

ESCOLA DE HUMANIDADES
CURSO DE ESCRITA CRIATIVA

LUÍZA MARIA TREMEA SERPA

DE DENTRO: A SUBJETIVIDADE COMO ELEMENTO POÉTICO NA PROSA DE HILDA
HILST A PARTIR DA LEITURA DE *A OBSCENA SENHORA D*

Porto Alegre
2023

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

LUÍZA MARIA TREMEA SERPA

DE DENTRO

A SUBJETIVIDADE COMO ELEMENTO POÉTICO NA PROSA DE HILDA HILST A
PARTIR DA LEITURA DE *A OBSCENA SENHORA D*

Trabalho de conclusão de curso de graduação
apresentado à Escola de Humanidades, Curso de
Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade
Católica do Rio Grande do Sul, como requisito
parcial para obtenção do grau de Tecnóloga em
Escrita Criativa.

Orientadora: Profa. Dra. Moema Vilela

Porto Alegre

2023

LUÍZA MARIA TREMEA SERPA

DE DENTRO

A SUBJETIVIDADE COMO ELEMENTO POÉTICO NA PROSA DE HILDA HILST A
PARTIR DA LEITURA DE *A OBSCENA SENHORA D*

Trabalho de conclusão de curso de graduação
apresentado à Escola de Humanidades, Curso de
Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade
Católica do Rio Grande do Sul, como requisito
parcial para obtenção do grau de Tecnóloga em
Escrita Criativa.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Moema Vilela

Prof. Dr. Cristiano Baldi

Profa. Dra. Janaína de Azevedo Baladão

Porto Alegre

2023

A nós.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imenso à professora Moema, que de pronto aceitou iniciar essa jornada comigo e que me ajudou com um olhar atento e delicado.

Também agradeço aos professores da escrita pelo repertório e possibilidade de chegar aqui hoje concluindo tamanho desafio para mim.

Aos amigos todos, os amigos familiares, os amigos-amigos, os amigos-irmãos.

Ao meu amor, pelo amor.

Agradeço a Hilda por ter sido e agradeço a mim por continuar sendo.

“Amor é prosa, sexo é poesia.” (Arnaldo Jabor)

RESUMO

Embora classificado como romance pelas editoras, o livro *A obscena senhora D* (2001), de Hilda Hilst, conta com aspectos que remontam a narrativa à escrita poética e se mesclam no formato da prosa. O presente trabalho se propõe, a partir da percepção de um *eu no mundo* subjetivo atrelado ao sentimentalismo próprio e poético que engloba a forma de escrita da autora no livro analisado, a certo determinismo com relação aos usos de características marcantes que causam o efeito poético no leitor, apesar de o texto ser escrito com o formato de prosa. Aqui, serão duas partes: a parte teórica, com a análise de alguns elementos utilizados por Hilda e seus efeitos, e a parte criativa, que contará com pequenos poemas em prosa mais abstratos e inspirados na forma de escrita que Hilda utiliza no texto trabalhado. Tematicamente, os textos criativos criados aqui também terão uma inspiração que conversa com a escrita hilstiana.

Palavras-chave: Subjetividade. Prosa. Poesia. Hilda Hilst. Escrita Criativa.

ABSTRACT

Although classified as a novel by publishers, the book *A obscena Senhora D*, by Hilda Hilst, has aspects that trace the narrative back to poetic writing and are mixed in the prose format. The present work proposes, from the perception of an *I in the subjective world* linked to the own and poetic sentimentality that encompasses the author's writing form in the analyzed book, a certain determinism in relation to the uses of striking characteristics that cause the poetic effect in the book reader, despite the fact that the text is written in prose format. Here, there will be two parts: the theoretical part, with the analysis of some elements used by Hilda and their effects, and the creative part, which will feature small prose poems that are more abstract and inspired by the way of writing that Hilda uses in the text worked. Thematically, the creative texts created here will also have an inspiration that speaks to Hilst's writing.

Keywords: Subjectivity. Prose. Poetry. Hilda Hilst. Creative Writing.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	13
2 A ESCRITA E AQUELE QUE ESCRIVE.....	14
3 <i>DEVANEIO</i>.....	22
REFERÊNCIAS.....	34

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho caminha em favor da poesia.

Quando me descobri leitora também me descobri como alguém que se dizia odiar poesia. O fato é que me introduziram ao mundo dela de forma cruel, leram-me autores antigos, me cantaram ao pé do ouvido palavras que eu nem sabia existirem e, por fim, concluindo o ensino médio, eu, óbvio, saí por aí dizendo que odiava poesia.

Chegou Leminski até mim, mais precisamente o poema dos problemas, que falava sobre um senhor problema, sua senhora e outros pequenos probleminhas. Acho que essa liberdade foi a coisa que me encantou de cara. Na hora eu pensei: mas a gente pode fazer isso? Mas dá para escrever poesia assim? Sem uma palavra difícil, meio engraçado, até meio bobinho, podemos? E eu só queria que alguém me dissesse que sim, pode! Vai, Luíza, agora, pode. E sempre pôde, Leminski me falou isso.

