

NUANCES DO EROTISMO NO POEMA “DO DESEJO”, DE HILDA HILST

Altamir Botoso¹
Layne Victória dos Santos Feitosa²

Te prometo, morte,
A vida de um poeta. A minha:
Palavras vivas, fogo, fonte.

Se me tocares,
Amantíssima, branda
Como fui tocada pelos homens

Ao invés de Morte
Te chamo
Poesia

Hilda Hilst

RESUMO

Hilda Hilst (1930-2004) foi uma poetisa que contempla em sua obra a temática do erotismo, através do refinamento singular de sua sensibilidade poética. Além disso, seus textos apresentam outras dimensões nas quais exprime, na intensidade poética com que elabora suas experiências interiores, a busca pela transgressão da regra e a sublimação erótica. Pretende-se, portanto, nesse artigo, abordar aspectos do erotismo que se evidenciam em sua produção poética intitulada “Do Desejo” (1992), pautando-nos pelas ponderações teóricas presentes em estudos de George Bataille (2017), Octavio Paz (1994), dentre outros, para refletir sobre a experiência erótica que se observa no referido poema.

Palavras-chave: Hilda Hilst, Erotismo, Desejo, Poesia Brasileira.

Introdução

Em 1950, quando era acadêmica na Faculdade de Direito do Largo São Francisco na USP, Hilda Hilst publicou seus primeiros versos. Nascida em Jaú, interior

¹ Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), docente da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, UEMS, Campus de Campo Grande-MS. E-mail: abotoso@uems.br

² Graduanda em Letras – Português/Inglês e suas respectivas literaturas, em Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Campus de Campo Grande-MS. E-mail: laynnevictorialima@gmail.com

de São Paulo, no ano de 1930, ela mostrava-se amante da boemia paulista e, segundo suas próprias palavras em entrevista ao *Cadernos de Literatura Brasileira* (1999, p. 27), seu pai, jornalista e ensaísta e, mais tarde, vítima da esquizofrenia, fora a razão pela qual se tornou escritora. Embora houvesse publicado outros livros de poesia, a exemplo de *Presságio* (1950), *Balada de Alzira* (1951) e *Balada do festival* (1955), mais tarde excluídos de sua coletânea), Hilda Hilst tornou-se conhecida do público leitor brasileiro com a publicação de *Roteiro do Silêncio*, em 1959.

Ao longo de quase cinco décadas de produção artística, Hilda foi premiada diversas vezes por suas obras. Dentre as premiações estão o *Grande Prêmio da Crítica para o conjunto da obra – Associação Paulista dos Críticos de Arte* (APCA), em 1981 e o *Prêmio Jabuti (Câmara Brasileira do Livro)*, em 1984. Ela também teve suas produções literárias traduzidas para diversas línguas como o francês, alemão, inglês e espanhol. Em sua trajetória, a poetisa manteve-se comprometida em perscrutar como material para seus textos poéticos, os acontecimentos interiores, as emoções, os desejos, os desencontros entre parceiros amorosos. Ligada a uma poesia que consome a profundidade do sagrado e do sublime, Hilst apostava na essência do poeta que se inspira nas proporções metafísicas e súbitas da existência.

Em entrevista concedida ao documentário desenvolvido por alunos do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Hilda Humana Hilst (2002), ao ser questionada sobre o que é escrever, respondeu:

Não tenho a menor ideia, é muito difícil. Às vezes é uma inspiração súbita que te dá [...]. O João Cabral de Melo Neto disse que não acreditava na inspiração [...] Todo mundo que escreve poesia, os seres poéticos, todo mundo acredita na inspiração.

A crítica ao escritor brasileiro, conhecido por seu rigor estético, ilustra a devoção de Hilst pela inspiração e instâncias metafísicas, muito embora ela trate a forma através de um trabalho intelectual singular e competente.

A partir do ano de 1966, passa a morar em uma fazenda no interior de São Paulo, chamada “Casa do Sol”, que fora de seu pai. Produz na área da prosa e do teatro e, aparentemente, se compromete ainda mais com sua escrita. Interessada pelo mergulho

na solidão, na intimidade, nos questionamentos da existência, a escritora resolve se isolar em sua propriedade com suas dezenas de cães e embarca em experiências exotéricas intrigantes, que abrangem desde visitas extraterrestres a comunicação pós vida. Apesar das críticas que julgavam o seu trabalho dotado de demasiado hermetismo, Hilst obteve uma recepção positiva, advinda principalmente do âmbito acadêmico, a exemplo do artigo publicado pela primeira vez no *Jornal do Brasil*, “Pacto com o Hermético” (2005), escrito pelo crítico, poeta, ensaísta e tradutor brasileiro Claudio Willer. Nesse artigo, Willer exalta o estilo de Hilst e demonstra preocupação com a recepção crítica acerca de sua obra:

Prevalece, no Brasil, o mau hábito de não se ler direito alguns de nossos melhores autores. Há um viés em favor do discursivo e transparente. Fortunas críticas como as de Guimarães Rosa e Clarice Lispector são exceções. A regra é a procura do codificado e a fuga do hermético. [...] Quanto à obra de Hilda Hilst, salvo vozes isoladas, como a do crítico Léo Gilson Ribeiro, nosso meio literário ainda lhe deve discussões e estudos à altura de sua real importância (WILLER, 2005, n. p.).

