

DE MALASSOMBROS E GOZO: A IDEIA DE MORTE EM HILDA HILST

Felipe Leite
(UFBA - Graduando)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
Felipe Leite é Graduando em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: lipelicious@hotmail.com

RESUMO	ABSTRACT
Estudo do livro de poemas <i>Da morte. Odes mínimas</i> , publicado em 1980, focalizando o erotismo presente entre o sujeito lírico e a ideia que ele faz da morte. Trata-se de erotismo místico, embora o amor a Deus – impulso habitualmente privilegiado na poesia mística – seja deslocado para o amor a uma ideia de morte. Considerada a hipótese de que o discurso elaborado pela voz poética de Hilda Hilst constitui um esforço de aproximação realizado por um amante, a pesquisa contempla, como objetivo principal, a análise das imagens evocativas da ideia de morte presentes nas odes mínimas, com base em pressupostos teóricos e críticos defendidos por Eliade (2013) e Pécora (2003). Assim sendo, a análise examina: A) O uso peculiar que a escritora fez da ode poética; B) Os vínculos existentes entre sagrado e profano; C) A relação que as odes mínimas mantêm com outros textos literários brasileiros, em especial os escritos por Hilda Hilst.	Étude du livre de poèmes <i>de la mort. Minimal Odes</i> , publié en 1980, se concentre sur l'érotisme présent entre le sujet lyrique et son idée de la mort. Il s'agit de l'érotisme mystique, bien que l'amour pour Dieu - une impulsion généralement privilégiée dans la poésie mystique - soit déplacé vers l'amour d'une idée de mort. Compte tenu de l'hypothèse que le discours élaboré par la voix poétique de Hilda Hilst constitue un effort d'approximation effectué par un amoureux, la recherche envisage, comme objectif principal, l'analyse des images évocatrices de l'idée de mort présente dans les odes minimales, à partir d'hypothèses théoriciens et critiques défendus par Eliade (2013) et Pécora (2003). Par conséquent, l'analyse examine: A) l'utilisation particulière par l'auteur de l'ode poétique; B) Les liens existants entre sacré et profane; C) La relation que les odes minimales entretiennent avec d'autres textes littéraires brésiliens, notamment ceux écrits par Hilda Hilst.

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Erotismo místico; Literatura brasileira; Morte.	Érotisme mystique; Littérature brésilienne; La mort.

PRELÚDIO

Filha de Apolônio de Almeida Prado Hilst e de Bedecilda Vaz Cardoso, Hilda Hilst nasceu em Jaú (São Paulo), em 21 de abril de 1930. Vinte anos depois, em 1950, se deu a sua estreia dentro da cena literária brasileira, com a publicação do volume de poemas *Presságio* (1950), que foi seguido por *Balada de Alzira* (1951). Muito embora seus primeiros trabalhos tenham atraído a atenção de importantes nomes da crítica especializada (Anatol Rosenfeld, para ficarmos em um único exemplo), Hilst passaria a reunir a sua obra poética a partir de *Roteiro do silêncio* (1959). Entre 1967 e 1969, procurando comunicar-se de modo mais imediato com o público leitor, escreveu oito peças para teatro, gênero que não voltou a experimentar nos anos subsequentes e que, segundo Alcir Pécora, deixou marcas profundas em toda a sua produção (PÉCORA, 2003, p. 15). No início da década de 70, um primeiro livro de prosa – *Fluxo-floema* (1970) – conferiu nova faceta à sua obra. Como se vê, cultivando várias formas – verso, prosa, peça teatral –, a autora manteve, em todas elas, uma carga de subjetividade densa que foi expressa por imagens tradutoras de temas obsessivos: a difícil relação entre a humanidade e a ideia de Deus, principalmente, mas também “a miséria dos marginalizados por uma sociedade cruel, materialista e vulgar, o martírio, o mistério, o terror” (RIBEIRO, 1999, p. 80).

No texto *Hilda Hilst: poeta, narradora e dramaturga* (1970), Rosenfeld lançou luz sobre um aspecto fundamental da produção literária de HH. Para ele, “é raro encontrar escritores que experimentem cultivar os três gêneros fundamentais da literatura [...] alcançando resultados notáveis nos três campos. A este grupo pertence Hilda Hilst” (ROSENFELD, 1970, p. 7). Além disso, no eixo dessa produção, as próprias fronteiras entre diferentes gêneros foram derrubadas, através do deslocamento de estruturas e interpenetração das formas. A esse respeito, Cleise Mendes, investigando a ação do lírico nos Dramas moderno e contemporâneo, apontou a existência de peças-poema. Sobre o conjunto de textos dramáticos produzido por Hilda Hilst, Mendes declarou que:

Embora mantenham traços estruturais do drama, como rubricas de cenário e réplicas atribuídas a distintos personagens, tais peças funcionam como poemas dialogados, com dominância do ritmo e da repetição lírica, numa polifonia de fontes enunciativas (MENDES, 2015, p. 10).

Desse modo, a poética hilstiana concilia características diversas, subvertendo os modelos desenvolvidos pela tradição literária, o que possibilita apontar, com Alcir Pécora, uma “anarquia de gêneros” (PÉCORA, 2008, p. 11) dentro dessa produção multifacetada. Cunhado por Eliane Robert Moraes, o termo *prosa degenerada*, aquela que

“perverte as leis literárias, criando uma prosa em que os gêneros se degeneram” (MORAES, 2007, p. 266), se relaciona com a construção narrativa de muitos dos textos de Hilda Hilst. Operando um curioso movimento que funde formas tradicionalmente afastadas, a escritora testou os limites da linguagem e de seus recursos expressivos, intercambiando modos de uso. Na análise que fez do teatro de HH, Pécora defendeu que “a própria poesia de Hilda nunca mais foi a mesma depois da experiência de dramaturga e de sua iniciação na prosa” (PÉCORA, 2008, p. 8). Ressaltando que a “dicção poética alta que buscava em sua poesia ganhou contrapontos surpreendentes de humor, de registro vulgar e de vivacidade dialógica que lhe deram mais alcance estilístico e complexidade nos propósitos” (PÉCORA, 2008, p. 8), o crítico e organizador da obra da escritora enfatizou que essa produção atravessou densas transformações no decurso do tempo, adquirindo novas características e explorando variadas formas.