Comecei a descobrir que podia, descobri Hilda, e essa mulher me disse que podia mesmo! Ô se podia!

Hilda é minha preferida, desde o primeiro momento.

No presente trabalho, me proponho a analisar sua obra *A obscena senhora D*, que embora categorizada como romance, possui em seu todo uma completa linguagem poética. O foco aqui é a subjetividade, onde a autora se volta para um *eu* poético, e se utiliza dessa forma de escrita para emprestar poesia à prosa.

Pelo fato de o livro ser escrito em formato de prosa, serão feitas algumas diferenciações entre poema em prosa e prosa poética para que se possa incluir o livro de Hilda em uma classificação que caminhe mais para o poema em prosa, destacando o poema pela linguagem e a prosa pelo formato.

Na parte criativa, serão apresentados pequenos poemas em prosa que dialogam com o tema da autora, tais como: morte, corpo, fé, alma, sexo e etc. Também o jeito com que Hilda escreve o livro serviram de inspiração, e aspectos como: o tom de devaneio, que por vezes confunde o leitor, o tom de diálogo frequentemente utilizado e as palavras que remetem a elementos concretos; essas foram algumas das influências da autora durante o processo criativo.

2 A ESCRITA E AQUELE QUE ESCREVE

Algo como, a fé sem o cristão.

É comum que a escrita, sendo uma expressão artística, provenha de uma sede; sede por algo que nasce a partir de sentimentos gerados de forma interna e externa, sendo essa última as experiências envoltas pelo agir no mundo.

Para Octavio Paz (1996, p. 45):

As imagens do poeta têm sentido em diversos níveis. Em primeiro lugar, possuem autenticidade: o poeta as viu ou ouviu, são a expressão genuína de sua visão e experiência do mundo. Trata-se, pois, de uma verdade de ordem psicológica, que evidentemente nada tem a ver com o problema que nos preocupa. Em segundo lugar, essas imagens constituem uma realidade objetiva, válida por si mesma: são obras. Uma paisagem de Góngora não é a mesma coisa que uma paisagem natural, mas ambas possuem realidade e consistência, embora vivam em esferas distintas. São duas ordens de realidades paralelas e autônomas. Neste caso, o poeta faz algo mais do que dizer a verdade; cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência.

De dentro é o lugar do poema. Desse mesmo lugar de sentir subjetivamente, coisa intrínseca do humano, a partir do ser/estar da existência, que o tema do poema, mais precisamente o poema em prosa surge dentro de mim. A escrita em mim parte de um lugar que vem muito antes da leitura, eu não comecei a ler muitos livros e de repente pensei: “mas e se eu fizer meus próprios livros também?”, não, não, não foi nem um pouco assim. Na realidade algo até feio de se confessar é que eu li muito pouco até hoje, isso pelo fato de que a minha escrita nunca foi consequência das minhas leituras e sempre partiu de uma vontade além disso, que partia do interno, sem interferências literárias externas – talvez por isso a minha escrita no começo fosse tão... tão especial, vamos colocar nessas palavras.

A escrita e aquele que escreve conversam entre si através da subjetividade. A escrita por si só já existe, partindo do pressuposto de que nasce a partir de um estímulo, mesmo que artificial. Esse alguém que sente é responsável por transcrever o estímulo, transformando o mesmo em algo, e estabelecendo uma relação de dependência mútua entre escrita e quem escreve. O que quero dizer em verdade é que os estímulos já existem e um deles, talvez o maior e mais importante, talvez aquele que resulte nos melhores trabalhos, é fortíssimo: o sentir daquele que escreve.

Essa união resultou dentro de mim em poesia, quase como que uma conta de matemática, assim: $X + Y = \text{poesia}$, onde X é igual a escrita e Y é igual a sentimentalismo. Voltando à órbita, eu conheci Hilda, conheci Senhora D e me encantei com as duas. Quis ser Hilda, quis ser personagem, mas me contentei em ser leitora (está de bom tamanho). Hilda

enterrou um buraco na minha vista e ficou, fiquei fascinada, descobri um mundo novo, de possibilidades e diversões. Ela brota em mim de um pequeno lugar na minha cabeça e se planta cavando um buraco no peito ao lado da dor do efêmero e da solidão, permeados sempre pela esfera da tristeza sentidos pela Senhora D e por mim e por vários. Tal posição, embora “fictícia”, por estar dentro de um livro de romance criado, parte de um lugar real, tão real quanto a dormência que uma palavra pode causar, tão real quanto a morte de uns e o renascimento de tantos. Ela tornou tudo possível e talvez, acentuado pelo encantamento que sinto, vejo poesia em tudo que faz.

