

**NATURALIZANDO O NATURAL DESNATURALIZADO:
ALEGORIAS DO DESEJO FEMININO EM DUAS POESIAS DE HILDA HILST**

Fernanda Garcia Cassiano

Doutoranda em Letras na Universidade de Maringá

Isabela Padilha Papke

Doutoranda em Letras na UFRGS

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo analisar dois poemas da escritora brasileira Hilda Hilst, atentando-se ao modo como a autora insere a tópic de erotismo em sua literatura, demonstrando o desejo feminino enquanto naturalidade e desconstruindo os tabus envolvendo desejo, sexualidade e performance social na vida de mulheres na sociedade patriarcal. Deste modo, selecionamos os poemas no intuito de observar como o uso de elementos primitivos, como terra e água, performam alegorias imagéticas do desejo feminino na lírica da poeta, apoiadas nas teorias de Giddens (1993), Coelho (2011) e Paz (1993).

Palavras- Chave: Poesia Feminina; Erotismo; Alegoria; Desejo.

Abstract: The present work aims to analyze two poems by the Brazilian writer Hilda Hilst, paying attention to the way in which the author inserts the topic of eroticism in her literature, demonstrating female desire as naturalness and deconstructing the taboos of desire, sexuality and social performance in the lives of women in patriarchal society. Thus, the poems were selected in order to observe how the use of primitive elements, such as earth and water, performs allegories of female desire in the poet's lyrics, supported by the theories of Giddens (1993), Coelho (2011) and Paz (1993).

Keywords: Feminine Poetry; Eroticism; Allegory; Desire.

1 Introdução

No nível do discurso, segundo Coelho (2011), a narrativa da mulher pode se configurar pela projeção da linguagem num nível simbólico, a palavra fragmentada, a oralidade e a predileção pelos detalhes. Além de transmutar o hostil com minuciosidade, carrega a escrita em múltiplos vetores: íntima, forte, misteriosa, por vezes, erótica e, sobretudo, realista. Além disso, é um ponto simbólico para a fuga por meio do sentido.

Nessa perspectiva, a crítica atraída pela produção literária da mulher tem se preocupado, basicamente, em descobrir o que é essa literatura; como se constrói e por qual trilha determinados caminhos (temáticos, estruturais, estilísticos, ideológicos etc.) são debatidos. Ou, ao menos, tem sido esse o "horizonte de expectativa" que permanece em nosso espírito quando, diante de cada livro ou nova autora, entregamo-nos à leitura e à análise, tentando chegar ao além-texto ou ao subtexto, no qual estaria oculto o essencial.

A mulher é cultuada como um símbolo há muito tempo e recebe facilmente rótulos extremos, talvez por ser relacionada com o lado mais pueril da sua representação e com o lado mais erotizado. No entanto, essas representações sempre partem de um rótulo externo. É por meio da tomada de suas próprias vozes, que as chamadas "minorias" adentram o espaço do cânone.

Showalter (1985 apud ZOLIN 2009b: 330) fala sobre as minorias sociais que encontram formas próprias de expressão frente às dominantes e à autoridade faló-etno-euro-centrista, numa espécie de subcultura. A partir de meados dos anos 70, dois movimentos foram marcantes para a constituição do cenário cultural e poético brasileiro: tanto a poesia tropicalista quanto a marginalia não apresentam marcas estilísticas definitivas e bebem nas águas da poesia Pau-brasil e da antropofagia oswaldiana. Nesse balanço antivanguardista, avessa aos formalismos e ideias objetivadas, desponta a forte manifestação feminina na poesia brasileira, principalmente por configurar uma narrativa íntima, real, por vezes, erótica, *absolutely blind*. Tem-se uma criação poética repleta de traços íntimos do arquétipo feminino, aliados à construção da imagem da nova mulher, como pontua Regina Zilberman em seu artigo *Poesia feminina em tempo de repressão* (2004):

a poesia feminina alcançou outro patamar a partir de então, sugere-o o aumento significativo do número de autoras dedicadas a esse gênero literário. Cabe lembrar que a lírica vinha sendo, desde o século XIX, o campo artístico preferido pelas mulheres. Sintoma dessa opção é a presença de autoras de versos em coletâneas brasileiras lançadas nas primeiras décadas da Independência, 5 enquanto as ficcionistas somente se revelaram depois de 1850, com mais intensidade após 1880. Mesmo assim, o crescimento do contingente de poetisas femininas é fato inegável, sobretudo na passagem dos anos 60 para os anos 70 do século XX. (ZILBERMAN, 2004, p. 47).

