

ALINE TOBAL DELFINI

**ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: A POESIA DE HILDA HILST EM
*POEMAS MALDITOS, GOZOSOS E DEVOTOS***

Três Lagoas - MS
2009

ALINE TOBAL DELFINI

**ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: A POESIA DE HILDA HILST EM
*POEMAS MALDITOS, GOZOSOS E DEVOTOS***

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof Dr José Batista de Sales

*À minha filha **Paola Delfini da Cruz**, a
razão do meu viver, com eterno amor,
paixão e carinho, um sentimento maior
que tudo nessa vida.
Ao meu querido primo **Fernando
Manoel Tobal** (in memoriam), possuidor
de minha plena admiração.*

AGRADECIMENTOS

Quero elevar o primeiro agradecimento a Deus, responsável por todas as minhas conquistas e que torna mais este momento, tão esperado, possível. Obrigada mais uma vez Senhor, pela sua tamanha fidelidade, por nunca me desamparar, só tenho a lhe agradecer.

Agradeço a FUNDECT (Fundação de Apoio ao Desenvolvimento do Ensino, Ciência e Tecnologia) pela bolsa de estudos que auxiliou nessa pesquisa.

Gostaria de agradecer especialmente ao meu querido orientador José Batista de Sales, por tamanha paciência, compreensão, respeito, afeto, sempre me orientando, tanto nesse trabalho como em alguns momentos de minha vida, acreditando e confiando em meu trabalho.

A existência de minha filha, pois foi um presente de Deus e surgiu em meu ventre quando eu estava na metade desse trabalho e após o seu nascimento adquiri uma força indescritível, uma vontade de viver com maior intensidade, maturidade e responsabilidade. Paola, a mãe te ama mais do que tudo na vida!

Agradeço muito às pessoas mais importantes da minha vida: minha família, minhas irmãs e meus pais, Carlos Alberto Delfini e Célia Aparecida Tobal Delfini, possuidores de todo o amor incondicional que pode haver no mundo, com eterna gratidão, amor, carinho, respeito, pois eles são maravilhosos, companheiros com os seus filhos, exemplo de dedicação, preciosos e verdadeiros amigos que sempre me dedicaram amor, respeito, confiança e paciência em absoluto contingente, sem os quais a felicidade que este momento oferece não seria tão completa. Amo muito e sempre todos vocês. Obrigada por simplesmente tudo!

Com muito carinho e respeito agradeço a minha irmã Cristiane Tobal Delfini, a qual sempre está me apoiando em todas as minhas decisões, me reerguendo nos momentos mais difíceis e comemorando junto a mim as minhas alegrias.

Às minhas amigas que sempre estão ao meu lado e torcendo por mim, Patrícia Junqueira Mattos, mesmo à distância somos amigas-irmãs para sempre e Maria Nilva Minatel, com muito carinho.

A Ana Paula Pinto da Cruz Oliveira pelo apoio, sempre acreditando em minha capacidade para concluir esse trabalho.

Por fim, obrigada a todas as pessoas que, em geral, diretamente e indiretamente estiveram me apoiando e torcendo pela chegada desse momento tão importante e especial, tanto em minha vida profissional como pessoal.

RESUMO

Esta pesquisa propõe demonstrar, em geral, os aspectos poéticos e estéticos da obra *Poemas malditos, gozosos e devotos* de Hilda Hilst. Tratando-se dessa obra cabe nesse trabalho a explicação dos termos: *sagrado* e *profano*, pois são a essência para o entendimento dos poemas contidos nessa obra, sendo demonstrado alguns deles para evidenciar também a forma que o eu-lírico trata o seu amado, às vezes parece um ser humanizado e outras vezes parece um ser divino, de maior grandeza, caracterizado em outro plano, metafísico em que é necessário passar pelo profano para atingir o sagrado, pois ambos os termos estão entrelaçados, sendo impossível falar de um sem “tocar” no outro. Assim o eu-lírico demonstra que só é possível atingir o sagrado através da transcendência do ser para o outro plano. Esses poemas, na maioria, trazem a mesma mensagem através de uma constante tensão entre as palavras, pois através do entendimento delas o leitor conseguirá desencadear os mistérios da poesia de Hilda Hilst.

Palavras-chave: sagrado; profano; tensão; poesia; Hilda Hilst.

ABSTRACT

This research proposes show in general, the poetic and aesthetic aspects of the work *Poemas malditos, gozosos e devotos* of Hilda Hilst. In the case of this work lies in this work the explanation of terms: *sacred and profane*, for it is to understand the essence of the poems contained in this work, some of them being shown to highlight also the way that the I-lyrical treats his beloved, the sometimes seems a human being and sometimes looks like a divine being of greater magnitude, characterized in another plan, in which metaphysical and necessary step to reach the profane sacred, because both terms are intertwined, and impossible to speak of one without "touching" in another. Thus the I-lyric shows that you can only reach the sacred through the transcendence of being to another plan. These poems, mostly, bring the same message through a constant tension between the words, because by understanding them you will trigger the mysteries of poesy of Hilda Hilst.

Keywords: sacred, profane, tension, poesy, Hilda Hilst.

O que o intelectual menos deveria fazer é atuar para que seu público se sintam bem – o importante é causar embaraço, ser do contra e até mesmo desagradável.

Edward Said

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1	
A POESIA DE HILDA HILST.....	13
CAPÍTULO 2	
O SAGRADO E O PROFANO	
2.1 No domínio dos termos e conceitos.....	23
2.2 No domínio das tradições e individualidades.....	27
CAPÍTULO 3	
POEMAS DE HILDA HILST	
3.1 Poemas malditos	
3.1.1 <i>Poema VI</i>	41
3.1.2 <i>Poema VII</i>	45
3.2 Poemas gozosos	
3.2.1 <i>Poema VIII</i>	49
3.2.2 <i>Poema XIV</i>	51
3.3 Poemas devotos	
3.3.1 <i>Poema I</i>	52
3.3.2 <i>Poema XX</i>	56
CONCLUSÃO.....	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	
OBRAS CONSULTADAS.....	62
OBRAS UTILIZADAS.....	64

ANEXOS:

TÁBUA BIBLIOGRÁFICA.....	68
BIBLIOGRAFIA PASSIVA.....	70

INTRODUÇÃO

Atualmente, a historiografia literária nacional reclama por estudos sistemáticos, com os necessários aparatos teóricos voltados para autores (poetas, ficcionistas, ensaístas etc.), cuja obra já demonstra valores estéticos inquestionáveis, mas ainda sem a merecida atenção que possa receber e, conseqüentemente, modificar de forma positiva o estado da própria historiografia.

As obras de Hilda Hilst encaixam-se na carência desta historiografia. Embora a produção literária seja constituída num campo de pesquisa com tamanha amplitude, quer em termos de temas, assuntos, aspectos semelhantes e contraditórios, quer em termos de duração, dadas a complexidade e riqueza dessa produção artística, é necessário mencionar a indiferença a que foi submetida nos últimos trinta anos.

Nesta perspectiva propomo-nos um estudo da obra *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1984), de Hilda Hilst com a preocupação precípua de ressaltar seus constituintes poéticos e estéticos, de modo que possa tornar patente a originalidade e a inventividade do texto como criação literária no contexto da poesia brasileira contemporânea.

Assim, outra meta geral que se configura é a de superar o juízo preconcebido pela crítica literária nacional sobre a obra de Hilda Hilst (1930 – 2004), que a caracterizou como poeta meramente pornográfica e de vida devassa. Nesse sentido, pretende-se demonstrar que a referida obra de Hilda Hilst comporta uma original interlocução com a tradição, em que o sagrado, o erótico (profano) e o estético são constituintes de modelos poéticos em que o ser amado (divino ou humano) é compreendido como um análogo desejo de transcendência.

Inicialmente, a partir dos conceitos de “sagrado” e de “profano”, para a compreensão inicial dos poemas de Hilda Hilst, será feita uma breve coleta de alguns poemas de Santa Teresa de Ávila, São João da Cruz e de Sórora Juana Inês de la Cruz para destacar as semelhanças entre os poemas de Hilst com esses demais escritores.

A escolha de comparar os poemas de Hilst com os poemas desses santos apontados acima surgiu em virtude de encontrarmos em alguns artigos, entrevistas de jornais e em revistas, tanto comentários que revelam que esses santos fizeram parte de sua formação religiosa, como títulos de resenhas publicadas em jornais, assim como em trabalhos, tanto de graduação como de pós-graduação, os quais mostram-nos a relação

dos poemas de Hilst com os poemas desses santos, conforme visto em: *Do erotismo místico de Santa Teresa ao Caderno Rosa de Hilda Hilst*(2007) de José Carlos A. Britto e *Hilda Hilst: A poética da agonia e do gozo*(2007), de Edson Costa Duarte.

Os termos *sagrado e profano*, estão presentes, aparentemente, na tentativa de demonstrar que a obra - objeto configura-se como manifestação de um humanismo voltado para a sua aproximação com o espiritual, num desejo de permanente transcendência.

Segundo Leo Gilson Ribeiro:

Em *Poemas malditos, gozosos e devotos*, a fé não tem base em nenhuma certeza objetiva, comprovável, portanto é rotulada de absurda, de paradoxal, improvável. Os poemas se debatem entre o finito da poeira humana e o infinito talvez incognoscível de Deus. (RIBEIRO, 1984, p. 1) (*)¹

Na maioria das obras de Hilst ocorre certa justaposição do cotidiano com a interrogação metafísica - emergindo numa certa especulação feita a um Deus, se é assim que realmente deve ser rotulado devido às reflexões do eu-lírico dos poemas, mesclando um absurdo que compõe toda interrogação humana.

A obra *Poemas malditos, gozosos e devotos*, publicada pela primeira vez em 1984, chamou a atenção da crítica por se instalar em uma tradição rara na poesia lírica brasileira: o misticismo amoroso. Hilda Hilst visita os grandes místicos em busca do conhecimento ou da revelação de um poema sensualmente religioso e, ao sair, procura incorporar a essa temática uma forma mais livre e clara a sua versão do diálogo entre uma temática antiga com uma forma moderna.

A inspiração religiosa de Hilst aparece na invocação da figura divina, que, colocada na mesma posição do eu-lírico, oferece-se à prática amorosa, mas mantém, às vezes, de maneira angustiante, um distanciamento que torna o amor sensual, desesperado e às vezes próximo da morte.

O primeiro capítulo *A poesia de Hilda Hilst* apresenta-nos uma breve apresentação sobre a vida da poeta Hilda Hilst e o seu percurso literário.

Já no segundo capítulo intitulado *O sagrado e o profano* divide-se em: *No domínio dos termos e conceitos*, em que pretende explicar os termos *sagrado e profano*

¹ Documento consultado no Fundo Hilda Hilst / Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulálio” (CEDAE) do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. **Em todo o conteúdo desse trabalho que aparecer o símbolo: (*), será uma menção à esta informação.**

para o leitor entender melhor a temática dos poemas que virão no terceiro capítulo e *Nos domínios das tradições e individualidades*, o qual trará comparações entre os poemas de Hilst com os de alguns místicos que antecederam-a, como Santa Teresa de Ávila, São João da Cruz e Sórora Inés de la Cruz para tratar das semelhanças, unindo a tradição e o permanente desejo de transcendência da maioria deles.

No terceiro e último capítulo *Análise dos poemas*, tratar-se-á de um breve estudo de seis poemas da obra estudada *Poemas malditos, gozosos e devotos*, para exemplificar o conteúdo conquistado nessa pesquisa, mostrando tanto o aspecto estrutural dos poemas como os sentidos contidos neles. Contudo, nesse último capítulo também confirma-se o título da obra em questão através da análise dos poemas e vale ressaltar que o eu-lírico dos mesmos é feminino.

CAPÍTULO 1

A POESIA DE HILDA HILST

Hilda Hilst nasceu em 21 de Abril de 1930, em Jaú, interior de São Paulo e faleceu no dia 04 de fevereiro de 2004, em Campinas-SP. Era filha única do casal Apolônio de Almeida Prado Hilst e Bedecilda Vaz Cardoso.

Com sete anos de idade, Hilda Hilst iniciou os seus estudos no colégio de freiras Santa Marcelina, na cidade de São Paulo. O período vivido neste colégio teve considerável influência em sua experiência religiosa, quando entrou em contato com as obras de Santa Teresa de Ávila e São João da Cruz.

Em 1948, Hilst iniciou o curso de Direito do Largo de São Francisco-USP, formando-se em 1952. Durante a graduação, a escritora escreveu sua primeira obra, *Presságio*, publicada em 1950, depois *Balada de Alzira* (1952) e após a conclusão do curso escreveu *Balada do Festival* (1955). A própria autora considerou que essas três obras imaturas, pois ainda era apenas o início de sua carreira como escritora.

Hilst teve necessidade de demonstrar indiretamente, em alguns de seus versos, tanto na estrutura como no sentido de muitas palavras o momento histórico vivido no período de 1970, sem deixar de lado a sua tradição nos poemas, conforme pode-se ver no poema abaixo:

Poema VIII

Lobos? São muitos.
Mas tu podes ainda
A palavra na língua

Aquietá-los.

Mortos? O mundo.
Mas podes acordá-lo
Sortilégio de vida
Na palavra escrita.

Lúcidos? São poucos.
Mas se farão milhares
Se à lucidez dos poucos
Te juntares.

Raros? Teus preclaros amigos.

E tu mesmo, raro.
 Se nas coisas que digo
 Acreditares.
 (HILST, 2001, grifos nosso, p. 115)

Esse poema remete o leitor ao momento histórico brasileiro em que se iniciou em 1964, quando o país viveu período ditatorial e passou por profundas transformações econômicas, sociais e políticas. Hilst faz o uso de adjetivos para o mundo “Lobos” / “Mortos” / “Lúcidos” / “Raros”, acompanhados de interrogações que fazem parte de suas obras, na maior parte delas, pois as usa para seus questionamentos existenciais.

Na primeira estrofe o eu-lírico cita “Lobos”, direcionando-se às pessoas traiçoeiras, de má índole, mas ainda existem algumas pessoas que podem encorajar-se a dizer as verdades do que realmente está acontecendo.

A segunda estrofe anuncia o mundo como um lugar repleto de pessoas caladas, mas um alguém pode acordá-las com as verdades, ainda há esperança.

Encontra-se na terceira estrofe afirmações de que poucas pessoas estão lúcidas, mas unidas poderão ser mais fortes que milhares.

A quarta estrofe fala de pessoas que ainda são raras por acreditarem nas palavras desse eu-lírico.

Os versos são livres e possuem semelhança fonética na mesma sílaba tônica no final dos versos “língua” / “ainda” / “vida” / “escrita” / “poucos” / “amigos” e “digo”.

Vale ressaltar abaixo o fragmento de um poema de Hilda Hilst em que o eu-lírico cita a sua desordem, mas neste caso, trata-se da desordem não só na forma como no conteúdo, encontrando-se ainda rimas, no primeiro (“desordem”) e no terceiro (“ordem”); Mesmo com as rimas entre as palavras *desordem/ ordem*, servem apenas para confirmar a antítese no poema a qual confirma a desordem no conteúdo dele.

Esses dois adjetivos *desordem/ ordem*, que geram uma tensão no poema por ser antítese é mais uma característica que Hilst foi desenvolvendo em suas obras gradativamente. Dessa maneira, o eu-lírico conseguiu demonstrar, através da forma e do conteúdo a sua inconformação e os seus conflitos internos:

Poema III

Colada à tua boca a minha desordem.
 O meu vasto querer.
 O impossível se fazendo ordem.

Colada à tua boca, mas descomedida
 Árdua [...].
 (HILST, 2004, p. 19)

Nelly Novaes Coelho afirma: “[...] o nosso mundo todo, visível e invisível, está na poesia de Hilda Hilst. Está na sua prosa fragmentada, insólita, metafórica, poderosa, desafiante”. (COELHO, 1989, p.137)

Em seus poemas, percebe-se o uso de palavras sem fundamento, apenas “jogadas” para os leitores refletirem o porquê de elas estarem ali, com qual finalidade e seus respectivos resultados:

Poema II

Rasteja e espreita
 Levita e deleita.
 É **negro**. Com **luz** e **ouro**.

É **branco** e **escuro**.
 Tem muito de foice
 E furo. [...].
 (HILST, 2005, grifos nosso, p. 17) (Categoria B)

Este poema mostra a desordem no conteúdo e a ordem na forma, pois Hilst usa as antíteses: “negro” e “luz”, “branco” e “escuro”, as quais remetem a um jogo de contrários, sendo a desordem no conteúdo, utilizando também rimas no final dos versos, sendo a ordem na forma.

O eu - lírico contrapõe os adjetivos contidos nele, pois ele afirma que é branco e escuro, causando estranheza por serem palavras contrárias, Hilst une e separa os opostos causando certa estranheza ao leitor.

Hilst “brincava” muito com as palavras, tentando, em muitas vezes que se apropriava dos contrários, mostrar que tudo podia acontecer ao mesmo tempo, independente de serem compatíveis ou não, de poderem ou não ocorrer naquele ou em outro momento; Com apenas uma certeza: suas palavras, o uso de seus adjetivos, a construção da forma e do conteúdo de seus poemas, eram apenas uma tentativa de retratar o mundo que nos cerca desde os anos 1970, quando foi publicado o seu primeiro livro de ficção *Fluxo-floema*.

Assim, nas obras de Hilst já são encontradas as antíteses, mostrando esses opostos e ao mesmo tempo um complementando o outro, sendo idéias que, ao mesmo tempo contrárias são dependentes uma da outra para anunciar uma outra idéia não aparente.

As obras de Hilst possuem algumas características do movimento barroco devido os seus traços estilísticos, como: a hipérbole, a repetição, a anáfora, a antítese, o uso de idéias abstratas, a valorização dos sentidos e os temas eternos, como a vida e a morte. Hilda Hilst dizia: “Tenho vontade do barroco, uma volúpia com a língua”. (GRAIEB, 1995, p. 2) (*)

O conteúdo exposto torna-se mais evidente comparando um poema de Gregório de Matos (barroco) com dois poemas do livro *Poemas malditos, gozosos e devotos* de Hilda Hilst destacando seus aspectos similares:

Aos afetos e lágrimas derramadas na ausência da Dama a quem queria bem

Ardor em firme coração nascido;
Pranto por belos olhos derramado;
Incêndio em mares de água disfarçado;
Rio de neve em fogo convertido:

Tu, que em um peito abrasas escondido;
Tu, que em um rosto corres desatado;

Quando fogo, em cristais aprisionado;
Quando cristal, em chamas derretido:

Se és fogo, como passas brandamente?
Se és neve, como queimas com porfia?
Mas ai, que andou Amor em ti prudente!