Mas, primeiramente, o que é o bicho-poema? A poesia conta com variantes de definições e significados que podem ou não conversar entre si, mas ela desempenha uma função quase que semelhante à relação da natureza com o homem, exercendo um papel direto com a vida, dependência similar ao caso do homem com a água, por exemplo. Assim como tudo é natureza, nesse caso tudo é vida e tudo pode ser escrita poética, independentemente aqui do formato. A poesia se constrói da relação direta com a vida, que tem o indivíduo como representante dela em um papel principal de subjetividade, fundamental ao processo de expressão da consciência e do sentir.

A partir do haicaísta Bashô, ainda Octavio Paz (1996, p. 167) repensa essa relação escrevendo o seguinte:

Instante da exclamação ou do sorriso: a poesia já não se distingue da vida, a realidade reabsorve a significação. A vida não é nem longa nem curta, mas é como o relâmpago de Bashô. Esse relâmpago não nos avisa de nossa mortalidade; a própria intensidade de sua luz, semelhante à intensidade verbal do poema, nos diz que o homem não é unicamente o escravo do tempo e da morte mas que, dentro de si, leva *outro tempo*. E a visão instantânea desse outro tempo chama-se poesia: crítica da linguagem e da realidade, crítica do tempo.

O livro *A obscena senhora D* é um relato poético e cru da condição humana e suas nuances, trazendo temas como a velhice, a solidão, o amor, a fé, ou mesmo a falta dela – aqui na figura de um Deus –, o tempo, o corpo e a perda. Sobrevive a isso Hillé, nossa personagem, que em devaneios conta sua história: trata-se de uma viúva que se isolou na própria casa após a morte do marido, Ehad (seria a casa uma metáfora ao próprio isolamento dentro de si?). O nome que ela recebe já é capaz de contar uma narrativa: senhora D – D de derrelição, desamparo, abandono – e é solitária que Hillé caminha em direção ao delírio enquanto vai sucumbindo em pensamentos, permanentemente estando no vão de uma escada.

Acentuados por indagações filosóficas, é possível sentir traços poéticos quando, por exemplo, a autora cria imagens para responder aos questionamentos, sendo elas repletas de

sentimentalismo e figuras que remetem ao concreto: o vivo poético, que pode provocar no leitor determinada sensação de tangibilidade e força, contribuindo assim para a função poética do discurso.

Ocorre que, da mesma forma que Octavio Paz (1996) se utiliza da definição de poema como algo para além da realidade, a fim de promover mudanças, sendo pensando ou fazendo o mundo, a metáfora, segundo Paul Ricoeur (1976, p. 64): “[...] não é um ornamento de discurso. Tem mais do que um valor emotivo, porque oferece uma nova informação. Em suma, uma metáfora diz-nos algo de novo acerca da realidade”. Sendo assim, se traçam duas linhas de raciocínio referentes à poesia: realidade e emoção, sendo ambos complementares à elaboração do discurso poético.

Hilda se utiliza de algumas metáforas durante a narrativa, como em um trecho onde se lê:

O que é paixão? o que é sombra? eu mesmo te pergunto e eu mesmo te respondo: Hillé, paixão é a grossa artéria jorrando volúpia e ilusão, é a boca que pronuncia o mundo, púrpura sobre a tua camada de emoções, escarlates sobre a tua vida, paixão é esse aberto do teu peito, e também teu deserto. (HILST, 2001, p. 29)

Hilda se aproveita da escrita para repensar a própria escrita, remodelando a forma com que uma história é contada – nesse caso como se fosse uma grande cabeça apenas pensando, sem pausas, sem discernimentos, apenas uma massa cumulativa de sensações, ideias e sentimentos – esses mesmos podem transformar a realidade ao passo que transformam um *eu* que sente.

A respeito da subjetividade na poesia, valho-me da referência de Anatol Rosenfeld (1985, p. 22) abaixo:

O gênero lírico foi mais acima definido como sendo o mais subjetivo: no poema lírico uma voz central exprime um estado de alma e o traduz por meio de orações. Trata-se essencialmente da expressão de emoções e disposições psíquicas, muitas vezes também de concepções, reflexões e visões enquanto intensamente vividas e experimentadas. A Lírica tende a ser a plasmação imediata das vivências intensas de um Eu no encontro com o mundo, sem que se interponham eventos distendidos no tempo (como na Épica e na Dramática). A manifestação verbal “imediata” de uma emoção ou de um sentimento é o ponto de partida da Lírica.

Essa característica de subjetividade, que ocorre através de emoções, pode ser observada na escrita de Hilda a partir do momento em que a mesma constrói o livro escolhendo o ponto de vista de uma personagem que no momento está passando por uma situação que causa sentimentos extremos com relação a si e ao mundo. É visto que até mesmo as coisas mais

internas são expressas, como seus pensamentos, por exemplo, que trazem consigo diversas reflexões de vida, morte, misticismo, carne em conjunto com o corpo e etc.

