

Olhares Irreverentes de Natália Correia e Hilda Hilst na Focagem Autobiográfica

Maria Heloisa Martins Dias
Universidade Estadual Paulista, Brasil

Abstract This article explores two talented, controversial writers. One Portuguese, the other Brazilian, both fueled by irreverence and provocation in the way they focus on themselves and the world. Natália Correia, a poet, novelist and Azorean playwright (1923-93), whose work emerged in the midst of the Salazar regime, and with a militant political-literary performance with other leading figures in Portuguese culture and literature during the 1950s and 1960s. Her poetry maintains affinities with aesthetic tendencies of Surrealism, although she was not a strict follower of any literary movement. Hilda Hilst, a poet, prose and playwright from São Paulo (1930-2004), was a militant of different nature. She was not linked to any aesthetic programs or literary trends, a singularity that even today defies critics.

Keywords Natália Correia. Hilda Hilst. Trauma. Spirituality. Poetry.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2018-02-22
Accepted	2018-06-26
Published	2020-06-19

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Martins Dias, M.H. (2019). "Olhares Irreverentes de Natália Correia e Hilda Hilst na Focagem Autobiográfica". *Rassegna iberistica*, 43(113), 105-118.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2020/113/007

Duas escritoras talentosas, polêmicas. Uma portuguesa, outra brasileira, ambas alimentadas pela irreverência e provocação na maneira com que focam a si mesmas e ao mundo. Natália Correia¹ poeta, romancista e dramaturga açoreana (1923-93), cuja obra emergiu em pleno regime salazarista, e com uma atuação militante político-literária junto a outras figuras de ponta da cultura e literatura portuguesas durante as décadas de 60. Embora sua poesia mantenha afinidades com tendências estéticas do Surrealismo, não foi seguidora à risca de nenhum movimento literário. Fundou a Frente Nacional para a Defesa da Cultura e trabalhou com afinco em prol dos direitos das mulheres. Hilda Hilst,² poeta, prosadora e dramaturga paulista (1930-2004), teve uma ‘militância’ de outra natureza, facilitada por sua rara beleza que a levou a uma vida boêmia e avançada, na época, junto a artistas e empresários. Sua produção também se iniciou na década de 50 e não se vinculou a programas estéticos de correntes literárias, singularidade que até hoje desafia a crítica. Duas figuras marcantes que, embora pertencessem a cenários culturais distintos, manifestaram posturas convergentes, tanto em relação ao projeto estético quanto à trama existencial.

Vale a pena, por isso, traçarmos as linhas que aproximam e distanciam essas duas escritoras, por meio de comentários críticos sobre seus trabalhos poéticos. Não escolhi obras específicas de Natália e Hilst, prefiro ir percorrendo diversas poesias extraídas de livros distintos, com o propósito de examinar aspectos comuns às duas poéticas, especialmente em relação ao teor ‘autobiográfico’ presente em ambas. Entre aspas, porque a autobiografia não figura nessas obras de acordo com o rigor da tradição enquanto gênero literário em sua especificidade. A irreverência das autoras não poderia aceitar limites impostos, de qualquer ordem, daí a liberdade e inovação com que tratam a autofocagem de si mesmas. Eis o que examinaremos.

A questão autobiográfica engloba múltiplos motivos temáticos, como as origens, a identidade, o lugar do sujeito no mundo, relações fa-

1 Dentre suas numerosas obras, citemos: poesia - *Dimensão Encontrada* (1957), *Cântico do País Emerso* (1961), *O Vinho e a Lira* (1966), *A Mosca Iluminada* (1972), *Epístola aos Iamitas* (1978), *Sonetos Românticos* (1990); ficção - *A Madona* (1963), *A Ilha de Circe* (1983), *As Núpcias* (1990); dramaturgia - *O Homúnculo* (1965), *O Encoberto* (1969), *Erros Meus, Má Fortuna, Amor Ardente* (1981), *A Pécora* (1983), além de textos ensaísticos.