Pois para temperar a tirania,
Como quis que aqui fosse a neve ardente,
Permitiu parecesse a chama fria
(MATOS, 1981, grifo nosso, p.218).

Poema VI

A teu lado inocente
A mim, e a essa mistura
De piedosa, erudita, vadia [...].
(HILST, 2005 p. 25) (Categoria B)²

² Existem duas obras de Hilda Hilst que possuem o mesmo ano de edição, conforme encontra-se nas Referências Bibliográficas. Com isso, faz-se necessário distingui-las em: Categoria A, *O Caderno Rosa de Lori Lamby* e Categoria B, *Poemas malditos, gozosos e devotos*.

Poema VIII

Ama mas crucifica [...]
(HILST, 2005, grifos nosso, p. 29) (Categoria B)

O poema de Gregório de Matos possui antítese quando trata do fogo (“incêndio”) e da água (“mares”) e também possui paradoxo nesse mesmo trecho “incêndio em mares de água disfarçado”.

No verso “A mim, e a essa mistura” do Poema VI de Hilst, encontra-se a união de duas pessoas, sendo a mistura, tanto de alma, quando inocente e piedosa, quanto de corpo quando classifica a pessoa como vadia, encontrando inocência *versus* perversão e a inocência misturada de perversão, dando certa ambigüidade dos termos.

Observa-se no verso: “Ama, mas crucifica [...]” do poema VIII de Hilda Hilst, que o Deus apontado lembra-nos o Deus do Velho Testamento, conhecido como “Moloque”, pois é um Deus que pode amar, mas também crucificar. É bem diferente daquele do Novo Testamento, tido como um Pai repleto de amor aos seus filhos, mas quando, ao mesmo tempo em que ele possui bons sentimentos, ele mata, crucifica os seus filhos, fazendo-nos mudar de idéia, acreditando que esse Deus é maléfico, sanguinário, traiçoeiro com seus filhos, com seus fiéis, já trata-se do Deus encontrado no Velho Testamento, ele atrai os seus filhos para depois surpreendê-los com as suas armadilhas. Nesse caso, cabe demonstrar o Deus de Hilst para maior entendimento desse verso, em que “Toda a sua visão de Deus é avessa àquela diafaneidade com que o Deus tradicional foi revelado. Aliás, parece-nos até que o “seu” Deus aproxima um pouco daquele Deus do Velho Testamento, bravíssimo, poderosíssimo.” (COELHO, 1989, p.141) São essas e outras questões que o eu-lírico dos poemas de Hilst tanto indaga, “questionando” Deus e o mundo por meio de antíteses e de questões existenciais.

A partir dos anos 1960, “Hilda tenta, no teatro, uma nova forma de comunicação com os leitores, sendo simbólico, lamentavelmente desconhecido do grande público, até hoje”. (COELHO, 1989, p.137). Mas o teatro surgiu num momento de emergência, Hilda Hilst teve necessidade de escrever, mesmo quando o Brasil passava por um período de repressão. Como não podia haver uma comunicação direta,

explícita, a escritora escreveu oito peças, mas todas simbólicas, procurando configurar-se como denúncia de um tempo e de uma condição existencial.

Em 1966, o mesmo ano em que seu pai faleceu, Hilda Hilst resolveu mudar-se sozinha para a Casa do Sol, na Quadra B do Residencial Parque Xangrilá, município de Campinas, para poder trabalhar, escrever tranquilamente, conforme a mesma afirmou em entrevistas

No mesmo ano, Hilst escreve as peças teatrais: *O Verdugo*, a qual a poeta recebeu o Prêmio Anchieta e *A morte do Patriarca*, sendo a primeira inédita em livro até o ano 2000. Nesse período, já aparecem alguns textos de estudantes e de graduados que ajudam o leitor com relação ao entendimento do trabalho da escritora. Há também, um maior número de textos publicados em jornais e entrevistas, os quais repetem superficialmente as mesmas idéias anteriores sobre Hilda Hilst e suas obras, reforçando a idéia de que são herméticas, dando ênfase à biografia e não à obra de Hilst.

Segundo Edson Costa Duarte (2006, p.11) “entre 1967 e 1969 Hilda Hilst ocupa definitivamente o seu espaço no âmbito literário e ainda reclama da pouca atenção dada à sua obra [...]”, mas esse dado é uma constante desde quando ela iniciou o seu trabalho literário, até o final de seus dias.

A partir de 1974, a poesia de Hilst alça vôo e amadurecimento. Referindo-se ao livro: *Júbilo, memória, noviciado, da paixão* (HILST, 2001):

Inspirada claramente no Renascimento e mais claramente ainda nas cantigas de amigo medievais lusitanas, em toda a sua intensidade dostoevskiana a quem lê naquela arcaica e sempre presente dualidade de tempo e poesia, tempo e morte, que já os primeiros poemas, imperfeitos, tateantes, assinalam. Agora, e com o esplendor inédito na nossa poesia, que explodem as imagens comovedoras do apelo ao amado pela amante, ambos ameaçados pelo decurso inexorável do tempo. (VASCONCELOS, 2006, p. 13-14) (*)³

Com o exemplo do amadurecimento poético e existencial da poética de Hilda Hilst, observe o seguinte poema:

Poema I

³ Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/literaturaeartenoplural>>. Acesso em: 16/07/2006.

Te batizar de novo.
Te nomear num trançado de teias
 E ao invés de Morte
 Te chamar Insana
 Fulva
 Feixe e flautas
 Calha
 Candeia

Palma, por que não?
Te recriar num arco-íris
 Da alma, nuns possíveis
Construir teu nome [...].
 (HILST, 2004, grifos nosso, p. 29)

“Te nomear”, “Te criar”, “Construir teu nome” são expressões que reforçam a idéia de que o eu-lírico necessita de acreditar na existência de um Deus que nem ele mesmo sabe se existe, configurando inquietações existenciais, as quais Hilst coloca na maioria de suas obras sob forma de questionamentos, conforme no verso “Palma, por que não?”.

Quanto à crítica sobre algumas obras de Hilda Hilst, principalmente em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1984), é elucidativo este breve comentário “A esperança é de que num futuro não muito distante, a sua poesia deixe de ser tão hermética, quando as interrogações existenciais/metafísicas, que ela coloca, já tiverem sido respondidas, pelo menos em parte”. (COELHO, 1984, p. 1) (*)

Hilst desconhece o seu Deus, não confia nele por mostrar-se um ser incerto, justificando, assim, mais uma vez os empregos da escritora com relação aos paradoxos, antíteses, questões existenciais e metafísicas, tendo como exemplo a antítese: finito *versus* infinito e mais adiante, também será verificada a ambigüidade em algumas palavras contidas nos poemas de Hilst.

Faz-se necessário comentar o percurso do lançamento das obras que pertencem à trilogia obscena de Hilda Hilst: *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Cartas de um sedutor* (1991) e *Contos d'escárnio - Textos grotescos* (1992) e *Bufólicas* (1992). O livro *Obscena Senhora D* não está inserido na trilogia, mas foi a partir dele que a escritora mudou sua linguagem para a erótica.

Quando Hilst resolveu anunciar o seu projeto polêmico, em 1990, manifestou abertamente a sua revolta em não ser lida:

Então eu falei: quer saber? Não vou escrever mais nada de importante. Ninguém me lê, falam sempre aquelas coisas, que eu sou uma tábua etrusca, que sou um hieróglifo, que não sei o quê. Entrei para o quarto e falei, quer saber, vou escrever uma tremenda putaria C...p...B...! Todo mundo vai entender. Mostra pra minha empregada, mostra pro metalúrgico do ABC! E agora, entendeu? (AZEVEDO, 2002, p. 21)

Essa trilogia erótica lhe rendeu a fama de uma escritora pornográfica, entre outros adjetivos, e “foi subestimada pela crítica, a qual enxergou nela uma tentativa apelativa de atingir maior popularidade.” (FUENTES, 2005, p. 23). Ainda vale confirmar: “Quando se referem à literatura de Hilda como chocante, estão falando de sua trilogia erótica, *O Caderno Rosa de Lori Lamby*, *Cartas de um Sedutor* e *Contos de Escárnio – Textos Grotescos*, e ao livro de poemas *Bufólicas*. Mas são quatro livros num total de quarenta livros que a autora escreveu” [...]. (FUENTES, 2005, p. 25)

Hilst ficou considerada como uma escritora de palavras difíceis, com a maior parte de seu percurso literário marcado pelo desencontro com o público-leitor e subestimada pela crítica.

Muitos textos, artigos, trabalhos acadêmicos, que tratam sobre as obras de Hilst, citam essa problematização, da sua obra ser difícil de entendimento, mas Coelho justifica essa questão: “Hilda Hilst chegou antes que o leitor estivesse preparado para recebê-la. Daí o ter sido considerada desde logo como uma escritora “difícil”, hermética”. (COELHO, 1989, p.136)

Após anos escrevendo e publicando as suas obras, Hilst ainda reclamava da ausência de leitores para elas, como sempre o fez até exagerando, mas já crescia o número de estudiosos interessados em desvendar os mistérios de suas obras e em compreender a sua difícil linguagem.

Foi publicado um livro de crítica: *Holocausto das fadas, a trilogia obscena e o Carmelo bufólico de Hilda Hilst* (AZEVEDO, 2002). O material avaliado nesse livro equilibra-se entre “o espanto acadêmico” e o fracasso editorial, demonstrando que Hilda Hilst, mais uma vez reclamou não alcançar o sucesso tão almejado, de intenção pornográfica.

Deneval Azevedo Filho (2002, p. 11), entre muitas informações sobre Hilst e suas obras “pornográficas” também acrescentou que “[...] 1.000 exemplares de *Cartas de um sedutor* foram devolvidos à editora”.

No último século, os poetas mais significativos trabalharam de forma bastante livre, mas nem sempre contaram com a plena compreensão e acolhida por parte dos leitores. O que Hilda Hilst almejava era ter um grande número de leitores procurando pelas suas obras. Por isso, ela não se conteve e realizou essas mudanças em sua literatura.

No início dessa mudança da escrita de Hilst, as obras desse período não foram bem aceitas pelo público-leitor e pela crítica, então as pessoas classificaram a poeta como louca, pornográfica, etc. Os textos encontrados sobre as obras da mesma norteavam os leitores para uma mesma temática: a sua trilogia erótica, deixando de lado a valorização tanto das obras desse, digamos, segundo período da escrita de Hilst quanto do primeiro período em que ela escrevia poesias, usando uma temática mais usual, limitada, superficial, como o amor, sendo uma relação de união e o mundo naquele período, comum entre os poetas dos anos 50 e 60.

O escritor e amigo de Hilst, José Luís Mora Fuentes discorre:

O que a crítica não engoliu foi a audácia da escritora e não exatamente o que ela escreveu naquele período. O que realmente chocou os literatos foi ver uma escritora da estatura de Hilda, com uma linguagem inovadora, magnífica, e com uma obra considerada um dos cumes da literatura nacional, ter a coragem de dar uma guinada absoluta e se permitir uma linguagem chula, além da liberdade de tocar todos os temas. (FUENTES, 2005, p. 25)

A partir de 2001, a Editora Globo passou a ser responsável por toda a obra de Hilst, reeditando-as, tendo como organizador o professor de Teoria Literária da UNICAMP, Alcir Pécora, o que resultou um maior interesse da crítica acadêmica por suas obras, por conta da maior facilidade em ter acesso a elas.

Hilst sempre reclamava ser pequeno o número de leitores e trabalhos sobre as suas obras, nunca estava satisfeita, reclamando veementemente fazia-se de vítima, como se suas obras realmente fossem ignoradas pelo público, mas os fatos mostram outra situação, suas obras não foram tão rejeitadas, apenas era pequeno o número de leitores e os trabalhos desenvolvidos sobre as suas obras por estudantes sempre existiram.

Atualmente, compreende-se que em Hilda Hilst tudo foi transitório, até mesmo o fato de ser intitulada como “A obscena senhora Hilst”, pois sua trilogia foi vista como o fim da escritora, ocorreu o inverso.

Essa visão mudou para um dos seus momentos mais fecundos, realmente ocorreu o fim, mas não da escritora e sim do preconceito dado a ela e às suas obras, pois a partir de então, com tantos comentários, mesmo que negativos sobre Hilst e sua trilogia, muitos leitores tiveram curiosidade pelas obras e, conseqüentemente, muitos deles acabaram lendo as suas demais obras que antecedem a trilogia obscena, além da reedição de suas obras pela Editora Globo, a qual contribuiu muito para esse resultado .

Em 1995, o arquivo pessoal de Hilda Hilst foi comprado pelo CEDAE (Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio), do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp – Universidade Estadual de Campinas -SP, facilitando as pesquisas em torno de suas obras. Neste mesmo ano, Hilst também se desliga do Correio Popular, Jornal da cidade de Campinas, onde publicava suas crônicas semanalmente; também, é anunciado o fim do Programa do Artista residente.

Atualmente, esse acervo está passando por uma contabilização para acrescentar os novos textos escritos sobre as obras de Hilst; assim, em breve esse número de textos será aumentado, além de que no ano de 2006 foi lançado um CD: *Ode descontínua e remota para flauta e oboé – de Ariana para Dionísio*, um dos capítulos do seu livro *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, os quais foram musicados e produzidos por Zeca Baleiro.

Estes dados apresentados contrariam as afirmações de Hilst, de que era pouco lida em todos os anos em que escreveu as suas obras, pois, em vida, já havia estudos sendo desenvolvidos sobre as suas obras, além de artigos em revistas e publicações em jornais de estudiosos e críticos.

No entanto, Hilst acabou adquirindo ainda um maior reconhecimento por estudantes de graduação e pós-graduação, através do desenvolvimento de trabalhos sobre as suas obras, tendo algumas delas traduzidas para o francês e para o italiano, além de, agora, ser considerada uma das importantes escritoras contemporâneas.

CAPÍTULO 2 O SAGRADO E O PROFANO

2.1 No domínio dos termos e conceitos

O sagrado (sacro) é um termo conhecido por meio de diversas classificações, dentre elas: “[...] Pertencente à religião ou ao culto religioso, ou relacionado com eles. Diz-se de uma coisa em que não se deve mexer ou tocar. Inviolável, que não se deve infringir. Aquilo que é sagrado. Lugar vedado a profanações. Lugar privilegiado”. (BUENO, 1970, p.19).

Esse termo também se refere a algo anormal, especial, de outro mundo, mas real, com significado transcendental, espiritual, relativo a um mundo superior, às coisas que têm ligação com Deus. Quanto ao sagrado, também se destaca a seguinte definição:

Objeto religioso em geral, ou seja, tudo o que é objeto de garantia sobrenatural ou que diz respeito a ela. Como essa garantia às vezes pode ser negativa ou proibitiva, o sagrado tem caráter duplo, de santo e sacrílego: sagrado porque prescrito e exaltado pela garantia divina, ou porque proibido ou condenado pela mesma garantia. (ABBAGNANO, 1992, p. 866-867)

O profano, por outro lado, é o oposto de sagrado, possui diversos atributos. Diz respeito a tudo o que não condiz com o Senhor⁴, que não mantém qualquer ligação com Deus, compreendido como sinônimo de mundano, cotidiano ou rotineiro, mas concernente a este mundo e não ao sobrenatural.

A partir deste momento, cabe ressaltar que todo o conteúdo a ser exposto estará ancorado nas teorias de Georges Bataille (2004). Faz-se necessária uma breve explanação sobre a “morte”, uma vez que a compreensão do que seja incide sobre o entendimento dos termos: sagrado, profano e, conseqüentemente, erotismo.

A morte é um tema constante nas obras de Hilda Hilst, cuja intencionalidade parece encaminhar o leitor a refletir sobre a sua existência, revendo os seus conceitos,

⁴ Uma das designações religiosas destinadas a Deus.

assim como a autora tentou fazer em sua própria vida, expondo as questões existenciais em suas obras.

Hilst trouxe, para grande parte de seus poemas, interrogações sobre o lugar em que as pessoas encontram-se e sobre o possível mundo espiritual, além das aparências, o mundo metafísico, puro, ou melhor, o mundo sagrado; isso a leva a tratar, conseqüentemente, da morte, conforme o abordado mais abaixo.

Em tempos anteriores, a palavra santidade, o sagrado relacionava-se ao bem e a Deus, como já mencionado. O que a igreja considerava sagrado estava separado do profano por limites formais e tradicionais. O sagrado passou a ser dividido em puro e impuro, sendo que o impuro foi associado ao mundo profano, em razão da impureza, da interdição estabelecida ao ato sexual.

Há, portanto, três espécies de erotismo. O erotismo dos corpos (desejo sexual, às vezes concretizado ou não, uma sedução de um ser por outro ser, também denominado como profano, mundano, por conta do desejo pelo contato físico, independentemente de tê-lo concretizado), o erotismo dos corações (quando através do erotismo, quando do ato sexual concretizado, ambos os seres transgridem para um outro plano, outro lugar incomum, o espiritual, também classificado como profano) e, por fim, o erotismo sagrado, por revelar a continuidade dos seres, o sagrado propriamente dito.

Essa continuidade impressa no erotismo sagrado se deve à passagem do erótico ao profano e, por último, ao sagrado, sendo uma continuidade deste mundo para o mundo espiritual, sagrado, ultrapassando as barreiras encontradas nesse mundo, sob forma de interdições, sendo a superação da descontinuidade dos seres, muito além dos desejos ou contatos físicos.

Trata-se de uma inter-relação entre esses termos, em partes opostos que, todavia, se complementam. O erotismo dos corpos causa a morte da individualidade do ser, quando do ato sexual concretizado, sendo uma morte transcendental, pois o desejo de um ser humano por outro e a concretização da união dos corpos geram a morte, isto é, uma dissolução da individualidade daqueles seres. Quando essa morte não se limita apenas ao ato sexual, os seres, por meio dele, transgridem e transcendem para um outro mundo, configurando o ato como profano, pois torna os seres contínuos, mas classificando-os também como sagrado. Então, há diferenças entre esses três termos: erótico, profano e sagrado, mas um está atrelado ao outro, não sendo possível explicar o sagrado sem mencionar o profano e o erótico.

Vale ressaltar que o erótico está dentro do profano, pois tudo que não é sagrado é impuro, mundano. Dessa maneira, entende-se que o erotismo, em decorrência de seu significado, está no campo do profano (mundano).

