



O CORPO FEMININO ERÓTICO NA POESIA DE HILDA HILST

THE EROTIC FEMALE BODY IN HILDA HILST'S POETRY

Samara Leal Barroso¹
Feliciano José Bezerra Filho²

RESUMO: Hilda Hilst, ao longo de suas obras, demonstra uma sensibilidade e uma compreensão poética sobre questões complexas da existência humana que resultam de experiências interiores. Embora sejam muitos os temas a serem observados, este artigo se restringe à análise do erótico com base nas concepções de erotismo, conforme Bataille (1987). Há na escrita de Hilda um elemento fundamental: a transgressão. Transgredir parece ter sido o elemento de ordem, seja transgredir um sistema literário, o texto e o próprio erotismo. Este artigo tem como objetivo investigar, a partir da Semiótica Narrativa do Discursos, como o corpo feminino nas obras *Do Desejo* e *Poemas Malditos*, *Gozosos* e *Devotos* se traduz como um corpo erótico do qual sai da posição de objeto desejado para se tornar sujeito do desejo, reivindicando a posição de sujeito do próprio corpo e discurso. Para tanto, pauta-se nas ponderações teóricas da Semiótica Narrativa do Discurso para abordar o modo como o corpo feminino é erotizado na poesia de Hilda Hilst.

Palavras-chave: Semiótica Narrativa do Discurso; corpo; erotismo; Hilda Hilst.

ABSTRACT: Hilda Hilst, throughout her works, showed a poetic sensitivity and understanding about complex issues of human existence that were results of deep experiences. Although there are many topics to be explored, this article has been limited to the analysis of the erotic based on Georges Bataille's conceptions of eroticism. There is a fundamental element in Hilda's writing: transgression. In other words, transgressing a literary system, the text, and the **eroticism**. This article aims to analyze, from the Narrative Semiotics of Discourses, how the female body in the works *Do Desejo* and *Poemas Malditos*, *Gozosos* e *Devotos* translates itself as an erotic body that leaves the position of desired object to become a desired subject, claiming the position of subject that owns its body and speech. For this purpose, it is based on the theoretical considerations of Discourse Narrative Semiotics to discuss the way that the female body is eroticized in Hilda Hilst poetry.

Keywords: Narrative Semiotics of Discourse; body; eroticism; Hilda Hilst.

INTRODUÇÃO

A leitura de Hilda Hilst perturba, tira o leitor do lugar comum, propõe questionamentos que exigem reflexões complexas e expõe sem pudor o lado mais obscuro do humano. Tirar o leitor do seu lugar comum, perturbar, transgredir são questões a serem observadas em suas produções. Passado o choque inicial, há a preparação para compreender ou tentar

¹ Mestra em Letras. Professora da Rede Estadual de Tocantins. E-mail: samaraleal173@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7391-8267>

² Doutor em Comunicação e Semiótica. Professora da Universidade Estadual do Piauí. E-mail: felicianojose@cchl.uespi.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5666-9721>



compreender respostas para questões complexas ou incômodas como a relação do divino com o erotismo, a sexualidade, o corpo feminino, a existência humana e a morte, por exemplo.

A produção poética de Hilda Hilst parece ter sido fundamentada na transgressão, sobretudo, no que se refere ao modo como o feminino erótico é expresso no texto. Nesse sentido, transgredir parece ter sido a palavra de ordem na composição de suas obras. A escritora brasileira se apresentou ao público de modo multifacetado. De acordo com Pereira (2014, p. 167), a escrita de Hilda Hilst apresenta, pelo menos, três vozes: “a do ser humano, a do poeta e a da mulher”. Nas primeiras obras de Hilda Hilst, o mistério do amor e o da poesia atraíram sua atenção. Esse mistério adquiriu uma dimensão que tende fortemente para o erotismo, em especial ao erotismo feminino, concedido de forma diferente do que tradicionalmente era estabelecido pelo discurso patriarcal.

Embora, ao longo de sua produção, o mistério do amor tenha sido, por vezes, abandonado, o erotismo ao contrário, nunca deixou de estar presente em suas composições, mesmo nas obras ditas pornográficas, pois a “mania de infinitude”, como a própria Hilda Hilst escreve, se traduz no desejo de vencer a descontinuidade, um desejo de ir além, estendendo para os conflitos da existência humana e da relação do humano com o sagrado. Em vista disso, sua escrita tende fortemente para os domínios do erotismo, uma vez que a poesia se apresenta como cada forma de erotismo porque oferece ao poeta “um corpo” com o qual realiza a cena erótica que conduz o poeta à eternidade por meio da morte. Nesse sentido, o trabalho analisa como o corpo feminino erotizado é abordado na poesia e como esse corpo realiza empreendimentos para que o erotismo se concretize, deixando, desse modo, de ser objeto de desejo para ser sujeito do próprio desejo.