Após cursar Direito e manter contato com importantes figuras da cena literária brasileira, Hilda Hilst decidiu isolar-se na propriedade que recebeu o nome *Casa do Sol*. Buscando se dedicar completamente à sua produção, a escritora mudou-se para a casa onde viveria até os últimos anos de sua vida e lá focalizou a interpelação do mistério divino. Apesar de sua produção concentrar diversos gêneros literários, o tema mais perseguido, em seus livros, é uma ideia de Deus. Essa ideia emergiu sob muitas máscaras. Nomeado *sutilíssimo amado, relincho do Infinito, Pássaro-Poesia e brusco Inamovível*, Deus, nesses textos, se revela vigorosa ausência que, em construções elaboradas pelos sujeitos hilstianos, tenta-se compreender e alcançar. Na entrevista que concedeu aos *Cadernos de Literatura Brasileira*, Hilda Hilst afirmou que “posso blasfemar muito, mas o meu negócio é o sagrado. É Deus mesmo, meu negócio é com Deus” (HILST, 1999, p. 30), centralizando, nesse eixo temático, a potência criativa de muitos de seus esforços.

Em *Da morte. Odes mínimas* (1980), objeto de nossa análise, o amor ao Deus esquivo e insidioso é deslocado para o amor à ideia que então se faz da morte. Vista como amada, a morte hilstiana faz o sujeito adotar a postura dos antigos místicos – que buscaram contato com a dimensão sagrada, na ânsia de compreensão. Na procura por sinais da ideia de morte, a voz poética de Hilda Hilst realiza um movimento afim àquele pressuposto pelo erotismo místico. Desejando a união extática, essa voz amante relaciona a morte ao mundo do corpo. Vinculando imanência e transcendência, o livro de poemas propicia um momento de representação da principal tópica da autora: a fome de céus, isto é, a vontade de apreensão do divino.

A leitura que se segue destaca, na coletânea, representações dos elementos sagrados. A principal hipótese considera que, se esforçando para lidar com os limites humanos, uma voz poética desenvolve essas representações e as ama, enquanto tenta

situá-las no centro falho da existência.

1 FACES DO SEM NOME: EROTISMO MÍSTICO NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XX

Procedente de tempos antigos, a relação entre erotismo e mística não é incomum e tampouco esporádica. No campo artístico, encontrou importantes exemplos no êxtase de Santa Teresa, flagrado por Bernini, e também em alguns textos elaborados pelas místicas beguinas que, conjugando características do amor cortês com aspirações espirituais das mais arrebatadas, denunciavam forte anseio de vivência da presença de Deus. Para a tradição ocidental, essa associação tem como principal modelo o *Cântico dos Cânticos* bíblico. Descrevendo o encontro erótico entre Amada e Amante, o texto alcançou forte repercussão no plano da história, fundamentando parte da literatura mística.

No conjunto geral de escritores que, em suas produções, abordaram o erotismo místico, podem ser incluídos os nomes de San Juan de la Cruz, Santa Teresa D'ávila e Sorór Juana Ines. Narrando a consumação da experiência erótico-mística, o *Cântico Espiritual* (de San Juan de la Cruz) evidencia os principais traços constituintes do discurso formulado por essa tradição literária: “Ali me abriu seu peito/ E ciência me ensinou muito deleitosa;/ E a ele, em dom perfeito,/ Me dei, sem deixar coisa,/ E então lhe prometi ser sua esposa” (CRUZ, 1980, p. 105).

Integrando, em um complexo coeso, a experiência amorosa sensível e o desejo por uma ideia de Deus, o erotismo místico abriga o mistério e a possibilidade de sua compreensão, através do contato com a dimensão sagrada. Via de acesso à totalidade perdida, o sagrado “é o real por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida e fecundidade” (ELIADE, 2013, p. 26). Evocado pela simbologia do amor, o sagrado, dentro do erotismo místico, está relacionado ao mundo do corpo e da carne. Conciliando transcendência e imanência, o percurso do sujeito místico permite o regresso à unidade esquecida. De acordo com Eliade, o desejo que esse sujeito tem pela realidade sagrada equivale “ao seu desejo de se situar na realidade objetiva, de não se deixar paralisar pela relatividade sem fim das experiências puramente subjetivas, de viver num mundo real e eficiente – e não numa ilusão” (ELIADE, 2013, p. 29).

Ávido por sentido e verdadeira significação, o sujeito místico focaliza o amado e busca atingir a união extática – comunhão entre o corpo humano e o corpo de Deus. Vivenciado através do êxtase, o contato das realidades profana e sagrada articula um deslocamento de direções, abrindo os vasos comunicantes entre o mundo dos humanos e os céus. Caracterizando o estado em que sagrado e profano se fundem tão completamente que se tornam unos, a expressão literária do erotismo místico pressupõe

desejo de assimilação. Aproximando-se da divindade, o sujeito místico desenvolve um movimento que vislumbra apreender Deus por intermédio dos recursos da matéria. Simone Weil, filósofa e mística francesa, a respeito desse procedimento, afirmou que “repreender os místicos por amar Deus por meio das faculdades de amor sexual é como se alguém tivesse que repreender um pintor por fazer quadros usando cores compostas de substâncias materiais” (WEIL, 1976, p. 120), atribuindo natureza legítima ao modo de união defendido pelo erotismo místico.

No Brasil, essa tradição alcançou notáveis registros criativos nas produções de Murilo Mendes e de Jorge de Lima. Guardando particularidades entre si, os dois escritores publicaram em conjunto *Tempo e Eternidade* (1935), com o objetivo de “restaurar a poesia em Cristo” (ANDRADE, 2002, p. 97). A esses dois nomes pode-se aliar os de Adélia Prado e de Hilda Hilst. De modos específicos, mas afins, as obras desses quatro poetas procuraram conhecer o mistério divino – vivenciando-o com um corpo vivo. Insufladas pela energia de Eros, as suas vozes poéticas buscaram a comunhão com imagens aproximativas de ideias de Deus.

