

AMOR E TRANSGRESSÃO EM HILDA HILST

Lourdinha Leite Barbosa

A escolha do tema dessa palestra deveu-se, além da vontade de compreender melhor a escrita instigante de Hilda Hilst, à tentativa de despertar o interesse dos ouvintes para uma obra que vem se tornando um verdadeiro desafio. A escritora cultivou os três gêneros principais da literatura, a poesia lírica, o teatro e a prosa narrativa e conseguiu extraordinários resultados devido a uma linguagem inovadora, vivaz, que não se submete a regras ou convenções.

Para melhor compreensão desse fenômeno, fazem-se necessárias algumas informações sobre a vida de Hilda Hilst. Seu pai, Apolônio de Almeida Prado Hilst, fazendeiro, jornalista, poeta e ensaísta, era filho de Eduardo Hilst, imigrante que veio da Alsácia-Lorena, e de Maria do Carmo Ferraz de Almeida Prado, de tradicional família paulista; a mãe, Bedecilda Vaz Cardoso, era filha de portugueses. Logo que Hilda nasceu, seus pais se separaram e, um pouco mais tarde, aos trinta e cinco anos Apolônio apresentou os primeiros sinais de um distúrbio esquizofrênico, que o levaria com frequência a sanatórios. Esse fato a marcará profundamente, a partir da revelação da doença, Hilda Hilst, que na ocasião tinha apenas sete anos, passou a temer a loucura e a interessar-se pelos loucos.

Durante toda sua vida, Hilda manteve poucos contatos com o pai, a primeira vez que o viu foi aos quatro anos de idade e só voltou a encontrá-lo aos dezesseis anos, quando ele a convidou para visitá-lo na fazenda Olhos D'Água. Durante essa visita, ocorreu um fato que a deixou bastante perturbada: o pai a confundiu com Bedecilda, sua mãe, e pediu-lhe três noites de amor, segurando-lhe a mão repetia “apenas três noites”. O pai é a grande presença na obra da escritora, ela mesma afirmou que tudo que escreveu foi para ele, para que ele sentisse orgulho dela.

Aos sete anos Hilda ingressou como aluna interna no Colégio Santa Marcelina, dirigido por freiras em São Paulo e ali permaneceu durante oito anos. Esse ambiente é evocado no seu teatro (A possessa,

Rato no muro) e na narrativa (Unicórnio) e também na poesia. Coursou o clássico no Colégio Mackenzie e Direito no Largo São Francisco. Exerceu durante alguns meses a advocacia, mas, segundo ela, essa profissão a deixava apavorada. Morava com uma governanta na Alameda Paulista e freqüentava todos os acontecimentos sociais. Moça de rara beleza, ela era cortejada por empresários e intelectuais, namorou o ator americano Dean Martin e o poeta Vinícius de Moraes e tentou, sem sucesso, conquistar Marlon Brando. Aos vinte anos publicou seu primeiro livro de poesia (Presságio, 1950). Em seguida vieram Balada de Alzira (1951) e Balada do Festival (1955). Na primeira reunião de suas obras poéticas lançada em 1967, essas três primeiras obras ficaram de fora, iniciando-se a coletânea por Roteiro do silêncio (1959).

Por ser muito vasta a obra da autora, mais de trinta livros publicados, serão comentados alguns poemas de diferentes livros (Júbilo, memória, noviciado da paixão 1974, Do desejo 1992, que reúne sete livros integrais, publicados entre 1986 e 1992, dos quais dois deles são inéditos - Do desejo e Da noite, 1992 - e os outros cinco já publicados (Amavisse, Vias espessa e Via vazia, 1989; Alcoólicas, 1990 e Sobre a tua grande face, 1986). E, principalmente, uma obra de ficção, A obscura Senhora D, considerada por Alcir Pécora, organizador das obras reunidas da autora, “uma obra extraordinária em seu conjunto: literatura de raça mesmo”.

Eros – um caminho para o Mistério da Vida

Desde as primeiras publicações, Hilda Hilst elegeu o amor como tema privilegiado em sua busca de fusão com o Outro. Assim, os primeiros poemas estão marcados por uma elevada dicção, cuja inspiração pode ser encontrada no idealismo clássico, como é o caso de Trovas de muito amor para um amado senhor:

Dizeis que tenho vaidades
E que no vosso entender
Mulheres de pouca idade
Que não se querem perder
É preciso que não tenham
Tantas e tais veleidades.
Senhor, se a mim me acrescento

Flores e renda, cetins,
Se solto o cabelo ao vento
É bem por vós, não por mim.

Tenho dois olhos contentes
E a boca fresca e rosada.
E a vaidade só consente
Vaidades, se desejada.

E além de vós
Não desejo nada. (Poesia: 1959 – 1979, São Paulo: Quíron, 1980)

Na invocação que o eu-lírico faz ao senhor, percebe-se um retorno à origem da literatura, ou seja, à poesia trovadoresca, mas o que se manifesta muito claramente é a essência camoniana do amor.

