



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

PAULLINA LÍGIA SILVA CARVALHO

POESIA E CORPOREIDADE EM
***DO DESEJO* (2004), DE HILDA HILST**

CAMPINA GRANDE
2014

PAULLINA LÍGIA SILVA CARVALHO

**POESIA E CORPOREIDADE EM *DO DESEJO* (2004), DE
HILDA HILST**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa de Literatura e Hermenêutica, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientador:

Prof. Dr. Eli Brandão da Silva

CAMPINA GRANDE
2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

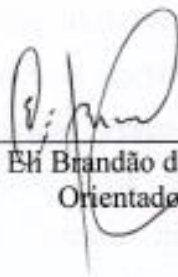
C331p Carvalho, Paullina Lúcia Silva.
Poesia e corporeidade em Do desejo (2004), de Hilda Hilst [manuscrito] / Paullina Lúcia Silva Carvalho. - 2014.
117 p.
Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.
"Orientação: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva, Departamento de Letras e Artes".

1. Linguagem. 2. Análise do discurso. 3. Corpo. 4. Poesia. I.
Título.

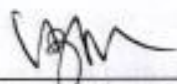
21. ed. CDD 401.41

PAULLINA LÍGIA SILVA CARVALHO

POESIA E CORPOREIDADE EM *DO DESEJO* (2004), DE HILDA HILST



Prof. Dr. Eli Brandão da Silva/ UEPB
Orientador



Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino / UEPB
Examinador



Prof. Dr. Lourival de Holanda Barros/ UFPE
Examinador

DERRELIÇÃO. não, não parece triste, talvez porque as duas primeiras sílabas lembrem derrota, e lição é sempre muito chato. não, não é triste, é até bonita. Desamparo, Abandono, assim é que nos deixaste. Porco-Menino, menino-porco, tu alhures algures acolá lá longe no alto aliors, no fundo cavucando, inventando sofisticadas maquinarias de carne, gozando o teu lazer: que o homem tenha um cérebro sim, mas que nunca alcance, que sinta amor sim mas nunca fique pleno, que intua sim meu existir mas que jamais conheça a raiz do meu mais ínfimo gesto, que sinta paroxismo de ódio e de pavor a tal ponto que se consuma e assim me liberte, que aos poucos deseje nunca mais procriar e coma o cu do outro, que rasteje faminto de todos os sentidos, que apodreça, homem, que apodreças, e decomposto, corpo vivo de vermes, depois urna de cinza, que os teus pares te esqueçam, que eu me esqueça e focinhe a eternidade à procura de uma melhor ideia, de uma nova desengonçada geometria, mais êxtase para a minha plenitude de matéria, licores e ostras.

(Hilda Hilst, In.: *A Obscena Senhora D*)

RESUMO

O presente trabalho propõe uma discussão crítico-literário e hermenêutico-filosófico em torno de sete obras poéticas de Hilda Hilst (1930-2004) que, publicadas entre o intervalo de 1986 e 1992, foram, posteriormente, reunidas sob o título de *Do Desejo* (2004). Detendo-nos aos temas da linguagem e do corpo como principais vetores dessas obras, cujas pulsões de vida e de morte revelam o embate entre o humano e o divino, propomos iluminar o complexo diálogo que a poeta estabelece entre a materialidade sensível do corpo e o desejo de transcendência, de acesso ao divino, através da palavra suprassensível. Para tanto, subdividimos a pesquisa em três capítulos, nos quais discutimos as ideias de signos linguísticos e signos corpóreos a partir de filósofos como Martin Heidegger, Merleau-Ponty e Jaques Derrida assim como da crítica literária de Octavio Paz, Benedito Nunes e Ernest Fenollosa, cujos pensamentos corroboraram com a nossa ideia de que há uma transversalidade entre a poesia moderna e outros campos do conhecimento, a saber, a filosofia, a religião, o místico e, sobretudo, em Hilda Hilst, a materialidade sensível do corpo que institui ao pensar-dizer poético uma multiplicidade de significações atreladas às sensações.

Palavras-Chave: Linguagem. Corpo. Poesia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1: Itinerários poéticos, corpóreos e filosóficos	13
Signos do Corpo e Expressões do Sagrado em <i>Do Desejo</i> (2004)	21
Fundamentos ontológicos e horizontes hermenêuticos na Linguagem Poética..	34
CAPÍTULO 2: De corpo e palavra: Uma fenomenologia da existência na poesia .	49
Dos Signos do Corpo.....	55
Da experiência do Sagrado.....	72
CAPÍTULO 3: Economias estéticas e hermenêuticas corpóreas em <i>Do Desejo</i> (2004)	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
REFERÊNCIAS	115

INTRODUÇÃO

O âmbito do presente trabalho compreende que, em um sentido ampla palavra grega *poiesis*, a poesia e o pensamento estão irmanados na/pela experiência que fazem com a linguagem. Trata-se, portanto, de uma compreensão de linguagem cujo dizer “originário” apresenta-se, a partir da hermenêutica de Martin Heidegger, como uma crítica à tradição metafísica ocidental que, por sua vez, é responsável por restringir as funções e interpretações da língua aos paradigmas de representação e expressão. Por ora, pressupomos uma necessidade de aprofundar uma compreensão da linguagem na experiência do dizer poético que, mais do que comunicar ou (re)apresentar sentimentos e ideias abstratas, institui dimensões filosóficas e alcança ressonâncias ontológicas, à medida que presentifica e significa os seres e as coisas em suas existências no mundo.

A linguagem poética de Hilda Hilst (1930-2004) é essencialmente plurissignificativa, exigindo mais do que uma crítica ou uma exegese hermenêutica capaz de matizar os sentidos que se conjugam no exercício do pensamento em busca de verdades cujos teores metafísicos extrapolam as fronteiras entre o real e o irreal. Tal experiência poética não apenas representa os dilemas humanos e o mundo imediato, mas intenta uma apreensão do Ser em meio a uma totalidade existencial que compreende as tensões de vida e morte circunscritas nas consciências em sua transitoriedade. Através de imagens, ritmos e analogias a poesia transfigura a realidade do modo de pensar referencial, manipulando os lugares de sentidos na experiência de uma linguagem que passa a ser marcada pela vertiginosidade e sensorialidade da imaginação que, por sua vez, institui um modo próprio de apropriação da existência a partir do elo entre o sensível (corpo) e o suprasensível (significações transcendentais).

O elemento misterioso que envolve o exercício poético de Hilst atrela-se, primordialmente, à obsessão por uma linguagem cuja essencialidade seja capaz de refletir as contradições dos dilemas da consciência humana em sua quase totalidade existencial, envolvendo, portanto, não apenas aos elementos que marcam a concretude da matéria e, por isso, a sua transitoriedade temporal, como também às esferas mais profundas do pensamento de caráter místico e metafísico, cujos questionamentos buscam um meio de transcender a própria finitude. Deste modo, a experiência poética em *Do Desejo* (2004) enleia-se ao interrogar metafísicamente o exercício de

desvelamento dos mistérios do Ser do humano em seu mundo de sensibilidades afetivas e efetivas. Assim, observamos que o poema hilstiano sustenta na materialidade sensível dos signos do corpo uma visão cósmica da vida e da morte. Neste processo de composição poética, os elementos distintos como, por exemplo, o humano e o divino, o passado e o futuro, o desejo e a realidade, reúnem-se construindo uma realidade povoada de objetos ausentes ou existentes apenas na memória poética, que engendra uma consciência existencial cada vez mais insólita, transfigurando a si e ao Outro-ausente mediante o movimento do desejo.

Detendo-nos na percepção da corporeidade, enquanto mediadora dessas experiências místico-filosóficas na poesia, o fio-condutor da nossa pesquisa percorre os itinerários poéticos de sete obras que, correspondentes às publicações realizadas no intervalo entre os anos de 1986 e 1992, foram reunidas, posteriormente, no livro *Do Desejo* (2004), em edição da Editora Globo S.A., sob os cuidados do crítico Alcyr Pécora. Nessa nova publicação, os livros se dispõem não em uma ordem cronológica, mas a que foi idealizada pela própria autora, da seguinte maneira: *Do Desejo* e *Da Noite* (1992), até então considerados inéditos para o grande público, *Amavisse, Via espessa e Via Vazia* (1989), *Alcoólicas* (1990) e *Sobre tua Grande Face* (1986).

O conjunto dessas obras poéticas, que individualmente resguardam suas singularidades temáticas e estéticas, sustenta uma visão da linguagem diversificada pela realidade sensível (posta nos signos dos corpos) e a experiência suprassensível (elemento transcendente que perfaz o exercício poético-metafísico voltado para o desvelamento do Ser-divino), de modo que as relações semióticas entre os signos linguísticos e corpóreos passam a compor os processos de subjetivação do eu no interior do poema. Por esse motivo, a experiência estética suscitada pela/na poesia hilstiana compreende, antes de tudo, uma visão múltipla e diversificada dos modos de ser do humano e dos significados que este suscita para si e para outro, na sua experiência com a linguagem.

Logo, imbricam-se ao fazer poético dessa autora, complexa e enigmática, os princípios de formulações éticas próprias de experiências místico-religiosas e crítico-filosóficas, estratificados na poesia sob o aspecto de um pensamento que interroga: qual seria o lugar de pertencimento do humano? Antes de apontar um caminho ou uma resposta, a poesia hilstiana intenta ampliar nossas reflexões sobre a existência a partir de uma linguagem capaz de recuperar as tensões que perfazem as relações entre elementos

heterogêneos, a saber, os polos antagônicos: o corpo e o transcendente, o humano e o divino, a finitude e a eternidade. Deste modo, a experiência poética perfaz um caminho de questionamento em torno de Deus e da Morte, em busca de aprofundar-se na transitoriedade e efemeridade dos sentidos à medida que reconhece que o destino final do Ser do humano é o esquecimento, o não-ser, sendo então a o poema uma reunião de todas as contradições que perfazem essa consciência existencial fulgurada pela própria finitude. Enquanto feixe de significações, tal poesia inaugura, ainda, um modo próprio de conceber o existente no fluxo de uma linguagem que vai da realidade sensível do corpo e das palavras à imaterialidade do desejo e da busca pela transcendência, exigindo de seus leitores um exercício de interpretação capaz de não reter, mas tangenciar relações de significações que recriam as relações semióticas entre os significantes através de uma capacidade de síntese que busca alcançar as premissas do pensamento, movendo tanto por simbologias religiosas quanto por questionamentos filosóficos de dimensões ontológicas em torno da mais concreta das percepções humana, a corporeidade.

Traçamos uma discussão hermenêutica da linguagem poética e dos temas do corpus obras reunidas em *Do Desejo* (2004) à luz das fenomenologias filosóficas de M. Heidegger e Merleau-Ponty e da crítica literária de Octavio Paz, Benedito Nunes, Roman Jakobson e Roman Ingarden. Para tanto, subdividimos a pesquisa em três capítulos: Capítulo 1 – *Itinerários poéticos, corpóreos e filosóficos* – em que apresentamos o método fenomenológico e ontológico da análise poética em interface com a filosofia de Heidegger e Merleau-Ponty, delimitando-nos aos temas da linguagem e do corpo enquanto acontecimentos apropriativos do pensamento e dos modos de ser do humano e, portanto, para além da função representativa instituída pela tradição metafísica ocidental. Segue-se, ainda nesse capítulo, uma apresentação das economias estéticas que regem a obra *Do Desejo* (2004).

Temos como perspectiva crítica e hermenêutica o pensamento do referido filósofo alemão Martin Heidegger (2008), pelo qual apreendemos que não é qualquer teoria sobre os enunciados que pode desvelar a presença de uma consciência do ser do humano no mundo. Apresenta-se, aqui, uma crítica à objetivação e instrumentalização da linguagem utilizada em favor do pensamento técnico, numa perspectiva ontológica e fenomenológica da linguagem, uma vez que, segundo este pensador, “se é verdade que o homem, quer saiba ou não, encontra na linguagem a morada própria de sua presença,

então uma experiência que façamos com a linguagem haverá de nos tocar na articulação mais íntima de nossa presença.” (HEIDEGGER 2008, p.122).

Nomear, fundar, evocar, reunir, presentificar, falar, dizer, mostrar: são nominalismos constituintes de uma hermenêutica que, opondo-se à tradição metafísica ocidental, desde a crítica heideggeriana, nos permite alçar uma interpretação da poesia e da língua sob o ponto de vista semiótico e ontológico. Para o pensador, as coisas nomeadas pelo poeta é desveladora do Ser do humano. Ou seja, mais do que representação, é uma presentificação do eu-desconhecido que habita cada consciência de si, de vida e de morte, constituintes dos indivíduos em seus mundos efetivos e afetivos com os objetos, a natureza e o Outro. Nas palavras de Heidegger (2008, p.17) “as coisas aqui nomeadas, ou seja, evocadas, recolhem junto a si céu e terra, os mortais e os divinos. Os quatro são a unidade originária de ser em relação ao outro.”.

Suscitamos, aqui, as relações entre os entes subsistentes, mundo e coisa, sujeito e objeto, situando-os numa percepção do “entre lugar” de dois, sendo este lugar do “entre” uma dimensão da diferença. A linguagem do poema apreenderia uma dimensão deste entrelugar que é a diferença, à medida que promove uma *des-apropriação* de mundo e coisa em si mesmos, reunindo-os na intimidade da linguagem poética que resente o seu próprio lugar enunciativo. A proposição heideggeriana postula, ainda mais, que o lugar que recolhe e reúne para si o dizer poético “desenvolve e preserva o que envolve não como uma cápsula isolada, mas atravessando com seu brilho e sua luz tudo o que recolhe de maneira a somente assim entregá-lo a sua essência.” (2008, p. 27). No Capítulo 2 – *De corpo e palavra: Uma fenomenologia da existência na poesia* –, problematizamos o conceito de corpo e o conceito de linguagem, com base na crítica fenomenológica de Martin Heidegger e Merleau-Ponty e literária de Octavio Paz, Benedito Nunes e Roman Jakobson, em discussão acerca dos signos do corpo e do não-corpo no itinerário poético das obras reunidas em *Do Desejo* (2004). Abordamos, também nesse mesmo capítulo, as figurações do corpo na poesia de Hilda Hilst como vetor de significações da linguagem, ao lado das relações que este estabelece com o Outro-divino, à medida que compreendemos que os signos da corporeidade estão entrelaçados com uma experiência do sagrado antropomorfizado.

No Capítulo 3 – *Economias estéticas e hermenêuticas corpóreas em Do Desejo* –, finalmente, voltar-nos-emos estritamente às economias estéticas constituintes das obras reunidas em *Do Desejo* (2004), segundo os três eixos temáticos centrais na

hermenêutica poética de Hilst: o ontológico, o corpo e o sagrado. Propomos, com base em tais elementos temáticos e estéticos, o seguinte roteiro de leituras:

- *Do Desejo e Da Noite* (1992) – Dos signos do corpo e Do Desvelamento do Ser
- *Amavisse, Via espessa e Via Vazia* (1989) – Do Desvelamento do Ser e Do Sagrado
- *Alcoólicas* (1990) – Do Desvelamento do Ser
- *Sobre tua Grande Face* (1986) – Do sagrado

Tais questões, do ponto de vista teórico, são suscitadas pelas discussões filosóficas de M. Heidegger e Merleau-Ponty e perspectivas críticas de Octavio Paz e Benedito Nunes, cujos textos nos propiciaram uma formulação do horizonte hermenêutico em que se expande a estética da poesia moderna. Deter-nos-emos, então, em uma perspectiva fenomenológica transcendental, pela qual apreendemos que a existência e a transcendência são intrínsecas ao ser-no-mundo que, por sua vez, advém à consciência através da corporeidade e da linguagem. Neste sentido, a poesia de Hilda Hilst apresenta uma nova percepção do mundo, combinando o visível e o invisível ao passo que busca uma combinação entre o material e o imaterial.

A linguagem poética confere às partes constituintes do pensamento dialético uma unidade inaugural, conferindo ao instante poético e ao verso fragmentário uma visão da totalidade dos tempos e das significações. Neste terceiro e último capítulo, subscreve-se na discussão acerca do modelo de composição poética hilstiano uma crítica aos conceitos de signo e de língua que foram arrolados na esteira do pensamento ocidental. Com base naquilo que Jaques Derrida (2013) nomeou como sendo herança de uma tradição “metafísica da presença” que confere à linguagem o papel de veículo de comunicação e de significações abstratas, estabelecemos uma discussão sobre os modos de a poesia operar significações a em correspondência uma materialidade sensível, recuperando uma plasticidade ideogramática ao signo escrito.

Conforme já dito, os poemas de Hilda Hilst ampliam o horizonte estético da poesia moderna, interrogando pelo lugar do humano e pelo sentido da linguagem. Interessa-nos, portanto, adentrar na e através dessa poesia ao encontro fundamental do humano com o seu Ser-aí primordial e, por isso, em sua integridade ôntica: passado, presente e futuro/ corpo, alma, espírito. Para a poeta, tal coisa soa como uma

necessidade de reinventar a experiência com a palavra, conferindo-lhe um brilho capaz de iluminar a obscuridade do destino humano.

CAPÍTULO 1

Itinerários poéticos, corpóreos e filosóficos

As tensões e reflexões dos dilemas estéticos que perfazem as obras poéticas de Hilda Hilst interrogam pela presença do ser no mundo sensível, ou ainda, pelo lugar ontológico de duas materialidades constitutivas da existência: palavra e corpo. Enquanto materialidade linguística, a palavra poética incorpora no poema as sensibilidades sonoras e visuais já adormecidas no uso que fazemos da língua e, ainda mais, enquanto imagem do mundo e do humano o dizer que se instaura na poesia subverte as atribuições e funções que silenciam e esvaziam a linguagem e o corpo cotidianamente de suas densidades ontológicas e semânticas. Tal exercício poético interroga pelo lugar do humano no mundo para além do imediato e encerrado na clausura do real, dando conta das ambiguidades constitutivas de uma consciência existencial que busca os sentidos de Ser nas tessituras do corpo e da língua que são, mais do que um aspecto fisiológico da natureza humana, fruto da cultura e vetores da percepção de mundo.

As obras reunidas em *Do Desejo* (2004) enquanto um feixe de significações múltiplas e infindáveis abre-nos, especialmente, uma investigação hermenêutica em torno dos signos do corpo e da palavra poética em afinidade com as profundidades do Ser. Deste feito, as sensibilidades corpóreas colocam-se em correspondência com o pensamento cuja linguagem mais do que expressar, comunicar ou designar, detém o poder de ensinar uma percepção de mundo revestindo de sentido a consciência relutante com a finitude da matéria. Há, portanto, na linguagem poética uma capacidade de apreender por meio de elementos estéticos uma estrutura semelhante às subjetividades humanas à medida que os signos linguísticos assumem o valor de gestos de mundo. Nessa poesia, os signos e as suas significações são uma extensão da corporeidade, tornando-se a linguagem em um gesto de mundo flexível e contingente em semelhança às consciências em seu caráter inacabado e aos corpos no mundo.

A relação entre poesia e pensamento reacende, segundo os critérios hermenêuticos e fenomenológicos de M. Heidegger e Merleau-Ponty, o modo como concebemos e experienciamos a fala da linguagem. Assim, o abismo que separaria o dizer poético e o pensar filosófico estipula na diferença uma problemática no princípio

de apreensão do objeto que, segundo critérios racionalizantes, visa uma hierarquia de valor entre a imaginação e a razão. O Logos instituído na tradição metafísica ocidental, contudo, mais do que o esquecimento do Ser instaura a esterilidade do pensamento mediante uma objetivação da experiência com a linguagem vista enquanto atividade interior. Segundo M. Heidegger, as relações instituídas entre as ideias de verdade e o modo como concebemos o pensamento condizem com uma forma instrumental de interpretar a fala da língua na esteira de uma metafísica que, por sua vez, sustenta a lógica e a gramática a partir dos critérios de representação conceitual.

A despeito da utopia de uma língua sustentada na linearidade e arbitrariedade do sistema de signos, a palavra e os seus significados estão engendrados pela intencionalidade das consciências e o uso que os falantes fazem dessa língua em suas contingências culturais e históricas. Deste modo, a relação entre o signo e o significado excede o caráter estático reduzido às clarividências de mentes humanas objetivas capazes de apreender sentidos convencionados, uma vez que a palavra pode violar, bem como o faz na arte da linguagem poética, os sentidos que lhes foram instituídos. Para o filósofo de *Ser e Tempo*:

“Sujeito” e “Objeto” são títulos inadequados da metafísica, a qual, sob a forma da “lógica” e da “gramática” ocidentais, se apossou desde muito cedo da interpretação da linguagem. O que se esconde nesse acontecimento é algo que ainda hoje só conseguimos suspeitar. Libertar a linguagem da gramática, conduzindo-a para uma estrutura essencial mais originária, é uma tarefa reservada ao pensar e ao poetar. (HEIDEGGER, 2008a, p.327)

Na hermenêutica suscitada pela experiência poética da linguagem estipula-se um modo de interpretação oposto ao pensar conceitual e analítico, cujo teor proposicional faz do sentido uma evidência assegurada por um conjunto de elementos. M. Heidegger (2008b), todavia, aponta para uma necessidade de questionarmo-nos acerca de uma herança metafísica que engessa os sentidos da língua nos paradigmas da representação e expressão. Conforme o pensamento crítico-filosófico, a palavra poética tornaria a concede ao humano o poder de pensar e falar, construindo significações para a própria consciência no seio de uma linguagem cujo caráter detém as ressonâncias dos modos de ser do ente e não simplesmente funções de transmitir uma verdade presa à retidão do olhar objetivante.

Pensamento e palavra são indissociáveis, tal proposição, baseada nas proposições filosóficas de M. Heidegger e Merleau-Ponty, revela o poder de a

linguagem constituir-se enquanto um conjunto de significações abertas e inacabadas. Mais do que canal de comunicação, produto cultural, expressão dos sentimentos ou da alma humana, a palavra em sua densidade poética e filosófica recupera uma linguagem da presentificação do Ser do ente em sua disposição fundamental, ou seja, o que de alguma maneira é o invisível substancial da existência, o fundamento próprio do Ser e a manifestação autêntica da verdade apresentam-se pela/na experiência de uma linguagem essencial cuja dinâmica é capaz de recolocar o Ser do humano em correspondência consigo mesmo.

Quando as ciências positivas decidiram o lugar das consciências em relação às coisas, determinando-as conforme a lógica funcional de uma verdade postulada sobre o mundo imediato, com base em suas propriedades físicas e fisiológicas, impôs à experiência humana uma razoabilidade que classifica de absurda ou mística qualquer ideia acerca da existência que transponha os limites do tangível ou do campo da percepção imediata. Na linguagem poética, por sua vez, os sentidos estão evocados e presentificados de modo a desafiar a linearidade do pensamento representativo e o computador instituído pela tradição ocidental, à medida que através da metáfora a língua torna-se livre da evidência do conceito e o signo linguístico, por fim, assume a forma de símbolo multifacetado pelas possibilidades conjuntivas de significações múltiplas.

No poema XII, de *Amavisse* (1989) – segunda obra que figura o roteiro poético de *Do Desejo* (2004) – a consciência poética é tensionada entre a materialidade sensível do corpo e a abertura transcendente de ser consciência por meio da/na palavra que não encerra apenas um sentido ou, menos ainda, permite a comprovação de uma verdade. A tonalidade da verdade poética é, antes de tudo, fulgurada pelas intensidades do desejo que nasce das ausências e mantém-se livre.

XII

Se tivesse madeira e ilusões
Faria um barco e pensaria o arco-íris.
Se te pensasse, amigo, a Terra toda
Seria de saliva e de chegada.
Te moldaria numa carne de antes
Sem nome ou Paraíso.

Se me pensasses, Vida, que matéria
Que cores para minha possível sobrevida?

(p.53) ¹.

Hilda Hilst propõe-nos um projeto literário que transpõe os limites impostos pelas fronteiras racionalizantes e intelectualistas, fazendo do seu exercício de escrita um interrogar por aquilo que é constitutivo da humanidade e das consciências dos seres em suas substancialidades. A intensidade e a beleza que vigoram no interior do poema incidem uma luz sobre o desejo de eternidade ou perpetuidade da experiência postulada pela materialidade sensível (linguística e corpórea) que, em luta contra o malogro da finitude e do esquecimento na transitoriedade da existência, revela, enfim, uma profunda nostalgia da consciência poética por uma palavra unificadora do material e do imaterial.

Neste sentido, a experiência estética condiz com um modo hermenêutico de revelar a existência. O ser da poeta, recusando o utilitarismo da razão, persiste numa experiência de muitas perguntas sobre o destino do humano a partir de uma percepção mais profunda da realidade sensível, à medida que busca iluminar o oco obscuro da materialidade corpórea. Na busca por significações primordiais, o dizer poético de Hilst desvia-se das configurações de valores e funções atribuídas à fala da linguagem que, segundo a tradição metafísica ocidental, restringe-se a representação conceitual de uma verdade única e, conseqüentemente, responsável pelo estreitamento das consciências de si e do modo como o humano pode interpretar e significar a sua própria existência.

No intuito de conceber uma consciência existencial abrangente das sensibilidades materiais e transcendentais, o dizer poético hilstiano recusa a degradação dos signos presos à arbitrariedade referencial dos sistemas objetivantes. Embora sempre comunique os acontecimentos da experiência humana servindo-se da mesma língua historicamente convencionada entre os seus falantes, a linguagem na poesia retoma a potencialidade de uma palavra que, conforme diz Heidegger, é “essencialmente polissêmica” e, portanto, irreduzível às ideias de representações cujos sentidos estão

¹Todos os poemas citados serão retirados da obra *Do Desejo*, publicado em 2004 pela Editora Globo.

pautados na referencialidade do sentido. Trata-se, no modo de pensar poético, de recobrar através das premissas da linguagem o diálogo fundamental do humano com o mundo e com as diversas temporalidades em que se pode conceber a existência. Neste sentido, M. Heidegger acredita que “a poesia é a estrutura fundamental do ser-aí histórico, e tal significa agora: a língua enquanto tal constitui a essência originária do ser histórico do homem.” (HEIDEGGER, 2004, p. 70).

A proposição filosófica heideggeriana, que nasce de uma hermenêutica com a poesia de Holderlin, estende-se em uma compreensão da língua enquanto diálogo que recobra o ser-aí histórico dos povos em suas múltiplas dimensões e temporalidades, uma vez que na língua suscitamos a pergunta pelo que somos e se somos. Segundo postula a proposição filosófica, “só onde houver língua há mundo”, pois a condição dos seres e das coisas é confundir-se com os signos linguísticos que os nomeiam. A língua e a poesia não perdem as suas funções comunicativas, no entanto, em sua pertença originária a linguagem poética inaugura o diálogo fundamental do humano com o próprio Ser, à medida que o traz à mostra na violência de suas contradições e ambiguidades. Do contrário, acredita o filósofo, a língua estaria reduzida a mero instrumento de comunicação ou ferramenta de expressão que degeneram a experiência da linguagem ao mero “falatório”. Assim, o filósofo traduz o pensamento poético de Holderlin por meio das seguintes diretrizes:

Somos um diálogo. Como se relaciona o diálogo com a língua? A língua acontece no diálogo, e este acontecimento é, propriamente, o seu Ser. Nós somos um acontecimento linguístico, e este acontecimento é temporal, mas não o é apenas no sentido exterior de decorrer do tempo, de ser mensurável, respectivamente, segundo os critérios de início, duração e termo; antes, o acontecimento linguístico é o início e a causa do verdadeiro tempo histórico do homem. Este diálogo não se inicia algures no meio do decurso de acontecimentos históricos, pelo contrário, só desde que decorre tal diálogo, o tempo e a história são. Este diálogo que se inicia, contudo, é a poesia e <poeticamente habita/ O Homem esta terra>. O seu ser-aí enquanto acontecimento histórico tem o seu fundo permanente no diálogo da poesia. (HEIDEGGER, 2004, p. 72).

Para o filósofo, nos reconstruímos a nós mesmos no modo como nos apropriamos de uma linguagem cuja forma essencial é a poesia. Na crítica de Octavio Paz (2012), a poesia é concebida enquanto elemento distintivo de toda e qualquer criação artística, pois sem o dito elemento poético as obras de artes – literárias, dramáticas, musicais, pictóricas ou esculturais – não teriam um alcance ontológico e,

portanto, estariam reduzidas ao caráter de utensílio à medida que o fazer artístico tornar-se-ia mera técnica de manipulação da matéria. Em seu mais famoso ensaio sobre poesia, *O Arco e a Lira*, Paz (2012) presume que:

Em suma, o artista não se serve dos seus instrumentos – pedras, som, cor ou palavra – como artesão, mas a eles serve para que recuperem sua natureza original. Servo da linguagem, seja ela qual for, o artista a transcende. Essa operação paradoxal e contraditória produz a imagem. (...) O fato de serem imagens faz as palavras, sem deixar de serem elas mesmas, transcenderem a linguagem enquanto sistema dado de significações históricas. O poema, sem deixar de ser palavra e história, transcende a história. (PAZ, 2012, p.31)

Nessa perspectiva, a experiência poética da linguagem recuperaria uma capacidade originária de a palavra conceber significações por meio de um dizer que, sendo um excedente em relação ao vivido e ao que já foi previamente definido, é capaz de inaugurar sentidos correspondentes com a heterogeneidade do Ser. As palavras poéticas incorporam a ambiguidade e a ambivalência do mundo sensível em seu movimento ininterrupto de transformações, de modo que os sentidos inferidos na linguagem estão em correspondências tanto com as contingências existenciais das consciências quanto com a diversificação dos caracteres concretos do mundo sensível.

A forma de a linguagem poética instituir novos paradigmas de sentidos, distinguindo-se da fala das conversações cotidianas e das ordenações gramaticais, demanda não apenas questões de caráter histórico-culturais e identitárias, porém culmina numa transformação da própria língua. O dizer poético assume uma tonalidade pensante que dialoga com os dilemas da existência em sua transitoriedade, sintetizando visões emblemáticas do mundo e da vida humana e, por isso, revelando o Ser em sua historicidade fundamental.

Hilda Hilst surge, no cenário da literatura brasileira, caracterizada como autora de uma linguagem hermética, exacerbada por quimeras metafísicas, e de difícil acesso ao público leitor. Na atualidade, muito do que se disse sobre sua literatura, hermética ou obscena, revela a imaturidade da crítica jornalística para a grandeza e eloquência de sua obra. A perturbadora voz poética da nossa autora rompe com os paradigmas estéticos e ideológicos regionalistas que vigoravam nos movimentos literários de sua época como, por exemplo, as que fomentavam o também grande poeta João Cabral de Melo Neto, com quem a própria poeta divergiu, teoricamente, acerca das formas de compor o poema. Segundo diz Hilda:

O poeta é um mutilante, um devorador. Social ou não, hermética ou não, a poesia é válida pela comunicação que encerra, pela coletividade que o poeta traz dentro de si. Descobri-la é encontrar o entendimento, a emoção como uma forma precisa de inquietações comuns. E para tal é preciso sentir, sofrer, refletir. A aspiração do poeta é ter sobre si mesmo todo o peso da humanidade. (HILST, 1961 apud DINIZ (org.) 2013).

