



Os devaneios filosóficos de Hilda Hilst: o caso do poema XVI de *Balada de Alzira*

Hilda Hilst's Philosophical Reveries: The Case of the Poem XVI from Balada de Alzira

Victor André Pinheiro Cantuário

Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Macapá, Amapá / Brasil

ve.cantuario@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-1706-1016>

Resumo: O objetivo deste artigo é demonstrar a presença de elementos filosóficos nos poemas de Hilda Hilst, principalmente naqueles publicados nos livros da década de 1950. Nos poemas contidos nessas obras, a escritora paulista tratou de questões estritamente filosóficas e que identificariam sua produção literária, como o amor, o sagrado, a busca pelo princípio gerador dos primeiros filósofos gregos, o ideal platônico, a morte, o drama da existência, os limites e usos da linguagem, entre outros. Como representativo do que se pretende comprovar, selecionou-se o poema XVI de *Balada de Alzira* (1951) para análise e discussão, de modo a se tornar evidente a relação entre ambos os campos, literário e filosófico, e se comprovar que nas obras de juventude, Hilda Hilst, caminhando para a maturidade de sua escrita e estilo poéticos, propôs exercícios de pensamento e reflexões profundamente filosóficos.

Palavras-chave: Hilda Hilst; *Balada de Alzira*; Poesia brasileira contemporânea; Filosofia ocidental.

Abstract: The objective of this paper is to show the presence of philosophical issues in Hilda Hilst's poems, mainly in those published in the books of the 1950s. In those poems, the Paulista writer discussed strictly philosophical questions that would identify her literary production as love, the sacred, the searching for the first principle of the Ancient Greek philosophers, the platonic ideal, death and the drama of existence, the limits and uses of language, and so on. As representative of what has been intended to do, it was selected the poem XVI, from *Balada de Alzira* (1951) to analyze and comment, to be evident the relation between both the fields of literature and philosophy, and to demonstrate that in those early works, Hilda Hilst, wanting to achieve the maturity of her writing and

poetical styles, has written poems in which are evident exercises of thinking and deeply philosophical reflections.

Keywords: Hilda Hilst; *Balada de Alzira*; Contemporary Brazilian Poetry; Western Philosophy.

1

O primeiro decênio da trajetória literária de Hilda Hilst (HH), iniciada aos 20 anos, foi marcado pela publicação de quatro livros de poesia pela leitura dos quais é possível perceber os esforços de uma escritora que, em busca de uma voz própria, abraçou o objetivo de a cada nova obra se distanciar da constante referência a outros autores ou movimentos literários, recebendo, a despeito disso, comentários críticos relativamente favoráveis desde o primeiro momento, conforme pontua Duarte (2014).

Uma das maiores dificuldades do texto hilstiano, provavelmente responsável pelas frequentes tentativas de categorização de sua obra, certamente reside nas suas “interrogações radicais”, como diz Coelho (2004, p. 7), revestidas de um hermetismo que por vezes torna incompreensível a mensagem que a autora tenha tentado transmitir, independente do molde que esse texto assuma, se mais para as formas canônicas ou não,¹ e isso se nota na sua poesia repleta de referências a fenômenos do mundo físico, a questões e conceitos filosóficos, a figuras ou teorias religiosas.

Isso demonstra que o leitor interessado em HH é convocado a progredir juntamente com ela de modo a se habituar à sua linguagem,²

¹ Tendo em vista o comentário de Fortuna (2017) à publicação do volume *Da poesia* pela Editora Companhia das Letras, ao dizer que em Hilda não é possível encontrar a subversão do jogo poético pelo experimentalismo ou por qualquer tipo de vanguardismo, ao contrário, afirma, HH é bem mais conservadora e fiel à tradição portuguesa nesse gênero literário que é a poesia do que pretendem alguns de seus comentadores ao pintá-la como artista iconoclasta e fora dos padrões; quer dizer, não é fala expressa pela poeta paulista; crítica literária e comentadores é quem vão afirmar isso. Ademais, seja escrevendo trovas, cantigas, baladas, sonetos, HH o fez à sua maneira, isso *per se* já seria uma quebra da tradição ou uso da tradição contra si mesma, além disso, esse é caso de menor importância. O que de fato pode ser associado à sua escrita, se algo assim o pode, é a confissão de ter se dedicado por várias décadas a trabalhar a palavra, seus sentidos, intenções, sem fingimentos, sem engodos, convivendo com a sina de ilegível porque labiríntica (CASTELLO, 2013).