2 Destacam-se entre suas obras: poesia - *Balada de Alzira* (1951), *Roteiro do Silêncio* (1959), *Sete Cantos do Poeta para o Anjo* (1962), *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão* (1974), *Cantares de Perda e Predileção* (1980), *Poemas Malditos, Gozosos e Devotos* ([1984] 2005), *Alcoólicas* (1990), *Amavisse* (1989), *Bufólicas* (1992), *Cantares do Sem Nome e de Partidas* (1995); ficção - *Fluxo-Floema* (1970), *Qadós* (1973), *Ficções* (1977), *A Obscena Senhora D* (1982), *O Caderno Rosa de Lory Lamby* (1990), *Contos D’Escárnio - Textos Grotescos* (1990), *Rútilo Nada* (1993); dramaturgia - *A Possessa* (1967), *O Visitante* (1968), *Aves da Noite* (1968), *O Verdugo* (1969).

miliares, o erotismo, o que nos permite focar as poesias das escritoras numa ressonância ampla de sentidos e implicações.

Em linhas gerais, podemos recolher algumas convergências entre Natália e Hilst, ainda que as autoras pertençam a contextos culturais distintos. Ambas são movidas pelo espírito revolucionário, pela agressividade da escrita, pelo apego a mitos gregos e fontes bíblicas, pelo impulso de profanar o sagrado, pelo desejo de emancipação feminina, pela problemática das origens. Tais obsessões vão ganhando distintas formas de configuração poética, em cada uma das duas escritoras, de modo a nos permitir o traçado de contrapontos entre elas. Trata-se de duas poéticas que solicitam o trabalho atento, profundo e cúmplice do leitor, na medida em que a profusão de metáforas, muitas vezes herméticas, e a referencialidade densa e múltipla, afetam a legibilidade das poesias. E tal opacidade a perpassar os textos de Natália e Hilst deve-se à requintada e elaborada visão de mundo de ambas poetisas, comprometidas com uma não concessão ao simples, ao banal; ao contrário, o projeto estético sustentado por elas revela acurado saber (e sabor) na escolha e arranjo do material para compor o universo poético.

O teor erótico das poesias, por exemplo, por mais polêmicas que suscitem, deve ser visto em função de um quadro mais amplo que o da sexualidade em si mesma, pois esta mantém estreita relação com o processo de autoconhecimento do sujeito lírico e com a constituição física, natural, da realidade que o cerca. Por isso, a obsessão pelo *corpo*, nas duas poetisas, corresponde a um confronto com as potencialidades do ser considerado como materialidade complexa, em busca de compreensão de suas pulsões constitutivas. Eros como energia vital, mas também como impulso criador da palavra que se afirma como signo, objeto do desejo. Palavra emancipadora e ousada, capaz de gerar o espanto bem como formas insuspeitadas, capaz de re-construir uma História.

O deleite com o corpo, em Hilda Hilst, será uma diretriz marcante de sua obra, a partir dos fins dos anos 70 e nos 80, por exemplo, *Poemas Malditos, Gozosos e Devotos* ([1984] 2005). Com *O Caderno Rosa de Lori Lamby* e *A Obscena Senhora D* (1990) inicia-se nova fase em sua produção, em que o sério e o decoro são de fato abandonados.

Já em Natália Correia, desde o início da produção de poesias e prosa, sua obra é perpassada pelo erotismo, algumas vezes mais intenso, outras, mais diluído. Acompanhemos, por exemplo, o poema «A exaltação da pele», recolhido em *Poesia Completa*:

Hoje quero com a violência da dádiva interdita.
Sem lírios e sem lagos
e sem gesto vago
desprendido da mão que um sonho agita.
Existe a seiva. Existe o instinto. E existe eu
suspensa de mundos cintilantes pelas veias
metade fêmea metade mar como as sereias. (Correia 1999, 38)

O despojamento com que o sujeito poético oferece a si mesmo, desprendido de liames líricos («sem lírios e sem lagos») e de serenidade ou mediações, constitui um rompimento com os interditos e acentua a violência dessa entrega. Seiva e instinto estimulam o eu a se mover num universo cuja corporalidade híbrida o satisfaz: fêmea e mar, elementos constitutivos do ser feminino.