Embora ficcional, o livro é enraizado por sentimentos que causam a impressão de sinceridade, mesmo porque, para os conhecedores da autora, assemelham-se situações e características da personagem principal à sua autoria, como por exemplo: os cabelos ruivos, assim como os de Hillé, evidenciados no trecho “sou uma pequena porca ruiva” (HILST, 2001, p. 29), seu nome com a inicial H (raros são os nomes femininos iniciados por tal letra, pense você mesmo em um agora), a solidão conjugal, uma vez que a autora acabara de se divorciar do marido em 1980, embora o mesmo ainda morasse na Casa do Sol, residência de Hilda, e a questão da idade – a autora publicou o livro em 1982, com seus 52 anos, aproximando-se da velhice.

A relação com a biografia também aproxima a leitura de *A obscena senhora D* da impressão de sinceridade, que colabora com a poesia, na medida em que justamente traz à tona um estado de alma que, mesmo vestido de personagem, acumula aflições comuns ao ser humano e, claro, também aos que colocam isso no papel. Embora Hilda não esteja falando de si de forma explícita – visto que o pretexto do livro é ser uma história de ficção, embora embasados por sentimentos que podem ser partilhados – sua escrita expressa emoções profundas advindas de lugares de dor, perda, amor e demais questões, verdadeiras e comuns.

Atrelado ao conteúdo, também é possível notar como a bagunça do poema, isto é, a liberdade com a qual sua forma se permite adquirir, algo como a licença poética, também faz parte da expressão e do seu jeito, e pode ser sentido como outra linguagem dentro do texto, além das palavras. Apenas pense: quando alguém grita para você calar a boca, não apenas as palavras lhe doem, mas aquele grito rasgado dilacera seu coraçãozinho.

No caso do livro aqui trabalhado, a poesia se destaca pela linguagem e a prosa se destaca pelo formato e, apesar de o texto possuir características marcantes do teatro, principalmente pelos diálogos, o mesmo, no seu formato cru, deveria sofrer alterações para que pudesse ser adaptado e então ser trabalhado com esse propósito. Cláudio Carvalho (1999, p. 111), ao analisar o livro, propõe que a autora se utiliza da mescla de gêneros contando com prosa, poesia e o drama teatral. Sendo assim, torna-se mais difícil catalogar a obra da autora visto que a mesma utiliza técnicas de diferentes gêneros. Para ele:

[...] a prosa hilstiana pode ser considerada como um texto holístico por não poder ser classificado facilmente em gênero literário algum, pois é uma espécie de gêneros literários: é dramático, com as devidas rubricas seria um monólogo pronto para ir ao palco, é um tipo de poema lírico e também uma narrativa curta que não chega a ser um conto, nem romance ou novela.

Para a professora universitária Norma Goldstein (2006, p. 64): “O poema em prosa é um texto completo, com características semelhantes às dos poemas, mas, em vez de ser escrito em versos, tem a escrita sequencial da prosa”.

Aristóteles já afirmava que nem todo texto escrito em formato de versos se torna assim poesia, assim como nem todo texto em formato de prosa é de fato prosa. Segue o excerto do autor:

Todavia, a [arte] que imita apenas com palavras em prosa ou em verso, podendo misturar-se diferentes metros ou usar um único, chegou até hoje sem nome [...]. Com efeito, as pessoas, juntando ao nome do metro a palavra poeta, chamam a uns poetas elegíacos e a outros poetas épicos, não os designando poetas pela imitação mas pela semelhança do metro. E, se escrevem alguma obra em verso sobre Medicina ou sobre Física, costumam designá-los igualmente por poetas. Ora nada há de comum entre Homero e Empédocles a não ser o metro; por isso será justo chamar a um poeta e a outro naturalista, em vez de poeta. Do mesmo modo, se alguém imitar juntando todos os metros, como Querémon fez ao compor o Centauro — uma rapsódia com mistura de todos os metros — deve ser ainda considerado poeta. (ARISTÓTELES, 2008, p. 38-9)

Nota-se, dessa forma, como pode haver um texto com o formato de prosa mas com conteúdo poético e vice-versa, assim como pode haver uma mescla de prosa e poesia em um mesmo texto, tendo-se assim um poema em prosa ou uma prosa poética.