² Apesar de isso parecer uma obviedade que se estenda a qualquer escritor, não se pode negar que há autores e obras considerados mais “acessíveis” que outros pela crítica literária e pelo público leitor.

de se habilitar no reconhecimento de seu estilo e poder satisfatoriamente traduzir o que ela pretendeu expressar, tornando, por isso, a sua mensagem absorvível e compreensível a fim de se evitarem leituras, associações ou interpretações equivocadas que prejudiquem o seu entendimento, tomando o que ela afirmou no texto escrito pelo que o leitor ou a crítica quer que ela tenha afirmado.

Nesse momento inicial de sua poesia que foi a década de 1950, do que se pode chamar de primeira fase ou da juventude, apesar de algum desafio relativo à leitura dos textos, ainda está à mostra um número considerável de influências que contribuiu para a formação poética de HH permitindo que algumas sejam nominalmente identificadas. Porém, isso não significa de modo algum a simplificação de sua escrita.

À luz dessas proposições, importa dizer que o presente artigo está estruturado de maneira a discutir, inicialmente, algumas configurações mais externas e ao mesmo tempo particulares da escrita hiltiana para, em momento posterior, constatar, a partir da análise do poema XVI de *Balada de Alzira* (1951), selecionado como amostra do que se nota ocorrer em vários outros poemas dos quatro livros, as influências estritamente filosóficas que se fizeram presentes nos versos de HH.

É necessário esclarecer que a opção por esse poema em particular se justifica por ele concentrar na sua totalidade o maior número de influências filosóficas que se pôde identificar nessa primeira fase em um único poema, evidentemente, não se desprezando as mesmas e outras ocorrências nos livros que compõem as obras aqui indicadas como sendo de juventude.

2

Uma primeira observação que deve ser feita diz respeito ao ponto de vista de Heidegger (1949), aqui compartilhado, sobre a origem das palavras e seus usos na produção poética, o que poderia, com alguma liberdade, ser denominado de “etimologia poética”, procedimento efetuado por ele nas leituras que realizou dos versos de Hölderlin, Rilke, Trakl.

Para o filósofo alemão, a etimologia desempenha papel fundamental e frequentemente ignorado, pois ele se apercebe da sua utilidade para que se tenha acesso a significados ocultos quando de maneira geral somente se recorrem aos sentidos mais elementares que as palavras possuem, conforme dispostos em dicionários (EILAND, 1982).

Essa informação é necessária pois “devaneio” é palavra com histórico não apenas na literatura e artes em geral, mas na filosofia e cuja etimologia remete aos usos da imaginação, do sonhar, do fantasiar, do pensamento, do contemplar, ressalta Bachelard (1996), em línguas como o grego, estando associada ao verbo *orao* (ver), que compõe *teoria* (ver o divino) e se refere à atividade dos primeiros filósofos, contempladores do cosmos, empenhados em descobrir o essencial no e do mundo (NIGHTINGALE, 2001).

Assim, os devaneios aos quais o título se refere são justamente aqueles movimentos da primeira fase de HH transitando da filosofia à poesia e vice-versa, quando suas influências são mais evidentes porque estão à mostra, pois à medida que sua escrita vai progredindo, amadurecendo, essas influências tornam-se cada vez mais diluídas em sua escrita até se encontrarem completamente absorvidas e incorporadas ao estilo da poeta.

Antes disso, entretanto, é importante ressaltar alguns aspectos de como HH escrevia, pois dela, de sua linguagem, de sua produção literária, a crítica já formulou certos juízos que têm se reproduzido nas linhas dos que se dedicam a estudá-la como o parecer de Pécora (2010) ao conceituar o conjunto da obra hilstiana sendo um estado no qual a forma de governo é a anarquia, mais precisamente uma “anarquia de gêneros”. Isto é, respeitando-se a etimologia da palavra,³ não há governo, não há liderança porque HH conscientemente deu forma à sua escrita lançando mão de quaisquer matrizes de gêneros literários e textuais que lhe interessassem, como se nota pelo corpo de sua obra.