SEMIÓTICA DISCURSIVA

Antes de partir para a leitura analítica do erótico na poesia de Hilda, é necessário abordar a chave teórica aqui proposta.

Para a Semiótica discursiva, um texto pode ser dividido em camadas e pode ser examinado por meio do percurso gerativo de sentido. Nessa ordem, tem-se o nível fundamental ou das estruturas fundamentais, o narrativo e o discursivo. Em cada um dos três níveis, há uma sintaxe e uma semântica próprias; a sintaxe é o mecanismo pelo qual os conteúdos são ordenados e estes, por sua vez, estão no nível da semântica. Assim, essa teoria procura, portanto, refletir sobre os sentidos do texto, para isto, faz uso de mecanismos e procedimentos



que partem do plano do conteúdo por meio de um percurso gerativo, de modo a apresentar todas as particularidades do discurso.

Para Fiorin (1999), a Semiótica não tem como objetivo buscar a verdade dos fatos dentro de uma narrativa, mas, sim, sua verificação, ou seja, os sentidos de verdade com os quais os discursos se apropriam, sejam eles verdadeiros ou falsos. Além disso, não diz respeito à Semiótica as transformações operadas no plano do conteúdo das línguas de modo geral, mas o texto em si, logo, não se interessa pelas categorias de criação dos sentidos das palavras em uma língua, mas pelas diferenças responsáveis pela produção de sentidos no texto. Por essa razão, é que trata de uma teoria geral que se devota por qualquer tipo de texto, independentemente de sua manifestação, isto porque o conteúdo pode ser analisado de forma separada da expressão. É uma teoria gerativa porque a produção de sentido do texto se dá através de processo gerativo, que vai do mais simples ao mais complexo.

Por outro lado, o percurso gerativo parte da concepção de discurso como sendo da ordem estrutural e do acontecimento. Portanto, para Fiorin (1999), é necessário perceber as invariantes e procurar entender a variabilidade histórica revestida por meio dessas invariantes. Disso, percebe-se que o projeto semiótico se filia à tradição saussuriana, uma vez que há a significação como objeto de estudo e não o significado, melhor dizendo, busca o conjunto de relações responsáveis pela produção de sentido do texto. A Semiótica sugere que o sentido não se dá de forma isolada, mas por meio de relações. Fiorin (1999), explica ainda que a área não se interessa propriamente pelo sentido, mas por sua arquitetura, ou seja, não objetiva analisar o conteúdo, mas o modo como ele é expresso. Assim, o percurso gerativo é constituído de três partes: as estruturas fundamentais, correspondentes ao primeiro nível e dizem respeito às oposições semânticas; as narrativas, ao segundo nível; e as discursivas, ao último. Barros (2007) resume o percurso gerativo da seguinte forma:

- a) O percurso gerativo vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto; há, assim, enriquecimento e concretização do sentido da etapa mais simples e abstrata à mais complexa e concreta, ou seja, os elementos que se manifestam na superfície do texto estão já 'enriquecidos' e 'concretizados' e provêm metodologicamente, de relações semânticas mais simples e abstratas;
- b) São determinadas três etapas no percurso, podendo cada uma delas ser discutida e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis;
- c) A primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, é o nível fundamental e nele a significação se apresenta como uma oposição semântica;
- d) No segundo nível, o narrativo, organiza-se a narrativa do ponto de vista de um sujeito;
- e) Finalmente, a terceira etapa, a mais complexa e concreta, é a discursiva, em que a organização narrativa vai-se tornar discurso, graças aos procedimentos



de temporalização, espacialização, actorialização, tematização e figurativização, que completam o enriquecimento e a concretização semântica já mencionados. (Barros, 2007, p. 598).

Diante disso, o texto, em qualquer materialidade discursiva, pode ser analisado em todos esses níveis. De um lado, têm-se mecanismos sintáticos e semânticos responsáveis pela criação de sentido e, por outro, os aspectos socio-pragmáticos. No percurso gerativo, cada nível representa determinada construção de sentido que vai, como já expresse, do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, além disso, as estruturas fundamentais são vistas como uma categoria ou oposição semântica. Assim, esse percurso diz respeito a uma sucessão de fatos em que cada um deles pode ser descrito e examinado com o intuito de apontar como o sentido é construído e interpretado.