A transversalidade dos temas místicos e filosóficos e a liberdade das formas que constituem a poesia hilstiana revelam o anseio, por parte da poeta, em alcançar uma linguagem literária madura e, por isso, capaz de apresentar em seu horizonte hermenêutico o expoente dos dilemas éticos e estéticos de uma consciência existencial fulgurada pela própria multiplicidade de formas de ser e estar no mundo. Aqui, o desvio do discurso poético, impondo a estranheza e a dificuldade do texto, aponta para a potência dessa linguagem que consegue ser, ao mesmo tempo, intelectual e sensivelmente capaz de dizer os mistérios e os abismos que habitam o humano.

A ruptura ou transgressão da experiência poética hilstiana dar-se no âmbito formal da escrita, fragmentária e dispersante, assim como na abordagem de temas tidos como institucionalizados, a saber, a relação do humano com o sagrado. Daí que a corporeidade seja retomada na poesia como lugar para uma nova transcendência que, por sua vez, distingue-se da transcendência religiosa e da metafísica racionalizante, à medida que propõe um retorno às sensibilidades e temporalidades que constituem a efemeridade da existência humana. Os poemas, então, se apresentam como um signo de muitos lados, abrangentes dos contrastes da vida e da morte, irradiando a complexa visão de um mundo cindido entre o baixo-material (corpo) e o alto-espiritual (divino).

Em suma, a poesia das obras reunidas em *Do Desejo* (2004) vibra a união desses contrastes, situando no entre lugar de instâncias que, por questão de cunho ideologizantes, foram ditas incompatíveis: o corpo e o pensamento transcendente. Na ontologia fundamental da poesia, a realidade sensível verte-se em lugar de percepção intelectual e abertura espiritual através da realidade imposta pela palavra que, em sua materialidade linguística, detêm a densidade do mundo e a intensidade da experiência humana, de modo que se torna possível revestir a matéria finita com a perenidade de um sentido essencial, envolvendo a consciência para além do tempo imediato e transitório.

Segundo uma perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty, a linguagem e o pensamento, superando os paralelismos, logram um lugar na realidade sensível, à

medida que se estabelece uma compressão da palavra/fala como algo que, mais do que designar ou representar o objeto, é presença e gestos de mundo. O ponto crucial de tal perspectiva nos diz que os significados e os signos estão submetidos a intencionalidades das consciências e impregnados pelo uso que se faz deles no contexto das relações humanas. Seguindo essa via fenomenológica e estética, o crítico e ensaísta Benedito Nunes (2012) afirma:

Assim, interlocutor de si mesmo, o sujeito falante, que se compreende ao expressar-se, também compreende a presença intersubjetiva, pré-teórica dos outros. Pois que, como ser-no-mundo, o homem é consciência encarnada. Nem separada do corpo, nem pura subjetividade monádica, a consciência também é inseparável da Linguagem, por trás da qual não há um pensamento transcendente. E a linguagem transcende o eu, uma vez que “a fala produz a concordância de mim para comigo e de mim com o outro”. Consequentemente, o sujeito falante não é uma duplicação do Cogito Cartesiano, mas o seu limite. (NUNES, 1012, p.66).

Neste sentido, a poesia instaura uma nova consciência de mundo e de si por meio de critérios analógicos e imagéticos que não estreitam o sentido à relação entre o sujeito e o objeto ou distinções convencionadas pelos sistemas binários, ao passo que reconcilia as diferenças numa linguagem que engendra a realidade sensível do mundo, das coisas e dos seres, com uma percepção suprassensível da imaginação poética. A metáfora poética elege configurações de sentidos abrangentes do real e do irreal sem, todavia, recorrer às fraturas impostas pelas concepções objetivante de tempo e espaço lineares. Enfim, palavra eleita pelo poeta, em sua forma rítmica e alegórica, opera significações múltiplas que flexibilizam o signo linguístico no interior do poema que, por sua vez, é um emblema da condição humana.

A poetaintenta uma linguagem da inteireza dos seres e das coisas em meio ao cenário de heterogeneidades do pensamento moderno, jogando assim com a multiplicidade das relações humanas com o mundo e com as próprias sensibilidades. A recusa da transcendência metafísica e religiosa que separa o humano de si mesmo ou de sua temporalidade e materialidade existenciais apresentam-se, na poética de Hilst, pelo embate semântico com as representações da verdade e do Divino que, convencionados pelas instituições, implicam no arrazoamento do corpo. Deste modo, a poesia cria um deslocamento do sentido, convidando-nos, se quisermos experimentar o poético, a tangenciar no visível o invisível oculto nas profundezas do Ser do humano, detendo o olhar em suas intensidades indivisíveis: corpo, afetos e palavras. A angústia que

inquieta a poeta desencadeia uma busca filosófica por conceber significações numa linguagem que dê conta da quase totalidade do que é a vivência humana engendrada pela transitoriedade das sensibilidades que marcam, ao mesmo tempo, a finitude e o desejo de uma nova transcendência. Desta vez, possível apenas através da/na experiência poética da linguagem.

1.1 Signos do Corpo e expressões do Sagrado em *Do Desejo* (2004)

Em Hilda Hilsta linguagem poética postula uma experiência intermediária entre os signos da corporeidade e o desejo de transcendência, intensificado pela busca de desvelar a si mesmo e ao Outro-Divino na palavra. Deste modo, o exercício poético incide uma luz que abre novas perspectivas para as relações entre o profano e o sagrado, o transitório e o permanente, o ser e o não-ser, apresentando os confrontos entre elementos contrastantes que, mais do que dialéticos, constituem hermenêuticas da consciência poética em torno das ideias de Morte e Nada circunscritas na existência humana. Segundo a crítica de Nely Novaes Coelho, tais temas – a morte, o nada, o divino e os afetos – são recorrentes em toda trajetória literária de Hilda Hilst, sendo a partir de 1974, com a publicação de *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão*, que se inaugura um novo ciclo criativo na poesia que obtém uma maior profundidade e intensidade filosófica nas imagens e analogias poéticas.

Aqui, para usarmos um termo heideggeriano, almejamos estabelecer uma *dialogação* com os temas que se apresentam ao longo dos poemas de Hilst, de forma que possamos, finalmente, experimentar a poesia numa linguagem que, mediante o modo de significação fluida e movediça, requer uma nova atitude hermenêutica diante da identidade última estabelecida entre o subjetivo e o objetivo num universo de conhecimento pré-teórico. Isto quer dizer, agora, que não podemos definir, positivamente, o sentido ou uma essência da poesia, apenas experimentá-la segundo o modo apropriativo do dizer poético que em sua materialidade linguística, através de imagens e ritmos, conjuga sentidos múltiplos e distintos daqueles postulados nas assertivas do enunciado proposicional.

Tal concepção tem em vista um regresso à originalidade ambivalente de uma linguagem que, por conseguinte, detém um enlevo distinto das interpretações canônicas e funções atribuídas à língua enquanto representação e expressão. Em ensaio sobre a relação entre a poesia e o pensamento, Benedito Nunes (2012) pondera que há uma compreensão pré-socrática em Heidegger, segundo a qual o signo tem uma relação com o significado muito mais complexa do que aquelas que foram convencionadas na arbitrariedade dos conceitos de identidades e verdade. Trata-se de uma relação intrínseca nas concepções gregas de *Logos* (verbo) e *alétheia* (desvelamento), em que o signo equivale a criar, mostrar, deixar aparecer na clareira algo que é em si mesmo,

assim, segundo a compreensão heideggeriana, “a linguagem não representa, não designa, não expressa, sem que antes mostre aquilo de que fala dizendo-o.” (NUNES, 2012, p. 87). Configura-se, deste modo, um processo de singularização da língua na poesia, cujo dizer recuperaria uma linguagem essencial capaz de mostrarem múltiplos enfoques, velando e desvelando, o ser e o ente em seu caráter fundamental.

Nas obras poéticas reunidas em *Do Desejo* (2004), a poeta estabelece uma relação de contravenção entre o signo e o significado por meio de uma linguagem que suplanta a referencialidade objetificante, na medida em que o substrato material passa ser interrogado metafisicamente. O exercício poético-ontologizante em Hilst intui algo além-imediato prestes a ser desvelado no aprofundamento do sensível, na medida em que a existência coloca-se na passagem entre o ente e o não-ente. O tom da poesia hilstiana é de um diálogo entre os elementos contrastantes de uma consciência que, em sua fragmentação, intenta uma reconstrução do elo indivisível que interliga o Todo dissipado pela lógica opostos. Insere-se, nesse universo poético, um éthos engendrado pelotempo arquetípico próprio de uma realidade mítica, na qual todas as coisas são e estão em correspondência umas com as outras, de forma que, conforme o princípio da ambivalência constituinte do pensamento na imagem, a vida apreende-se em meio à imanência da morte.

M. Heidegger (2004), em reflexão sobre o que caracteriza o poetizar em Holderlin, traduz a linguagem poética como um aceno dos deuses aos povos, de modo que o poeta seria transmissor de uma linguagem do divino. A poesia de Hilda Hilst, por sua vez, invertendo a posição dos interlocutores dessediálogo, ilumina o destino do humano, ao passo que a voz poética surge como uma interpelação do eu-finito aos deuses, figurados no poema enquanto interlocutores ausentes. Tal posicionamento não quer dizer negação do Outro-divino, mas uma tentativa de a poeta trazer à proximidade humana os deuses ausentes, ou ainda, desvelar Aquele em si mesmo, já que a única possibilidade é conhecer-se e traçar a própria trajetória à sombra do desconhecido. Indicando uma diretriz para ideia da linguagem poética enquanto aceno, o filósofo nos diz que:

Já no seu significado cotidiano, o aceno distingue-se do sinal, o ato de acenar é diferente do apontar para algo, diferente do mero ato de fazer com que se repare em algo. Quem acena não faz apenas com que se repare em si, no sentido de se encontrar em tal e tal lugar e poder aí ser alcançado; antes, o ato de acenar é, por exemplo, na despedida, uma forma de manter o outro perto de si à medida que a distância

aumenta e é, inversamente, à chegada, a revelação da distância ainda vigente na proximidade gratificante. Os deuses, no entanto, acenam simplesmente pelo fato de *serem*. (HEIDEGGER, 2004, p. 39).

A linguagem poética, mais do que expressar as vivências interiores, faz uma evocação aos ausentes. Todos os valores pré-estabelecidos pelas ideologias e abstrações do pensamento unilinear, atido ao tempo sucessivo, cedem lugar à pluralidade dos tempos e dos lugares que a imagem poética é capaz de reunir e presentificar nas palavras. O poetizar, compreendido por Heidegger no sentido de mostrar, equivale a empreender uma linguagem que desdobra diferentes tempos e múltiplas percepções, míticas e históricas, em que a palavra poética tem o poder de revelar uma verdade ambígua e, por isso mesmo, mais próxima da condição humana. Neste sentido, o tom fundamental da experiência poética hilstiana abre-nos uma dupla revelação: 1) o desamparo humano mediante a ausência dos deuses; 2) O retorno ao corpo e ao despertar do sensível como lugar de pertencimento primordial. Todavia, como veremos mais adiante, tais condições não são vistas como situações paralelas, mas sobrepostas e intrínsecas na poesia que, enquanto uma dádiva, é capaz de fundar um novo sagrado, esboçando uma recordação do Ser esquecido. Em termos heideggerianos, a poesia é história que institui o Ser nos alicerces da língua. (cf. Heidegger 2004).

Deste modo, a experiência poética de Hilst perfaz um caminho vertiginoso entre descontinuidade e a continuidade dos sentidos e da existência que, por sua vez, é apreendida por uma consciência de si marcada pela própria finitude e, proporcionalmente, tomada pelo desejo de eternidade. A palavra poética surge, então, como possibilidade de permanência, uma vez que o poema sobreviverá não apenas às ruínas do esquecimento do tempo como também ao silêncio da própria morte. No canto XVII, inserido em *Amavisse* (1989), a poeta, em um tom profético, anuncia sobre uma temporalidade originária que envolve o poema que, por sua vez, é força etérea que se opõe à transitoriedade.

XVII

As barcas afundadas. Cintilantes
Sob o rio. E é assim o poema. Cintilante
E obscura barca ardendo sob as águas.
Palavras eu as fiz nascer

Dentro da tua garganta.
Úmidas algumas, de transparente raiz:
Um molhado de línguas e de dentes.
Outras de geometria. Finas, angulosas
Como são as tuas
Quando falam de poetas, de poesia.

As barcas afundadas. Minhas palavras.
Mas poderão arder luas de eternidade.
E doudas, de ironia as tuas
Só através da minha vida vão viver.

(P.58)

A poética de Hilst nos confronta com o esforço metafísico em opor-se contra a banalidade do esquecimento, recobrando dimensões ontológicas e místico-religiosas suprimidas da existência em sua cotidianidade. Há, em tal fazer poético, uma busca por vigorar o sentido da existência numa linguagem que seja novamente capaz de ter uma fisionomia “cintilante” de cores e vibrações sonoras. Como recursos estilísticos, destacamos a sensorialidade das imagens que aproximam ou unem as expressões do sagrado às intensidades da corporeidade que, segundo aponta a crítica de Alcir Pécora (2010), são características de uma escrita em que:

O movimento estilístico, que tende ao sublime, ainda que contraposto a traços de rebaixamento, estabelece as balizas de um desejo de aspiração metafísica, que emula modelos poéticos de erotismo *ao divino*, à imitação da poesia mística seiscentista da península Ibérica, nas quais o amante é tomado como análogo de um desejo de transcendência. (PÉCORA, 2010, p.19).

Nas obras reunidas em *Do Desejo*, o caminho da poesia perfaz, primordialmente, uma experiência místico-erótica que angencia na materialidade da existência a imaterialidade do desejo de transcendência. O caráter transgressivo dessa poesia dá-se não apenas na fusão entre o erotismo dos corpos com o sagrado, mas na própria disposição de uma linguagem enigmática afeita aos conflitos da condição humana ante uma ideia de Deus, de vida e de morte. É o que nos aponta a própria autora, em entrevista concedida ao *Caderno de Literatura Brasileira*, no mês de outubro de 1999, quando dizia: “A

minha literatura fala basicamente desse inefável o tempo todo. Mesmo na pornografia, eu insisto nisso. Posso blasfemar muito, mas o meu negócio é o sagrado. É Deus mesmo, meu negócio é com Deus.”.

A poesia de Hilda Hilstrequer uma revolução do pensamento e das sensibilidades humanas, visto que a sua linguagem é um complexo entrelaçamento de visões sob os seres e entes existentes. Expõem-se no horizonte da experiência poética perspectivas ontológicas que, subjacentes às interrogações metafísicas pela presença ou ausência que reside por trás de cada coisa, pessoa ou paisagem, conduzo pensamento a uma reconciliação entre o Ser e o Sentido na unidade inextricável da palavra metafórica. Segundo crítica de Octavio Paz, “la poesía nace de la antigua creencia mágica en la identidad entre la palabra y aquello que nombra.” (PAZ, 1983, P. 13). O dizer poético restauraria a confiança do homem primitivo na linguagem à medida que a palavra e a coisa nomeada retornam às suas unidades originárias, ou seja, aquilo que é nomeado poeticamente está presentificado em sua totalidade: o eu e outro, o sensível e o suprassensível, o humano e o divino, a palavra e a coisa. O exercício de nomear, primitivamente, equivale a conceder existência e vida às coisas e aos seres.

Deste modo, a objetificação da língua e a racionalização dos idiomas pelas ciências da linguagem são frutos do esquecimento do ritmo que embalava as produções de sentidos nas sociedades primitivas, em que as palavras nasciam por analogias dos gestos corporais e dos eventos naturais. (cf. Octavio Paz 2012). A perda do ritmo original e anterior à gramática e metafísica ocidental associa-se ao esquecimento das leis analógicas responsáveis por regerem o sentido de correspondência universal no fazer poético, de modo que uma redução da língua no pensamento técnico, conforme aponta Paz (2012, p.41), culmina numa degeneração das capacidades “indicativa, emotiva e representativa” que distinguem a fala da linguagem humana de todos os outros modos de interação ou comunicação. Em semelhança às complexidades geridas nas línguas primitivas, os signos linguísticos, irredutível aos sistemas arbitrários, além de deterem o valor distintivo e indicativo é, antes de tudo, simbólico à medida que adquirem a tonalidade das experiências humanas.

Martin Heidegger (2004) e Octavio Paz (2012) ressaltam, assim, o valor rítmico da produção de sentido na poesia, em que a fala da linguagem liberta-se da estruturação ou encadeamento de palavras impostos pelo pensamento linearizante. Para experimentarmos o poder originário da linguagem propiciado na experiência da

poesia somos então, segundo o filósofo alemão, “obrigados a sair da trivialidade cotidiana” que rege o nosso modo de ser e nos relacionarmos com o mundo assim como de conceber o pensamento segundo restrições referenciais e científicas. Inspirado pela poesia de Holderlin, Heidegger ainda acredita que:

A luta pela poesia no poema é luta contra nós próprios, na medida em que, na trivialidade cotidiana do ser-aí, estamos expulsos da poesia, estamos sentados na praia, cegos, coxos e surdos e não vemos nem ouvimos nem sentimos as ondulações do mar. No entanto, a luta contra nós próprios não significa de modo algum um olhar absorto sobre nós próprios, curioso e analisador da alma, nem uma repreensão moral contrita, antes tal luta contra nós é o trabalho de travessia do poema. É que este, afinal, não deve desaparecer no sentido inventarmos um pretenso teor e sentido intelectual do poema, de o contrairmos numa verdade abstrata e, ao fazê-lo, repelirmos a estrutura sonora e vibratória da palavra. Pelo contrário: com quanto mais poder a poesia ascende ao poder, tanto mais premente e arrebatador vigora o dizer da palavra. (HEIDEGGER, 2004, p. 31).

Nas expressões que compõem o poema – compreendido, aqui, enquanto unidade linguística do ritmo e da imagem que materializa a poesia – as analogias, os símbolos ou as metáforas são constituintes da essencialidade dessa linguagem mítico-primitiva erguidas dos escombros da consciência de si que separou o humano de sua sensibilidade existencial, de forma que a linguagem rítmica e imagética do poema oferece ao pensamento ressonâncias sensoriais. Segundo compreendeu o crítico Octavio Paz (2012):

Versificação rítmica e pensamento analógico são as duas faces de uma mesma moeda. Graças ao ritmo percebemos essa correspondência universal; ou melhor, essa correspondência nada mais é que manifestação do ritmo. Voltar ao ritmo significa uma mudança de atitude diante da realidade, e o contrário: adotar o princípio de analogia significa retornar ao ritmo. Ao afirmar os poderes da versificação acentual ante os artifícios do metro fixo, o poeta romântico proclama o triunfo da imagem sobre o conceito e o triunfo da analogia sobre o pensamento lógico. (PAZ, 2012, p. 80)

Asingularidade fundamental da poesia de Hilst dá-se, portanto, pela sensorialidade rítmica e imagética de uma linguagem que se reveste de materialidade sensível da vida, expandido as relações de sentidos do signo para além daquela que institui a abstração fonética, tornando-o, sobretudo pela plasticidade, um elemento concreto. Assim, o eu poético trava o conhecimento de si e do outro (Divino/humano) nas vicissitudes do corpo e nas premissas de uma linguagem intensificada pela analogia da imagem que intenta romper com as dualidades espirituais e intelectuais, uma vez

que, em sua última expressão, o poema aponta para a concretude da vida mesmo ante as pulsões do desejo de transcendência.

De modo geral, em *Do Desejo* (2004) somos confrontados com os desdobramentos dessalinguagem que desvela a luminosidade da matéria em face da obscuridade do Divino, o que nos permite falar de uma experiência mística arraigada na corporeidade, ou ainda, de uma fenomenologia da realidade sensível. Nos primeiros títulos, *Do Desejo* e *Da Noite* (1992), a experiência poética personifica uma lírica amorosa de densidade metafísica. Os signos do corpo estão em conjunção com as expressões do erotismo sagrado que, segundo Bataille, diz respeito ao desejo de acesso do ser-descontínuo ao além-imediato da realidade, sendo através da união amorosa que o eu poético entra em correspondência consigo mesmo para além das obscuridades desencadeadas pelas sublimações metafísicas. Deste modo, a transcendência possível é aquele que nasce na concretude da fusão dos corpos que, em seu íntimo, embalam um erotismo sagrado.

Em *Amavisse* (1989) – cuja palavra, originária do latim, traduz-se na epígrafe nos dizeres “... ter um dia amado”, de Vladimir Jankelevitch – subdivide-se em mais duas partes: *Via Espessa* e *Via Vazia*. Na primeira parte, a densidade poética detém-se no enigma do tempo, pelo qual decorre a transitoriedade da existência humana e as transformações dos afetos. Subjacente ao corpo e desejo, o diálogo poético confronta-se com as ausências do Outro-Divino/Amante, em uma linguagem que, mais uma vez, é afeita ao erotismo sagrado. A indagação poética acerca das ausências e finitudes que perfazem a consciência humana embarca uma tentativa de (re)significação de si na memória dos afetos que, por sua vez, é imbuída por uma profunda nostalgia do encontro com esse Outro-ausente. Na segunda parte, *Via Espessa*, a poeta perfaz um caminho de circularidade do tempo e duplicidade do eu. O alter ego da consciência poética é personificado na figura de um louco, que questiona a percepção de mundo, do real e, ainda, a imagem de Deus que a consciência humana constrói para si em suas contingências. Por último, *Via Vazia*, o diálogo poético estende-se ao confronto com o Outro-Divino, ser-ausente, cuja inacessibilidade instiga a poesia em busca de dignificar e iluminar a condição humana através das palavras.

Já em *Alcoólicas* (1990), um dos livros mais solares dessa sequência, a experiência etílica inaugura a possibilidade de acesso a uma vida festiva, pois o Ser está entorpecido e esquecido das nostalgias e ausências que endurecem a consciência da existência. Aqui,

a poesia e a bebida assumem uma grandeza mítica, a experiência de ambas surge como uma possibilidade de dignificar a condição humana. Enfim, em *Sobre a tua grande face* (1986) a volúpia poética consiste em nomear e perseguir a imagem de um ser-Divino que, longe do alcance e oculto ao entendimento da consciência humana, condena o ser do humano a agonizar a própria obscuridade até o total aniquilamento da vida.

A poética hilstiana, entre a materialidade e a transcendência, condiz com um modo de olhar e interrogar pelos sentidos fundamentais do Ser do humano em seu estar-no-mundo. Em *Do Desejo corporeidade* assume uma importância ontológica, visto que a realidade sensível é o reduto sob o qual a poesia aprofunda-se em busca de significar ou apreender o sem-nome que habita cada existência. Tal experiência poética, assemelhando-se à experiência religiosa, compreende que o último reduto da palavra é o sagrado e, portanto, capaz de revelar ao humano o seu princípio e o seu fim. O enigma da existencialidade repercute todo o pensamento poético de Hilda Hilst, que recusa as soluções metafísicas para a inquietação humana em face do desconhecido.

Até o presente momento reportamo-nos aos fundamentos ontológicos da linguagem poética. Sobre tal perspectiva, a fenomenologia de M. Heidegger, em seu retorno aos sentidos originários que fundamentam o pensamento filosófico, aponta que a pergunta pelo sentido do Ser foi continuamente esquecida pela tradição metafísica ocidental, por sua vez, responsável por tornar, cada vez mais, o Ser um conceito universal, óbvio e vazio. Segundo o filósofo de *Ser e Tempo*, na medida em que o Ser do humano é sempre determinado como o que “pode-ser entendido-por-si-mesmo”, ignoramos e distanciamos-nos de nós mesmos. A determinação conceitual do Ser acaba por ignorar a sua multiplicidade de se colocar no mundo, ou mesmo, a originalidade das inquietações filosóficas que interrogam a natureza do Ser do humano em sua existencialidade.

De fato, o arrazoamento do Ser ao conceito metafísico, ou a mero signo linguístico (é), condiz com a incapacidade de a linguagem nomear, evocando e significando as coisas e os seres. Na hermenêutica filosófica de M. Heidegger, a questão do Ser é retomada como um problema fundado no uso e interpretação que fazemos da linguagem, cujas funções excedem as concepções platônicas e os paradigmas aristotélicos, de tempo e verdade, vistos como motor do cientificismo ocidental e, portanto, responsáveis por arrazoar os sentidos que a consciência humana reclama para uma existência que não é linear, como também não se finaliza no plano de

referencialidade das relações entre o sujeito e o objeto. Em sua potencialidade originária a linguagem é o caminho para o pensamento. Como tal, toda língua as funções de unicamente comunicar e designar através de enunciados, pois, mais do que sistema de signos arbitrários e meio de comunicação, a linguagem é um modo de ser. Nas palavras emblemáticas e conhecidas palavras do filósofo alemão: “a linguagem é a morada do Ser. Na habitação da linguagem mora o homem”. (HEIDEGGER, 2008, p. 326).

Em seus últimos ensaios e conferências M. Heidegger é ainda mais contundente ao defender que o Ser é a presentificação evocada na linguagem poética, cujo dizer essencial é capaz de desvelar o ser do humano em seus abismos. A linguagem poética, em uma perspectiva hermenêutica heideggeriana, é arte eleita para retirar o Ser da sepultura da tradição metafísica, posto que, subjacente à persistente pergunta pelo sentido do Ser ou pela substância que move a existência física – coisa ou essência – está o prisma da linguagem poética que unifica a multiplicidade da realidade do mundo e dos modos de ser do humano, à medida que abre o ente para suas possibilidades existenciais. Neste sentido, poesia e pensamento filosófico encontram seus pontos de intersecção ao se constituírem enquanto obras de linguagem que, embora de formas tão distintas, buscam justificar a existência humana.

Certamente, a carga místico-religiosa da poesia de Hilda Hilst não contradiz a potência intelectual dos seus questionamentos filosóficos. Rente ao extraordinário, que se apresenta tanto na evocação ao divino quanto na subversão do pensamento referencial, a linguagem poética desnuda uma dimensão da realidade humana irreduzível às simplificações e homogeneizações do dizer técnico. A linguagem literária refuta a clausura da racionalidade, tangenciando nas vicissitudes do real as possibilidades de existir. Neste sentido, mais do que imitação, a linguagem na experiência literária fecunda a experiência do real com o desejo além-imediato de se viver outras vidas. Segundo Gilles Deleuze (1997, p. 11), “escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, o que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida”. Como inacabada é a existência, só podemos falar de possibilidades, aberturas, posto que os significados estejam sempre em via de refazer-se tanto na arte quanto no curso da vida.

Os paradoxos dos sentidos pululam na poesia de Hilst, caracterizada pela ambivalência de uma linguagem cujas formas materiais requerem tanto do adjetivo insólito, rebuscado e raro, quanto das expressões coloquiais, por vezes, próximo do obscuro e do chulo. Em *Do desejo* (2004), a experiência poética reflete as tensões de

unir o que antes esteve dialetalmente separado pela lógica dos opostos, de modo que a mobilidade do sentido na linguagem poética surge como uma expressão de violência ou rebelião do pensamento que rompe com a gramática institucionalizada pela tradição metafísica, intuindo uma nova abertura para o uso do signo que, por sua vez, incorpora o aspecto volúvel e transitório que perfaz consciência existencial poética.

Transitando entre as paixões humanas e o imaginário em torno do elemento divino as simbologias que repercutem no universo da poesia hilstiana colocam-nos no horizonte do pensamento e da estética da modernidade, seja pelo traço fragmentário e movediço dos sentidos ambíguos que se estabelece nos componentes de suas obras, cujo rasgo final é uma mistura de erotismo e sagrado, seja pela obsessão por uma linguagem primordial que justifique e dê conta do movimento da vida. Segundo a crítica de Octavio Paz (1983), a poesia moderna, distinguida pelo tom satírico também cristalizado nas formas estéticas e contemplado enquanto gênero nas obras de Hilst, tem por função uma revisão das tradições literárias e filosóficas, utilizando da ironia como uma crítica centralizada no pensamento e na língua à medida que revela, enfim, uma forte obsessão pela inovação da linguagem. No intento do poeta moderno, em busca de soerguer a língua dos escombros da técnica, apostamos nos traços de uma concepção neoplatônica que detém na heterogeneidade uma unidade fundamental.

Tais formas poéticas, além de dialogarem com a tradição dos gêneros literários, entrelaçam-se com sentimentos nostálgicos, místicos e religiosos, que se configuram na linguagem poética como o desejo de Ser inteiramente em detrimento do exílio imposto pela consciência si e da ausência dos deuses. Em suma, os conteúdos espirituais que perfazem a poesia de Hilda Hilst são, estritamente, formas artísticas tomadas pela avidez de uma consciência de si que, em seu abandono, busca encontrar o elo que liga todas as coisas, obtendo uma resposta para os dilemas humanos irredutíveis ao cálculo e à técnica como, por exemplo, sobre a origem e o destino de cada existência em sua individualidade. Não se tratam, portanto, apenas de imagens e de ritmos que nos vinculam ao todo, na experiência estética com uma linguagem bela, mas de uma profunda reflexão, discussão, que estende a percepção para fora do tempo e do espaço imediatos, recuperando uma unidade primordial com todas as coisas e seres nas conjecturas de uma linguagem que, reunindo as contradições, retoma os princípios sagrados da vida entrelaçada com a morte. Segundo Marco Aurélio Werle, em estudo acerca do pensamento filosófico de Heidegger fecundado pela linguagem poética de

Holderlin, no horizonte hermenêutico da filosofia e da poesia na modernidade: “o sagrado se anuncia, mas os deuses estão ausentes”. (WERLE, 2005, p. 104).

A linguagem poética em *Do Desejo* (2004), feita de esperas e chamamentos em torno do que seria a revelação desse outro-ausente ou experienciado inefável, coloca-nos diante da possibilidade de uma relação com o sagrado presentificado na materialidade da experiência humana. Ou seja, verte-se no aqui e agora o lugar e o tempo da transcendência, cuja tessitura é a própria vivência das subjetividades do ser-no-mundo. O maravilhoso e o terrível que assombram ao poeta são constitutivos das contradições da condição humana que, de uma só vez, é corpo (materialidade finita) e palavra (símbolo inextinguível). As inquietações da consciência poética assumem então uma dimensão metafísica e existencialista, envolvendo a linguagem numa dupla dinâmica: sensorial e intelectual.

Deste modo, a poesia instaura hermenêuticas fundadas em ver e sentir a si mesmo e ao mundo, ampliando a percepção para as possibilidades da imaginação e das sensibilidades poéticas, que interrogamos abismos e os nada do Eu em perplexidade com a própria finitude. Enquanto experiência transcriadora do real, a poesia hilstiana conjectura o corpo enquanto signo poético do Ser do humano ao mesmo tempo em que incumbe a linguagem de desvendar o secreto ou o desconhecido que reside em cada indivíduo. Numa perspectiva místico-filosófica, M. Heidegger diz que:

Se o homem quiser voltar a se encontrar novamente nas cercanias do ser, porém, ele precisa aprender a existir no sem nome. Precisa reconhecer, da mesma maneira, tanto a sedução perversa da opinião pública quanto a importância de uma vida privada. Antes de falar o homem precisa novamente deixar-se interpelar, correndo o risco de que sobre esse apelo, ele pouco ou raramente tenha algo a dizer. É só assim que a palavra voltará a ser presenteada com o preciso valor de sua essência e o homem com a habitação para morar na verdade do ser. (HEIDEGGER, 2008, p. 332)

Sob a perspectiva filosófica heideggeriana, uma fenomenologia da existência está na contramão das abstrações conceituais e idealistas da razão cartesiana, visto que a separação dialética ente corpo e o espírito, a sensibilidade material e a ideia racional, acabam por ficar aquém da existência em sua efetividade, porquanto uma experiência do desvelamento do Ser no humano requeira uma abertura para as possibilidades existenciais, sensíveis e intelectuais, postas no excedente das dicotomias dialéticas que tornaram o humano um ser alheado de si mesmo. Assim, promulga-se na experiência estética da poesia uma problematização ética da existência, pois é através da

e na linguagem que se possibilita ao humano outros modos de ser no mundo e apreender-se a si na relação com o Outro-desconhecido, na medida em que, questionam-se os valores e as formas de acessar e conceber a verdade que, por sua vez, não é mais uma, mas plural como são os seres e como é a própria vida, mesmo ante a imanência da morte na consciência da finitude.