Contudo, para chegar a essa “anarquia”, a essa ausência de governo, HH teve de partir e seu itinerário se inicia, marcado pela busca de uma voz própria, com a publicação de quatro livros nos quais já se pode perceber quais as suas intenções, suas motivações, pelo que a sua pena se movia, que mensagens quis transmitir e disto decorre que aos 20 anos publica *Presságio* (1950), seguido por *Balada de Alzira* (1951), *Balada do Festival* (1955), fechando a década com *Roteiro do silêncio* (1959).

³ “*anarquia sf.* ‘falta de governo ou de autoridade capaz de manter o equilíbrio da estrutura política, social etc.’ ‘confusão, desordem’ | *anarchia* XVIII | Do fr. *anarchie*, deriv. do gr. *anarchía*” (cf. CUNHA, 2010.p. 37).

Apesar de sentenças como a de Cunha (2014, p. 64), afirmando que esse último livro⁴ representaria “uma espécie de alteração de rota, de aprofundamento temático e estilístico”, levando em consideração o exposto para as cinco elegias reunidas sob o título “É tempo de parar as confidências”, que sinalizariam o abandono das vontades características da juventude e a certeza do amadurecimento, a necessidade de se arriscar, pontuando que a escrita hilstiana desse momento em diante é mais melancólica, é possível notar no livro de 1959 a persistência do estilo e de temas filosóficos bastante presentes nas três primeiras obras. Isso significa que não seria, de fato, uma guinada ou mudança de rota e sim um leve reposicionamento de leme para o esforço de conquistar a autonomia de escrita, alcançar uma voz que não fosse constantemente remetida a outros autores, cujo resultado seria atingido, sendo esse o entendimento aqui defendido, a partir dos anos de 1960.

A respeito dessas obras de juventude, nota-se que parte da crítica especializada da época demonstrou não haver compreendido o conjunto da escrita hilstiana àquela altura, atendo-se a traços mais externos de seus poemas como a estrutura e empenhando-se em categorizá-la como poeta da geração de 1945.

Conforme Duarte (2014, p. 139), a “leitura do material crítico, das décadas de 1950 e 1960, nos mostra que os textos dessa fase são polidos, elogiosos e apontam para uma obra poética em amadurecimento”. E mesmo nas décadas seguintes até o presente, atesta o autor, as críticas manterão o mesmo tom, com poucas exceções, muitos elogios, alguns exagerados, e ainda alguns em menor número, em tom severo, como os do escritor Wilson Martins, a respeito do lirismo excessivamente intelectualizado e que produzia incompreensões na leitura de HH.

Bruna Becherucci⁵ (*apud* DUARTE, 2014, p. 144), por exemplo, é bastante crítica sobre o aspecto hermético da produção literária e indecifrável produzida por HH para si mesma e “para pouquíssimos que compreendem,

⁴ Em reportagem, Lago (2014) menciona que HH se sentia incomodada com os três primeiros livros, isso em função de algumas críticas terem lhe causado certo desconforto, reconhecendo que o de 1959 seria o ponto inicial de sua caminhada como poeta e, portanto, uma reunião de suas poesias, naquele momento, como ocorreu com o volume lançado pela Quíron, em 1980, deveria demarcar o período de 1959 a 1979.

⁵ Foi colunista de assuntos literários em jornais como *O Estado de São Paulo* durante as décadas de 1940 a 1970 (cf. BIGNARDI; GUERINI, 2019).

para muitos que afirmam que compreendem (mas não compreendem) e para muitíssimos que não têm a coragem de declarar que nada compreenderam”.

Coelho (2004, p. 8), em vez de categorizar HH em um movimento, estilo de época ou geração, ao escrever sobre os livros de 1959 a 1979 identifica um elemento, o silêncio, como “a presença mais forte que se impunha” a poetas, como ela, “nos anos 50” em razão, entre outros eventos, do pós-guerra e, principalmente, das tensões relacionadas à Guerra Fria.

Essa tentativa de a vincular ao referido movimento literário⁶ esteve relacionada, entende-se, aos temas, tons e formas poéticas, como a balada, por exemplo, contidos nessas obras, que, ao menos aos críticos, coadunavam-se com os objetivos daquela geração de poetas a qual se opunha às inovações trazidas pelos modernistas de 1922, propondo-se retornar ao modelo poético petrarquiano,⁷ aos valores clássicos, ao verso acima da poesia, ao cultivo das formas fixas, ao rebuscamento (COSTA, 1998).

