da análise que aqui propomos.

Hilda Hilst começou a escrever aos 20 anos, ainda na década de 1950. Em sua escrita do período, podem ser observados traços do classicismo e do existencialismo. Especialmente, notam-se pontos de convergência com o pensamento de autores como os italianos Dante Alighieri (séculos XIII e XIV) e Petrarca (século XIV) e do português Luís de Camões (século XVI). Da obra desses autores, é possível observar o caráter humanístico ressoando nas letras da poeta.

O início da carreira literária da escritora paulista não foi festejado. Ela não se fez conhecida do grande público com suas primeiras produções, estas eram lidas por um pequeno e seletivo grupo. Somente quando passou a escrever uma literatura voltada para o obscuro, para o grotesco, para o escárnio, enfim, sua obra passa a ser lida por diferentes camadas de leitores e, então, torna-se nacionalmente conhecida. A literatura erótica de Hilst, vale ressaltar, faz parte de um projeto estético da autora, no qual ela radicaliza sua potência artística por meio da exploração da sexualidade não apenas como representação do prazer corpóreo, mas como uma forma de transgressão das convenções sociais e literárias. Com a nova corrente poético-filosófica adotada pela autora, intencionalmente subversiva, Hilda se



impõe e se consolida como uma das vozes mais importantes e originais das literaturas de língua portuguesa.

O moderno na poesia de Hilst é percebido tanto pela métrica quanto pelo teor do que é posto e por sua escrita. É pela mistura de elementos clássicos e modernos que a autora provoca, no leitor, um certo deslocamento. Isso, provavelmente, desestabiliza não apenas leitores ávidos por um texto mais compreensível, mas também críticos e autores criados e formados sob os ditames do patriarcado. Ao nos depararmos com a obra de Hilda, vamos perceber, por exemplo, que tanto o eu lírico de sua poesia como o narrador de suas ficções são representados, ordinariamente, por uma mulher, o que atesta que a mulher, em Hilda Hilst, não figura somente como objeto de desejo, mas como dona de si, e, por vezes, como dona do outro.

Na poética de Hilst, o eu lírico feminino reivindica para si, com coragem e ironia, o direito ao prazer, seja o prazer de saber, seja o de dizer, conforme reflete Foucault (2014) em sua conhecida obra *História da sexualidade*. O erotismo textualizado em Hilda Hilst se configura como elemento de criação, de experimentação e de resistência; sua poesia pode ser considerada um instrumento de libertação e de subversão feminina, por meio do qual o desejo, o amor e a consciência de finitude se interpenetram como faces do existir humano.

É objetivo, pois, deste artigo, empreender uma leitura de dois poemas de Hilst em que fique evidenciada a presença de elementos modernos em sua obra, de acordo com a reflexão proposta por Baudelaire (1996) acerca da modernidade, a que não desconsidera elementos clássicos. Também pretendemos analisar a presença do erotismo na poesia de Hilda Hilst e como este se manifesta nos poemas selecionados, mostrando a perfeita convivência entre tradição e modernidade. Visamos, outrossim, apontar e discutir a inquestionável presença do erotismo revelado pelo eu lírico feminino.

Ou seja, pretendemos mostrar como a autora mobiliza elementos que, às vezes, se parecem díspares, na elaboração de seus poemas, de modo a tornar a poesia erótica e o erotismo poético, conforme assinala Octavio Paz em sua obra *A dupla chama: amor e erotismo* (1994), em que o poeta e ensaísta mexicano afirma ser a poesia indissociável do erotismo. A centralidade da discussão a que nos propomos neste trabalho, com vistas à análise da presença do erótico, tem como base teórica primordial as ideias do pensador



francês Georges Bataille (2013), o qual aponta o erotismo como a principal diferença entre homens e animais no concernente à sexualidade.