No poema *Festa do corpo de Deus*, de Adélia Prado, constam os versos “Eu te adoro, ó salvador meu/ que apaixonadamente me revelas/ a inocência da carne./ [...] o que dizes é amor,/ amor do corpo, amor” (PRADO, 1991, p. 279). Focalizando a carne do corpo de Deus, o poema promove a erotização da dimensão sagrada, através do canto amoroso que aspira fusão. No poema *Saudação*, a voz poética da escritora diz: “Ave, Maria!/ Ave, carne florescida em Jesus./ Ave, silêncio radioso,/ urdidura de paciência/ onde Deus fez seu amor inteligível!” (PRADO, 1991, p. 210). Conduzindo o amor intermediado pelo corpo a uma figura divina e desejada, o sujeito atribui-se o caráter de amante e o discurso por ele elaborado tem suas bases fundamentadas na experiência erótica e no êxtase místico. Para Rosado,

A união erótico-amorosa tem sido o único símbolo da união mística utilizado por praticamente todas as tradições místicas, incluída a cristã, e a diferença de qualquer outro símbolo sagrado, a sexualidade imanente no amor e no erotismo é universal e a-histórica: o ser humano nunca pôde prescindir dela, e quando o faz com exercícios de ascetismo, recorre a metáforas ou alegorias para encontrar uma via que permita expressar a inefabilidade da continuidade do ser, da participação de Deus por meio de sua semelhança com o ato amoroso (ROSADO, 2001, p. 3).

Viagem em busca do desconhecido, o erotismo místico pretende flagrar o momento em que, se abrindo ao universo sensível do poeta, o sagrado é identificado por uma voz apaixonada. Em Hilda Hilst, a experiência de Deus é vivenciada através de imagens que buscam dar corpo à transcendência. Confrontando em grande parte dos livros que publicou o mistério divino, Hilda Hilst o associa a representações fixadas na matéria. No poema *Mula de Deus*, que encerra o seu último livro (*Estar sendo. Ter sido*, de

1997), a mula é o suporte que confere movimento à divindade. Deslocando posturas tradicionais diante de Deus, sua voz poética quer lhe dar uma forma que se possa apreender e fixar. Buscando o amado na natureza, a escritora realiza um movimento decrescente, que dos céus quer extraí-lo.

Assim, na literatura brasileira, o erotismo místico conserva particularidades em relação à tradição. O movimento ascendente da alma ao encontro de Deus, característica nuclear de muitos poemas místicos, se reconfigura através da inversão de direções: a experiência de Deus deixa de ser vivida apenas na dimensão sagrada. Desse modo, o êxtase vislumbrado pelos místicos, em trabalhos como de Adélia Prado e também de Hilda Hilst, é buscado na realidade profana, palpável. Trata-se, portanto, de conhecer Deus no reino dos corpos vivos e, conseqüentemente, da morte.

2 CAMINHO CANDENTE A TUA SORTE: A BUSCA POR UMA AMADA NEGRA CAVALINHA

Abordando a experiência mística, Eliade esclareceu que “o sagrado manifesta-se sempre como uma realidade de uma ordem inteiramente diferente das realidades ‘naturais’” (ELIADE, 2013, p. 24), estando distanciado, desse modo, de modelos facilmente reconhecíveis. Inscritos em esferas mais elevadas, os elementos que o integram se afastam, pela consagração, da realidade sensível e do mundo dos humanos. Na esteira desse pensamento, compreende-se que “no fundo, acerca do sagrado, em geral, a única coisa que se pode afirmar validamente está contida na própria definição do termo: é aquilo que se opõe ao que é profano” (ELIADE, 2013, p. 20). A experiência humana – por excelência, profana – pode ser caracterizada, nessa via, por sua incapacidade de apreensão da dimensão divina, exterior a tudo que ela abriga e, portanto, consegue expressar.

Ao encerrar em si mesmo a totalidade de coisas que possibilitam o acesso às verdadeiras significações (o entendimento absoluto das condições humana e divina), o sagrado oferece aos sujeitos, na própria realidade que os circunda e da qual fazem parte, novas formas de existência. Na definição de Adrian Marino, a “realidade profana é não significativa, somente a experiência do sagrado confere significação. Ela é a única a abrir e a revelar significações [...] profundas, completas, essenciais e originárias” (MARINO, 1989, p. 152). Assim, o sagrado é definido como aquilo que, contrário à experiência humanamente vivida, também é o mecanismo que a ela atribui sentido e verdade. Invadido por componentes deste universo superior, instância em que tudo está posto e é revelado, o mundo profano se dilata e adquire outras feições. Pelo processo de manifestação da realidade última dentro da realidade mundana, seus elementos se fazem compreender. Torna-se possível, logo, acessar a inteireza das coisas,

aprendendo as muitas direções a que tudo se abre. Ao movimento que permite a realização desse processo de manifestação, Eliade propôs o termo hierofania,

[...] que é cômodo, sobretudo por não implicar nenhuma precisão suplementar: ele somente exprime o que está implicado em seu conteúdo etimológico, a saber, que qualquer coisa de sagrado se mostra para nós. Poderia dizer que a história das religiões, desde as mais primitivas até as mais elaboradas, é construída por uma acumulação de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. Da mais elementar hierofania, por exemplo, à manifestação do sagrado em um objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore, até a hierofania suprema que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. É sempre o mesmo ato misterioso: a manifestação de algo de 'ordem diferente', de uma realidade que não pertence ao nosso mundo, em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo 'natural', 'profano' (ELIADE, 2013, p. 25).