O desejo de entrega carnal, na poesia de Hilda Hilst, se anuncia de maneira mais direta, intensa e urgente, como neste poema de *Júbilo, Memória e Noviciado da Paixão*:

Toma-me. A tua boca de linho sobre a minha boca
Austera. Toma-me AGORA, ANTES
Antes que a carnadura se desfaça em sangue, antes
Da morte, amor, da minha morte, toma-me
Crava a tua mão, respira meu sopro, deglute
Em cadência minha escura agonia. (Hilst 2001, 71)

Não somente os signos em maiúsculas do segundo verso como também a repetição insistente com que se faz o apelo do eu poético, temeroso de que a morte impeça o prazer, desenham uma cena agônica, marcada pela exasperação. Aliás, é esta a sensação que predomina em muitas poesias de Hilst; dificilmente a linguagem respira serena, quase sempre se crava de um tom exasperado, aflitivo. A diferença assinalada pelo próprio eu entre os impulsos que movem os dois sujeitos, a suavidade do ‘tu’ («tua boca de linho») e a aspereza do eu («minha boca | austera.»), insinua o desgaste que o tempo provoca na poeta, indignada com os efeitos da degradação corpórea.

Também em Natália Correia, a partir dos anos 90, o erotismo se explicita, tomando novas configurações. Leiamos, por exemplo o poema «Cosmocópula»:

I
Membro a pino
dia é macho
submarino
é entre coxas
teu orgulho
vício de ostras

II
O corpo é praia
a boca é a
nascente
e é na vulva que
a areia é mais sedenta
poro a poro vou

sendo o curso de
 água
 da tua língua
 demasiada e
 lenta
 dentes e unhas
 rebentam como
 pinhas
 de carnívoras plantas
 teu é meu ventre
 abro-te as coxas e
 deixo-te crescer
 duro e cheiroso como o
 aloendro (Correia 1996, 67)

A sexualidade, mesclada a elementos naturais (ostras, praia, areia, curso de água, pinhas, plantas carnívoras, aloendro) – afinal é uma «cosmocúpula» –, não se encobre, ao contrário, manifesta sua força para além de qualquer interdição. Os versos curtos e o ritmo acelerado, facilitado pelos encadeamentos sintáticos, materializam a volúpia do ato carnal.

É preciso considerar, no entanto, que a via erótica é apenas uma das isotopias das poéticas de Natália e Hilst, na medida em que esse motivo faz parte de um projeto amplo de emancipação e contestação realizado pelas duas escritoras. Rasgando os véus encobridores que a moral e a hipocrisia colocam sobre a realidade, as poetisas não hesitam em questionar os falsos valores, sejam estes no círculo amoroso, no âmbito familiar, nas relações políticas e sociais, no espaço histórico. Há todo um *corpo* que precisa ser desnudado pela poesia, desde que esta se construa por meio de armas como liberdade e ousadia. É o que propõe Natália Correia, ao defender o papel do poeta: «Senhores juízes que não molhais | a pena na tinta da natureza | não apedrejeis meu pássaro | sem que ele cante minha defesa» (1972, 45). Nesse mesmo poema, «A defesa do poeta», ela apregoa a necessidade do sonho e do imaginário como alimentos da poesia, o que torna esta avessa aos poderes autoritários e opressores: «Senhores tiranos que do baralho | de em pó volverdes sois os reis | sou um poeta jogome aos dados | ganho as paisagens que não vereis» (45). Recusando-se a fazer parte dessa monarquia comandada pelo Poder, a poeta não precisa ser expulsa da «república» (como Platão fez com os poetas), pois a rebeldia de sua palavra prescinde de aprovação; ao usar «um lápis | de armazenado espanto», o sujeito poético de Natália vai afirmando o impossível, ocasionando «uma avaria cantante | na maquina dos felizes» (1972, 44) e criando paisagens visíveis somente por aqueles que sonham e lutam, como a poeta.

Menos impulsionada por comprometimentos políticos, ou, dizendo melhor, menos explícita em sua postura ideológica, Hilst alia a eman-

cipação do corpo à temporalidade, como nos versos abaixo, extraídos de *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão*:

Tempo do corpo este tempo, da fome
do de dentro. Corpo se conhecendo, lento,
um sol de diamante alimentando o ventre,
o leite da tua carne, a minha
fugidia.

