

“VOCÊ NUNCA SE APAGA EM MIM”: O CANTO AO AMOR DOS SONETOS DE HILDA HILST

Bruno Santos Pereira (Doutorando em Literatura Brasileira pela UFRJ)

RESUMO

Concentrando-se nos “Sonetos que não são”, reunidos no livro *Roteiro do silêncio*, o presente escrito pretende aprofundar-se, através dos caminhos do amor, no fazer poético de Hilda Hilst. O intuito, aqui, é absorver da própria poesia os elementos que a interpretam, atentando à composição, ao jogo de palavras, fazendo um estudo detalhado da escrita de Hilst e de cada soneto que compõe o todo “Sonetos que não são”.

Palavras-chave: Hilda Hilst; poesia; sonetos; amor

ABSTRACT

Focusing on the "Sonnets that are not", grouped in the book *Script of silence*, the present paper seeks to deepen, through the paths of love, in the poetic work of Hilda Hilst. The purpose here is to absorb from the poetry itself the elements that interpret it, paying attention to the composition, to the play of words, making a detailed study of the writing of Hilst and of each sonnet that composes the whole "Sonnets that are not".

Keywords: Hilda Hilst; poetry; sonnets; love

Saudade – ausência de você, e a vida se renovando todos os dias, sem roubar você da minha memória – saudade que não é ausência, porque de tão tangível quase fico ao teu lado – e em pensamento – ou numa outra dimensão – é realmente aí que estou, é realmente daí que nunca saí, ouvindo, aprendendo curtindo suas lições de tanta vida, que seu livro me trouxe outra vez – ou tornou a renovar, porque repito: você nunca se apaga em mim – saudade – presença, perto-perto do seu selvagem coração, da luz que você tem.

(Caio Fernando Abreu em carta a Hilda Hilst)

Todas as manhãs, logo nas primeiras horas, avistamos a força motriz da vida no horizonte. O nascer do sol, muito mais que um movimento gratuito da natureza, dá múltiplas possibilidades para aquele dia que começa – ou a vida recomeçando e se renovando. Somos feitos de momentos, de memórias em ruínas, de felicidades instantâneas, de tristezas por vezes duradouras; somos feitos de afetos e elos e amores que se transformam, em muito, em saudade. E ter saudade já é, por si só, presentificar aquela coisa, aquele momento ou aquele alguém. Notamos, talvez não tão surpresos, que as coisas não se apagam em nós, numa paráfrase ao trecho de uma carta que Caio Fernando Abreu escreveu para Hilda Hilst em 1973 e que, neste texto, lança-se como epígrafe (DIP, 2016, p. 90).

A saudade é, segundo o dicionário Aurélio, uma “lembrança melancólica e, ao mesmo tempo, suave, de pessoas ou coisas distantes ou extintas” (2004, p. 727). Mas tal lembrança só acontece porque o que existiu antes foi um momento de felicidade, de puro afeto, de amor, sobretudo. É desse afeto e amor que nascem as cartas de Caio F. para Hilst, e assim também nascem as poesias e as prosas da autora paulista. É falando de amor que Hilda Hilst deixa a mostra, conforme pontuou Frederico Spada Silva, “o sentimento de incompletude amorosa e a busca de completude” (2011, p. 51). É, pois, a partir desse amor que não se realiza, inacabado, e que se faz em palavra poética, que Hilst buscará está completude que se perdeu.

Entre muitos caminhos em prosa e em verso, este escrito concentra-se sobre o livro *Roteiro do silêncio* (1959), que, de antemão, inquieta seu leitor pelo seu título. O silêncio não precisaria de roteiro para ser: ele já é a pura ausência de som. Mas para se chegar ao silêncio absoluto, à poesia, e, portanto, ao mais íntimo de nós, é preciso um esquema detalhado do caminho ao *in*.

O exórdio da obra se dá por um poema, a priori, sem título, e que, ao mesmo tempo, permite que sua alcunha seja, também, o próprio nome da obra. Em verdade, outra possibilidade de leitura do poema que encabeça a obra – e não faz parte de nenhuma das três seções em que o livro é dividido – é que ele tome posição de epígrafe, visto que o seu cantar é (d)o silêncio e anuncia o porvir: “o meu silêncio é maior/ que toda solidão/ e que todo silêncio” (HILST, 2017, p. 81). A obra, portanto, vem tratar do silêncio, “da minha vida de poesia”, do tempo do amor e do momento de amar, do tempo que não se mede e desaparece, da aflição de ser, da eterna procura por si e pelo o outro, da fragilidade dos sentimentos humanos e, conseqüentemente, de nós, do encontro com as verdades, do ato poético por fim.