O sagrado é o mesmo que divino, representa a continuidade do ser e oferece dois valores: o primeiro trata do ser sendo retirado do mundo descontínuo (este nosso mundo “real”) para repensar o seu eu, a sua existência, os seus valores, fora do campo conturbado, onde vivemos na rotina do dia-a-dia.

O segundo valor trata do mundo divino, onde existem apenas seres espirituais, contínuos, sem retorno ao mundo descontínuo por pertencerem aparentemente ao paraíso. São dois valores, ambos, porém, percorrendo a mesma corrente de pensamento, a continuidade do ser humano, assim como o erotismo, o profano e o sagrado. O sagrado acaba tocando o profano e o profano, por sua vez, tocando o erótico.

O sagrado é a continuidade do ser através de um rito solene: a morte de um ser descontínuo. Não existe, seguindo esse pensamento, melhor meio de se familiarizar com a morte do que ligá-la a uma idéia libertina, pois a nudez (uma liberdade dos corpos) é o ápice do erotismo e o momento decisivo, por destruir um ser descontínuo, fechado, revelando a busca de sua continuidade.

De acordo com Alexandrian (1994), foi na Europa que o erotismo se tornou um gênero literário determinado:

Hoje, diante de produções literárias ou cinematográficas as mais desenfreadas, em vez de invocar a virtude como há pouco se fazia, pretendemos distinguir entre o erótico e o pornográfico. A nova forma da hipocrisia consiste em dizer: se este romance ou este filme fosse erótico, eu me inclinaria diante de sua qualidade, mas é pornográfico, por isso eu o rejeito com indignação. Esse raciocínio é tanto mais inepto quanto ninguém consegue explicar a diferença entre um e outro. (ALEXANDRIAN, 1994, p. 8)

Apesar dessas considerações, a pornografia ficou atrelada à descrição dos prazeres carnavais e o erotismo recebe essa mesma classificação, com o acréscimo de ser tudo o que torna a carne desejável, o que desperta no sujeito o interesse pelo outro, que se torna, dessa maneira, um objeto de desejo. Já, o obsceno é tudo o que rebaixa a carne, que apresenta apenas a “sujeira”, o mundano e as palavras vulgares. Assim, em todas as

civilizações “colocou-se o problema da decência, pois em nenhuma se desejava que o homem se conduzisse com tão pouca compostura quanto os bichos”. (ALEXANDRIAN, 1994, p. 31)

Ao mesmo tempo em que a religião (sagrado) e o erotismo (profano) são termos separados e com sentidos opostos, eles, como já vimos, se complementam. O conhecimento do erotismo, ou da religião, exige uma experiência pessoal, igual e contraditória, da interdição (religião/sagrado) e da transgressão (erotismo/profano).

As imagens eróticas e religiosas levam algumas pessoas a interditarem (interdição) e outras a transgredirem (transgressão), tanto em pensamentos quanto em ações. Pois a interdição é a proibição daquilo que não pode ser avançado, a proibição de algum acontecimento por motivos religiosos, sócio-culturais, entre outros. A transgressão, por outro lado, é o contrário da interdição, porque diz respeito ao avanço daquilo que é proibido, limitado, ou seja, interditado. A transgressão, no entanto, não é a negação da interdição, ela apenas a suspende, não deixando de fazê-la existir, pois só pode superá-la se a mantém.

Quanto a isso, cabe observar a afirmação abaixo:

[...] Nos limites do cristianismo, a transgressão é vista como um pecado. O pecado é uma falta, é o que não deveria ter acontecido. Para o cristianismo, a interdição é absolutamente afirmada e a transgressão, qualquer que ela seja, é definitivamente condenável. (BATAILLE, 2004, p. 413)

O aspecto positivo da transgressão é que enquanto a interdição permanece com o seu valor mantido, sem ser alterado, a transgressão a supera, mantendo-a, numa relação em que uma depende da outra. Apenas é possível ter a consciência da interdição se ela for desobedecida, ou seja, violada com a transgressão, é, pois, no momento da transgressão que se faz possível reconhecer a interdição. Diz Alexandrian:

O homem tem necessidade de que certas coisas do sexo lhe sejam proibidas pela moral, a fim de assumir seu desejo erótico como uma transcendência, e não como uma queda na bestialidade. O impudor só tem virtude excitante se o pudor permanece a lei primordial. (ALEXANDRIAN, 1994, p. 403)

Assim, entende-se que o erotismo seja a infração à regra das interdições, está ligado à transgressão. É por meio dessa união dos corpos (erotismo) que as almas transgridem (profano) para outro plano, metafísico, além da matéria, tornando-se seres contínuos, estabelecendo o aspecto sagrado. É através do erótico e do profano que o sagrado se revela, ainda que sejam termos contraditórios; eles se complementam, conforme já visto.

Com a compreensão dos conceitos de sagrado, profano, erotismo, conseqüentemente inscritos na discussão sobre a interdição e a transgressão, faz-se necessário a apresentação de alguns poemas, dentre eles os de Hilda Hilst, e de seus antecessores: Santa Teresa de Ávila, São João da Cruz e Sórora Juana Inés de La Cruz, por possuírem semelhanças, apontando o sagrado e o profano, conforme mostrarão os poemas a seguir, mas antes vale observar o trecho abaixo:

Os místicos abrem o caminho que leva depressa à experiência do sagrado e traz Deus para perto de nós, para que possamos dialogar com ele, com familiaridade e amor. Eles conduzem para além da oração ritualista e nos introduzem num modo de oração que nos faz viver uma história de amizade e um estar muitas vezes a sós com aquele que, sabemos, nos ama. (ÁVILA, 2001, p. 5)

2.2 No domínio das tradições e individualidades

Santa Teresa de Ávila nasceu em 28 de março de 1515, em Ávila, e morreu em outubro de 1582, em Alba de Tormes. Viveu 67 anos, dos quais apenas vinte foram de intensa atividade como escritora e devota de Deus:

Ela se apresentava como modelo de liberdade e de acesa busca do absoluto, caminheira incansável e defensora da verdade. As ações, palavras e escritos dessa mulher audaciosa perturbaram a tantos, mas iluminaram a muitos outros em seu tempo e ao longo da história. A sua doutrina tornou-se um texto de indiscutível sabedoria, onde todos vão beber com segurança, em busca de uma autêntica experiência de Deus. (ÁVILA, 2001, p. 7)

Ávila ficou conhecida como a santa que além de ser totalmente fiel a Deus, também possuía um amor intenso por Ele, e que não era apenas um amor característico

de sua devoção, mas sim um amor carnal que era e sempre será proibido, interditado pelas normas da igreja.

Dessa forma, Ávila expressou esse amor carnal por Deus indiretamente, através de expressões, de metáforas contidas em seus poemas, mas ficou conhecida como uma santa fiel ao amor de Deus, mas se sabe que esse “amor” tem sentido ambíguo, “amor pela palavra de Deus” *versus* “amor pela figura divina”. O sagrado *versus* profano. Santa Teresa de Ávila não tornou explícito o seu sentimento, devido à interdição da Igreja, Ávila não pôde tornar os seus sentimentos públicos, porém os expressou de forma ambígua, algumas vezes tratando Deus como uma figura santa, outras vezes invocando-o como figura erotizada (profana), como é possível notar nos dois poemas abaixo.

NAS MÃOS DE DEUS

Sou vossa, sois o meu fim:
Que mandais fazer de mim?
Soberana majestade
 Que mandais fazer de mim?
Vossa sou, pois me criastes,
Vossa, porque me atraístes
 E porque me suportastes;
 Eis aqui meu coração:
 Deponho-o na vossa palma;
Minhas entranhas, minha alma,
Meu corpo, vida e afeição.
Morte daí-me, daí-me vida;
Saúde ou moléstia daí-me,
A tudo direi que sim[...].

(ÁVILA, Santa Teresa de *apud* GRIMANI & SCIADINI, 2001, grifos nosso, p. 145-148)

Nesse poema, há o erotismo sagrado, aquele que visa a uma continuidade do ser (embora uma continuidade no plano espiritual). No primeiro, segundo e terceiro versos, encontra-se a devoção a Deus quando o eu-lírico afirma pertencer a ele, fazendo o leitor lembrar-se de Abraão, fiel a Deus sobre todas as coisas, mesmo sendo provada a sua fé, quando Deus pediu-lhe que sacrificasse o seu único filho legítimo, Isaque.

No verso “Vossa sou, pois me criastes,” esse eu-lírico justifica pertencer a Deus por ele ser o seu criador, e no sexto verso o mesmo já diz pertencer a Deus porque

ele o atraiu, mas não no sentido de atração física, mas sim no sentido de ter sido escolhido por Deus, tratando-se de um arrebatamento, lembrando-nos daqueles que são selecionados por Deus para certas missões.

Também há no verso “Vossa, porque me atraístes” uma contemplação, uma sedução metafísica, espiritual e, no máximo, um desejo de uma intimidade com Deus absolutamente sagrada, de servidão ao Pai (o criador). Tratando-se dos três últimos versos, percebe-se que o eu-lírico aceita tanto a morte quanto a vida, a saúde ou a moléstia, por serem predestinações vindas de Deus, evidenciando, assim, o sagrado nesses versos em virtude da devoção a tudo que vem de Deus, à missão que tiver que assumir em nome Dele.

Aspirações à Vida Eterna

[...] **Ai! como a existência é amarga**
Sem o gozo do senhor!
Se é doce o divino amor,
Não o é a espera tão larga:
 Tire-me Deus esta carga
 Tão pesada de sofrer,
Que morro de não morrer. (5ª. Estrofe, p. 957)

Ó vida, que posso eu dar
 A meu Deus, que vive em mim,
 A não ser perder-te, a fim
 De o poder melhor, gozar?
Morrendo o quero alcançar,
E não tenho outro querer;
Que morro de não morrer. (14ª. Estrofe, p. 959)

Se ausente de meu Deus ando,
Que vida há de ser a minha
 Senão morte, a mais mesquinha,
 Que mais me vai torturando?
 Tenho pena de mim, quando
 Me vejo em tanto sofrer,
Que morro de não morrer.[...] (15ª. Estrofe, p. 959)
 (ÁVILA, 2001, grifos nosso, p. 957-966)

Nesse poema, o primeiro e o segundo versos da quinta estrofe tratam do profano, pois o eu-lírico relata que a existência é amarga sem o gozo (prazer) do Senhor. Esse “gozo” tem sentido ambíguo, pois é possível compreender que se trata da satisfação do Senhor, como uma aprovação dos atos desse eu – lírico. Ou ainda pode ser o “gozo” no sentido de prazer, vindo do desejo por esse Senhor.

No terceiro e quarto versos da primeira estrofe, o eu-lírico remete o leitor ao Deus do cristianismo, por ser um Deus bondoso para com seus filhos; trata-se da religião; faz-se estabelecido o sagrado.

O eu-lírico afirma ser doce o amor de Deus, pois “se é doce o amor divino, não o é a espera tão larga”. Ou seja, se o amor divino é doce, a espera não é. Ao contrário disso, o viver, o crer e duvidar são amargos. Esse o (em “não o é”) é um pronome que faz uma remissão a “doce”; não é doce a espera, por isso o eu-lírico quer se encontrar logo com Deus; por isso chama pela morte – “tire-me Deus esta carga [...]”, “Que morro de não morrer”, morrendo pela demora da ocorrência de sua morte.

Nesses dois versos encontra-se o sagrado através dessa devoção, manifesto por essa credibilidade a um Deus amável. A presença do refrão, por meio do paradoxo “que morro de não morrer” - atrela-se ao sagrado, pois quando o eu-lírico reclama que morre por demorar a sua morte, por não tê-la, pressupõe-se que é a morte da individualidade do ser, que já passa pelo erotismo e pelo profano, por buscar a continuidade do ser através dessa morte, transcendendo a vida; atingindo o sagrado.

O eu-lírico de Santa Teresa de Ávila mostra a dedicação a esse Deus, misturando o sagrado e o profano, conforme visto anteriormente, a ponto de desejar morrer para estar mais próximo dele quando o eu-lírico diz “Que morro de não morrer”.

Essa mistura de sagrado e profano, a busca incessante por Deus, sendo uma devoção pelo mesmo, vista no 14º. verso do poema *Mãos de Deus*, quando o eu-lírico diz “A tudo direi que sim”, além das perguntas existenciais contidas nos versos de Ávila, o uso de antíteses nos versos “Morte daí-me, daí-me vida:” e “Saúde ou moléstia daí-me,” do poema *Mãos de Deus*, nas palavras: morte *versus* vida e saúde *versus* moléstia), de paradoxos, quando o eu-lírico diz nos refrãos do poema *Aspirações à Vida Eterna* “que morro de não morrer”, mostram ao leitor as semelhanças entre os poemas de Hilda Hilst com os de Santa Teresa de Ávila.

Em seguida, São João da Cruz, nascido em 1542, e discípulo de Santa Teresa de Ávila. Sciadini e Alves (2002) assim definem este poeta e místico da Igreja Católica:

[...] é o místico procurado por todos os que decidem buscar a Deus. O Deus simplicíssimo que nos ama com muita simplicidade. Ele é considerado o melhor discípulo de Santa Teresa de Ávila. A leitura meditativa e orante dos escritos de São João da Cruz desperta em nós o suave amor e o desejo de abandonar tudo e estar só com ele numa profunda atividade de amor. (SCIADINI; ALVES, 2002, p. 54)

Cântico Espiritual

**Onde é que te escondeste,
Amado, e me deixaste com gemido?**
Como o cervo, fugiste,
Havendo-me ferido;
Saí, por ti clamando, e eras já ido.
Mostra tua presença!
Mate-me a tua vista e formosura;
Olha que esta doença
De amor jamais se cura,
A não ser com a presença e com a figura.
(CRUZ, São João, *apud* SCIADINI & ALVES, 2002, grifos nosso, p. 53)

Nesse poema, observa-se nos versos “Onde é que te escondeste,” e “Amado, e me deixaste com gemido?” que o eu-lírico procura Deus, como se Ele estivesse se escondendo do filho que o ama e que, mesmo assim, fora abandonado na dor. Na dor e com a ausência, o eu-lírico o busca, mostrando no sexto verso, que ele quer a sua presença. Essa é a grande devoção do filho ao Senhor, configurando um aspecto sagrado.

Não se pode ignorar a possibilidade de também haver o profano nesse poema, pois o eu-lírico pergunta onde está o amado que o deixara com gemido, ferido; pedindo-Lhe sua presença. De acordo com a afirmação acima, o eu-lírico reclama a ausência de seu amado, com a provável possibilidade de tê-lo abandonado, deixando-o com falsas promessas, acreditando nas palavras desse Deus e mesmo assim pede a sua presença na esperança de estar enganado em relação a esse ser divino que o traiu.

Agora, será mostrado um poema da religiosa e poeta Sórora Juana Inés de la Cruz, nascida em 1648, a fim de identificarmos o sagrado e o profano em seus poemas. A temática dos poemas dessa poeta mexicana é a descrição de uma realidade invisível, metafísica, uma realidade que transcende deste mundo físico para o mundo espiritual.

Hilda Hilst defendeu a mesma idéia de Sórora Juana, pois também acreditava que o erótico (profano) leva os seres ao sagrado, ou seja, ao mundo divino, metafísico. “A compreensão da obra de Sórora Juana inclui a da proibição que ela enfrenta. Seu dizer nos leva ao que não se pode dizer, este, a uma ortodoxia, a ortodoxia, a um tribunal e o tribunal, a uma sentença”. (PAZ, 1998, p.19)

Redondilha II – “Em que descreve racionalmente os efeitos irracionais do amor”.

Este amoroso tormento

que no meu coração se vê
sei que o sinto, e não sei
a causa por que o sinto.

**Sinto uma grave agonia
por conseguir um devaneio,
que começa como desejo
e termina em melancolia.**

E quando com mais ternura
meu infeliz estado choro,
sei que estou triste e ignoro
a causa de minha tristeza.

Já sofrida, já irritada,
com contrárias penas luto:
que por ele sofrerei muito,
e com ele sofrerei nada.

(PAZ, 1998, grifos nosso, p. 395-396)

No verso “Este amoroso tormento” deste poema, o eu-lírico refere-se ao amor como um sentimento que o atormenta, possivelmente por ser um sentimento que, para ser concretizado, necessitará de transgredir as interdições contidas no interior desse ser, pois através da transgressão (superação daquilo que é proibido) o ser reconhece a interdição (a proibição, aquilo que não deve ser realizado, o imoral), por ela trazer consigo a angústia, como se tivesse realizado um ato condenável, uma característica dessa “pós” transgressão.

Encontram-se então, nesse verso, o sagrado e o profano, pois para o amor ser realizado precisa-se, neste caso, transgredir, alimentando o sagrado; porém, para a realização deste é necessária a passagem pelo profano.

No quinto e sexto versos, encontram-se o profano quando o eu-lírico afirma sentir agonia por ter um devaneio, pois este último é o profano (o eu-lírico possui o desejo, que o leva à transgressão, a qual é considerada mundana). Além disso, o eu-lírico encontra dentro de si a interdição (a proibição) de tal ato, gerando-lhe a dúvida quanto a transgredir ou não, por conta dos limites impostos pela religião (sagrado). Como consequência, é acometido pelo sentimento de culpa, que manifesta ao declarar ter agonia.

Nos versos “que começa como desejo / e termina em melancolia,” depara-se com uma situação semelhante à anterior, pois, no início, ocorre o desejo e, no fim, a melancolia. O primeiro estabelece o profano, o desejo por outro ser; o segundo, a

interdição desse desejo, pois a mesma só evidencia-se ante a tentativa de transgredir, cuja manifestação sintomática foi um mal-estar, a melancolia, sugerindo ao leitor que não houve a continuidade do ser.

Nesses dois últimos versos, encontra-se o profano quando o eu - lírico expõe-nos que por ele sofrerá muito; porém, quando estiver na presença dele o sofrimento cessará. Assim, evidencia a busca, o desejo pelo outro, o desejo de transgredir para outro plano, rompendo a descontinuidade. Mas, convém mencionar, são apenas hipóteses do eu-lírico, pois se tivesse explicitado o encontro entre ele e o objeto do desejo, haveria também o sagrado nesse poema, permitindo a dissolução da individualidade de ambos para transcenderem à continuidade.

Após as identificações do sagrado e do profano nos poemas desses três místicos, serão demonstrados os mesmos aspectos em três poemas de Hilda Hilst, que iniciou o seu trajeto literário a partir de 1950, manifestando as mesmas características. Mas, antes, faz-se necessária uma breve apresentação do Deus de Hilst.