Mas se não avançaram as investidas em regular o exercício dessa poética cujos contornos eram imprecisos, pois esboçavam algumas linhas físico-metafísicas e existenciais desde os primeiros momentos, não falhou HH em expor suas intenções como afirmou certa vez que somente interrompeu sua atividade literária porque teve fim sua ânsia de comunicar, se não a compreenderam, ela o disse da maneira como pensou ser melhor inteligível (HILST, 1999).

Se em parte não foi compreendida, isto, possivelmente, advém do fato de a arte da poesia com toda certeza ser bem mais que justapor períodos ou organizar versos em cadeia, é dar voz ao indizível, sentido ao incompreensível ou extrair tudo do todo, contrapor-se ao *status quo*, desafiar o *establishment*, desconformar-se com o imposto e comumente aceitável, contrariar o clichê, tornar estranho o que antes parecia familiar (HOWARD, 2010). É ainda ousar saber, em respeito ao verso de Horácio adotado por Kant (2012) para quem ousar é um dever em direção de saída da imaturidade, essa incapacidade que se apossou do humano, para a conquista da autonomia, de um pensar próprio.

⁶ Ainda sobre essa associação, Coelho (2004, p. 9) diz: “Terra e água, os elementos primordiais da criação do mundo, são as metáforas que Hilda Hilst toma dos versos de Péricles Eugênio da Silva Ramos (um dos poetas mais representativos da Poesia-45 brasileira).”

⁷ Pécora (2010) identificou esse modelo poético em HH.

A conquista da autonomia e a saída da imaturidade serão posições radicais adotadas por HH ao longo de sua trajetória artística e que mostrarão sua face na precisão do “ataque” desferido contra Pessoa, poeta canônico da literatura, intocável até ela profaná-lo desafiando a pertinência de sua poesia filosófica.

A evidência do sacrilégio hilstiano se faz sentir a partir da referência às linhas de um dos heterônimos do “poeta dramático”,⁸ assumindo como premissa que Caeiro é adepto de uma filosofia da visão, de um ver as coisas sem especular, intuitivamente, como as veem as crianças em um dado momento de suas existências.

A poeta responde, pondo-o contra si mesmo porque é dele o *leitmotiv* do XVI poema de seu segundo livro;⁹ é dele a linha que serve de epígrafe, primeiro verso afanado do XXIV poema das obras de Caeiro: “O que nós vemos das coisas são as coisas” (PESSOA, 2006, p. 67); é dele a presunção aristotélica ao priorizar a visão como o mais importante dos sentidos a ser combatida por HH.

Saliente-se que Aristóteles (385 a.C.-323 a.C.), no primeiro livro de sua *Metafísica* (2015),¹⁰ atribui importância maior à visão em detrimento do que chama de outras sensações, pois acreditava que somente ela permitia distinguir melhor o que havia de diferente entre as coisas no mundo. Portanto, a filosofia da visão de Caeiro provém da junção da metafísica do estagirita com a fenomenologia husserliana, que trabalha com a descrição do mundo vivido composto pelas experiências do sujeito (ZELIĆ, 2008).

Seguindo na contramão do canônico, quebrando a régua da métrica, burlando a ordem da versificação, distanciando-se de uma certa tradição literária fria e insensível e praticando a arte do devaneio como exercício poético e existencial, por isso, não menos filosófico, sentencia a jovem poeta:

⁸ Gagliardi é um dos que estabelece ponte entre a “epistemologia pessoana” e a fenomenologia de Husserl para quem a explicação de um fenômeno determinado somente é possível depois de ele haver sido compreendido em si (cf. GAGLIARDI, 2006).

⁹ Em 1951, ainda acadêmica na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP), no Largo do São Francisco, curso concluído no ano seguinte e cujo ofício exerceu com certo pavor por alguns meses (ROSENFELD, 1970), HH publica pela editora paulistana Alarico o segundo livro, de curta extensão, contando dezessete poemas, numerados à romana, sendo o último o único a receber denominação própria, homônima à obra (HILST, 2017).

¹⁰ Série de tratados produzidos por volta do ano 350 a.C.

As coisas não existem.
O que existe é a ideia
melancólica e suave
que fazemos das coisas.