A obra *Roteiro do silêncio* é composta por três segmentos: “Cinco elegias”, “Sonetos que não são” e “Do amor contente e muito descontente”. Aqui, nesta prosa que fala de poesia, caminharemos pelo bloco “Sonetos que não são”, buscando compreender o labor poético de Hilda Hilst através do amor. Nada seria e será possível se não existir o (des)concertante amor. As coisas vão partir e ser, desde então, através do afeto.

Uma vez mais, cabe ressaltar a formulação excêntrica – e de certa forma original – do título do fragmento. A poeta não dá ao seu conjunto de poemas o nome de “Não são sonetos”, afirmando que seus versos não cabem naquela composição poética fixa, com versos decassílabos ou alexandrinos, dispostos em quatro estrofes de dois quartetos e dois tercetos. O que a poeta faz é declarar categoricamente que os poemas que vão compor o segmento são, sim, sonetos, para, após, contradizer o que foi dito: “Sonetos que não são”. Os poemas são sonetos!, ainda que não se encaixem inteiramente na definição dessa estrutura literária. Mais: o que parece aqui é que Hilst definiu uma nova modalidade textual lírica. Não é apenas um poema, tampouco um soneto, é um soneto-que-não-é: seu impulso, visual e substancial, é de soneto, mas sua estrutura foge à regra. A composição tanto do nome da obra quanto dos fragmentos que seguem já indica um minucioso trabalho poético, de jogos de palavras e sentidos, de modo que traz à tona certa reflexão e desconstrução do pensar e do fazer poético.

São sete os poemas que compõem o segmento “Sonetos que não são”. Nenhum deles apresenta título, precedidos apenas por algarismos romanos. Tal disposição permite ao leitor uma dupla interpretação: ora os sonetos são apartados, voltados a si, com interpretação e sentido próprio; ora fazem parte de algo maior, de um todo cujas peças dialogam entre si.

O soneto I é precedido pelos versos de Péricles Eugênio da Silva Ramos, poeta vinculado à terceira geração modernista e crítico literário: “aflição de ser terra/ em meio às águas”. Descontextualizado, é difícil apontar uma interpretação para as linhas do poeta. Contudo, já é possível notar a angústia de ser. O poema de Hilst, iluminado pela epígrafe em destaque, segue também esse fluxo:

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 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)

Com versos organizados em dois quartetos e dois tercetos, como manda a cartilha, o soneto (se) inicia com a palavra “aflição”, que se repetirá mais quatro vezes até o seu fim. A palavra aflição por si só já causa uma aflição. Aqui, o sujeito lírico, com voz feminina, canta a angústia de ser ela mesma e não outra. O *enjambement* do segundo para o terceiro verso permite ao leitor duas visões: o eu-poético se angustia por não ser aquela, outra pessoa qualquer, de maneira geral; e no verso seguinte, aquela “que muitas filhas te deu”. Há, na versura (AGAMBEN, 2013, p. 30-1), no cair de um verso para o outro, um afunilamento, uma especificação, uma direção: ela não é meramente aquela, mas outra que deu muitas filhas. E mais: que casou donzela, que se prepara e enfeita para seu marido, e à noite se

entrega fisicamente a ele, prêmio e consumação do matrimônio – ou obrigação da mulher, objetificando-a, numa sociedade machista.

Os elementos naturais ganham destaque no soneto. A noite sempre carrega seu ar de mistério, do oculto e velado, aquilo que se faz em segredo, “noite como fera”, que devora e assombra. A ilha é solidez em meio ao que é fluido; rijeza que, de certa forma, traz desespero e solidão por ser algo desprendido de um bloco muito maior. O mar que envolve a ínsula é, ao mesmo tempo, liberdade e prisão.