E sobre nós este tempo futuro urdindo
urdindo a grande teia. Sobre nós a vida
a vida se derramando. Cíclica. Escorrendo.

Te descobres vivo sob um jogo novo.

Te ordenas. E eu deliquescida: amor, amor, (Hilst 2001, 50)

Para o eu lírico do poema, urdir a trama amorosa por meio da experiência corporal é ao mesmo tempo refletir sobre a passagem do tempo e os ciclos naturais. Tudo é fugidio, tudo escorre, o corpo e a vida, mas por meio do jogo entretecido de ritmos e movimentos cíclicos, é possível assegurar o desejo. No caso do livro de Hilst acima citado, a voz feminina dirige-se a um 'tu' - amigo ou amante - transformando a linguagem num canto arrebatado permeado por constantes interrogações e apelos.

Se na poeta brasileira, em *Júbilo, Memória e Noviciado da Paixão*, ocorre o resgate crítico do lirismo amoroso trovadoresco, por meio de cantos do eu feminino dirigidos ao amado ausente, em Natália Correia também o passado lírico é resgatado, mas é a voz camoniana que ressurge, cuja dicção discursiva a poeta portuguesa recupera à sua maneira: «Não é menos amor é má fortuna | se em tuas mãos de signo da balança | uma angra de prata ponho numa | na outra o ouro indócil da mudança» (1972, 35). Notemos que o diálogo entre eu e tu, nos versos de Natália, também se move pelo impulso amoroso e pela reflexão sobre o tempo, pois nesse «Tríptico do Amor Conjugal», título do poema, o sujeito feminino relembra a relação a dois. No entanto, o senso crítico-corrosivo da poeta não tem amenidades como em Hilst, intensificado por uma sintaxe feita de hipérbatos e racionalidade, à maneira camoniana: «Se contra o teu repouso de coluna | ó homem vertebral da minha dança | sabugo conjugal da minha espuma | eu quebro as nossas horas de faiança || não é menos amor é uma errata | de tácteis proscricções a conta exata | é salário suor de adiamento» (1972, 35).³

3 O Trovadorismo também não passa despercebido por Natália, bem ao contrário, lembremos que ela organizou a antologia *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses e Trovas de D. Dinis*, datadas de 1970.

O que também pode nos levar a aproximar as duas poetisas é a singularidade (e especialidade) da visão de que são portadoras, entendida essa 'visão' como percepção poética. Alguns leitores de Natália reconhecem nela esse poder sibilino e mágico,⁴ que a leva a uma sensibilidade crítica capaz de questionar conceitos e valores, sobretudo, quando vinculados a uma ideologia reacionária, falocêntrica e autoritária. No texto em prosa que antecede o poema «Perfil» (*A Mosca Iluminada*), lemos a instigante afirmação: «Fitar o indemonstrável é a minha paisagem preferida» (Correia 1972, 35), verso revelador de que o olhar da poeta se faz de uma vidência que não se revela fácil ou diretamente, frontalmente, mas de perfil, de modo oblíquo, como a sonegar verdades:

Escondendo o que de frente vejo
de perfil me vedes como os egípcios
não por vício de esconder um deus
mas o deus de esconder um vício. (Correia 1972, 38)

Em Natália, tal visão especial movida pelo mágico associa-se ao olhar da criança, como ela mesma afirma em um dos textos em prosa de *A Mosca Iluminada*, ao rememorar seu passado. É uma passagem em que fala sobre como conheceu sua cadela e como foi atraída pela voz que a aproximou do animal: «Eu sou a voz que fala no teu silêncio. 'Vem!」 (Correia 1972, 56). E mais adiante, a analogia com a criança desponta: «O que vi é o que vos dirá uma criança que no extremo ocidental da Europa irá nascer quando dourarem vossas bocas as sílabas da luz dormida no dialeto dos cães» (57).⁵

Ouvir uma voz misteriosa também mobiliza e sensibiliza o sujeito lírico das poesias de Hilda Hilst. Em um dos poemas da série «Da Noite»,⁶ lemos:

Vem dos vales a voz. Do poço
Dos penhascos. Vem funda e fria
Amolecida e terna, anêmonas que vi:
Corfu. No mar Egeu. Em Creta.
Vem revestida às vezes de aspereza
Vem com brilhos de dor e madrepérola
Mas ressoa cruel e abjeta

4 Leocádia Regalo (2013), por exemplo, falou sobre a «visão demiúrgica» dessa espécie de «maga sibilina e contestatária», em seu comentário sobre *A Mosca Iluminada*.