Em Sonetos que não são, persiste a tonalidade camoniana desde a opção pelo soneto, forma poética preferida há séculos pelos grandes poetas para cantar o amor:

Aflicção de ser eu e não ser outra
Aflicção de não ser, amor, aquela
que muitos filhos te deu, casou donzela
E à noite se prepara e se adivinha
objeto de amor, atenta e bela
Aflicção de não ser a grande ilha
que retém e não se desespera.
(A noite como fera se avizinha).
Aflicção de ser água em meio à terra
e ter a face conturbada e móvel.
E a um só tempo múltipla e imóvel
Não saber se se ausenta ou se te espera.
Aflicção de te amar, se te comove.
E sendo água, amor, querer ser terra.

Neste exemplo típico do idealismo amoroso, um eu lírico feminino diz-se dividido entre duas possibilidades de amor: o amor conjugal

e o extraconjugal. De um lado está a estabilidade, a tranqüilidade, a segurança; do outro, a instabilidade, a aventura, a paixão estonteante, a voragem do prazer.

À proporção que os títulos se sucedem, a poesia hilstiana alarga-se e, como afirma Nelly Novaes Coelho (1993): “A experiência poética deixa-se penetrar cada vez mais fundo pela experiência existencial-religiosa”.

Depois de sete anos, durante os quais a autora se dedicou ao teatro e à ficção (da qual falaremos mais adiante), vem a público novo volume de poesias, *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974). Os temas já tratados ganham uma maior intensidade nessa segunda fase, e o erotismo passa a ocupar o centro da poesia, erotismo no mais alto sentido filosófico: experiência de comunhão plena que faz o homem sentir-se participante da totalidade.

Perpassa o livro inteiro um desejo de comunhão amorosa e o eu lírico feminino, recorrendo ao apelo, recurso utilizado pelos trovadores medievais, dirige-se ao amigo, confessa sua arrebatada paixão e exige sua presença física:

Não é isso, Túlio, afastada de mim
A intenção de te causar tormento.
É o tempo, amigo. E se me faço ampla
O inimigo atroz não me acompanha
Porque Túlio se faz, a cada dia, exíguo.
Deleitosa caminho até a montanha
E tu te fechas túbio, pesadas anteportas
Emergem do passeio a que me obrigo
Não é tormento, Túlio. Sempre te enganas.
É essa fome de ti, esse amor infinito
Palavra que se faz lava na garganta.

Subjazem nos versos vestígios das cantigas de amigo; contudo, como afirma Alcir Pécora, essa poesia amorosa não esconde sua matriz arcaizante à moda petrarquista e camoniana, tão comum em língua portuguesa até o século XVIII. O eu lírico, num tom magoado, queixa-se da atitude morna do amigo que põe obstáculos à sua avassaladora paixão, sem preocupar-se com o escoar do tempo.

Eros e Tanatos

Em *Da morte. Odes mínimas* (1980), aprofundam-se os questionamentos sobre o sentido da vida e da morte e o eu lírico trava um diálogo cerrado com a “indesejada das gentes”. Aproxima-se da morte de tal forma, que termina por constatar que as duas (poeta e morte), ou seja, Vida e Morte, são faces da mesma moeda:

Te sei em vida/ Provei teu gosto. Perdas, partidas
Memória, pó/ Com a boca viva provei/ Teu gosto, teu sumo
grosso

Em vida, morte, te sei (...)/ Juntas. Tu e eu duas adagas
Cortando o mesmo céu. / Dois cascos sofrendo as águas.
E as mesmas perguntas.

A poesia é tomada por questões relacionadas à matéria perecível e ao desejo de imortalidade. A angustiante busca da mínima compreensão da existência humana se traduz em temas como a dissolvência do corpo, o amor, a morte, o tempo, tudo vazado numa linguagem circular, espiralada, que progressivamente deslizará para o confronto com um interlocutor que se fará cada vez mais ausente.

Em *Sobre tua grande face* (1986), a interrogação sobre a relação Homem/Deus aprofunda-se e, conseqüentemente, a linguagem simbólica ganha uma maior opacidade que seduz e intriga o leitor.

Alternando razão e desrazão a poeta em sua ânsia do sagrado chega às raias do profano:

De ares e asas não percebo nada.
Mas atravesso abismos e um vazio de avessos
Para tocar a luz de teu começo.

.....

Em muitas vidas hei de te perseguir.
Em minhas sucessivas mortes hei de chamar este seu ser sem nome
Ainda que por fadiga ou plenitude, destruas o poeta
Destruindo o Homem.

Nas últimas obras, a linguagem poética de Hilda Hilst apresenta uma maior radicalização e surge com mais vigor o gozo/prazer a partir

do amor e da morte, mas é na narrativa que essa radicalização atinge um nível sem precedentes.

Eros Transgressor

Toda a obra de Hilda Hilst tem como marca a transgressão, no entanto é na prosa que a interrogação mística assume inusitada violência, em busca de um absoluto aterrador, como afirma a crítica literária Eliane Moraes (1990): “Trabalhando nas bordas do sentido, ela vai colocar a linguagem à prova de um confronto com o vazio no qual o eterno confunde-se irremediavelmente com o provisório e a essência resvala por completo no acidental”.