Conduzida pela dialética do sagrado, a hierofania se dá quando o sagrado propriamente se manifesta em um objeto profano – destinado ao uso dos sujeitos – e este, conquistando novo estatuto, se particulariza, através do contato com a esfera que se opõe a sua primeira natureza. Fatalmente condenado a transmutar os objetos nos quais emerge, o sagrado torna-os “paradoxalmente uma hierofania, um receptáculo do sagrado, continuando a participar ao mesmo tempo do meio cósmico em torno de si” (ELIADE, 2004, p. 81). Em outros termos, ao se considerar um elemento que se tornou sagrado, não se deve perder de vista a noção de que nem todos os objetos afins a ele também atingirão essa condição, uma vez que, para isso, a consagração é fator indispensável. A respeito do processo de sacralização de um objeto profano, o conceito sobredito, cunhado por Eliade, determina que o objeto em que o sagrado se inscreve deve ultrapassar “a sua condição normal de objeto. A dialética da hierofania pressupõe uma escolha mais ou menos manifesta, em que incorpora (isto é, revela) algo para além de si mesmo” (ELIADE, 2004, p. 40).

Em Hilda Hilst, a experiência mística – viagem em busca do divino – encontra fundamento, sobretudo, no discurso de natureza erótica (amorosa). Na busca incessante por um sinal de Deus, a voz poética hilstiana denuncia os desígnios de um sentimento amoroso. Assumindo uma postura, em muitos dos textos, que conjuga desejo e horror diante do abismo que a separa da divindade, essa voz poética desenvolve densas interpelações. Para Hansen,

[...] ela quer Deus; mas, diferentemente dos místicos, sem Deus. Deus: não o nome do Pai e o Pai do nome das três religiões do livro e das religiões neoliberais de tv. Em HH, o obscuro é o contato fulminante com o sagrado inexistente [...]. Os personagens dela querem o Outro, por isso são irrazoáveis, não têm meio termo, nenhuma cautela. Como no verso de Eliot, suas lágrimas são sacudidas da árvore da ira (HANSEN, 2014, p. 23).

Amando uma ideia de Deus, o sujeito hilstiano a busca em coisas terrenas, elaborando o movimento proposto pelo processo de hierofania. Na leitura que fez do décimo quinto texto de *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1984), Mirella Márcia Longo

focalizou a imagem do touro. Figura que integra a dimensão humana, o touro, no poema, “confere suporte à divindade” (LONGO, 2018, p. 7), sendo a via, portanto, pelo qual o sagrado, na forma de ideia, acessa a realidade profana. Procedimento frequente na produção literária de Hilda Hilst, a fixação do divino entre os elementos do mundo “abre a comunicação entre os níveis cósmicos (entre a Terra e o Céu) e possibilita a passagem, de ordem ontológica, de um modo de ser a outro” (PÉCORA, 2003, p. 7), o que resulta na criação do “‘centro’ por onde se comunicar com o transcendente” (ELIADE, 2004, p. 16), ou seja, a possibilidade de, na vida profana, vivenciar a presença de Deus.

Ao comentar a relação entre sagrado e profano no trabalho de Hilda Hilst, Alcir Pécora observou “sincera e empenhada interrogação de um sentido para a ideia de Deus” (PÉCORA, 2003, p. 9). Assim sendo, está posto que, ainda que a ame, a voz de Hilda Hilst confronta essa ideia, em um fluxo de pulsão e repulsão. Publicado em 1982, *A Obscena Senhora D*, um de seus textos mais célebres, narra, através de um vertiginoso monólogo interior, as inquietações de Hillé, uma sexagenária que, em busca de significação, decide viver sob o vão da escada. Sedenta de céus, a Hillé hilstiana busca por um “Porco-Menino Construtor do Mundo” (HILST, 2001, p. 17) que não se deixa entrever. Diante do vazio, a Senhora D questiona: “não dizem que é PAI? não fez um acordo conosco? fez, fez, é PAI, somos filhos. não é o PAI obrigado a cuidar da prole, a zelar ainda que a contragosto? é PAI relapso?” (HILST, 2001, 22). Associado ao porco e ao menino, a ideia de Deus aí também é amada e rejeitada, permanecendo, ao final, o silêncio da divindade. Logo, observa-se, no âmago da produção literária de Hilda Hilst, a existência de “uma específica melancolia, a ‘melancolia por nada ver’. Esse traço melancólico permanece, mesmo quando assume as máscaras da agressão e da revolta” (LONGO, 2018, p. 8).

Em *Da morte. Odes mínimas*, o amor a Deus consubstancia-se na forma poética ode e surge como amor à ideia de morte. Figura mítica, atravessada por enorme carga imagética e simbólica, a morte hilstiana, como pretende Alcir Pécora, “mora na vizinhança” (PÉCORA, 2003, p. 9). Esboçada através de vocábulos que desestabilizam as formas utilizadas, dentro do imaginário social, isto é, do senso comum, para emergir no centro da cena, a morte surge, nas odes mínimas, como amante e amiga: *negra cavalinha* que o sujeito busca intensamente cavalgar e entender. Tomada como possibilidade de estrutura, a figura da *negra cavalinha* busca conter, no universo profano, a dimensão sagrada. É, conseqüentemente, como outras tantas representações, imagem aproximativa, indicando, também, a insuficiência da linguagem.

No livro de poemas, o erotismo místico expande-se como construção discursiva de um sentimento amoroso, que, nos silêncios da divindade, encontra um complexo

núcleo de tensão. Eixos opostos, mas complementares, vistos em relação de mútua correspondência, o discurso formulado pela voz que ama e a ausência da figura mística a quem ela se dirige propiciam a emergência, na tessitura sígnica, de elementos que traduzem a difícil relação entre o sujeito e a sua ideia. No poema XXV, voltada para a sua interlocutora, a voz poética pergunta:

Onde nasceste, morte?
Que cores, ocaso e monte?
E os pulsos que te arrancaram
Do mais escuro. De carne?
Te alimentavas
De amêndoas negras? Havia águas?
Vagidos, choros,
Empelicada como nasce a vida?
Se querias, tocavas?
E sendo criança
Não tocavas em tudo
E o instante se fazia
Insipidez e nada?