2 Revisitando o classicismo e transitando pela modernidade

O primeiro poema que tomamos para exame é do livro intitulado *Balada do festival*, cuja publicação data de 1955, portanto, do início da carreira literária da poeta. Não obstante seja da fase inicial de sua produção, o teor do poema demonstra uma maturidade que, com o tempo, seria confirmada, pois, ao longo da história literária da escritora, em quaisquer das trilhas que tenha percorrido, ela o fez com segurança, da primeira à última obra. Talvez o projeto mais audacioso da autora seja o da literatura obscena, pois foi esse projeto que despertou o interesse de um público diverso, e foi por meio dele que obras anteriores, até então desconhecidas, puderam ser lidas por diferentes grupos de leitores.

Passemos agora à transcrição do poema e, seguidamente, à análise, a fim de localizarmos e refletirmos sobre os vieses clássico, moderno e erótico da poesia hilstiana.

IV

Na hora da minha morte
estarão ao meu lado mais homens
infinitamente mais homens do que mulheres.
(Porque fui mais amante que amiga)
Sem dúvida dirão as coisas que não fui.
Ou então com grande generosidade:
Não era mau poeta a pequena Hilda.

Terei rosas no corpo, nas mãos, nos pés.
Sei disso porque fiz um pedido piegas
à minha mãe: “Quero ter rosas comigo
na hora da minha morte”.

E haverá rosas.
São todos tão delicados
tão delicados...

Na hora da minha morte
estarão ao meu lado mais homens
infinitamente mais homens que mulheres.
E um deles dirá um poema sinistro
a jeito de balada em tom menor...

Tem tanto medo da terra
a moça que hoje se enterra.
Fez poema, fez soneto



Vol. 32, nº 1 (2026)

muito mais meu do que dela.
Lá, lá, ri, lá, lá, lá, lá (Hilst, 2017, p. 64).

No poema acima, podemos observar alguns elementos da tradição clássica, como a divisão em estrofes, a repetição de alguns versos e o próprio título do livro em que o texto foi publicado, *Balada do festival*, que já remete ao clássico. A balada é uma composição narrativa em versos, ordinariamente acompanhada de música. De origem francesa, é cultivada desde o século XVIII na Europa, no norte da África e nas Américas do Norte e do Sul. O conteúdo do poema é outro fator que nos reporta ao classicismo, pela universalidade que lhe é intrínseca. Particularmente, chama-nos a atenção o fato de o texto trazer uma reflexão sobre o ciclo da vida — mais especificamente, sobre a finitude do homem, pois já no verso 1 da primeira estrofe, “Na hora da minha morte”, o eu lírico dá o mote do poema.

Como sabemos, a morte é recorrente na literatura, da Antiguidade ao período contemporâneo, seja como mote principal, seja como colateral. Citamos algumas obras, a título de ilustração, que fazem abordagem do tema: *A divina comédia*, de Dante; *Anna Karenina*, de Tolstói; *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis; *O corvo*, de Edgar Allan Poe; *O ano da morte de Ricardo Reis* e *As intermitências da morte*, de José Saramago; *Se te queres matar*, de Fernando Pessoa/Álvaro de Campos; *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto. Enfim, são inúmeras as obras que apresentam a morte sob diferentes perspectivas e circunstâncias. A finitude é algo que assusta a humanidade (por isso, tão presente nas mais distintas civilizações), ainda que ela simbolize coisas opostas, como o mal e o bem, o fim e o (re)começo. Seja como for, tendemos a ver apenas o seu lado sombrio. Vejamos o que dizem Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 621-622) sobre isso:

A morte designa o fim absoluto de qualquer coisa de positivo: um ser humano, um animal, uma planta, uma amizade, uma aliança, a paz, uma época [...] Mas é também a introdutora aos mundos desconhecidos dos Infernos e dos Paraísos; o que revela a sua ambivalência...Ela é **revelação e introdução**². Todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir o acesso a uma vida nova [...] A morte em um nível é talvez a condição de uma vida superior em outro nível [...] Isso não impede que o mistério da morte seja tradicionalmente sentido como angustiante e figurado com traços assustadores [...].

² Destaques no original.