Para Hilst o seu Deus é um ser diferente daquele em que muitas pessoas acreditam, oposto ao do cristianismo, que só apresenta bondade, fidelidade, amor e felicidade aos seus filhos que não dependem de sofrimentos para lembrá-Lo, conforme se observa, abaixo, a classificação desse último Deus. Em Hilst, Deus não é exatamente o Ser cuja definição possa ser encontrada em dicionários gerais, como é possível ler abaixo:

Infinito, eterno, sobrenatural existente por si só, causa necessária e fim último de tudo que existe [...]. Nas religiões Politeísticas, e em especial nas antigas, divindade superior aos homens e aos gênios à qual se atribui uma influência especial nos destinos do universo. Nas religiões Monoteístas, sobretudo no Cristianismo, ser supremo, criador do universo [...]. Representação figurada de uma divindade. Indivíduo superior aos demais em saber, em poder e em beleza; àquele a que se devota grande veneração e afeição [...]. (HOUAISS; VILLAR; FRANCO, 2001, p. 1024)

Hilst considerava Deus como dependente dos homens para seu louvor e adoração, e o trata com olhares críticos, o que leva a uma desestruturação de antigos conceitos e dogmas religiosos. Hilda Hilst humaniza o seu Deus, tratando-o como um ser imperfeito e dependente dos homens, ao contrário do Deus do cristianismo - conforme exposto no exemplo acima -, destacando seus defeitos, considerando que

Deus não é digno de ser amado, uma vez que nem com as situações mais comuns ele se comove.

Na maior parte das obras de Hilst, Deus é um ser distante que não se importa com os seus filhos. Hilst demonstrou que o Deus em que ela acreditava testemunha a tristeza, o desespero de seus filhos ignorando-os, mantendo certo distanciamento. Deus, para Hilst, gerava dúvidas existenciais nos seres humanos, sendo um ser humanizado, que sofre alegrias e tristezas como qualquer outro ser humano.

O que difere esse Deus dos seres humanos é o fato de ser “desconhecido”, pois suas intenções são paradoxais, antagônicas, pois ele depende do sofrimento de seus filhos para ser procurado e adorado, perpetuando a sua imagem. Pois se não houvesse o sofrimento, a dúvida, entre tantos impasses nos seres humanos, como buscariam a Deus? Observemos os seguintes poemas do livro *Poemas malditos, gozosos e devotos*:

Poema VII

É rígido e mata
Com seu corpo – **estaca.**
Ama mas crucifica.

O texto é sangue
E hidromel.
É sedoso e tem garra
E lambe teu esforço

Mastiga teu gozo
Se tens sede, é fel.

Tem tríplices caninos.
Te trespassa o rosto
E chora menino
Enquanto agonizas.

É pai filho e passarinho.

Ama. Pode ser fino
Como um inglês.
É genuíno. Piedoso.

Quase sempre assassino.
É Deus.”

(HILST, 2005, grifos nosso, p. 29) (Categoria B)

O verso da primeira estrofe, quando o eu-lírico diz “Com seu corpo-estaca.”, parece ter a intenção de demonstrar com o uso do verbo “estacar” que esse

Deus, com o seu corpo, com a sua carne, perfura, introduz em algo. Nesse caso, cabe interpretar que esse Deus introduz, penetra o seu corpo em algo, em outro corpo, sendo um encontro sensual, um encontro profano.

No terceiro verso da primeira estrofe “Ama mas crucifica” encontra-se o sagrado, pois entende-se essa morte como a dissolução da individualidade do ser, transcendendo-o rumo ao mundo metafísico, nem que para esse indivíduo chegar a esse mundo seja preciso passar pelo sofrimento, pois após esse sofrimento, que no caso é o profano, pois o sofrimento não é de Deus –Novo Testamento (Deus é amor), ele se tornará um ser descontínuo, sendo o sagrado.

Cabe ressaltar que o sagrado e o profano, apesar de serem termos opostos, um está atrelado ao outro. No caso desse verso, o ser para transitar ao divino, ao sagrado, acabou com a sua individualidade para poder transcender, “morrer”, tornar-se um ser descontínuo. Para transcender para o outro plano divino, metafísico, denominando-se assim o sagrado, o ser passou por essa dissolução de sua individualidade por meio do ato erótico ou pelo simplesmente em virtude do desejo pelo outro.

Quando o eu-lírico declara “Se tens sede, é fel.”, lembra o leitor à crucificação de Jesus, o momento em que Jesus disse que estava com sede e deram-lhe vinagre, conforme na BÍBLIA (1991), em Mateus 27:34.

De acordo com essa relação estabelecida entre o eu-lírico e Jesus Cristo, encontra-se o profano, por se tratar de um fato, um ato em que se faz o ser sofrer, ser castigado, em conformidade ao Cristo crucificado.

No verso “E pai, filho e passarinho.” o eu-lírico menciona a santíssima trindade: Pai, Filho e Espírito Santo, e quando no lugar de Espírito Santo coloca-se “passarinho”, o qual representa liberdade, continuidade do ser, encontrando-se nessa estrofe o sagrado.

Na sétima estrofe, o eu-lírico retoma o Deus Moloque⁵, destruidor, cruel, vingativo e matador, orientando a compreensão dessa passagem como profana, por destruir e matar, podendo ser a dissolução do ser em sua individualidade.

Observe que esse Deus é maldito, pois ele *mata, quase sempre é assassino*, embora se revele em alguns versos que ele também ama. Representa-se, assim, a morte,

⁵ Moloque era um Deus em adoração, mas considerado o Deus da morte, o qual sacrificava crianças no fogo e Deus afirmava por várias vezes “Não adorem o Deus da morte”. (RF. A BÍBLIA, em Levítico, 20, 1-2, 1991, p.137)

mas no sentido de “dissolver” a individualidade do ser, configurando o profano. De um outro prisma, essa morte revela o desejo mais íntimo de conhecer a continuidade, o mundo além das aparências, representando o sagrado.

Poema XIV

**Se te ganhasse, meu Deus, minh'alma se esvaziaria?
Se a mim me aconteceu com os homens, por que não com Deus?**

De início as lavas do desejo, e rouxinóis no peito.
E aos poucos lassidão, um desgosto de beijos, um esfriar-se

Um pedir que se fosse, fartada de carícias[...]

[...]Tu, em abastanças de um sentir humano, de novo dormirias.
(HILST, 2005, grifos nosso, p. 45) (Categoria B)

No primeiro verso desse poema, o eu-lírico pergunta a Deus se a alma dele ficaria vazia após ganhá-lo, mostrando ao leitor o sagrado e o profano, pois o eu-lírico mostra a preocupação em ter certo “contato” com Deus - o sagrado - e perder o conteúdo do seu “eu”, o seu interior. O profano se dá por existir o sagrado nesse verso, pois para atingi-lo é necessário antes passar pelo profano.

Encontra-se também outro sentido para esse “contato” do primeiro verso do poema, porque após tê-lo com Deus, sua alma tornaria vazia, oca, escorreria como se fosse um líquido, eliminando todo o conteúdo contido naquele ser.

Parece existir uma certa ambigüidade no primeiro verso porque há o questionamento do eu-lírico em ganhar ou não esse Deus, sendo uma incógnita o destino de sua alma perante a sua condição de ganhar ou a de não ganhar Deus. É a mistura do sagrado e do profano, junto à escolha do eu-lírico sobre qual caminho a seguir.

No terceiro verso, o eu-lírico fala de desejo, no quinto verso fala de carícias e no sexto das abastanças de um sentir humano, oferecendo amostras do profano, por ser um desejo que se tem pelo contato com Deus, um desejo pelo outro, classificado também como erotismo. Mas o erótico mostrado nesses poemas é o profano, pois, como já visto, o erótico está dentro do profano, tudo que é erótico é profano, não sendo

possível separar esses termos, pois tudo que é mundano, deste mundo real, cotidiano, pertence ao profano.

A ambigüidade tratada no primeiro verso desse poema impõe ao leitor certa dúvida, sobre se o eu-lírico está tratando do sagrado ou do profano.

Para Hilst, a união dos corpos leva as almas a transcenderem, a encontrarem a totalidade, a unificação, ou seja, a dissolução de um ser descontínuo e a dissolução de sua identidade - o sagrado, o mundo metafísico; esse é o ideal da poesia de Hilst, mesmo porque ficou notável essa mistura do sagrado e do profano em seus poemas. Ao mesmo tempo em que são termos contrários, um depende do outro para ter o seu valor, o seu sentido.

Dessa forma, na maioria dos poemas do livro objeto desta dissertação há uma constante mistura dos contrários, conforme entende-se que “[...] Hilda Hilst promove a identificação dos contrários (por exemplo, de categorias como inocência e perversão) e afirma a imaginação criadora [...]”. (WILLER,1990. p. 01)(*)

Poema VI

Se mil anos vivesse
Mil anos te tomaria.
Tu.
E tua cara fria.

Teu recesso.
 Teu encostar-se
 Às duras paredes
“De tua sede.”

Teu vício de **palavras.**
 Teu silêncio de **facas.**
 As nuas molduras
 De tua alma.

Teu magro corpo
 De pensadas asas.
 Meu verso cobrindo
 Inocências passadas.
 Tuas.

Imagina-te a mim
 A teu lado inocente
 A mim, e a essa mistura
 De piedosa, erudita, vadia
 E tão indiferente.

Tu sabes.

Poeta buscando altura
Nas tuas coxas frias.

Se eu vivesse mil anos
Suportaria
Teu a ti procurar-se.
Te tomaria, Meu Deus,
Tuas luzes. Teu contraste.

(HILST, 2005, grifos nosso, p. 25-27) (Categoria B)

Encontra-se no verso “Mil anos te tomaria.” a devoção a Deus, o sagrado mostrado pelo eu-lírico do poema na afirmação de que não importa quantos anos ele vivesse, pois por esse tempo todo ele buscaria Deus, suportando essa procura sem cansar.

Esse eu-lírico nos remete a Abraão, que mostrou ser homem de fé em Deus em todas as circunstâncias. Convém ressaltar que a suprema prova de fé de Abraão se deu quando Deus pediu-lhe que oferecesse seu legítimo filho, Isaque, em sacrifício. Sabe-se que Abraão aceitou realizar tal pedido de Deus que, no último instante da entrega, interveio e impediu tal ato, pois estava testando a fé de Abraão. (Ref. A BÍBLIA em Gênesis, 22:1-18, 1991, p.34; Hebreus 6:13-18, 1991, p.1550 e 11:17-19, 1991, p.1.556).

O profano encontra-se no segundo verso da primeira estrofe, quando o eu-lírico afirma que nesse tempo todo de busca “tomaria” esse Deus. Aqui, “tomaria” tem sentido ambíguo, o de tomar (roubar, pegar para ele, para si) e o de beber (engolir), representando uma obsessão por esse Deus. Representa uma “sede” por Ele, dando ao leitor a impressão de que o eu-lírico buscava saciar essa vontade de tê-lo dentro de si, sendo um encontro sensual, ou melhor, erótico. Ao mesmo tempo, o eu-lírico de Hilst apresenta Deus como alguém que ele desconhece e por isso o almeja muito. É um desejo pelo desconhecido.

No quarto verso da segunda estrofe, o eu – lírico usa a palavra “sede” como o local, a residência de Deus, ou seja, um lugar onde reside um governo, um tribunal, qualquer instituição ou órgão; o eu-lírico também fala do fato de Deus encostar-se “nas duras paredes de tua sede”, encostar-se nas paredes de sua residência, de sua morada; são paredes duras porque não é fácil atravessá-las, chegar até ele. “Encostado” porque a impressão que se quer passar é que esse Deus não se meche para ajudar seus fiéis. Isso faz sentido se pensarmos no Deus de Hilst, afastado, longe de seus filhos.

Quanto às diferenças, o Deus que Ávila citou em seus poemas, é um ser do qual se carece, o qual é necessário ter por perto ou sentir sua presença, senão a vida não tem sentido, ela realmente possui devoção e amor à Deus, já o Deus de Hilst é um ser sem a grandeza do mostrado por Ávila, um ser que gera dúvidas aos demais seres, pois as suas ações nem sempre são as esperadas, as confiáveis e justas, mas vale ressaltar que quando o eu-lírico de Hilst mostra desejar esse Deus torna-se incoerente ao material contextualizado, ou seja, aos atributos que sempre é colocado a esse Deus, pois é nesse momento que cabe expor a seguinte afirmação:

Alguém poderia supor que as motivações entre as duas personalidades (de Teresa e Hilda) seriam totalmente diferentes, e a diferença estaria em que o “Pai” em Santa Tereza seria um caminho místico conduzindo metaforicamente a Deus, enquanto em que Hilda Hilst esse “Deus” estaria confundido com a imagem do próprio pai biológico, nas metáforas dos poemas[...].(BRITO, 2006, p. 4) (*)

A comparação entre alguns poemas de Ávila e de Hilst faz-se ao notar que as mesmas usam de metáforas quando tratam da figura divina deixando aos leitores um mistério, uma interrogação tanto na estrutura dos poemas como no pensamento desses leitores, parecendo ter a intenção de colocar-nos diante do “nosso” Deus, de quem ele realmente é, se de fato é, e o que representa em nossas vidas.

O eu-lírico dos poemas de Ávila crê em Deus, mas o eu-lírico dos poemas de Hilst demonstra outras situações; às vezes, pode-se até dizer, anticristãs, contudo isso se dá pelos conflitos existenciais que subsistem nos seres humanos, diante de um mundo tão paradoxal. Existem semelhanças entre os poemas de Hilst e os de Cruz, pois em ambos existe a procura da figura divina e fazem perguntas existenciais, conforme será visto nos poemas de Hilst posteriormente.

Hilda Hilst e Sórora Juana Inés de la Cruz se assemelham, pois ambas buscavam incessantemente esse Deus, muitas vezes misturando o sagrado e o profano ao tratarem da figura divina e verifica-se que Santa Teresa de Ávila e Sórora Juana Inés de la Cruz se assemelham não apenas pela busca ao sagrado e por terem tratado a figura de Deus como amor e fidelidade, mas também sob a seguinte óptica:

Em outro contexto histórico, em que funcionam outros mitos da compensação, compreende-se que a poesia mística de Santa Teresa de Ávila e de San Juan de la Cruz, principalmente, seja sublimação, exatamente desse erótico; quer dizer, uma transgressão libidinal em direção ao arquétipo de Deus (transferência) que também pode significar o amor proibido e reprimido ao pai (um místico incesto). (BRITO, 2006, p. 9)

Hilda Hilst, Santa Teresa de Ávila, São João da Cruz e Sórora Juana Inés de la Cruz se assemelham tanto na busca incessante por Deus, quanto na mistura entre o sagrado e o profano.

Além desses místicos e Hilst fazerem perguntas existenciais ao leitor e misturarem os contrários (ex: amor *versus* dor, vida *versus* morte, sagrado *versus* profano, entre outros), percebe-se a intenção de fazer com que o leitor reflita, junto ao eu-lírico de seus poemas sobre as questões existenciais.

Dessa forma, evidencia-se a devoção que esses escritores têm por esse Deus, mesmo quando o tratam como um “Mistério” desconhecido, apenas com a certeza de ser divino, ou melhor, sagrado, pertencente a outro plano, sendo, muitas vezes, necessária a transgressão para “tê-Lo”, sentí-Lo e pertencer a Ele.

CAPÍTULO 3

POEMAS DE HILDA HILST

3.1 Poemas malditos

3.1.1 *Poema I*

Pés burilados
Luz – alabastro
Mandou seu filho
Ser trespassado

Nos pés de carne
Nas mãos de carne
No peito vivo. De carne.

Pés burilados
Fino formão
Dedo alongado agarrando homens
Galáxias. Corpo de homem?
Não sei. Cuidado.

Vive do grito
De seus animais feridos
Vive do sangue
De poetas, de crianças

E do martírio de homens
Mulheres santas.

Temo que se aperceba
De umas misérias de mim
Ou de veladas grandezas.

Soberbas
De alguns neurônios que tenho
Tão ricos, tão carmesins.
Tem esfaimada fome
Do teu todo que lateja.

Se tenho a pedir, não peço.
Contente, eu mais agradeço
Quanto maior a distância.
E só porisso uma dança, vezenquando
Se faz nos meus ossos velhos.

Cantando e dançando, digo:
Meu Deus, por tamanho esquecimento
Desta que sou, fiapo, da terra um cisco
Beijo-te pés e artelhos.

Pés burilados
Luz – alabastro
Mandou seu filho
Ser trespassado

Nos pés de carne
Nas mãos de carne

No peito vivo. De carne.

Cuidado.

(HILST, 2005, p. 13-15)

Analisando a estrutura desse poema, encontram-se 11 estrofes, de tamanhos diferentes, conforme serão apresentadas abaixo. Também possui dois refrãos, o primeiro entre a primeira estrofe e a décima estrofe e o segundo entre a segunda estrofe e a décima primeira estrofe.

A primeira estrofe é constituída de um quarteto, sendo versos brancos, mas apresentam obediência às regras métricas de versificação ou de acentuação, pois possuem a mesma posição da sílaba tônica; são versos de quatro sílabas. Nessa estrofe encontram-se semelhanças fonéticas com a vogal /o/ presente nos quatro versos, ressaltando a *assonância*. No segundo verso dessa primeira estrofe encontra-se uma metáfora, quando o eu - lírico diz: “Luz” e “alabastro”, mencionando que a luz é algo superior, iluminado.

A segunda estrofe é um terceto, também possui versos brancos com acentuação na quarta sílaba tônica; são também tetrassílabos. Ocorre, além disso, a repetição do adjetivo “carne” no final de cada verso, recuperando a *assonância* em razão da repetição da vogal /a/ na sílaba tônica e a repetição da vogal /e/ no final de cada verso.

Observa-se que o tamanho dos versos vai aumentando, cedendo espaço também à *gradação*, intensificando cada vez mais, a mesma idéia, de que esse corpo apontado é de carne, de um homem físico e não de um ser espiritual, sublime, superior, como se fosse um aviso ao leitor para ele não se confundir. Na mesma estrofe, ainda encontra-se a *metáfora* entre as palavras “carne” e “homem”, apesar da última não estar explícita no poema, mas subentendida.

A terceira, quarta, quinta, sexta, sétima e nona estrofes são formadas de versos livres, pois não obedecem a nenhuma regra de metrificação, percebe-se, todavia, que na nona estrofe encontra-se *assonância* em virtude da repetição da vogal /o/; também, surge um vocativo: “Meu Deus”.