Em conformidade com Willer, o leitor brasileiro foge aos escritos considerados como herméticos e Hilda Hilst insere-se nessa categoria, merecendo que sua obra seja estudada em profundidade. O crítico Gilson Ribeiro, por sua vez, em “‘Tu não te moves de ti’, uma entrevista tripla de Hilda Hilst”, publicada em 1980 e anexada ao livro *Fico besta quando me entendem* (2013), questiona a autora sobre o hermetismo presente em seu texto. Ela explica que

[...] muitas pessoas veem no meu texto aquele conceito tradicional de hermético como alguma coisa como um muro, intransponível, sem aberturas, fechado sobre si mesmo. E não é assim! O hermético para mim é aquele conceito do [filósofo religioso existencialista] Kierkegaard, que define o “hermético” como sendo o escudo, a carapaça, a repressão que os homens (e o escritor também, por que não?) usam ou precisam para se fecharem dentro de si mesmos e defenderem-se do exterior.

GILSON RIBEIRO: Por que o exterior é tão ameaçador assim?

HILDA HILST: O exterior apresenta para o indivíduo propostas excitantes demais, que a sociedade estabelecida, em qualquer regime político do globo terrestre, considera proibidas e, portanto, as reprime. Esse hermetismo, esse escudo, essa repressão são então uma defesa

necessária do ser humano diante do mando castrador que o cerca e o amordaça (HILST *apud* RIBEIRO, 2013, n. p.).

A fala de Hilst nos leva à compreensão a respeito da natureza de sua produção artística, ao citar vocábulos relativos à repressão, proibição, castração, termos estes que dialogam com a temática erótica.

No livro *O Erotismo*, de Georges Bataille (2017), obra que nos servirá de base para o desenvolvimento dos conceitos teóricos acerca do tema. Esse estudioso aproxima a poesia do erotismo, ao explicar que aquela investe sob os acontecimentos interiores, um material confuso e indefinível, que leva à sua manifestação, uma vez que “ela [a poesia] nos conduz à eternidade, nos conduz à morte e, pela morte, à continuidade: a poesia é a eternidade” (BATAILLE, 2017, p. 48).

O objetivo desse artigo é realizar uma análise do poema “Do desejo”, publicado em 1992, encartado no volume *Da poesia: Hilda Hilst* (2017), a fim de salientar e atestar o texto poético como *locus* para abordagem do material erótico no âmbito literário, de modo que se possa contribuir para os estudos acerca do tema, com o intuito de valorizar a poesia brasileira enquanto objeto de estudo dotado de múltiplas abordagens.

O artigo estrutura-se em três tópicos: no primeiro, cujo título é “Do erotismo”, discutimos os conceitos principais sobre esse termo, enfatizando as relações entre o erótico, a morte e o desejo de continuidade desenvolvidos por Bataille; no segundo tópico, “Da pornografia”, efetuamos um paralelo entre erotismo e pornografia, aproximando e distinguindo esses dois termos. No terceiro, “Da poesia: o desejo e suas particularidades”, ressaltamos o papel da poesia como condutor do fator erótico e realizamos uma análise na qual evidenciamos o erotismo que se dissemina no poema “Do desejo” e que se converte na sua temática predominante.

1 Do erotismo

O termo erotismo remete ao deus grego Eros, “em grego ἔρως (*éros*), do v. ἔρασθαι (*érasthai*) "desejar ardentemente", significa com exatidão "o desejo dos sentidos” (BRANDÃO, 1987, p. 209), todavia a narrativa mitológica desse deus possui

várias genealogias. Alguns relacionam Eros à gênese cósmica, símbolo de instauração em antagonismo ao deus Caos, “personificação do vazio primordial” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 182); outros como o filho de Afrodite, deusa da beleza e das “forças irreprimíveis da fecundidade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 14). Contudo, o trabalho mais importante que trata de Eros é *O Banquete*, escrito por Platão (2001) por volta de 385-380 a.C.