Segundo as definições de Cristovão Tezza (2013), que traça um paralelo entre prosa e poesia: “Se a prosa se caracteriza pelo discurso vulgar, econômico, fácil e correto, a poesia será o território do discurso difícil, elaborado, tortuoso” (2013, p.), será possível notar a semelhança com o caráter poético na prosa de Hilda Hilst, abrangendo assim, características que se unem no poema em prosa. Exemplificando, na frase: “[...] desses nadas do dia a dia que vão consumindo a melhor parte de nós, queria te falar do fardo quando envelhecemos, do desaparecimento, dessa coisa que não existe mas é crua, é viva, o Tempo” (HILST, 2001, p. 18), é possível perceber como a prosa está presente visto que desenrola, nesse caso, o envelhecimento da personagem com a passagem do tempo e abrange um discurso de fácil entendimento nesse sentido. Porém, também na frase acima notam-se palavras que fortalecem o discurso poético, como por exemplo: nadas, fardo, desaparecimento, coisa, crua, viva. Assim, essa mesma frase sem poesia poderia se tornar simplesmente: dessas coisas que nos perturbam, queria te falar da velhice, da solidão e do tempo.

A autora também joga com palavras comuns e rotineiras quando, por exemplo, escreve “gosma” (HILST, 2001, p. 52), “bichos” (HILST, 2001, p. 30) e “foder” (HILST, 2001, p. 22), onde falas vulgares, diga-se “chulas”, aqui passam a obter um caráter poético no contexto em

que se inserem visto que aproximam o leitor do que é real e evidenciam o trivial a partir de um ponto de vista onde ele é belo e capaz.

Por outro lado, Hilda utiliza do caráter “difícil” da poesia, definido mesmo por Tezza, como instrumento de reflexão dentro do texto, assim deixando com que a sua prosa, neste livro, se assemelhe a algo mais denso, onde facilmente o leitor precisaria parar a leitura após poucas páginas.

Há dificuldade na definição de prosa por si só, como um formato autossuficiente, buscando a comparação com o poema para limitar a si. Forma de definir tal que também não colabora com ambos, prosa e poema, visto que afasta formas de escrever que, por vezes, se somam, como por exemplo no caso da poesia em prosa, onde o caráter alongado das linhas pode ser poético, sem deixar de ser prosa.

Para diferenciar prosa poética do poema em prosa, referencio Fernando Paixão (2014, p. 26), que escreve o seguinte sobre o primeiro:

A prosa poética costuma recorrer a figuras de linguagem típicas da poesia, como aliteração, metáfora, eclipse, sonoridade das frases, entre outros. Contudo, o emprego desses elementos subordina-se ao ritmo mais alongado do discurso, voltado para ser, por fim, uma boa prosa.

O autor destaca que, por outro lado, o poema em prosa:

[...] desentranha-se da ideia de poema. Do impulso poético, o conteúdo ganha forma e unidade. Seja composto de cinco linhas, seja de duas ou mais páginas, cada poema deve forjar o tema e os recursos aos quais se propôs. Ao desfrutar da liberdade formal, atinge um horizonte de possibilidades para a expressão, reguladas, no entanto, pelo desafio da concisão. É possível inclusive recorrer à descrição ou à narração de algum fato ou ocorrência diária, mas de modo breve e elíptico. (PAIXÃO, 2014, p. 27)

Pode-se dizer que enquanto no poema em prosa o destaque é o poema, ou seja, as formas de contar e de percepção do sujeito narrado acerca da história, considerando assim mais o sentimental, já no outro a relevância está mais na narração da história, nesse caso mais direta e com traços poéticos, do que na poesia em si, visto que a saliência está na prosa e no potencial narrativo da prosa como instrumento em detrimento da narrativa mais seca e literal.

Hilda parte do *eu* para o mundo, primeiramente da perspectiva do sentir. Sua narrativa se volta para a poesia na medida em que a história fica em segundo plano e é evidenciado o interior humano. O trecho: “Quem a mim me nomeia o mundo? Estar aqui no existir da Terra, nascer, decifrar-se, aprender a deles adequada linguagem, estar bem” (HILST, 2001, p. 24),

demonstra como a personagem é colocada de dentro para fora, onde a sua situação é primeiro interna e depois externa e é então nesse lugar que mora a poesia.

Na própria edição do livro pela Editora Globo S. A. o organizador Alcir Pécora, na nota, ressalta isso dizendo:

No primeiro caso [poesia], afora o que se dá manifestamente como poesia dentro do texto, e neste romance não há quase nada, o próprio andamento narrativo, que mescla os diálogos aos fluxos de consciência, atinge ritmos poéticos precisos, requintes de cursivo. Em relação ao teatro, a despeito da complexidade da mistura a que aludi acima, os fluxos ditos de consciência não negam a potência dramática dos diálogos. (HILST, 2001, p. 13-4)

Destacando o fato de Hilda encaixar poesia também em outras formas de escrita, como o diálogo, de aspecto mais teatral e os fluxos de consciência, que causam um mergulho interior profundo na personagem e reforçam a poesia. Tanto nos diálogos e nos fluxos de consciência a personagem se revela, no primeiro de forma concreta, falando, e no segundo de forma intrínseca e sem filtro, expondo somente ao leitor o que de fato pensa e é. No trecho abaixo podemos perceber como os fluxos de consciência ressaltam a subjetividade:

Toma-me, Mãe Primeira, estou cega e no fundo do rio, encolho-me, todos os buracos cheios d'água, vejo passar agigantados sentimentos, excesso ciúme impotência, miséria de ser, quem foi Hillé se nunca foi um nome? Hillé doença, obsessão, tocar as unhas desse que nunca se nomeia, colocar a língua e a palavra no coração, toma meu coração, meu nojo extremado também [...]. (HILST, 2001, p. 56)

Os diálogos nesse caso aproximam o discurso do tom poético, causando impacto no momento em que os personagens expõem suas questões e reflexões.