Já na oitava estrofe, trata-se de um quinteto de versos livres, apesar de possuírem rimas nos dois primeiros versos, podendo apontá-las como *assonância* por

repetir a vogal /o/; também possuem, nesses dois primeiros versos, a mesma posição da sílaba tônica, em versos de sete sílabas.

Observa-se ao longo desse poema que há uma concepção de religião, um Deus que requer sacrifício de seus filhos; a seqüência de todas as estrofes lembra-nos uma ladainha, ou seja, uma oração, podendo-se classificá-lo como: Poemas “**devotos**”, conforme o título do livro anuncia.

Faz-se necessária a análise do sentido das palavras nesse poema, iniciando pela primeira estrofe, a qual trata no primeiro verso, “Pés burilados”, pés machucados, cortados, em que provalvemente está referindo-se aos pés de Jesus no momento da crucificação.

No segundo verso, a metáfora entre os substantivos “Luz – alabastro” referindo-se a Deus, pai de Jesus e de todos os seres vivos, por significarem algo iluminado, acima, conforma já apontado. Com isso encontra-se nesse verso o sagrado, em decorrência dessa luz, por ser acima, encontrando-a no ato da transcendência, por vir do alto, de outro plano. No terceiro verso, o verbo trespassar (“trespassado”) remete-nos ao momento da crucificação.

A terceira estrofe, novamente alude aos pés de Jesus, acrescentando o nome de uma ferramenta (“fino formão”) que é usada para talhar madeira, novamente lembrando-nos do momento da crucificação de Jesus, de sua morte. É preciso deixar claro que a morte, a crucificação de Jesus não pode ser nomeada como rumo ao sagrado, pois não houve o desejo, a união entre dois corpos.

Em seguida, é referido o dedo cumprido, alongado que agarra os homens, construindo um duplo sentido com o uso do verbo agarrar, configurando a ambigüidade. Esse dedo é de Deus, mas pode ser que ele queira agarrar, aproximar os homens dele com a evangelização, com a pregação; ocorre que o uso deste verbo, também, pode construir a imagem de um Deus perverso (Deus do Velho Testamento), maldoso, contrário ao Deus do cristianismo (ou do Novo Testamento).

Ao final do quinto verso dessa estrofe o eu-lírico ressalta “Cuidado”, alertando-nos que esse Deus pode ser perigoso. Então, diante do exposto, seria necessária a vigília, ou seja, que todos ficassem em estado de alerta, pois não há certezas sobre quem realmente é Deus; há o risco de encontrar-se com um ser perigoso.

Na quarta estrofe, o eu-lírico mostra inconformado com Deus que se alimenta do sofrimento de seus animais feridos, neste caso, parece-nos os animais que são entregues em sacrifício a ele, lembrando-nos dos sacrifícios em que animais puros

(animais virgens) são utilizados para ofertas e livramento do povo de Israel, conforme em: A BÍBLIA (1991), em Hebreus 9: 17-22, p.1553-1554, “Pois um testamento só tem valor depois da morte [...] E segundo a Lei, quase todas as coisas são purificadas com sangue; e sem derramamento de sangue não existe perdão”.

Quando o eu-lírico afirma que Deus vive do sangue de poetas e de crianças, já não se pode considerar a passagem em que Deus pede para Abraão sacrificar o seu único filho Isaque, pois no momento do sacrifício Deus manifestou-se e impediu-o explicando que estava apenas testando a sua fé, segundo A BÍBLIA em Gênesis, 22: 1-14, p.34 “[...] Agora sei que você teme a Deus, pois não me recusou seu único filho [...]”. Pode-se, no entanto, retomar a seguinte passagem: A BÍBLIA, no livro de Levítico 18:21, p.1991, p.135, “Não sacrifique um filho seu a Moloc [...], o qual mostra o Deus Moloque, como um Deus que exigia dos pais o sacrifício humano de filhas e filhos, como oferenda. Na mesma esteira, pode-se observar em: (A BÍBLIA, em Hebreus 12:29, p. 1559), esse Deus que é fogo e consumidor de homens: “Pois o nosso Deus é um fogo devorador”.

Também, na quinta estrofe, o eu-lírico parece-nos continuar o seu diálogo tenso com Deus que parece viver do sofrimento de seus filhos. Esse Deus de Hilst vem contradizer o Deus do cristianismo e do Novo Testamento. Dessa maneira, faz-se presente a revolta, mostrando-nos a desilusão que a faz desacreditar das atribuições benévolas de Deus.

Na sexta estrofe, o eu-lírico demonstra-nos que teme a Deus caso ele perceba algumas de suas falhas, em decorrência das fraquezas e do pecado do homem, profano, pois todos os seres são pequenos diante de Deus todo poderoso, ou de algumas de suas grandezas, pois o eu-lírico só por percebê-lo tem medo de ser punido por qualquer motivo, como se a punição fosse a única certeza diante desse Deus de Hilst.

Já no primeiro verso da oitava estrofe, o eu-lírico mostra-nos que mesmo tendo que pedir a Deus, não pede, pois parece não acreditar, tampouco confiar muito nesse Deus, optando, na dúvida sobre quem realmente é esse Deus, manter a distância.

Na nona estrofe parece que o eu-lírico considera-se esquecido por Deus, e por isso mesmo, beija os pés e artelhos da imagem do Cristo crucificado. É interessante perceber nisso uma ironia muito grande desse eu-lírico que parece mais desafiar a Deus que adorá-lo, pois todo esse ato é realizado “cantando e dançando”.

Ao final, tem-se um refrão, já visto na terceira estrofe, no qual o eu-lírico está dizendo “Olhem, tomem cuidado com esse Deus que teve coragem de fazer isso

tudo com o próprio filho; assim, imaginem o que pode fazer conosco?” Parece-nos um Deus desconhecido, traiçoeiro, irônico, sádico, que se alimenta do sofrimento humano, então a mensagem pede cuidado, pede um estado de alerta em todos os momentos.

Contudo, vale ressaltar que este poema possui características contidas nos poemas de Santa Teresa de Ávila por possuir assonâncias, metáfora, dúvidas quanto à figura divina, interrogações existenciais. Ainda assim, o eu-lírico continua em busca de Deus, pois Ávila, conforme visto anteriormente, vivendo em plena devoção, era “apaixonada” por Deus, defendendo a sua figura acima de tudo e de todos. Também possui semelhanças com os poemas de São João da Cruz, devido essa busca, amor e devoção a Deus.

3.1.2 Poema VII

É rígido e mata
Com seu corpo – estaca.
Ama mas crucifica.

O texto é sangue
E hidromel.
É sedoso e tem garra
E lambe teu esforço

Mastiga teu gozo
Se tens sede, é fel.

Tem tríplices caninos.
Te trespassa o rosto
E chora menino
Enquanto agonizas.

É pai filho e passarinho.

Ama. Pode ser fino
Como um inglês.
É genuíno. Piedoso.

Quase sempre assassino.
É Deus.
(HILST, 2005, p. 29) ⁶

⁶ Todos os poemas desse capítulo referem-se à obra *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2.ed. 2005)

Sob a estrutura deste poema, encontra-se um total de sete estrofes de extensão diferentes, sendo que a primeira estrofe possui três versos regulares, pois há rimas entre o segundo e o terceiro versos.

Na primeira estrofe, as rimas também são nomeadas como: consoante (por apresentarem semelhanças entre vogais e consoantes e nesse caso, as semelhanças são em torno da vogal /a/), como emparelhadas, em razão das rimas aparecerem em pares (a, b, b), como grave, por ocorrer a mesma posição da sílaba tônica de cada verso - na penúltima sílaba da última palavra de cada verso -; além disso, podem ser também nomeadas de rimas pobres, por ocorrerem entre palavras pertencentes à mesma categoria gramatical, exemplo: “mata” e “estaca”.

O restante das estrofes são constituídas de versos livres, não obedecem a nenhuma regra tradicional, nem quanto à metrificação, nem quanto à posição das sílabas tônicas, tampouco quanto à presença das rimas, com o diferencial de que a segunda e a terceira estrofes possuem *assonância* devido a repetição da vogal /e/.

Com isso, faz-se necessária a interpretação dos sentidos desse poema para um maior entendimento da colocação das palavras, adiantando que se trata de um poema “**maldito**”, conforme se anuncia no título do livro, pois trata de um Deus oposto ao Deus do cristianismo, que prega somente o amor, pois esse Deus é contraditório, sarcástico, monstruoso, cruel e sanguinário.

A primeira estrofe já se inicia com um adjetivo e um verbo atribuídos a esse Deus para esse Deus: “rígido” e “mata”, cruel e assassino.

No segundo verso da primeira estrofe, quando o eu-lírico diz: “Com seu corpo-estaca”, parecendo-nos ter a intenção de demonstrar com o uso do verbo “estacar” que esse Deus, com o seu corpo, com a sua carne penetra, introduz-se em algo. Nesse caso, cabe interpretar que esse Deus introduz, penetra o seu corpo em outro corpo, sendo um encontro sensual, um encontro profano.

O terceiro verso é uma constatação. Faz-se uso de *antítese* e de *paradoxo*: “ama, mas crucifica”, a fim de mostrar que o Deus do poema é diferente daquele Deus conhecido como “Deus do amor”, pressupõe-se então que esse Deus não se enquadra nos ideais do Deus encontrado no Novo Testamento, do cristianismo, pois primeiro ele ama e depois mata, sendo o ato de intrínseco ao Deus apresentado nos versos de Hilst.

Verifica-se também o sagrado, pois entende-se essa morte como a dissolução da individualidade do ser, transcendendo-o rumo ao mundo metafísico, pois, mesmo que para esse indivíduo transcender ao mundo sagrado seja como condição

passar pelo sofrimento, em virtude desse sofrimento ele se tornará um ser descontínuo, sendo o sagrado, e o fato desse ser sofrer aponta-se também o profano, pois o sofrimento não vem de Deus do Novo Testamento.

Cabe ressaltar que o sagrado e o profano, estão atrelados entre si. No caso deste verso, o ser para transitar ao divino, acaba com a sua individualidade para poder transcender, por meio de sua morte, tornando-se um ser descontínuo.

Na segunda estrofe, “O texto é sangue \ E hidromel.\É sedoso e tem garra”.”, encontra-se também outra antítese, pois como o texto, que é sangue (líquido que vem da dor e da doença), pode ser sedoso (macio) e ter garra (algo de fibra, dispositivo para agarrar um objeto)? Ao mesmo tempo em que a palavra hidromel consiste em:

É a bebida da **imortalidade**, a bebida dos deuses no outro mundo (os monges copistas das lendas muitas vezes substituíram o hidromel pelo vinho nas suas versões). [...] É ainda hoje a bebida de consumo habitual em certas áreas. Sobretudo na Bretanha. [...] Para os bambaras é a bebida dos sábios, representando o conhecimento na forma mais elevada. Sua constituição – mistura de água e de mel, fermentada e apimentada – o explica. Pela contribuição simbólica desses próprios elementos: a água é o líquido vital, que fertiliza e liga, permitindo a comunhão; o mel é símbolo da verdade, logo de frescor, de claridade, de doçura. Os bambaras dizem que a verdade se assemelha ao mel porque, a exemplo do favo, *não tem direito nem avesso e é a coisa mais doce do mundo* (ZAHB, 166). A pimenta acrescenta algo às virtudes desses dois primeiros componentes: sua força estimulante. (CHEVALIER; GHEENBRANT, 2008, p.492)

De acordo com esse esclarecimento, parece-nos que o eu-lírico pretende mostrar que o texto é líquido, escorre, trazendo-nos o profano, pois esses líquidos: sangue e água acrescentada de mel lembram-nos o sangue que vem da dor e do prazer, sendo que como visto acima, o mel fertiliza e simboliza a verdade, nesse caso ambos estão atrelados e apenas confirmam a existência do profano.

Nessa mesma estrofe, os versos “É sedoso e tem garra” mostra-nos outra contradição, mas que também está no campo profano em virtude de ter ser sedoso e ao mesmo tempo ter garra e o último verso diz “E lambe teu esforço”, o ato de lamber e o esforço apenas confirmam a profanação contida no todo dessa estrofe.

Apesar das palavras que aparentemente contradizem umas às outras, após a análise de seus significados dentro dos poemas, entende-se que a segunda estrofe, apesar de haver um parecer de sofrimento por conta das palavras: “sangue”, “garra” e

“esforço”, as outras palavras “hidromel”, “sedoso” e “lambe”, além de mostrar que o texto é doce, macio e gostoso, confirma-se a profanação, ou seja, a impureza.

Parece-nos que Hilst organizou desse modo os seus mais nebulosos pensamentos, jogando-os no texto para refletí-los e depois reorganizar as idéias, encontrando possíveis respostas.

São incoerências, classificações, características de um texto com adjetivos contrários, muito usados nas obras de Hilst, a qual acreditava que é através da desordem que os seres podem se organizar melhor e encontrarem as respostas que tanto procuram, conforme as interrogações que seus personagens, ou seja, o eu-lírico fazem na maior parte do tempo e em todas as suas obras.

Observa-se no segundo verso da terceira estrofe que o eu-lírico demonstra que se o filho tem sede, esse Deus lhe dá fel, ou seja, lhe dá algo amargo para beber. Esse verso trata de uma concepção de religião, pois há um interdiscurso com o texto bíblico, referindo-se ao momento em que Jesus está na cruz e tem sede, pede água e lhe é dado vinagre, conforme se afirma em: A BÍBLIA (1991), em Mateus 27:34, 1991, p.1.278.

No primeiro verso da quarta estrofe o eu-lírico mostra, através do adjetivo “caninos”, que esse Deus é comparável a um cão, ou a um monstro, em decorrência da ação desse ser destinada aos seus filhos, que o ama, mas que precisam serem vistos a sofrer.

Na quinta estrofe, encontra-se um verso monóstico (estrofe de um verso só), o qual também é uma concepção de religião, pois faz o leitor lembrar-se da Santíssima Trindade “É pai filho passarinho”, sendo um aspecto sagrado. Nesse caso o pai é Deus, o criador do mundo, o filho é Jesus, o filho que Deus enviou para salvar o povo, foi crucificado por nós e o passarinho é o Espírito Santo, o consolador, depois que Jesus foi morto ficou o seu espírito para cuidar de nós.

Ocorre entre a sexta e a sétima estrofes *antítese e paradoxo*, pois na sexta estrofe o eu-lírico afirma que Deus é “genuíno” e “piedoso”, mas na sétima estrofe já contradiz dizendo que esse mesmo Deus é “quase sempre assassino”. Observe que esse Deus é maldito, pois ele mata, quase sempre é assassino, embora se revele em alguns versos que ele também ama. Representa-se, assim, a morte, mas no sentido de “dissolver” a individualidade do ser, configurando o profano. De um outro prisma, essa morte revela o desejo mais íntimo de conhecer a continuidade, o mundo além das aparências, representando o sagrado.

Por fim, na oitava e última estrofe e no último verso, o eu-lírico diz “É Deus”, por meio de uma construção sintática muito rica. De forma extremamente sintética, num dissílabo, representa toda a complexidade da figura de Deus. A extensão do verso, portanto, materializa a complexidade do mistério de Deus, suas incongruências, suas antíteses. Mas, também sua magnitude.

3.2. Poemas gozosos

3.2.1 *Poema VIII*

É neste mundo que te quero sentir.
 É o único que sei. O que me resta.
 Dizer que vou te conhecer a fundo
 Sem as bênçãos da carne, no depois,
 Me parece a mim magra promessa.
 Sentires da alma? Sim. Podem ser prodigiosos.
 Mas tu sabes da delícia da carne
 Dos encaixes que inventaste. De toques.
 Do formoso das hastes. Das corolas.
 Vês como fico pequena e tão pouco inventiva?
 Haste. Corola. São palavras róseas. Mas sangram.

Se feitas de carne.

Dirás que o humano desejo
 Não te percebe as fomes. Sim, meu Senhor,
 Te percebo. Mas deixa-me amar a ti, neste texto
 Com os enlevos
 De uma mulher que só sabe o homem.
 (HILST, 2005, p. 31)

Nesse poema, verificam-se três estrofes (terceto), com os versos de metros diferenciados, mas são versos livres. Observa-se que no primeiro verso da primeira estrofe, o eu-lírico deseja a presença de Deus neste mundo em que ele vive, não querendo esperar para ver as suas bênçãos num outro plano, após a morte. Nesse caso, encontra-se uma ambigüidade no verbo “sentir”, podendo ser no sentido da presença, ou no sentido da carne, de senti-lo tocando-o no corpo, sendo devoção (sagrado) *versus* gozo (profano).

No segundo verso, para o eu-lírico conhecer Deus a fundo em outro plano, em outro mundo, sem desfrutar dos prazeres da carne, é uma promessa magra, pequena, sem consistência, o que não lhe atrai. Para este mesmo eu-lírico esperar para ser beneficiado (a) depois, num outro mundo e abrir mão de tudo o que é carnal para poder

conhecer a Deus em uma outra realidade é um esforço sobre-humano. O eu-lírico quer viver o agora, o presente.

Entre o sexto, o sétimo e o oitavo versos, o eu-lírico explica que os sentimentos da alma são bons, mas os da carne são doces, são bem melhores. Quanto ao oitavo verso, os “encaixes” que ele cita, refere-se, provavelmente, ao encaixe natural do corpo do homem com o corpo da mulher e os “toques” são as carícias entre eles. Esse verso trata do profano, já visto no Capítulo II.

O nono verso contém o substantivo “hastes”, isto é, vara de madeira ou de ferro, que serve para nela se fixar algo, podendo-se interpretar essas hastes como uma representação do órgão genital masculino.

No décimo verso o eu-lírico cita as “corolas”, isto é, um conjunto de pétalas de uma flor, podendo ser uma representação do órgão genital feminino.

No último verso dessa primeira estrofe fica evidente que Hilst apropria-se de palavras suaves como “haste” e “corola”, sendo palavras róseas, delicadas mas que sangram, ou seja, têm vida, não são apenas palavras. Hilda Hilst poderia ter usado termos vulgares para esses substantivos, mas preferiu apropriar uma *metonímia* para suavizar os seus significados perante o público-leitor.

Na terceira e última estrofes desse poema, observa-se nos três primeiros versos a possibilidade de Deus não sentir, nem perceber os desejos que os seres humanos têm, sendo que esses sim o entendem e o percebem.