Nessa obra, em meio a várias leituras filosóficas acerca da genealogia de Eros pelos convidados ao banquete, Aristófanes discorre sobre como se deu a origem da humanidade como a conhecemos. Para o referido filósofo, no princípio, o ser humano era constituído por três gêneros: o feminino, descendente da terra; o masculino, descendente do sol; e o andrógino, descendente da lua. Como castigo, por se voltarem contra os deuses, Zeus partiu o ser humano em dois:

Por conseguinte, desde que a nossa natureza se mutilou em duas, ansiava cada um por sua própria metade e a ela se unia, e envolvendo-se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, no ardor de se confundirem, morriam de fome e de inércia em geral, por nada quererem fazer longe um do outro. E sempre que morria uma das metades e a outra ficava, a que ficava procurava outra e com ela se enlaçava, quer se encontrasse com a metade do todo que era mulher - o que agora chamamos mulher — quer com a de um homem; e assim iam-se destruindo (PLATÃO, 2003, p. 12).

A mutilação do ser na narrativa de Aristófanes ilustra o estado de incompletude do ser humano para com o mundo. A leitura simbólica do castigo de Zeus é uma ideia que se propagou com o decorrer do tempo, principalmente quando falamos das relações humanas, pois difunde que o sujeito está sempre em busca de uma parte que o completaria, constituindo-se em uma falta que aparentemente só é suprida quando se inclui o outro. Esse desejo por uma determinada completude, por conexão, por continuidade, é a raiz fundadora dos conceitos eróticos sugeridos por Georges Bataille (2017).

Além disso, Bataille (2017) se ateu a um fato biológico primordial: a reprodução das células sexuadas e assexuadas. Nas células sexuadas, o estudioso observou a bipartição dos núcleos, e o surgimento de dois núcleos distintos foi possível

somente quando a célula original deixou de existir para dar origem a outro ser. Assim acontece com as células sexuadas, porque, no momento da fecundação, espermatozoide e óvulo deixam de existir para dar vida a uma célula fecundada.

Podemos afirmar que a fusão dos seres implica na “morte”, no deixar de existir como unidade, como ocorre no caso das células observadas por Bataille (2017), admitindo-se a perspectiva de que este ser, ainda que dividido, não mantém a característica daquele que fora antes da divisão e se dissolve na nova criação. Estes fatos ilustram a relação do erotismo com a morte, pois é a partir de então que observamos o desejo pela continuidade ou, ainda, pela busca da completude a fim de curar a mutilação violenta dos seres bipartidos.

Bataille também compreende que o Erotismo é uma forma de vida interior da consciência humana, ligada ao domínio da violência: o ser humano, dominado pelos excessos, aprendeu a interditá-los em virtude da ordem social e do trabalho. Estes excessos, que podem ser impulsos ou instintos humanos que se relacionam com a violência, dialogam com o perecível, pois não existe para o pensamento humano algo mais violento que a morte (BATAILLE, 2017, p. 40).

Esta insere-se no universo dos mitos, que se constituem de narrativas que representam o cosmo e revelam modelos exemplares de ritos e atividades humanas. Dessa maneira, o mito torna-se contribuinte dessa discussão, pois remeterá a aspectos da vida interior do sujeito. Vale agregar que esse vocábulo mantém uma relação intrínseca com a mitologia grega, já que

Na interpretação ético-psicológica de Paul Diel (DIES, 40), as figuras mais significativas da mitologia grega, em particular, representam, cada uma, uma função da psique e as relações entre elas exprimem a vida psíquica dos homens, dividida entre tendências opostas que vão da sublimação à perversão: O espírito é chamado Zeus; a harmonia dos desejos, Apolo; a inspiração intuitiva Palas Atena; o refluxo, Hades, etc (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 611).

De fato, os mitos gregos possuem uma relação estreita com a vida psíquica dos seres humanos ao expressar suas reações e atitudes, que perpassam o sublime e o

perverso e a sua importância acentuou-se ao longo dos séculos, particularmente no campo da psicologia.

No início do século XX, por exemplo, Freud buscou compreender as relações paradoxais entre vida e morte através da aproximação de Eros e Tânatos, este último conhecido pelos gregos como o deus da morte. Tânatos, em grego *Θάνατος* (*Thánatos*), tem como raiz o indo-europeu *dhuen*, "dissipar-se, extinguir-se" (BRANDÃO, 1986, p. 225) e parece estar conectado a Eros em direção oposta, uma vez que, para a teoria freudiana, Eros corresponderia a um impulso de vida, enquanto Tânatos seria o impulso de morte.

Esse impulso trabalhado por Freud revelaria uma necessidade inconsciente do sujeito de retornar ao útero, juntar-se ao vazio absoluto e esse desejo só seria possível na morte. Esse conceito se relaciona em certa instância ao elemento erótico, pois para o erotismo a morte pode ser lida como um produto gerado a partir de um desejo de continuidade do ser: desejamos a quebra da individualidade e buscamos uma determinada duração do ser, duração essa que só pode estar presente na morte. Sendo assim, o erotismo procura transgredir a ordem da descontinuidade, uma vez que “é a aprovação da vida até na morte” (BATAILLE, 2017, p. 35).