5 Ao ler essa passagem de Natália Correia, não pude deixar de me reportar aos versos de Alberto Caetano, heterônimo de Fernando Pessoa que, no poema II de «O Guardador de Rebanhos», afirma: «Sei ter o pasmo essencial | Que tem uma criança se, ao nascer, | Reparasse que nascera deveras...» (Pessoa 1976, 204).

6 Esses poemas, juntamente com outros, foram recolhidos no livro *Do Desejo* (Hilst 2004).

Se me proponho ouvir. Vem do Nada
Dos vínculos desfeitos. Vem do Nada.
Dos vínculos desfeitos. Vem dos ressentimentos.
E sibilante e lisa
Se faz paixão, serpente, e nos habita. (Hilst 2004, 23)

É interessante notarmos que o ato de ouvir se conjuga à visão, como se a voz tivesse o poder de não apenas evocar ou convocar as coisas, como também de lhes dar forma, concretizá-las, um prodígio que se equipara ao do mago: o chamamento é conferir presença, materializar o objeto evocado.⁷ A voz vinda dos penhascos se transforma em imagens, já no segundo verso do poema de Hilst: anêmonas. E o cenário marítimo se acentua – Corfu, Mar Egeu, Creta – em que desponta o mundo grego.⁸ Entretanto, a ‘chamada’ não traz conforto ou alento para o eu lírico, pois o conteúdo que ela carrega é disfórico, alusivo vínculos desfeitos, ao Nada, a ressentimentos. Voz traiçoeira essa, uma ‘serpente’ que se insinua e provoca paixão.

A capacidade de ‘ver’, em Natália Correia, também não se alimenta do sagrado ou de poderes espirituais consagrados, porque o ateísmo impede a poeta de crenças ingênuas; não é a certeza que a move e sim o constante jogo consigo mesma e o ‘ínvio rito’ com que se relaciona com deus. Assim se define: «A minha descrença é o meu perfil gravado na suspeita de um deus que me trespassa como a dúvida de um cão atravessando uma rua» (Correia 1972, 36). Acaso e incerteza fazem parte da visão de mundo da poeta, que se entrega ao viver enfrentando os riscos de sua travessia pelo real. Um mundo não dominado pela verdade, que ela nega como caminho para o conhecimento, preferindo construir a sua lógica própria, à maneira de Alberto Caeiro (novamente o heterônimo pessoano...), como nestas afirmações que antecedem o poema «A Casa do Poeta» (*A Mosca Iluminada*): «Tudo menos a verdade que é simples como eu não

7 Nesse sentido, convém lembrarmos as palavras de Ernst Cassirer ao descrever o pensamento mítico e sua configuração pela linguagem: para o filósofo, «a identidade essencial entre a palavra e o que ela designa» elimina toda mediação entre esses dois universos, ou seja, «desaparece a tensão entre o mero ‘signo’ e o ‘designado’, o nome é a coisa» (1972, 68-76). Para Octavio Paz (1982) é essa conjunção que confere à palavra poética um poder mágico, colocando a poesia próxima ao mito. Pela palavra poética – «cifra do instante da criação» (Paz 1982, 217) – o homem afirma sua condição original, revelando-se ao mesmo tempo como ele e outro.

8 A obra de Natália Correia também é perpassada por referências a mitos e personagens do mundo grego, porém, mescladas a outras fontes, como neste fragmento em prosa de *A Mosca Iluminada*: «Jorrava de uma boca com margens de lentos abutres que se alimentavam do meu fígado. Qual o crime que no poço ardente do meu sangue suscitava a insuportável assediante alvura de um Cristo a repetir-se em dunas que medonhamente escarnecia do espelho quebrado onde eternamente expirava na cruz?» (1972, 39).

conhecê-la e não pensar nisso, porque não pensar nisso é a última esperança de virmos a conhecer seja o que for» (1972, 26).