Nas poéticas das obras reunidas em *Do Desejo* lirismo amoroso está em sinergia com as forças místicas, eróticas e sexuais que perfazem a fonte de uma reflexão avessa às sublimações conceituais das metafísicas ocidentais que, por sua vez, são responsáveis por arrazoarem os signos do corpo ao separarem o conhecimento sensível e razão intelectual/espiritual. Sublinhamos na corporeidade uma densidade cósmica, pois é através da fusão dos corpos na união amorosa que o eu-finito, embora imbuído por uma abismal consciência da transitoriedade e finitude da existência, tangencia na materialidade corpórea a imaterialidade do desejo erótico, que aponta sempre à transcendência e a infinitude.

Segundo Octavio Paz (1983), “el erotismo moderno ha cercenado al alma del cuerpo y ha transformado a éste en un manojo de músculos, vibraciones y sensaciones ou en aparato regido por un maquinista a un tiempo ciego y lúcido: el instinto.” (PAZ, 1983, p. 69). Na poesia, por não existir corporeidade sem referência à imaterialidade, os signos do corpo estão sempre em dialética com os signos do não-corpo. Sem ignorar os dois planos, dos afetos e das ideias, a imagem poética funda uma terceira via de comunicação entre a experiência humana e a transcendência, que é a transmutação das intensidades do corpo ao universo simbólicos das palavras: metáfora, sensorial e simbólica.

A poeta, Hilda Hilst, expõe uma visão da existência humana decorrente de uma percepção que nasce na materialidade sensível, atribuindo ao corpo uma dimensão ontológica, cósmica e imaterial. Neste sentido, Merleau-Ponty, exercitando uma fenomenologia da realidade sensível, nos diz que:

Antes da ciência do corpo – que implica a relação com outrem –, a experiência de minha carne como garga da minha percepção ensinou-me que a percepção não nasce em qualquer lugar, mas emerge no recesso de um corpo. Os outros homens não veem como nós, que vemos vendo e que nos veem vendo, apenas nos oferecem uma amplificação do mesmo paradoxo. (MERLEAU-PONTY, p. 2012, p. 21).

Perguntar pelo sentido de ver e sentir, deixando-se ser interpelado pelas representações sensoriais do ausente que perfazem a consciência do presente, implicam uma transgressão da lógica regente, uma vez que seja admitida uma nova realidade na qual os opostos se unificam com a mesma violência que antes estiveram separados. Em Hilda Hilst os contrastes da consciência, tensionada entre corporeidade e o desejo de transcendência, apresentam-se na medida de uma linguagem desmesurada pelas metáforas e analogias que criam uma proximidade nas distâncias, ou ainda, unidade nas diferenças, constituindo-se como uma visão crítica em relação aos universos conceituais da filosofia, da religião e da ciência. A experiência poética é transpassada por um olhar crítico direcionado àquilo que figura tanto o elemento maravilhoso no imaginário religioso institucionalizado quanto os lugares-comuns da verdade objetivada pela razão calculadora, de modo que a linguagem é apropriadora do Ser do humano ao passo que ilumina e dignifica as contradições e ambiguidades pertencentes a sua temporalidade e condicionalidade, transitória e finita.

Em *Do Desejo* (2004), especificamente, a linguagem poética singulariza-se pelas tensões semânticas entre a coisa e o vocábulo, uma vez a o fazer poético busca resignificar o sentido e as consciências no uso que faz da linguagem. Uma expressão do vocabulário poético hilstiano, e, de certa forma, recorrente na crítica literária voltada para sua obra, é “rebatizar”, no sentido de renomear, nos indicando uma ação de valor verbal que resente a necessidade de resignificar os sentidos estacionados nas referências estratificadas pelo pensamento objetivante e arquetípicos do imaginário social. O uso poético da palavra, atrelada às funções do corpo, à imagem do Divino e ao trato da morte, condizem com a agonística da poesia cuja linguagem, mais do que representar estes temas, os reinventa plenos de ressonâncias filosóficas e eróticas. Logo, a experiência poética é uma experiência do desvelamento da sacralidade dos Seres e das Coisas, das ideias e dos conceitos, à medida que busca possibilidades semântico-existenciais de dizer o humano na intersubjetividade do verso.

1.2. Fundamentos ontológicos e horizontes hermenêuticos na Linguagem Poética

Ao passo que o destino humano deixa de ser extensão dos deuses para tornar-se consciência de si em um mundo povoado de objetos e regido por mecanismos técnicos, cria-se um obscurecimento da experiência interior, uma vez que as novas formas de conceber sentidos regem-se por pensamentos estacionados na referencialidade e arbitrariedade de um real-imediato, por vezes, vazio de presença e futuro que respondam o porquê do ser de cada existência. O desamparo humano não é mais face aos deuses, mas aos mecanismos técnicos incapazes de (re)apresentar os abismos de uma existência injustificada pelo imediatismo do real-objetificado. Atentos ao que seria um distanciamento do homem de si mesmo, Martin Heidegger e Octavio Paz, em suas críticas filosófico-literárias, veem na poesia a possibilidade de superar o alheamento do ser do humano no mundo uma vez que a metáfora poética tornaria a reunir, em uma “identidade originária”, a multiplicidade dos sentidos e as relações de heterogeneidade que foram suplantadas pelas relações dialéticas esolipsismos do pensamento metafísico ocidental.

As velhas parselhas do pensamento dualístico – vida-morte, corporeidade-espiritualidade, razão-emoção –, que compuseram os fundamentos ontológicos de uma verdade universal, perdem a inquestionabilidade de seus fundamentos ideológicos logo que a consciência de si do sujeito moderno, embora imbuída por concepções de tempo linearizantes, descobre-se cerceada por ausência e nostalgias anteriores à própria temporalidade e situacionalidade histórica. Sob tal perspectiva, o pensamento filosófico de Martin Heidegger e a crítica literária de Octavio Paz iluminam nosso percurso, ao longo do itinerário poético de Hilda Hilst, à medida que o diálogo da poesia hilstiana entre os signos do corpo e do sagrado configuram na linguagem poética uma percepção do ser do humano em seus processos de subjetivação do eu no tempo que é, proporcionalmente, fragmentário e múltiplo.

No interior do universo poético hilstiano, as imagens do corpo e do tempo recompõem um cenário de paradoxos e de contradições características das relações do Ser do humano no mundo. A complexidade dessa linguagem poética, de ressonâncias ontológicas e místicas, consiste em desapropriar as relações de sentidos de seus pertencimentos históricos, filosóficos e religiosos, criando uma economia estética entre signos antagônicos de modo que, rompendo com a arbitrariedade dos sistemas

binários, alça-se na experiência da poesia uma nova consciência existencial cujas dimensões abrangem o concreto (corporeidade), o analítico (pensamento) e o sagrado (transcendência).

Logo, o diálogo hermenêutico entre o dizer poético e o pensar filosófico tem em vista que as fronteiras dos conhecimentos humanos são sempre movediças e, por vezes, transpõem os limites impostos pelos fundamentos ideológicos que, segundo uma hierarquia de valor, estimada por critérios de ilusão e de verdade, visam um distanciamento entre a imaginação e a razão. No entanto, adentrar nas questões fundamentais que perfazem os enigmas de vida e morte, além de outras as tensões efetivas do humano no mundo, M. Heidegger nos lembra de que precisamos reaprender, numa perspectiva da linguagem, o caminho que conduz ao pensamento, de modo que este seja, mais do que uma finalidade, um exercício pensante. Como tal, o pensamento requer não apenas da capacidade racional do humano, mas do desejo e do esforço do ser-aí que, interpretando-se a si mesmo, chega a construir uma consciência de mundo que por permanecer sempre no inacabado é, por isso mesmo, pensante.

Assim, interroga-nos o filósofo – em *Qué significa pensar?* – se realmente “somos capazes de pensar”, concluindo que “o certo é que só somos capazes daquilo que desejamos”. Na modernidade, o pensar-se a si mesmo que retoma o aberto da existência tem o lugar paradigmático da experiência poética da linguagem cujo dizer expõe o pensamento, antes de tudo, à necessidade de romper com os velhos paradigmas de representação e expressão que resultam não só numa má interpretação da linguagem e da poesia, mas na esterilidade do pensar calculador.

Em *A caminho da Linguagem*, obra de singular relevância para nossa pesquisa, M. Heidegger pondera acerca de uma concepção platônica e, conseqüentemente, ocidental de linguagem e verdade, expondo-nos o seguinte paradigma:

De início e por muito tempo, parece que o poeta precisa somente de um milagre que o encante ou de sonhos que o capturem a fim de chegar à fonte da linguagem, era como se as palavras fossem garras que agarram e seguram o que já existe e o que se toma por existente e, assim com confiança inabalável, deixar que lhe cheguem as palavras capazes de corresponder a tudo de milagroso e quimérico que lhe adveio. Fortalecido pelo êxito de seus poemas, o poeta antes acreditava que as coisas poéticas, milagres, quimeras, já se achavam por si mesmas bem abrigadas no ser, faltando somente a arte de encontrar a palavra capaz de descrevê-las e apresentá-las. De início e por muito tempo, era como se as palavras fossem garras que agarram o que já existe e o que se toma por existente, conferindo-lhes

densidade, expressão e auxiliando-os a alcançar beleza. (HEIDEGGER, 2008b, p. 131.)

A compreensão de uma fala da linguagem nela mesma, como exige o filósofo, pressupõe uma problematização do conceito de representação que, desde a antiguidade clássica, é fomentadora das ideias de tempo e verdade que sustentam o pensamento do cálculo e da técnica na história ocidental. Conseqüentemente, a estreiteza de uma ideia de representação do real e do irreal, ou mesmo de uma verdade a ser alcançada no interior do espírito humano, é responsável por esvaziar a linguagem de sua capacidade pensante à medida que restringe os signos à referencialidade obliterada das formas simbólicas e metafórica de construir sentidos. Segue-se, assim, uma constatação sobre a nossa (in)capacidade de interpretar e vivenciar a fala da linguagem poética, assim comode retornar ao nosso próprio ser, quando exaurimos os signos, restringindo suas capacidades significativas às funções representativas, expressivas e comunicativas. Nas palavras de M. Heidegger:

Para nós, no entanto, ainda não está decidido se somos capazes de fazer, de forma apropriada, uma experiência poética com a linguagem. Estamos sempre no perigo de sobrecarregar um poema com o excesso de pensamento e assim impedir que o poético nos toque. Um perigo ainda maior – hoje dificilmente assumido – é o de pensar de menos, de resistir ao pensamento de que a experiência em sentido próprio da linguagem só pode ser uma experiência de pensamento, de que a grandeza poética de toda poesia sempre vibra num pensamento. (HEIDEGGER, 2008b, p. 133)

A poesia de Hilstrecobra na linguagem poética o exercício do pensamento, arrolando a realidade das coisas e dos seres aos signos cujas cifras são também formas conceituais de interpretar à existência e ao mundo. A poeta habita a casa da linguagem e faz desta uma realidade. Questionamo-nos, entretanto, o que dizem esses signos, que realidade se oculta nessa poesia afeita às questões metafísicas? Os três temas centrais nas obras hilstianas – o ser, o sagrado e o corpo – configuram a linguagem *híbrida* de uma poesia que atrela às questões estéticas dimensões filosóficas e místico-religiosas.

O mundo que se instaura, na modernidade, entre as ruínas da tradição e as efervescências de novidades personifica-se na própria estética do poema sob as formas do pensamento e da linguagem polifônicos, constituído pelo emaranhamento de vozes múltiplas em que os sentidos são, em semelhança à sua época, efêmeros e transitórios. Em contrapartida as formas conclusas da estética clássica, a poesia moderna abandona a perfeição das rimas acabadas e adere ao indeterminismo em imagens e ritmos que são

verdadeiro manifesto de insurreição artística, na qual os sentidos são constituídos enquanto uma experiência errante. Incluída pela crítica literária como parte da geração de poetas 1945, dentre os quais podemos citar João Cabral de Melo Neto, a poesia de Hilda Hilst traz o impacto de unir as formas belas das cantigas de amor e de amigo ao coloquialismo e a sensualidade da poesia erótica e mística, transfigurando-se em voz poética trovadora das maldições do vazio e das ausências que perfazem a consciência moderna.

A crítica de Benedito Nunes (2009), posteriormente, nos guiou ao encontro das concepções fenomenológicas da obra de arte literária apontadas por Roman Ingarden, pela qual compreendemos que a experiência estética da linguagem poética opera significações em correspondência com a riqueza das vivências. Com base nessa crítica literária, de fundamentos fenomenológicos, postula-se que a concretização do estrato literário é pluralizada pela intencionalidade das consciências e das percepções do sensível.

A fenomenologia contribuiu para compreensão da obra literária, colocando-a justamente sob o foco do conhecimento da experiência humana em suas diferentes modalidades, que foi possibilitado pela tese, eixo dessa doutrina e do método descritivo que a caracteriza, da *intencionalidade da consciência*, como órbita das vivências intencionais e seus objetos, ligados entre si de maneira essencial. (NUNES, 2009, p. 106. Grifo do autor).

Assim, as obras reunidas em *Do Desejo* abrem-nos duas perspectivas dialogais: primeiramente, uma questão ontológica, que debatemos na perspectiva de sentido do ser e da linguagem em Martin Heidegger; e em seguida, a experiência místico-religiosa, que matizamos na crítica de Octavio Paz à poesia moderna. Em última instância, se apresenta ao horizonte hermenêutico da poesia de Hilst, como dito anteriormente, a materialidade sensível do corpo visto enquanto lugar de conhecimento de si, do outro, do mundo e, portanto, de acesso à transcendência, o que nos possibilita falar de uma percepção que nasce da/na realidade sensível e, segundo o argumento filosófico de Merleau-Ponty, impõe ao problema ontológico uma fenomenologia do corpo. Mediante a isto, esboçamos uma compreensão da obra de arte literária enquanto linguagem ontológica e expressão fenomenológica da existência humana que, em Hilda Hilst, apresenta-se na experiência poética a partir de uma percepção da corporeidade.

É imprescindível um estudo que justifique a complexidade da poesia em si mesma, de modo que é a partir das conjunções simbólicas e intelectuais que envolvem

adinâmica própria do fazer poético de Hilda Hilst, em proximidade com uma natureza filosófica e fragmentos teológicos pelos quais se apresentam questões metafísicas e existenciais na estrutura da obra literária, que encontramos as vias de acesso aos fundamentos ontológicos da linguagem constituinte das obras reunidas em *Do Desejo* (2004). De certa forma, embora se refute a lógica e as ideologias dos lugares comuns da ciência e das crenças, o pensamento poético funda conceitos no nominalismo metafórico, posto que inerente a icnografiasignos poéticos conjuguem-se uma constelação emblemática de visões de mundo que revelam a verdade do Ser em suas múltiplas faces.

Acerca desse último ponto, Roman Ingarden (1979), ao redirecionar a pergunta fenomenológica acerca do modo de ser ao âmbito da arte, atenta para o fato de que uma estrutura fundamente essencial singulariza o modo de ser do ente da linguagem na obra de arte literária. Tais considerações, inicialmente, voltam-se ao valor estético das formas polifônicas de uma linguagem caracterizada pela multiestraficação dos constituintes da obra literária cuja composição, marcada pela heterogeneidade dos signos linguísticos que rompem com o caráter individual e historicamente determinado, detém em suas unidades as marcações das variantes semânticas de cunho fônico, gráfico e cultural. Ou seja, as concretizações linguísticas da obra literária são sempre múltiplas e indeterminadas, abrindo-se ao devir das intencionalidades da consciência e das experiências humanas engendradas na língua.

Por sua vez, cada um destes estratos tem a sua própria multiplicidade de qualidades que levam à constituição de qualidades específicas de valor estético. Assim, nasce uma multiplicidade de qualidades de valor estético com que se constitui uma qualidade valor polifônica e todavia una do todo. (INGARDEN, 1979, p. 46)

Ao uso que fazemos da linguagem e ao caráter polifônico apresentado na obra de arte literária distinguem-se, entretanto, a palavra empregada no cotidiano e na terminologia dos sistemas científicos que, segundo Roman Ingarden (1979), caracterizam-se por serem, antes de tudo, “palavras sem vida, mortas”, pois seus significados estão estacionados, no primeiro caso, nos lugares-comuns e, no segundo, na rigidez do pensamento técnico, fechado na própria arbitrariedade semântica. Incide-se, portanto, sobre a concretude da linguagem na obra literária as qualidades significativas postuladas na materialidade fônico-linguística que, por sua vez, é responsável por marcar o ritmo e a melodia da produção de sentido no interior da obra.

Acrescentamos, ainda, que o estrato linguístico no interior da obra literária não só caracteriza-se por suas qualidades sonoras, como também, visuais: som e imagem singularizam o uso da linguagem poética sintetizadora de compreensões de mundo. Os signos transpõem as fronteiras suas unidades linguísticas e assumem o estatuto de índices, materialidades sensíveis, emblemas, que suscitam conceitos e visões engendradores de novas percepções da história geral e significações do imaginário social. Sendo assim, a multiestraficação da linguagem na poesia constitui-se enquanto uma contravenção dos paradigmas histórico-culturais e psicologizantes, de modo que, embora revista-se das experiências e dos dilemas das consciências humanas, o dizer poético é sempre um excedente em relação ao vivido, às construções pré-estabelecidas da sintaxe e do real preso a referencialidade do imediato. A poesia é um desvio, um retorno à luminosidade da língua e a sensibilidade das consciências. Segundo Paul Ricoeur (2009),

Por meio de novas configurações trazem-se também à linguagem novos modos de estar-no-mundo, de aí viver e de nele projetar as nossas possibilidades mais íntimas. Por conseguinte, limitar-nos a dizer que um poema estrutura um estado de espírito não é dizer muito, pois, que é um estado de espírito se não for uma maneira específica de estar-no-mundo e de nos relacionarmos com ele, de o compreendermos e interpretarmos? O que liga o discurso poético é, pois, a necessidade de trazer à linguagem modos de ser que a visão ordinária obscurece ou até reprime. E neste sentido, ninguém é mais livre do que o poeta. Poderíamos mesmo dizer que o falar do poeta está liberto da visão ordinária do mundo só porque se libertou para o novo ser que deve trazer à linguagem. (RICOEUR, 2009, p. 87)

Na experiência poética de Hilda Hilst, a linguagem fixa um movimento do desejo de estabelecer um contato com os mistérios que assombram a existência humana ante ao Divino-ausente e à ideia do Nada, que advém do confronto entre a vida e a morte. Há, portanto, um profundo desejo de expandir e transcender os limites da finitude, de elevar-se em direção a este Outro-desconhecido, como se em alguma dimensão paralela houvesse uma resposta para as obscuridades que habitam o destino humano. Finalmente, o Outro-Divino permanece desconhecido, enquanto que as inquietações da consciência nunca silenciam, fomentando uma nostalgia de pertencimento a algo ou alguém, quase sempre inventado pelo desejo poético, que também é desejo sexual e erótico. Em estudo acerca da vida e obra de Sórora Juana Inés de la Cruz, poeta mística do século XVII, o crítico Octavio Paz (1998, p. 119) nos diz que: “Seus poemas amorosos nunca giram em torno da presença do amado, mas de uma imagem fantástica

moldada pela memória ou pelo desejo. A pessoa querida aparece como um ser esfumado, uma sombra esculpida pela mente.” .

Como já apontado anteriormente pela crítica, em semelhança à poesia provençal, que deu origem a poesia mística da península ibérica, a experiência amorosa na poética hiltiana é suplantada pelas intensidades do desejo que nasce das impossibilidades e das ausências, confluindo, portanto, a união amorosa com a experiência transcendente. Intrínsecos aos enigmas da origem e do destino final que perfaz a história da humanidade estão os abismos e vazios sob os quais paira a imaginação poética, vivificada por uma pergunta que o Ser faz por si mesmo. Assim, verifica a poeta, em *Do Desejo* (1992), uma condição do desamparo primordial do humano no mundo, dizendo-nos:

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.
Há o 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?
(p.23)

O itinerário da poesia de Hilda Hilst perfaz uma incessante peregrinação em busca desse outro-ausente, refletindo o desejo de amplidão e infinitude do eu-finito atido às tensões entre o amor profano e o amor divino. Apresenta-se, assim, uma dupla personificação da figura do amante que ora é uma evocação ao humano, ora ao divino, clarificando a ambiguidade que cinge a experiência amorosa postulada entre os signos da nostalgia e do desamparo, ou ainda, segundo os contrastes daquilo que é próprio da transitoriedade humana em confronto com a ideia da permanência divina, que se refletem na materialidade corpórea e imaterialidade do desejo de transcendência. Há,

mais do que isso, passagens poéticas que estão estratificadas nas formas dos versos de amor *a lo divino*, pelas quais os signos do corpo e as intensidades sexuais e eróticas conduzem a uma inversão ideológica e conceitual, na medida em que transluzem na experiência corpórea as densidades místicas, rebaixando o alto e elevando o baixo, como formas de sublevar e dignificar a condição humana em relação à altivez divina.

Na segunda parte do livro *Do Desejo* (1992) – *Da noite* –, a poeta reflete acerca dos mistérios da corporeidade, o melhor, daquilo que constitui a materialidade da vida humana.

VI

O que é a carne? O que é este Isso

Que recobre o osso

Este novelo liso e convulso

Esta desordem de prazer e atrito

Este caos de dor sobre o pastoso.

A carne. Não sei este Isso.

O que é o osso? Este viço luzente

Desejoso de envoltório e terra.

Luzidio rosto.

Ossos. Carne. Dois Issos sem nome.

(p.34)

A pergunta “O que é este Isso?” interroga pela essencialidade ou substancialidade da materialidade corpórea, invertendo o mistério em trono do incorporeidade divino para aquilo que é constitutivo da vida humana: a sensibilidade que está no corpo. O modo poético de interrogar acerca do que está aparentemente dado, por si mesmo, é próprio de uma atitude filosófica que, por sua vez, intenta recobrar os significados reduzidos pelo olhar objetificantes. Assim, a imagem do corpo, que, segundo aponta as reflexões de Octavio Paz (1979), é sempre passiva das deformações históricas, religiosas e ideológicas civilizatórias – ora sublimado pelo cristianismo, ora transfigurado pelo hinduísmo – vem a recobrar, enfim, sua unidade de sentido e

equivalência de valor ao pensamento no exercício da imaginação poética e, de uma forma geral, da arte.

Sob a percepção poética de Hilst acrescenta-se, entretanto, não uma explicação do “Isso” que faz a materialidade corpórea, mas uma problematização das visões e figurações dos signos do corpo circunscritos no imaginário social e preconceitos cientificizantes. Tal poema é um interrogar acerca do destino da materialidade sensível, ou ainda, sobre aquilo que seria constitutivo da corporeidade. Aqui, o significante sofre um processo de rasura do seu significado, advindo à linguagem uma densidade filosófica à medida que o ser do poeta interroga pelos sentidos daquilo que é constitutivo do ser do sensível para além da clausura histórica-metafísica. Segundo Martin Heidegger (2008), em *O que é metafísica?* (1929), o questionamento ontológico do *Ser-aí*, em sua circunstancialidade histórica, que pergunta por si mesmo no “aqui e agora” põe em jogo uma problemática dos sentidos do ser e, como veremos mais adiante, do conceito de linguagem. (HEIDEGGER, 2008, P. 113).

Em *Do Desejo* (2004), de modo geral, sobre todas as sete obras que compõem essa edição, confrontamo-nos com a destreza da imaginação que se distingue pela beleza de suas imagens e extrema lucidez de suas palavras, condensando no verso as visões de mundo próprias do pensar filosófico, de tal forma que somos impelidos a olhar a metáfora poética enquanto um conceito que exige sua própria hermenêutica, por vezes, enigmática, dado o caráter polissêmico de a palavra poética conjugar um sentido vivo que sempre nos escapa em semelhança à “*água fugidia*”, como se (in)defina poeta em seus próprios versos. (Cf. p.36).

Apresentam-se, portanto, no horizonte hermenêutico da linguagem poética hilstiana duas filosofias da existência: uma de ordem natural (sensível) e outra de ordem sobrenatural (místico). A primeira, em torno das sensibilidades materializadas nos signos do corpo, que é apresentado enquanto força instintiva e sexual, transitória e finita; a segunda, por sua vez, é uma evocação à imaterialidade do Desejo e incorporeidade do Divino, presentificados no interrogar metafísico da materialidade poética, que é força intelectual e erótica, transcendente e eterna. Como tal, aqui, a relação amorosa e da imaginação poética frente ao corpo assume a forma de rito, ritmo e metáforas, em uma linguagem balizada pelo erotismo sagrado que, segundo Georges Bataille (2004), é caracterizado pelo desejo de continuidade dos seres-descontínuos em busca de transcender a própria finitude.

A poesia de Hilda Hilst estabelece um diálogo com a tradição da poesia erótica, de origem ibérica, cujas formas estéticas confundem-se com as práticas do amor cortês no Ocidente. Para Octavio Paz (1998), tanto a estética da poesia erótica quanto as práticas da corte são uma expressão “da sublimação da sexualidade” e “conversão da violência erótica em ritual”. (PAZ, 1998, p.293). Não obstante, as tensões eróticas e místicas na poética de Hilst, antes de decaírem ao platonismo dialético entre a alma e o corpo, intentam o equilíbrio dos dois signos (do corpo e do não-corpo) que, como aponta o crítico mexicano, perfazem as diferentes sociedades e definem os homens em todos os tempos sob as formas de dialéticas de formas antagônicas e complementares.

Ao longo dos livros reunidos em *Do Desejo* (2004), as figurações do corpo, dos afetos e do Divino assumem expressões estéticas que, inicialmente, estão afinadas com as tradições artísticas e filosóficas pertencentes ao Renascimento, fundamentado na Antiguidade Clássica e no Medievo, com suas ideias de corpocósmico e as formas da ética e da estética da poética provençal. Primeiramente, podemos acentuar o estilo da poesia trovadoresca e cortesã que, segundo aponta Octavio Paz (1998), confundem-se as formas de amor e erotismo no Ocidente, suas práticas de sublimações e liberações; em seguida, o hermetismo filosófico do neoplatonismo, cuja visão tende a cifrar o mundo e o humano em emblemas, ou ainda, “hieróglifos”.

Embora não siga modelos poéticos, sendo a subversão da linguagem um estilo tanto da poesia quanto da prosa hilstiana, as ressonâncias desses poemas com os modelos de outros gêneros da tradição literária. Temática e formalmente, a poeta dialoga com os modelos trovadorescos da poesia cortesã, atualizando a estética dos gêneros poéticos tradicionais com os dilemas que assombra a consciência moderna como, por exemplo, os temas da ausência do Divino e da imanência da Morte que arrola a nova temporalidade histórica da modernidade. As estruturas poéticas hilstiana, por vezes, ainda nos dão uma impressão de um diálogo teatral entre a consciência humana e os interlocutores que, como já havíamos dito, são ausentes e, por isso, ambíguos, evocando uma figura divina ou um amante.

As sete obras reunidas em *Do Desejo* (2004) apresentam-nos um conjunto de diálogos poéticos que esteticamente estão entrelaçados pelos temas do corpo em diálogo com o não-corpo. Tais formas poéticas, marcadas especialmente pelos paralelismos contrastantes, traduzem que há de mais enigmático na experiência humana (isto é, a finitude), repetindo-se ao longo dos poemas um questionamento sobre limites do

pensamento religioso e filosófico que negam o corpo em favor de uma abstração. Segundo Octavio Paz (2013):

A consciência poética do Ocidente viveu a morte de Deus como mito, essa morte foi realmente um mito e não simples episódio na história das ideias religiosas de nossa sociedade. O tema da orfandade universal, tal como o encarna a figura de Cristo, o grande órfão e irmão maior de todas as crianças órfãs que são os homens, exprime uma experiência psíquica que lembra a via negativa dos místicos: a “noite escura” em que nos sentimos flutuando à deriva, abandonados num mundo hostil e indiferente, culpados e sem culpa, inocentes e sem inocência. Contudo, há uma diferença essencial: é uma noite sem desenlace, um cristianismo sem Deus. (PAZ, 2013, p. 58).

Desde os versos de Rimbaud, a heresia e a transgressão enleiam o universo da poesia moderna não apenas no que toca às formas, mas especialmente aos temas da transcendência apresentados numa linguagem envolta entre os sentimentos de antirreligiosidade/religiosidade. Dos conflitos em face aodivino ausente, a poesia moderna faz renascer a experiência mística sem, por isso, transfigurar-se em um novo mito ou moral, porquanto a potencialidade transcendente fundamenta-se como uma faculdade da imaginação que interpela pelo secreto do Ser e pela verdade oculta que reside em cada um, aqui e agora, transfigurando a realidade sensível. Finalmente, a linguagem poética coloca o humano em correspondência consigo mesmo, com o seu corpo e sensibilidades já adormecidas pelas ideologias racionalizantes.

Deste modo, a experiência poética de Hilda Hilst atribui uma dimensão ao dizer da palavra, que em seu aspecto poético aproxima-se do verbo divino que regenerará o humano de sua orfandade. O princípio metafórico dessa poesia agrega então tanto dois fundamentos ontológicos: por um lado, de caráter religioso; e por outro, de caráter sensível-material. Na estética da poesia moderna, subscreve-se uma nova consciência, que nem é propriamente mítica nem histórica, mas poético-crítica posto que se opere em sua linguagem uma transfiguração do mundo por meio da metáfora, retomando a pluralidade dos deuses e dos mitos em uma temporalidade original.

Nos poemas que tecem o roteiro de *Amavisse* (1989), vemos então os muitos vocativos e chamamentos que designam a presença do Divino ao longo da poética hilstiana (Sem-nome, Menino-louco, Senhor dos porcos e dos homens, Aquele-outro), de modo que o signo poético tem em sua materialidade linguística um sentido de ressonâncias inefáveis. O assombro ante o Vazio, o Nada, o Silêncio e as Ausências inscrevem na poesia um sentimento de uma profunda nostalgia pela presença do Ser em

sua totalidade sensível e suprassensível. Na segunda parte da referida obra, *Via Espessa*, a poeta decanta a dor e a ferida do desamparo humano, injustificado na própria materialidade que, por sua vez, é sua única forma de ser presença e energia no mundo.

XVI

- Não percebes, Samsara, que Aquele que se
esconde
E que tu sonhas homem, quer ouvir o teu grito?
Que há uma luz que nasce da blasfêmia
E amortece na pena? Que é o cinza a cor do teu
Queixume

E o grito tem a cor do sangue Daquele que se
esconde?