A seguir, traçamos um paralelo entre o que se entende por erotismo e pornografia, ressaltando as convergências e as divergências que permeiam esses dois vocábulos.

2 Da pornografia

Nas ponderações a respeito do conceito de erotismo, questões relacionadas ao domínio da pornografia revelaram uma área problemática sobre o assunto, pois os limites entre estes dois conceitos são tênues e carecem de muitas considerações. Baseamo-nos no artigo “O que é erotismo”, de Lúcia Castello Branco, professora da faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e pesquisadora das relações entre literatura e psicanálise, para discorrer sobre alguns pontos importantes no que tange a essa discussão.

De acordo com ela, a ótica adotada para comparar Erotismo e Pornografia é problemática quando se observa uma forte tendência a relacionar o erotismo a algo sublime, nobre; enquanto a pornografia, geralmente, é relacionada ao vulgar, ao grosseiro.

Outra problemática é o suposto caráter “implícito” do Erotismo em contraste com o caráter “explícito” da pornografia. Esse pensamento, em síntese, considera que o erótico se emancipa de seus impulsos sexuais e existe no implícito, no qual não há sexo. Se o erotismo é nobre, porque esconde, dissimula, a pornografia é “vulgar”, uma vez que revela, o que equivaleria dizer, necessariamente, que o impulso sexual natural ao ser humano é “vulgar”. Conclui-se, portanto, que a pornografia, sob o ponto de vista de uma definição, funcionaria como uma norma reguladora do comportamento, o que nos levaria a um julgamento moral sobre ela (BRANCO, 1994, p. 72-73).

Buscar uma definição cristalizada entre erotismo e pornografia torna-se, portanto, tarefa impossível. Nesse sentido, Branco (1994) propõe que se observe a distinção entre os termos e não sua definição. Começemos pela etimologia da palavra: pornografia, que deriva do grego *pornos* (prostituta), que por sua vez origina-se do verbo *pernemi* (vender) + *grafo* (grafia, escrever), ou seja, o termo “pornografia” é relativo à escrita da prostituição ou ainda ao comércio da prostituição (BRANCO, 1994, p. 74).

É importante nos atermos a questão mercadológica do pornográfico, pois é nesse âmbito que ele se difere do erotismo. Segundo Branco (1994), a comercialização da pornografia transpassa os limites de compra e venda e desemboca em uma forma subliminar de comércio:

[...] para atingir o “gozo” que a pornografia proporciona é preciso compactuar, adotar ou “adquirir” os valores que ela pretende inculcar. [...] ao contrário do erotismo, que corresponde a uma modalidade não utilitária de prazer exatamente porque propõe o gozo como fim em si, a pornografia está sempre vinculada a outros objetivos: o prazer depende do pacto com a ideologia que ela veicula (BRANCO, 1994, p. 75).

Para a escritora e ensaísta carioca existe, no âmbito do pornográfico, um potencial ideológico velado, que diz respeito a valores enraizados da sociedade, como o domínio do homem sobre a mulher, a insaciedade masculina, a submissão feminina etc. Ao admitir e compactuar com estas caracterizações é que adquirimos produtos de natureza pornográfica e sentimos prazer com eles. Todavia, em relação a esses fatos, persistem outros sentimentos tais como a vergonha, o medo, angústia, a solidão e, em última instância, a mutilação dos seres bipartidos criados a partir da ira de Zeus, em conformidade com os postulados da mitologia.

Hilst parece ter flertado com a carga mercadológica do pornográfico, abrindo margem para a discussão acerca da industrialização da cultura, ou ainda, a cisão, que se pode considerar como ilusória³, entre cultura erudita e cultura de massa. Ela teceu críticas acerca do consumo da produção literária brasileira, do trabalho editorial que se mostrava refém de um sistema implacável. Tais ponderações aparecem fortemente metaforizadas em sua obra *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990). A obra faz parte da chamada “tetralogia obscena”, a fase “pornográfica” de Hilda Hilst (ROCHA, 2020, p. 63), que inclui ainda *Contos d’escárnio – Textos grotescos* (1990), *Cartas de um sedutor* (1991) e *Bufólicas* (1992).

A poetisa mostrava-se obstinada no propósito de ser lida, e sua fase “pornográfica” pode ser entendida como uma estratégia, aliada a um posicionamento crítico, que deveria funcionar para alavancar sua popularidade. Se admitirmos, no entanto, as considerações feitas sobre o pornográfico até aqui, concluiremos que a obra de Hilda tenderá a se aproximar mais do erótico que do pornográfico, pois buscará subverter a ordem e não a preservar. Hilst, ao usar a temática sexual como forma de crítica, trouxe à tona questionamentos instigantes e mostrou-se subversiva assim como defendia Foucault:

Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei;

³ Entre a cultura de massa e a erudita há uma série de entrecruzamentos, mesclas, aproximações, as quais, muito mais do que separar esses conceitos, acabam por aproximá-los e irmaná-los.

antecipa, por menos que seja, a liberdade futura (FOUCAULT, 1988, p. 12).