Versejar, neste sentido, para as mulheres, sanciona uma pseudoliberalidade. Cortar é isolar, é manter a imagem poética imprevisível, é perpassar o espaço íntimo. O desejo configura-se, aqui, onde não há quem fala, para quem fala ou porque fala, há, apenas, as informações fragmentadas e menções intimistas. O sexo não precisa ser dito, o desejo não precisa ser explicitado. Mulheres podem – e devem – ser lidas em todos os seus domínios, inclusive os intimistas.

Pensar em literatura de autoria feminina é, também, pensar em diferentes feminismos, pois é a partir das conquistas das mulheres que espaços sociais começaram a ser ocupados. É necessário conhecer o processo de criação e de valorização da literatura de autoria feminina, pois esse é o caminho de compreensão da importância dessa escrita.

Pensando na relação de fundamentação social com a literatura de autoria feminina, é compreensível compreender a necessidade de ruptura com o pensamento hegemônico e patriarcal. É um caminho de simbolização do espaço das produções femininas. Para pensar no papel que cabia à mulher em algum momento, é importante tratar sobre a função do espaço do lar e dos papéis das mulheres, em termos de representatividade, dentro desse contexto, papéis que não precisaram se perpetuar socialmente, apesar de ainda tangentes.

Efetivamente, o feminismo pode ser um instrumento de desestabilidade dessas questões. Porém, para que esse percurso acontecesse, é compreensível que houve diversos caminhos, entre eles o pensamento sobre três fases do feminismo que, apesar de acontecerem de maneiras discrepantes em um cenário mundial, fazem parte de um caminho complexo e complementar.

As mulheres encontraram um espaço para problematizar seu modo de estar na sociedade e essas representações podem ser vistas na literatura contemporânea recente em diversos lugares e espaços de fala. É, portanto, necessário compreender a

importância do estudo e da formação de grupos de pesquisas sobre a literatura e autoria feminina, pois é nesses espaços que surgem novas contribuições. Em suma, é, fundamental olhar a partir da educação e dos caminhos que possibilitam a formação dessas personagens construídas pelo cânone e reconhecer o espaço ocupado pela literatura de mulheres.

2 *Ut pictura poesis*: cartografias do desejo em Hilda Hilst

Rita Maria Manso de Barros, em seu artigo, “A Arte, o gozo feminino e o Mal-estar na contemporaneidade” (2016), menciona que, se o artista faz de sua arte uma forma de resposta ao encontro com o traumático, nós, observadores, deixamos que ela nos acalente ou desperte, ainda que para o deserto do real. O que se experimenta diante de uma obra de arte pode ser da ordem do indizível, desconhecido, estranho, esplendoroso, devastador, como um gozo suplementar, específico do feminino.

Anthony Giddens, em sua obra *A Transformação da Intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas* (1993), registra que há um estereótipo construído em torno da masculinidade o qual ratifica que os homens dependem mais do sexo para se afirmarem do que as mulheres para afirmarem sua sexualidade, a partir de preceitos como os que constroem frases como “as mulheres querem amor e o homens sexo”. Neste ponto, o gozo, quando relacionado à mulher, é sempre uma questão de quebra de estereótipos e de liberdade, pois fora, ao longo dos anos, negado para as mulheres.

Barros argumenta que o gozo feminino está referido ao ilimitado e ao real indizível, que pode ser apenas esboçado por outros meios e que o ponto de encontro entre o ser-mulher e o ser-artista é a procura de formas de lidar com aquilo que não pode ser circunscrito em palavras, mediante as hierarquias e tabus construídos em torno do desejo feminino, como podemos observar materializadas nas considerações de Giddens. Lúcia Zolin, em seu artigo “A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade” (2009), observa que

A considerável produção literária de autoria feminina, publicada à medida que o feminismo foi conferindo à mulher o direito de falar, surge imbuída da missão de “contaminar” os esquemas representacionais ocidentais, construídos a partir da centralidade de um único sujeito (homem, branco, bem situado socialmente), com outros olhares, posicionados a partir de outras perspectivas. O resultado, sinalizado pelas muitas pesquisas realizadas no âmbito da Crítica