Conforme o trecho abaixo, é possível notar a força dos diálogos:

que foi Hillé?
o olho dos bichos, mãe
que é que tem o olho dos bichos?
o olho dos bichos é uma pergunta morta.
(HILST, 2001, p. 30)

O conteúdo dos diálogos, mesmo os diálogos internos, de si para si, as perguntas e as respostas – frequentemente a inconformidade – colaboram com a verossimilhança e consequentemente com o impacto subjetivo poético.

Conforme Vera Queiroz:

Se, por um lado, tal discurso articula-se em meio a perguntas de vigorosa ressonância filosófica, religiosa e mística, no sentido de busca por uma transcendência que supere

os vazios inerentes à condição humana, utilizando então uma dicção culta, não raro de alto lirismo e de metáforas inaugurais, por outro lado, quando as respostas a tais perguntas falham – e elas falham quase sempre –, a ira incontida, a fúria e a iconoclastia apossam-se do discurso, e a frase será então uma torrente incontável e incontornável de impropérios, de imagens coprológicas, de blasfêmias. Tal processo ocorre sem mediações, de modo que leitor se vê numa montanha russa, em alta velocidade, de onde não pode descer – ao menos enquanto viger seu pacto com a leitura. (QUEIROZ, 2000, p. 63)

A revelação da personagem contribui para a poesia na medida em que colabora com a verdade e se aproxima do eu lírico. Em muito ela se relaciona com o conflito e da sua questão essencial, nas formas de o personagem se apresentar diante de uma problemática e espontaneamente o jeito com que ele vai agir e reagir, de acordo com seus interesses, caráter e valores pessoais.

Assis Brasil descreve a questão essencial como:

[...] algo de originário e, muitas vezes, intransitivo. É questão por ser matéria a ser resolvida — um problema, portanto —, e é essencial porque ínsita ao ser humano. Provoca na pessoa reiterações totalizantes, dúvidas, embates internos e buscas que quase nunca resultam em algo de aproveitável. (BRASIL, 2019, p. 93)

Na poesia, a revelação do eu lírico pode ser também uma revelação do leitor de si para si mesmo. Dessa forma, tem sua importância acentuada na medida em que colabora com a instauração de uma verdade sentimental, deixando, assim, de ser uma história sobre o outro para tornar-se uma história sobre si próprio.

3 DEVANEIO

I.

desmaia cadela, no teu cio

se tens tu carnes apodrecidas nos buracos dos dentes ignoras pois há em ti certa similaridade com as coisas mortas. cultivas dentro de ti esse pedaço de coisa inanimada, infeliz, picanha, esse boi, as costelas de um cordeiro esse animal magro e indisposto de pasto e as moscas-varejeiras arrodando as bostas e as vacas. e singular pois ai de mim sendo uma praga parasita volteando círculos louca tonteando sugando teus pés, cambaleando, cabelos, fossas nasais e os mucos, caindo, tua cera de ouvido lambuzada e amarelona escorrida. enfia umedece sente lambe lento crava antes de boca adentro devagar embolar gorduras, digerir com insensíveis ácidos insensíveis dores e satisfação: engole não afoga. me detém crucificada, me detenho mais um pouco, infernizada sob os olhos de deus-nosso-senhor-amém. tu cais dura e eu te como, duro, nessa mesa de bar. na sujeira te tateio te tombo me vanglorio é que agora não existe mais ausência não existe mais a ti nem a mim; me resisto mais ainda e te amo só um pouco.

II.**acalento**

rastejas púrpuro no barro elaborando rota, ninando dentre preces, ratos e brisas. pisca vil a beleza jovem, morre um pouco banhando em água a imundície e os traços carregados de espírito e grossa ruga. e a alma que é de casa sacode, chora, agoniza, lembra o pai, esquece a própria mãe e fere. no íntimo fervilha intenso o gosto do acalento, no íntimo paradoxo de falta que supre falta com presença, que supre falta de alma de si, presença de corpo de outro. infâmia partida, brava, terna e desejo amaciando tenro, mole; levitas violão, corda, curvatura e fundo buraco. amaldiçoas o chorume dos entes muito amados e pouco queridos enfeitando com cuidado as porras másculas que mansas brotam verde-imaturo de longo caule, crescem se enfiando tortas. com ferocidade arrancando estragos, contando as juras dos homens das mulheres; as juras terrestres, dos céus à terra as orações de pouca fé.