Nesse sentido, os textos de Hilst revelam-se como uma atitude de rebeldia frente as editoras, que rejeitavam sua obra e também em face do público, que não admite que aprecia o erótico, o sensual, o pornográfico, mantendo sempre uma atitude puritana e crítica em relação a criações artísticas que apresentam essa temática.

No prosseguimento de nosso artigo, efetuamos a análise do poema “Do Desejo”, enfocando a questão do erotismo e como ela se configura nesse texto poético.

3 Da poesia: o desejo e suas particularidades

Pensamentos e experiências são objetos de estudo do erotismo e matéria fundamental da criação poética, pois atravessados pela linguagem e pelo metafísico, o indivíduo é capaz de projetar na poesia o apelo erótico que carrega em sua própria natureza.

O Erotismo está na linguagem; a linguagem, nas produções poéticas, por sua vez, desvia de sua linearidade, ultrapassa a função de comunicação, rompendo assim com as fronteiras do que é dito para avançar sobre a expectativa do que pode conceber, do que pode vir a ser. Para Octavio Paz (1994), a abstração do material poético é transmitida nos sentidos que buscam uma união entre “ver e crer”, elaboram as sensações no campo da imaginação e dão a elas dimensões que vão além da denotação da palavra. É justamente nesse momento que a linguagem aparece como recurso capaz de captar a metáfora da sexualidade, nesse caso, o erotismo.

Sendo assim, podemos creditar à poesia o papel de fonte erótica, próxima do erotismo como parte possível do fenômeno erótico e que concede a ele a possibilidade da passagem para o mundo outro, o palpável, aquele que consideramos como realidade (PAZ, 1994, p. 11-13) e, com isto, é possível destacar a importância do conteúdo poético como recurso permeável e indivisível do erotismo.

Pautados nessa premissa, centramo-nos no poema “Do Desejo”, que se compõe de dez partes numeradas com algarismos romanos. A respeito dessa divisão, Bernardo

Nascimento Amorim (2004, p. 100) observa que tal característica é um dos traços constantes da poética de Hilst,

que peculiarmente deu aos seus poemas a forma de uma unidade maior composta a partir da união de partes menores. O conjunto das unidades menores, que por sua vez, constituem também poemas fechados e inteiros, objetos quase autônomos, forma o poema maior, cuja atmosfera garante, em certos momentos mais, em outros menos, a coesão do todo. [...]

Além disso, é relevante salientar que Hilst abandonou preceitos tradicionais em relação à criação poética, como é o caso da regularidade da métrica, dando preferência à flutuação e à polirritmia em suas poesias e,

[...] [a]o recusar a homofonia ostensiva e a medida padronizada do verso, [...] promove a adesão da melodia e do ritmo à idéia, como, aliás, é próprio ao verso livre, em que se costuma subordinar os demais elementos formais do poema ao seu núcleo semântico, ao movimento do pensamento em seus desdobramentos significativos. [...] (AMORIM, 2004, p. 103)

A utilização do verso longo, em muitas de suas composições, aproxima seus poemas das “inflexões da prosa”, concedendo primazia às analogias como um procedimento que “reforça o desenvolvimento do conceito, a abstração ordenada pelo pensamento na tentativa da elucidação dos problemas” (AMORIM, 2004, p. 103). Esse fato, conforme se depreende no poema “Do Desejo”, é evidenciado na fusão dos desejos, incertezas e conflitos entre a voz lírica e seu interlocutor, um “tu”, que podemos interpretar como uma figura masculina e a quem a poetisa dirige questionamentos, dúvidas e até críticas.

O poema inicia-se com uma epígrafe bastante significativa, na qual, de acordo com Amorim (2003, p. 105), “o cerne interrogativo da poesia da autora, a sua tentativa de decifração do sentido das coisas, assim como a faceta dialógica, tornam-se logo evidentes”. O eu lírico lança algumas indagações que são direcionadas ao desejo:

Quem és? Perguntei ao desejo.
Respondeu: lava. Depois pó. Depois nada.
(HILST, 2017, p. 478)

Nessa epígrafe a persona lírica nos prepara para uma definição de desejo: aquele que absorve a si mesmo, surge devastador como uma lava incandescente de um vulcão e, após consumir-se, muda seu estado para o pó, apontando para sua finitude, para uma condição posterior que definha até o momento em que desaparece.

A epígrafe funciona como uma espécie de “resumo concentrado” (AMORIM, 2004, p. 106) de toda a trajetória do poema, pois a questão do desejo continua ao longo do texto poético em análise. Na composição que inicia “Do Desejo”, lemos:

I
Porque há desejo em mim, é tudo cintilância.
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 ao lado.
Pensei subidas onde não havia rastros.
Extasiada, fodo contigo
Ao invés de ganir diante do Nada (HILST, 2017, p. 480).