E velhíssima agora
Conhecendo todos os tatos
Agonia, terror e pasmo

Saciada

Por que não partes?
(HILST. *Da morte. Odes mínimas*. 2003, p. 53)

Em uma tentativa de aproximação, a voz poética explicita o desejo de conhecer a amada, através da união com a ideia. Pretendendo desvelar os mistérios que a envolvem, essa voz apresenta as principais características do discurso elaborado por Hilda Hilst na coletânea: estabelecer uma forma fixa para morte, dar-lhe um rosto e um nome, firmá-la em uma estrutura natural, reconhecível à dimensão humana, atada ao núcleo da vida. Atribuindo-lhe traços específicos (nascimento e alimentação), o poema quer integrar a ideia de morte ao campo de experiência do sujeito, atualizando-a com características que pertencem aos indivíduos do mundo. A ideia de morte hilstiana, assim, é formulada com o objetivo de, entre a voz poética e ela, firmar relações de identificação e de proximidade, sintetizadas na “brevíssima contração:/ Te reconheço, amada” (HILST, 2003, p. 34).

Inspirado por um sentimento amoroso, o sujeito que não compreende espera se incorporar à sua ideia. Vinculada ao mundo profano, como surge no poema, a morte hilstiana está sujeita ao curso do tempo, surgindo, nos últimos versos, *velhíssima agora*. A voz poética a ela designa características humanas, em um esforço para reconhecê-la em uma forma possível. Em outro poema, o sujeito afirma que “não compreendo. Apenas/ Tento/ Somar meu corpo/ A teu corpo negro/ Minhas águas/ A teu remo” (HILST, 2003, p. 65), evidenciando a intenção de se irmanar ao que desconhece. Revestida de cascos, escamas, cores e matiz, a morte se torna figuração de uma ideia que, provindo do pensamento do indivíduo, adquire a condição de seu objeto de desejo. Amante amantíssima, ela é transformada, pelo trabalho poético, em interlocutora de uma voz que exaustivamente quer identificá-la, atribuindo-lhe, nesse processo, muitos nomes (que não necessariamente integram o mesmo campo semântico), como se vê nos versos evocativos que seguem: “[...] Prisma, Púrpura/ Rosto de ninguém/ Unguento/ Duna” (HILST, 2003, p. 51). Possuindo características tão diversas, a morte é encarada como fonte de onde nascem muitas imagens, resultantes de um esforço de aproximação. Transcrito abaixo, o poema XVIII do conjunto demonstra a multiplicidade de formas sob as quais, para o sujeito, ela emerge:

Te vi
Atravessando as muradas
Montada no teu cavalo
Acróbata de guarda-sóis.
(Eu era noite e não via)
Te vi levíssima
Descendo numas aguadas
Lenta descendo como os anzóis.
(Eu era peixe e sabia)
Te vi semente de som
E te tomei. Patas, farpas
Jato de sol, açoite
Borbulho nas águas frias.
Tu eras morte.
(HILST. *Da morte. Odes mínimas*. 2003, p. 46)

Recebendo vários nomes, a morte hilstiana é complexa e multiforme. Ao construir a interlocução dessa figura e presentificá-la na palavra escrita, o sujeito demonstra o impulso que mobiliza as estruturas do discurso proposto em suas odes mínimas. Distanciada de seu campo habitual de representação, a ideia de morte abarca uma série de imagens e símbolos que a individualizam. Permanecendo atenta ao seu movimento, a voz poética vislumbra, através da construção da ideia, atingir a

verdadeira significação – mencionada por Eliade e implícita na tomada de consciência de sua própria condição transitória e humana, destinada ao fim. Todavia, guiado pela força de atração de um Eros inflamado, para esse sujeito, o encontro com a morte não é orientado pelos agentes que atuam dentro do campo do horror. Este Eros inflamado “não conhece limites; é impulso orgânico para a integralidade” (MULLER, 2004, p. 81). À palavra sagrado pode-se associar, também, a noção de “salvação”, e essas duas palavras designam um estado de perfeição e de plenitude” (MULLER, 2004, p. 81). Logo, nesses poemas, em que um sujeito amante louva a ideia de morte, fazendo-a rainha (“Virás criança/ Num estilhaço de louças? / Amante/ Porque te desprezei? Ou com ares de rei/ Porque te fiz rainha” (HILST, 2003, p. 37)), o encontro é pressentido como possibilidade querida – compreensão da morte no interior da própria vida.

Segundo a perspectiva hilstiana, conhecer a morte vincula-se a vivenciar o mistério profundo, através da busca de união com a presença divina. Promovendo a invasão do sagrado na esfera profana e relacionando-o aos elementos terrestres, o sujeito realiza um movimento que dá início ao seu percurso em direção ao encontro aspirado. Para linguagem do corpo vivo, a morte é vista como um grande mal e representa aniquilação. No entanto, a voz de Hilda Hilst, operando um deslocamento de posições historicamente demarcadas, a vê como amante e amiga. Portanto, a princípio, a voz poética tenta “construir teu nome/ e cantar teus nomes perecíveis” (HILST, 2003, p. 29), em busca do rosto exato, aquele que mais se aproxime da imagem desejada.

Dedicadas à memória de Ernest Becker, que, em um de seus trabalhos, destacou a influência do medo da morte na formação da mente humana, as odes de Hilda Hilst solicitam do sujeito uma atitude diversa a do temor, levando-o a adotar a postura de adoração. Analisada por Phillipe Ariès, a história da morte no ocidente é marcada por transformações radicais. Enfatizando a oposição entre as posturas do indivíduo antigo e do moderno, o historiador francês conclui que:

A antiga atitude diante da morte segundo a qual a morte é ao mesmo tempo familiar e próxima, por um lado, e atenuada e indiferente, por outro, opõe-se acentuadamente à nossa, segundo a qual a morte mais amedronta a ponto de não mais ousarmos dizer seu nome (ARIÈS, 2012, p. 17).