Feminista desde os anos 1980 no Brasil, aponta para a reescritura de trajetórias, imagens e desejos femininos. A noção de representação, nesse sentido, se afasta de sua concepção hegemônica, para significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais (ZOLIN, 2009, p.109)

Hilda Hilst entra na quadratura exposta por Zolin como sendo uma das autoras mais emblemáticas no que se diz respeito ao uso da literatura como a mais genuína representação da sexualidade. É o meio de ecoar a sua liberdade e seu direito ao gozo e transcende este contexto, ao colocar o prazer feminino como algo natural e primordial. Em nosso recorte, selecionamos dois poemas da autora que relacionam o desejo a elementos primitivos como água e terra. Por meio da construção de imagens poéticas nos poemas, a autora nos conduzirá à possibilidade de reflexão dos elementos em torno do sentido erótico, levando, em uma terceira instância de leitura e construção de sentido, ao imagético de esses arquétipos mediante construções do feminino. Sem mais delongas, embarquemos nas análises dos poemas.

2.1 Desejo versus performance

Aflição

Aflição de ser eu e não ser outra.

Aflição de não ser, amor, aquela

Que muitas filhas te deu, casou donzela

E à noite se prepara e se adivinha

Objeto de amor, atenta e bela.

Aflição de não ser a grande ilha

Que te retém e não te desespera.

(A noite como fera se avizinha)

Aflição de ser água em meio à terra

E ter a face conturbada e móvel.

E a um só tempo múltipla e imóvel

Não saber se se ausenta ou se te espera.

Aflição de te amar, se te comove.

E sendo água, amor, querer ser terra.

(HILST, 2017, p. 90).

Hilda inicia o poema sem uma construção imagética pulsante, apenas introduzindo o sentimento do eu lírico. Há a presença de uma aflição em não ser a

mulher ideal, que se casa virgem, tem filhos e, à noite, se prepara para ser, apenas, objeto de amor de seu marido. Em um processo comparativo, Hilda, na segunda estrofe, realiza uma alegoria imagética da mulher estimada pela sociedade enquanto sendo aquela que remete à terra. “Aflição de não ser a grande ilha, que te retém e não te desespera.” (HILST, 2017: 90).

De acordo com o dicionário de símbolos de Chevalier (1998), a terra possui uma simbologia que a opõe ao céu, sendo seu oposto passivo. Suas virtudes são suavidade e submissão, firmeza passiva e duradora, humildade, vinculada, inclusive, ao *humus*, lugar do qual se crê, em algumas religiões, que o homem seja formado. Deste modo, podemos perceber que, no poema, Hilda faz uso do elemento enquanto não somente uma alegoria da firmeza, da estabilidade, mas enquanto, também, exemplo de fertilidade, maternidade, aspectos designados para a esposa na sociedade patriarcal.

Logo, em seguida, temos a descrição do tipo de mulher que o eu lírico é de fato, a figura da mulher livre, que, diferentemente da outra, é como a água, instável, conturbada, de natureza completamente oposta à da terra. Essa mulher, entretanto, oposta a mulher “terrena”, quando ama alguém, deseja ser terra, mesmo sendo água e é nisso que reside sua aflição. A aflição de não ser, de não poder ser o que o amado desejaria que ela fosse.

Nota-se que existe uma reflexão que é construída no delongar do poema, que induz ao pensamento de que a mulher que possui seus próprios desejos não pode ser a mesma que exerce o papel de esposa na sociedade patriarcal, como se essas personalidades fossem opostas e como se, para o eu lírico, o casamento e a subserviência na sociedade patriarcal fossem sinônimo de renunciar ao papel de ser a mulher que deseja e é desejada.

O final do poema adensa essa reflexão, pois revela que o eu lírico, por representar a mulher que possui o desejo e que é desejada, em amor ao homem com o qual se relaciona, gostaria de ir contra a sua natureza para poder ser sua esposa, mas que não pode, pois isso vai em contrário a sua essência, como se o fato dela ser uma mulher libertina fosse um determinismo de uma vida que segue o rumo oposto às vontades impostas pelo patriarcado.