Interpretando a simbologia da morte descrita pelos estudiosos acima referidos e analisando-a comparativamente ao comportamento do eu lírico feminino³, causa um certo estranhamento, pois a mulher que nos fala não parece temer a morte nem o que ocorrerá quando for chegada a sua hora. Pensa, ao contrário, em quem irá prestigiá-la no velório, como que a dizer que foi desejada, soube viver, foi feliz. “Na hora da minha morte / estarão ao meu lado mais homens / infinitamente mais homens que mulheres. / (Porque fui mais amante que amiga)”. É justamente a justificativa/reflexão do eu lírico, entre parênteses, que indica a felicidade vivida.

Aliás, essa justificativa/reflexão nos incita a uma observação sobre os tempos verbais empregados no poema, que dizem respeito ao futuro e ao passado, como nas narrativas em *flashback* e em *flashforward*, em que o tempo presente não importa. O eu lírico apresenta uma espécie de satisfação em relação ao que está descrito no poema, pois antevê apenas coisas boas. Somente o verso 5 da primeira estrofe, “Sem dúvida dirão as coisas que eu não fui”, e o verso 1 da quinta estrofe, “Tem tanto medo da terra”, mencionam algo que não é tão positivo. De resto, os possíveis convivas do velório (antevisto) só dirão coisas boas sobre a pessoa velada, assim como tudo será belo, como sugere o verso 1 da segunda estrofe: “Terei rosas no corpo, nas mãos, nos pés”. Também os três versos da terceira estrofe só apontam para boas referências: “E haverá rosas. / São todos tão delicados / tão delicados...”.

Cumprе pontuar que os mencionados versos, apesar de conterem elementos como “rosas” e “delicados”, não devem ser entendidos como algo romantizado, mas como uma abordagem irônica, e a ironia, como sabemos, é uma figura de linguagem relevante tanto para a poesia de natureza clássica quanto para a de viés moderno. No trecho específico, a ironia é compreendida como elemento da modernidade.

Como se verifica, não há obviedade no texto; ao contrário, vemos um eu lírico imprevisível, até desconcertante, pois, além de antever cenas inimagináveis, o faz com naturalidade. A suavidade com que a autora trata de uma questão que, para a maioria, é muito delicada, não deixa de ser algo inovador, como inovador é o metro irregular utilizado pela poeta. Nesse quesito, cumpre destacar que, inobstante o poema em epígrafe contenha

³ Eu lírico feminino não é um elemento novo na história da literatura, vem lá das cantigas medievais; mas o eu lírico feminino de autoria feminina relatando e/ou refletindo sobre ações polêmicas em que estivesse envolvido é algo pouco comum nas literaturas clássicas.



elementos de feição clássica, como a repetição de versos à maneira de balada, a autora o reveste de traços próprios da modernidade, como o uso do verso branco e livre.

Outro ponto de modernidade observado nesse poema de Hilst é a forma como a autora aborda a sexualidade. Isto se faz notar pelo modo como o eu lírico feminino fala de seu passado de amante como algo que fazia parte de sua rotina, sem culpa, sem embaraço e vivendo sua sexualidade sem preocupação com a reprodução da espécie. Nesse ponto, chegamos ao erotismo definido por Bataille como sendo a única marca diferenciadora entre homens e animais no aspecto sexual. Diz o teórico francês:

A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuais e aos homens, mas aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, e o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução (Bataille, 2013, p. 35).

Essa “procura psicológica independente do fim natural” caracteriza o erotismo como uma busca exclusiva da espécie humana. Homens e animais, apesar de se constituírem, ambos, seres sexuais, diferem entre si porque só o homem consegue ser erótico; somente ele pratica tal busca. Tal ideia de sexualidade enquanto atividade erótica é, como apontado antes, defendida por Octavio Paz (1994), que segue na esteira de Bataille. O autor mexicano, em outras palavras, compartilha do pensamento batailliano. Vejamos o que ele diz:

O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora. A imagem poética é abraço de realidades opostas e a rima é cópula de sons; a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo [...] (Paz, 1994, p. 12).