É preciso considerar também que a visão especial, em Natália, relaciona-se com sua afinidade para com o espírito surrealista, presente no modo como o sujeito poético perspectiva a realidade: imagens e analogias des-figuradoras, deslocamento do previsível, opacidade do sentido, estranhamentos, metamorfoses.

Quanto às metamorfoses, procedimento artístico muito frequente em pintura e poesia surrealistas, podemos percebê-las, por exemplo, nos versos que compõem o poema «Árvore Geniológica» (*A Mosca Iluminada*). Já pelo curioso título, cujo neologismo sugere um jogo criativo com a genealogia, a genialidade e a lógica, revela-se o espírito engenhoso da poeta para burlar as convenções da origem, ao impor a sua própria lógica e o seu gênio, com o propósito de definir a si mesma como ser singular. Dentre tal singularidade, desponta a natureza metamórfica do sujeito lírico, ou seja, o impulso para reinventar-se permanentemente por meio de formas heterogêneas que não completam ou definem o ser: «O meu maior invento | é nunca ficar pronta || Mulher cargueiro em construção | de um marfim que só atinjo | na imensidade do não | aos ascendentes que finjo || não serem a pantomima | de um texto de passos, vário» (Correia 1972, 19). Ora, esse modo de ser deslizante, sinuoso e inacabado, «sempre a escapar por um fio» e «caiaando | a semi-fusas o corpo onde mor[a]» (18), é a estratégia ideal para fugir de categorias e enquadramentos, avessos ao projeto existencial de Natália. Notemos como sua genialidade libertadora se corporifica na linguagem poética, por meio do uso lúdico dos signos, ao definir a si própria como «uma | árvore mais gênio (mais) lógica» (1972, 19). O que estará do lado do gênio, sua irreverência libertadora ou sua filiação obediente às origens? – parece-nos mais convincente a primeira opção.

No poema «Auto-retrato» (Correia 1999, 82), evidencia-se também o carácter proteiforme do sujeito feminino: «Por vezes fêmea. Por vezes monja. | Conforme a noite. Conforme o dia. | Molusco. Esponja | embebida num filtro de magia. || Aranha de ouro | presa na teia dos seus ardis». Interessante notarmos a contradição com que o auto-retrato se faz, ao mesclar especialidade e magia com indefinição, o elevado com o grotesco: a aranha é de ouro, porém se enreda em seus próprios fios-ardis; é monja, molusco e esponja, enfim, a identidade do sujeito lírico é tão porosa e mutável como um passe de mágica.

Embora desvinculada da estética surrealista, Hilda Hilst também nos revela um sujeito lírico cuja identidade funde elementos distintos, afirmando-se como ser anfíbio: «Entre terra e água | Meu existir anfíbio» (Hilst 2001, 40). Em outro poema, o XXII do livro *Canta-*

res de Perda e Predileção,⁹ o auto-retrato da poeta não nos revela, antes torna mais oculta e densa sua verdadeira identidade, pois esta se faz do múltiplo, dissolvendo-se na alteridade:

Talvez eu seja
O sonho de mim mesma.
Criatura-ninguém
Espelhismo de outra
Tão em sigilo e extrema
Tão sem medida
Densa e clandestina (Hilst 2002, 82)

A vocação mais intensamente lírica, na poeta brasileira, parece conduzi-la a uma linguagem que não consegue abdicar da cumplicidade com o 'tu', seja ele quem for, não importa. O pedido de ser percorrida pelo amante não elimina o mistério e deslize do ser, feminino, um 'girassol' excêntrico, pois marcado pela natureza noturna.

Retornemos a Natália Correia. Outro traço surrealista de sua obra é a presença do universo onírico como matéria da poesia. Novamente recorro a uma das passagens do texto em prosa poética de *A Mosca Iluminada*, em que o sonho possibilita «uma sucessão de lívidos fotogramas» (1972, 39), nos quais se misturam elementos heterogêneos: «Mergulhando os olhos na substância noturna do sonho vejo o meu silêncio em formas de intranquilo metal, instrumentos cirúrgicos de uma meticulosa angústia, extraído da treva nomes desgredados para os parar num sangue profético» (1972, 39).