Produzindo um discurso que tem suas raízes fundadas em um sentimento amoroso, o sujeito hilstiano reconfigura o horror que se tem da morte, louvando-a, qual os antigos, nos poemas. Amada e evocada pela voz poética, a morte, nas odes mínimas, não se assemelha a formas antes vistas e a ela associadas. Para Maranhão, existe certa “preocupação de iniciar as crianças desde muito cedo nos mistérios da vida, porém se oculta das crianças a morte e os mortos, guardando silêncio diante de suas

interrogações” (MARANHÃO, 1987, p. 10). A negação da morte, nesse sentido, participa dos hábitos do senso comum, alinhados à vida socialmente ajustada. Seguindo a trilha inversa, a voz de Hilda Hilst quer celebrar essa ideia, que, inexoravelmente, permanece “sempre colada. Sempre colada” (HILST, 2003, p. 49).

Perseguida porque fonte de amor, a ideia de morte traz eco da Dulcineia cervantina. No romance de cavalaria, idealizada por Quixote, a personagem encarna a beleza e a virtude, sendo, por isso, o centro do cosmo. No livro de poemas, a ideia de morte, ocupando posição fundamental, é a fonte que orienta o canto amoroso. Estando “No mais que perfeito/ No veio, no gozo/ Colada entre mim e o outro./ No fosso/ No nó de um ínfimo laço/ No hausto/ No fogo, na minha hora fria” (HILST, 2003, p. 60), essa ideia faz com que o sujeito erga a sua voz, na procura de encontro. Relacionados a essa visão, os versos que finalizam o poema XXXII do conjunto afirmam: “Me fiz poeta/ Porque à minha volta/ [...] A ti, morte, minha irmã,/ Te vejo” (HILST, 2003, p. 60).

Desse modo, dizemos, na esteira de Pécora, que a poesia hilstiana, enquanto evidência do desejo, é condição básica da existência de Deus e da morte (PÉCORA, 2003, p. 6). O erotismo místico, aqui entendido como impulso que resulta no movimento de uma voz amante em busca do divino, ocupa posição destacada dentro do conjunto de textos escritos pela escritora brasileira. Esse movimento, tencionando abarcar a extensão sagrada na superfície mundana, ao fixar seu interesse sobre a figura da morte, possibilita “a observação minuciosa de seu lento consumir da vida” (HILST, 2003, p. 6). Contudo, assumida como totalidade, a ideia de morte, à maneira de Hilda Hilst, se associa ao conceito de ser divino elaborado por Kazantzakis, em sua *Ascese: os salvadores de Deus* (1959). Na contramão do modelo tradicionalmente defendido, o filósofo diz que Deus:

[...] não é só bondade: ele é duro, sua justiça é selvagem, sem misericórdia; ele só escolhe o melhor. Não tem pelos homens e pelos animais, pelas virtudes e pelas idéias, nenhuma espécie de clemência. Ele as ama por um instante, as esmaga para sempre, e passa (KAZANTZAKIS, 1959, p. 56).

Na perspectiva apresentada por Hilda Hilst, o divino conjumina contrários. Vinculando bondade e horror, tormento e piedade, a procura do sagrado hilstiano, através do canto, nos poemas, “não exclui um tipo peculiar de esperança: a de que a poesia possa tornar-se um exercício espiritual que prepara para o fim” (PÉCORA, 2003, p. 8). Em atitude diversa à dos poetas místicos, a sua escrita não realiza o movimento ascendente “de uma aventura realizada pela alma em demanda de união” (LONGO, 2018, p. 11), mas, na outra via, quer reconhecer um divino múltiplo no próprio corpo e no corpo do mundo, entranhado na natureza.

Ao imergir na realidade profana, a ideia de morte, construída a partir de imagens presentes no domínio humano, viabiliza o encontro dentro deste campo. A busca por “uma humana ideia de um deus que não conheço” (HILST, 2003, p. 60), como se verifica nos versos, denuncia os imperativos de um sentimento amoroso. Observando os laços entre as experiências eróticas e a mística, O. Paz afirma que:

Várias vezes se tentou explicar essa enigmática afinidade entre mística e erotismo, mas nunca se conseguiu, na minha opinião, elucidar completamente essa questão. Mais ainda, faço uma observação que talvez possa ajudar um pouco a esclarecer o fenômeno. O ato em que culmina a experiência erótica, o orgasmo, é indizível. [...] A experiência mística é igualmente indizível: instantânea fusão de opostos, a tensão e a distensão, a afirmação e a negação, o estar fora de si e o reunir-se a si próprio no seio de uma natureza reconciliada (PAZ, 1994, p. 100).

Ajustando homem e natureza, vida e morte, as odes mínimas harmonizam, nessa concepção, o sujeito e a sua ideia. Ansiando compreensão e sob influência de Eros, esse sujeito quer encontrar a morte porque parte de sua própria essência vive nela. Desejar a morte – a ideia que se tem dela – é, para a voz de Hilda Hilst, simultaneamente desejar entender a condição mortal a que todos os indivíduos estão submetidos. A morte, no entanto, não se permite fixar. Afinal, se se deixasse apreender, os seus mistérios não seriam mistérios. Ao fim, a viagem em sua direção resulta em vazio. “Indefinível como criatura./ Eternamente viva” (HILST, 2003, p. 82), a ideia de morte, em seu duro trote de cascos enfaixados, permanece atenta ao fluxo que lhe é peculiar e que, consumindo todas as formas no eterno retorno do corpo ao pó, não cessa e não pode ser acessado.

3 CANTAR TEUS NOMES PERECÍVEIS: HILDA HILST E OS USOS DA ODE POÉTICA

Da morte. *Odes mínimas* ocupa lugar seminal dentro do conjunto de textos produzidos por Hilst. Convulsionada pela leitura do trabalho do estudioso Ernest Becker, Hilda Hilst lançou-se à difícil missão de construir uma interlocução da morte. Para Becker, na ideia da morte e no medo que ela inspira encontra-se o maior tormento do animal humano; o que representaria, em outros termos, “uma proposição universal da condição humana” (BECKER, 2007, p. 27). Nesse sentido, em diferentes culturas, sistemas simbólicos de complexidade aguda se estabelecem a fim de negar a realidade da morte, possibilitando, assim, que os sujeitos tenham suas trajetórias atravessadas pela ilusão de estarem imunes à caminhada para o fim e livres da carga que a visão desse destino fatal impõe à consciência.