Octávio Paz em sua obra *La Llama Doble: amor y erotismo* (1993) afirma que o erotismo encarna em duas figuras emblemáticas, a do religioso solitário e a do

libertino, as quais, mesmo opostas, se unem em um mesmo movimento: o de negar a reprodução e o de levar a sexualidade enquanto tentativa de salvação e libertação pessoal frente a um mundo decadente. Podemos enquadrar Hilda, em suas manifestações poéticas, na figura do libertino, que se aventura na busca do prazer frente a um mundo que vislumbra a sexualidade enquanto apenas um aspecto atrelado a reprodução. Sendo uma figura feminina a enunciadora, há uma transgressão ainda maior no gesto composicional da autora.

2.2 Do desejo enquanto equidade

No segundo poema que analisaremos, Hilda se coloca na posição da terra e seu amado na posição da água, numa inversão de sentidos em relação a posição desses elementos no poema anterior.

Dez chamamentos ao amigo

Se te pareço noturna e imperfeita
Olha-me de novo. Porque esta noite
Olhei-me a mim, como se tu me olhasses.
E era como se a água
Desejasse
Escapar de sua casa que é o rio
E deslizando apenas, nem tocar a margem.
Te olhei. E há tanto tempo
Entendo que sou terra. Há tanto tempo
Espero
Que o teu corpo de água mais fraterno
Se estenda sobre o meu. Pastor e nauta
Olha-me de novo. Com menos altivez.
E mais atento.
(HILST, 2017: 251).

Em seus versos, Hilda metaforiza o desejo que sente por seu amigo ao realizar, novamente, uma alegoria com os elementos terra e água. No entanto, dessa vez, a poetisa insere a mulher como representante da terra e o homem como sendo o da água. A questão colocada neste poema, portanto, diverge da proposta temática daquele que analisamos anteriormente.

Em “Dez chamamentos ao amigo”, o eu lírico expressa o anseio de que seu amigo não a olhe com um olhar de amizade, mas, sim, que ressignifique esse olhar, suscitando o desejo nele. Para isso, a autora realiza um processo de comparação da terra como sendo a casa do rio e, no caso, coloca a mulher como representação da terra e o homem como representação do rio.

Há no poema uma menção de que este rio não toca nem as margens da terra, mas que o eu lírico tem esperança de que, um dia, ele a toque num sentido erótico, esperando que ele estenda seu corpo de água em seu corpo de terra, quando esse desejo vier a se materializar. Por fim, realiza uma nova construção imagética, ao comparar seu amigo a um condutor de navio, por entre as águas procurando um porto para desembarcar. Entretanto, o eu lírico se mostra como alguém que se vê disposto a ser esse porto.

O eu lírico deseja que, dessa vez, ele a olhe não com altivez, ou seja, com um olhar menos arrogante e que perceba que ela o deseja mais do que como um amigo, como se fizesse referência a um outro momento, no qual este amigo a olhou de forma arrogante, se vendo superior a ela e que, dessa maneira, não possibilitou que o desejo fluísse entre os dois.

Agora, se o amado, ao invés de tratá-la com essa postura altiva, se portasse como alguém que entende que uma mulher tem tantos desejos quanto um homem, essa relação entre os dois poderia se fazer material e carnal, invertendo a tópica que caracteriza o desejo feminino como imaterial, como até agora colocado no poema. Como menciona Octávio Paz, sua realização depende da vítima de seu desejo.

O que se pode concluir, enfim, é que a poesia flui no sentido de criticar a falta de percepção masculina diante dos latentes desejos femininos e, principalmente, a necessidade em equidade de desejos que uma mulher possui em relação a um homem. Ou seja, a mulher que se faz eu lírico do poema existe enquanto uma voz que enuncia um desejo, enquanto a voz de uma pessoa que deseja ser desejada.

Em complemento, Hilda coloca na cartografia do poema seu objeto de desejo, revelando que, muitas vezes, esse sentimento não é saciado pelo fato de a outra parte, atribuída ao universo masculino, não conseguir notar a capacidade feminina de sentir desejo e de querer o gozo na atividade sexual, tanto quanto a natureza masculina. Portanto, o elemento terra se encaixa na mulher, aqui, não como aquela que apenas satisfaz e espera o homem como na narrativa anterior, mas como aquela que fica estática, esperando ser notada. O homem, enquanto água, nutre essa terra e a retira de seu estado de seca, em todas as conotações possíveis.