Também Hilda Hilst manifesta uma visão privilegiada para reconhecer a si mesma, operando com imagens extraídas do mundo onírico, porém, não de carácter surrealista, como em Natália. Em um dos poemas da série «Da Noite», o eu poético descreve uma cena em que éguas galopam e compõem uma paisagem dinâmica, permeada de erotismo, com a qual o sujeito lírico se (con)funde para afirmar sua identidade, afinal. Ao longo do poema os versos vão reiterando o ato de olhar - «Vi as éguas da noite galopando entre as vinhas» / «Vi-as sorvendo as uvas que pendiam | E os beijos eram negros e orvalhados.» / «Vi as éguas da noite entre os escombros | Da paisagem que fui.» / «Vi sombras, elfos e ciladas.» / «Vi-as tumultuadas. Intensas. | E numa delas, insone, me vi» (Hilst 2004, 59). Notemos como as frases iniciadas pelo verbo 'ver' vão adquirindo ressonância elevada, solene, à maneira de um pronunciamento sagrado, próprio de uma voz demiúrgica, dotada de extremos poderes. As constantes sonoridades aliterativas acentuam o ritual do processo imagético (vi, vinhas, sorvendo, uvas), assim como ecos internos entre os signos (es-

⁹ Os poemas desse livro foram reunidos na obra *Cantares* (Hilst 2002).

combros, sombras; beijos, ciladas, intensas, insone) materializam o que seria abstrato e impalpável. Basta pensarmos na carga simbólica do animal focado pelo eu para constatar a presença da virilidade e intensidade do eros materializado nesse cenário. No entanto, mesmo com sua visão sensível, não é possível ao eu lírico obter uma visão nítida ou íntegra de si mesmo, já que as imagens vistas se tingem de sombras, elfos e ciladas, restando-lhe apenas escombros aos quais se identifica. Tal imagem vista pelo sujeito lírico resulta de um estado insone, como ele mesmo afirma, ou seja, real e irreal compõem um amálgama sem que seja possível definir seus limites.

Em ambas poetisas, o ateísmo toma a forma de uma afronta indignada do eu lírico, como resposta à postura trocista, zombeteira, assumida pela figura divina. Hilda Hilst: «Do verbo apenas entrevi o contorno breve: | É coisa de morrer e de matar mas tem som de sorriso | Sangra, devora, estilhaça e por isso | De entender-lhe o cerne não me foi dada a hora. || É verbo? | Ou sobrenome de um deus prenhe de humor?» (*Amavisse*, Hilst 2004, 81).¹⁰ Natália Correia: «Seria um deus a sonhar-me, a dizer que era Cristo pelas vozes trocistas do sonho, a fingir-se possível no brilho de uma palavra disponível? Fosse o que fosse, acordei com a gargalhada de um deus na minha boca» (1972, 40).

Outro aspecto presente nas duas poéticas, embora com tratamentos distintos em cada uma, é o apego traumático às origens familiares, no que diz respeito ao motivo temático da loucura. Genialidade, hipersensibilidade, visão excêntrica, onipotência mágica, loucura... são traços de personalidades complicadas, herdeiras de estigmas impossíveis de serem apagados. Não se trata, aqui, de estabelecermos correspondência entre vida e obra, duas esferas autônomas e com leis próprias; trata-se, sim, de analisarmos certos 'biografemas'¹¹ presentes nas poesias de ambas poetisas, não para explicarmos uma história existencial por trás da linguagem, mas o contrário: mostrar uma linguagem que se adensa em sua corporalidade para ganhar vida própria. Reinventar e não identificar o sujeito, eis o propósito do biografema, o qual está muito mais próximo da incerteza do que da verdade.