Analisando os três últimos versos dessa terceira estrofe, encontra-se um eu-lírico que pede a Deus que ele o permita amar como uma mulher que não conhece Deus, mas apenas conhece o homem. Esse poema também confirma o título do livro ao qual ele pertence, sendo um poema “**gozoso**”.

Por fim, encontram-se semelhanças neste poema com os poemas de Sórora Juana Inês de La Cruz, devido a presença do sagrado. Mas na maior parte há presença do profano, já apontado acima, pois essa santa acreditava que as ciências profanas eram caminhos para o sagrado, conforme já visto no segundo capítulo, acreditando também na transcendência do ser a um mundo metafísico, mas real para chegar ao divino. Devido a presença do sagrado, também encontram-se semelhanças com a Santa Teresa de Ávila e com São João da Cruz, por serem totalmente devotos a Deus.

3.2.2 Poema XIV

Se te ganhasse, meu Deus, minh'alma se esvaziaria?
Se a mim me aconteceu com os homens, por que não com Deus?

De início as lavas do desejo, e rouxinóis no peito.
E aos poucos lassidão, um desgosto de beijos, um esfriar-se

Um pedir que se fosse, fartada de carícias.
Se te ganhasse, que coisas ainda desejaria minh'alma
Se ficasses? Que luz seria em mim mais luminosa?
Que negrume mais negro?

Não haveria mais nem sedução, nem ânsias.
E partirias. Em vazia de ti porque tão cheia.
Tu, em abastanças do sentir humano, de novo dormirias.
(HILST, 2005, p.45)

A estrutura desse poema é de um total de quatro estrofes com versos livres. Na primeira estrofe, os dois versos tratam de um questionamento do eu-lírico, com a diferença de no primeiro verso, iniciado com a partícula condicional “Se”, seguindo o verbo ganhar, o qual está no pretérito imperfeito para questionar a seu Deus, que se caso o ganhasse, no sentido de tê-Lo, sentí-Lo, perderia os seus anseios, sendo a sua maior conquista, o contato com seu Deus nos momentos de devaneios.

No segundo verso o eu-lírico justifica a sua pergunta anterior dizendo indiretamente que se envolveu com os homens, utilizando inicialmente a partícula condicional “Se”, mas agora, no pretérito perfeito e acrescenta mais uma questão “[...] por que não com Deus?” O eu-lírico mostra-se com um desejo de superar as interdições, transgredindo quanto a possibilidade de “ter” o seu Deus, indiferente quanto às diferenças entre homem(carne) e Deus(espírito, alma), restando apenas o seu desejo.

A segunda estrofe parece-nos uma resposta às questões dadas na estrofe anterior, o eu-lírico, na condição de ter realizado o seu desejo compara o mesmo um resto, uma sobra de algo anteriormente bem maior e no segundo verso ainda completa citando que aos poucos apareceu um cansaço, uma fraqueza, não desejando beijos e seu desejando aos poucos diminuindo consideravelmente, restando uma quietação desse eu-lírico.

Na terceira estrofe o eu-lírico retoma as suas questões, utilizando novamente no primeiro verso a partícula condicional “Se” para colocar-nos a possibilidade de ganhar esse Deus novamente, mas pergunta o que mais a sua alma desejaria após a realização desse “encontro” novamente.No segundo verso o eu-lírico utilizando mais uma vez a partícula condicional “Se” pergunta “Se ficasses?”como se essa condição, se

realizada, fosse o auge dos seus desejos e continua perguntando que luz seria em si mais luminosa. Parece-nos que esse eu-lírico, a cada vez deseja algo mais avançado, agora coloca a condição desse Deus não ir mais embora, de permanecer.

Mas o que é notório é que esse eu-lírico coloca-se na condição de “ter” esse Deus, mas precisa antes saber o que vai acontecer consigo, com a sua alma, com os seus desejos, como se encontraria posteriormente, mas vai encontrando apenas respostas as quais não esperava, como menos prazer, tristeza, escuridão, perdição, sem êxtase algum, sem perspectiva nenhuma.

Na quarta estrofe o eu-lírico novamente declara sua tristeza com o martírio de encontra-se nesse estado enquanto o “seu” Deus aquietou os seus anseios e partiu novamente para o seu leito.

Esse poema mostra-nos a conquista do eu-lírico por um “objeto” o qual é interdito, mas após a realização do ato, após a transgressão veio em si a angústia, remetendo-nos à consciência da interdição vista no capítulo anterior, a qual apenas quando violada, transgredida, surge o reconhecimento do valor da interdição.

O eu-lírico desse poema realizou um ato profano (erótico) com o “seu” Deus; Enquanto o primeiro frustrou-se devido às conseqüências da transgressão, o outro continuou o seu caminho sem seqüelas no seu interior e na sua consciência.

Contudo, esse poema pode ser classificado como **gozoso** e esse desejo mostrado do eu-lírico pela figura divina também é uma característica dos poemas de Ávila, pois a mesma indiretamente, tanto em suas obras como em entrevistas e em trabalhos sobre a mesma deixou pistas de seu grande amor (interdito) por Deus.

3.3 Poemas devotos

3.3.1 *Poema VI*

Se mil anos vivesse
Mil anos te tomaria.
Tu.
E tua cara fria.

Teu recesso.
Teu encostar-se
Às duras paredes
De tua sede.

Teu vício de palavras.
Teu silêncio de facas.

As nuas molduras
De tua alma.

Teu magro corpo
De pensadas asas.
Meu verso cobrindo
Inocências passadas.
Tuas.

Imagina-te a mim
A teu lado inocente
A mim, e a essa mistura
De piedosa, erudita, vadia
E tão indiferente.

Tu sabes.

Poeta buscando altura
Nas tuas coxas frias.

Se eu vivesse mil anos
Suportaria
Teu a ti procurar-se.
Te tomaria, Meu Deus,
Tuas luzes. Teu contraste.

(HILST, 2005, p. 25-27)

Encontram-se, na estrutura do poema, um total de sete estrofes, de tamanhos diferentes, sendo a primeira estrofe um quarteto (4 versos), de versos livres.

A segunda estrofe, também um quarteto de versos livres, com *assonância*, por repetir as vogais /e/ e /a/ e a *aliteração* por meio da repetição da consoante /t/. Observa-se que nessa estrofe, entre o primeiro e o segundo versos, há *antítese*, nas palavras “recesso” e “encostar-se”, pois a primeira significa distanciamento e a segunda aproximação, como características de um mesmo ser – o divino.

Não diferente, a terceira estrofe também é um quarteto com versos livres e com a presença de assonância /a/ e de aliteração /s/.

A quarta estrofe, por sua vez, faz-se na forma de um quinteto de versos regulares, por possuírem rimas, por sons semelhantes se repetirem no final de diferentes versos: corpo /o/, cobrindo /o/ e asas /s/, passadas /s/, tuas /s/. São também rimas consoantes, em razão da semelhança entre consoantes /s/ e vogais /o/; as mesmas são, ainda, cruzadas ou alternadas em virtude da seqüência delas.

Nessa estrofe também se encontram rimas graves, uma vez que a posição da sílaba tônica faz-se na paroxítona da última palavra de cada verso dessa estrofe. Por fim, também existem rimas ricas, dado o fato de as palavras que rimam entre si possuírem

diferenças na categoria gramatical, ou seja, alternam-se rimas entre substantivo e verbo, também entre substantivo e adjetivo.

A quinta estrofe, classificada como um quinteto possui versos livres, ocorrendo no quarto verso *gradação* nos substantivos “piedosa”, “erudita” e “vadia”. Observa-se, também *antítese*, entre os adjetivos “piedosa” e “vadia”, além da *assonância* entre os mesmos nas vogais /i/ e /a/.

A oitava estrofe também um quinteto de versos livres com *assonância* por repetir a vogal / e/ e aliteração por meio da repetição das consoantes /s/ e /t/.

Sabe-se de início que se trata de um poema de devoção a Deus, mesmo sendo um Ser que não traz a seus filhos segurança de quem ele realmente é, confirmando-se essa afirmação com a presença das antíteses e dos paradoxos, as quais trazem um jogo de contrários, sendo as duas possibilidades existentes para determinar quem é esse Deus.

No primeiro verso da primeira estrofe “Se mil anos vivesse” tem-se a partícula condicional “Se”, seguindo no segundo verso do verbo tomar, o qual está no futuro do pretérito (“tomaria”), intensificando a argumentação, em razão do uso da *hipérbole* quando o eu-lírico mostra uma hipótese para intensificar a força de sua fé ou de seu amor. Esta expressão tem o sentido de eternidade, de amor intenso

O verbo “tomar” traz ao leitor vários sentidos, pois esse eu-lírico pode querer mostrar que se fosse possível viver mil anos ele buscaria incansavelmente esse Deus, sendo uma prova de devoção, além de o verbo também remeter a um ato de posse, de roubar, de pegar Deus para ele, de almejar esse Deus só para ele, de roubá-lo para ele. Trata-se de uma obsessão, uma “sede” por ele, dando ao leitor a impressão de que o eu-lírico buscava saciar essa vontade de tê-lo dentro de si, de tomá-lo como um encontro sensual, ou melhor, erótico. Esse mesmo verbo também tem o sentido de indagar, questionar, enfrentar e duvidar, ou seja, o eu-lírico diz “Se mil anos vivesse, mil anos te tomaria”. Isto seria: se mil anos vivesse, por mil anos eu te questionaria, questionaria você e tua cara fria (uma pessoa fria é alguém alheio, sem sentimentos), questionaria a tua santidade, questionaria o seu comportamento, questionaria o que você é, sendo quase uma heresia.

No decorrer do poema encontram-se várias vezes o pronome possessivo “Teu”. O eu e o tu trazem ao interlocutor distanciamento ou aproximação, mas entre o terceiro e quarto versos da primeira estrofe o eu-lírico (eu) mostra ao leitor uma aproximação por estar dialogando intimamente, diretamente com Deus (Tu) “Tu. E tua

cara fria.”. Pois encontra-se no quarto verso dessa estrofe esse Deus como um ser com a cara fria, o que representa uma metonímia: a parte pelo todo, mostrando um Deus distante, indiferente aos seus filhos, insensível, prepotente e soberbo

Além disso, a presença e repetição do pronome possessivo “teu” constrói um afastamento do eu-lírico com relação aos valores, dogmas deste Deus; esse “teu” parece-nos, também, para mostrar que é do outro e não dele (do eu-lírico), mostrando-nos que ele não compartilha esses posicionamentos com Deus.

Na segunda estrofe, encontra-se, nos dois primeiros versos “Teu recesso. Teu encostar-se”. O pronome possessivo “Teu” contendo em si um Deus distante (“recesso”) e um Deus próximo (“encostar-se”), antítese à qual já referida anteriormente, ou seja, apresenta-se uma contraposição.

O terceiro e o quarto versos “Às duras paredes De tua sede” parece-nos tratar das rígidas paredes de sua casa, residência, de sua morada, quando cita “tua sede” mostrando-nos no todo, dessa estrof, que é muito difícil chegar até Deus e que ele é um ser que não se sensibiliza, mesmo vendo seus filhos o chamarem, ele continua afastado, distante e indiferente.

Na terceira estrofe observa-se, nos dois primeiros versos “Teu vício de palavras. Teu silêncio de facas”, que esse Deus necessita do clamor dos fiéis e mesmo assim continua calado, indiferente, parecendo-nos um ser, um Deus sádico, que se alimenta do sofrimento, da dor, do clamor de seus filhos para o seu nome perdurar por séculos.

Na quarta estrofe o eu-lírico cita que o seu verso esconde o seu passado, em que era uma pessoa fiel, devota; ao contrário do presente, em que se dá como uma pecadora.

Na quinta estrofe fica claro que esse eu-lírico é feminino, em decorrência dos seus adjetivos estarem no feminino “piedosa”, “erudita” e “vadia”. Esse eu-lírico pede para o seu Deus imaginá-la ao seu lado, sendo um ser pertencente a ele, tornando-se assim inocente, deixando de lado os seus pecados, os seus devaneios e percebe que, mesmo assim, ele continua indiferente, apenas escutando-a.

Contudo, na sétima estrofe o eu-lírico cita “Meu Deus”, usando o pronome possessivo “Meu” com letra maiúscula, mesmo não sendo início de frase, mas com a intenção de confirmar a posse que esse eu-lírico tem em Deus.

Quando o poema é finalizado com a frase “Teu contraste”, confirma-nos a intenção de colocar a possibilidade de Deus, sendo uma figura de amor - à qual tantos

são e seguem fiéis, e para a maioria das pessoas a única certeza de bondade, de justiça, enfim, a saída para conseguir encontrar forças e lutar contra o mal, contra os problemas – mostrar-se o contrário do que a maioria das pessoas acredita, sendo um ser distante, frio, indiferente e que não está preocupado com os seus filhos e sim em perdurar o seu nome, mesmo que para isso signifique o contínuo sofrimento de todas as pessoas.

Note-se ainda que, mesmo sem a certeza desse Deus ser amor ou não, no percurso do poema encontra-se uma busca incessante por Deus, mesmo sem sabê-lo, provando a devoção do eu-lírico, conforme anuncia o título do livro no que se refere à poemas “**devotos**”.

Por fim, esse poema possui características mais acentuadas com os poemas de Santa Teresa de Ávila e com os de São João da Cruz devido a grande devoção a Deus, mesmo com os seus percalços que geram grande dúvida quanto o seu verdadeiro amor, também traz semelhanças com esses santos devido à estrutura do poema.

3.3.3 *Poema XX*

Move-te. Desperta.
 Há homens à tua procura.
 Há uma mulher, que sou eu.
 A Terra mora na Via-Láctea
 Eu moro à beira de estradas
 Não sou pequena nem alta.

Sou muito pálida
 Porque muito caminhei
 Nas escurezas, no vício
 De perseguir uns falares
 Teus indícios.

Move-te. Tua aliança com os homens
 Teu atar-se comigo
 Tem muito de quebra e dessemelhança.
 Muitos de nós agonizam.
 A terra toda. Há de ser quase
 Brinquedo adivinhares
 Onde reside o pó, onde reside o medo.

Não te demores.
 Eu tenho nome: Poeira

Move-te se te queres vivo.
 (HILST, 2005, p. 61)

Neste poema encontra-se um total de cinco estrofes, sendo todas constituídas de versos livres, destacando-se a *assonância*.

No primeiro verso da primeira estrofe, com o verbo no “Move-te”, o eu-lírico dirige-se a Deus. O conjunto de todos os versos desta estrofe contém ironia, como se Deus não estivesse vendo os seus filhos, necessitados. O eu-lírico lhe dá endereços, ironizando o fato de Deus não encontrá-los, por isso diz: “Olha, a Terra, se você não sabe, fica na Via-Láctea, eu moro na beira de estradas”, como se estivesse afirmando que Deus sequer sabe onde estão os seus fiéis, esse Ser que pouco se importa com as suas criaturas.

Na segunda estrofe, encontra-se novamente uma ironia, pois o eu-lírico diz a Deus: “Sou muito pálida / Porque muito caminhei / Nas escurezas, no vício / De perseguir uns falares / Teus indícios”. É interessante perceber que quando se usa o termo “vício” afirma-se que seguir a Deus é um mal, é algo prejudicial, lembrando-nos do Deus do Velho Testamento, o qual não seria Deus do amor.

Na quarta estrofe o eu-lírico diz “Não te demores. Eu tenho nome: Poeira”. Dessa maneira, pode-se pensar que o eu-lírico deseja passar aos leitores que na possibilidade desse Deus demorar, poderá, tanto ele como outras pessoas e fiéis perderam a fé, ocasionando o esquecimento desse Deus, pois atualmente a fé não é um ato certo, concreto para muitas pessoas, sendo instável, movente, como a poeira.

Na última estrofe, ou seja, no último verso, “Move-te se te queres vivo”, o eu-lírico novamente exorta para Deus se mexer, fazer algo, através do verbo “mover”, se esse Deus quiser que as pessoas continuem acreditando nele. A morte de Deus estaria no fato das pessoas perderem a fé, de desacreditarem da existência dele.

O eu-lírico do poema parece-nos rogar a Deus para ele agir, reaparecer para os seus filhos, entre outros clamores. É um aspecto sagrado, por ainda haver a **devoção** em Deus (confirmando o título do livro em questão), mostrando acreditar em sua possível bondade, sendo assim o poema possui algumas características com os poemas de Santa Teresa de Ávila e com os poemas de São João da Cruz devido a devoção a Deus, acreditando em seu pleno amor, mesmo, nesse poema, não sendo um Deus do amor e sim em Deus desinteressado, ausente com os seus filhos.

Na tentativa de confirmar o ideal de Hilst em seus poemas, haja vista o “seu” Deus como um ser que ela desconhece os seus propósitos com seus filhos, sendo a sua fé paradoxal, incerta e até mesmo absurda, como ela mesma colocou em seus poemas

antíteses e paradoxos: “[...] A poesia de Hilda Hilst tem por objeto a crueldade e a beleza do desconhecido. Ela não é um instrumento de conhecimento, mas de desconhecimento. Os versos não aceitam leitores distraídos. Se avança, descobrirá nas palavras uma espessura estranha, a que deve se entregar” (CASTELLO, 1992, p. 1), encontra-se um “jogo” de contrários na tentativa de mostrar aos leitores o que ela pensa sobre a figura divina, tratando Deus com ambigüidade e contrários entre o bem e o mal, o certo e o incerto, o real e o irreal, o eterno e o efêmero.

Muitas vezes, Hilst dirigia-se a Deus como uma figura do bem e em outras vezes como uma figura maldita, até mesmo sendo uma “tentação” ao homem, aonde insere-se no tecido textual o sagrado e o profano, também justificando o título do livro tratado. Em virtude do assunto tratado, observa-se a afirmação de Ribeiro:

Em Poemas malditos, gozosos e devotos, a poesia de H.H. tateia no caminho percorrido por Kierkegaard, o assombroso místico e filósofo dinamarquês: a fé não tem base em nenhuma certeza objetiva, comprovável, portanto é rotulada de absurda, de paradoxal, improvável. H.H. se debate entre o finito da poeira humana e o infinito talvez incognoscível de Deus. (RIBEIRO, 1984, p. 1)

O poema VII é um dos melhores exemplos da temática de Hilda Hilst e constitui a estrutura básica da maior parte dos poemas do referido livro, sendo: concisão vocabular, objetividade, pouca materialidade textual, vasta conotação de idéias, na maior parte o uso de paradoxos, hipérbole, aliteração, assonância, o uso de idéias aparentemente abstratas, o uso de temas eternos como: vida *versus* morte, assim como o constante uso de antíteses e a maneira que ela coloca nos versos de seus poemas fragmentos, justificando quando muitos leitores consideram-na como uma escritora de palavras difíceis e incompreensíveis.