Livro cuja epígrafe é dedicada à memória de Becker, *Da morte. Odes mínimas* se configura como tentativa de aproximação de uma ideia engendrada por um sujeito que quer recriá-la, a morte pessoal, própria, ela mesma, “nuns arco-íris/ da alma,/ nuns

possíveis/ construir teu nome/ e cantar teus nomes precíveis:/ palha/ corça/ nula/ praia/ por que não?" (HILST, 2003, p. 29). Na esteira de Alcir Pécora, desse modo, dizemos que não há nenhum horror na morte hilstiana que já não se tenha tornado "uma companhia íntima na própria vida, ou ao menos no sonho da morte que se toma como vida" (PÉCORA, 2003, p. 8).

Desvinculando-se de uma tradição que a associa ao campo do macabro, a voz de HH se propõe a construir um novo lugar; ou seja, um novo campo imagético para a morte. O primeiro passo é dado na evocação da ode, forma poética com que a autora espera poder exaltá-la e tomá-la como "objeto de celebração e de dicção solene" (PÉCORA, 2003, p. 7).

Segundo Massaud Moisés, "de remota origem grega, inicialmente a ode consistia num poema destinado ao canto" (MOISÉS, 1974, p. 372). Com versificação irregular, distanciando-se, portanto, da estrutura tradicionalmente admitida para ode, a maneira hilstiana não guarda muita semelhança, no campo da métrica, com os modos habituais de utilização dessa forma poética. No entanto, ainda segundo Moisés, no decurso do tempo, a ode passou por transformações formais, sempre resguardando "a sua atmosfera grave, solene, próxima do drama e da poesia épica" (MOISÉS, 1974, p. 374). Este aspecto elevado, atribuído ao tratamento dado aos temas contemplados pelas odes, é incorporado pelo sujeito que fala nos poemas de Hilda Hilst, projetando o seu canto na direção de uma *negra cavalinha* que se faz ideia, mas poucas vezes imagem, e se manifesta, em vista disso, quase sempre como figuração: esboço ideado por uma voz que a ama. Veja-se que há, no centro da representação, um limite humano. Como Deus, a morte, na condição de interlocutora, faz-se enquanto possibilidade de estrutura.

Concebida como presença querida (o poema IV do conjunto é finalizado com a interjeição "bem-vinda" (HILST, 2003, p. 32)), a morte torna-se principal interlocutora em construções poéticas que a evocam, como ideia amada e rejeitada. Emaranhado nos nós de sua própria ambiguidade – na qual se embarçam o amor e o horror à condição humana e mortal – o sujeito, nas odes, desenvolve suas tensas interpelações. No poema XII, transcrito abaixo:

Por que não me esqueces
Velhíssima-Pequenina?
Nas escadas, nas quinas
Trancada nos lacres
No ocre das urnas
Por que não me esqueces
Menina-Morte?

Sempre à minha procura.
Tua rede de avencas
Teu crivo, coágulo
Tuas tranças negras

Por que não viajas
No líquido cobre
Da tua espessura?

E por que soberba
Se te procuro
Te fechas?
(HILST. *Da morte. Odes mínimas*. 2003, p. 40)

Dirigindo-se à ideia da morte, o sujeito formula perguntas que espera responder com a presentificação de sua interlocutora, evocada através das imagens. De linguagem elevada, o poema se associa ao ambiente de celebração relacionado ao gênero poético que, em *Da morte. Odes mínimas*, Hilda Hilst tenciona se aproximar. Em estudo sobre a expressão literária, Kayser situa a ode na modernidade e elucida “que hoje os seus limites, por assim dizer, flutuam, por os poetas saberem o que é, no fundo, uma ode, não reconhecendo, ao mesmo tempo, autoridades e modelos” (KAYSER, 1985, p. 254). Então, conseqüentemente, é na atitude externada em relação a um tema específico (especificamente, no livro de Hilst, apresentada na forma de louvor) que se pode apreender a característica que as muitas maneiras de emprego do gênero possuem em comum. Valendo-se de composições perpassadas por traços declamatórios, a ode poética vislumbra, através da linguagem, projetar imagens eminentes. Em Hilda Hilst, isso implica um denso trabalho, de modo que se pode falar no exercício de testar o vocabulário para torná-lo capaz de celebrar a morte adequadamente (PÉCORRA, 2003, p. 8).

Vista, no poema IV, como “amada/ torpe/ esquivada” (HILST, 2003, p. 32), a morte é abordada, segundo a perspectiva que organiza o livro, com intensas curiosidade e fascínio. Na linguagem operada, a pujança do enlace que faz com que um poeta queira a ela se vincular denuncia os imperativos de um sentimento amoroso. No poema XIX, o sujeito diz que:

Se eu soubesse
Teu nome verdadeiro

Te tomaria
Úmida, tênue

E então descansarias.

Se sussurrares
Teu nome secreto
Nos meus caminhos
Entre a vida e o sono

Te prometo, morte,
A vida de um poeta. A minha:
Palavras vivas, fogo, fonte.

Se me tocares,
Amantíssima, branda
Como fui tocada pelos homens

Ao invés de Morte
Te chamo Poesia
Fogo, Fonte, Palavra viva
Sorte.
(HILST. *Da morte. Odes mínimas*. 2003, p. 47)

Esforçando-se para lhe dar algum contorno discernível, o poema realiza um movimento que, no presente, enseja a materialização de uma forma puramente abstrata. Na última estrofe, a possibilidade de atribuir outros nomes à ideia de morte potencializa uma visão muito específica a respeito do objeto de seu desejo. Relacionando-a a determinadas formas que não se enquadram no campo usual de representação da morte, o sujeito indica que, na construção de sua ideia, outros eixos ordenadores e temáticos entrarão em cena, uma vez que, para ele, a morte também pode ser “um peixe raro de asas/ as águas altas/ um aguado de malva/ sonhando o Nada” (HILST, 2003, p. 10). Por isso, no livro, reside um impulso que aspira celebrar a ideia de morte através de sua recriação num trançado de teias, atualizando-a a partir do processo de renomeação, em busca da palavra exata: aquela capaz de estabilizá-la.