Sua aflição é por ser água, fluida, metamorfose, que vai da calma à fúria, rio lento que corre, tempestade que devasta, mar que invade, face que, paradoxalmente, é conturbada e móvel, e também muitas e estática. A água simboliza a origem da vida, a fecundidade, a fertilidade, a purificação, a força, a limpeza e, sobretudo, a transformação. A água é um tipo de destino que transfigura incessantemente a substância do ser. “Mergulha-se na água para renascer renovado”, pontua Gaston Bachelard (1997, p. 151), que também diz:

A água é realmente o elemento transitório. É a metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra. O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. A morte cotidiana não é a morte exuberante do fogo que perfura o céu com suas flechas; a morte cotidiana é a morte da água. A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal. Em numerosos exemplos veremos que para a imaginação materializante a morte da água é mais sonhadora que a morte da terra: o sofrimento da água é infinito (BACHELARD, 1997, p. 7).

Tão infinita é a sofreguidão da água que ela, enquanto eu-poético, atormenta-se entre o ir e o ficar, entre o não-saber, sobretudo. A aflição de amar é a última das angústias, e talvez a mais autodestrutiva, porque continua infinitamente: reticências ganham espaço no poema, é tudo que não se pode dizer, mas tem potencialidade da fala. O último verso é reafirmação do primeiro e, em certa medida, a descoberta: não quer ser ela-água, mas ser ela-terra.

O soneto II mantém sua estrutura clássica de dois quartetos e dois tercetos, mas assim como o anterior, não preserva o padrão de rimas quanto à posição na estrofe, variando entre cruzada e interpolada, e quanto à sonoridade, que caminha entre as rimas imperfeitas, consoantes e, principalmente, toantes.

É meu este poema ou é de outra?

Sou eu esta mulher que anda comigo
E renova a minha fala e ao meu ouvido
Se não fala de amor, logo se cala?

Sou eu que a mim mesma me persigo
Ou é a mulher e a rosa que escondidas
(Para que sejas eterno o meu castigo)
Lançam vozes na noite tão ouvidas?

Não sei. De quase tudo não sei nada.
O anjo que impulsiona o meu poema
Não sabe da minha vida descuidada.

A mulher não sou eu. E perturbada
A rosa em seu destino, eu a persigo
Em direção aos reinos que inventei.

(HILST, 2017, p. 90-1)

Aqui, mais uma vez vem à tona o questionamento sobre si. Vê-se que é um poema muito voltado ao eu. A todo instante o sujeito poético volta sua fala para si através de pronomes de primeira pessoa (meu, minha, mim, me), que, acrescidos a outras palavras, dão ao poema, em especial à primeira estrofe, certa nasalização e, dessa forma, um prolongamento. O soneto arrasta-se pela intempérie do amor, sempre num duelo entre ser uma e ser outra, ser ela-mesma, ser ela-outra, não saber sobre si e seus caminhos.

No poema, pode-se observar certo jogo de palavras, com aproximação de termos que se opõem pelo sentido, como fala e cala, tudo e nada. Além disso, salta aos olhos do leitor a metalinguagem presente. É um poema que fala sobre o seu próprio fazer. O seu iniciar já é uma incerteza sobre a patente do poema, desenvolvendo-se em outras dúvidas ao longo dos versos seguintes. Os quartetos são constituídos de perguntas; os tercetos são tentativas de respostas. E se diz tentativa porque o verso que busca responder à indagação já se inicia com a expressão “não sei”; o sujeito poético, aqui, não sabe responder aos seus próprios questionamentos, ele é inteiro um não saber de quase nada.

É interessante notar como o poema ganha um ar místico-religioso, ou além matéria, porque o pulsar dos versos é feito pelo anjo. O que parece é que atrás do poeta existe o anjo que o (e)leva a essa condição de literato, deixando à parte sua vida pessoal, “descuidada”, segundo os versos. Por fim, a mulher segue em busca da rosa pelos reinos que ela, enquanto eu-poético, inventou. E talvez aqui este lugar seja a poesia.

O soneto III difere dos anteriores porque, ainda que nomeado como soneto, não respeita a estrutura pré-estabelecida deste tipo de poema. Aqui, sua disposição é

apresentada em quatro quartetos; suas rimas mantêm uma linearidade, em geral alternada quanto à posição na estrofe, e perfeita quanto à sonoridade.

Tenho te amado tanto e de tal jeito
Como se a terra fosse um céu de brasa.
Abrasa assim de amor todo meu peito
Como se a vida fosse voo e asa

Iniciação e fim. Amo-te ausente
Porque é de ausência o amor que se presente.
E se é que este arder há de ser sempre
Hei de morrer de amor nascendo em mim.