O modelo gerativo da Semiótica Textual busca, desse modo, explicar a geração de sentido no discurso de qualquer sistema semiótico. Para tanto, o lituano, criador desta teoria semiótica, A. J. Greimas distinguiu três áreas autônomas na análise da Semiótica Textual: estruturas sêmio-narrativas, estruturas discursivas e estruturas textuais. Para Noth (1996), o percurso gerativo estuda o discurso no plano do conteúdo a partir das estruturas sêmio-narrativas e das estruturas discursivas. As estruturas textuais não fazem parte desse processo porque o percurso gerativo descreve a produção discursiva como um procedimento que é desenvolvido em vários níveis de profundidade, no qual cada um possui um subcomponente sintático e semântico. Logo, todo o percurso descreve as estruturas que governam a organização do discurso. O percurso gerativo é constituído de três patamares: as estruturas fundamentais, as estruturas narrativas e as estruturas discursivas. Fiorin (1999) lembra que essas estruturas se dão no domínio do conteúdo.

Na passagem do nível fundamental ao narrativo, elementos específicos podem ser observados. De acordo com Barros (2001), as operações ocorridas na sintaxe fundamental convertem-se na sintaxe narrativa e, graças ao sujeito do fazer, se transformam em enunciados do fazer, que regem os enunciados de estado. Pode-se afirmar que ocorre uma antropomorfização da sintaxe narrativa que substitui as operações lógicas ocorridas na sintaxe fundamental por meio dos sujeitos do fazer e definem sujeitos de estado pela junção com valor objeto. Em resumo, essas relações dizem respeito às relações básicas do homem com o mundo, como ele age e transforma o mundo. É por meio da gramática narrativa que se descreve e se explica o funcionamento das estruturas narrativas.

Nas estruturas sêmio-narrativas são descritas as competências da semiótica em combinar as estruturas semânticas e sintáticas com base em uma gramática fundamental do



discurso. No nível profundo de análise do percurso gerativo, aparecem a semântica e a sintaxe fundamental. No nível da semântica fundamental, as categorias elementares se articulam em oposições semânticas e constituem relações lógico-elementares analisadas por meio do quadrado semiótico e é neste nível que são observados o tema global e a significação simbólica. Ou seja, uma categoria semântica corresponde a uma oposição, por exemplo, a vs b e ao negar um dos termos, encontra-se a oposição não a vs não b. Nas obras a serem analisadas, por exemplo, essa oposição se dá entre vida vs morte. Em resumo, é aqui que se compreendem as categorias semânticas que ordenam os diferentes conteúdos do texto. Entre a e não a e b e não b há uma relação de contrariedade. Nesse nível, a significação se apresenta por uma oposição por meio de estruturas fundamentais que se opõem, são oposições semânticas mínimas como a citada acima. As oposições ocorrem por meio das relações sensoriais do ser vivo com o conteúdo e podem ter valores positivos (eufóricos) ou negativos (disfórico).

No segundo patamar, ocorre a convenção do nível fundamental em narrativo que Barros (2001) sintetiza a partir de três pontos: introdução do sujeito; as categorias semânticas tornam-se valores por meio da ação do sujeito, as determinações tensivo-fóricas fundamentais convertem-se em modalizações que modificam as ações; e os modos de existência do sujeito e suas relações com os valores. Desse modo, no nível da estrutura narrativa, uma narrativa mínima pode ser compreendida como uma transformação de estado, conforme Fiorin (1999), e é organizada do seguinte modo:

Um sujeito está em relação de conjunção ou de disjunção com um objeto. Temos, pois, dois tipos de estado: um disjunto e um conjunto. Quando dizemos *Pedro é rico*, temos um sujeito *Pedro* em relação de conjunção com um objeto *riqueza*. Quando afirmamos *Pedro não é rico*, temos um sujeito *Pedro* em relação de disjunção com um objeto *riqueza*. A transformação é, por conseguinte, a mudança da relação entre sujeito e objeto. Se há dois tipos de objetos, as transformações possíveis serão também duas: de um estado inicial conjunto para um estado final disjunto e de um estado inicial disjunto para um estado final conjunto (Fiorin, 1999, p. 184. Grifos do autor).

Nesse patamar, os elementos das oposições observados no nível das estruturas fundamentais são assumidos como valores por um sujeito e que circulam entre sujeitos por meio das ações também de sujeitos. Ou seja, não se trata mais de apenas observar as oposições, de afirmar ou negar conteúdos, mas de observar a transformação das ações na narrativa por meio da ação do sujeito. Entende-se essa etapa como o modo de fazer do homem no mundo, como ele transforma o mundo.