Vive o carmim, Samsara. A ferida.
E terás um vestígio do Homem na tua estrada.

(p.80).

Nos versos acima, a subsistência do Divino-escondido dá-se pelo sofrimento humano, pela blasfêmia e, sobretudo, pela palavrapoética. Personificada no nome de *Samsara*, a poeta dialoga com a figura de um louco, cuja representação pode ser um duplo ou alter-ego, acerca da experiência sensível em intermitência com o desejo de transcendência, de busca pela verdade e pelo conhecimento desse Outro-desconhecido. Dentro de sistema filosófico e de crenças do hinduísmo e do budismo, o termo *Samsara* designa o ciclo de encarnação e desencarnação, vida e morte, que os humanos estão fadados dentro do tempo circular do mundo de ilusão e aparências.

Tal cosmogonia poética captura os dilemas da consciência humana em sua transitoriedade, aprofundando-se sempre mais na finitude e, embora desejando encontrar a chave para os enigmas em face ao etéreo, permanece, todavia, sem resolver o impasse do tempo entre o material e o imaterial. A consciência poética solidariza-se com a condição humana, apreendendo as intensidades da vida, o carmim, a dor do desamparo, a ferida que tornam o humano o que ele é e pode ser: corpo – presença transitória, mas

não ilusória, visto que esta seja única realidade que nos seja, enquanto seres no mundo, existente. No intervalo entre o nascer e o morrer, em nossa condição de matéria iluminada pelos símbolos, o poeta enuncia a palavra demiurga que concede existência aos seres e presença aos ausentes.

Em linhas gerais, a obra poética de Hilda Hilst almeja capturar os enigmas da condição humanaseja inquirindo e repudiando a ideia do Divino estigmatizada pela ideologia religiosa, seja aprofundando-se com mais veemências experiências do corpo à medida que busca atingir na sensibilidadeos significados adormecidos, ou mesmo, os sentidos que se interpõe entre o Ser-para-mim e o Ser-para-outro na experiência da corporeidade. Tal projeto literário, identificado com o místico e o religioso, compreende que há uma dimensão da vida que só será desnudada pelo questionar do olhar poético-filosófico atento às intensidades da existência, por vezes, suplantada pela banalidade cotidiana. A poesiaenuncia uma nova convergência entre o pensamento, a linguagem, o corpo, fundando significações mais complexas nas intensidades do mundo sensível.

Quando questionada acerca de sua posição, a escritora não hesita em dizer-se enquanto um Ser-religioso, pois, segundo acredita: “Todo serque se pergunta em profundidade passa a ser religioso”. (HILST, 2013, p. 71). A missão do poeta é buscar uma resposta e, ao invés de dar-nos uma explicação amais, funda uma compreensão que une na originalidade inaugural os quatro elementos: céus e terra, divino e humano. Numa só palavra: eternidade. A ideia de algo eterno e, por isso mesmo, maior do que a própria humanidade revela-secomo umassombro motivador da inquietação poéticaem sua vertiginosa demanda por justificar a existência.

O corpus poético reunido na obra *Do Desejo* (2004) abre-nos, portanto, um feixe de possibilidades hermenêuticas dinamizadas por uma linguagem que pensa o próprio ato de criar e nomear, uma vez que, subjacente à pergunta metafísica pelo Ser, ao resgate das sensibilidades do corpo e ao enfretamento com o Divino, apreende-se uma reflexão sobre a função da palavra poética. Em forma de metapoema, o poemaacerca do poema, a linguagem poéticadiscorre sobre a sua relação com o todo indecifrável, reconhecendo que a metáfora é uma linguagem imantada com o indizível e o inefável.No poema abaixo, que segue incluso na primeira parte de *Amavisse* (1989), o poeta constrói uma memória prospectiva da existência através da/na metáfora do “*Pássaro-Poesia*”, fonte de imortalidade do espírito. Assim, havendo a poesia de cruzar

o amanhã, “o impossível”, a linguagem poética seria uma forma de eternizar-se, superando do tempo sucessivo e o esquecimento.

I

Carrega-me contigo, Pássaro-Poesia
Quando cruzares o Amanhã, a luz, o impossível
Porque de barro e palha tem sido esta viagem
Que faço a sós comigo. Isenta de traçado
Ou de complicada geografia, sem nenhuma bagagem
Hei de levar apenas a vertigem e a fé:
Para teu corpo de luz, dois fardos breves.
Deixarei palavras e cantigas. E movediças
Embaçadas vias de Ilusão.
Não cantei cotidianos. Só te cantei a ti
Pássaro-Poesia
E a paisagem-limite: o fosso, o extremo
A convulsão do Homem.

Carrega-me contigo.

No Amanhã.

(p.42).

A escrita poética esquivava-se da banalização da vida no cotidiano, cintilando uma linguagem da essencialidade capaz de vivificar a palavra os elementos que perfazem a existencialidade humana: barro e palha, a vertigem e a fé, a ilusão, o fosso, o extremo, a convulsão. Como tal, a metáfora poética é o prisma que captura todas as intensidades da vida, à medida que contrapõe a efemeridade e a transitoriedade ao dizer-mostrar poético, repleto de intensidade e plenitude. Subtende-se na poética de Hilda Hilst um paralelo com os dizeres de Arthur Rimbaud, em *Uma estadia no inferno*, quando o poeta proclamava: “A verdadeira vida está ausente”. (RIMBAUD, 2007, p.150), quando ambos os poetas insistem em pensar a vida para além dos próprios limites. A experiência estética hilstiana, resguardando uma ressonância das experiências

dosmísticos e agnósticos, empreende novos sentidos de ver, sentir e reconhecer a si e ao outro na intensidade dos elementos que fazem a obra poética: ritmo, imagem, conceito. Surpreendemos, portanto, uma ascese da poesia moderna que, no contrassenso das religiões que institucionalizaram os mitos, revela que haverá outras formas de Ser e Transcender, viver e morrer, através de uma experiência original com a linguagem. O verbo poético é alquimia de todos os tempos e encarnação de múltiplas formas de existir no mundo.

CAPÍTULO 2

De corpo e palavra: Uma fenomenologia da existência na Poesia

No contexto existencial da experiência humana, o corpo e a linguagem constituem as principais vias de acesso ao mundo. Mais do que representações ou simbologias, corpo e língua são lugares hermenêuticos apropriadores dos modos do humano estar e ser no mundo, uma vez que fundam maneiras de a consciência construir relações de sentidos com as coisas e com o outro, significando-se a si mesma numa percepção que nasce da corporeidade interligada ao tecido significativo das palavras. Se na ontologia hermenêutica de Martin Heidegger a linguagem recobra seu caráter significativo e ontológico na poesia, a crítica fenomenológica de Merleau-Ponty intenta a superação da metafísica objetivante a partir de uma junção entre a sensibilidade corpórea e a significação linguística vistas enquanto dimensões originárias da consciência que, em semelhança à pluralidade dos sentidos conjugados no poema, detém múltiplas e ambíguas formas de ser.

Em *Do Desejo* (2004), a linguagem poética intensifica o paradoxo do conhecimento de si na experiência de ter e ser um corpo cujas vicissitudes revelam as contradições de sentir e desejar intensamente, ao passo que, cada vez mais, toma-se consciência da transitoriedade e da finitude da própria existência. Deste modo, a poesia intenta recuperar a potência discursiva da materialidade sensível da linguagem, revestindo a consciência de um tecido significativo sensorial que, posto nos signos do corpo, acaba por transpor as funções predicativas que restringiam o sentido ao conceito. No exercício poético da língua e do pensamento, nenhuma das instâncias ônticas que circundam a consciência de mundo humana estão aprioristicamente exauridas de suas possibilidades hermenêuticas e, sendo assim, todo o ente existente coloca-se antes de qualquer coisa no aberto das significações inacabadas e múltiplas.

No poema IV, inserido na primeira parte da referida obra, o pensar poético interroga-nos acerca de uma verdade múltipla, numa experiência de linguagem cindida entre a imaginação e o real-material. Aqui, o sentido não está refém da cópula conjuntiva que une o sujeito ao predicado visto enquanto proposição de uma verdade referencial, mas abre-se ao exercício poético-filosófico que conduz o pensamento para uma percepção da realidade enquanto possibilidade a ser desvelada pela experiência

poética, cujas premissas linguísticas colocam-nos diante de uma interrogação acerca do sentido do sentido, ou ainda, da verdade da verdade.

IV

Se eu disser que vi um pássaro
Sobre o teu sexo, deverias crer?
E se não for verdade, em nada mudará o Universo.
Se eu disser que o desejo é Eternidade
Porque o instante arde interminável
Deverias crer? E se não for verdade
Tantos o disseram que talvez possa ser.
No desejo nos vêm sofomanias, adornos
Impudência, pejo. E agora digo que há um pássaro
Voando sobre o Tejo. Por que não posso
Pontilhar de inocência e poesia
Ossos, sangue, carne, o agora
E tudo isso em nós que se fará disforme?

(p.20)

O poetizar hilstiano condiz com um exercício de desvelamento da natureza humana, traçando na linguagem uma complexa investigação acerca da verdade ou da essência que fundamentam o próprio ente que, por sua vez, passa ser apresentado sob os múltiplos enfoques do olhar poético. A poesia inaugura uma consciência de si frente ao mundo em sua pluralidade e, por conseguinte, para além dos limites entre o verdadeiro e o falso. Assim, numa perspectiva ontológica, o signo poético assume o papel de desvelar o signo da corporeidade, plasmando na linguagem as sensações que a materialidade transmite. Subscree-se ao poema um desejo de alcançar a essência, do grego *ousía*, que subjaz a materialidade. É necessário, não obstante, uma problematização da definição do que é esta *ousía* – essência –, traduzida em M. Heidegger como Ser do Ente, a partir de uma perspectiva etimológica e hermenêutica que evoca a capacidade inaugural de a palavra nomear e presentificar as coisas e os seres. Segundo o crítico George Steiner (2013):

O vazio atual da palavra ‘ser’, o desaparecimento de sua força original de nomear e de presenteidade, é muito mais do que um sintoma de esgotamento geral da linguagem. Porque este esgotamento é ele mesmo sintomático do fato de que as nossas relações com a existência, que constituem o núcleo e fundamento racional do discurso humano, involuíram até a banalidade gramatical (a palavra ‘é’ é reduzida a uma mera cópula) ou do esquecimento. Assim, daí decorrer para Heidegger que qualquer investigação séria sobre o ser, não podendo haver destino pessoal ou público se ela fracassar, tem de tomar as considerações sobre a linguagem como o seu ponto de partida. A penetração radical vai até a raiz das palavras. (STEINER, 2013. p.86).

Nos últimos versos do poema IV, o eu poético interrogante resente uma nova relação entre o signo e o significado, o ente e a essência, correlatando na poesia uma compreensão do termo essência numa perspectiva fenomenológica que a expande ao horizonte aberto e indeterminado da experiência no mundo, à medida que, enquanto personificação da temporalidade e da materialidade existencial, o agora e o corpo que permeiam o fazer poético justamente por se situarem naquilo que é o dado-imediato permanecem obscurecidos, soando como os mais evidentes e desconhecidos dos conceitos assim como houvera despertado, anteriormente, a crítica heideggeriana à metafísica ocidental para o esquecimento do Ser, questionando o sentido fundamental das palavras Ser e Ente. Deste modo, a poética hilstiana questiona, frente à realidade da corporeidade e do desejo, o que seria constitutivo do próprio humano, realizando um retorno ao sensível em busca do Ser ao passo que se evidencia a condição ontológica das significações operadas na experiência poética da linguagem, cujo dizer é capaz de liberar o verbo de um estado prescritivo e, portanto, determinante dos modos de sentir e de pensar a si mesmo e ao mundo.

Opondo-se a linguagem ordinária da cotidianidade, que reduz o Ser à inautenticidade do discurso enquanto falatório, a perspectiva ontológica e hermenêutica de M. Heidegger aponta para poesia enquanto retorno a originalidade de uma linguagem essencial, uma vez que, desde os seus fundamentos, o pensar e o dizer poético colocam-se como um questionamento acerca do nosso modo de ser no mundo sob um ponto de vista da essencialidade que, antes de tudo, é um revogar da estabilidade e mesmidade que aliena o Dasein (ser-aí) do humano no mundo. Fenomenologicamente, segundo diz o filósofo alemão: “o pensamento que pensa a essência nesse sentido é em seu fundamento um questionar”. (HEIDEGGER, 2008, p, 135).

Segundo a revisão filosófica de Benedito Nunes (2012), a primeira questão colocada por M. Heidegger é acerca da verdade ou do sentido do Ser numa perspectiva hermenêutica da linguagem enquanto fundamento do pensamento em confluência com a heterogeneidade da existência, refutando-se, conseqüentemente, a teoria aristotélica da representação que institui a relação entre a essência e a coisa sob o enfoque categorial que estratificou as acepções do ente nos seguintes termos:

Apreendendo-se o que é e o que não é no que enunciamos, o verdadeiro e o falso repousam no *lógos*, a *apóphansis* (proposição), em que a partícula verbal (*esti*, *é*) liga o termo sujeito ao termo predicado quando a coisa é verdadeira (*synthesis*) e separa-os quando é falsa (*diaíresis*). O verdadeiro, define Aristóteles, é apreender e enunciar o que se apreende, articulado na proposição por meio da cópula. – De modo que acrescenta o crítico – O que há, porém, de mais verdadeiro do que o ser como natureza humana? A verdade é a *ousía*, de que se pode afirmar que é em si mesma. (NUNES, 2012, p. 39).

A experiência poética de Hilda Hilst esboça uma compreensão de que a matéria não é ilusória por sua transitoriedade, do mesmo modo que a verdade não é objetificável e estática, segundo define-se nos critérios aristotélicos. O Ser, que se desvela na poesia em oposição à razão pura e a consciência absoluta, é essencialmente polissêmico, de tal forma que, com base em uma estrutura implícita e pré-teórica do mundo em que se insere todo o ente existente, o sentido da verdade ou do Ser é antes uma escolha, por parte do Eu individual, de um modo de interpretar-se. Desafiando a exatidão gramatical e a lógica, “o jogo verbal da poesia desinstrumentaliza as palavras numa conduta que não é a de trato, cuida da linguagem sem dela dispor, e, a ela nos tornando disponíveis, cria, numa obra o domínio do revelado – da exposição do homem a si mesmo e ao ser.” (NUNES, 2012, p. 192).

A função da linguagem poética, se é que esta se restringe a unicamente nos prestar um serviço, seria assim matizar as estruturas histórico-psicológicas pré-estabelecidas para devolver a experiência humana à potencialidade do inacabado que está no devir. De tal forma que, segundo Deleuze (1997), a linguagem literária só pode ser compreendida como o excedente em relação aos padrões institucionalizantes do vivido, pois o delírio da linguagem poética não diz respeito à personalidade das experiências privadas, mas ao elemento geral e impessoal que retoma a autêntica forma de sentir e colocar-se no mundo para além do cerceamento do deus castrador, dos sistemas conceitualizantes e, mais ainda, das estruturas culturais dominadoras. O devir

na poesia, que coincide com o vir-a-ser do ente, coincide com uma ressignificação da existência, uma vez que, numa perspectiva deleuziana, a literatura é uma inversão da ética que subjaz ao vivido.

Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mímese), mas é encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula: não são nem imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população. (DELEUZE, 1997, p. 11)

Por conseguinte, a experiência da linguagem literária é um desvio da língua, da sintaxe e do real, de tal forma que as narrativas ficcionais e imagens poéticas, segundo seu caráter inesgotável, tornam-se irredutíveis às sistematizações dos preceitos miméticos ou de projeção do eu, sendo a forma da linguagem poética dizer uma inversão da ordem já estabelecida.

Escrever não é contar as próprias lembranças, suas viagens, seus amores e lutos, sonhos e fantasmas. Pecar por excesso de realidade ou de imaginação é a mesma coisa: em ambos os casos é o eterno papai-mamãe, estrutura edipiana que se projeta no real ou se introjeta no imaginário. (DELEUZE, 1997, p. 12)

De caráter autorreflexivo, o poema IV tematiza na pergunta pela poesia que envolve a materialidade corpórea um questionamento problematizante, posto que esteja circunscrito ao interrogar pelo ente que é o corpo próprio aquilo que somos em nós mesmos, mediante a suspeita de que uma falsa evidência em torno da materialidade corpórea, enfim, é responsável por obscurecer o conhecimento de si. Com isto, o corpo e o desejo, ao marcarem a efemeridade da existência através da finitude e da transitoriedade, apresentam-se na poesia em contiguidade com o nosso Ser esquecido, este pelo qual a poeta insiste cantar e rememorar, nos versos finais, como sendo feito de “*Ossos, sangue, carne, o agora/ E tudo isso em nós que se fará disforme?*”.

Do ponto de vista ontológico, o corpo detém o seu próprio poder cognitivo ao passo que a poesia institui na linguagem um modo relacional de encontrar pontos de sínteses entre o signo e os seus vários significados, ou ainda, de desordenar o sujeito e objeto, rompendo com as dialéticas binárias em busca de reestabelecer, nos termos de Roman Jakobson (2011), o “caos orgânico” que, mais do que um efeito poético, pertence ao arco intencional que interliga corpo, consciência e linguagem. A saber, a poética das obras reunidas em *Do Desejo* (2004) em nada pode conciliar-se com o modo

de pensar linearizante que sobrepujou a gramática e a lógica ocidental, no revés de uma solução metafísica para os dilemas que permeiam a condição humana, a poesia hilstiana nos interpela a experimentar em sua aparente estranheza o mundo concreto tal como ele se mostra em si mesmo.

Na crítica ao pensamento e às artes modernas, em *El arco y la Lira*, Octavio Paz (2012) enfatiza acerca do caráter plurissignificativo da operação poética como uma atividade de linguagem que, ao ir na contramão da técnica, restaura a natureza humana em harmonia com suas sensibilidades, uma vez que na originareidade do dizer-pensar poéticos tanto o significante quanto os significados são irreduzíveis às formas conceituais e referenciais da fala cotidiana, recobrando a luminosidade da língua assim como os valores de ver, sentir e ouvir enquanto fenômenos que devolvem ao humano uma imagem do seu mundo que, muito embora seja destituído de deuses, ainda carece de investigar porquê de ser dos destinos de vida e morte de cada indivíduo.

Assim, significando-se a si mesma e ao mundo, na experiência que faz com a linguagem, a atividade poética recobra a um pensamento originário que escapa a atividade representacional de outras formas artísticas e intelectuais. A poesia moderna opera através de suas imagens e ritmos aquilo que a linguagem seria incapaz de dizer em sua cotidianidade fundada na referencialidade dos sistemas de comunicação que, segundo suas formas expressivas, ao invés de mostrar a realidade antes à objetifica numa linguagem descritiva e funcional. Passando a celebrar o que seria uma união dos contrários em oposição ao despedaçamento do ser humano degradado pelo arazoamento da técnica, a linguagem poética, mais do que descrever ou representar, passa então a mostrar e apresentar o mundo em sua ambivalência. Segundo Octavio Paz (2009), ao ressaltar a pluralidade das sensações e dos significados frente ao mundo em que estamos inseridos, de forma pré-objetiva e destituída de qualquer definição conceitual, a percepção poética recobra não só o que esquecemos, mas o que somos, de modo que, numa perspectiva da analítica fenomenológica, na poesia a sensorialidade dos sentidos e os significados dos signos equivalem-se. Isto é, o sensível “não só é o fundamento da linguagem como também de toda apreensão da realidade”, por sua vez, múltipla, ambígua e irreduzível às definições. (PAZ, 2009, p. 46).

2.1. Dos Signos do Corpo

De acordo com Merleau-Ponty (2011), uma fenomenologia da corporeidade aponta-nos a necessidade de um retorno ao vivido mediante uma compreensão do caráter pré-objetivo que estrutura a percepção da consciência na experiência vital das sensibilidades dos nossos órgãos dos sentidos, cujas funções que consistem em ver, ouvir e tocar são em si mesmas exercícios de interpretação do mundo. Traduz-se, portanto, nos nossos órgãos dos sentidos algo que, extrapolando as simples sensações, configuram um tecido interpretativo na intencionalidade do corpo visto enquanto produtor de significados. Portanto, os sentidos fornecem à experiência humana um conjunto de significações fundamentadas na particularidade do corpo próprio que, segundo o filósofo, é antes um produtor de significações vivas. Com base nessa compreensão fenomenológica da corporeidade, isso ainda quer dizer que:

A experiência motora do nosso corpo não é um caso particular de conhecimento; ela nos fornece uma maneira de ter acesso ao mundo e ao objeto, uma “praktognosia” que deve ser reconhecida como original e talvez originária. Meu corpo tem seu mundo ou compreende seu mundo sem precisar passar por representações, sem subordinar-se a uma “função simbólica” ou “objetivante”. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 195).

Logo, o olhar fenomenológico recobra ao pensamento filosófico uma dimensão reflexiva que se apresenta na ambiguidade do vivido, e, por isso mesmo, aquém do Cogito objetivante constitutivo de uma consciência universal. O caráter instrumental do pensamento abstrato e da físico-química em torno do corpo, por sua vez, engessado na imagem de organismo sistêmico e atido às ideias de representação, ignoram que as funções significativas da linguagem e fisiológicas dos órgãos são experiências do campo fenomenal produtoras de conhecimentos transcendentais, posto que a sensorialidade de nossos órgãos dos sentidos exceda a simples função de mera condutora de algo externo e seja, justamente, a nossa forma de olhar, ouvir e tocar que transmita à consciência uma fisionomia do mundo concreto e, por conseguinte, um modo de nos situarmos no mundo e sermos o que somos: corpo, que não constrói representações, porque é coexistente no tempo e no espaço junto com as coisas, incorporando o universo em sua própria constituição.

O exercício reflexivo do pensamento filosófico exigir-nos-ia, segundo a perspectiva de Merleau-Ponty (2011), uma disposição em “reencontrar os fenômenos”,

considerando as várias possibilidades “de ser corpo e ser consciência no mundo”. Digamos então, que a poeta encontra o elo intencional que une o sensível e o intelecto, a temporalidade finita e desejo etéreo, sustentando a vida da consciência no corpo que emite suas significações na linguagem metafórica do poema. Em Hilda Hilst, a poesia fundamenta-se numa experiência ambivalente da linguagem capaz de abarcar o todo e o nada, o corpo e o divino, o concreto e os símbolos à medida que intenta sob todos os aspectos – moral, ideológico e físico – situar a existência humana em meio à produção de imagens da consciência poética. Trata-se, então, de uma comunhão poética entre o homem e esse outro-desconhecido que é o ser do si mesmo.

Tal universo poético apresenta em suas imagens e ritmos uma capacidade de expandirmos nosso ser no mundo por meio de matizações da materialidade sensível intrínseca aos sentidos transcendentais da linguagem, a fim de se alçar pela e na poesia uma descoberta da complexidade já esquecida do mundo imediato antes estratificado na esterilidade da tradição racionalizante, responsável por tornar a matéria vazia, cega e silenciosa. Dessa síntese entre o sensível e o metafísico, a poesia hilstiana lança uma pergunta pela estrutura originária do ser do ente que em seu caráter desconhecido instiga o fazer poético inscrever no poema um conhecimento que se postula por intermédio do corpo, à medida que este abarca a ambiguidade própria da consciência existencial vertida em presença imbuída pela ausência, ou ainda, do ser em diálogo com o não-ser, personificando na experiência poética um paradigma de equivalência de valor entre o material e o transcendental.

A condição do poeta, de uma forma geral, é de uma exegeta da existência, sua relação com o todo material incide luz sobre perspectivas antes obscurecidas numa espécie de rito sagrado da linguagem que busca a consubstancia dos seres e das coisas em suas relações no mundo. Portanto, assim como estão incorporados no cotidiano da vida humana os utensílios que se unificam ao modo de ser dos entes como, por exemplo, os objetos de trabalho que determinam uma compreensão de mundo com base na manualidade das coisas, o poema de Hilda Hilst deduz uma sensibilidade que se expande na tessitura da experiência da linguagem que, por sua vez, conjuga ao vivido sentidos que se apresentam ao sujeito pela carnalidade, na medida em que se compreende o corpo como mediador do mundo e o recobra em suas ressonâncias ontológicas já soterradas pela instrumentalidade do pensamento objetivante. Neste sentido, se as coisas estão incorporadas em nossa existência, o poema incorpora à

existência novas relações com as coisas, posto que a experiência poética transfigure o modo de olhar à existência e ao mundo, dando-lhes configurações diversas da que antes encerrava um sentido categorial.

Para Merleau-Ponty (2011, p. 202), “o corpo é eminentemente um espaço expressivo”, que tanto pode conservar os movimentos da vida comum quanto pode inaugurar movimentos figurados que ultrapassam as próprias funções biológicas, posto que a percepção do corpo o torne um hermeneuta de si mesmo. Igualmente, os princípios semânticos concernentes às operações poéticas da linguagem são por excelências “núcleos significativos” que, como o corpo que se descobre “expressivo”, distendem seus próprios limites, o que nos conduz para uma compreensão dos signos e dos significados como uma experiência que não se arraiga na clareza da consciência absoluta, uma vez que estes assumem a tonalidade de nossas experiências e variedade de nossas contingências existenciais.

Dessa maneira, o poema alcança um estatuto de instrumento-coisa pelo qual apreendemos a nós mesmos no mundo, interpretando-nos enquanto existência ao passo que aprendemos a olhar, ouvir e sentir com as metáforas e os ritmos de sua linguagem. Ou seja, a experiência poética da linguagem dispõe uma organicidade na relação entre o signo e o significado, empenhando uma superação das dicotomias fomentadas pelas metafísicas dialéticas à medida que atribui à unidade entre o sensível e a palavra o poder de instituir sentidos à consciência ou, do ponto de vista da ontologia hermenêutica heideggeriana, de desvelar o Ser. Coincide, portanto, com a existência a tensão da transcendência que, nascendo na corporeidade, dilata o ser no horizonte do indeterminado ao ponto de revelar que sempre há uma possibilidade desconhecida, porém viva no seio da cultura, de revestir ao pensamento com novos sentidos, “assim como nosso corpo repentinamente se presta a um gesto novo na aquisição do hábito”, como, por exemplo, nos movimentos da dança em que o corpo distende e contorna os seus próprios limites. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 249).

O modo de o corpo significar afina-se com as operações da linguagem poética inaugurar relações de sentidos entre os seres e as coisas. Neste sentido, o filósofo nos diz que:

Não é ao objeto físico que o corpo pode ser comparado, mas antes à obra de arte. (...) Sabe-se que um poema, se comporta uma primeira significação, traduzível em prosa, leva no espírito do leitor uma segunda existência que o define enquanto poema. Assim como a fala

significa não apenas pelas palavras, mas ainda pelo sotaque, pelo tom, pelos gestos e pela fisionomia, e assim com esse suplemento de sentido revela não mais os pensamentos daquele que fala, mas a fonte de seus pensamentos e sua maneira de ser fundamental, da mesma maneira a poesia, se por acidente é narrativa e significativa, essencialmente é modulação da existência. Ela se distingue do grito porque o grito utiliza nosso corpo tal como a natureza deu a nós, quer dizer, pobre em meios de expressão, enquanto o poema utiliza a linguagem, e mesmo uma linguagem particular, de forma que a modulação existencial, em lugar de dissipar-se no instante mesmo em que se exprime, encontra no aparato poético o meio de eternizar-se. (MERLEAU-PONTY, p. 208, 209).

A poética de Hilda Hilst funda uma compreensão visionária sobre o Ser, revelando o humano no mundo com uma rara concretude ao passo que ainda abrange em sua lírica-filosófica o sentimento de angústia ante as ideias de Nada, de Morte e de Deus. A poesia hilstiana conjuga ao sensível os paradoxos instituídos pelas tonalidades afetivas dos desejos de transcendência e de conhecimento dos enigmas que perfazem a consciência de si já deslocada dos fundamentos ontológicos da materialidade. Tal poesia, em embate com a tradição platônica, recusa a hierarquização dos mundos em que se colocaria objetariam uma verdade de ordem superior, assentada no reino essencial das ideias perfeitas, em oposição ao inferior, ilusório e imperfeito mundo de danação da materialidade, relegando-se, assim, o ser do humano a uma completa abstração dos sentidos.

Segundo George Steiner (2012), “esta suposição, e o dualismo corpo-espírito que a acompanha, pode ser ‘ingênua’, mas é na realidade presente nas epistemologias platônica, cartesiana e kantiana”, sendo contra essa tradição racionalizante que a estética da poesia moderna intenta uma desierarquização entre o sensível e o inteligível. Coincidindo com a analítica fenomenológica, a experiência poética inaugura uma compreensão de que o humano não é uma coisa espiritual, mas uma presença no mundo suscetível às formulações das intensidades e tonalidades efetivas e afetivas das experiências dos seres. Somos e estamos no mundo, por isso, Heidegger designa nossa incrustada constituição de ser e estar como entes que habitam e possuem um mundo, daí que o conceito da mundaneidade do Ser que vem restituir à existência a transcendência enquanto desvelamento da presença. (STEINER, 2012, p. 124).

Segue-se, na segunda parte de *Amavisse* (1989), *Via Espessa*, o diálogo entre o poeta e o seu duplo, personificação de um louco cuja voz é uma espécie de Musa que incita a consciência poética para as intensidades da vida em sua materialidade corpórea e sexual, revela-se então que a poesia nasce da cisão entre a finitude humana e o

elemento transcendente que se impõe pela imaterialidade do divino. Na estrofe final do canto XII, ruma-se a angústia da própria finitude ao largo da impossibilidade de transcender a materialidade corpórea em direção ao Outro-Desconhecido, diante do que o louco interpela a consciência poética:

XII

[...]

— Temendo os teus limites, Samsara esvaecida?
Por que não deixas o fogo onividente
Lamber o corpo e a escrita? E por que não arder
Casando o Onisciente à tua vida?
(p.76)

Opondo-se aos idealismos filosóficos e cristãos, de fundamento platônico, sob o vocativo de *Samsara* o eu poético nega as noções Identidade e tempo linear que fortalecem o Cogito ocidental cujo âmago é uma afirmação do sujeito racional. Tal codinome (*Samsara*), pertencente aos mitos de origem budistas, traz consigo uma concepção fenomenal da existência material presa ao tempo cíclico. Sob esse universo conceitual e mítico, o fazer poético transvaloriza os valores instituídos pela tradição racionalizante mediante uma recusa da transcendência metafísica que tende a negar os signos do corpo em favor de uma abstração pautada ora na razão dialética, caracterizada pela negação material em favor da superioridade das ideias, ora na divindade desencarnada, pela qual o mundo espiritual subordina até a total aniquilação os valores do mundo material. No canto seguinte, em mesmo tom de diálogo, o louco sentencia que em torno das intensidades corpóreas dar-se-ão os enleios da poesia:

XIII

[...]

Então aproximou-se rente ao meu pescoço:
— Esquece texto e sabença: as cadeias do gozo.
E as labaredas do intenso te farão o voo.