Nesse caso, a loucura - espectro que perseguiu as duas escritoras - ganha uma releitura pela via da palavra poética. Uma maneira de exorcizar o passado? Criar uma espécie de resistência para en-

10 Os poemas de *Amavisse* foram reunidos, juntamente com outros, no livro *Do Desejo* (Hilst 2004).

11 Tomo o termo utilizado por Roland Barthes em *Sade, Fourier, Loyola* (1980, 13-14-15), para se referir aos elementos biográficos mediatizados pelo filtro poético ou ficcional. O conceito designa traços in-significantes de uma biografia, os quais ganham novos sentidos a partir de sua reescritura pelo olhar artístico. Barthes retomará esse conceito em outras obras suas, como *Câmara Clara* ([1980] 2003a, 51) e *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003b, 126).

frentar o factual? Transformar a realidade num corpo menos indigesto? Mostrar como a palavra pode engendrar uma nova perspectiva histórica? Seja como for, Natália e Hilst criam formas próprias para materializar o tema da loucura.

Em Natália, a focagem de si mesma parece mais intensa, pelo menos esse é o propósito que permeia a obra de que temos tratado, *A Mosca Iluminada*. Ao falar sobre sua origem insular, açoreana, o eu lírico convoca imagens e figuras ligadas ao seio familiar («Mãe Ilha»), como a avó, emoldurada pela imobilidade e alheamento:

Posta na sala como a mobília
ela era o móvel do mistério
imperturbável se alguém da família
se mudava para o cemitério

Guardar as coisas que o morto via
era o seu lícito cofre de louca
O morto dava-lhe flores que colhia
e ela guardava-as no céu da boca. (Correia 1972, 22)

O tom sarcástico da linguagem é a cifra de que o sujeito poético do-ta sua memória, em Natália, diferindo da tonalidade que aparece em Hilst, como nestes versos do poema III de «Via Espessa» (*Amavisse*):

Se chegarem as gentes, diga-lhes que vivo o meu avesso.
[...] Diga-lhes principalmente
Que há um oco fulgente num todo escancarado.
E um negrume de traço nas paredes de cal
Onde a mulher-avesso se meteu.
Que ela não está neste domingo à tarde, apropriada.
E que tomou algália
E gritou às galinhas que falou com Deus. (Hilst 2004, 73)

O sujeito lírico em Hilst parece menos armado de defesas do que o de Natália, expondo mais suas fraquezas. É um sujeito lírico que se reconhece como «mulher-avesso», escancarando seu vazio («o oco fulgente») e o negrume em que imerge. Apesar de exposta a crueza de si mesma e da vida, essa mulher investe num lirismo como possível amenidade: «A vida é crua. Faminta como o bico dos corvos. / E pode ser tão generosa e mítica: arroio, lágrima / Olho d'água, bebida. A Vida é líquida» (poema I de *Alcoólicas*,¹² Hilst 2004, 73).

12 Os poemas desse livro foram reunidos, juntamente com outros, na obra *Do Desejo* (Hilst 2004).

Haveria mais traços de semelhança e diferença entre as duas poéticas, mas fiquemos por aqui. Cabe aos leitores o prazer de percorrer esses e outros caminhos abertos pelas poesias de Natália Correia e Hilda Hilst.

Referências bibliográficas

- Barthes, R. (1980). *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Seuil.
- Barthes, R. (2003a). *Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70.
- Barthes, R. (2003b). *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade.
- Cassirer, E. (1972). *Linguagem e Mito*. São Paulo: Perspectiva.
- Correia, N. (1966). *Antologia de Poesia Erótica e Satírica*. Lisboa: Afrodite.
- Correia, N. (1972). *A Mosca Iluminada*. Lisboa: Quadrante.
- Correia, N. (1999). *Poesia Completa*. Lisboa: Dom Quixote.
- Hilst, H. (2001). *Júbilo, Memória e Noviciado da Paixão*. São Paulo: Globo.
- Hilst, H. (2002). *Cantares*. São Paulo: Globo.
- Hilst, H. (2004). *Do Desejo*. São Paulo: Globo.
- Hilst, H. (2005). *Poemas Malditos, Gozosos e Devotos*. São Paulo: Globo.
- Paz, O. (1982). *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Pessoa, F. (1976). *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Regalo, L. (2013). RTP- «Evocando Natália Correia Uma Vez Por semana». *Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Angra do Heroísmo / BPARAH*, 3. http://www.rtp.pt/acores/comunidades/a-mosca-iluminada-de-natalia-correia-por-leocadia-regalo_41234.