As narrativas funcionam como “espetáculo”, nas palavras de Barros (2001), e, portanto, para desvendar os modos como a narrativa é organizada, é preciso descrevê-la, apresentar os participantes e os papéis que exercem dentro da narrativa. Para isso, a narrativa é analisada a partir de um quadro geral e rigoroso da semiótica, o qual demonstra as especificidades de cada texto, mas não fornece uma teoria geral capaz de abarcar os mais variados discursos. Nas palavras de Barros (2001), a Semiótica propõe duas concepções complementares da narrativa: a narrativa como transformação de estado operada por um sujeito transformador, que age no e sobre o mundo; e a narrativa como estabelecimento de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário, que decorrem a comunicação e os conflitos em circulação com os objetos. Nota-se essa transformação no exemplo dado por Fiorin (1999), em que Pedro, inicialmente, se encontra em conjunção com a riqueza, no entanto, ao dizer “Pedro não é rico”, há uma mudança de estado e Pedro passa a estar em disjunção com a riqueza. No exemplo o enunciador elementar da sintaxe narrativa, caracterizado pela relação de transitividade entre os actantes (o sujeito e o objeto), tem sua existência pautada nessa relação, ou seja, o sujeito é actante que relaciona transitivamente com o objeto e o objeto, por sua vez, mantém laços com o sujeito.

Por exemplo, no poema VIII do livro *Poemas Malditos Gozosos e Devotos*, há a transformação do sujeito feminino que, inicialmente, está em disjunção com o desejo, porém, ao dizer, “Mas deixa-me amar a ti, neste texto/ Com enlevos/ De uma mulher que só sabe o homem” entram em conjunção com o desejo. Assim, o sujeito elementar neste poema, sendo a mulher, tem sua existência marcada pela relação transitiva entre sujeito e o objeto “desejo”.

Na sintaxe narrativa, o enunciador elementar se apresenta por meio da relação-função entre pelo menos dois actantes. A transitividade caracteriza o enunciador elementar e os actantes são definidos por tal relação e podem ser actantes de sujeito e de objeto. A existência desses actantes se dá por meio da relação entre sujeito e objeto. Barros (2005) traz duas diferentes relações transitivas: a junção e a transformação, desse modo, há duas formas de enunciador elementar que, no texto, podem se apresentar por meio da distinção entre estado e transformação.

CORPO FEMININO EROTIZANTE NA POESIA DE HILDA HILST

De modo geral, o corpo humano é apresentado em livros didáticos, aulas de anatomia, publicidade, conferências em diversas áreas do conhecimento mostrando-se, desse modo, como um conjunto de enunciados adquire estatuto semiótico e pode ser analisado a partir de uma



semântica mínima, por exemplo, natureza vs cultura. Pietroforte (2004) explica que o nu deixa de apenas a ausência de roupas e passa a ser despido articulado com outros valores culturais, de modo que o estatuto semiótico do nu não estabelece simples referência ao corpo humano sem roupas. Na Semiótica, para compreender a projeção de que determinado corpo ou corpos representam, é preciso verificar como se dá a sua colocação como discurso para, em seguida, analisar os sentidos expressos nele. Ao falar do corpo erótico, a leitura Foucault (1999) sobre a sexualidade mostra como a construção discursiva das práticas eróticas foram minuciosamente montadas de modo a desnaturalizá-las, especialmente quando esse corpo é um corpo feminino.

Foucault (1998), explica que interessava saber os mínimos detalhes das práticas eróticas para posteriormente reduzi-las ao nível do discurso. As técnicas empenhadas na redução do erotismo em simplesmente meio de reprodução foram tão bem elaboradas que, por séculos, somente o casal legítimo poderia manter relações sexuais; no entanto, não havia, necessariamente, erotismo entre esse casal. Os homens, evidentemente, embora concordassem com essa primazia, não deixaram de manter suas relações sexuais fora da união legítima. É, portanto, nesse percurso de construção de significação e ressignificação do erotismo que se compreende que as práticas de proibição eróticas, sobretudo para mulheres, foram engendradas.

Na projeção de destruição do corpo como dispositivo erótico, novos signos e significações são atribuídos a ele. As mulheres experimentaram essa experiência quando os discursos científicos e religiosos colocaram esse corpo como repositório de doenças e maldições e a serviço da reprodução humana, ou seja, não se trata de um corpo erótico. Para justificar essa concepção, apoiaram-se em categorias semânticas como saudável vs doente, permissão vs proibição e outorgaram um poder-fazer ao homem transformando o corpo feminino em objeto a serviço do outro, ou seja, uma demonstração semiótica do esvaziamento erótico do corpo feminino, sendo, desse modo, um corpo em disjunção com o objeto erotismo.