Nos poemas XII e XIII, todavia, atenta-se para uma forma de existência cujos únicos lugares de expansão são os da materialidade corpórea e poética, valorizando o mito e o corpo enquanto potências criadoras e desveladoras de uma verdade que está aquém da razoabilidade do pensar objetivante e, por isso mesmo, mais próximo dos modos de ser do humano. Diante da impossibilidade de vir a Ser na imaterialidade, a poesia anuncia formas mais complexas de enxergar o confronto entre o corpo e o espírito. Deste modo, as ressonâncias metafísicas da linguagem poética colocam-se em conjunção com as imagens da carne, do desejo, da união amorosa dos corpos e, de uma forma, do mundo em sua concretude material, pois é a paisagem física que alimenta a imaginação consciente de que o sentido de existir apresenta-se então intimamente atrelado às sensações que o corpo transmite – olhar, tocar e ouvir –, sensações que também são formas de intuição e aprendizagem.

A própria linguagem poética hilstiana converte-se em corpo, retendo em sua materialidade linguística aspectos intelectuais que apelam para sensorialidade corpórea. A poesia, em maior ou menor intensidade, sempre se apresenta enquanto materialidade sonora e visual. Não há poema que não seja rítmico e imagético, mesmo no verso livre o ritmo apresenta-se enquanto uma cadência de uma concepção de mundo que pode ser destituído da rima estratificada, mas não do ritmo. Em *Do Desejo* (2004), por sua vez, a linguagem é marcada tanto pela fluidez do verso quanto pela engenhosidade de neologismos linguísticos que figuram a dialética entre materialidade e a imaterialidade, de tal forma que o signo poético, de caráter transcendental, anuncia-se como um duplo do signo do corpo através de imagens e ritmos que resvalam no movimento frenético do desejo da carne e do pulsar da vida sempre tensionada entre os ritmos do nascer e do morrer.

Para Merleau-Ponty (2011), o sujeito pensante é, antes de qualquer coisa, um sujeito encarnando no mundo à medida que a consciência de si e das coisas seja sempre por intermédio do corpo. Reconhecemos então uma forma de estabelecer significações numa linguagem cujo caráter não é de atividade interior, mas de “uma significação gestual ou existencial” que produz suas significações no acontecimento da fala, que não deixa de ser um traço da corporeidade humana. Assim, os gestos sonoros e visuais da

linguagem constituem as principais formas de se relacionar, vivenciar e significar-se no mundo. Nessa perspectiva fenomenológica, segundo o filósofo francês:

A linguagem tem um interior, mas esse interior não um pensamento fechado sobre si e consciente de si. O que então exprime a linguagem, se ela não exprime o pensamento? Ela apresenta, ou antes, ela é tomada de posição do sujeito no mundo de suas significações. O termo “mundo” não é aqui uma maneira de falar: ele significa que a vida mental ou cultural toma de empréstimo à vida natural as suas estruturas, e que o sujeito pensante deve ser fundado no sujeito encarnado. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 262).

Não obstante, o corpo e a linguagem detêm em suas estruturas fundamentais duas formas de emitir significações: uma primeira, de ordem fenomenal; e uma segunda, de ordem simbólica. Na experiência poética de Hilda Hilst, os signos corpóreos configuram-se enquanto elementos não apenas temáticos assim como constituintes da linguagem poética que, em seu aspecto icônico e simbólico, revela então a condição humana, unindo os dois campos do conhecimento, fenomênico e transcendente, enquanto forças ambivalentes que movem a energia da existência. O princípio dual que rege a consciência poética hilstiana revela-se então pela condição de ser corpo, materialidade finita e transitória, que constantemente emite significações simbólicas, inefáveis e etéreas.

Com base nas acepções de Roman Jakobson (1971), em *Linguística e Comunicação*, o signo linguístico traduz-se como um feixe de significações distintivas que agenciam múltiplas e simultâneas possibilidades de combinações. Embora a comunicação efetive-se pela manutenção de certas regras sintáticas que regem os signos, é sempre possível um “ascendente de liberdade” em que a linguagem escapa da ordem linear, ainda que, preservando-se a contiguidade do código. Assim, opondo-se à arbitrariedade dos sistemas linguísticos binários, Jakobson propõe uma leitura dos três níveis que distinguem as diferentes funções dos signos, apontadas inicialmente por Peirce sob os aspectos de *Ícones*, *índices* e *símbolos*, como possibilidades imanentes dos usuários de uma língua, por questões culturais, políticas ou estéticas, 62adradora-la das combinações estratificadas pela lógica e pela gramática, seguindo em direção de novos sentidos poéticos e subversivos. (cf. JAKBSON, 1971).

Na linguagem poética, por sua vez, o signo desempenha as três funções – icônica, indicativa e simbólica – simultaneamente, de forma que o princípio de

equivalência e similitude sobrepõe-se ao de contiguidade do código. Conforme nos diz, na passagem abaixo, Roman Jakobson:

Em poesia, não apenas a sequência fonológica, mas, de igual maneira, qualquer sequência de unidades semânticas, tende a construir uma equação. A similaridade superposta à contiguidade comunica à poesia sua radical essência, múltipla, polissêmica. (...) Dito em termos mais técnico: tudo quanto é transitório é um símile. Em poesia, onde a similaridade se superpõe à contiguidade, toda metonímia é ligeiramente metafórica e toda metáfora tem um matiz metonímico. (JAKOBSON, 1971, p. 149).

Na economia estética das obras reunidas em *Do Desejo* (2004), os signos do corpo constituem um símile da ambivalência da condição humana ora em face à finitude, ora em face ao elemento transcendente personificado na figura dos interlocutores ausentes do amante e do divino. Ainda sobre as funções poéticas da linguagem, Roman Jakobson (1971) complementa que, na poesia, não apenas a mensagem é ambígua, uma vez que tanto o referente quanto o destinatário tornam-se cindidos diante da profusão dos sentidos proferidos e associados na experiência simbólica. A estrutura significativa do dizer poético implica numa reunião de contrastes e similaridades que escapam à hierarquização, evocando novas formas de pensar, ouvir, e ver o signo em suas relações linguísticas e culturais.

A poesia de Hilda Hilst encadeia em seus paralelismos imagéticos entre o corpo e o transcendente uma dialética lírica das paixões humanas. Em suma, tal experiência poética gira em torno de dois eixos centrais: por um lado, o solar, sexual e material; e por outro, o noturno, nostálgico e imaterial. Estética de contraste: a verdade poética cria um entrelaçamento de vida e morte numa tentativa de fundar de novo essas relações antes dialéticas fora do tempo linear, ou seja, em uma unidade inaugural que, enfim, justifique as intensidades da vida – afeto, desejo, gozo – em intermitência com o transcendente. Segundo Octavio Paz (2013), na estética da modernidade, o elemento transcendental é uma das faculdades que, sob a influência do pensamento de Kant, passa a pertencer à imaginação poética recoloca a relação entre o sujeito e o objeto em outra dimensão. Posteriormente, diz o crítico mexicano que, “a imaginação transcendental é a raiz, como diz Heidegger, da sensibilidade e do entendimento”. (PAZ, 2013, p. 60).

A imaginação poética reconduz os signos do corpo e do espírito, do humano e do divino, da vida e da morte, à só princípio de realidade, aprofundando os sentidos que permeiam o imaginário numa linguagem que rompe violentamente com os padrões

linearizante e fracionados do cotidiano em busca do devir do Ser em meio ao que seria a totalidade existencial. Em semelhança a escrita automática, pertencente ao movimento estético surrealista, na qual a linguagem poética, desembaraçando-se da lógica linear, confunde-se com as estruturas do inconsciente, o princípio da poesia moderna fundamenta-se na correspondência universal dos signos que em suas diferenças encontram, enfim, uma analogia. Ironia e analogia são os principais conceitos que, como dirá o crítico mexicano em *Os filhos do Barro* (2013), regem a estética da poesia moderna. A visão analógica da poesia implica em uma nova sensibilidade, à medida que as relações no mundo perdem o caráter simétrico em favor da simultaneidade e multiplicidade de significações comuns apenas ao tempo mítico. Na definição que Octavio Paz concede ao conceito analógico, compreende-se que:

A analogia concebe o mundo como ritmo: tudo se corresponde porque tudo ritma e rima. A analogia não é só uma sintaxe cósmica: também é uma prosódia. Se o universo é um texto ou trama de signos, a rotação desses signos é governada pelo ritmo. O mundo é um poema; o poema, por sua vez, é um mundo de ritmos e símbolos. Correspondência e analogia não passam de nomes do ritmo universal. (PAZ, 2013, p.71).

Octavio Paz e Roman Jakobson confluem em suas visões acerca do caráter simbólico da linguagem fundada em um sistema de equivalência, na qual as funções referenciais do signo linguístico cedem lugar ao jogo de significações plurais através de paralelismos, ecos, rimas e ritmos. Anteriormente, em ponderações acerca da função simbólica da linguagem poética em oposição à função descritiva da linguagem cotidiana, o crítico mexicano, ainda em volta ao estruturalismo linguístico, nos diz que:

A linguagem é simbólica porque trata de pôr em relação duas realidades heterógenas: o homem e as coisas que nomeia. A relação é duplamente imperfeita porque a linguagem é um sistema de signos que, por um lado, reduz a equivalência a heterogeneidade de cada coisa concreta e, por outro, constrange o homem individual a servir de símbolos gerais. A poesia, precisamente, propõe-se a encontrar uma equivalência (isto é, a metáfora), na qual não desaparecem nem as coisas em sua particularidade concreta nem o homem individual. (PAZ, 2009, p. 88,89).

A linguagem poética encontra um ponto de intersecção entre realidades heterógenas. No conjunto de signos que é o próprio mundo, todas as coisas encontram sua equivalência poética. Em *Do Desejo* (2004), especificamente, os elementos da natureza sensível conjugam-se aos estados de espírito, uma vez que, para consciência

poética, a diversidade à que se abrem as relações humanas não pode ser centralizada em um único aspecto sensível ou suprassensível. Acrescenta-se, sobre esse pressuposto da linguagem poética enquanto analogia e correspondência, uma nostalgia por uma harmonia inaugural e, por isso, anterior às separações impostas pelo tempo sucessivo, cuja consequência não é apenas uma consciência de morte e de ausência de Deus, mas uma anulação dos mistérios de vida e de morte, sobre os quais o ser do poeta desdobra-se em questionamentos.

Os elementos heterógenos que perfazem a época moderna, por fim, se juntam na poesia, cuja linguagem é uma rendição para consciência humana desamparada não só pelos deuses, mas pela razão e pela técnica. Segundo Octavio Paz (2013), a poesia é a primeira língua do homem. O que equivale dizer que a sua forma de significação é anterior ao próprio mito, uma vez que as narrativas míticas, sendo elas consideradas sagradas ou não, encontram seu valor na experiência humana não por suas evidências históricas, mas pela forma simbólica de comunicarem verdades poéticas e, por isso, múltiplas e ambivalentes. A poesia preserva sua coerência ao manter-se livre das investidas ideológicas dos sistemas políticos, religiosos e filosóficos, atraindo-se então por tudo que seja constitutivo da natureza humana envolta das obscuridades de suas contingências do presente material.

Permanecendo irreduzível aos conceitos, o sentido do poema equivale ao sentido do Ser; se não podemos parafrasear a sua linguagem sem mutilar a poesia antes imprime no espírito humano uma compreensão daquilo que se revela em completude. O poema converte o ser em poesia e, para tanto, realiza uma experiência com um novo dizer numa linguagem apropriativa da heterogeneidade dos sentidos existenciais reduzidos à repetição pelos sistemas referenciais do pensamento técnico. Justamente por causa dessa totalidade inefável que a poesia de Hilda Hilst busca responder o porquê de ser do humano. À experiência humana, portanto, embora falte uma explicação metafísica que supere o correr da história e do tempo, pertence o erotismo que na poesia é uma forma de transcender no corpo sem transfigurá-lo de sua materialidade.

Na poesia, os signos do corpo estão esteticamente afinados com os signos poéticos, à medida que se difunde sob a materialidade sensível uma percepção tão simbólica quanto que desempenha a materialidade linguística. Em torno do conceito de analogia poética, Octavio Paz (2013) acrescenta que:

A crença na analogia universal é tingida de erotismo: os corpos e as almas se unem e se separam regidos pelas mesmas leis de atração e repulsão que governam as conjunções e as disjunções dos astros e das substâncias materiais. Um erotismo astrológico e um erotismo alquímico; também um erotismo subversivo: a atração erótica rompe as leis sociais e une os corpos sem distinção de categorias hierárquicas. (PAZ, 2013, p. 75).

Na configuração estética de *Do Desejo* (2004), os signos do corpo desempenham a função de uma simbologia cósmica das forças que regem o universo humano, impelindo a consciência ora ao aprofundamento na carne, que se verte em materialidade obscura e cega do próprio destino (isto é, a finitude), ora em direção ao Outro (Divino/amante), tingindo o sensível com a cintilância do desejo de transcendência que, por sua vez, traduz-se na experiência erótica que habita e anima o corpo para fusão amorosa, que também personifica a união do eu-individual com o todo imaterial. Neste sentido, Octavio Paz (1979) nos coloca diante de uma concepção do corpo enquanto símbolo que emite suas significações no seio das culturas. Neste sentido, o crítico mexicano empreende a seguinte leitura:

O corpo é imaginário não por carecer de realidade, mas por ser a realidade mais real: imagem afinal palpável e, não obstante, mutável e condenada ao desaparecimento. Dominar o corpo é suprimir as imagens que ele emite – e nisso consistem as práticas do iogue e do asceta. Ou dissipar sua realidade – isso é o que faz o libertino. Tanto aqueles quanto este se propõem a acabar com o corpo, com suas imagens e com seus pesadelos: com sua realidade. Pois a realidade do corpo é uma imagem em movimento fixada pelo desejo. Se a linguagem é a forma mais perfeita da comunicação, a perfeição da linguagem não pode ser senão erótica e inclui morte e silêncio. (PAZ, 1979, p.21).

As relações combinatórias entre os signos do corpo e do não-corpo, segundo analisa Octavio Paz, perpassam pelos princípios de atração e repulsão convencionados pelos sistemas de crenças civilizatórias de diferentes épocas e sociedades. As personificações e as formas desses signos se relacionarem traduzem então, mais do que uma diferença de realidade, uma pluralidade das significações que são culturalmente convencionadas pelos sistemas religiosos e filosóficos. Entre os paradigmas instituídos pela religião cristã, no Ocidente, e o budismo tântrico, no Oriente, Octavio Paz (1979), no curto ensaio intitulado *Conjunções e Disjunções*, fala de uma necessidade de contar a história das “relações entre o corpo e a alma, a vida e a morte, o sexo e a cara” como uma narrativa dos polos que atravessam, ao longo do tempo, um ciclo biopsíquico da

experiência humana que, segundo diz, “vai de vida a sexo a espírito a morte a vida”, constituindo uma espécie de ambivalência fundamental da existência, cindida entre a materialidade e as simbologias. (cf. PAZ, 1979, p.41).

Assim, evidencia-se o caráter relacional dos signos instituírem significações que tanto podem ser fundadas em afinidade quanto em oposição. O diálogo entre os signos do corpo e do não-corpo perfaz um caminho sinuoso, de leve (des)equilíbrio, entre forças culturalmente compreendidas como antagônicas, evidenciando assim uma constante ameaça do pensamento dialético em sobrepor um dos termos, aniquilando o outro. Possibilidades combinatórias entre esse signos revelam então a capacidade humana de sublimar ou transfigurar a própria matéria, segmentando diferentes níveis de realidades ontológicas; o que ocasionalmente torna o humano um ser discrepante de si mesmo. (cf. PAZ, 1979).

Enquanto no budismo tende-se a uma dialética conjuntiva, numa experiência mística que tende a reunião dos contrários, sendo o corpo uma metáfora cósmica do universo; o cristianismo, por sua vez, tende a abstração e a sublimação, acentuando uma liturgia de valor moral que, por sua vez, tende a uma verdade metafísica e desencarnada. Ambas as percepções, enfim, tendem a suprimir a realidade corpórea ora transfigurando, ora sublimando suas manifestações. Na citação abaixo, Octavio Paz (1979) apresenta uma síntese das relações entre os signos do corpo e do não-corpo personificado tanto nas simbologias budistas e cristãs assim como da arte que, de um forma geral, nasce no seio dessas religiões.

As duas religiões postulam diferentes níveis de realidades ontológicas, a primeira em direção à vacuidade e a segunda em direção ao ser pleno. Esses níveis são graus ou mediações entre o corpóreo e o espiritual, o princípio do prazer e o da extinção. Deste maneira, abrem um leque de possibilidades combinatórias dos signos contraditórios. Daí que aparecem, tanto nos santuários budistas como nas catedrais cristãs, monstros grotescos e representações licenciosas e cômicas ao lado das imagens do Buda, do Cristo e dos seus símbolos sagrados. Entre o inferno e o mundo superior há uma graduação de modos de ser – ou de modos de vacuidade. Nos dois casos, o equilíbrio consiste, como já disse, num leve desequilíbrio de forças: corporeidade e sensualidade no budismo e, no catolicismo medieval, transfiguração espiritual dos corpos. (PAZ, 1979, p. 51).

Sublimação, repressão e negação traduzem as forças da imaginação religiosa em face à realidade do corpo. Não se deve esquecer, por outro lado, que a experiência poética moderna requer formas de combinações estéticas em que os contrários se

fundam na experiência concreta, abrindo-nos uma percepção para uma terceira via, em que nem sublimação condena nem a matéria se plenifica em si mesma. Ao contrário, as forças do corpo convergem com as forças dos símbolos, e a fusão desses elementos traduz o que seria um estado de plenitude da consciência humana em harmonia com sua materialidade.

Os símbolos poéticos são conceitos que se apropriam da realidade sensível. A complexidade dessas relações reconhece ao corpo tanto uma dimensão filosófica, em que conhecimento de si fundamenta-se na sensibilidade, quanto recupera o corpo enquanto imagem, metáfora cósmica, do mundo e da consciência humana. Fusão e alquimia dos opostos, a poesia é força intelectual e erótica. Rescindindo os antagonismos dialéticos, a sua linguagem sintética é uma junção de todos os tempos, ontologias e mitologias, em que o corpo, signo mais próximo da realidade humana, é o palco das angustias, dos medos e do desejo de além-imediate.

Não faltam à linguagem poética pontos de intersecção com as narrativas míticas e experiências místicas, todavia, pelo que lhes restam de pagão, de convergência entre as forças espirituais e as forças da natureza, preservando no sublime uma reserva do excrementício pertencente ao estado humano por excelência: o corpo em seu movimento contínuo e interrompido em direção à morte que, na poesia e na religião, também pode ser encarada como uma forma de continuação da vida. Com diferença de que, na religião, tal forma implica na desencarnação do corpo, e, na poesia, em uma reencarnação da matéria que morre e continua cumprindo um ciclo de vida.

Se as éticas religiosas e políticas tornam-se cada vez mais rígidas, conseqüentemente, fixando formas de ser cada vez menos natural, a analogia poética vem então libertar a consciência do julgo das desigualdades. No Ocidente, o corpo teve suas significações delineadas entre os sentidos religiosos, idealistas. Finalmente, materialistas, aponta Octavio Paz (1979), que todas essas concepções são formas de distanciamento da realidade concreta do corpo. Nada menos natural, diz o crítico, do que a imagem do corpo enquanto organismo sistêmico; nada menos erótico do que reduzir as sensibilidades às funções dos órgãos, ignorando suas ressonâncias afetivas. No materialismo, então, Paz diz que: “a natureza [que] se tornou, até certo ponto, inteligível; se tornou também intangível. Já não é corpo: é equação”. (PAZ, 1979, p. 106).

Todas essas deformações aos signos do corpo são irreversíveis. O signo do não-corpo constitui um paradigma tão importante quanto o signo do corpo nas culturas, todavia, as nossas práticas políticas e ritualísticas, institucionalizando os discursos fomentadores de opiniões, tem na sociedade industrial e capitalista o ápice de sua abstração, quando não, de sua objetificação. Em semelhança aos ritos do amor cortês representados na poesia provençal, a poesia moderna reafirma a simultaneidade dos signos do corpo e do não-corpo através do erotismo que, por sua vez, transforma em experiência estética a materialidade sensível.

A função do erotismo – avalia o crítico –, em todas as sociedades, é dupla: por um lado, é uma sublimação e uma transmutação imaginária da sexualidade servindo assim ao não corpo; por outro, é uma ritualização e uma atualização das imagens, servindo assim ao corpo. O rito, corporal se refere ao não-corpo, como se deve ver no tantrismo: a imagem erótica, como todos sabemos por experiência própria, se refere ao corpo. (PAZ, 1979, p. 112).

O corpo é um ímã, diz Octavio Paz (1979), “que atrai todas as forças contrárias que nos habitam”. Todas essas forças contrárias e complementares estão canalizadas na linguagem poética, ou melhor, em suas analogias e ritmos que retomam o corpo enquanto símbolo e rito da condição humana em seu cosmo natural: o mundo concreto.

Perseguido pelos idolatras da abundância e pelos revolucionários, o signo do corpo se refigura na arte. Os restos do corpo: uma forma desfigurada pela repressão e pela cólera, martirizada pelos sentimentos de culpa e pela ironia. As deformações da figura humana, pela arte do passado, eram rituais, na nossa são estéticas e psicológicas. (PAZ, 1979, p. 119).

As expressões da arte moderna ditam o fim do tempo linear que subjugou a imaginação ao veredito histórico. Sendo história, a poesia também é libertação da consciência, do corpo e da linguagem. Na vanguarda da poesia moderna, que diversos críticos, dentre eles o próprio Octavio Paz (2013), aponta estar em correspondência com a estética instaurada pelo romantismo, o corpo e o erotismo são peças centrais para entender a linguagem subversiva e crítica do poeta que, assim como Hilda Hilst fora identificada, por vezes, é estereotipado como hermético, metafísico, místico ou religioso. Quando, realmente, não chegamos a identificar qual seja a religião do poeta, uma vez que o seu Deus, Cristo ou Buda, em nada se assemelha com a divindade institucionalizada pelos dogmas religiosos.

Torna-se mais notável o caráter subversivo da poesia quando na estrutura circular que caracteriza o próprio poema, ao fim, o triunfo nunca condiz com uma afirmação de uma ideologia, de uma verdade única ou de um Ser-supremo, todavia, de exaltação àquilo que é pertencente ao Ser contingente do humano em sua materialidade, finita e transitória, e em seus desejos de tornar-se a si mesmo um símbolo inesgotável. De fato, dirá Octavio Paz (2012), “a poesia é desejo”, fome de realidade e transcendência, que desvelará através de suas imagens e de seu tempo rítmico o obscuro-luminoso Ser do humano.

No canto X, incluído na primeira parte de *Do Desejo* (1992), o conhecimento de si e do outro, por fim, é uma experiência polarizada entre a intensidade do desejo e da imaginação poética.

[...]

Pois pode ser.

Para pensar o Outro, eu deliro ou versejo.

Pensá-LO é gozo. Então não saber? INCORPÓREO

É O DESEJO.

(p.26).

De tudo que perpassa o universo poético de Hilda Hilst, os temas do corpo e do sagrado são os mais persistentes, ao lado da obsessão por uma linguagem essencial que alcance essas múltiplas e simultâneas formas do ser-no-mundo. A poeta busca desvelar o ser na língua essencial do poema. Hilst, como todos os grandes escritores, soube extrair da língua portuguesa operações estéticas tão belas quanto surpreendentes, às vezes, causando mesmo estranhamento e recusa por parte do olhar desatento para o refinamento de sua linguagem sublime e única. Segundo M. Heidegger (2004):

Na língua como tal é que se desenrola o conflito entre o Ser e o não-ser, o surgimento antagônico dos poderes de resistência e derrota nesta luta, igualmente o embrutecimento que cai na indiferença do tudo saber e tudo conseguir. – Ao que acrescenta o filósofo- Quão longe está tudo isto da caracterização da língua pela sua capacidade expressiva habitual e pelo seu papel como meio de comunicação! (HEIDEGGER, 2004, p. 69)

A língua oferece ao humano uma possibilidade viva de libertar-se das opressões dos sistemas filosóficos racionalizantes e abstrações do pensamento. Na proposição

heideggeriana, o ser-aí do humano habita na linguagem. A poesia de Hilda Hilst é, certamente, uma morada para o ser-aí desterrado pelos deuses e pela razão. Quando Holderlin fala do serviço que a poesia presta ao homem, diz Heidegger, este encontra na palavra um lugar de proteção e rebelião do humano contra o divino, nela o Ser do humano revela-se e permanece ao que o poeta alemão diz:

É uma grande ajuda para alma que opera em segredo que, no nível supremo da consciência evite a consciência e que, antes que o Deus presente a agarre realmente, o defronte com uma palavra arrojada. E, muitas vezes, até blasfema, e assim conserve a viva possibilidade do espírito. (HOLDERLIN apud Heidegger, 2004, p. 69).

Heidegger não se atém ao vigor da curta, porém reveladora declaração de Holderlin. O filósofo mostra especificamente o caráter ontológico de a linguagem poética abrigar o ser do ente. Todavia, quão próximo está aqui o poeta romântico da estética da poesia moderna e, sobretudo, da experiência poética em Hilda Hilst. A poesia é o lugar onde secreta-se o ser, onde o humano preserva sua humanidade.

Em *Alcoólicas* (1990), obra de singular beleza e intensidades estética, a poeta anuncia a crueza e a leveza da vida que, em sua obscuridade, não deixa de premiar a natureza humana com a poesia. A linguagem poética equivale então a uma expressão mítica do absurdo que envolve a existência.

I

É crua a vida. Alça de tripa e metal.
Nela despenco: pedra mórula ferida.
É crua e dura a vida. Como um naco de víbora.
Como-a no livor da língua
Tinta, lavo-te os antebraços, Vida, lavo-me
No estreito-pouco
Do meu corpo, lavo as vigas dos ossos, minha vida
Tua unha plúmbea, meu casacorosso.
E perambulamos de coturno pela rua
Rubras, góticas, altas de corpo e copos.
A vida é crua. Faminta como o bico dos corvos.
E pode ser tão generosa e mítica: arroio, lágrima

Olho d'água, bebida. A vida é líquida.

(p.99)

No canto I, o fazer poético intenta uma fusão entre a arte e a vida, sua linguagem, enfim, produz uma espécie de mitologia pessoal. Toda contradição que permeia a condição humana, a ferida aberta que é a própria finitude, encontra uma possibilidade de transcendência na embriaguez da bebida e da linguagem poética. A poesia não nega a contradição inerente ao Ser do humano, antes a abraça, colocando-a como tema central da consciência poética. O convite da poesia de Hilda Hilst é para sorvermos a vida, comê-la “no *livor da língua*”, em toda sua intensidade material e erótica, como ela se oferece.

Para Octavio Paz (2013, p.117), os poetas modernos – herdeiros de uma tradição mística e simbólica oriunda do romantismo – testamentam em suas experiências estéticas uma concepção de que, “a poesia não apenas provoca novos estados psíquicos (como as religiões e as drogas), mas também tem a missão de inventar um novo erotismo e alterar as relações passionais entre os homens e as mulheres”. No canto I, de *Alcoólicas*(1990), como em todo roteiro poético dessa obra, o enlace erótico transforma poeta e vida em amantes apaixonadas, livres, que saem pela noite e dignificam a existência com a poesia e a bebida. Depois, ante da imanência da morte e da dissolução da vida, colore-se de ironia e deboche a consciência poética que, por sua vez, espera o derradeiro momento de encontrar essa outra amante.

Ao erotismo poético cabem as diferentes formas de insurreição do corpo. Os procedimentos estilísticos, por sua vez, são os mesmo que regem a visão de mundo na linguagem poética: analogia e ironia. Na primeira, figura-se uma redenção das contradições que perfazem a consciência da história presa ao tempo linear; na segunda, figura-se a decadência e a ruptura com a tradição que perfaz o movimento estético moderno.

2.2. Da experiência do Sagrado

Conforme aponta Mircea Eliade (1979), a superação da consciência mítica não encerrou no humano o desejo por imagens que justifique os questionamentos ontológicos que, por sua vez, exigem reflexões para além da nulidade das repetições dos sinais instituídos pela razão técnica. A superação do mito e o arrazoamento do corpo fazem parte de um cenário de “*hierofonias decadentes*”, deuses e ritos semi-esquecidos, que constituem um imaginário repleto de símbolos e signos “esvaziados de suas finalidades”. (ELIADE, 1979, p. 18).

Destituindo-se das dicotomias dialéticas instituídas pela metafísica ocidental, o fazer poético busca reconciliar na metáfora as contradições que, antes de separar, interpenetram os elementos dispersos no universo de heterogeneidade e aleatoriedade do tempo histórico, de modo que, segundo o crítico Mircea Eliade (1979):

Se o espírito utiliza as Imagens para aprender a realidade última das coisas, é justamente porque esta realidade se manifesta de uma maneira contraditória e, por conseguinte, não poderia ser expressa por conceitos. (Sabe-se dos esforços desesperados das diversas teologias e metafísicas, tanto orientais como ocidentais, para exprimir conceitualmente a coincidentia oppositorum, modo de ser facilmente e, aliás, abundantemente, expresso por Imagens e símbolos). É, pois a Imagem como tal, na qualidade de feixe de significações, que é verdadeira, e não uma só das suas significações ou um só dos seus numerosos pontos de referência. (ELIADE, 1979, p. 16).

A metáfora poética reapropria-se de uma linguagem plural, na qual as diferenças e contradições são constitutivas das possibilidades de pensar-sentir o Eu-finito em relação ao além-desconhecido. A consciência humana, em face ao desamparo da morte e ao exílio dos deuses, é reconfigurada na imaginação poética vista, também, como uma forma de memória pela qual se intui novas figurações para existência na unidade de todos os tempos: passado, presente e futuro. A poesia salva o humano do esquecimento. Segundo Octavio Paz (2009):

A rebelião dos poetas românticos e de seus herdeiros modernos não foi tanto um protesto contra o desterro de Deus como postura da metade perdida, descida a essa região que nos comunica o outro. (...) procuravam essa realidade das realidades que chamamos o divino ou o outro. A situação dos poetas contemporâneos difere nisso radicalmente. Heidegger expressou-o de maneira admirável: *chegamos tarde para os deuses e muito cedo para o ser*; e acrescenta: *cujo iniciado poema é o ser*. O homem é o inacabado, ainda que seja cabal em sua própria inconclusão; e por isso faz poemas, imagens nas

quais se realiza e se acaba, sem acabar-se nunca de todo. (PAZ, 2009, p. 109. Grifo do autor.).

O ato poético move-se pelo captar de uma direção do espírito humano em busca daquele Outro que também pode ser o si mesmo para além do imediatismo do que é o concreto, o audível, o visível, por vezes, esvaziados de suas ressonâncias ontológicas. A poesia de Hilst coloca em ação o desejo de dizer-se em uma linguagem tão natural quanto o próprio corpo, visto como lugar em que o humano não apenas sabe-se pertencente como também o que abre a percepção, à medida que a consciência reconhece o outro e o mundo em sua volta pela/na corporeidade. Assim, dentro de perspectiva fenomenológica, as coisas têm sentido em si mesmas e o exercício poético consiste em reunir na linguagem a pluralidade do real.