A mesa de escrever é feita de amor
e de submissão.
No entanto
ninguém a vê
como eu a vejo.
Para os homens
é feita de madeira
e coberta de tinta.
Para mim também
mas a madeira
somente lhe protege o interior
e o interior é humano.

Os livros são criaturas.
Cada página um ano de vida,
cada leitura um pouco de alegria,
e esta alegria
é igual ao consolo dos homens
quando permanecemos inquietos
em resposta às suas inquietudes.

As coisas não existem.
A ideia, sim.
A ideia é infinita
igual ao sonho das crianças
(HILST, 2017, p. 56-57).

Isto fez com que HH despertasse uma querela cara ao pensamento filosófico medieval, o problema dos universais, quando afirmou nos versos 1 a 4, 24 e 25 que, ao não existirem, as coisas são somente ideias. Este argumento é defendido pelos conceitualistas europeus, opondo-se firmemente a outras duas correntes que pensavam que palavras e coisas se correspondiam, de acordo com os realistas, ou palavras eram apenas rótulos para as coisas, conforme os nominalistas (LIBERA, 1996).

O posicionamento de HH não parece somente vaga contraposição a uma longa tradição que causou certa repercussão no pensamento filosófico ocidental ou um desafio contra Pessoa e uma tradição literária que se alimentava de suas próprias entranhas. Transparece na imaturidade de sua poesia, dos quatro primeiros livros, a profundidade de uma escritora consciente do fardo que carrega consigo, o que a leva a questionar – o cânone, as formas, os gêneros, os movimentos, as vozes que insistem em se perpetuar na literatura. Por isso, em vários pontos de sua trajetória ela adota posturas transgressoras por incomodar-se com essa fixidez, mas equivoca-se quem reduz a sua poesia ao ser somente transgressora porque sempre houve na sua produção literária algo mais.

Em outro ponto, HH contesta Pessoa vendo que as quatro causas aristotélicas¹¹ servem a um princípio mais fluente e valioso que a filosofia da visão da qual Caeiro era adepto: o ver é apenas uma parte do complexo processo de se chegar a conhecer algo de fato, é o que ela informa nos versos 5, 6, 10 e 11 dando entendimento sobre a matéria de que são feitas as coisas e concluindo uma preferência mais pelo interior que pelo exterior. Assim, HH se contrapõe veementemente à ausência da especulação pessoana que ela denuncia ao registrar tal oposição nos versos 13 a 16, revelando a interioridade de um ofício outrora oculto às custas de uma suposta beleza exalando de uma forma poética.

Entretanto, em algum momento essa interioridade cruelmente se expõe em sua fragilidade e submissão, pois é inegável que escrever não se constitui em tarefa simples, exige comprometimento e abnegação, esforço e abertura de si ao outro. Não à toa a metáfora estendida dos versos 17 a 23 desnuda o cansaço presente na arte da escrita porque demanda conviver com as difíceis relações ser/não ser, alegria/tristeza, como se, ao ler aquilo que é produzido de uma alma para outras, isso momentaneamente solucionasse uma das mais constantes inquietações humanas: qual o sentido de existir?

Decerto que não há como solucionar essa inquietação, ela é relativa a algo, a alguém, a um contexto, jamais absoluta ou redutível. Inquietar-se junto é nada mais que paliativo a ponto de se suspeitar que, em si, o poema

¹¹ Aristóteles (2015), no quinto livro da referida obra desenvolve sua percepção de “causa”, mencionando haverem basicamente quatro: a material (de que uma coisa é feita); a formal (como uma coisa se parece); a eficiente (por que uma coisa muda ou não); e a final (para que uma coisa serve).

XVI comunica contradições de uma alma ansiando por entendimento e crendo encontrá-lo naquele exercício característico da atividade filosófica cuja tradição remete aos pensadores gregos antigos, exercício que consiste no ato de se autoimpor questionamentos sem necessidade de serem prontamente esclarecidos.

Essa postura se aprimora na ironia socrática e na composição de uma falsa ignorância, mas falsa porque é transferida para o interlocutor o qual a si percebe superior quando, em verdade, é o que menos sabe em sua presumida sabedoria, piamente depositando nas trilhas de uma filosofia do ver, pessoa por necessidade, todas as suas expectativas.