Para Bataille (1987), o erotismo e sua relação com o corpo e a sexualidade diz respeito à vida do ser humano, tal afirmação, no entanto, ainda parece estar longe de uma configuração discursiva que representa também o corpo feminino e isso acaba por reproduzir a negação do erotismo à medida que desprezam a demarcação discursiva do corpo. Assim, o sujeito é visto não na sua totalidade, mas em sua parcialidade, como um corpo recortado. Embora não haja, em Hilda, ao abordar o corpo erótico feminino, a ideia de um corpo recortado, o poema a seguir traz no enunciado e na enunciação as imagens do corpo erótico como algo que merece um cuidado quase religioso ao ser abordado, pois o modo de recorrer a ele liga-se ao campo



semântico do sagrado, por isso o tom quase suplicante do eu-lírico para evocar o corpo do outro.

IX

Poderia ao menos tocar
As ataduras da tua boca?
Panos de linho luminescentes
Com que magoas
Os que te pedem palavras?

Poderia através
Sentir teus dentes?
Tocar-lhes o marfim
E o liso da saliva

O molhado que mata e ressuscita?

Me permitirias te sentir a língua
Essa peça que alisa nossas nucas
E fere rubra
Nossas humanas delicadas espessuras?

Poderia ao menos tocar
Uma fibra desses linhos
Com repetidos cuidados
Abrir
Apenas um espaço, um grão de milho
Para te aspirar?

Poderia, meu Deus, me aproximar?
Tu, na montanha.
Eu no meu sonho de estar
No residual dos teus sonhos? (Hilst, 2005, p. 22).

No poema, um enunciador de estado tenta manter uma relação juntiva com o objeto erótico, neste caso, as várias partes de corpo, ou seja, há uma aproximação do sujeito desejante, visivelmente marcado pela voz feminina, ao corpo erotizado. No enunciado, aparecem marcas figurativas e temáticas deixadas pelo sujeito, algumas das quais é possível delimitar a relação de oposição entre o corpo masculino e o feminino como, por exemplo, “nossas humanas e delicadas espessuras” vs “tocar-lhes o marfim”. Esses investimentos semânticos fazem parte do campo social historicamente atribuído à imagem de delicadeza ao sujeito feminino e ao masculino como símbolo de força e resistência.

Há uma relação de disjunção com o corpo do outro, o que acaba em um estado de insatisfação, já que Deus, apesar de poder ser um sujeito de fazer, mantém-se em silêncio em



relação ao desejo do eu-lírico, logo, não opera nenhuma transformação do sujeito de estado, que o deixa em estado de insatisfação: “Com que magoas/Os que te pedem palavras?”. O estado de insatisfação do enunciador de estado em relação ao silêncio de Deus faz com que modifique sua própria posição, antes a de sujeito de estado passa a ser um sujeito de fazer para tentar reverter a relação disjuntiva com o Outro, e faz isso por meio da palavra: “Me permitirias te sentir a língua/ Essa peça que alisa nossas nucas/ E fere rubra/ Nossa humanas delicadas espessuras?”. A partir do investimento feito pelo, agora, sujeito de fazer no objeto, o sujeito tem acesso ao valor erótico. Logo, o enunciador de estado está inicialmente em estado disjuntivo com o objeto corpo, já que, a princípio, não é empreendido nenhum investimento no objeto, pois, ao ter Deus como possibilidade de sujeito de fazer, este se mantém mudo diante dos apelos, logo, tem-se o seguinte resultado:

Enunciado de estado disjuntivo: $S \cup O$

S (mulher³) $\cup O$ (Tu, na montanha)

Enquanto o enunciador permanece como sendo apenas um enunciador de estado, ele mantém uma relação de distanciamento em relação ao objeto. Por outro lado, ao interpretar esse sujeito de estado como modificador de sua própria posição, passando a ser um sujeito de fazer, observa-se, mesmo que em tom suplicante e temerário, um outro posicionamento:

Enunciador de fazer conjuntivo: $S \cap O$

S (mulher) $\cap O$ (Tocar-lhes o marfim/ E o liso da saliva/ Me permitirias te sentir a língua).

O sujeito luta com essa força aparentemente inviolável numa tentativa de suprir um sentimento de falta, de incompletude. O sujeito quer estar em conjunção com o erotismo, porém, depende do outro, já que, no erotismo, há sempre a necessidade do corpo do outro, por isso o sujeito desejante procura modificar sua posição em relação ao objeto de desejo. Quanto à natureza da função⁴, a relação do eu-lírico com o objeto corpo é de programa de arguição e de programa de privação. A soma entre a natureza da função e a relação dos actantes da narrativa, resulta no quadro adiante:

³ Não há referência explícita sobre o sexo de quem fala, mas é possível interpretar como se tratando de um sujeito feminino em virtude das convenções históricas atribuídas ao sexo masculino e feminino.