3 Considerações Finais

Podemos perceber que, apesar de não haver indícios de que os dois poemas selecionados para análise estejam interligados, é inevitável não se construir intertextos por entre os dois. Primeiramente, temos um eu lírico que não se via como terra, como uma mulher ideal para o homem que ama, porque possuía a ideia de que ser terra era ser estática, era ser objeto, apenas, era viver a mercê do outro. E, na água, em oposição, encontra-se uma fluidez, uma liberdade. Já em “Dez chamamentos ao amigo”, ela entende que é terra, porque, agora, compreende a terra não somente como porto, como cais, mas como aquela que se faz notada, que é nutrida. De toda forma, vemos a mulher e seus desejos sendo alegorizados em elementos basilares, como quem veicula uma mensagem de que tudo o que fala é natural. Vemos a liberdade de uma mulher que não deseja ser submissa, mas que anseia ser desejada, vemos a naturalidade de seu desejo pelos aspectos alegóricos construídos.

Suavemente, ela comunica, por meio de sua poesia, aquilo que lhe é tão natural quanto a terra e a água: seu amor, seus desejos e a sua sexualidade, numa desconstrução absoluta das barreiras postas a essa ideia. Afinal, em Hilda, a mulher não é frágil, submissa e nem sem desejos. A mulher é dona de si e de tudo que a contempla e, como ao homem, sua sexualidade e seus desejos lhe são naturais e imanescentes. Hilda naturaliza o natural desnaturalizado. Com suavidade, constrói a cartografia de uma mulher moderna, que pulsa de desejo e, principalmente, liberdade.

REFERÊNCIAS

- BARROS, R. M. Manso de. A arte, o gozo feminino e o mal-estar na contemporaneidade. *Affectio Societatis*, v.13, n. 24, p. 123-139, 2016. Disponível em: <<https://revistas.udea.edu.co/index.php/affectiosocietatis/article/view/25721>>. Acesso em 10 de junho de 2020.
- BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana (Orgs.) *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- COELHO, Nelly Novaes. A literatura feminina no Brasil contemporâneo. *Língua e Literatura*, v.16, n. 19, p. 99, 1991. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/79276597-A-literatura-feminina-no-brasil-contemporaneo.html>> Acesso em 10 de junho de 2020.
- GIDDENS, Anthony. *Transformações da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Ed. UNESP, 1993.
- HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

PAZ, Octavio. *La llama doble: amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1993.

ZILBERMAN, Regina. Poesia feminina em tempo de repressão. **Signótica**, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 143-169, jan./jun. 2004. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/3755/0>>. Acesso em 10 de junho de 2020.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. *ipotesi-Revista de Estudos Literários*, v. 13, n. 2, 2009. Disponível em <<https://periodicos.ufrj.br/index.php/ipotesi/article/view/19188>> Acesso em 10 de junho de 2020.

Fernanda Garcia Cassiano, aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE), da Universidade Estadual de Maringá (UEM), é mestranda em Estudos Literários na linha de pesquisa *Literatura e Historicidade*, associada à Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) e vinculada aos projetos de pesquisa: *Lacanianismo, literatura e cultura* e *Nada de errado em nossa etnia: tradição, cultura e identidade* em literaturas de caráter pós-coloniais e decoloniais e ao projeto de extensão *Outras Palavras* (POP). Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas Correspondentes, pela Universidade Estadual de Maringá (UEM).

E-mail: fernandagarcia.c@hotmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0689-4634>

Isabela Padilha Papke é doutoranda na área de Estudos Literários, na linha de pesquisa *Literatura, Sociedade e História da Literatura*, no Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É mestra na área de Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá (2019-2021), tendo realizado sua pesquisa com a obra *O Homem Duplicado* de José Saramago. É também Licenciada em Letras Habilitação Única - Português e Literaturas correspondentes pela mesma Universidade (2018). No ano de 2021, iniciou uma especialização em Linguística e Formação de Leitores na Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI). É revisora na revista acadêmica *História em Curso*, do Curso de História da PUC-MINAS e membro do Grupo de Estudos em História e Literatura (GEHISLIT), também da PUC-MINAS.

E-mail: isabelappapke@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9127-1698>