O socratismo de HH vai adquirindo proporções, tomando espaço no poema pela constatação da ignorância alheia. Passa a conclusões ousadas, pois a aparente simples afirmação dos dois últimos versos, 26 e 27, remove um véu de ignorância que insiste em cobrir os olhos fazendo acreditar ainda que o visto é tudo, é o único real e nada mais, nada além.

Neste turno de pensamento, ela não apenas reforça sua crença no conceptualismo medieval, tudo é ideia, conceito mental, expondo sua face platônica, como demonstra estar em sintonia com teorias pedagógicas¹² que associam a limitação das capacidades de imaginação ao desenvolvimento dos indivíduos. Ao comparar as ideias, única “realidade” existente, ao sonho das crianças, pensando-os serem infinitos, ela dá a entender que nos adultos essa capacidade estaria presente em menor intensidade, ao passo que naquelas as fronteiras seriam inexistentes ou impensadas.

A matéria, acreditava Platão, é parte de um mundo *em ruína*, um mundo dominado pela contingência e pela decadência em que tudo está condenado a um fim inevitavelmente determinado pela ação do tempo (SUASSUNA, 2008). Para Hilda, a matéria é a parte mais exterior e frágil de uma coisa como uma casca que seca e perde sua vitalidade ao ser despejada da fruta à qual pertencia.

¹² A teoria dos quatro estágios desenvolvida pelo psicólogo suíço Jean Piaget é exemplo disto. Até o segundo estágio, as crianças trabalham mais a imaginação e a representação, ou seja, simbolizam mais, o que seria explicado pela ausência de pensamento lógico-racional cujo desenvolvimento se dá a partir do terceiro estágio, operatório concreto, crianças na faixa-etária dos 7 aos 11 anos, quando são instituídas as bases do pensamento racional havendo progressiva limitação da função simbólica. Para mais detalhes, cf. Borges e Fagundes (2016).

De fato, no poema comentado, HH permite depreender não acreditar que o visível possa definir o ser de algo em sua totalidade, porque das coisas só vemos o que está à mostra. Todo o restante nos é ocultado ou propositalmente, pessoanos, ignoramos ver, por não nos permitimos devanear.

A mensagem que o poema XVI, do segundo livro, *Balada de Alzira*, cumpre provavelmente não é a de demonstrar o quanto de referências permeavam a primeira fase da poesia de HH, o quão leitora assídua ela era, pois isto é evidente e notável tanto em sua atividade como escritora quanto nas entrevistas concedidas ao longo de sua trajetória literária e nas quais se dispôs a explicar aspectos de sua obra, motivações, influências etc. (DINIZ, 2013).

Importante reforçar a opção por esse poema em particular para análise em decorrência do que se afirmou no início do artigo. Contudo, ocorrências semelhantes ou distintas, pelo que se pôde apurar, se apresentam de maneira fragmentada em versos ou estrofes dos quatro livros.

As influências pontuadas constituem uma simples parcela do capital filosófico de HH e podem ser apreciadas em diversos momentos. Para que fique claro, citem-se, a título de exemplo, de *Presságio*, os dísticos do poema V, a primeira estrofe do poema X, o último verso do poema XII, nos quais se veem reflexões sobre o drama da existência, a condição humana, o aprender a morrer, temas bastante discutidos na filosofia grega antiga, latina e primeira metade do século XX; de *Balada do Festival*, oitava estrofe do poema I, primeira estrofe do poema XX, preocupações com os limites e os usos da linguagem, questões fartamente discutidas no medievo e nas filosofias de tendência hermenêutica; de *Roteiro do silêncio*, um dos exemplos mais significativos está na quarta elegia na qual se lê tema semelhante ao tratado por Nietzsche em seu *Zaratustra* (2011 [1885]) a respeito das três metamorfoses (camelo, leão, criança), HH, ao seu turno, propõe: “Quero e queria ser boi / Ser flor / Ser paisagem” (HILST, 2017, p. 86).

Por fim, crê-se a mensagem, ecoando em todos os quatro livros dessa primeira fase, estar orientada a uma recomposição do compreender o mundo ao redor que se tornou tão mais racional e positivista, guiado para a valorização de um tipo de técnica e, por consequência, da tecnologia em sua versão mais des-naturalizante, sentindo-se a necessidade de um retorno à teoria, em suas raízes gregas, um exercício de contemplar um

divino cosmológico que supera a ideia religiosa por detrás do conceito de divindade porque vai além do sensível já que deste o homem possui o que os sentidos lhe fornecem e comunicam.