Inicialmente o eu lírico cita sua relação com o objeto de desejo em estado anterior a seu encontro (marcado pelo verbo no pretérito), de forma que esse primeiro momento parece caracterizar uma relação de busca inalcançável: “Antes, o cotidiano *era* um pensar alturas/ Buscando Aquele Outro decantado”; “*sonhei* penhascos/ Quando *havia* o jardim aqui ao lado.”; “*pensei* subidas onde não *havia* rastros.”.

Em relação ao uso dos verbos, nessa parte do poema, verificamos que ocorre uma contradição entre o presente e o passado e se verifica que ela

é compost[a] basicamente a partir da oposição entre dois tempos, um passado e um presente, um *antes* e um *hoje*. Desde o segundo verso, o espaço do passado é marcado por um desejo de elevação, de encontro com a esfera etérea em que o corpo é depreciado como algo em torno do que qualquer possibilidade de realização aparece interdita. O presente, pelo contrário, momento em que se vive a experiência concreta do contato amoroso, remete positivamente a um espaço de luz, clareza e brilho, atributos tornados palpáveis justamente em

decorrência da existência ou emanção corpórea do desejo, origem de uma iluminação que a tudo abarca. O movimento entre o *antes* e o *hoje*, cerne da construção do discurso, oscila em um percurso de idas e voltas. [...] (AMORIM, 2004, p. 107, grifos do autor).

Esses recortes revelam um hiato entre o casal, de modo que o eu lírico parte sempre de um ponto distante, fora da realidade possível do ser desejado. Essa separação nos é apresentada através de termos que sugerem esse distanciamento, como é o caso de “alturas”, “penhascos”, “subidas”, pois nos apontam para um trajeto, uma demanda de encontro, um espaço entre dois pontos que deve ser superada. A busca por “aquele outro decantado” pode ser compreendida como um desejo de continuidade, de conexão, pois “[...] Entre um ser e outro, há um abismo, há uma descontinuidade” (BATAILLE, 2017, p. 36). A ausência do ser amado é falta insaciável, é desejo violento.

O estado atual do ser desejado, acentuado pelo advérbio de tempo, passa a ser um posto de excesso, de volúpia: “*Hoje*, de carne e osso, laborioso, lascivo/ Tomas-me o corpo” (HILST, 2017, p. 480, grifo nosso). A necessidade de vencer o abismo intransponível entre os seres, aparentemente, ganha uma tentativa de superação no momento do ato sexual: “Extasiada, fodo contigo/ Ao invés de ganir diante do Nada” (HILST, 2017, p. 480). Esse “Nada” - a ausência do ser amado, da conexão, da continuidade - só é revertido pela experiência de quase morte implícita do ato sexual, de acordo com o que postulam as teorias sobre o erotismo.

O êxtase descrito pelo eu lírico, por sua vez, assemelha-se ao estado de fascinação descrito por Bataille (2017, p. 37), pois o abismo que separa o ser desejante do ser desejado é o mesmo que nutre tal estado de espírito: “Esse abismo é profundo, não vejo como suprimi-lo. Acontece que podemos sentir a vertigem desse abismo. Ele pode nos fascinar. Esse abismo em certo sentido é a morte.”

No decorrer do texto poético, o eu lírico parece introduzir a ordem como um ponto contrastante a respeito da natureza dos amantes. Existe, então, uma incompatibilidade entre os dois, que desaparece à medida em que as bocas um do outro, canal erógeno possível, se colam. Nesse momento o ser desejado é posto como o condutor do ato erótico:

III

Colada à tua boca a minha desordem.
O meu vasto querer.
O impossível se fazendo ordem.
Colada à tua boca, mas descomedida
Árdua
Construtor de ilusões examino-te sôfrega
Como se fosses morrer colado à minha boca.
Como se fosse nascer
E tu fosses o dia magnânimo
Eu te sorvo extremada à luz do amanhecer
(HILST, 2017, p. 481).

É necessário que o “impossível” se faça “ordem”, que haja algum tipo de equilíbrio. A desordem vem da natureza transgressora do eu lírico que parece possuir, retomando as palavras de Foucault (1988, p. 04), “um ar de transgressão deliberada”, mas que encontra no outro a possibilidade de se aquietar, de encontrar estabilidade, harmonia. A partir disso, o objeto de desejo é vinculado ao seu estado erótico sublime, que para a voz lírica é metaforizado pelo encontro com a morte: “Como se fosses morrer colado à minha boca”.

É frente ao canal transgressor do ser desejanste, a boca “descomedida/Árdua” da amante, que o objeto de desejo é capaz de sucumbir e entregar-se à morte. Aqui a experiência erótica atinge seu ponto principal e abre caminho para outros momentos em que a presença da morte desempenhará um papel relevante na apresentação do teor erótico, simbolizada no prazer atingido após a relação sexual.