Não obstante, a atividade do poeta não se restringe a capturar e expressar formas do real se apresentar. Tal exercício, segundo nos diz Paz (2012), de cunho descritivo e representativo, qualquer indivíduo poderia fazer valendo-se de seu tato perceptivo que, por sua vez, é capaz de unir as formas concretas e as significações abstratas dos utensílios. A linguagem poética estaria, então, aberta a uma percepção do real já obscurecida pelo esquecimento daquilo que as coisas e os serem são em sua própria liberdade, uma vez que se concretizaria nas imagens de um poema um acordo entre o real e sua representação, o sujeito e o objeto, o nome e a coisa. Como não visualizar, agora, que a experiência poética abre-se a uma percepção fenomenológica do ser na linguagem? Nas palavras do crítico mexicano:

A experiência poética é irredutível à palavra e, não obstante, só a palavra a expressa. A imagem reconcilia os opostos, mas essa reconciliação não pode ser explicada com palavras – exceto as da imagem, que já deixaram de sê-lo. Assim, a imagem é um recurso desesperado contra o silêncio que nos invade toda vez que tentamos exprimir a experiência terrível daquilo que nos rodeia e de nós mesmos. O poema é linguagem em tensão: em extremos de ser e em ser até o extremo. (...) Aquém da imagem, está o mundo do idioma, das explicações e da história. Para além, abrem-se as portas do real: significação e não significação se tornam termos equivalentes. Este é o sentido último da imagem: ela mesma. (PAZ, 2012, p. 117).

O poema transcende a linguagem e a história, enfim, suas imagens realizam o que parecia impossível, segundo Octavio Paz (idem), do ponto de vista “lógico e linguístico”, à medida que se realiza no poema a “núpcias dos opostos”, transfigurando a percepção de mundo por via dessas novas relações de sentido entre elementos antes dissonantes. Aqui, a poesia faz fronteira com a religião e com a magia, reconstituindo

uma experiência do sagrado anterior aos dogmas das Igrejas e as crenças sociais em divindades ou entidades superiores. As contradições que perfazem o mitosão atualizadas na experiênciaestética da poesia, cujo modo de operar relações de sentidos tanto libera a linguagem da linearidade dos sistemas arbitrários quanto os mitos das instituições responsáveis pela conversão dos ritos em moral religiosa e social. A poesia, portanto, intenta um modo de operar significações concretas, plasmando na linguagem as dualidades e os contrastes que perfazem a consciência de vida e de morte, ao passo que opões as racionalizações do pensamento metafísico que sublimaram a corporeidade e a natureza, tornando-nos seres cada vez mais discordantes de nós mesmos.

No poema I, que segue inscrito na primeira de *Do Desejo* (1992), o eu-poético canta:

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 descansos 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.

(p.17).

A experiência física do amor transpõe as ausências e desamparos provocados pelo engrandecimento de uma divindade que condena a natureza humana ao estado de criatura desamparada, obscurecida em sua materialidade existencial, uma vez que “*Aquele Outro decantado*” permanecerá sempre “*Surdo à minha humana ladradora*”. Aqui, a única possibilidade de transcendência é a que nasce na fusão dos corpos dos amantes. A alquimia dos corpos corresponde a um retorno a uma condição original:

superam-se os penhascos e volta-se ao jardim através em um movimento do ato sexual que promove o sentimento de união e presença. A experiência amorosa é a abertura que nos coloca em harmonia com o nosso próprio ser. De acordo com Octavio Paz (1972, p.152), antes do encontro com a presença do ser amado tudo está suspenso acima de nós, ou debaixo dos nossos pés, “tudo havia perdido sentido e nós estávamos à borda do precipício da existência bruta. Agora tudo se ilumina e cobra significação. A presença resgata o ser.”. Podemos dizer que tal é o encontro amoroso na poesia hilstiana: união cósmica com a totalidade do ser.

No poema, a materialidade corpórea figura um espaço de transcendência, cujo caminho é um retorno ao si mesmo esquecido. O corpo ganha enlevos de uma experiência ontológica, à medida que o desejo poético tangencia na materialidade sensível um encontro com o próprio Ser, esquecido e negligenciado por uma metafísica racionalizante. A experiência sexual eleva-se a uma dimensão mística do erotismo que, antes de qualquer coisa, é a expressão da vida interior do ser humano, que coincide com a tensão do eu individual descontínuo em busca da passagem que conduz à continuidade possível apenas na fusão com o Outro.

Na poética de *Do desejo*(2004), o erotismo do corpo é indissociável das expressões do erotismo sagrado, que diz respeito à fusão dos seres descontínuos com além-imediato. É através da união amorosa que a consciência poética transcende a própria finitude, colocando-se em correspondência a sensibilidade material, que é irreduzível às obscuridades desencadeadas pelas sublimações das metafísicas racionalizantes. Segundo Bataille (2004):

Com efeito, a experiência mística revela é uma ausência do objeto. Na medida em que temos em nós a força de operar uma ruptura de nossa descontinuidade, o objeto se identifica com a descontinuidade e a experiência mística nos imbuí do sentimento de continuidade. Ela o realiza por outros meios que não os do erotismo dos corpos ou dos corações. Mais exatamente, ela prescinde de meios que não dependem da vontade. A experiência erótica ligada ao real é uma espera do aleatório, é a espera de um ser determinado e de circunstâncias favoráveis. O erotismo sagrado, dado na experiência mística, quer somente que nada incomode o sujeito. (BATAILLE, 2004, p. 37,38).

Deste modo, constitui-se que a experiência do sagrado é anterior aos dogmas das Igrejas e as crenças sociais em divindades ou entidades superiores. A conversão dos ritos e práticas simbólicas em moral religiosa antes de reconciliar as dualidades e contrastes que perfazem a experiência de vida e morte, apontou para alegorias

imaginárias que distanciaram a experiência humana da vida em sua concretude. A transformação da linguagem mítica em princípio intelectual nega a realidade sensível em favor de abstrações que tornam o humano um ser cada vez mais discordante de si mesmo, assim, convencionaram-se os sentidos entre o mundo sensível do corpo e da intelectualidade espiritual através de práticas religiosas que determinam diferentes realidades ontológicas.

O dizer poético resente uma linguagem capaz de significar as contradições que constituem o puro errar que é a própria existência humana, mergulhada em obscuridades, ausências e finitudes que perfazem as consciências de si. Nas Palavras de Octavio Paz (2009, p. 80), “por obra da imaginação o homem sacia seu infinito desejo e converte-se ele mesmo em um ser infinito”. Na experiência poética, tornamos a pertencemo-nos porque nos fazemos presença no mundo em que vivemos. Em *Do Desejo* (2004), de uma certa maneira, sempre nos deparamos com a impossibilidade do Ser entrar em harmonia com a própria existência, daí a tensão dessa linguagem em busca de fixar o movimento entre a finitude e o desejo de ser e transcender no mundo de sensibilidades. Segundo a crítica de Octavio Paz (2009):

A poesia não se propõe consolar o homem da morte, mas fazer com que ele vislumbre que a vida e a morte são inseparáveis: são a totalidade. Recuperar a vida concreta significa reunir a parilha vida-morte, reconquistar um no outro, o eu no tu, e assim descobrir a figura do mundo na dispersão dos seus fragmentos. (PAZ, 2009, p. 110).

O desejo de significar-se a si mesmo e ao mundo perfaz todo o itinerário poético das obras reunidas em *Do Desejo* (2004), A poesia hilstiana, portanto, expande-se no horizonte de uma estética da modernidade, pretensa a inaugurar novos sentidos para uma consciência existencial destituída da tutela dos deuses e da razão. O descentramento do sagrado e a desconstrução das significações espiritual-intelectual, de caráter dogmático, na obra de Hilst nos remetem ao confronto do ser que se coloca na passagem da descontinuidade à continuidade, estabelecendo uma busca nostálgica pelos sentidos primordiais.

CAPÍTULO 3

Economias estéticas e hermenêuticas corpóreas em *Do Desejo* (2004)

As obras poéticas que compõem *Do Desejo* (2004), em um rasgo de sensibilidade e criticidade, inauguram uma nova relação semiótica entre o signo e o significado, ou ainda, o nome e o seu referente, a partir de um processo de composição analógica que põe em contato as sensações corpóreas e as significações linguísticas. Singularizada pelos excessos e extravasamentos estético, a escrita poética de Hilda Hilst transpõe os paradigmas de valores semânticos pautados na arbitrariedade fônica e no cálculo da sintaxe linear, fundamentando as construções de sentidos no poder visual do poema, cuja economia estética é composta por forças antagônicas que regem na poesia os próprios dilemas da existência emparelhada pelas ideias de vida e de morte.

Neste sentido, os poemas hilstianos figuram verdadeiras dialéticas poéticas entre a materialidade sensível e o desejo de transcendência. Essa relação, que põe em jogo a dinâmica dos signos e os processos de significações, engendra os dois polos hermenêuticos de uma concepção de linguagem cindida entre a materialidade indicial e a abstração simbólica, refletindo a condição dual da existência, ao passo que a poeta visualiza o corpo como um significante sensível capaz emitir suas próprias significações. Evadindo-se do modelo oposicionista dos sistemas binários, em que os sentidos são instaurados por convenções histórico-culturais, a experiência poética da linguagem hilstiana resgata o corpo como um signo sensível que emite símbolos, isto é, produz sentidos que, estando no seio dos mitos e da aprendizagem histórica, são mais do que produtos culturais.

A consciência poética é fulgurada pelo devir do desejo. Deste modo, a produção de sentidos ocorre por meio de um processo relacional do todo material com as partes estruturais da linguagem, cujo acontecimento se confunde com a própria presença do Ser e a natureza das coisas. Portanto, o dizer poético presentifica sentidos que incorporam o mundo concreto mais do que o duplica, como houvera sido instituído pela lógica imitativa da representação. Em poesia, especialmente, nenhuma percepção está confinada pela plenitude de uma única significação ou, menos ainda, pela totalidade da presença ou da ausência, sendo as relações de sentidos motivadas pelas diferenças que

perfazem o existir à medida que se imbrica ao pensar-dizer as potências contraditórias dos sentidos que nascem das sensações corpóreas.

As diferenças suscitadas e iluminadas pela experiência da linguagem poética hilstiana opõem-se aos jogos metafísicos e aos silogismos da razão. Apresentando-nos diversas formas de dizer e significar, antes mesmo de determinar sentidos segundo as categorias do aqui-agora ou do além-imediato, a poeta busca uma semiose entre as sensações corpóreas e as significações etéreas. Constituindo a própria estrutura do poema, os antagonismos poéticos requerem tanto da presença sensível quanto dos possíveis sentidos reservados à experiência da transcendência, embora a poeta recuse as delimitações das totalidades metafísicas em busca de dizer as contradições do ser, numa linguagem que alcance os sentidos-sensações que estão além dos representantes convencionais do transcendente – presença e ausência, bem e mal, vida e morte, etc. –, desviando-se, enfim, do rigor que institui um limite ao conhecimento de si.

Como tal, a imaginação poética configura-se como uma atividade transgressora dos interditos que separam o humano e o divino, o corpo e o desejo, a presença e a ausência, instâncias que enquanto oposições metafísicas reforçam significações transcendentais possíveis apenas em outro presente além aqui-agora. Ao propor uma superação dessa ordem simbólica, de caráter abstrato e preso ao tempo sucessivo, a linguagem poética movimenta a sua produção de sentidos a partir da reintegração das diferenças e das heterogeneidades que constituem o mundo e a existência em sua ambivalência material, que sempre conservará em seu movimento sentidos irreduzíveis aos sistemas oposicionistas. Sob este aspecto, compreende-se que a finitude corpórea, antes de encerrar os seus sentidos, o potencializa enquanto significante aberto para as possibilidades de ser e agenciar suas próprias (re)significações na transitoriedade do tempo.

Precisamente, a problemática dos sentidos do Ser e das significações dos Signos inserem-se dentro de uma concepção de tempo (linear ou circular) conceitualizada pela tradição onto-teleológica da metafísica ocidental. Em linha reta ou movimentos circulares, a normatização do tempo em símbolo implica numa concepção de memória e linguagem cada vez mais hegemônicas. O modelo linearizante, privilegiado dentro da concepção da totalidade metafísica, reduz as diferenças ao passo que fundamenta as relações de sentidos nos princípios de identidade e de verdade, associando-as ao desvelamento da história enquanto presença absoluta. Na busca de reencontrar a

unidade entre o corpo e a palavra, a experiência poética da linguagem desconstrói todas estas formas de temporalização e derivações simbólicas, pelas quais as significações idealizantes prescindem aos significantes sensíveis.

Transformando as estruturas hierárquicas subscritas pelas ontologias históricas, além de romper com o paralelismo dos sistemas arbitrários, a poesia reorganiza a leitura dos signos dentro de uma estrutura de correspondências semânticas, numa espécie de sínteses inaugural, em que unidade primária antecede todas as oposições impostas pelo tempo linear. Segundo aponta a crítica de Jaques Derrida (2013), na obra *Gramatologia*, que propõe uma revisão dos sistemas metafísicos ocidentais em que foram formulados os conceitos de Ser, Signo e Linguagem, é necessário um novo esquema de leitura para essas novas formas de escritura que emergem na atual conjuntura histórica e estruturas técnico-científicas. De acordo com as palavras do filósofo:

Desde há mais de um século, pode-se perceber esta inquietude da filosofia, da ciência, da literatura, cujas revoluções devem todas ser interpretadas como abalos destruindo pouco a pouco o modelo linear. [...] Esta inadequação não é moderna, mas hoje se denuncia melhor do que nunca. O acesso a pluridimensionalidade e a uma temporalidade des-linearizada não é uma simples regressão ao mitograma: ao contrário, faz toda a racionalidade sujeita ao modelo linear aparecer como uma outra forma e uma outra época de mitografia. A meta-racionalidade ou metacientificidade que assim se anunciam na meditação da escritura não podem, portanto, encerrar-se numa ciência do homem, assim como não podem responder à ideia tradicional de ciência. De um só e mesmo gesto, elas transpõem o *homem*, a *ciência* e a *linha*. (DERRIDA, 2013, p. 108-109. Grifo do autor).

Esta discussão sobre o tempo e a linguagem atravessa toda a poesia e a ficção de Hilda Hilst. Aqui, interessa-nos a potência dos contrastes que impulsiona a economia dos signos no interior do poema, cuja linguagem é um espaço aberto à alteridade que perfaz as relações semióticas entre os signos e os seus múltiplos significados. Daí que a poesia hilstiana sugira sempre uma descoberta do outro como parte integrante do si mesmo do eu lírico, profundamente nostálgico naquilo que o caracteriza enquanto incompletude material e desejo de transcendência em face à consciência de morte e de deus, ou ainda, da transitoriedade do tempo e da efemeridade da existência.

Nas obras que compõem *Do Desejo* (2004), o exercício poético vibra a potência desses processos de subjetivação do eu através do tempo e da linguagem. Para tanto, é preciso liberar as percepções do tempo e as concepções de linguagem das pertenças

metafísicas para pensar as construções de sentidos enquanto movimentos logrados pelo desejo e, igualmente, em trânsito com a materialidade sensível cujas significações são irreduzíveis às idealizações abstratas. Em semelhança aos fenômenos e as experiências do ser no mundo, que se mantêm múltiplas e ambíguas não apenas enquanto acontecimentos, mas naquilo mesmo que os constitui, o modo de se relacionar e a recorrência dos elementos (signos) que compõem os poemas hilstianos são diversas e movediças, especialmente, no tocante à recusa da poesia em fixar um único sentido, exigindo de seu interprete ou comentarista uma leitura crítica capaz de abarcar a “estrutura significativa” do poema, que produz suas próprias relações semióticas, ou ainda, a sua própria lógica que independe da coerência da verdade que fundamenta o discurso comum. (cf. DERRIDA, 2013).

A experiência estética da poesia moderna captura o abismo que cinge a realidade imediata, expandindo o horizonte dos significados do significante até indeterminação. Desde a semiótica de Peirce, a ideia saussuriana de língua enquanto sistema arbitrário tornar-se-á, no que diz respeito às antônimas da fala e da escrita assim como à institucionalização do sentido visto enquanto convenção, estreito mediante a ideia de signiformas de representação simbólica. A ideia de mundo, para além das inserções da ontologia metafísica, enquanto um espaço aberto de inscrição de signos arranca a este de qualquer definição das categorias metafísicas, revelando que os processos de significações cumprem-se dentro de um movimento infinito de remessas em que um signo conecta-se aos outros signos, em um “vir-a-ser-imotivado” dos sentidos que, por sua vez, elevam-se as formas de “rastros” mediante a indefinidade de suas remessas.

Como tal, toda interpretação – seja esta voltada para textos poéticos ou filosóficos – só é possível quando o pensamento insurge contra as definições categóricas instituídas pelo logocentrismo da metafísica ocidental, uma vez que não haverá presença que não seja antecedida pela indeterminação das possibilidades estruturais. Para Jaques Derrida (2013, p.57), tal coisa soa como uma necessidade de “pensar o rastro antes do ente” uma vez que nenhuma presença é plena e transparente, sendo então a natureza originária do signo um rastro de significações (des)feitas pela movimento do desejo originariamente pertencente à história, ao mundo e, finalmente, à própria linguagem. Acrescenta o filósofo que “o que enceta o movimento da significação é o que torna impossível a sua interrupção”, sendo então o “signo a própria coisa” ele só pode ser idêntico a sua própria diferença e ao vir-a-ser de formas

inacabadas. (p.60). Em suma, a necessidade de desconstrução das significações transcendentais condiz com a irredutibilidade do signo as outras esferas do pensamento, sejam estas institucionalizadas pelas esferas históricas, metafísicas, psíquicas, biológicas ou ainda espirituais.

Na poética de Hilda Hilst, a força que transpõe os signos inscritos no mundo sensível da corporeidade e os tornam constitutivos da linguagem poética assinala um desvio das categorias hierárquicas e pertencas metafísica. Não haverá, pois, “lógica da identidade” que atribua inferências ao pensamento poético hilstiano, cujo fluxo está aberto ao devir das correlações dos signos opostos que coexistem no “jogo do mundo” antes mesmo de qualquer definição de sentido e origem transcendentais. Caracterizando-se pela rasura de seus referentes, ao mesmo tempo em que reforça a aproximação da linguagem com a corporeidade, tal poesia recusa a arbitrariedade das significações transcendentais que tendem a negar o corpo em favor dos símbolos. (Cf. DERRIDA, 2013).

Deste modo, os sentidos concretizados pela escrita poética são correlatos aos caracteres (signos) constitutivos das presenças ambíguas dos seres e das coisas do mundo em sua materialidade. A linguagem viva da poesia mantém-se livre das coerções gramaticais que estratificam o signo em estruturas linguísticas estáticas. Enquanto que, por um lado, no âmbito da função comunicativa, as formas sensíveis dos signos são cada vez mais sublimadas, em proveito da efetivação e clareza do pensamento linear preso à referencialidade que fundamenta e contextualiza o discurso social; no outro extremo de linguagem, a escrita poética será intensificada pelas remessas de signos que, em correspondências com os significantes inscritos na materialidade sensível, caracterizam-se enquanto rastros de presenças cujas estruturas são inacabadas e, portanto, irredutíveis aos conceitos de identidade e verdade.

Na experiência estética, os signos verbais pululam as diferenças que perfazem as relações no mundo sensível. De uma forma geral, a experiência estética da poesia captura o devir desses processos do desejo, que age em detrimento das imposições da razão, imbricando, no emaranhado das associações poéticas, as tensões primordiais da realidade corpórea. Digamos, assim, que a poeta pinta um quadro do mundo e das relações humanas no poema, cuja estrutura abre-nos uma percepção da raiz concreta dos símbolos a partir de operações semióticas metonímicas, que recupera no fragmento do verso as vibrações das forças antagônicas que movem o universo, à medida que,

recusando o arbitrário e aprofundando-se nas sensações que o corpo e demais caracteres concretos da natureza, o dizer poético aproprie-se de um signo marcado pela plasticidade.

Com isto, compreende-se que a realidade sensível do poema fomenta a complexidade dos processos mentais e linguísticos irredutíveis à ideia de signo enquanto representação. Para o crítico norte-americano, Ernest Fenollosa, em importantíssimo ensaio sobre a poesia dos ideogramas chineses – *Os caracteres da escrita chinesa como instrumento para poesia* –, publicado no Ocidente sob os cuidados do poeta Ezra Pound, a complacência da linguagem ocidental à gramática grega impede-nos experimentar a plasticidade da poesia chinesa – ou mesmo, de muitos de nossos inventivos poetas – que não cede às formas copulativas do “é” e demais generalizações do pensamento logocentrista. De acordo com as palavras do crítico:

A melhor poesia lidanão somente com imagens naturais, mas também com pensamentos sublimados, com sugestões espirituais e relações obscuras. A maior parte da verdade natural permanece oculta em processos excessivamente diminutos para a visão e em harmonias demasiadamente amplas; em vibrações, coesões e afinidades. O chinês também abrange tudo isso, e com grande força e beleza. (FENOLLOSA, 1986, p.137).

Confere-se ao signo verbal uma força de significação processual que está inter-relacionada com os caracteres concretos da natureza. Logo, a capacidade humana de fala e de construção de sentenças linguísticas não se restringe ao invólucro do pensamento racional, cuja utilidade infere às coisas e aos seres sentidos inanimados, presos às conceituações abstratas, por vezes, inúteis em suas resoluções genéricas. O que significa, assim, as classificações gramaticais dos seres e das coisas em substantivos abstratos ou concretos, comuns ou próprios? Que Deus seja definido, em sua subsistência, como um substantivo concreto e que, por sua vez, o ente humano, em sua generalidade, seja classificado como um substantivo comum nada pode inferir ao pensamento, senão uma muralha de termos-limite que restringem os sentidos às sentenças categóricas.

Com base na tripartição dos signos, a partir da semiótica de C. S. Peirce, em índices, ícones e símbolos, Daniel Bounoux (1994) aponta que as semiologias que dividem as comunicações analógicas (indiciais e icônicas) e as comunicações digitais (simbólicas) são caracterizadas pelos polos sensíveis e abstratos do corte semiótico (diferença entre o signo e o nome) em cada uma dessas formas de linguagem. Assim,

enquanto a comunicação analógica é marcada pela dinâmica sensível e material do pensamento ligado ao corpo e as sensações sinestésicas; a comunicação digital institui-se pelo nível simbólico que, por sua vez, tornar-se-á vetor das abstrações do pensamento técnico e sublimações das culturas. Conforme o apanhado do crítico:

O polo simbólico se define como o do desligamento, portanto, da circulação ótima, mas trata-se de um polo frio: a mensagem verbal, ou digital em geral, é abstrata, portanto, mais móvel, embora impessoal, até mesmo desumana. [...] *Inversamente, a camada indicial designa essa conaturalidade pela qual os signos criam vínculos e nos atingem: relações físicas e energéticas, corpo a corpo estéticos, magmas do afeto ou “processo primário” freudiano...* Uma carícia, um olhar, um grito são mais “quentes” do que a respectiva paráfrase; o índice é o polo fusional dos contágios, expressões emotivas, vestígios e metonímia em geral: é, por excelência, o que leva à massificação no indivíduo e também nos indivíduos entre si. (BOUGNOUX, 1994, p.68-69. Grifo nosso.).

As relações semióticas entre os signos e as coisas – e, conseqüentemente, os processos de significações que estes engendram ora por integração com a materialidade sensível, ora por permuta instituída pelas convenções abstratas – dispõem um quadro dos modos de ser do humano no mundo. A aprendizagem cultural e o manuseio dos signos, elevados do nível da materialidade indicial às referências icônicas e, posteriormente, transpostos em formas de representações simbólicas, condizem com os processos civilizatórios responsáveis pela instrumentalização da linguagem que, reduzida ao conceito de sistema de signos arbitrários, arrazoa o pensamento ao cálculo de informações e imagens, sempre mais, destituídas de mundo, corpo e afetos.

Em decorrência a negação do aspecto sensível do signo, a sublimação da corporeidade e o esvaziamento dos sentidos da língua atrela-se a incapacidade do ser humano significar a si mesmo em suas contingências existenciais que, certamente, ultrapassam o nível da abstração conceitual e da logicização da razão técnica, que apenas reproduz símbolos cujos sentidos estão previamente fixados pelas convenções sociais. Na contramão do que seria a progressão dessas aprendizagens histórico-culturais, a experiência poética da linguagem, por meio de suas livres associações que se interligam a heterogeneidade dos caracteres concretos, conforme aponta Daniel Bounoux (1994), transgrede a forçosa linearidade do pensamento afeito aos mecanismos das categorias hierárquicas e às sucessões do tempo civilizatório.

No fazer poético que perfaz as obras de *Do Desejo* (2004), a fronteira que recorta o contato entre os signos e as coisas torna-se cada vez mais instável. Nestas

novas relações semióticas suscitadas pela linguagem poética hilstiana, subscreve-se um teatro de signos que, sendo regidos por forças opostas, reestruturam na materialidade sensível uma dimensão ontológica que, ao mesmo tempo, revela a raiz concreta dos símbolos. Nenhuma dessas formas poéticas, afeitas tanto aos caracteres que perfazem a dimensão espiritual quanto às performances sensualistas, operam seus sentidos à revelia das diferenças que perfazem as muitas relações semióticas. Na verdade, as diferenças encontram seu ponto de convergência na estrutura significante do poema, cuja linguagem é aberta à multiplicidade e simultaneidade dos planos semióticos em que se movem os signos. A poesia de Hilda Hilst é intensificada pelos movimentos que transladam os índices e os símbolos de um extremo ao outro, transfigurando-os na colisão do encontro entre as duas ordens, do sensível e do transcendente.

No poema I, que abre a sequência poética de *Da Noite* – segunda parte de *Do Desejo* (1992) –, a linguagem poética abre-se para um devir animal que transfigura a percepção de si e do mundo, ameaçando a ordem linear a partir dos fluxos associativos da imaginação. Dentre as muitas possibilidades de ser e dizer, esse poema admite formas figurativas que, por analogia ou correlação, criam uma identificação do ser com os elementos da natureza como, por exemplo, o devir das “éguas” que teatralizam a errância do ser do poeta, que segue vagando na obscuridade de um mundo fantástico, feito de “sombras, elfos e ciladas”. A identidade do eu é cindida pelo devir de um tempo que torna todas as demais coisas ilusórias em sua transitoriedade, ademais a animalidade figurada como duplo do poeta é algo que transfigura as formas de ser consciência. Em vizinhança com o absurdo, o dizer poético recusa inferir sentidos que sejam pautados na arbitrariedade dos critérios fonéticos, de modo que, finalmente, a linguagem não chega a dizer simplesmente, antes se vale de métodos pictográficos que matizam o signo verbal inscrevendo-lhes toda a ardência e amorosidade que a imaginação consegue capturar no mundo sensível.

I

Vi as éguas da noite galopando entre as vinhas
E buscando meus sonhos. Eram soberbas, altas.
Algumas tinham manchas azuladas
E o dorso reluzia igual à noite
E as manhãs morriam

Debaixo de suas patas encarnadas.

Vi-as sorvendo as uvas que pendiam
e os beijos eram negros e orvalhados
uníssonas, resfolegavam.

Vi as éguas da noite entre os escombros
Da paisagem que fui. Vi sombras, elfos e ciladas
Laços de pedra e palha entre as alfombras
E vasto, um poço engolindo meu nome e retrato.

Vi-as tumultuadas. Intensas.
E numa delas, insone, a mim me vi.

(p. 29)

A figura das “*éguas da noite*” é um dispositivo de forças vitais que regem o fluxo dos signos opostos no interior do poema, encadeando a opulência do sensível e as variações do fantástico em uma linguagem intermediária do real e do irreal ou, mais ainda, daquilo que seria a condição animal e a capacidade de emitir símbolos do humano. Tais palavras poéticas são caracteres concretos que vibrarem as intensidades das sensações despertadas pelas cores, luzes e sabores, constituindo formas de significações sensíveis que, antes de qualquer coisa, são responsáveis por delinear a recordações e a consciência do ser no humano. Ou seja, a linguagem poética apropria-se de uma percepção sinestésica do mundo, vivificando e iluminando sentidos já desvanecidos pela lógica impositiva das sentenças gramaticais lineares e abstratas, incapaz de visualizar qualquer ligação entre o som, a letra e a natureza.

No poema acima, embora a presença animal seja antes uma miragem ou delírio produzido pela imaginação poética – aliás, é preciso ter em vista que todas as presenças que permeiam os jogos do mundo também nascem de uma percepção do desejo e da vontade da (in)consciência humana –, figura também o devir ontológico pautado antes na diferença do que na repetição, forma pela qual o poeta constrói uma memória de si valendo-se da animalidade e das ilusões como materialidades constitutivas de suas relações de sentido no mundo. O movimento poético é, pois, dividido pelas presenças

sensíveis e por gestos de linguagens que, ao presentificar significações abertas e múltiplas, expropriam as presenças de si mesmas ao passo que lhes atribui contornos inexplicáveis, porém coerentes em si mesmos. Daí legitimidade da imagem do ser égua da poeta, em um devir animal que beira o surreal, a noite escura, simbolizando o não-sentido da vida.

Na poesia de Hilda Hilst, as palavras canalizam forças que emanam tanto da materialidade sensível do corpo quanto de outros elementos concretos da natureza. A experiência poética da linguagem embrinca-se à experiência do próprio corpo, sendo ambas as experiências, do verbo e do corpo, intensificadas pelas tonalidades afetivas do desejo, que movimenta e transfigura a realidade das formas concretas. Por este motivo, as relações semióticas pré-determinadas e fixadas no interior dos sistemas linguísticos, pretensos a ordenarem os significantes e os significados segundo a arbitrariedade dos critérios fônicos, tornam-se cada vez mais estreitas, especialmente, no tocante às possibilidades hermenêuticas suscitadas pela experiência estética que, incessantemente, desloca os signos de suas pertencas significativas unívocas.

O conceito de escritura enquanto rastro, apontado por Jaques Derrida (2013), viabiliza uma concepção de signo a partir de uma economia (vida) das diferenças que, opondo-se ao logocentrismo etnocêntrico da escritura de cunho fonológico, organiza um novo sistema linguístico cuja estrutura de dentro (identidade) é um lugar aberto às possibilidades de fora (outro), não só abrangendo num duplo movimento a presença e a ausência, a interioridade e a exterioridade, como também transbordando todas as demais oposições de valor impostas pelas categorias hierárquicas do pensamento abstrato. Como veremos mais adiante, as relações entre o significante e as significações serão problematizadas pela ideia do rastro que, antes de tudo, deve ser compreendido dentro dos jogos do mundo sensível, mantendo-se irreduzível às representações abstratas e fora da “clausura” ontológica de uma metafísica que impõe a totalidade da presença. Derrida (2013) propõe, então, que o signo esteja fora das categorias metafísicas, que deixe de ser raiz, para tornar-se rastro: signo aberto ao devir imotivado das próprias diferenças, instituindo significações enquanto operações inacabadas, de modo que, nas palavras do filósofo, em contraposição à arbitrariedade do fonema, tal “imotivação do rastro deve agora ser compreendida como uma operação e não como um estado, como um movimento ativo, uma desmotivação e não como uma estrutura dada” (DERRIDA, 2013, p. 62).

Em correspondência tanto com os caracteres concretos da natureza quanto com as premissas do pensamento místico-filosófico, a obra poética hilstiana propõe uma dupla economia estética, num movimento de linguagem cindido entre o devir dos índices e as associações simbólicas. Com isto, a experiência poética da linguagem (re)apropria-se das diferenças semióticas já obliterada pelo sistemas objetivantes. Todas as duas ordens – a primeira, inserida no princípio material enquanto a segunda, no princípio abstrato – movimentam as relações de sentidos dos signos no interior do texto poético, estruturando o todo significativo do poema a partir dos caracteres do corpo e do desejo.