Que mistério tão grande te aproxima
Deste poeta irreal e sem magia?
De onde vem este sopro que me anima
A olhar as coisas com o olhar que as cria?

Atormenta-me a vida de poesia
De amor e medo e de infinita espera.
E se é que te amo mais do que devia
Não sei o que se deva amar na terra.

(HILST, 2017, p. 91)

Voltado ao amor, e de igual modo apontado para si, o soneto supracitado é pura metalinguagem. Os dois últimos quartetos são o ato criador. Germinado pelo amor, que mata e prontamente dá a vida, o poeta está à parte do campo terreno, irreal dentro da realidade, pois só assim pode criar a si e a mundos. O poeta, portanto, enraizado em sua etimologia, é aquele que faz e está em contínuo fazer-se.

Mas o escrever não é tarefa fácil. Tampouco o refazer-se. É o que canta o eu-poético, sobretudo no primeiro verso da última estrofe. O amor é combustível, mas a dor, o medo, a ausência, a falta, a morte de tudo e do tempo devora e também servem como força motriz para o escrever. O poeta, pois, é dor; nele dói o sofrimento de nossa natureza, nele doem as nossas fragilidades e inconstâncias, dói a nossa falta de tato com a poesia.

O soneto terceiro é uma grande pintura; as palavras tomam formas e cores: o céu é vermelho-alaranjado, brasa quente e viva, desfazendo-se lentamente quando toca o peito e aquece e queima e incendeia e mata e ressuscita, como aquela ave que surge de suas cinzas para novamente bater asas e voar. É um ciclo que nunca termina, o seu fim é seu começo, e seu começo já é o iniciar de seu fim: é o morrer de amor, e o nascer dele mesmo.

O jogo de palavras se faz presente no soneto. É possível notar um paralelo entre terra e céu, aproximando-os; entre iniciação e fim, nascer e morrer, além, claro, da sincronia

das palavras “brasa” e “abrasa”, que por si só mantêm uma relação no campo semântico. Vê-se, também, que os questionamentos persistem no cantar dos sonetos. Aqui, o bloco indagativo é o terceiro quarteto, que interroga o fazer da poesia e esse impulso muitas vezes vital que é o escrever, o criar, o dar forma a algo que não se sabe nem o que é.

Neste soneto, é possível observar certo diálogo com alguns sonetos de Vinicius de Moraes, como “Soneto de fidelidade” e, sobretudo, “Soneto do amor total”, este datado de 1951. A título de exemplificação, citam-se os versos de Hilda Hilst: “e se é que este arder há de ser sempre / hei de morrer de amor nascendo em mim” (2017, p. 91); e o último terceto de “Soneto do amor total”, de Moraes: “e de te amar assim muito e amiúde,/ é que um dia em teu corpo de repente/ hei de morrer de amar mais do que pude” (2008, p. 189). O poeta é sempre um atormentado, pois canta a nossa solidão, desilusão, desamores e nossos poços mais obscuros. O poeta está sempre fadado à morte, ainda que este sucumbir seja pelo excesso de amor e bons sentimentos. O poeta morre e está sempre, igualmente, a renascer.

O soneto IV retoma a estrutura clássica, apresentando rimas, em sua maioria, cruzadas e perfeitas. A noite é o elemento místico, período de transformação, de mistérios, de medos, de sonhos e até de outras vidas: o real, de certa forma, tornando-se irreal, ou para além-do-real. É pela noite que a metalinguagem desabrocha e o verso torna-se verso. No momento em que nada é dito, no silêncio da madrugada, “mas o silêncio – que advém aqui – não é uma simples suspensão do discurso, mas silêncio da própria palavra, a palavra a tornar-se visível: a ideia da linguagem” (AGAMBEN, 2013, p. 112), é quando a pura palavra se coloca: a palavra se coloca como palavra.

Tenho medo de ti e deste amor
Que à noite se transforma em verso e rima.
E o medo de te amar, meu triste amor,
Afasta o que aos meus olhos aproxima.

Conheço as conveniências da retina.
Muita coisa aprendi dos seus afetos:
Melhor colher os frutos na vindima
Que busca-los em vão pelos desertos.