⁴ Transformação em decorrência da relação do sujeito com o objeto.

**Quadro 01** – Combinação de critérios

Natureza da função	Relação narrativa do discurso	Denominação	Exemplo
Aquisição	Transitiva	Doação	o sujeito de fazer doa ao sujeito de estado objeto-valor
Aquisição	Reflexiva	Apropriação	o sujeito adquire para o objeto-valor erotismo
Privação	Transitiva	Isenção	Deus se mantém mudo em relação ao desejo do sujeito, enquanto este ainda é sujeito de estado.

Fonte: Elaborado pelos autores

No poema, percebe-se como o programa narrativo impulsiona a um programa correlato, isto significa dizer que, se um sujeito adquire um valor, é porque outro sujeito foi dele privado ou dele se privou (“Tu, na montanha. / Eu no meu sonho de estar/ No residual dos teus sonhos?”). Essas privações são convertidas graças à circulação dos objetos entre os sujeitos, fazendo com que o corpo, antes como um repositório vazio de significações eróticas, passe a adquirir essas significações ao reafirmar a aproximação com o sagrado pelo corpo, representada pela palavra poética e não pelo espírito.

A concepção do princípio da sexualidade como pecado é deixada de lado e é através da carne que o erótico se processa e a carícia se consoma. Essa ideia é percebida a partir da figuratização do corpo, marcado pelo erotismo (“E o liso da saliva/ O molhado que mata e ressuscita? / Me permitirias te sentir a língua/ Essa peça que alisa nossas nucas”). O signo da saliva é metaforizado como a função de lubrificar aliado ao molhado, representando os fluídos corporais intrínsecos ao gozo erótico, assumindo, desse modo, conotações positivas, pois, conforme Paz (1995, p.182-183), é dessa forma que “nos perdemos como pessoa e nos recobramos como sensações” e é nesse trânsito do se perder e se encontrar que ocorre o erotismo. O poema é, portanto, um jogo de desejo e dissimulação, conquista e vassalagem em busca de concretização do erótico à medida que o ponto finito se afigura no horizonte discursivo do gozo e o gozo aqui se dá no texto: “E o verbo se fez carne”⁵. O texto é o corpo do outro em que se dá a relação erótica.

Em *Poemas Malditos Gozosos e Devotos*, a presença de Deus é constante, mas a imagem de Deus é invertida, uma vez que não é Deus quem faz o homem à sua imagem e semelhanças,

⁵ João 1: 14, Bíblia Online



mas o poeta é quem produz a imagem de Deus semelhante à sua, ou seja, o poeta humaniza Deus dando-lhe características que diferem daquelas do cristianismo. “É Deus/Um sedutor nato” (Hilst, 2005, p.14), mas também revela uma face demasiadamente cruel e violenta que, por extensão, é a própria face do homem. O pensar Deus como instância inacessível é assumir a condenação de que, com Ele, não é possível acessar o corpo, logo, a saída é corporificar Deus a partir da extensão do homem.

Por outro lado, em *Do Desejo*, o corpo do outro não se mantém surdo aos desejos do enunciatário. Na obra, o desejo alcança uma densidade poética profunda, chegando a atingir as vísceras do corpo, fato anunciado já no poema I: “Hoje, de carne e osso, laborioso, lascivo/ Tomas-me o corpo/ extasiada, fodo contigo.” (Hilst, 2004, p. 13). A conquista do corpo representa a volta à imanência e a renúncia a abstrações metafísicas, já que, aqui, o eu-lírico dialoga não mais com a representação de Deus, por isso um corpo sempre ausente, mudo em relação ao desejo, mas um corpo de dimensões reais. Essa conquista de um corpo “de carne e osso” possibilita a entrada na desordem paradoxal do erotismo, que ora aprisiona, ora liberta. Nesse sentido, constrói-se o 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
Construtor de ilusões examino-te sôfrega
Como se fosses morrer colado à minha boca.
Como se fosse nascer
E tu fosses o dia magnânimo
Eu te sorvo extremada à luz do amanhecer (Hilst, 2004, p. 15).