No próximo segmento selecionado, podemos observar o desejo de continuidade exposto pela perspectiva da impossibilidade de compreensão do sujeito pelo ser desejado:

VI

Aquele Outro não via minha muita amplidão.
Nada LHE bastava. Nem ígneas cantigas.
E agora vã, te pareço soberba, magnífica
E fodes como quem morre a última conquista
E ardes como desejei arder de santidade.
(E há luz na tua carne e tu palpitas.)
Ah, porque me vejo vasta e inflexível
Desejando um desejo vizinhante
De uma Fome irada e obsessiva? (HILST, 2017, p. 482).

O desvelamento do relacionamento entre a voz lírica e o homem é ímpar, pois cada ser humano tem uma vivência individual e particular em relação ao mundo e com o sexo oposto: fadados a ter contato com o mundo através de experiências originadas a partir de um único ponto de vista, o sujeito passa pela condição de vida como plateia única da própria existência. Essa práxis caracteriza a descontinuidade, um estado genuíno de solidão, que nos joga em uma angústia profunda (BATAILLE, 2017, p. 37).

Justifica-se aqui, portanto, o anseio do eu lírico por bastar ao ser amado e compartilhar com ele sua amplidão. Para Paz (1999, p. 78), essa entrega só seria possível completamente através de uma maneira bastante conhecida ao erotismo: “Ninguém pode possuir totalmente o outro pela mesma razão que ninguém pode dar-se inteiramente. A entrega total seria a morte, total negação tanto da posse quanto da entrega”. Nesse sentido, o objeto de desejo aparece novamente à espreita de sua morte: “E fodes como quem morre a última conquista”. A metáfora do desejo de continuidade, de completude pela morte mostra-se possível a partir do ato sexual que culmina na extinção do ser.

Posto o objeto de desejo em sua condição, o eu lírico parece encontrar, mais uma vez, um lugar de transgressão na relação a dois:

IX
E por que haverias de querer minha alma
Na tua cama?
Disse palavras líquidas, deleitosas, ásperas
Obscenas, porque era assim que gostávamos.
Mas não menti gozo prazer lascívia
Nem omiti que a alma está além, buscando
Aquele Outro. E te repito: por que haverias
De querer minha alma na tua cama?
Jubila-te da memória de coitos e acertos.
Ou tenta-me de novo. Obriga-me (HILST, 2017, p. 484).

Ao confrontar-se com palavras “obscenas”, “deleitosas”, o ser desejante, embora compactuante com tais premissas, revela: “Mas não menti gozo prazer lascívia/ Nem omiti que a alma está além, buscando/ Aquele Outro. [...]”. Ao indagar o ser desejado, o eu lírico parece argumentar acerca de seu estado de consciência,—apontando para a

negação das representações ideológicas, pois não se propõe a fingir o gozo, não o omite. E ainda revela ter atinado para sua busca pelo Outro.

Pois pode ser.
Para pensar o Outro, eu deliro ou versejo.
Pensá-lo é gozo. Então não sabes? INCORPÓREO É O DESEJO
(HILST, 2017, p. 484).

A persona lírica parece entregar-se à profundidade das coisas com tudo o que tem, em um estado de puro comprometimento poético, que beira o delírio. O desejo, portanto, não está somente no ato sexual em si e parece, até certo ponto, empenhado em superar a ausência do outro. Para ela, a libido não só consome a si mesma, conforme nos mostrou os primeiros versos, como é incorpórea, está alheia a essa realidade palpável, é algo do além, o desejo do etéreo e, por que não, da manifestação erótica suprema: a morte.

Por meio do poema de Hilst experimentamos o autoconsumo do gozo erótico que, distinto da natureza ideológica do gozo pornográfico, busca transgredir o medo, a culpa, a solidão. É em decorrência dessa condição que o eu lírico expressa sua conclusão máxima e sepulcral: “Pensá-lo é gozo”, afirmando o ser transgressor: “Então não sabes? / INCORPÓREO É O DESEJO”. Desse modo, a voz lírica grita seu clamor poético mais íntimo, o querer de estar fora da individualidade intransponível do próprio corpo, da própria existência, e juntar-se à continuidade infinita, incorpórea, erótica. Assim, isso resulta em uma experiência única, marcada pelo erotismo e a consciência de que o prazer abarca conflitos, descompassos, infelicidade e atinge um clímax. Tal clímax envolve a solidão e a separação do parceiro, incita uma nova procura e uma renovada tentativa de encontrar a completude no outro, que será sempre frustrada.