A inquietação da jovem poeta, uma inquietação “melancólica e suave”, traduz-se na certeza de suas afirmações que não abrem espaço para dubiedades, pois HH é categórica no exercício da escrita, sensata no que expressa, veemente nas imagens que cria, econômica nas metáforas e, pela estrutura própria do poema, mais preocupada com a constituição de uma melodia do que com as rimas, com o conteúdo do que com a forma.

HH é dessas escritoras que defendia a inspiração como força impulsionadora da criação literária, por excelência, disse Mora Fuentes,¹³ construindo sua ideia de ser poeta inspirada por acreditar que este é ser em contato direto com todas as formas que o divino possa assumir.

Conservando essa crença, ela dedicou a sua produção em versos a vislumbrar esse divino de todas as formas possíveis, garantindo-se o pleno direito de devanear, ato desdobrado em dois movimentos em eterno retorno: o *thauma*, como espanto primordial característico da filosofia ocidental com a qual HH sempre esteve em relação de proximidade e o do questionamento interior presente naquelas poesias escritas em tom confessional, pois querem dizer de si para os outros, mas pretendem receber dos outros o que tem a oferecer de si.

O devaneio filosófico de HH não apenas busca, como apontou Bachelard (1996), fugir do real deparando-se com um irreal consistente, não é mero delírio, ilusão ou desilusão, mas como ato poético esse devaneio é cósmico, tomando para si a própria realidade e exercendo a função de mediador entre o ser consigo, com sua *anima*, e com o mundo.

Se filósofa, provavelmente, e não se diz isso tentando reduzir a sua atuação e produção em nenhum dos campos em que se aventurou, HH estaria entre aqueles de tendência hermenêutica ou existencialista, dada a sua constante preocupação com a palavra e a existência, com a linguagem

¹³ Criador e primeiro mantenedor do instituto dedicado à preservação da obra e da memória da poeta paulista, hoje sob a responsabilidade de seu filho, Daniel Fuentes. Essas são informações extraídas da página oficial do Instituto Hilda Hilst. Disponível em: <https://www.hildahilst.com.br/blog/jose-luis-mora-fuentes-o-companheiro-da-casa>. Acesso em: 9 maio 2020.

e o que ela comunica a respeito do ser.¹⁴ Sendo a mística apenas uma de muitas facetas da sua escrita, mas dada a intensidade com que se constituiu poeta, indubitavelmente HH viria a se tornar uma poeta metafísica¹⁵ como se pode constatar nas obras que sucederão aquelas quatro da aqui demarcada como fase da juventude.

Referências

ARISTÓTELES. *Metafísica*. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2015. v. II.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BIGNARDI, Ingrid; GUERINI, Andréia. “Pontos de vista de uma mulher”: Giacomo Leopardi “traduzido” por Bruna Becherucci n’*O Estado de São Paulo*. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 28, n. 3, p. 13-40, 2019. DOI: <https://doi.org/10.17851/2358-9787.28.3.13-40>.

BORGES, Karen Selbach; FAGUNDES, Léa da Cruz. A teoria de Jean Piaget como princípio para o desenvolvimento das inovações. *Educação*, Porto Alegre, v. 39, n. 2, p. 242-248, maio-ago. 2016. DOI: <https://doi.org/10.15448/1981-2582.2016.2.21804>. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/21804/14817>. Acesso em: 07 maio 2020.

CASTELLO, José. Potlatch, a maldição de Hilda Hilst, 1994. In: DINIZ, Cristiano (org.). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013. p. 157-163.

COELHO, Nelly Novaes. A poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst e a metamorfose de nossa época. *Revista Ecos*, Cuiabá, v. 2, n. 1, p. 7-14, jul. 2004.

¹⁴ Nesse aspecto, HH e o filósofo alemão compartilham a mesma preocupação: a palavra, em sentido lato, a palavra como unidade da linguagem e a linguagem como caminho para o que existe, pois, em sentença marcante e bastante referenciada, Heidegger (1998, p. 239) afirma que a “linguagem é a morada do ser”. E pronuncia uma mensagem que aparenta mesmo ser direcionada a HH: “Aqueles que pensam e criam com palavras são os guardiões desta casa.”