III.

tonto o deliramento

suas carniças abertas se detendo boquiabertas e língua dourada garganta profunda minhas vestes cor de branco. em êxtase apontas para o inferno, não desejas ter nascido, amolece a ternura, mastiga azeda cuspendo para fora os olhos e agonizando. veja agora o santo batendo, louca, dando mãos, e bela, gelando frio a teta de fora, o peito de dentro; consegues visualizar o fraco anjo defronte, o duro rosto de olhar. segues firme premeditando azedume, atiras pedras aos céus, tens dormência e luta com o oxigênio. vês inútil teu pavor de misericórdia contentando-se e calando a si virgem e nula. coça burra as cascatinhas sentimentalmente calma e atenta sendo conflito. eterno o pensar fisgando a finura, dançando, mugindo, tremendo e a ranger diz sentir muitíssimo, dissimulando perda, salivando desvairada num canto abafada e absoluta.

IV.**marTE mútuO**

de cachaça e de incenso nutres teu espírito de berro. semblante e espinha dorsal eriçada figando teu instinto de bicho do mato depravado de pedra e puto. cruza morto o vício, apaixona pela queda, goza furioso e humilha o pranto. verme teu fígado, doença, chá e limão, assadura de peixe porco gordo grande, graúdo-sagaz. fino filho forte punho árduo de sangue igual barata. velha inquietude rasgando areia oca, atirando teus trapos ao vento, reza de joelho pedinte, oração de pomba. feito cachorro acariciando as bolas mete as mãos e se esmola capacho carrapato de tamanho nenhum, apequenado tristemente cor-d'água. mimando a farra; ritalina, olho de cabra, escama e inseticida. belisca indomável tua cobra-pica o dente continuado, risco, veneno e cura. jorra nada e se é nada a fila andar, caminhar a ver teus navios.

V.**peles mortas**

finco grossas as coxas lambuzando inteiro e aptidão a fera amansa. jorram os mucos punindo com veneno e drama, chorinho inconsolável murmuradinho. gosto do graúdo, roço inteiro esfregando de perto suor, baba e lágrima. embebeda no teu gole um litro e meio de amargor e substância. aqui tudo tão nada, efêmero, escorrendo porta afora. enrugados teus caroços de parcimônia catando em lençóis pretos urubus rodeando minha coisa-carne-morta e decomposta. ácido teu gosto ingênuo os membros adentro eriçados, as carícias. indomável a confusão descamando tuas pelezinhas, estourando tuas bolinhas, esvaecendo teus sacrifícios. ginga fria e severa sob as carcaças, samba e rebola nos destroços avivando o preto que jaz. soluça entre os jardins tuas brincadeiras de moleca, criatura infeliz agora já tão minha abusada.

VI.**saudade a galope troteia**

passeia *niño* entre as barracas e os troços, pisa leve as bagunças, o ventre que encerra. esparramado derramado molengo de saudade-faca, pontiaguda, lâmina finíssima, rara, bela, veneno e pluma. desconcentra em mim teu maquiavélico terrível, estragado, pifado, inerente impermeável líquido aguado desgostoso nojento. seca às canelas os joelhos aquosos pele ruim, de casca, de ferida, ardência quente de doer, grossa de gozar e amortecida minha gengiva posso te querer, anestésica e molenga, à felicidade dos sexos junto a mim e a vontade esotérica, nebulosa, super, rente, coisa ligeira, ilusão desmistificada. bebo o gole, vomito os intestinos tenho ânsia bem me quer mal me quero mal me quero nem me quero. *eis o mistério da fé.*

VII.

as putas e as carícias

tão longe não são das carícias as putas: despidas, dadas, íntimas e gostosas. grosseiramente gordurosa a bunda embala toda e metendo a cara punhos e ancas adentro, choro, humilde. chacoalhado escalo teu corpo-madeira de degraus, subo, tombo este precipício, montanha, macio o chão. são gigantes os teus caprichos, meia-lua de minguante, saboreados de morango os cabelos de baixo, de cima, os peludos de maçã, suaves e cobres de metal. deita e dorme e descansa e se vira de lado e te mastigo com o nariz arregaçado a sugar a filetar a poder ter um corpo colado com grude de melaço ao outro corpo e um corpo só, grande corpo corpulento. soltando esse gritinho mal-encarado é capaz de virar carcaça e nós dois aqui agora doidinhos, se querendo, se tendo tanto e fazendo louquices.