Para Octavio Paz (1994), diferentemente do ato sexual, o ato erótico exige imaginação e, por essa razão, transforma-se em solenidade. O erotismo não é movido pelo instinto ou pela necessidade de reprodução, por isso, ele o compara à poesia, porque a poesia é linguagem transfigurada, que não tem a finalidade de comunicar, mas de expressar. Se colocarmos em diálogo o exposto pelo eu lírico do poema de Hilst com os pensamentos de Bataille (2013) e de Paz (1994), não é difícil perceber a comunhão de ideias que há entre os três quando a questão envolve sexualidade e erotismo, pois, como preconiza o teórico francês, o erotismo se vincula à sexualidade, mas a ultrapassa visto que não se limita ao instinto, tampouco a seu caráter reprodutivo; ideia semelhante é defendida por Paz (1994), como indica o excerto acima.



A desenvoltura com que Hilda Hilst mescla elementos de diferentes épocas em sua poética é, sem dúvida, um dos aspectos que faz com que sua obra seja considerada moderna, pois, conforme pontua Charles Baudelaire (1996, p. 22), “a Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável”. Essa afirmação baudelairiana nos remete à definição de clássico proposta pelo escritor e jornalista italiano Ítalo Calvino (1993, p. 15), quando considera que “é clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível”. É esse encontro de perspectivas diversas e imorredouras que encontramos na literatura de Hilda Hilst que a tornam, simultaneamente, clássica e moderna.

3 A modernidade com raízes clássicas

Passemos agora à transcrição e ao exame do segundo texto a que este artigo se propõe. Dessa feita, nos ocuparemos de um poema constante do livro *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, publicado em 1974. Como poderemos constatar, o teor do poema segue uma linha semelhante à adotada pela autora no texto antes analisado. Entendemos, porém, que há uma notória evolução na postura estética da poeta entre um texto e outro, pois estes são separados por um lapso temporal de 19 anos. A evolução a que nos referimos é sentida, sobremaneira, quando observamos o “avanço” do eu lírico de um poema em relação ao outro.

XI

Antes que o mundo acabe, Túlio,
Deita-te e prova
Esse milagre do gosto
Que se fez na minha boca
Enquanto o mundo grita
Belicoso. E ao meu lado
Te fazes árabe, me faço israelita
E nos cobrimos de beijos
E de flores
Antes que o mundo se acabe
Antes que acabe em nós
Nosso desejo (Hilst, 2017, p. 277).

Começemos por examinar os elementos clássicos presentes no poema. A exemplo do analisado na seção anterior, este de que ora nos ocupamos também apresenta visíveis partículas oriundas do classicismo. O próprio título da obra contém elementos que nos remetem ao clássico: “júbilo” e “noviciado”, por exemplo, não são termos que fazem parte



do vocabulário diário da contemporaneidade. Em vez disso, vemos muito mais alegria e aprendizado. Além disso, convém observar a distribuição dos poemas desse livro em seções cujos títulos evocam o clássico. O texto XI, composto de 12 versos, sendo 9 versos na primeira estrofe e 3 na segunda, está inserido na sétima parte do livro, a qual é intitulada “Árias pequenas. Para bandolim” e, particularmente, já tínhamos o entendimento de que ária se vincula, de alguma forma, à música.

Numa rápida busca na web, confirmamos tratar-se de uma peça musical para uma só voz; normalmente, é parte integrante de um conjunto maior, como uma ópera ou uma cantata. *Ária*: substantivo feminino [Música] Parte da música de uma ópera composta para ser cantada ou recitada por somente uma pessoa (solista⁴). Ante o exposto, verificamos que o clássico é uma das marcas constitutivas do poema em tela.

Percebemos, ainda, numa primeira leitura, outro elemento oriundo da Antiguidade Clássica, qual seja, o ser amado a quem o eu lírico se dirige logo no verso 1 da primeira estrofe: Túlio. O personagem Túlio, quando invocado numa obra literária, normalmente nos transporta para a Antiguidade, no caso, para a mitologia romana, especificamente para Túlio Hostílio e Sêrvio Túlio, respectivamente o terceiro e o sexto reis de Roma. Há, ainda, os adjetivos “árabe” e “israelita”, que nos remetem à contenda entre os dois povos. Detenhamo-nos um pouco mais nesses dois adjetivos.