Melhor a solidão. Melhor ainda
Enlouquecendo os meus olhos, o escuro,
Que o súbito clarão de aurora vinda

Silenciosa dos vãos de um alto muro.
Melhor é não te ver. Antes ainda
Esquecer de que existe amor tão puro.

O eu-lírico canta o medo de amar tão característico na nossa sociedade atual, de pura liquidez e fragilidade dos sentimentos. O medo nos paralisa e parar já é, em certa medida, não progredir. O amor é força que se atrai, mas como um ímã, se longe estiver, a magnetização não se faz. É preciso a aproximação para que, cada vez mais juntos, a força se torne maior. A natureza humana é autodestrutiva, voltando-se sempre à dor e ao desespero, pura veia dramático-romântica. Tendemos a fugir e a temer o desconhecido, a antecipar o sofrimento, a basear-nos em experiências traumáticas-antigas e, por consequência, não se lançar ao novo. É melhor, pois, fugir, fechar os olhos, não ver o que se avista, ignorar os sinais da paixão a sua volta, fingindo estar tudo bem, tudo bem, tudo bem. Mas igualmente sofrer pela sua ausência.

Neste soneto, as imagens também ganham destaque: a noite que é o espaço da transformação, frutos maduros na época da vindima, deserto seco e pobre, a sinestesia que faz os olhos enlouquecerem no escuro, ante o clarão da aurora que chega em silêncio por trás da muralha imóvel erguida.

O soneto V foge à regra estrutural do estilo do poema, sendo composto apenas por três quartetos que, em geral, têm rimas cruzadas e perfeitas quanto à sua sonoridade, excetuando a segunda estrofe.

Leva-me a um lugar onde a paisagem
Se pareça àquela das visões da mente.
Que seja verde rio, claro o poente
Que seja longa e leve a minha viagem.

Leva-me sem ódio e sem amor
Despojada de tudo que não seja
Eu mesma. Morna estrutura sem cor
A minha vida. E sem velada beleza.

Leva-me e deixa-me só. Na singeleza
De apenas existir, sem vida extrema.
E que nos escuros claustros do poema
Eu encontre afinal minha certeza.

(HILST, 2017, p. 92-3)

É recorrente no bloco “Sonetos que não são” o trabalho com a metalinguagem. Não seria diferente com o poema em destaque. O desejo do eu-poético é ir. A expressão “levar-me” abre cada quarteto do soneto: a primeira aponta para o lugar de destino, tentativa de

fusão do “imaginário” com o “real”, lendo o termo “imaginário” como o lugar da mente, o lugar da criação e, portanto, o ambiente do poeta; a segunda refere-se ao modo como vai ser conduzida, neutra, pura, sem a interferência de energias externas; a última, por fim, é o desenlace, é a forma como ela quer ficar.

Pode-se observar nos cavalgamentos dos versos que há uma redução, uma eliminação do que é supérfluo, do que é excesso, livrando-se dos pesos desnecessários para que seja leve a viagem; extinguindo tudo que não seja ela mesma, tornando-se “morna estrutura sem cor” e sem beleza, contrastando com a beleza referida no “soneto I”, para que possa se encontrar; sendo solidão e silêncio, existência e nada mais, para também ser poesia. Talvez o ato de despir-se do excedente seja o único caminho para encontrar o estado de poesia: o poeta só consegue escrever o poema, ser-o-poema, quando se livra das amarras do excesso.

O soneto VI, estruturalmente dentro dos moldes clássicos, já em seu iniciar se autodesconstrói, cantando ao leitor que este poema não deve ser levado a sério, pois, ao contrário dos outros, não vai falar de amor – mas no fundo, sempre fundo, o amor é a única razão deste canto.

Que não se leve a sério este poema
Porque não fala do amor, fala da pena
E nele se percebe o meu cansaço
Restos de um mar antigo e de sargaço

Difícil dizer amor quando se ama
E na memória aprisionar o instante.
Difícil tirar os olhos de uma chama
E de repente sabe-los na constante

E mesma e igual procura. E de repente
Esquecidos de tudo que já viram
Sonharem que são olhos inocentes.

Ah, o mundo que os meus olhos assistiram...
Na noite com espanto eles se abriram.
Na noite se fecharam, de repente.