Nota-se também que Hilst, em todos os poemas do livro, não costuma colocar o ponto final em algumas estrofes, dando a idéia de continuidade na estrofe seguinte. Além de inserir perguntas existenciais, as quais se confirmam na busca incessante de um Deus não conhecido, não confiável.

CONCLUSÃO

O poeta verdadeiro deseja a santidade, a luz, a compreensão. O que torna alguém poeta não é ter escrito poesia, mas a intensidade, a vastidão do olhar. O poeta é aquele que é atingido essencialmente por tudo.

Hilda Hilst

Hilda Hilst está inscrita na geração dos poetas das décadas de 1950, assim como muitos outros poetas ímpares, porém iguais, por traçarem um estilo que os diferenciam da lírica tradicional para a moderna.

Nos dois primeiros capítulos, procuramos relacionar fatos biográficos, que pudesse não exatamente explicar a origem da obra da poeta, muito menos interpretar segundo a religião as peculiaridades poéticas de Hilda Hilst; Mas parece-nos que a formação religiosa realmente trouxe certa influência quanto às suas obras com a mesma temática dos santos Santa Teresa de Ávila, São João da Cruz e Sórora Juana Inés de la Cruz, não misturando a relação entre vida e obra de Hilst.

Entende-se que Deus para Sórora Juana Inés de la Cruz era realmente uma figura divina, sabendo-se que essa santa o amou, tanto como um ser divino como um ser carnal, pois ela o desejava em ambos os sentidos. Já a concepção do Deus de Hilst confunde-se com a figura de seu pai.

O título da obra *Poemas malditos, gozosos e devotos* foi, de certa maneira, explicado no Capítulo I devido os termos *sagrado*, lembrando-nos do adjetivo *devotos* e *profano* identificando-o com o adjetivo *gozosos*; Quanto ao adjetivo *malditos* (quando o eu-lírico mostra sua indignação quanto às ações do seu Deus, um ser cruel, vingativo, interesseiro, entre outros adjetivos negativos relacionados a ele), torna-se, no Capítulo II a explicação mais acentuada quando são demonstrados alguns poemas da obra propriamente dita de Hilst, na tentativa de desvendar, através deles, a maneira como a escritora trabalha sua escrita ao referir-se à esse Deus.

Nesta pesquisa, foi visto que, na maior parte, os estudiosos tratam mais da biografia da poeta do que de suas obras. E, ao se preocuparem com a obra, escrevem muito sobre a sua produção “pornográfica”, a sua trilogia erótica.

Tratando-se da obra em questão *Poemas malditos, gozosos e devotos*, encontra-se uma contida beleza em seus poemas, pois proporcionam um mistério aos leitores e de início, os 21 poemas apresentados nessa obra vêm sem título, apenas marcados pela numeração.

Dentro da estrutura desses poemas é possível encontrar em seus fragmentos, em suas idéias abstratas, nos fluxos do consciente da poeta e nas antíteses a grande temática tanto nessa obra como na maior parte das obras de Hilst: o mistério de Deus, pois ela apresenta-nos com elegância através das antíteses um Deus do amor e um Deus da dor, assim como a vida *versus* a morte, pois um traz aos seus filhos o amor, certezas, fidelidade e vida e o outro a dor, sofrimento, traição, condições, medos e a morte.

Há, portanto, um “jogo” de contrários, a dialética entre valores terrenos e celestiais, entre o espiritual e o corporal. As tensões do poema servem, aparentemente, para desorganizá-lo, “mas na verdade criam as condições para organizá-lo, por meio de uma unificação dialética” e “Todas essas tensões se misturam e se combinam[...] as integram e superam, construindo a unidade da expressão”. (CANDIDO, 2004, p. 30-31)

Hilst coloca-nos frente a dois tipos de Deus, causando uma tensão entre seus adjetivos contrários apontados, pois o seu eu-lírico primeiro separa-os, depois os une, obtendo uma integração entre os adjetivos opostos, exemplo: Deus do amor, fiel, conservador *versus* Deus vingativo, da morte, maldito, etc. Tal construção dialética não traz aos leitores uma resposta única sobre a figura de Deus, mas mostra inúmeras interpretações diante da complexidade que é a relação do humano com o sagrado.

Faz-se então necessário separar esses e outros adjetivos de significados contrários, para pensá-los e ter melhores condições a optar por um “tipo” de Deus, para através das suas diferenças ser possível considerar tanto as suas virtudes, como os seus contrários, não sendo a exclusão de um tipo de Deus, ou da existência de apenas um único Deus, mas a unificação desses contrários respeitando os seus contrários e verificando o que eles podem proporcionar.

A leitura desses poemas, de início parece-nos muito complexa, ao mesmo tempo que abrangente de idéias diversas para dar liberdade ao leitor a interrogar-se quem é o “seu” Deus e encontrar respostas diante das palavras anunciadas por Hilst, mesmo àquelas aparentemente sem sentidos.

Na maior parte dos poemas, Hilst confirma a sua incerteza e descrença perante a figura de Deus, parecendo quase impossível confiar, acreditar nele e até mesmo em sua existência, pois o “seu” Deus é incoerente, assim como as palavras inseridas nos poemas, dando-nos desconfiança, estado de alerta, pois tudo é possível e pode acontecer, explodindo a qualquer instante, então o melhor é vigiai. Observa-se também que em decorrência dessa incerteza quanto à Deus, também foi realizada nessa pesquisa a explicação sobre o significado dos termos: sagrado e profano(erótico),

identificando-os nos poemas de Hilst, além de uma breve apresentação dos santos já apontados acima e de alguns poemas dos mesmos, pois tanto eles como Hilst construíram a mesma temática: Deus e as semelhantes características estruturais nos poemas.

Atualmente, após a reedição das obras de Hilst pela Editora Globo, as obras de Hilst começam a ser melhor compreendidas e estudadas, justificando também que a poeta chegou antes do tempo; Mas de um tempo que pode estar próximo e à altura da riqueza dos versos de Hilda Hilst. Pois quando a poeta iniciou sua carreira com a publicação de *Presságios* (1950), muitas pessoas ainda não tinham condições para entender a escrita de Hilst, além de que estavam acostumando-se com as conseqüências da Semana de 22, a qual deu início ao Modernismo, anunciando discursos fragmentados, a ausência das regras clássicas, das metrificações com o mesmo número de sílabas e de rimas nos poemas, presença de fluxos do consciente nas narrativas e nos poemas.

Contudo, nos tempos atuais pode-se afirmar que com a era da internet, das frases entrecortadas, fragmentadas, com a presença do fluxo do consciente em muitas obras e com a realização de tantos trabalhos dedicados às obras de Hilst, conforme encontrados muitos trabalhos desenvolvidos em torno das obras da poeta no CEDAE - Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio, do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp – SP, o leitor menos ingênuo já tem condições para entender as mensagens e as reflexões colocadas por Hilst em suas obras através do eu-lirico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS*

OBRAS UTILIZADAS:

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1992.

ALEXANDRIAN. *História da Literatura Erótica*. Tradução de Ana Maria Scherer e José Laurênio de Melo. 2.ed.Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ÁVILA, Santa Teresa de. *Escritos de Teresa de Ávila*. São Paulo: Loyola: São Paulo, 2001.

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. *Holocausto das fadas. A Trilogia obscena e o carmelito bufólico de Hilda Hilst*. São Paulo: Annablume, 2002.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução: Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

BÍBLIA, Português. *A Bíblia de Jerusalém*. Tradução: José Luiz Gonzaga do Prado. 5. ed. São Paulo: Paulinas, 1991.

BRITTO, José Carlos A. “Do erotismo místico de Santa Teresa ao Caderno Rosa de Hilda Hilst”. Disponível em: < <http://www.revista.agulha.com.br> e <<http://www.triplov.com/surreal/2006/JCarlos-Brito>. Acesso em 24 de ago. 2007. (*).

BUENO, Silveira. *Novo dicionário Brasileiro Melhoramentos Ilustrado*. 6.ed. São Paulo: Revista, volume V, 1970.

CASTELLO, José. *Hilda Hilst troca “pornô” por erotismo*. O Estado de São Paulo, São Paulo, 1992. (*).

CHEVALIER, Jean e GREENBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos - mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução: Vera da Costa E Silva; Raul De Sá Barbosa; Angela Melin e Lúcia Melin. 22. ed. José Olympio: Rio de Janeiro, 2008.

COELHO, Nelly. *Feminino singular*. In: *Um diálogo com Hilda Hilst*. 5.ed. São Paulo: GRD, 1989.

DUARTE, Edson. *Hilda Hilst: A poética da agonia e do gozo*. 2006. Disponível em: http://www.revista.agulha.nom.br/hilda_hilst_poetica_da_agonia.pdf Acesso em: 14 de ago. 2007.

* Consideramos Obras Utilizadas aquelas citadas nesse texto e Obras Consultadas aquelas cujo conhecimento fazem parte da formação de estudante, Graduação em Letras e Mestrado em Letras, que indiretamente estão presentes nesta dissertação.

FUENTES, José Luís Mora. *Família eletiva*. Revista SESC, Seção E, São Paulo, n.10, p.25, abr. de 2005.

GRAIEB, Carlos. *Hilda expõe roteiro de amor sonhado*. O Estado de São Paulo, São Paulo, 14 ago.1995. Caderno 2.(*).

GRIMANI, Frei Sandro. e SCIADINI. Frei Patrício. *Contemplando o mundo e o céu com Santa Teresa*. São Paulo: LTr, 2000.

HILST, Hilst. *Do desejo*. 2. ed. São Paulo:Globo, 2004.

_____. *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2001.

_____. *O Caderno Rosa de Lori Lamby*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2005.(Categoria A)⁷

_____. *Poemas malditos, Gozosos e Devotos*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2005.(Categoria B)

HOUAISS, Antônio; VILLAR; Mauro de S; FRANCO, Francisco M. de M. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MATTOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. Tradução: José Miguel Wisnik. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1981.

PAZ, Octavio. *As armadilhas da fé*. Tradução: Wladir Dupont. 2. ed. São Paulo: Mandarim, 1998.

RIBEIRO, Léo Gilson. *Hilda, encantamento místico inigualável*. Jornal da tarde. São Paulo, 1984. (*).

SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VASCONCELOS, Ana Lúcia. *Caudalosa, recortando as palavras, eis a poeta ficcionista e dramaturga*. Revista Cronópios – Literatura e arte no plural. São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/literaturaeartenoplural>>. Acesso em: 16/07/2006. (*).

WILLER, Cláudio. *O conflito entre a sociedade e o escritor*. Jornal da tarde, São Paulo, p.01, 26 mai. 1990) (*) (Categoria A)

⁷ Observa-se que nas Referências Bibliográficas também aparecem: Categoria A e Categoria B, as quais servem para distinguir tanto as obras de Hilda Hilst que possuem o mesmo ano de edição, visto anteriormente, como para distinguir obras dos demais escritores, quando possuem obras com o mesmo ano de edição.

OBRAS CONSULTADAS:

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1993.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia poética*. 57.ed. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2006.

ARETINO, Pietro. *Sonetos Luxuriosos*. Tradução: José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ARISTÓTELES. Poética. In: *A Poética Clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. 5 ed. São Paulo: Cultrix, 1992.

ARROJO, Rosemary. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

ÁVILA, Santa Teresa de. *Caminho de perfeição*. 5. ed. São Paulo: Paulus, 1979.

_____. *Castelo interior ou moradas*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paulus, 1981.

AZEVEDO, Sânzio de. *Para uma teoria do verso*. Fortaleza: UFC, 1997.

BARROS, Diana Luz Pessoa. *Teoria Semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução e posfácio: Leyla Perrone Moisés. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOJUNGA C. *Quatro conversas com o ministério Hilda Hilst*. *Jornal da tarde*. 1972. (*).

BOSI, Alfredo. *Céu, Inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. Volume 4. São Paulo: Ática, 1988.

BRASIL, Ubiratan. *Uma viagem pelas raras palavras de Hilda Hilst*. O Estado de São Paulo São Paulo, 2001. (*).

BRANCO, Lúcia Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *Literatura, espelho da América?* Antonio Candido: Remate de Males, número especial. Campinas-SP: UNICAMP, 1995.

_____. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. 8.ed. São Paulo: Ática, 2004.

_____. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

CANDIDO, A.; CASTELLO, J.A. *Presença da Literatura Brasileira. I. Das origens ao romantismo*. 3. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968.

CEGALLA, Domingos. *Novíssima gramática da Língua Portuguesa*. 13. São Paulo: IBEP Nacional, 1972.

COELHO, Nelly . Da Poesia. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, Instituto Moreira Sales: São Paulo, n. 08, out. 1999.

_____. *Hilda Hilst, entre o eterno e o efêmero*. O Estado de São Paulo, 1984. (*).

COLI, Jorge. *Lori Lamby resgata paraíso perdido da sexualidade*. Caderno Letras da Folha de São Paulo. 06 de abr.1991. (*).

COMODO, Roberto. “*Cartas de um sedutor*” fecha a trilogia erótica de Hilda Hilst. Correio Popular, Campinas, 1991. (*).

D’AMBROSI, Oscar. *Guimarães Rosa encontra seu duplo: Hilda Hilst*. O Estado de São Paulo, 1987. (*).

DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e Literatura*. São Paulo: Ática, Série Princípios, 1985.

ELIOT, T.S. *Tradição e talento individual*. In: Ensaaios. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

FARIA, Álvaro Alves de. *Poesia iluminada, de Hilda Hilst*. O Estado de São Paulo, 1986. (*).

FRANÇA, Kamilla.K , SOUZA, Enivalda. N. F. *As imagens da religiosidade na poesia de Hilda Hilst*. 2006, p. 60. Disponível em: <<http://www.horizontecientifico.propp.ufu.br/include/getdoc.php?id=516.&article=225e&mode=pdf>>. Acesso em 08 de maio de 2008.

FURIA, Luiza Mendes. *Hilda Hilst percorre caminho da imortalidade*. O Estado de São Paulo, 1987. (*).

_____. *O calmo talento de Hilda Hilst*. O Estado de São Paulo, 1996. (*).

GARCIA, Lauro. *Zeca veste Hilda de belas melodias*. São Paulo, 27 de mar. 2006, caderno 2, D3.

GOLDSTEIN, Norma. *Análise do Poema*. Série ponto por ponto. São Paulo: Ática, 1998.

_____. *Versos, Sons, Ritmos*. Série Princípios. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.

GRANDO, Cristiane. *O caderno rosa de Hilda Hilst*. (*).

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira – Hilda Hilst*, n. 08, outubro de 1999.

JUNQUEIRA. *Sete faces da embriaguez. Hilda Hilst afronta a rigidez parnasiana da poesia moderna*. Jornal do Brasil, 1992. (*).

LEADBEATER. C.W. *A gnose cristã*. Tradução: Ieda Pezzi. Ojai – Sydney: Teosófica, 1983.

LOTMAN, I. *Os elementos e os níveis da paradigmática do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1978.

MACHADO, Álvaro. “Ninguém me leu, mas fui até o fim”, diz Hilda Hilst. Folha de São Paulo, 1998. (*).

MACIEL, Pedro. *Sexo, álcool e desilusão*. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 1997. (*).

MARIA, Cleusa. *A verdade extrema de Hilda*. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1982. (*).

MELLO, José. *Teoria do Ritmo Poético*. 2.ed. São Paulo: Rideel, 2001.

MIRANDA. Antonio. *Bibliografia e sonetos de Gregório de Mattos*. Disponível em: <http://www.Antoniomiranda.com.br/Iberoamerica/brasil/Gregoriodemattos.html>. Acesso em: 04 de set. 2007.

MOISÉS, Massaud. *A criação Literária – Poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993.

MORAES, Emanuel. *Seleção em prosa e verso de Manuel Bandeira*, (org). Rio de Janeiro: José Olympio, Col. Brasil moço, vol. 02, 1970.

MORAIS, João Batista. *Martins. Transtextualidade e erotismo na trilogia de Hilda Hilst*. 2007. 124 f. Tese (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

NASCIMENTO, Paulo César do. *Hilda Hilst e Deus: um velho caso de amor*. O Estado de São Paulo, 1986. (*).

NETTO, Cecília Elias. “A santa pornográfica”. Correio Popular. Campinas, 07 de fev. 1993. (*).

NOGUEIRA, Carlos Roberto. *Bruxaria e história. As práticas mágicas no ocidente cristão*. São Paulo: Ática, 1991.

PAES, José Paulo. *Poesia erótica em tradução. Seleção, tradução, introdução e notas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PAIXÃO. Fernando. *O que é poesia*. 2. ed. Brasiliense. São Paulo, 1983.

PAZ, Octávio. *A dupla chama. Amor e erotismo*. Tradução Wladir Dupont. 5. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.

_____. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Los signos de rotación*. Madrid: Alianza, 1971.

POUND, E. *ABC da literatura*. Tradução: Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: EDUSP/Cultrix, 1976. (Categoria B)

_____. *Arte da poesia*. Tradução: Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: EDUSP/Cultrix, 1976. (Categoria A)

REVISTA SESC. *Bela fera – Hilda Hilst*. N. 10. São Paulo, 2005.

RIBEIRO, Léo Gilson. *Os versos de Hilda Hilst integrando nossa realidade*. O Estado de São Paulo, 1981. (*).

RIGOLOT, François. *O discurso da poesia. Poétique*. Tradução: Leocádia Reis e Carlos Reis, N. 28. Coimbra – Portugal e Campinas: Livraria Almeida, 1982 e 1991.

SCIADINI, Frei Patrício; ALVES, Frei George. *Rezar com Santa Teresa de Ávila*. 2.ed. São Paulo: Loyola, 2002.

THOMAS, Bonnici. *Teoria Literária – Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. Maringá: Uem, 2003.

VASCONCELOS, Ana Lúcia. “*Hilda Hilst: a poesia arrumada no caos*”. *Folha de São Paulo*, 19 set. 1977. (*).

WILLER, Cláudio. *Gnose, Gnosticismo e a poesia e prosa de Hilda Hilst*. Revista Cultura n. 46. Fortaleza, 2006.