Numa verificação um pouco mais minuciosa sobre os adjetivos acima referidos, principalmente por estarem antecédidos do artigo “belicoso”, imediatamente os ligamos à discórdia das nações. Tangenciando, entretanto, para o teor erótico do texto, vamos enxergá-los como metades distintas, porém complementares. Aqui, outra vez recorremos a Bataille (2013, p. 39), quando o já citado estudioso diz, refletindo sobre a ideia de cisão que perpassa o ser humano: “Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida”. E o que o teórico francês nos ensina com tal afirmação? Entendemos que, com o postulado, o estudioso nos chama a atenção para o fato de que o homem, apesar de se reconhecer como ser descontínuo, ou seja, isolado, fragmentado, sente-se incompleto; por isso, vive sempre a buscar a outra metade, a fim de se sentir inteiro. Vale esclarecer que, em Bataille, os vocábulos

⁴ Disponível em: <https://www.dicio.com.br>. Acesso em: 22 jun. 2025.



continuidade x descontinuidade aparecem em toda a extensão da obra, significando, respectivamente, completo e incompleto, ou inteiro e fragmentado.

Nessa perspectiva, entendemos que o eu lírico do poema em comento sabe-se descontinuo e compreende que não pode vencer a sua condição de mortal (a finitude, como característica humana e elemento da literatura clássica, também se apresenta nesse texto de Hilst); por isso, ordena ao outro que aproveite. Essa ordem ou essa súplica está patente na voz do eu lírico em praticamente todo o poema, mormente nos versos 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11 e 12. É interessante notar que não é incomum na poesia de Hilst a invocação de personagens da Antiguidade Clássica. Nesse mesmo livro, *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, em que consta o poema objeto dessa análise, há uma sequência de poemas sob o título “Ode descontinua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio”. A Ariana a quem a poeta se refere trata-se, possivelmente, de Ariadne, personagem da mitologia grega, a qual pode ser vista como Pandora, mulher que detinha uma caixa de palavras que é ofertada a Dionísio (deus do vinho) para que este pudesse empregar em suas criações.

É importante considerar que, com a colocação de tais personagens em sua lírica, Hilda promove uma educação clássica para seu leitor, pois este se obriga a mergulhar no mundo dos grandes nomes da Antiguidade com vistas a uma melhor contemplação do objeto estético com o qual se depara. E mais importante ainda é trazer para junto do leitor personagens grandiosos e distantes (no tempo e no espaço) e humanizá-los por meio de atributos e vontades próprias do homem comum, pois é o que a autora faz ao trazer para a cena poética seres como Túlio, o rei, mas dotado de desejo, como um homem do povo. Isso, de certa forma, faz o leitor se sentir grande, ou ao menos não se sentir tão pequeno diante do que ele só conhecia de ouvir falar como um “deus”, “semideus” ou “herói”.

Quanto aos traços de modernidade presentes nesse poema de Hilst, o primeiro — e materialmente visível — é a própria constituição do texto, pois este se apresenta com uma estrutura um tanto diferente, composto por duas estrofes: a primeira com 9 versos e a segunda com 3. O outro elemento que, no nosso entendimento, traduz um viés próprio da modernidade é o eu lírico feminino, que conduz o leitor pelos meandros do que é colocado no texto. A voz do poema não é uma voz feminina qualquer, mas é uma voz de comando. A presença do eu lírico feminino na poesia, assim como de uma voz narrativa feminina na prosa, não é algo extraordinário. Mas o eu lírico feminino, de autoria feminina e de modos



“audaciosos”, não é algo comum na literatura – exceção feita à poeta grega Safo, que nasceu cerca de 630 a.C., na ilha de Lesbos, Grécia.

O eu lírico desse poema de Hilda Hilst é, pois, a nosso ver, o maior responsável pela tônica erótica do texto, pois, além de guiar o leitor pelo universo do poema, guia também o parceiro ao ato de amor, lembrando-lhe da fugacidade do tempo e chamando a atenção para o caráter efêmero do desejo. O que testemunhamos, portanto, nesse poema, é não apenas uma inversão, mas também uma subversão dos papéis atribuídos ao homem e à mulher no tocante à questão erótico-sexual.