No poema acima, diferente do IX, da obra *Poemas Malditos Gozosos e Devotos*, cujo tempo remete ao futuro do pretérito, observado pela repetição do verbo poder “Poderia”, representando uma ação futura com uma localização temporal passada, aqui, as ações ocorrem no tempo presente “Colada à tua boca a minha desordem”, há, basicamente, a oposição de dois tempos: o presente e o futuro do pretérito, sendo o primeiro marcado pelo encontro com o corpo do outro; enquanto o segundo representa apenas uma possibilidade. O presente é o momento da vivência concreta, do encontro de corpos. É nesse tempo que o enunciador elementar mantém uma relação de transitividade com o objeto erotismo, embora a transformação no enunciador de fazer sobre o de estado não esteja claro no poema, este pode ter ocorrido em um momento anterior ao da enunciação, pois, no primeiro verso, já se observa



uma relação de troca amorosa entre o enunciador e enunciatário, como se a transformação operada pelo enunciador de fazer sobre o de estado tivesse ocorrido antes da escrita do poema “Colada à tua boca a minha desordem”, sem a necessidade do enunciador, dentro do poema, operar a transformação no objeto, pois este já mantém essa relação de troca com o sujeito.

O desejo, diferentemente do expresso no discurso tradicional, concentra-se em maior parte no rosto, especialmente na boca, porque, conforme Chalhub (1993, p. 28), “na relação Eu-Outro Eros se faz persona no corpo” e a boca exerce uma dupla função: a de transfigurar o signo ao tornar a linguagem reveladora de coisas diferente daquilo que diz e a de ser um receptáculo do erotismo em que enunciador joga não apenas com as palavras, mas utiliza-se da boca como se fosse através dela que o erotismo pudesse realizar essa composição entre vida e morte “Como se fosse morrer colado à minha boca/ Como se fosse nascer” para ultrapassar os limites da finitude.

No poema, assiste-se a uma relação de conjunção com o erotismo “O impossível se fazendo ordem”, pois, se antes havia a necessidade de o sujeito de fazer operar uma mudança no outro para haver a possibilidade de concretização do erotismo, no poema em questão, o enunciatário já está em conjunção com o erotismo, manifestado no corpo do enunciador “Como se fosse morrer colado à minha boca”. Assim, tem-se:

$$PN = F[S1 \quad (S2 \cap Ov)]$$

PN1: O sujeito de estado (homem⁶) recebe do sujeito de fazer (mulher) o objeto-valor erotismo (o sujeito de fazer é o enunciador; a transformação é a de tocar o corpo do outro; o sujeito de estado é o enunciatário, que tem sua situação alterada pela investida do enunciador).

$$F \text{ (tocar, acariciar) } [S1 \text{ (mulher) } \quad S2 \text{ (homem) } \cap Ov \text{ (erotismo)}]$$

O sujeito de fazer, ao operar a transformação no sujeito de estado, faz com que este, por sua vez, entre em conjunção com o erotismo e, a partir de então, reage a essa transformação e passa a atuar como sujeito de fazer (“Como se fosses morrer colado à minha boca”). Com isso, há um segundo programa narrativo.

⁶ A identificação do gênero é feita a partir do adjetivo colado.



PN2: O enunciatário (homem), ao entrar em conjunção com o erotismo, se torna o sujeito de fazer; a transformação é o estar colado à boca do outro⁷; o sujeito de estado é o enunciatário (mulher).

$F(\text{tocar, acariciar}) [S1(\text{homem}) \rightarrow S2(\text{mulher}) \cap Ov(\text{erotismo})]$

Se antes a relação erótica era um “pensar alturas”, distante, apenas cintilância, passa a ser constituída por uma substância ambígua e, por vezes, contraditória, mas que agora se concretiza. O descortinamento do erotismo se dá de tal forma que a *persona* lírica experimenta a relação amorosa porque o outro não mais se isenta frente ao desejo do enunciador. A voz poética faz uso da adjetivação, qualificando-se como “descomedida, árdua, sôfrega, extremada”, adjetivos que significam não apenas a emergência do desejo, mas, sobretudo, o estado emocional, o trabalho árduo para tê-lo realizado e como ele a atinge em todo o seu ser. Amorim (2007) explica que a amante, a partir do olhar para o seu próprio desejo, problematiza a natureza do desejo ao entrar em contato com o amado. A adversidade presente nos versos “a minha desordem/O impossível se fazendo ordem” mostra a relação paradoxal do erotismo e, ao mesmo tempo, a busca pela completude/continuidade do próprio ser.

O percurso da busca pela completude/continuidade, evidenciado por Hilda Hilst já no início de *Do Desejo*, a partir da epígrafe da lava ao nada, avança em direção a deixar explícita tanto a necessidade do erotismo enquanto impulso para uma possível completude do ser humano quanto a sua condição efêmera, marcada pela transitoriedade, o que impediria a mais plena realização, por isso a emergência para com a realização erótica, pois, ao mesmo tempo em que representa a descontinuidade “Como se fosses morrer colado à minha boca”, também evidencia a continuidade “Como se fosses nascer”.