(HILST, 2017, p. 93)

O poema em destaque não fala do amor, mas da pena. E pena aqui é passível a duas interpretações: a primeira, enquanto sentimento, sofrimento e aflição; a segunda, como ato de escrever, remetendo ao objeto antigo utilizado para grafar. Desde o primeiro verso é nítido que o poema aponta para o seu próprio fazer(-se). Contumaz, elementos da

natureza, como mar, sargaço e noite (re)aparecem, e, mais uma vez, ajudam a compor um cenário.

A expressão “de repente” se repete três vezes no decorrer do soneto. Nada é gratuito no texto literário. Puxando pela mente e levando em consideração a análise dos poemas anteriores, é possível chegar ao “Soneto de separação” (1938), ainda de Vinicius de Moraes. Nele, o poetinha propositalmente repete seis vezes a expressão “de repente”, inclusive fechando o poema, assim como Hilst faz. É claro que não podemos afirmar categoricamente que a poeta se inspirou ou dialoga diretamente com seu colega, mas é uma perspectiva cabível de leitura.

O soneto VII é, numa referência ao título do segmento, um soneto-que-não-é, porque foge à regra estrutural, sendo apresentado em quatro quartetos, com rimas em sua maioria toantes. Uma vez mais, o poema olha para seu fazer-se, em que os versos cantam o verso e, em certa medida, cantam a voz que (en)canta a cantiga, como apresentado no exórdio do poema:

A voz que diz o verso e a cantiga
Tem repetido mil vezes que te ama.
A voz amante, amor, não tem medida
E lenta é quase sempre leve e branda.

Que não conheça o grito a minha garganta
Porque bem sei quem és e de onde vens.
E nem penses que a mim me desencantam
As filhas que eu não tive e que tu tens.

Amo-te a ti e a todos esses bens.
Fosse maior o amor tu saberias
Que se te amo a ti, amo tuas filhas.
[Se as vejo são meus olhos que te veem].

Amo-te tanto. Sendo breve a vida,
Impossível a volta àquela infância
Que seja a tua ternura desmedida
Como se eu fosse também... uma criança.

(HILST, 2017, p. 94)

É curioso o recurso enfático utilizado pelo sujeito lírico. Em dois momentos, para ressaltar o amor que sente e explode no peito, além de uso de hipérbole no segundo verso, ele emprega certa redundância em outros: “amo-te a ti” e “que se te amo a ti”. A pessoa amada, objeto da ação e, portanto, do amor, é duplicada e, desta forma, amada duas vezes.

Amor é o que move este poema e todos os outros que compõem a seção sobre a qual este texto se debruça. Além do possível amor duplicado, o poema em questão vai falar da voz que exaustivamente tem repetido o seu profundo sentimento por outrem, repetindo “mil vezes que te ama”, porque, no fundo, a voz amante não tem medida e também não tem contenção. Ela explode, invade, aniquila o que tudo estiver próximo.

O presente soneto tem certa ligação com o soneto I. Aqui, o eu-poético volta a entoar sua lástima por não ter tido filhas, assim como assinala no primeiro poema. Pela temática, sobretudo se focado no verso “As filhas que eu não tive e que tu tens”, pode-se ver que o soneto supracitado mantém uma correlação com o primeiro soneto, resultando num movimento cíclico do segmento “Sonetos que não são”, em que o fim se une ao início e, por consequência, seu início também é seu fim. O que há, portanto, é um grande labor e atenção à construção e à arquitetura deste bloco, entendendo que a operação do texto passa por uma reflexão detida sobre o seu trabalho com a forma.

Mais difícil que fechar um pensamento, ou melhor, apontar uma possibilidade de leitura da obra de Hilda Hilst – apontar porque é a única possibilidade que temos, pois todo crítico é pequeno perto da grandiosidade do poeta –, é fazê-lo escamando da força que a poesia impõe sobre todo ensaísta.