VIII.**magra mata selva**

melecas tuas, abomino. meu escárnio lamuriando os gestos enfraquecem os beijos das lacraias dissimuladas, pobres e ordinárias. monte de vênus gostoso dando a si um enorme buraco de sozinho. fortes feiuras entrelaçando teus vasos, meus punhos, teus dedos anelares e solidão. lê-se tua língua de gato áspera, rastejante, alongando o adentro do osso e gengiva e lá dentro bota-se a pedir, a pedir, a choramingar com fraca voz. parte o coração, tu dizes, embora com o coração inteiro. digo eu que é, já sem um coração, sobrevivendo a água com gás, pão dormido, ovos pelados, descanso e tevê com volume alto. a pé, gemes tu, choras tu, consolas a ti e somente a ti perdoas insensivelmente. sonhas em ser levado pelo oceano pois circulando sem rumo ele a ti te parece um pouco, mas morre por dentro desejando ser caravela.

IX.**me soca, te soco**

podres pobres-coitadas as pétalas de azaleia cor-de-rosa se entristecendo curvando do talo ao chão e a queda. a ti me parecem as pequenas delicadezas adormecendo em sono profundo e despedaçando e se querendo salvar agarradas sós a si puxando em vão, seu centro. te vejo dissimulada e artificial, purpurina, glitter, cola e brilho, assumindo infantil o abrupto da queda. rígida apesar de murcha apesar de sóbria apesar de mole, misto-sensações entre solitude, paranoia, asquerosidade, o pó e os restos, o vazio, os aborrecimentos e a inconclusão eterna, perpétua, permeada pela esfera da tristeza. e te quero firme feito um pau cravado em terra, esperando pra cair; dançando com o embalo do vento nu que te batiza com ar – nada e tudo. te cato nesse solo lançando terra aos céus te semeio te quero te procuro e te espero com lento e calmo coração; apesar de tudo.

X.**Deus-dará**

sou assim uma enorme cachoeira, dou rasteira aos pés e resvalo embalando precipícios. ao amor tamanha flacidez, aos corpos caídos tal qual lâmina cortante rasgando início ao fim, sangrando de dentro afora. vem de fora o amor como gesto de carinho apesar de o estrago; afinca e fica como tocável concreto material. eu beberia se me fossem dados os líquidos, as garras raspariam, eu sim quebraria as taças em areia fofa, para que permanecessem. fica rala tua presença, teu Deus, teu consolo, fica e resiste teu eu-animal de dentro. tens dentro um búfalo raivoso, embora mansa a voz, teus búfalos querem a ti raivoso. amas com raiva os objetos mais pequenos, as formigas mais filhotes, as feras mais inofensivas, os amores mais singelos.

XI.**motel-carisma**

é sentimental dois mamões carcomidos que me parecem tuas pernas abertas cavocadas no meio e arreganhadas. cantando a pedra te direi *i'll make your dreams come true*. essa gente chata não entende a dor que nos narra, que nos rege, que nos fere antes de abater, e na insistência da morada. teus sonhos em verdade não existem teus sonhos serão sempre outros. esse teu rosto de gordura saturada, essa tua pele rígida não escuta teus resmungos, teus descargos, não reclama a vaidade do olhar. nos encontremos no motel-carisma e falemos longamente.

e te amo e te mato.

XII.**afundo, na praia**

encharca tuas calcinhas no banho, palmolive, água e força gastando o tecido nessas espumas de buracos, lisas e límpidas. afundo, na praia, tudo é água, profundidade e brisa. pegajosa a areia, transparentes as águas-vivas gelatinosas e lindas, partem os animaizinhos cavocados mergulhados em mares profundos. cristalina, salina e peste ecoam à vontade todos os bichos. o mistério do universo a bola desfazendo mil e uma fomes, fedendo à podridão, solitária lontra morta, sendo feto ou fungo, besta ou *best* e o fim dos tempos, é mesmo. glória à quebra, às ondas, ao interminável horizonte reto, longe, inalcançável, a nós por nunca nos terminarmos. brinde, camarão, ostra, pedra, concha, barro, margem, erva daninha, brinde, tim-tim a vós. tateia inerente a cor do sol, que tem cor de cegueira que tem cheiro de ar seco, à sede que é quente.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. **Escrever ficção: um manual de criação literária**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CARVALHO, Cláudio; PARENTE, Helena (org.). **Desafiando o cânone: aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80)**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 14. ed. São Paulo: Ática, 2006.

HILST, Hilda. **A obscena senhora D**. São Paulo: Globo, 2001.

PAIXÃO, Fernando. **Arte da pequena reflexão: poema em prosa contemporâneo**. São Paulo: Iluminuras, 2014.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

QUEIROZ, Vera. **Hilda Hilst: três leituras**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

RICOEUR, Paul. **Teoria da interpretação**. Lisboa: Edições 70 Ltda., 1976.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

TEZZA, Cristovão. **Bakhtin e o formalismo russo**. [S. l.]: Tovo Textos, 2013. *E-book*. Disponível em: <https://moisesnascimentoblog.files.wordpress.com/2017/03/o-formalismo-russo.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2023.