Há, no poema, a reiteração do substantivo boca porque assume um caráter duplo: é por meio dela que o desejo entra e sai, mas é também pela boca que a poeta seduz, através da palavra, o outro. É pelo signo imagético que se concretiza a relação erótica, as sensações mais abstratas. Observa-se o uso cauteloso das palavras como se Hilda tivesse feito uma escolha minuciosa de cada uma porque, compreendendo que ela atrai e seduz, mas também afasta e renega, é preciso uma escolha adequada para atrair o enunciatário para que este possa cumprir o desejo do enunciador.

⁷ Nota-se que, a partir da investida do sujeito de fazer no início do poema, o enunciador de estado passa a assumir a posição de enunciatário de fazer, uma vez que no verso “Como se fosses morrer colado à minha boca”, ele é quem executa a ação, ou seja, realiza investimento de valor no objeto erotismo, modificando a relação entre sujeito de estado e de fazer.



Nessa seleção, pode-se relacionar ao desejo de fusão expresso pelo enunciador nessa relação ambivalente entre o poeta e a poesia, como se essa poesia fosse o corpo daquele que recebe as investidas do erotismo. Semelhante ao mito andrógino dos seres bipartidos de Platão, esses dois polos se atraem e se procuram, como se vivessem em constante busca um pelo outro, por isso o enunciador usa de estratégias para atrair a outra metade perdida.

CONCLUSÃO

Observa-se nas obras em análise um corpo feminino desejante, por isso há a presença de um enunciador que busca manter relação junctiva com o erotismo através do corpo do outro. Porém, nem sempre o enunciador estará em estado junctivo com o corpo erótico e por isso há mudanças no sujeito de fazer pois, ao estar em estado disjuntivo, busca reverter essa situação. Ficou evidente que o objeto erótico só possuiu valor como tal a partir dos investimentos realizados pelo sujeito de fazer ao corpo.

Presencia-se também que a figura feminina ao estar na condição de sujeito de estado, ela mantém uma relação de distanciamento em relação ao objeto erótico, porém, essa questão é modificada quando ela passa a ser sujeito de fazer. Por compreender a necessidade da presença de outrem na relação erótica é que o sujeito desejante, no caso o enunciador feminino, procura modificar sua posição diante do objeto-valor. Os poemas analisados mostram um corpo desejante e, se o outro se mostra passivo ao desejo, o enunciador de fazer opera a mudança desse estado para que o erotismo se concretize. Então, se antes o erotismo era um “Pensar alturas”, passa a se constituir como uma instância concreta.

Nesse sentido, o modo como o corpo feminino é abordado na poesia de Hilda se difere e muito de como a tradição literária tratava desse corpo, sempre recordado e incompleto e muito raramente como um corpo desejante. Há na poesia da autora um tratamento diferenciado uma vez que é um corpo em constante busca pelo outro, não porque o compreende como um corpo recortado, mas porque na relação erótica há sempre a necessidade do outro, para que da união desses corpos possa haver a transcendência, esses dois possam superar os limites da finitude humana. Logo, sendo o corpo feminino a realizar todos os empreendimentos do jogo erótico, é um corpo transgressor.



REFERÊNCIAS

- AMORIM, Bernardo Nascimento de. **O Saber e o Sentir: Uma Leitura de Do Desejo, de Hilda Hilst**. 180f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Estudos do discurso. In FIORIN, José Luiz (Org.). **Introdução à linguística II: princípios da análise**. São Paulo: contexto, 2007. p.596-637.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. 3ª ed. São Paulo: Editora Humanitas, 2001, p. 12-28.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 4 ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- FIORIN, José Luiz. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. **DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, São Paulo, v. 15, p. 177-207, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I A Vontade de Saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II O Uso dos Prazeres**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.
- HILST, Hilda. **Do Desejo**. São Paulo: Globo, 2004.
- HILST, Hilda. **Poemas Malditos, gozosos e devotos**. São Paulo: Globo, 2005.
- NÖTH, Winfried. **A semiótica do século XX**. São Paulo: Annablume, 1996.
- PAZ, Otavio. **A Dupla Chama Amor e Erotismo**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siliciano, 1994.
- PEREIRA, Maria do Rosário Alves. Amor e erotismo na obra Do desejo, de Hilda Hilst. **Revista Crioula**, São Paulo, n. 24, p. 167-172, 2019.
- PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim. **Semiótica Visual - Os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2004.