¹⁵ Leituras recentes têm defendido não apenas na poesia, mas na prosa a dimensão metafísica da escrita hilstiana, mas associando o termo à ideia do gnosticismo transcendental que não efetivamente é o cerne e o eixo motivador da poesia metafísica como concebida por John Donne e outros e seguida por HH (cf. MORRIS; CARVALHO, 2018).

COSTA, Édison José da. A geração de 45. *Letras*, Curitiba, n. 49, p. 53-60, 1998.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.

CUNHA, Rubens da. Hilda Hilst e a experiência romântica do afastamento. *Terra roxa e outras terras: Revista de Estudos Literários*, Londrina, v. 27, p. 64-73, dez. 2014.

DINIZ, Cristiano (org.). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013.

DUARTE, Edson. Recepção da Literatura de Hilda Hilst. *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, n. 18, p. 135-145, jul-ago 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/34894/24652>. Acesso em: 7 maio 2020.

EILAND, Howard. Heidegger's etymological web. *Boundary 2*, Durham, v. 10, n. 2, p. 39-58, 1982. DOI: <https://doi.org/10.2307/302895>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/302895?seq=1>. Acesso em: 7 maio 2020.

FORTUNA, Felipe. Com obra reunida, Hilda Hilst é uma poeta complexa e matizada. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 jun. 2017. Seção Crítica. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/06/1893477-com-obra-reunida-hilda-hilst-e-uma-poeta-complexa-e-matizada.shtml>. Acesso em: 9 maio 2020.

GAGLIARDI, Caio. Os três Caeiros. In: PESSOA, Fernando. *Poemas completos de Alberto Caeiro*. São Paulo: Hedra, 2006. p. 9-25.

HEIDEGGER, Martin. *Existence and Being*. Chicago: Henry Regnery Company, 1949.

HEIDEGGER, Martin. *Pathmarks*. Cambridge University Press, 1998. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511812637>.

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

HILST, Hilda. Em 50 anos serei considerada genial. *O Globo*, Rio de Janeiro. 25 dez. 1999. Entrevista concedida a Pedro Maciel. Disponível em: <https://revistacaliban.net/quando-morre-mos-podemos-ser-geniais-a2d894169bf7>. Acesso em: 10 maio 2020.

HOWARD, Patrick. How literature works: Poetry and the Phenomenology of Reader Response. *Phenomenology & Practice*, Edmonton, v. 4, n. 1, p. 52-67, 2010. DOI: <https://doi.org/10.29173/pandpr19827>.

KANT, Immanuel. Resposta à Questão: O que é Esclarecimento? Tradução de “*Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*” por Márcio Pugliesi. *Cognitio*, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 145-154, jan.-jun. 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cognitiofilosofia/article/view/11661>. Acesso em: 10 maio 2020.

LAGO, Pedro Corrêa do. A contribuição de Hilda Hilst. *Piauí*, Rio de Janeiro, 13 maio 2014. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/a-contribuicao-de-hilda-hilst/>. Acesso em: 10 maio 2020.

LIBERA, Alain. *La querelle des Universaux: de Platon à la fin du Moyen Age*. Paris: Éditions du Seuil, 1996.

MORRIS, Adam; CARVALHO, Bruno (ed.). *Essays on Hilda Hilst: between Brazil and World Literature*. Palgrave Macmillan, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-319-56318-3>.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zarathustra: um livro para todos e para ninguém*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

NIGHTINGALE, Andrea Wilson. On Wandering and Wondering: “Theôria” in Greek Philosophy and Culture. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, Boston, 3. sér., v. 9, n. 2, p. 23-58, 2001. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20163840?seq=1>. Acesso em: 10 maio 2020.

PÉCORA, Alcir (org.). *Por que ler Hilda Hilst?* São Paulo: Globo, 2010.

PESSOA, Fernando. *Poemas completos de Alberto Caeiro*. São Paulo: Hedra, 2006.

ROSENFELD, Anatol. Hilda Hilst: poeta, narradora, dramaturga. In: HILST, Hilda. *Fluxo-Floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 10-17.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

ZELIĆ, Tomislav. On the phenomenology of the life-world. *Synthesis Philosophica*, Zagreb, v. 23, n. 2. p. 413-426, 2008. Disponível em: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=58496. Acesso em: 11 maio 2020.

Recebido em: 16 de fevereiro de 2020.

Aprovado em: 24 de junho de 2020.