Em *A obscena senhora D*, a personagem Hillé, também chamada *A Senhora D*, eu Nada, eu Nome de Ninguém ou Hilda Hilst, abre as comportas de sua consciência e deixa cair sobre o leitor, numa enxurrada desconexa, um diálogo, que na verdade é monólogo. Uma idéia é interrompida bruscamente e outra é introduzida por associação, através de uma sintaxe frouxa, sem a pontuação adequada. Nesse fluxo ininterrupto da consciência, surgem diferentes níveis de linguagem: o culto, o baixo calão, o formal, o vulgar, o caipira. Assim, numa seqüência desordenada e vertiginosa, a protagonista faz interrogações, que se desdobram em outras, sobre a realidade do ser humano, sobre a solidão cósmica e, diante da ausência de respostas, exaspera-se, blasfema contra a divindade e desemboca no escabroso, no escatológico, na bestialidade. A escrita obscurece as fronteiras entre a razão e a desrazão e subverte os parâmetros da organização pré-consciente.

Esse monólogo interior assemelha-se ao famoso monólogo de Molly Bloom, na parte final de *Ulisses*, de James Joyce. Aliás, vários analistas, dentre eles Harry Levin (“James Joyce: a Critical Introduction”. Londres: Faber and Faber, 1960), examinaram o fluxo da consciência na obra de Joyce, apoiados na técnica psicanalítica da livre associação de idéias. Lacan também tem um estudo sobre *Finnegans Wake*. O texto de Hilda Hilst se presta perfeitamente para esse tipo de análise, principalmente se se levar em conta, além da obra, as entrevistas concedidas por ela ao longo da vida. Esse é um trabalho que pode ser realizado por alguém da psicanálise.

Em entrevista aos Cadernos de Literatura (1999), Hilst afirmou: “Meu pai ficou louco, a obra dele acabou. E eu tentei fazer uma obra muito boa para que ele pudesse ter orgulho de mim. Então eu me esforcei muito, trabalhei muito porque eu escrevia basicamente para ele”, e acrescenta noutra passagem: “Meu pai foi a razão de eu ter me tornado escritora”. Já quase no final da entrevista, o entrevistador pergunta-lhe se o sentimento final é de ter cumprido o dever e ela volta a reafirmar que fez o que o pai não pôde fazer e acrescenta que os pais se separaram porque a mãe engravidara e o pai não queria filhos, queria uma amante. Diz ainda que, quando a mãe comunicou-lhe que era uma menina, ele respondeu-lhe: “Que azar”. Essa resposta do pai, segundo ela, impressionou-a bastante, por isso ela havia feito o possível para mostrar-lhe que era deslumbrante. As últimas palavras da entrevista ainda são para ele: “Eu às vezes penso que, quando chegar em Marduk, um planeta que está encostado na Terra em “n” dimensões, onde estão fazendo transcomunicação, não sei se vou encontrar o papai com a mamãe. Eu queria tanto ficar com ele...Ele era lindo! Minha mãe adorava meu pai. E eu também, entende?”

O pai faltoso passou a ser importantíssimo para ela, que tenta preencher de todas as formas essa lacuna deixada por ele. A busca do Pai Ideal pode ser facilmente detectada nos primeiros poemas e parece que durante algum tempo deu-lhe certa estabilidade, mas a espécie de maldição pronunciada por ele, por ocasião de seu nascimento, provocou uma carência do nome do pai. Embora o pai lhe tenha dado seu sobrenome, não o garantiu de fato, ao negar-se a exercer a função paterna. Assim, já que o nome não foi garantido, ela tenta compensar o vazio através da literatura, que se torna uma suplência à carência do nome do pai. Inicia-se, então, uma busca persecutória obstinada para criar uma literatura de peso. A letra está, assim, relacionada a uma inscrição psíquica que garante a filiação e estabelece um limite para que a lucidez não se perca totalmente: “(...) suportaria o estar viva, recortada, um contorno incompreensível repetindo a cada dia passos, palavras, o olho sobre os livros, inúmeras verdades lançadas à privada e mentiras imundas exibidas como verdades, e aparências do nada, repetições estéreis o dia a dia do homem do meu século?”. Assim, situa-se no limite entre o amor e a morte, o humano e o animal, a razão e a desrazão, o claro e o escuro, a loucura e a lucidez.

A escrita obscura/luminosa de Hilda Hilst está à espera de analistas percucientes que busquem desvelar seus sentidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, Nelly. A agonia dialética de *A obscena senhora D.* O Estado de São Paulo, São Paulo, 20 de mar.1983.

Hilda Hilst. *Cadernos de Literatura Brasileira – Instituto Moreira Sales*, nº8, out. de 1999.

MORAES, Eliane Robert. *A obscena senhora Hilst.* *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 de maio de 1990. *Ideias/Livros*.

PÉCORÁ, Alcir. Nota do organizador. IN: *Júbilo, memória, noviciado da paixão/ Hilda Hilst*; (organização Alcir Pécora). São Paulo, Globo, 2001.