_____. *Pacto com o hermético*. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1990. (*) (Categoria B)

ANEXOS

TÁBUA BIBLIOGRÁFICA:

1930- Nasce Hilda Hilst;

1950- Seu primeiro livro: *Presságio*, São Paulo, Revista dos Tribunais, o qual mostra que a escritora já pressentia as grandes mudanças que estavam por vir no Brasil;

1951- Publicação de *Balada de Alzira*, São Paulo, Edições Alarico;

1955 - *Balada do festival*, Rio de Janeiro, Jornal de Letras;

1959 – *Roteiro do silêncio*, São Paulo, Anhambi, Considerado o marco inicial de sua carreira.

1960- *Trovas de muito amor para um amado Senhor*, São Paulo, Anhambi; 2ª. Ed., São Paulo, Massao Ohno Editor;

1961- *Ode fragmentária*, São Paulo Anhambi;

1962- *Sete cantos do poeta para o anjo*, São Paulo, Massao Ohno Editor;

1966- mudança para a Casa do Sol. Falecimento do pai.

1967- Publicação de *Poesia; A Possessa e O Rato no Muro* (1967), *O Visitante, Auto da Barca de Camiri, O Novo Sistema e Aves da Noite* (todas de 1968);

1970 – *Fluxo – floema*, São Paulo, Perspectiva;

1971- Ano de falecimento de sua mãe;

1973- *Qadós*, São Paulo, Edart;

1974- *Júbilo, Memória, Noviciado, da Paixão*, São Paulo, Massao Ohno Editor;

1977- Recebe o prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA), na categoria *Melhor livro do ano*, com *Ficções*.

Publicação de *Poesia (1959/1979)*, São Paulo, Edições Quíron, Instituto Nacional do Livro;

1980 - Publica: *Da morte. Odes mínimas* (poesia) São Paulo, Massao Ohno, Roswitha Kempf Editores e *Tu não te moves de ti* (ficção), São Paulo, Cultura;

1982- Participa do Programa do Artista Residente, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp); Publicação de *A obscena senhora D*, São Paulo, Masao Ohno Editor;

1983- Publica *Cantares de perda e predilação* (poesia), São Paulo, Massao Ohno Editor;

1984- Lança *Poemas malditos, gozosos e devotos* (poesia), São Paulo, Massao Ohno, Ismael Guarnelli Editores;

Recebe o prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, com *Cantares de perda e predilação*.

1985 – Recebe o prêmio Cassiano Ricardo, do Clube de Poesia de São Paulo, com o livro: *Poemas malditos, gozosos e devotos* e divorcia-se de Dante Casarini e, 26 de abril;

1986- Publicação de *Sobre tua grande face* (poesia), São Paulo, Massao Ohno Editor e *Com meus olhos de cão e outras novelas* (ficção), São Paulo, Brasiliense;

1989- Lança *Amavisse*, São Paulo, Massao Ohno Editor;

1990- Publicação de *Alcoólicas* (poesia), São Paulo, Maison de Vins e os dois primeiros títulos de sua trilogia obscena, *O Caderno rosa de Lori Lamby*, São Paulo, Massao Ohno editor e *Contos d'escárnio. Textos grotescos*, São Paulo, Siciliano;

1991- Lança *Cartas de um sedutor*, São Paulo, Paulicéia, fim da trilogia obscena;

1992- Publica *Bufólicas* (poesias satíricas), São Paulo, Massao Ohno e *Do desejo* (poesias pornográficas), Campinas, Pontes;

1993- Lança *Rútilo nada* (ficção), Campinas, Pontes;

1994- Recebe o prêmio Jabuti por *Rútilo nada*;

1995- Lança *Cantares do sem nome e de partidas* (poesia);

Desliga-se do jornal Correio Popular;

1997- Publica *Estar sendo. Ter sido* (ficção), São Paulo, Nankin Editorial;

1998- Lançamento de *Cascos e carícias: crônicas reunidas (1992/1995)*, São Paulo, Nankin Editorial;

1999- Publica *Do amor (poemas escolhidos)*, São Paulo, Edith Arnhold, Massao Ohno Editores. Ganha sua primeira página na internet: <http://www.hildahilst.cjb.net>). Acesso em: 12 de jun. 2006.

2001- A Editora Globo passa a ser responsável por toda a sua obra publicada;

2002- Recebe da APCA, o Grande Prêmio da Crítica pela reedição de sua obra pela Editora Globo;

2004- Falece, no Hospital das Clínicas da Unicamp, no dia 04 de fevereiro.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA: DISSERTAÇÕES E TESES

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. *Holocausto das fadas: a trilogia obscena e o Carmelo bufólico de Hilda Hilst*. (Mestrado em teoria Literária). São Paulo, Universidade Estadual de Campinas, 1996;

CHIARA, Ana Cristina de Rezende. *Leituras malvadas* (Doutorado em Literatura Brasileira). Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica, 1996;

GRANDO, Cristiane. Amavisse de Hilda Hilst. *Edição Genética e Crítica* (Mestrado em Língua e Literatura Francesa). São Paulo, Universidade de São Paulo, 1998;

MACHADO, Clara Silveira. *A escritura delirante em Hilda Hilst* (Doutorado em Comunicação e Semiótica). São Paulo, Pontifícia Universidade Católica, 1993;

MAFRA, Inês da Silva. *Paixões e máscaras: interpretações de três narrativas de Hilda Hilst* (Mestrado em Literatura Brasileira e Teoria Literária). Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 1993;

TODESCHINI, Maria Thereza. *O mito em jogo: um estudo do romance A obscena senhora D, de Hilda Hilst* (Mestrado em Literatura Brasileira e Teoria Literária). Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 1993;

YONAMINE, Marco Antônio, *Arabesco das pulsões: as configurações da sexualidade em A obscena Senhora D, de Hilda Hilst* (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). São Paulo, Universidade de São Paulo, 1991.

APRESENTAÇÕES E ENSAIOS INCLUÍDOS EM LIVROS

CASTELLO, José. “Hilda Hilst - A maldição de Potlatch”. In: -. *Inventário das sombras*. Rio de Janeiro, Record, 1999, pp.91-108.

COELHO, Nelly Novaes. “A poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst e a metamorfose de nossa época”. In: Hilst, Hilda. *Poesia (1959-1979)*. São Paulo, Edições Quíron/ Instituto Nacional do Livro, 1980, pp. 275-325.

COELHO, Nelly Novaes. “Um diálogo com Hilda Hilst”. In: *Feminino singular: a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo, GRD/ Rio Claro, Arquivo Municipal, 1989, pp.136-60.

DUARTE, Edson Costa e MACHADO, Clara Silveira. “A vida: uma aventura obscena de tão lúcida”. In: HILST, Hilda. *Estar sendo. Ter sido*. São Paulo, Nankin Editorial, 1997, pp.119-24.

DUARTE, Edson Costa. “A poesia amorosa de Hilda Hilst”. In: HILST, Hilda. *Do amor*. São Paulo, Edith Arnhold/ Massao Ohno Editores, 1999, pp.89-95.

MEDINA, Cremilda. “Hilda Hilst – A palavra, braço do abismo à lucidez”. *A posse da terra: escritor brasileiro hoje*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda/ São Paulo, Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1985, pp. 237-48.

MILLIET, Sérgio. “Julho 1949-1956”. In: *Diário crítico*, v.7, 10. São Paulo, Martins, s.d., pp. 57-60 e 297-8.

RIBEIRO, Leo Gilson. [Apresentação]. In: HILST, Hilda. *Ficções*. São Paulo, Quíron, 1977, pp. 9-12.

RIBEIRO, Leo Gilson. “Hilda, encantamento místico inigualável”. In: HILST, Hilda. *Poemas malditos, gozosos e devotos*. São Paulo, Massao Ohno/ Ismael Guarnelli Editores, 1984, pp. 10-7.

ROSENFELD, Anatol. “Hilda Hilst: poeta, narradora, dramaturga”. In: HILST, Hilda. *Fluxo –Floema*. São Paulo, Perspectiva, 1970, pp. 10-7.

ROSENFELD, Anatol. “O teatro brasileiro atual”. In: -. *Prismas do teatro*. São Paulo, Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo/Campinas, Editora da Universidade de São Paulo/Campinas, 1993, pp. 167-8.

RUSCHEL, Rita. “Hilda Hilst”. In: -. *Meus tesouros da juventude*. São Paulo, Summus, pp. 51-63.

VINCENZO, Elza Cunha de. “O teatro de Hilda Hilst”. In: -. *Um teatro da mulher*. São Paulo, Perspectiva, 1992, pp. 33-80.

ARTIGOS DE JORNAIS

BARROS, André Luiz. “Obscena senhora”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19.09.95.

BARROS, Benedicto Ferri de. “Para o filisteu ler escondido”. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 02.02.91.

CECHELERO, Vicente. “Hilda Hilst explora alegorias em texto sobre a morte”. *O Estado se São Paulo*, 16.08.98.

CICCACIO, Ana Maria. “Novembro, mês fértil para Hilda Hilst”. *Jornal da Tarde*, São Paulo, out. 1989.

- COELHO, Nelly Novaes. “*Qadós: a busca e a espera*”. *O Estado de São Paulo*, 24.03.74.
- COELHO, Nelly Novaes. “Da morte. Odes mínimas”. *O Estado de São Paulo*, 22.02.81.
- COELHO, Nelly Novaes. “A mulher na ficção brasileira atual”. *O Estado de São Paulo*, 14.08.83.
- COELHO, Nelly Novaes. “Hilda Hilst: entre o eterno e o efêmero”. *O Estado de São Paulo*, 15.07.84.
- COLI, Jorge. “Lory Lamby resgata paraíso perdido da sexualidade”. *Folha de São Paulo*, 06.04.91.
- COLI, Jorge. “Meditação em imagens”. *Folha de São Paulo*, 14.06.96.
- COMODO, Roberto. “O fecho de uma trilogia erótica”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 02.09.91.
- DÀMBRÓSIO, Oscar. “O sexo sem metáforas”. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 26.10.91.
- ERCILIA, Maria. “Cartas de uma senhora obscena; Uma mulher de leitura fácil”. “Revista D”. *Folha de São Paulo*, 01.09.91.
- FARIA, Álvaro Alves de. “Poesia iluminada de Hilda Hilst”. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 29.11.86.
- FURIA, Luíza Mendes. “Hilda Hilst percorre caminho da imortalidade”. *O Estado de São Paulo*, 31.05.97.
- FURIA, Malu Mendes. “O calmo talento de Hilda Hilst”. *Jornal da Tarde*, 13.02.86.
- GIACOMELLI, Eloah F. “Hilda Hilst na jornada pelo interior do país da mente”. *O Estado de São Paulo*, 30.10.77.
- GIRON, Luís Antônio. “Hilda Hilst: ela foi uma boa menina”. *O Estado de São Paulo*, 24.04.88.
- GRAIEB, Carlos. “Hilda Hilst expõe roteiro do amor sonhado”. *O Estado de São Paulo*, 14.08.95.
- GUAÍUME, Silvana. “Tormenta de cães e terra”. *Correio Popular*. Campinas, 16.10.97.
- GUIMARÃES, Elisa. “Novelas de Hilda Hilst”. *O Estado de São Paulo*, 04.04.87.
- LEITE NETO, Alcino. “Hilda Hilst revela poema inédito de Drummond”. *Folha de São Paulo*, 06.04.91.
- LUIZ, Macksen. “Teatro/ as aves da noite. Vôo sem alcance”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21.09.82.

- MACHADO, Álvaro. “Ninguém me leu, mas fui até o fim, diz Hilda Hilst”. *Folha de São Paulo*, 03.06.98.
- MACIEL, Pedro. “Sexo, álcool e desilusão”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 06.09.97.
- MARIA, Cleusa. “A verdade extrema de Hilda”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17.09.82.
- MARTINS, Wilson. “A provocadora”. *O Globo*. Rio de Janeiro, 14.08.99.
- MENDONÇA, Paulo. “Teatro – Hilda Hilst”. *Folha de São Paulo*, 04.09.68.
- MORAES, Eliane Robert. “A obscena senhora Hilst”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 12.05.90.
- NASCIMENTO, Paulo César do. “Hilda Hilst e Deus: um velho caso de amor”. *O Estado de São Paulo*, 18.06.86.
- NETTO, Cecília Elias. “A santa pornográfica”. *Correio Popular*. Campinas, 07.02.93.
- PORRO, Alessandro. “Hilda Hilst lança novo romance e se diz incompreendida por público e crítica”. *O Globo*. Rio de Janeiro, 03.05.97.
- REALI JÚNIOR. “Franceses vibram com Hilda Hilst, a mãe dos sarcasmos”. *O Estado de São Paulo*, 08.12.94.
- RIBEIRO, Leo Gilson. “Hilda Hilst: Eu quero é uma junção do misticismo com a ciência”. *O Estado de São Paulo*, 15.03.80.
- RIBEIRO, Leo Gilson. “A morte saudada em versos iluminados. Por Hilda Hilst”. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 18.10.80.
- RIBEIRO, Lei Gilson. “Mais uma obra de Hilda Hilst. Com todos os superlativos”. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 20.11.82.
- RIBEIRO, Leo Gilson. “Hilda Hilst, cósmica e atemporal. Em busca de Deus”. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 17.01.87.
- RIBEIRO, Leo Gilson. “Luminosa despedida”. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 04.03.89.
- ROSENFELD, Anatol. “O teatro de Hilda Hilst”. *Suplemento Literário d’O Estado de São Paulo*, 21.01.69.
- SÁ, Sérgio de. “Hilda Hilst”. *Correio Braziliense*. Brasília, 15.02.98.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. “Sobre a ferocidade das fêmeas”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 12.03.94.
- SCALZO, Fernanda. “Hilda Hilst profissionaliza bandalheira em novo livro”. *Folha de São Paulo*, 13.10.90.
- SCALZO, Nilo. “A certeza de não sair de mãos vazias”. *O Estado de São Paulo*, 27.05.84.

- SILVEIRA, Helena. “As vozes de Hilda Hilst”. *Folha de São Paulo*, 20.03.73.
- TAIR, Cida. “A difícil Hilda Hilst lança o seu 15º. Livro”. *Folha de São Paulo*, 23.11.82.
- THEVENET, Claudia. “Hilda Hilst revê seus livros polêmicos”. *O Globo*. Rio de Janeiro, 03.06.98.
- VALENÇA, Jurandy. “Novas traduções para Hilda Hilst”. *Correio Popular*. Campinas, 15.10.95.
- VASCONCELOS, Ana Lúcia. “Hilda Hilst: a poesia arrumada no caos”. *Folha de São Paulo*, 19.09.77.
- WERNECK, Humberto. “Hilda se despede da seriedade”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17.02.90.
- WILLER, Cláudio. “Pacto com o hermético”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17.02.90.

Artigos de revistas

- ABREU, Caio Fernando. “Deus pode ser um flamejante sorvete de cereja – Hilda Hilst”. *Leia*. São Paulo, janeiro de 1987.
- ARCO E FLEXA, Jairo. “Muita agonia”. *Veja*. São Paulo, 07.01.81.
- FARIA, Álvaro Alves de. “Hilda Hilst, o silêncio estrondoso”. *Caros amigos*. São Paulo, 16.04.80.
- FRAGATA, Cláudio. “Entre a física e a metafísica, Hilda Hilst”. *Globo Ciência*. São Paulo, agosto de 1996.
- GRANDO, Cristiane. “Leitura genética do poema – Se tivesse madeira e ilusões”, de Hilda Hilst. *Manuscrita: revista de crítica genética*. São Paulo, março de 1998.
- JOZEF, Bella. “Hilda Hilst: o poeta, a palavra e a morte”. *Minas Gerais – Suplemento Literário*. Belo Horizonte, 12.12.1981.
- LUSVARGHI, Luiza. “A literatura é mulher. Feminino plural”. *Leia*. São Paulo, janeiro de 1990.
- MAYRINK, Geraldo. “Dona da palavra”. *Veja*. São Paulo, 21.05.97.
- MOURA, Diógenes. “A clausura de Hilda Hilst”. *República*. São Paulo, junho de 1997.
- MUZART, Zahidé Lipinacci. “Notas marginais sobre o erotismo> O caderno rosa de Lori Lamby”. *Travessia*, nº. 22. Florianópolis, 1991.

QUILAN, Susan-Canty. “O exílio fictício em A obscena Sonora D de Hilda Hilst”. *Revista de crítica literária latino-americana*. Berkeley (Califórnia, EUA), 1994.

RIAUDEL, Michel e Olivierigodet, Rita. “Hilda Hilst et Adélia Prado – Poèmes”. */Pleine marge: cahiers de littérature, d’arts plastiques e critique*. Paris, Éditions Peeters-France, 1997.

RIBEIRO, Leo Gilson. “Hilda Hilst”. *Revista Goodyear*. São Paulo, julho-agosto de 1989.

WILLER, Cláudio. “A luz especial que brilha nessas odes. Da morte. Odes mínimas”. *Isto é*. São Paulo, 15.02.80.

DEPOIMENTOS E ENTREVISTAS

“Quatro conversar com o mistério Hilda Hilst”. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 24.06.72. Entrevista a Cláudio Bojunga.

“As múltiplas seduções de Hilda Hilst”. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 18.04.77. Entrevista a Leo Gilson Ribeiro.

“Hilda Hilst, porque a palavra é fé”. *O Estado de São Paulo*, 27.05.84. entrevista a Ana Maria Ciccacio.

“Hilda Hilst. Uma conversa emocionada. Sobre a vida, a morte, o amor e o ato de escrever”. *Jornal da Tarde*, 21.06.86. Entrevista a Sônia de Amorim Mascaro.

“Livros eróticos, escritora nervosa”. *O Globo*. Rio de Janeiro, 11.11.90. Entrevista a Denise Lima.

“Hilda Hilst troca pornô por erotismo”. *O Estado de São Paulo*, 22.06.92. Entrevista a José Castello.

“Uma senhora nada comportada”. *Elle*. São Paulo, junho de 1994. Entrevista a Mario Mendes.

“A obscena senhora Hilst”. *Interview*. São Paulo, outubro de 1994. Entrevista a Beatriz Cardoso.

“Hilda Hilst cria personagem marcante”. *O Estado de São Paulo*, 23.03.96. Entrevista a Jurandy Valença.

“Hilda e seus personagens não param de pensar”. *O Estado de São Paulo*, 31.05.97. Entrevista a Luíza Mendes Fúria.

“Entrevista: Hilda Hilst”. *Cult*. São Paulo, julho de 1998. Entrevista a Bruno Zeni.

HILST, Hilda. Instituto Moreira Salles, *Cadernos de Literatura Brasileira*. Ed. 8 – Outubro de 1999.