Na experiência poética de Hilda Hilst, o processo significativo pautado na concretude está associado às visões do desejo, dos seus disfarces e delírios. Consequentemente, as relações semióticas dos signos com o todo material sobrepõem e misturam, a partir de processos de significações idiossincráticos que, por um lado, palpita a sensualidade do corpo, das cores e dos ritmos enquanto que, noutra dimensão, desdobram-se uma aspiração mística, refletida nos questionamentos da consciência material debruçada sob os nada que cingem a matéria sensível com a finitude e o esquecimento.

A alternância dos signos sensíveis e suprassensíveis culmina em um desmoronamento das relações semióticas que foram historicamente convencionadas. Ao mesmo tempo em que dialoga com os discursos institucionalizados pela cultura, religião e a arte, a linguagem poética passa a elaborar múltiplos planos enunciativos, des-sedimentando a estrutura simbólica que restringe o pensamento da linguagem às formas fonológicas e às hierarquias sintáticas, que pré-determinam e monologizam as relações de sentidos pela rigidez da ordem linear do código fonético. Ora, a metáfora poética, ao tecer múltiplas relações de sentidos no interior do texto, faz da linguagem um corpo vivo, cujas significações estão em interação vital com os elementos heterogêneos da natureza.

O elemento poético hilstiano detém-se numa capacidade de a linguagem interliga-se, por derivação figurativa, aos caracteres concretos e elementos heterogêneos do corpo e da natureza. Sua palavra fragmentária mantém-se, então, irreduzível às representações simbólicas, à medida que, em torno dessa originareidade, organiza-se uma escritura caracterizada pelas operações semióticas dos rastros vistos enquanto recortes de presenças e de discursos históricos que não necessariamente serão

reafirmados, mas geridos no interior da economia do texto cujas remessas de signos envolvem e atualizam uma infinita variedade de diferenças estruturais. Ou seja, os questionamentos existenciais suscitados pela/na experiência da linguagem poética criam uma abertura estética que desloca o Ser e o Signo para fora da clausura metafísica, não só abalando os sistemas arbitrários, mas, sobretudo, liberando as significações da estreiteza da referencialidade. Em um só termo, as operações poéticas recobram, na materialidade sensível, significações que são materiais e ideias.

Deste modo, a linguagem poética vibra as ressonâncias do pensamento primitivo, acumulando sentidos e flexibilizando o uso da palavra pelas impressões que subtrai dos elementos concretos da materialidade sensível: sons, cores, ritmos, sensações que, em um complexo processo intelectual e sensorial, dão forma à dicção poética que (re)significa, mutuamente, a linguagem e a natureza. Faz-se necessária uma compreensão de que tais relações semióticas não são, forçosamente, equilibradas e harmonizadas – o que é comum à linearidade da língua sistematizada segundo os critérios impostos pelas visões metafísicas de totalidades logocêntricas –, uma vez que a linguagem poética suscita novamente o abismo que separa os opostos, tornando-os irreconciliáveis na estrutura do poema, cujos processos interativos ressoam os dilemas da própria consciência humana. De acordo com a crítica-poética de Ernst Fenollosa (1986, p. 148), toda grande poesia cria “harmônicos visuais” a partir de um “método pictural”, capaz de recobrar aquilo que teria sido uma “linguagem ideal do mundo”. Isto, todavia, não implica passividade, mas uma capacidade originária de mostrar o pensamento sem excluir as diferenças, tornando as palavras (signos) forças ativas, vibrantes, em ressonância com os processos naturais e mentais.

O poeta nunca vê demais, nem sente demais. Suas metáforas são apenas recursos para se livrar da argamassa branca e morta da copulativa. Ele dissolve a diferença desta em milhares de matizes de verbos. Suas imagens derramam sobre as coisas jatos de luz variada, como o irromper súbito de fontes. Os poetas pré-históricos que criaram a linguagem descobriram toda a harmoniosa estrutura da Natureza e entoaram hinos a seus processos. [...] Assim, em toda poesia, uma palavra é como um sol, com sua cora e sua cromosfera; as palavras vão se juntando, envolvem-se umas as outras em seus invólucros luminosos, até que as sentenças se tornem faixas de luz radiante e contínuas. (FENOLLOSA, 1986, 148).

Do Desejo/ Da Noite (1992)

Em *Do Desejo* (1992), o modo de pensar poético de Hilda Hilst encadeia-se numa estrutura de correlações dos opostos, possível apenas à forma ilustrativa de uma linguagem composta tanto por índices quanto por símbolos. De acordo com esse modelo semiótico, que relaciona os caracteres da natureza humana e os elementos da experiência mística, o acesso ao divino-ausente é experimentado pelas sensações corpóreas e sexuais, (*Extasiada, fodo contigo/ Ao invés de ganir diante do Nada*), ao mesmo tempo em que a materialidade também passa ser questionada pela força do desejo de transcendência (*Mas não menti gozo prazer lascívia/ Nem omiti que a alma está além, buscando/ Aquele Outro.*). O aspecto originário que essa linguagem opera significações dá-se, justamente, pela recusa de uma identidade substancial que subdivide as coisas e os seres em categorias ontológicas. Assim, contra obliteração do corpo e a institucionalização do divino, a poesia serve de ponte entre os extremos opostos: a vida e a morte, o humano e o divino, a materialidade sensível e o desejo de transcendência.

Nos dois poemas que nos propomos interpretar, respectivamente, reunidos em *Do Desejo* e *Da Noite*, a poeta ambiciona uma linguagem que plasme as sensações corpóreas e, ao mesmo tempo, conjure os enigmas que perfazem a existência humana. O cuidado com a palavra condiz, então, com o cuidado com o próprio Ser, ou ainda, com uma necessidade de dizer e mostrar a obscuridade da consciência de si em face de Deus e da Morte. Traspassada por silêncios e ausências, essa poesia apropria-se de uma linguagem autorreferente, ou seja, que estabelece relações semióticas a partir de uma visão do corpo e do divino enquanto elementos assignificantes, essencialmente indizíveis em termo sonoros, de modo que as significações tornam-se irredutíveis às formas de representações histórico-identitárias.

O caráter indicial dessa linguagem poética, potencializada pela heterogeneidade dos caracteres concretos do mundo, põe em marcha uma profusão de percepções múltiplas e ambíguas, que transfiguram a materialidade sensível e o real- imediato pelo devir associativo da imaginação. Segundo Daniel Bounoux (1994, p. 86), “o caráter próprio da comunicação indicial é confundir”, transladar os lugares de pertenças metafísicas do discurso restrito ao velho modelo de evidências, em que foram

asseguradas as oposições binárias características dos sistemas linguísticos linearizantes, uma vez que, não sendo possível subtrair das relações semióticas e, menos ainda, das relações humanas os sentidos correlacionais à memória afetiva do corpo e outros elementos sensíveis inscritos na natureza, tornar-se-á necessária uma compreensão do caráter pouco ou nada absoluto dos signos cujas significações são rastros de presenças errantes.

O fazer poético de Hilda Hilst empreende um projeto de liberação da linguagem e do corpo que, histórica e culturalmente, mantiveram suas relações semióticas estreitadas pelas categorias hierárquicas da sintaxe e do pensamento objetivante. No poema II, incluso na primeira parte de *Do Desejo* (1992), deparamo-nos com a impossibilidade de materialização do rosto daquele Outro (divino/amante), cujo corpo é transfigurado pela percepção do desejo que engendra em seu movimento os processos de subjetivação e abstração da materialidade sensível. Lembremo-nos, com a crítica de Octavio Paz (1979, p.21), que “a realidade do corpo é uma imagem em movimento fixada pelo desejo”, sendo o corpo e o desejo os caracteres que compõem o espaço semiótico dessa poesia, a sua linguagem, portanto, “não pode ser senão erótica e inclui a morte e o silêncio”. Dito isto, vejamos no próprio corpo do poema aquilo que nos mostra-esconde a linguagem obscura-luminosa dessa poeta:

II

Ver-te. Tocar-te. Que fulgor de máscaras.
Que desenhos e rictus na tua cara
Como os frisos veementes dos tapetes antigos.
Que sombrio te tornas se repito
O sinuoso caminho que persigo: um desejo
Sem dono, um adorar-te vívido mas livre.
E que escura me faço se abocanhas de mim
Palavras e resíduos. Me vêm fomes
Agonias de grandes espessuras, embaçadas luas
Facas, tempestade. Ver-te. Tocar-te.
Cordura.
Crueldade.

O desejo (*sem dono, um adorar-te vivo mas livre*) configura-se enquanto força erótica e poética, que tanto transfigura a imagem do corpo quanto a fala da linguagem. Isto porque as formulações estéticas que nascem do impulso do desejo abre-nos uma vertiginosa percepção dos vazios e das ausências que contornam a existência humana. A poesia de Hilda Hilst é entremeada por silêncios, desejos e angustias que traduzem a busca por uma linguagem que alcance a quase totalidade das presenças e das ausências, ou, imbuindo-se de um desejo místico que se reflete na busca por expressar o inexprimível sentimento de amplitude, presentificando o ausente e tornando próximo o distante.

A experiência poética vivifica as contradições que tornam o humano um ser discordante de si mesmo, ao mesmo tempo em que se ressignifica na força nomeadora de uma palavra que poderá iluminar o obscuro desamparo que assombra a consciência de si (*E que escura me faço se abocanhas de mim/ Palavras e resíduos. Me vêm fomes/ Agonias de grandes espessuras, embaçadas luas/ facas, tempestade. [...]*). O ser da poeta, portanto, é desvelado pela força de uma palavra que emana do seu interior todas as contradições da consciência humana que, por sua vez, é intensificada pelas possibilidades de vida e de morte. Assim, segundo a leitura que Octavio Paz (2013) faz de Heidegger e Coleridge, a imaginação transcendental, que dá forma a realidade sensível, “não apenas é a condição do conhecer, mas também é a faculdade que transforma as ideias em símbolos e os símbolos em presenças”. (cf. Paz, 2013, p. 60).

Precisamente, ainda em torno do poema II, a impossibilidade de materialização do corpo condiz com impossibilidade da linguagem significar os abismos em que se inaugura a consciência histórica de si. A complexidade estrutural dessa poesia, cujo ritmo semiótico está em correspondência com as significações concretas que emergem da materialidade sensível, transpõe as fronteiras que separam o real e o ideal, o índice e o símbolo, a razão e a imaginação, integrando as diferenças à economia de uma escritura que se pretende inaugural, originária, quase que primitiva, pela evocação que faz a uma unidade entre elementos dispersos. Segundo este esquema primitivo de operar significações por analogia com o todo material, Ernest Fenollosa (1986) considera que:

A poesia apenas faz conscientemente aquilo que as raças primitivas faziam inconscientemente. O principal trabalho dos escritores, e dos

poetas em particular, ao lidar com a linguagem, consiste em rastrear retrospectivamente as antigas linhas de avanço. É o que tem de fazer para que as palavras conservem a riqueza dos matizes sutis de todos os seus significados. As metáforas originais se dispõem como uma espécie de fundo luminoso, emprestando-lhes cor e vitalidade, forçando-as a se aproximarem da concretude dos processos naturais. (FENOLLOSA, 1986, p. 139).

O não-pertencimento do desejo poético à um único objeto, ou ainda, ao rosto de um único amante ou figura divina caracteriza uma dimensão místico-filosófica em que se esquematiza a estrutura circular dessa escritura balizada pelo erotismo, que tanto revela o objeto do desejo quanto interdita o seu acesso e a sua materialização. Em prefácio as obras reunidas em *Do Desejo* (2004), Alcir Pécora diz que, de uma forma geral, “a própria natureza deste [o desejo erótico] é prolongar-se a si mesmo como busca e não satisfazer-se como posse”. A saber, os mecanismos pelos quais a própria poesia constrói suas relações de sentidos condizem, justamente, com essa busca incessante pela palavra capaz de abarcar o jogo de alternâncias entre a presença e a ausência em que se inscreve a percepção do mundo sensível.

Como dito em capítulos anteriores, Hilda Hilst foi estigmatizada pela crítica com uma poeta hermética, de escrita inacessível para o gosto do grande público. Esse ponto de vista parece-nos, agora, pouco crítico e superficial, mediante uma compreensão de que a incapacidade não está na linguagem poética ou, menos ainda, nas produções de sentidos ou inquestionável qualidade dos versos hilstianos, devendo-se mesmo a pobreza de uma leitura que restringiu o jogo da interpretação a busca pela verdade do texto, quase sempre caracterizados pelos seus “sintomas” e pertencimentos históricos. Segundo Jaques Derrida (2013), as relações entre os significantes e os significados foram histórica e metafisicamente fixadas dentro de um esquema linear, que pré-determinou as noções de escritura e de leitura a partir dos conceitos de identidade e verdade. Assim, em suas observações, o filósofo nos diz que:

Com exceção de uma ponta ou um ponto de resistência que só se conheceu como tal muito tarde, a escritura literária quase sempre e quase por toda parte, segundo os modos e através de idades muito diversas, prestou-se por si mesmo a esta leitura transcendente, a esta pesquisa do significado que aqui questionamos, não para anulá-la mas para compreendê-la num sistema para o qual ela está cega. (DERRIDA, 2013, p.196).

É preciso, portanto, considerar que as categorias transcendentais não puderam esgotar as possibilidades de cada escritor criar modelos de escritas que, embora determinados dentro de certo limite impostos pelos sistemas linguísticos, abrem um leque infinito de relações de sentidos no interior da história, nem que seja negando-lhe, para que possa reafirmá-la sob outros pontos de vistas mais críticos e mais concretos. Logo, ressaltamos o caráter contingente do significante, especialmente, quando se trata de textos literários como os de Hilda Hilst que contrariam qualquer noção de pureza dos gêneros, dos signos, das categorias histórico-espirituais e, como tal, da moral em que se convencionou o pensamento arbitrário.

Deste modo, a poesia joga com uma capacidade de a palavra dizer-mostrar, velar-desvelar, indeterminando os referentes e os planos discursivos de uma linguagem que é, simultaneamente, indicial e simbólica. O princípio estrutural da metáfora poética reúne as diferenças obliteradas pela linearidade da temporalidade histórica. Segundo Octavio Paz (2013), a estrutura de correspondências estéticas da poesia moderna só pode ser compreendida dentro de um ritmo circular, em que se formam as relações de sentidos do pensamento analógico. O ritmo semiótico da analogia, todavia, não implica em unidades totalmente harmônicas, a própria circularidade do texto poético encontra um ponto de desmoronamento dos sentidos. A lógica da poesia é movida por um duplo movimento de atração e repulsa, continuidade e rupturas, assim, não podemos nunca recuperar a unidade originária das totalidades, sem antes depararmos-nos com a multiplicidade sentidos que a estrutura significante do poema suscita. De acordo com as palavras do crítico mexicano,

A poesia é a outra coerência, não é feita de razões, mas de ritmos. Entretanto, surge um momento em que a correspondência se rompe; há uma dissonância que se chama, no poema: ironia, e na vida: mortalidade. A poesia moderna é a consciência dessa dissonância dentro da analogia. (PAZ, 2013, p. 63).

No poema VII, em *Da Noite* (1992), segunda parte de *Do Desejo* (1992), o poeta deseja esgotar as interrogações metafísicas que assombram a consciência humana. De um lado, o elemento divino, um rastro obscurecido; de outro, a imagem do desamparo humano no mundo, fadado ao esquecimento. Tais opostos encontram um termo comum, de identificação inaugural: a errância em que se circunscrevem seus caracteres, respectivamente, abstratos e concretos no espaço de fusão que é o poema.

VII

Dunas e cabras. E minha alma voltada
Para o fosco profundo da Tua Cara.
Passeio meu caminho de pedra, leite e pelo.
Sou isto: um alguém-nada que te busca.
Um casco. Um cheiro. Esvazia-me de perguntas.
De roteiro. Que eu apenas suba.

(p.35).

Na função poética, o signo linguístico integra ao dizer uma capacidade pictórica e plástica de mostrar o ser e o seu mundo de contradições e absurdos. Sensualista, sensorial e conceitual, a analogia recobra as diferenças constitutivas tanto da materialidade da vida quando do idealismo místico-transcendental. Rompendo com a pureza dos sentidos, a metáfora poética está sempre frisando o elo indissociável que une o Outro ao Um, ao passo que compreende a si mesmo como muitas e variadas formas de ser e estar no mundo. Esse estilo, que se origina em uma visão barroca e é reformulado nos horizontes estéticos da poesia moderna, tem na materialidade sensível o ponto convergente com a transcendência místico-religiosa e crítico-filosófica.

No poema VII, a analogia é o principal recurso que constitui a estrutura significante do poema, operando as significações por meio de metonímias. Assim, o humano é identificado pelo seu caminho de “*pedra, leite e pelo*”, signos que logo traduzem o desamparo existencial deste “*alguém nada*”, que desaparecerá junto com o seu mundo de concretude e sensibilidades materiais. Em oposição à condição humana e ao bucolismo da paisagem do mundo sensível e transitório, surge a miragem deste Outro-desconhecido, para quem se volta a alma nostálgica da poeta: “*E minha alma voltada/ Para o fosco profundo da Tua Cara*”. Nesses primeiros versos, o referente do pronome possessivo é rasurado; este outro, para quem se dirige o discurso poético, não tem forma, não tem rosto e, portanto, não tem identidade definida. É ambíguo, cindindo, e vivo apenas na imaginação poética, que alimenta sua presença com a palavra.

A forma vazia desse outro pode ser traduzida como um rastro de presenças que só a memória poética pode presentificar. Por conseguinte, a linguagem poética suscita jogos de significações que não são apenas ambíguos, mas plurais, múltiplos e abertos à

indeterminação do desejo. A experiência poética de Hilda Hilst, em um duplo movimento do corpo e do desejo, plasma em sua escrita os nadas que tangencia na materialidade sensível. Ao criar novas relações semióticas entre os signos, sensíveis e suprassensíveis, a poeta altera a ordem das relações humanas. Transgredindo as normas sintáticas, as cargas semânticas que aprisionaram os signos nas redes do tempo histórico e, mais ainda, desmoronando o edifício metafísico que se aprisionou a fala da linguagem às funções de expressão e de representação, o dizer poético ressignifica o humano e o divino. Nesta nova experiência transcendente, o sagrado é um elemento assiginificante que corta todas as relações semióticas do mundo sensível e do universo poético.

Afeita aos contrastes e as dissonâncias, a linguagem poética hilstiana é não só analógica como também alegórica. Hilda Hilst é reconhecida pela sua capacidade de dialogar com os gêneros e os estilos literários tradicionais. Nos poemas que seguem reunidos em *Do Desejo* (1992), a poeta não apenas dialoga como atualiza uma estética própria do barroco. Afeita aos contrastes e aos antagonismos, as relações semióticas entre o humano e o divino (re)apresentadas pela poética hilstiana remontam aos dilemas estético e ideológicos de uma linguagem que, pelo viés místico, erótico e, por vezes, conceitual, assemelham-se ao estilo de outros poetas como, por exemplo, Sórora Juana Inês de la Cruz. Aqui, conforme aponta a crítica de Haroldo de Campos (2011), na obra intitulada *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*, é necessária uma concepção do texto literário para além daquilo que foi instituído pelas visões historiográficas, de caráter metafísico e cientificizante, em que se quantificaram e engessaram os gêneros e os estilos em escolas, períodos ou modelos estáticos, caracterizados por suas significações transcendentais. Em contraponto a perspectiva histórica, substancial e idealista, proposta na *Formação da Literatura brasileira* (1959), de Antonio Candido, Haroldo de Campos aponta para a concepção de tradução benjaminiana, que leva em conta a historicidade de um texto pela sua capacidade de renovação na *agoridade*. Segundo propõe o autor:

Poremos imaginar, assim, uma história literária menos como **formação** do que como **transformação**. Menos como processo conclusivo, do que como processo aberto. Uma história onde relevem os momentos de ruptura e transgressão e que entenda a tradição não de modo essencialista (“a formação como continuidade literária – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo”, como ela é concebida na *Formação*, I 24.), mas como uma dialética da pergunta

e da resposta, um constante e renovado questionar da diacronia pela sincronia. (CAMPOS, 2011, p. 66. Marcação do autor.).

O dialógico poético hilstianos, com os discursos e as formas estéticas que lhes antecede no tempo sucessivo, transfigura a realidade histórica e as experiências espirituais em torno do maravilhoso. A poesia está fora da história e, por isso, pode enredá-la na estrutura sígnica do texto poético, que tem começo, mas não estabelece um fim para as relações de sentidos que estabelece com o todo material da linguagem e do mundo. Deste modo, a linguagem poética estabelece uma compreensão das relações entre os signos e os significados a partir dos jogos do rastro. O pensamento do rastro é a abertura das diferenças – que pertencem originariamente ao pensamento da linguagem, cujo jogo semiótico agrega a presença e a ausência – saindo do orbe das oposições clássicas à medida que recobra as tensões originárias que regem o princípio da materialidade sensível e o princípio abstrato da representação simbólica.

Em poesia, portanto, as relações de sentidos que a palavra estabelece, colocando-se para fora das evidências das totalidades da presença, partes da errância dos movimentos do desejo poético de presentificar o ausente, de dar contornos ao abismo que separa a vida da morte. Nas palavras de Jaques Derrida (2013, p. 86), “a palavra rastro deve fazer por si mesma referência a certo número de discursos com cuja força entendemos contar”. Contar não quer dizer reproduzir, reafirmar velhas estruturas discursivas, uma vez que todas as estruturas significantes em que se constroem as relações de significações estão sujeitas as variações do tempo que expropria todas as presenças de si mesmas, tornando-as obras de linguagem. Conforme o filósofo, “pertence ao próprio movimento de significação” uma exterioridade que mantém as relações inscritas numa arquitetura de fenômenos, experiências abertas à multiplicidade da percepção sensível da memória afetiva. Em suma, a ideia do rastro devolve ao signo e as relações humanas o seu aspecto contingente.

A presença e a ausência do rastro, o que não se deveria sequer chamar sua ambiguidade mas sim seu jogo (pois a palavra “ambiguidade” requer a lógica da presença, mesmo quando começa a desobedecer-lhe), traz em si os problemas da letra e do espírito do corpo e da alma e de todo os problemas cuja afinidade primeira lembramos. Todos os dualismos, todas as teorias da imortalidade da alma ou do espírito, tanto quanto os monismos, espiritualistas ou materialistas, dialéticas ou vulgares, são o tema único de uma metafísica cuja história inteira teve que tender em direção à redução do rastro. A subordinação do rastro à presença plena resumida no *logos*, o rebaixamento da escritura abaixo de uma fala sonhando sua plenitude, tais são os gestos

requeridos por uma onto-teologia determinando o sentido arqueológico e escatológico do ser como presença, como parusia, como vida sem diferença: outro nome da morte, historial metonímia onde o nome de Deus mantém a morte em respeito. (DERRIDA, 2013, p.87).

O princípio acumulativo operado na linguagem poética está em oposição aos processos sublimatórios do pensamento metafísico. A diferença é a própria estrutura do pensamento poético que se coloca em correspondência com o devir da materialidade sensível e, ao mesmo tempo, desdobra-se em questionamento acerca do divino ou tempo vindouro do desconhecido. Na poesia de Hilda Hilst, a rasura do referente discursivo, ação linguística que desloca os lugares de sentidos historicamente institucionalizados, estabelecendo uma reflexão acerca do ser para além da presença. Assim, na economia estética da poesia, o caráter autorreferente dos signos abre a linguagem para mais concreta das significações, mesmo quando diz respeito a uma poética como a da nossa autora, sempre com os olhos aberto ante o absurdo do Nada.

Em *Do Desejo* (1992), as diferenças subsistem lado a lados: os índices passam a fazer um corpo a corpo com os símbolos, à medida que a poeta opera o pensamento a partir da linguagem dos rastros, do desejo, sempre aberto ao devir do desconhecido. Segundo define Derrida (2013, p. 204), aqui, “o desejo deseja a exterioridade da presença e da não-presença”. Por isso, dentre os diferentes modos de linguagens, a poesia mesmo quando tomada pela abstração do pensamento ante ao desconhecido verte-se na mais concreta significação. Como tal, a experiência poética da linguagem suscita uma nova lógica de escrita, cujo caráter integrativo é caracterizado pela musicalidade da língua oral. A poesia é afirmação e negação da condição do ser do humano: criatura que emite sons repletos de sentidos que voltam e transpõem a própria natureza, finita e limitada, e por isso abre-se às possibilidades extras existenciais.

O caráter originário do fazer poético situa a linguagem aquém das flexões temporais (passado, presente e futuro), que institucionalizam o pensamento da verdade como evidência. Escapando aos oposicionismos clássicos, o princípio produtor da textualidade do poema é, antes de tudo, regido por formas de pensamentos primitivos, de princípio magmático e de caráter associativo e, portanto, fora das divisões impostas pela concepção de tempo linear. Contra a tentativa de logicização dos sentidos, a linguagem poética reúne os três níveis dos signos (índices, ícones e símbolos), de modo que o signo recobre uma função plástica anterior à dicção fonética. O recurso metafórico

surge, então, como uma reapropriação do sensível e o do transcendente, à medida que engendra na similitude os elementos heterogêneos estratificados pelas convenções sociais. Ou seja, a poesia libera a linguagem das convenções, atribuindo um novo valor operacional ao código linguístico que, naturalmente pretendo às variações estilísticas e relações imprevistas, expande suas combinações entre o significante e o significado para além daquilo que estratificou a dicotomia saussuriana ente *langue* e *parole*.(cf. JAKOBSON, 1971).

Amavisse/ Via Espessa/ Via vazia (1989)

Em *Amavisse* (1989), os elementos da natureza sensível e os símbolos do transcendente formam uma espécie de dialética lírica entre o ser do poeta e o ser deste Outro- desconhecido. Desolada pela solidão e as ausências que permeiam o corpo e os afetos, essa experiência poética é fulgurada por uma nostalgia da unidade e comunhão com o Todo inaugural, anterior às separações impostas pelo tempo sucessivo. O itinerário da poesia de Hilda Hilst cumpre assim um percurso de aprofundamento na experiência mais fundamental da condição humana: o sentimento de desamparo no mundo e o desejo de pertencimento a algo maior que a própria finitude. Segundo Octavio Paz (1993), a poeta desenvolve uma linguagem cuja estética pode ser esquematizada como uma espécie de “dialética da solidão”, entre este eu-desamparado e o outro-ausente.

Inserido na primeira parte do referido livro, o poema XIX abre espaço para questionar os processos de significação da linguagem. Por uma via analógica, que coloca em correspondência o processo de criação poética e os impulsos do corpo, a linguagem encadeia uma relação semiótica que não é nem de igualdade e nem de separação, mas anterior a todas as oposições dialéticas. Algo que, nos termos de Martin Heidegger, podemos classificar como sendo originário. Assim, no texto que segue, a estrutura significante do poema nasce de uma simbiose entre os signos linguísticos e as sensações corpóreas.

XIX

Empoçada de instantes, cresce a noite

Descosendo as falas. Um poema entre-muros
Quer nascer, de carne jubilosa
E longo corpo escuro. Pergunto-me
Se a perfeição não seria o não dizer
E deixar aquietadas as palavras
Nos noturnos desvãos. Um poema pulsante

Ainda que imperfeito quer nascer.

Estando sobre a mesa o grande corpo
Envolto na sua bruma. Expiro amor e ar
Sobre as suas ventas. Nasce intensa
E luzente a minha cria
No azulecer da tinta e à luz do dia.

(p.60)

A poeta reflete sobre o próprio processo de criação (ou nascimento) da poesia, enriquecendo a descrição da experiência poética através de uma analogia com a experiência do corpo de uma mulher que concebe um filho. Nos primeiros versos, a poeta mostra a duração do tempo da poesia (*empoçada de instante, cresce a noite/ descosendo falas*), de onde o poema vem (*de carne jubilosa e longo tempo escuro*). Interpõe-se, a percepção sensível do nascimento da linguagem, o silêncio, contra quem as palavras poéticas insistem em lutar. Enfim, na última estrofe, a poeta revela que, ao amanhecer (*No azulecer da tinta e à luz do dia*), surge o grande corpo do poema, *intenso e luzente*, como o define a própria poeta.

No poema XIX, o entrelaçamento semiótico da linguagem e do corpo ressignifica tanto a compreensão de signo quanto o processo de formação de consciência do sujeito no mundo. Livre das repressões simbólicas, a experiência da linguagem poética passa acumular sentidos por meio de uma percepção sensível, ou ainda, de pulsões sensoriais que se imbricam ao verbo poético, matizando as formas de sentir, pensar e dizer. Deste modo, a corporeidade forma com a linguagem um novo esquema de textualidade, em que as partes sígnicas permanecem em conexão vivas umas com as outras, em semelhança aos membros do corpo que se interligam e agem

em conjunto. Aqui, a exterioridade do mundo concreto e, mais especificamente, da corporeidade se imbrica ao código linguístico. Segundo define Merleau-Ponty (2011):

Toda percepção exterior é imediatamente sinônima de uma certa percepção de meu corpo, assim como toda percepção de meu corpo se explicita na linguagem da percepção exterior. Agora, como vimos, se o corpo não é um objeto transparente e não nos é dado por sua constituição assim como o círculo ao geômetra, se ele é uma unidade expressiva que só quando assumida se pode aprender a conhecer, então essa estrutura vai comunicar-se ao mundo sensível. A teoria do esquema corporal é implicitamente uma teoria da percepção. Nós aprendemos a sentir nosso corpo, reencontramos, sob o saber objetivo e distante do corpo, este outro saber que temos dele porque ele está sempre conosco e porque nós somos corpo. [...] retomando assim o contato com o corpo e com o mundo, é também a nós mesmo que iremos reencontrar, já que, se percebemos com nosso corpo, o corpo é um eu natural e sujeito da percepção. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 277-278).

Na poesia de Hilda Hilst, os signos do corpo exercem a função de agentes construtores dos processos de subjetivação que engendram, na consciência poética, uma percepção da transitoriedade da materialidade sensível. O corpo é uma chave de significações sensíveis e suprassensíveis. Sua estruturação assemelha-se, no interior da economia estética do poema, à função desempenhada pelos signos de caráter assignificante, ou seja, produtores das próprias significações e, ao mesmo tempo, abertos ao devir das possibilidades hermenêuticas. O corpo textual do poema estrutura-se então por princípio magmático, que acumula sentidos a partir do pensamento do rastro, constituindo o caráter irrepresentável dessa linguagem. Neste sentido, segundo aponta a crítica semiótica de Daniel Bounoux (1994, p. 85): podemos compreender que: “há muito tempo que a arte deixou de ser definida como mimese calma, ato de cópia e submissão à ordem da representação, para se estabelecer como aceleradora de pulsões”.

No poema XIV, que segue incluso em *Via espessa*, segunda parte de *Amavisse* (1989), a poeta fala de um sonho em torno da materialidade desconhecida da alma. De certa maneira, o sonho poético constitui uma espécie de misticismo imbuído de erotismo. Lembremos, com Georges Bataille (2004), que tanto a experiência mística quanto o desejo erótico, em princípio, nascem de uma ausência do objeto. Na economia estética do poema, por sua vez, tais percepções traduzem a solidão e a nostalgia em que se engendra a experiência poética da linguagem.