3 Considerações Finais

A poética de Hilst é marcada pela intercessão entre o classicismo e a modernidade, ou, por outras, sua obra mostra, simultaneamente, tradição e ruptura. Enquanto a tradição é representada pela presença de referências clássicas na obra, como personagens reais da história e da ficção, e os próprios títulos de suas composições, desperta no leitor iniciante de sua poesia o gosto pelo clássico e possibilita ao leitor mais experiente promover um permanente diálogo entre o clássico e o contemporâneo. No poema IV, de *Balada do festival*, os elementos típicos da lírica antiga sugerem uma apropriação moderna dos modelos poéticos cultivados pelos antigos poetas. O poema XI, de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, ao colocar na peça poética um personagem clássico como Túlio, reporta-nos ao mundo latino e à retórica romana, funcionando como força motriz para uma encenação erótica de confronto, em que há uma corporificação da alteridade pela oposição “árabe x israelita”. Isso faz com que a poética hilstiana se faça notar e seja reconhecida como experimental e singular ante às demais produções líricas de sua época.

Quanto à modernidade, esta se manifesta na poesia de Hilst sob dois aspectos: o primeiro, e mais evidente, é a ruptura com formas tradicionais clássicas, apresentando uma composição poemática em que não há uma métrica; os versos são livres e brancos. Nesse aspecto específico, a música fica por conta da menção a peças musicais cultivadas, sobremaneira na Antiguidade, como visto no poema XI de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, e pela repetição de versos, mais precisamente três, no poema IV, de *Balada do festival*.



Outro aspecto moderno da poesia hilstiana é representado por um eu lírico fragmentado, cindido entre religiosidade e profanação, como visto no poema IV, de *Balada do festival*, na reflexão/antevisão do eu lírico (sobre a hora de sua morte). Esse mesmo eu lírico demonstra-se audacioso no poema XI, de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, especialmente por ser representado por uma voz feminina. A mulher retratada nesse poema sugere a reinvenção da relação amorosa como guerra íntima, fazendo do erotismo um território de luta em que as armas são os corpos e o desejo.

No tocante ao viés erótico que atravessa a poesia de Hilda Hilst, nos dois poemas analisados, o erotismo se destaca em face da exploração do desejo como força vital e, ao mesmo tempo, ambígua, pois esta atrai e dilacera. Na poética de Hilst, a corporeidade não é pura e totalmente sensual; a busca de completude não é apenas pelo prazer proporcionado pela fusão carnal, mas pelo caráter transcendental que tal fusão envolve. A tensão entre os corpos retratada no poema XI não é apenas sexual, mas também existencial, pois reflete a necessidade de comunhão que, entretanto, esbarra na violência da diferença. O poema IV, por sua vez, apresenta o erotismo como impulso primordial e vital que permeia a linguagem com imagens que variam entre o sagrado e o profano-carnal.

Ante o exposto, constatamos que a poesia hilstiana se revela, considerando os dois textos examinados, como uma síntese bem urdida entre o clássico e o moderno, o sagrado e o profano. A escritora reinscreve figuras míticas – como nomes e símbolos da Antiguidade Clássica – num corpo poético contemporâneo, com radical destreza, permeado pela complexidade do erótico como uma experiência estética inovadora. Ao colocar em diálogo essas três facetas, o clássico, o moderno e o erótico, Hilda Hilst engendra uma voz literária que desafia os limites canônicos e chama o leitor a percorrer com ela os espaços ambíguos da paixão e da linguagem.

Referências

BATAILLE, G. **O erotismo**. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.



Vol. 32, nº 1 (2026)

BAUDELAIRE, C. **Sobre a modernidade**. Teixeira Coelho (org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).

CALVINO, Í. **Por que ler os clássicos**. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CHEVALIER, J.; GHEEBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Tradução: Vera da Costa e Silva *et al.* 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. 5. ed. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2014.

HILST, H. **Da poesia**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

PAZ, O. **A dupla chama: amor e erotismo**. Tradução: Wladir Dupont. 3. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.