Ao longo do presente artigo pudemos observar a relação do erótico com a poesia, com o texto, com a linguagem em si. Passeamos pelos domínios do erotismo, imergimos em sua face mais fúnebre e bela: a violência, os impulsos, a morte, o desejo por continuidade, buscando revelar o que nele se oculta e se converte em uma busca instigante e infinda.

Considerações finais

No diálogo que permeia o poema “Do Desejo”, percebemos o encontro entre dois seres, cujo enlace carnal desvela a libido, o instinto, a busca pelo prazer e o gozo, “pequena morte”, como dizem os franceses a respeito do ápice do ato sexual.

As interdições, os mal entendidos, as frustrações as quais, inevitavelmente, caracterizam a relação a dois, no texto poético de Hilst, revestem-se de elementos como a eterna incompletude na procura por alguém capaz de preencher o vazio da existência da persona poética. Tais fatos deixam patente o incorpóreo daquilo que se deseja e a impossibilidade de satisfação com a realização do ato sexual, que será plausível de ser alcançada em um próximo relacionamento e isso poderá se repetir indefinidamente, sem que o eu lírico consiga atingir o prazer e a felicidade almejados.

Hilda Hilst buscou compreender a arte literária como condutora de aspectos tão íntimos e complexos da vida humana, conforme se verifica em “Do Desejo”, criação poética que traz o erótico associado a questões como o prazer, o sentimento, a solidão, os quais perpassam a existência humana de todas as épocas e é uma temática relevante da literatura brasileira contemporânea, que merece ser estudada em profundidade.

Referências

AMORIM, Bernardo Nascimento. *O saber e o sentir: uma leitura de Do desejo*, de Hilda Hilst. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários), Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Belo Horizonte, 2004.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução, apresentação e organização de Fernando Scheibe. 1. ed. 2. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BRANCO, Lucia Castello. O que é erotismo? In: BRANCO, Lucia Castello et al. *O que é amor, erotismo, pornografia?* São Paulo: Círculo do Livro, 1994, p. 65-103. (Coleção Primeiros Passos).

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Rio de Janeiro: Editora Vozes Limitada, 1986, p. 225-227, v. 1.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Rio de Janeiro: Editora Vozes Limitada, 1987, p. 209-251, v. 2.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Hilda Hilst. São Paulo: IMS, n. 8, outubro, 1999.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Colaboração André Barbault...[et al.]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa... [et al.]. 32. ed. Rio de Janeiro: José Olympo, 2019.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

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

HILDA HUMANA HILST. *Documentário*. Direção: Paulo Bastos Martins. Fotografia: Celso Palermo, Roberto Roldan. Produção: Departamento de Multimeios - Instituto de Artes - Unicamp – Campinas – SP – 2002 (52 min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4sxAJkkIgg8&t=2062s>>; Acesso em: 22 abr. 2019.

PAZ, Octavio. *A dupla chama*: amor e erotismo. Tradução de Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. *Um mais além erótico*: Sade. Tradução de Wladyr Dupont. São Paulo: Mandarim, 1999.

PLATÃO. *O banquete*: (o amor e o belo). 2001. Disponível em:<www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2279> Acesso em: 08 junho 2021.

RIBEIRO, Léo Gilberto. “Tu não te moves de ti’, uma narrativa tripla de Hilda Hilst”. In: DINIZ, Cristiano (org.). *Fico besta quando me entendem*: entrevistas com Hilda Hilst. São Paulo: Globo, 2013. Disponível em: <www.hildahilst.com.br/portfolio/tu-nao-te-moves-de-ti-uma-narrativa-tripla-de-hh-1980> Acesso em: 08 jun. 2021.

ROCHA, Carlos Alexandre da Silva. A recepção da tetralogia obscena de Hilda Hilst pela imprensa brasileira. *Letras em Revista*, [S.l.], v. 11, n. 2, abr. 2020. Disponível em: <<https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/343>>. Acesso em: 11 mai. 2021.

WILLER, Cláudio. *Amavisse*, de Hilda Hilst: pacto com o hermético. *Revista de Cultura Agulha #43*: São Paulo, jan. 2005. Disponível em: <www.jornaldepoesia.jor.br/ag43hilst.htm>. Acesso em: 11 mai. 2021.

NUANCES OF EROTICISM IN THE POEM “DO DESEJO”, BY HILDA HILST

ABSTRACT

Hilda Hilst (1930-2004), a poet who contemplates in her texts the eroticism theme through the singular refinement of her poetic sensibility. In addition, her work presents other dimensions in which she expresses, in the poetic intensity with which she elaborates her interior experiences, the search for rule transgressions and erotic sublimation. It is intended, therefore, in this article, to address eroticism aspects that are evidenced in her poetic production entitled “Do Desejo” (1992), based on theoretical considerations presented in studies by George Bataille (2017), Octavio Paz (1994), among others, in order to reflect on the erotic experience observed in this poem.

Keywords: Hilda Hilst, Eroticism, Desire, Brazilian Poetry.