XIV

Telhas, calhas

Cordas de luz que se fizeram palavra

Alguém sonha a carne da minha alma.

Ecos, poço

O esquecimento perseguindo um corpo

Aqui me tens entre a vigília e o encanto

Cativa da loucura

Perseguido o louco.

(p.78)

Operando contra o esquecimento do corpo, a metáfora poética intenta uma relação orgânica de significações, ou mesmo, uma experiência de linguagem que seja capaz de reunir aquilo que o tempo sucessivo separou. A figura do louco, que ora surge como um duplo da poeta, uma espécie de alter-ego da consciência poética, ora remete à um amante ausente, acompanha essa incessante busca por uma linguagem inaugural que plasme as múltiplas e incompatíveis formas do Ser do sensível, suas sensações e memórias (des)feitas pela transitoriedade do tempo finito. Em suma, esse poema revela uma profunda nostalgia poética em face aos vínculos afetivos desfeitos.

A poesia de Hilda Hilst, em diversos momentos, é intensificada por uma memória dos afetos (*Aqui me tens entre a vigília e o encanto*). Assim, através de uma contemplação desse outro-ausente que vive na paisagem da memória, o desejo poético cria uma fusão mística entre o tempo presente e o passado. Não obstante, nessa experiência poética, não é apenas o tempo que é transfigurado pelo ritmo originário da metáfora, mas aquilo que constitui as relações humanas e as visões de mundo. A poeta interessa-se não só pelo presente, mas por um tempo por vir, um tempo desconhecido, à medida que se dispõe pensar a vida até sua última possibilidade: a morte.

Poesia e erotismo se movem em um mesmo horizonte estético: a fusão dos opostos. O desejo poético recupera a morte na vida, o ausente na presença, o divino no humano. Eis o jogo, quase incompreensível, do poeta com a linguagem, tornar

indissociável o desejo e o objeto. Segundo Georges Bataille (2004, p. 202), depois da interdição – impossibilidade de acesso ao objeto do desejo –, “o sentido último do erotismo é a fusão, a supressão do limite”. Assim, em semelhança com as fusões místicas do erotismo, a linguagem poética hilstiana, cujas experiências com o sagrado são balizadas pelos movimentos do sensível, assume contornos da volúpia física, transgressão e provocação, de modo que a sua última operação semiótica entre o corpo e o divino surge como uma recusa à significação: o silêncio.

Em *Via Vazia*, terceira e última parte de *Amavisse*, a poeta dirige os questionamentos metafísicos à figura de um Deus, cuja imagem é inimaginável pela falta de semelhanças com a matéria humana. No poema IV, o eu poético, ao interrogar as formas que teria este Outro divino, questiona também o destino do ser do humano para além do tempo imediato (*o depois da morte*).

IV

À carne, aos pelos, à garganta, à língua
A tudo isto te assemelhas?
Mas e o depois da morte, Pai?
As centelhas que nascem da carne sob a terra
O estar ali cintilando de treva. Hen?
À treva te assemelhas?
(p. 88)

Neste poema, o lirismo amoroso assume uma densidade reflexiva. A experiência poética perfaz um jogo de perguntas sem respostas, à medida que paulatinamente compreende o abismo que envolve a existência humana. Aqui, o silêncio característico dessa linguagem poética apresenta-se pela impossibilidade de converter esse Nada (o Divino) em um objeto do pensamento, de assegurar-lhe um sentido específico, sendo então a incompreensão deste Outro uma interdição de uma visão da totalidade do próprio Ser. De fato, a formulação metafísica do nada na poética de Hilda Hilst dar-se como uma busca do desejo por algo que, efetivamente, não pode ser materializado. Logo, a busca poético-filosófica dessa poesia não pressupõe o encontro assim como a linguagem não pressupõe um sentido, mas instaura suas próprias significações.

Em análise acerca da constituição da linguagem poética em intermitência com o elemento divino nas tessituras dos textos hilstianos, Anatol Rosenfeld nos diz que:

Os textos, no seu todo, com a audácia da sua linguagem em que o sagrado se reveste de atributos diabólicos e o monstruoso, de cores celestes, são uma celebração ritual levada ao desvario e ao paroxismo; ritual destinado a convocar a plenitude múltipla do homem em toda a sua imanência para, ao mesmo tempo, transcendê-la e fazer vislumbrar "os ares de lá".²

Há, portanto, nos poemas hilstianos, um claro desejo de transcendência da finitude humana, que só é possível na rememoração de um tempo mítico capaz reunir deuses e homens em seus paroxismos e contradições fundamentais, sendo este o espaço de unidade inaugural a metáfora: linguagem originária. Desta maneira, o exercício da imaginação poética transgrede as forças religiosas e os discursos harmônicos em torno da personalidade divina, colocando-nos diante da monstruosidade de um Deus incomensurável, com o qual se luta confrontando a morte. Aqui, a poeta assume um papel de demiurgo, todas as coisas existem e subsistem por sua palavra reveladora.

As múltiplas nomeações da divindade na poética hilstiana condizem, portanto, com a própria multiplicidade dos modos de serem dos indivíduos. Assim, o sádico Deus hilstiano contradiz toda normatividade do discurso dogmático-religioso ao agregar em si características que indicam um estado de humanidade e, portanto, de demonismo-divino, sendo ante a este personagem transversal aos diálogos estabelecidos nos textos poéticos que o eu lírico busca significar-se e construir uma ideia de si e desse Outro-divino (inefável), em forma de palavra-poética que permeia a experiência de um Sagrado dessacralizado. Segundo Marcel Conche (2006):

O sagrado é a categoria específica do religioso como tal, contudo, deixar a religião de lado não significa que não possa haver, no quadro da experiência humana ou do mundo humano algo que tenha uma espécie de afinidade ou de laço com o sagrado. Esse algo parece-me ser o demônico. Empristo essa categoria de Goethe: "o demônico", diz ele, "se manifesta das mais variadas maneiras em toda a natureza, seja ela visível ou invisível." (CONCHE, 2006, p.56).

²ROSENFELD, Anatol. *Hilda Hilst: Poeta, narradora, dramaturga*. Disponível em: <http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticaar.html>.

Com efeito, o sagrado enquanto categoria de algo elevado e inacessível ao desejo humano é uma experiência instituída pela consciência moderna. Segundo George Bataille (2004):

Ainda na antiguidade Clássica, o sagrado tinha um sentido duvidoso. Aparentemente, para um cristão, o que é sagrado é forçosamente puro, o impuro está do lado do profano. Mas, para o pagão, o sagrado podia ser também o imundo. E, se olharmos de perto, é preciso logo dizer que, no cristianismo, Satã permanece bem próximo do divino e que o próprio pecado não podia ser considerado radicalmente estranho ao *sagrado*. [...] É sempre ao sentimento do horror, inspirado pela coisa proibida, que estão ligados o medo e o tremor dos quais o homem moderno não pode ele mesmo se desfazer diante daquilo que lhe é sagrado. (BATAILLE, 2004, p. 351-352. Grifo do autor).

Tendo em vista que, assim como a linguagem, o sagrado é uma expressão dos modos de ser e estar no mundo do humano, a redução das contradições e dos paroxismos que lhes caracterizam originalmente às formas representações simbólicas, de caráter homogeneizante, como temos visto até aqui, implica também em uma anulação dos sentidos do Ser do humano que, por sua vez, é reduzido a uma categoria do pensamento metafísico. A experiência poética linguagem recobra a unidade indivisível que faz com que os opostos subsistam simultaneamente no interior da metáfora. Não obstante, as relações semióticas da poesia diferem-se da experiência mística à medida que o transcender da linguagem poética não nega a condição humana, ou melhor, não nega a vida à medida que reconhece que o único pertencimento da consciência é aos moldes da existência em sua materialidade sensível.

Alcoólicas (1990)

Em *Alcoólicas* (1990), a vida é personificada enquanto uma interlocutora da poesia. Poesia e vida são amantes, que lutam contra o esquecimento, a transitoriedade do tempo e a obscuridade da morte. Por fim, a vida convida a poesia para embriagar-se de uma bebida que liquidifica as dores do mundo, e assim alçar um sentido mais pleno para o Ser pontilhado de nostalgias e nadas.

Vem, senhora, estou só, me diz a Vida.
Enquanto te demoras nos textos eloquentes
Aqueles onde meditas a carne, essa coisa
Que geme sofre e morre, ficam vazios os copos
Fica em repouso a bebida, e tu sabes que ela é mais viva
Enquanto escorre. Se te demoras, começa a pensar
Em tudo que se evola, e cantarás: como é triste
O poente. E a casa como é antiga. Já vês
Que te fazes banal na rima e na medida.

Corre. O casaco e o coturno estão em seus lugares.
Carminadas e altas, vamos rever as ruas
E como dizia o Rosa: os olhos nas nonadas.
Como tu dizes sempre: os olhos no absurdo.

Vem. Liquidifica o mundo.

(p.104)

A experiência ética contorna a vida e a poesia de sentidos sublimes. A bebida alcoólica não é apenas um reagente do Ser, mas uma substância que pontilha de leveza os sentidos do mundo. Ao contrário dos outros poemas, em que a linguagem poética era imbuída de desencontros, nostalgias e ausências, em *Alcoólicas* (1992) a poesia surge como afirmação da vida, dos encontros, das possibilidades do Ser finito transpor a própria finitude e permanecer em acordo com o próprio desejo de transcendência, mesmo que momentaneamente.

O encontro amoroso entre a vida e a poesia é a plenitude do ser, que pela linguagem e a bebida se faz novamente harmonioso com o mundo de absurdos.

Sobre a tua grande face (1986)

Em *Sobre a Tua grande face* (1986), o exercício poético perfaz um caminho de contemplação e busca do desvelamento de um ser divino, caracterizado pela

obscuridade de sua imaterialidade. No poema abaixo, a poeta fala de uma biografia de esperas e desejos em torno deste Outro- desconhecido.

Desejei te mostrar minha forma humana
Afastada de todo da velhice. Por isso
É que te chamo a ti desde criança
E adolescente e mulher, também contigo
Em chamamento convivi. E tive corpo e cara preciosos
E brisas crespas numa voz tão rara
Que se tivesses vindo àquele tempo
Me verias a mim num corrido de horas
Um demoroso estar de muitos noivos.
E de todos, Soturno, nenhum foi tão coalescente

Tão colado à minha carne, como tu foste, ausente.
Dirás demasiado. Mas fosca e acanhada, hoje,
Peço-te com o luzir dos ossos
Com a fragilidade de uma espuma n'água
Que me visites antes do adeus da minha palavra.

(p.117)

De início, o texto poético surge numa linguagem devota, com traços de preces, que narra o desejo do místico encontrar-se com o seu amado (Deus). Em seguida, a voz poética transpõe a fronteira que separa o ser do humano do ser do divino, à medida que revela o desejo de concretizar na carne a união com este Outro (*Me verias a mim num corrido de horas/ Um demoro estar de muitos noivos*). A experiência mística suscitada na poesia hilstiana transfigura a relação do humano com o sagrado à medida que o invoca enquanto experiência a ser vivencia na vitalidade do próprio corpo. Mais uma vez, nesse encontro entre elementos opostos indissociáveis, a materialidade sensível revela sua raiz transcendente, pelo abismo que funda ou o desejo que anima (*tão colado à minha carne, como tu fostes, ausente.*). Deste modo, a experiência poética intenta um enlace erótico com o sagrado, atribuindo contornos sensíveis ao ser do Divino.

A experiência poética de Hilda Hilst é fulgurada pelo desejo. Poesia e desejo imbricam-se e dão contornos ao corpo e ao divino. Segundo Octavio Paz (2012):

O desejo aspira sempre suprimir as distâncias, como se vê no desejo por excelência: o impulso amoroso. A imagem é a ponte que o desejo constrói entre o homem e a realidade. O mundo do “oxalá” é o mundo da imagem por comparações e semelhanças, e o seu principal princípio é palavra “como”: isto é como aquilo. Mas há outra metáfora que suprime o “como” e diz: isto é aquilo. Nela o desejo entra em ação: não compara nem mostra semelhanças, mas revela – e mais: provoca – a identidade última de objetos que nos pareciam irreduzíveis. (PAZ, 2012, p. 73).

O devir do desejo propicia à experiência estética da linguagem uma percepção do sensível e do transcendente fora das flexões temporais e distâncias espaciais. Daí que, na poética hilstiana, os referentes discursivos estejam sempre cambiando de lugares: o humano diviniza-se e o divino humaniza-se, um eleva-se e outro retorna. Ao inverter a lógica representativa do pensamento metafísico e transgredir o intelectualismo religioso, a linguagem poética encarna sentidos vivos, presentificando deuses e humanos na unidade originária da metáfora. No horizonte estético da modernidade, a poesia inaugura um novo mito, em que o fantástico, o insólito ou maravilhoso torna a agir. Tal coisa só é possível mediante o revigorar de uma linguagem que, abandonando a tagarelice do pensamento comum, torna a cintilar mais uma vez as contradições fundamentais que perfazem a existência humana.

O ser só poderá vir habitar na linguagem, como desejou Martin Heidegger, à medida que esta se torna profunda e complexa o bastante para abrigar os desacordos e as nostalgias que perfazem a relação da consciência com a existência. Enfim, a linguagem metafórica da poesia reestabelece o universo de contradições que a ciência e a religião (institucionalizada pela igreja) reduziram à repetição e abstração do pensamento técnico.

A complexa problemática que atravessa a relação entre o signo e os seus significados –enclave conceitual que desde a antiguidade platônica oscila entre semelhanças naturais e as convenções idealizantes –é suscitada no intracódigo da poesia que, ao depurar nos signo-abstratos (símbolos) as contingências semânticas relacionadas aos signos primários (índices), entre os quais a materialidade sensível é a fonte transmissora das significações, flexibiliza o conceito de signo para além da concepção de identidade e de verdade. O postulado hermenêutico do signo e, conseqüentemente, a

sua pertença à metafísica ocidental, concatena-se a efetivação do fonologismo (ou logocentrismo) como principal característica da idealidade transcendental que atravessa a relação entre o signo e o significado.

O privilégio da *phoné* não depende de uma escolha que seria possível evitar. Responde a um momento da *economia* (digamos, da “vida” da “história” ou do “ser como relação a si”). O sistema do “ouvir-se-falar” através da substância fônica – que se dá como significante não-exterior, não-mundano, portanto não-empírico ou não-contingente – teve de dominar durante toda uma época a história do mundo, até mesmo produziu a ideia de mundo, a ideia de origem do mundo a partir da diferença entre o mundo e o não-mundano, o fora e o dentro, a idealidade e não-idealidade, o universal e o não-universal, o transcendental e o empírico, etc. (DERRIDA, 2013, p. 9. Grifo do autor.)

Desde logo, a poesia transpõe os limites da razão, que circunscreve a relação entre o signo e o significado no transcendentalismo metafísico. O conceito de signo e de ser, historicamente associados à idealidade do conceito de verdade instituído pela escritura representativa – que restringiu o pensamento e a consciência de si aos paradigmas da linguagem fonética e, conseqüentemente, da voz como presença do ser na história –, tornam-se cada vez mais rasos, no que diz respeito à exigência hermenêutica de uma linguagem que não diz e não representa, mas mostra e presentifica, como é o caso da poesia. Na interpretação e crítica que Jaques Derrida (2013) faz do conceito de signo submerso no pensamento ocidental, o papel da razão objetivante, embora se compreenda que esta resguarde seu grau de naturalidade naquilo que compete à necessidade sistematização do pensamento em sociedade, é o de arazoar as significações e tornar o pensamento incapaz de alcançar a ambigüidade da natureza humana, suprimindo as contradições das paixões e ausências irrevogáveis.

Em contraponto, a *perfectibilidade* (conceito extraído do pensamento filosófico de Rousseau) da imaginação é o rasgo de liberdade que antecipa, por exemplo, a morte como pertencimento da vida que, por sua vez, também é possibilidade e abertura àquilo que há de imprevisto e de desconhecido nos contornos da existência. A potência semiótica da linguagem poética, portanto, condiz com a capacidade desta presentificar o ausente, e não fazer-se a si mesmo presença. Em contraposição ao conceito de presença instituído pela metafísica, não obstante, o signo é sempre um acréscimo à coisa e ao mundo natural. A linguagem poética, por sua vez, intenta uma apropriação do sensível,

constituindo o seu modo de relacionar-se e operar significações a partir de uma economia das diferenças instituídas pela materialidade.

Deste modo, as múltiplas percepções da realidade sensível acrescentam múltiplos níveis semânticos à experiência da linguagem poética, cujos constituintes estão postulados nas sensações da corporeidade (olhar, sentir, ouvir, falar), dispositivos semióticos que despertam a consciência de si através dos caracteres da materialidade concreta e demais leis naturais do mundo. Tais construções linguísticas reinscrevem os signos no tempo e no espaço da experiência humana em sua plenitude natural, desejos e possibilidades inesgotáveis, acumulando sentidos ao signo que se destitui da coerência artilosa da técnica. De fato, o dizer poético não falseia o mundo em sua concretude, mas promove o retorno ao sensível por meio da “reapropriação simbólica da presença”, diz Jaques Derrida (2013, p. 175).

Na análise de Roman Jakobson (1971), os subcódigos elípticos pelos quais vive toda poesia, pluralizando e ampliando as fronteiras do código central da língua que, não obstante as estratificações sistêmicas à que foi submetida, sobrevive dos movimentos ininterruptos de rupturas e continuidades com o estrato sintático e semântico que tanto são historicamente convencionados quanto reinventados pelo devir do tempo.

Em poesia, as equações verbais são elevadas à categoria de princípio construtivo do texto. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e seus componentes (traços distintivos) – em suma, todos os constituintes do código verbal – são confrontados, justapostos, colocados em relação de contiguidade de acordo com o princípio de similaridade e de contraste, e transmitem assim uma significação própria. (JAKOBSON, 1971, p. 72).

Por conseguinte, a experiência estética sinaliza as fissuras da língua fonética à medida que opera as relações semióticas com na base na contingência da existência, ou seja, das pulsões de vida e morte, continuidade e descontinuidade em que se movem os sentidos constituídos nas premissas da cultura e do tempo histórico. O efeito-presença que caracteriza o dizer-mostrar da poesia opõe-se então às formas ideais de representações simbólicas, sempre ordenadas segundo uma concepção de tempo linear, ao passo que atualiza no signo as suas ligações com a materialidade sensível do corpo e do mundo. Na concepção de tradução recriadora de Walter Benjamin (2008, p. 34), a experiência poética – em que os signos são interpostos pelos múltiplos significados atualizados no devir do tempo e das relações culturais – marca, antes de tudo, “uma relação de vida” capaz de reacender significações – sobretudo, em sua língua materna –

que ultrapassam o estreitamento do signo-utensílio, cujos sentidos estão reduzidos a uma concepção instrumental da linguagem vista enquanto comunicação, expressão, representação, etc. Em suma, o signo-poético recusa a evidência do conceito preso a estaticidade de uma temporalidade metafísica, aderindo assim novas relações de sentidos que, por sua vez, são impenetráveis para o pensamento preso à arbitrariedade referencial. Segundo Daniel Bounoux (1994):

O poeta, por exemplo, sem deixar o elemento das palavras, corrige a tendência destas para a abstração crescente pelo “retorno a motante” (Char) ou a retroprogressão do verso (= versus), dos símbolos para os ícones e dos ícones para os índices, em direção às “correspondências” (Baudelaire), aos “contágios primordiais” (Breton) ou às continuidades das analogias em geral. Na dicção poética, o corpo não desaparece, mas retorna. O poeta parece *cessar de dizer*; em busca de uma propriedade mais perfeita ou adequação significante, ele dessimboliza as palavras, tratando-as como substâncias; pretende, como Crátilo no diálogo platônico com o mesmo nome, que as palavras “signifiquem por natureza” (esse cratilismo é, explicitamente, reivindicado por um poeta como Ponge). (BOUGNOUX, 1994, p. 70. Grifo do autor.).

A forma de a linguagem poética condensar as sensações da corporeidade e demais sentidos aguçados pela sensibilidade material ao signo linguístico condiz com o processo primário das comunicações analógicas operarem significações. Com base num princípio magmático (não-linear), em que a natureza soma as suas próprias chaves hermenêuticas às formas de linguagens, o poeta detecta as relações fundamentais que as coisas estabelecem entre si e, portanto, com os nomes que evocam, compondo significações por meio de uma similaridade das diferenças que perfazem a natureza das coisas e do seres.

O questionamento heideggeriano acerca do sentido do Ser, circunscrito na tradição metafísica ocidental, pode agora ser estendido ao conceito de signo que, segundo Jacques Derrida (2013), restringiu-se ao critério da linguagem enquanto escritura fonetizada e cientificizante, cuja semântica fundada na epistemologia da verdade opõe-se ao devir da fala natural. Com efeito, o conceito de linguagem tornou-se cada vez mais vago diante da abrangência de seu campo ilimitado. Neste sentido, para o filósofo é que:

Reconhecendo-se a diferença como a origem obliterada da ausência e da presença, formas maiores do desaparecer do ente, restaria saber se o ser, antes da sua determinação em ausência ou em presença, já está implicado no pensamento da diferença. E se a diferença como

projeto de dominação do ente deve ser compreendida a partir do sentido do ser. Não se pode pensar o inverso? Uma vez que o sentido do ser não produziu jamais como história fora de sua determinação em presença, não teria ele sido preso, desde sempre, na história metafísica, como época da presença? Talvez seja isto que quis escrever Nietzsche e o que resiste à leitura heideggeriana: a diferença em seu movimento ativo – o que é compreendido, sem esgotá-lo, no conceito de diferença – é não precede a metafísica, mas também transborda o pensamento do ser. Este não diz nada senão a metafísica, mesmo que a exceda e a pense como o que é em sua clausura. (DERRIDA, 2013, p. 176)

O relevo material da linguagem poética evidencia que, mais do que uma imagem, a corporeidade é um constituinte dominante da escrita, que passa ser dinamizada pela junção de sentidos de uma consciência de si e de mundo que não é (e não poderá ser) fora da materialidade sensível. Em suma, aqui, o modelo de língua enquanto expressão e representação estreitam as possibilidades das relações semióticas que essa linguagem, vista em potencialidade significativa, pode estabelecer com o todo material inacabado da natureza sensível.

Nas obras reunidas em *Do Desejo* (2004) Hilda Hilst, portanto, o estudo da poesia implica numa compreensão das operações translúcidas que regem os signos analógicos e, conseqüentemente, os deslocamentos sintático-semânticos que estes promovem no interior da linguagem. Esse método pictural de a linguagem poética significar, desviando-se da representação, identidade e objetividade da língua, vibra em todos planos uma abertura para as sensações e a natureza das coisas se manifestarem de uma forma explosiva, colorindo o pensamento e dando-lhe forma de presença no mundo. De acordo com a crítica de Daniel Bounoux (1994), a experiência estética dos signos, ao reinstaurar um processo de significação primitivo que reúne numa unidade originária a ambivalência primordial que perfaz a existência, coloca-se aquém do corte semiótico que diferencia a coisa e o nome, especialmente, nas formas de representação simbólica. Esta que, desde logo, é caracterizada pelo desligamento e distanciamento da materialidade sensível, distinguindo-se pela objetividade da linguagem cuja função é confinada à comunicação prosaica.

A objetivação da experiência da linguagem a limitou a função de comunicação e expressão de informações repetitivas. A poética de Hilda Hilst recusa o modo de significação referencial à medida que compreende algo essencial ainda está para ser experimentado na linguagem e no corpo. Ambos, corpo e linguagem, são sensores que ligam o eu-individual ao Outro – personificação do Divino e do amante ausente. Em *Do*

Desejo (2004), a experiência poética em torno da corporeidade será intensificado pelo desejo erótico que, por sua vez, caracteriza o não-pertencimento da linguagem que, antes de fixa um sentido, continua em busca de novas operações semióticas. Em suma, essa poesia amalgama em um só movimento duas forças: materialidade sensível e a imaterialidade do desejo de transcendência. A experiência mística do desejo erótico impulsiona, na economia estética dos poemas, uma abertura para aquilo que há de Inaudito e Inefável na existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Na poesia moderna, toda negação às metafísicas transcendentis verte-se em afirmação da vida humana, em sua condição finita e limitada. Tudo que esteve distante é chamado mais uma vez para presença, e desta vez sob a roupagem da imaginação e do desejo que transfigura todas as materialidades, expandindo as significações do mundo concreto e transpondo as interdições impostas pelo pensamento abstrato.

Nas obras reunidas em *Do Desejo* (2004), a poesia perfaz um caminho de nostalgias e desencontros. Tal coisa se manifesta numa linguagem cujos referentes e os contextos discursivos são cada vez mais rasurados, à medida que a poeta aprofunda-se em questionamentos místico-filosóficos em torno do desconhecido, fundindo o sensível e o suprasensível na experiência poética da linguagem, cujo horizonte estético abre-nos novas formas de combinação e associação, paradigmática e sintagmática, por meio de analogias que, sob os diferentes enfoques sintáticos, filosóficos e espirituais, lança as relações sentidos para fora dos sistemas de comunicação convencionais.

Pensar o divino na poética de Hilda Hilst nada mais é do que uma maneira de pensar a si mesmo. Assim, a poesia hilstiana traduz uma consciência da contradição que se instaura entre a razão e as revelações, Deus e o Ser. A poeta assume a tarefa de exercitar o pensamento crítico que, opondo-se às formas intelectuais estáticas, é impulsionado pelo movimento da paixão. A poesia exerce na experiência da linguagem uma “paixão crítica”, definida pelo crítico mexicano como a expressão do “amor imoderado, passional, pela crítica e seus precisos mecanismos de desconstrução, porém também crítica apaixonada por seu objeto, crítica apaixonada por aquilo mesmo que nega”. (PAZ, 1994, p.336).

Assim, na modernidade, poetas da envergadura de Hilst postula um novo sagrado, uma nova relação com o divino, à medida que o transpõe para uma escrita que leva em conta a pluralidade e a estranheza radical da experiência humana. A arte e a poesia moderna inauguram um novo horizonte estético, novas relações semióticas entre o signo e o seus significados, à medida que reúne os caracteres concretos da natureza aos símbolos do sagrado. Sendo a história a decadência de um tempo original, que repercute a queda e a finitude na consciência existencial do indivíduo no mundo, a arte é o retorno a uma unidade original que proclama um novo sentido, uma nova

possibilidade de ser, ao passo em que recupera os sentidos que foram encerrados no tempo histórico.

O exercício de composição da linguagem poética põe em jogo uma nova perspectiva da história do pensamento e dos movimentos estéticos que impulsionaram a humanidade em seus diferentes tempos, de tal forma que, revelando os dilemas da consciência para além das disputas dialéticas, o dizer poético abarca e concretiza uma realidade que perfaz a vida imediata sem deixar, contudo, de explorar possibilidades extra-existenciais que se interpõe a experiência humana mediante do desejo de transcender a própria condição, finita e limitada, porém aberta ao mistério do desconhecido.

Assim, a linguagem poética hilstiana está em intersecção com o sentido vital e ativo da vida, em suas nuances de crenças e intensidades afetivas. De certa maneira, a poesia se interpõe entre a razão e os sentimentos, realidade e a intuição, instaurando um novo esquema de linguagem, superando as velhas parselhas do pensamento binário impostos pela tradição metafísica. A saber, a poesia recobra um equilíbrio perceptivo da vida em sua materialidade sensível e aberturas para o extraordinário. De uma forma geral, a escrita literária (e aqui incluímos a poesia) assume um compromisso ético com os acontecimentos, o valor epistemológico das emoções e a diversidade incomensurável das coisas importantes. Em suma, a obra poética de Hilda Hilst abre-nos, sem medo da censura de qualquer ordem – moral, espiritual ou filosófica –, uma percepção dos absurdos que perfazem a existência, atentando contra a ética dos sistemas que já conhecemos, e que nos habituamos a compartilhar, numa linguagem que rompe com todos os paradigmas de valor em busca da essencialidade dos sentidos primordiais.

REFERÊNCIAS

- BATAILLE, George. *O erotismo*. Trad, Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- BOUGNOUX, Daniel. *Índices, ícones e símbolos*. In.:_____. *Introdução às ciências da informação e da comunicação*. Trad. Guilherme João de Freitas Texeira. Rio de Janeiro: Vozes, 1994. [pp.63-91].
- CAMPOS, Haroldo. (org). *Ideograma: Lógica, Poesia, Linguagem*. Trad. Heloyse de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1986.
- _____. *O sequestro do Barroco na formação da literatura brasileira: O caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter PálPelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- _____. GUATTARI. *O Anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- DERRIDA, JAQUES. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- ELÍADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Lisboa: Minerva, 1979.
- FENOLLOSA, Ernest. *Os caracteres da escrita chinesa como instrumento para a poesia*. In.: CAMPOS, Haroldo. (org). *Ideograma: Lógica, Poesia, Linguagem*. Trad. Heloyse de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1986. [pp. 117-162].
- HEIDEGGER, Martin. *Marcas do Caminho*. Trad.: Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- _____. *A caminho da linguagem*. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Vozes, 2008b.
- _____. *Ser e tempo*. Trad. Fausto Castilho. São Paulo: Editora Unicamp. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.
- _____. *Qué significa pensar?*. Trad. Raul Gabás. Madrid: Trota, 2008.
- _____. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.
- _____. *O acontecimento apropriativo*. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Forense, 2013.
- _____. *Hinos de Holderlin*. Trad. LumirNahodil. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.

- HILST, Hilda. *Do Desejo*. São Paulo: Globo, 2004.
- _____. *A obscena Senhora D*. São Paulo: Globo, 2001.
- _____. *Fico Besta quando me entendem: Entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013.
- _____. *Cadernos de Literatura*: São Paulo: Instituto Moreira Salles, N. 8 – Outubro de 1999.
- HOLENSTEIN, Elmar. *Jakobson: O estruturalismo fenomenológico*. Trad. Antonio Gonçalves. Lisboa: Vega, 1975.
- INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1971.
- _____. *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- _____. *A fenomenologia da Percepção* Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Mouta. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- _____. *Signos*. Trad. Maria Pereira e Paulo Silva. São: Martins Fontes, 1991.
- NUNES, Benedito. *A chave do Poético*. Org. Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Passagem para o poético: Filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- _____. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- PAZ, Octavio. *Sombra de Obras*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- _____. *Sóror Juana Inés de la Cruz: As armadilhas da Fé*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 1998.
- _____. *El laberinto de la soledad*. España: FCE, 1993.
- _____. *La casa de la presencia: poesia e história*. México: [S.N.] 1994.
- _____. *La llama doble: Amor e erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1993.

_____. *Signos em Rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. *Conjunções e Disjunções*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *Os filhos do barro*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

NUSSBAUM, Martha C. *El conocimiento del amor: Ensayos sobre filosofía y literatura*. Trad. Rocío Orsi Portalo y Juana María Inarejo Ortiz. Madrid: A. Machado Libros, 2005.

PÉCORA, Alcir. *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2010.

RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação*. O discurso e o excesso de significação. Lisboa: Edições 70, 2009.

STEINER, George. *Martin Heidegger*. Trad. João Paz. Lisboa: Relógio D'Água, 2013.

WERLE, Marco Aurélio. *Poesia e Pensamento em Holderlin e Heidegger*. São Paulo: UNESP, 2005.