É impossível, pois, depois do cantar dos poemas, de falar de uma poeta, de mergulhar na poética, no fazer-se, não ser um tanto – mínimo, pequeno, quase nada, mas, ainda assim – poetizável: aqui, tentei falar do amor, do teu, deste que procurou uma vida inteira, deste que percorreu os abismos dos teus versos, elevando-se ao sagrado, resvalando-se na morte, gozando (n) o erótico, deste amor melancólico e triste, deste amor doido e doído, deste amor sublime, amor-poesia, amor-escritura, amor que busca a compreensão, amor que procura e só, amor que quer ser poesia, amor que é, amor que não sabe escrever, amor que ainda assim escreve, amor onde “todos os gêneros se fundem”, diria Rosenfeld (1970), poesia-para-drama-para-prosa, nas palavras de Edson Costa Duarte (2014), híbrido de verso e prosa, segundo Mailza Rodrigues Toledo e Souza (2009), poesia que se aproxima da prosa, prosa que se aproxima da poesia, para Ricardo Domeneck, queria falar do amor que canta na busca de encantar, na procura por ser lida, sobretudo reconhecida, “sou Hilda Hilst, poeta” (2017), quase arrogante, maneira como se apresentou à futura amiga Lygia Fagundes Telles, teu amor é metalinguagem, é a crueldade com delicadeza, é sensualidade com pureza, teu amor é a ausência que tanto procura, porque alguma coisa falta, e há algo que sempre faz falta, teu amor é a Casa do Sol, reduto da

literatura e do místico, é a procura por Deus, por tudo, é a busca de se amar, esse mesmo amor que “bagunça o coreto total”, segundo Caio Fernando Abreu (1999), com quem dividiu letras e cartas e poesias e prosas e cigarros e orações na figueira centenária nas horas escuras, ou, quem sabe, teu amor seja solidão e silêncio, seja a fuga de todos os padrões, seja o cobrir-se com uma túnica branca e larga de algodão e o uso de coque nos cabelos, conforme pontuou Paula Dip (2016), teu amor é a simplicidade do campo, teu amor é a loucura de teu pai, é a renúncia de toda a família, teu amor é troca de sonhos e de ideias, teu amor é, pois, incompreensão, porque transcende, inspira e transpira, teu amor não se explica aqui, teu amor, Unicórnica, apelidada por seu Caio F., é infância, é só, sóis, é “vezenquando”, é aflição de, sendo um, querer ser outro, e de ser outro, querer ser um, é ser água, mas endurecer-se em terra, teu amor é ser mulher com a força da mulher, é ser poeta muito mais que poetisa, teu amor é noite, verso, rima, teu amor é memória, teu amor é puro, é natureza, tua vida é poesia e tua poesia é etimologicamente paixão.

Em suma, a fim de fechar essa prosa que tentou se fazer poesia, é possível notar que em “Sonetos que não são”, os sete poemas – cabalístico, tratando-se da “bruxa” e mística Hilda Hilst – mantêm alguma aproximação: em suas ordenações, efetivamente, visto que são sonetos, ou sonetos-que-não-são; mas sobretudo em suas interpretações e sentidos. Os sete cantos são odes ao puro amor ou aos desamores da vida. Os sete poemas podem ser lidos como segmentos de um único poema, maior e que se sobrepõe aos outros, ou como unidades vedadas e independentes. De uma forma ou de outra, é inegável a energia e a força poética de Hilda Hilst no bloco base para este texto, no livro *Roteiro do silêncio* e em todas as suas linhas, em prosa ou em verso, na literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. “Carta de Caio Fernando Abreu a Hilda Hilst”. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 8, out. 1999.

AGAMBEN, Giorgio. **A ideia da prosa**. Tradução de João Barreto. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DIP, PAULA. **Numa hora assim escura: a paixão literária entre Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

DUARTE, Edson Costa. “As várias faces da poesia de Hilda Hilst”. **Nau Literária**. Rio Grande do Sul, UFRGS, v. 10, n. 2, jul. – dez., 2014.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa**. 6ª edição. Curitiba: Posigraf, 2004.

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

MORAES, Vinicius. **Nova antologia poética / Vinicius de Moraes**. Seleção e organização de Antonio Cicero e Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ROSENFELD, Anatol. “Hilda Hilst: poeta, narradora, dramaturga”. In **Fluxo-floema**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

SILVA, Frederico Spada. **O limiar da carne: amor e erotismo na poesia de Hilda Hilst**. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2011. (Dissertação de Mestrado em Estudos Literários).

SOUZA, Mailza Rodrigues Toledo e. **Do corpo ao texto: A mulher inscrita/escrita na poesia de Hilda Hilst e Ana Paula Tavares**. São Paulo: FFLCH-USP, 2009. (Tese de Doutorado em Estudos Comparados de Língua Portuguesa).