No primeiro verso do poema que introduz a interlocução com a morte, aquele que inicia a coletânea, o sujeito designa o projeto que perfaz a sua trajetória rumo ao que desconhece e ansiosamente quer compreender: “Te batizar de novo” (HILST, 2003, p. 29). Trata-se de um projeto de renomeação; por conseguinte, no volume, a morte é rebatizada e repensada, se abrindo para muitas possibilidades. Sob diversas faces que o sujeito quer fixar sobre o seu rosto ignorado, há de haver uma ideia nova. Surgindo ora como velhíssima-pequenina, ora como uma menina-morte, a ideia de morte é cercada

por variadas tentativas de personificação. Imbuída de aspectos humanos e animais, a morte, sendo agente de construções declamatórias, apresenta-se múltipla e móvel. Contudo, fazendo parte de uma dimensão inacessível talvez ao símbolo, a ideia de morte, tal como Hilst tem, permanece galopando ao seu lado, num encontro que não se realiza plenamente, mas que a todo momento é enfrentado como evento incontornável.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Confrontando o mistério divino, Hilda Hilst produziu uma vasta obra. Dedicada a compreender a existência de Deus, sua voz poética manifestou atitude pouco frequente nas Letras brasileiras, conjugando, na busca pelo sagrado, eixos opostos. Amor e horror, assim, confundem-se no conjunto geral de textos escritos por Hilda Hilst, que, na dimensão desconhecida, vislumbram a possibilidade de acesso às verdadeiras significações. Desejando a unidade perdida entre as realidades profana e sagrada, Hilst, na matéria conhecida e sensível, quer entrever uma ideia de Deus. Distanciada dos modelos mais tradicionais, essa ideia de Deus é separada por um abismo da humanidade, que, no escuro, permanece atenta ao seu movimento, ansiando apreendê-lo.

Vista como sinal de Deus, a morte esboçada em suas odes mínimas concentra em si mesma a potência do mistério. Toda forma existente na natureza está fatalmente condenada a deparar-se com a morte, o que inspira, na constituição da mente humana, profundo medo e sensação de desamparo. Na contramão dessa postura, a voz amante de Hilda Hilst quer fixar a presença da morte no centro da vida, tingindo-a com cores quentes e lhe dando movimento. Deslocando o foco dos modos tradicionais de se lidar com a ideia de morte para uma experiência amorosa, esse sujeito vê nela, senhora de tudo e de todos, a amada a que se deseja unir, em um ritual de comunhão de corpos entre vida e morte.

Cabe lembrar que, para Hilda Hilst, a ideia de morte causava fascínio. Em sua *Casa do Sol* (nome que pressupõe luz, calor e alcance de lucidez), a escritora realizou experimentos paranormais, buscando gravar a voz dos mortos. A procura pela presença da morte, assim, no livro de poemas, pode ser compreendida como um longo exercício que prepara o sujeito para o fim a que todos estão submetidos. Consciente de sua condição transitória e humana, o sujeito de Hilda Hilst não enxerga, na ideia de morte, a figura mórbida das representações tradicionais, mas uma força que, invariavelmente, está relacionada à vida. A esse respeito, a imagem da Perséfone mitológica é elucidativa: rainha de Hades e do hades, Perséfone exercia domínio sobre os mortos. Contudo, atada ao mundo do corpo, em seu retorno para o abraço de Deméter, na

forma de Koré, essa antiga deusa trazia a primavera e o florescimento da Terra, propiciando a renovação da vida.

Como Perséfone, a ideia de morte, como a tem Hilda Hilst, concilia características diversas, que se opõem profundamente. Ainda que o encontro resulte em vazio, procurando-a, a voz poética de Hilst confronta a consciência de que, preso à natureza, o seu corpo está destinado ao completo desaparecimento. Contudo, essa voz poética ama a ideia de morte, desejando-a de modo ardente e operando a sensualização de sua possível forma.

A poesia mística brasileira abre-se para muitos registros criativos. Exibindo atitudes diferentes diante do mistério de Deus e da morte, a tradição literária que mantém como principal tema o erotismo místico adquiriu caráter multiforme dentro do campo da literatura nacional. Em poetas como Jorge de Lima, Murilo Mendes, Adélia Prado e Hilda Hilst, a poesia mística foi trabalhada sob diferentes óticas, daí emergindo vozes bastante específicas que, entre si, guardam imensas particularidades.

Hilda Hilst, mostrando sincero e empenhado objetivo de entender a imagem de Deus, nesse contexto, se destaca. Publicando uma grandiosa obra, a própria escritora promoveu um deslocamento de registros, inserindo a experiência elevada, do sagrado, em registros baixos, relacionados ao corpo profano. Desse deslocamento emergiram singulares poemas. Suas odes mínimas denunciam um persistente impulso amoroso que pretende alcançar o divino. Os versos “Desde que nasci, comigo:/ Tempo-morte./ Procurar-te/ É estar montado sobre um leopardo/ E tentar caçá-lo.” (HILST, 2003, p. 74) asseveram a dupla dimensão da ideia de morte. Inevitavelmente perseguida, essa ideia reside no próprio corpo do poeta e o levará ao fim.

Ao término de todo percurso, a morte se manifestará. Alcançando o Nada, as odes mínimas surgem como exaltação da força de Eros que vincula a ideia de morte a esse sujeito. Louvada e celebrada, essa ideia, do modo que é exposto no livro, redimensiona seu título. Intituladas mínimas, essas estranhas odes alargam os sentidos tradicionais, reconfiguram a experiência e redirecionam formas de representação. Podem, por isso, ser chamadas Máximas Odes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Fábio de Souza. Murilo Mendes e Jorge de Lima: Orfeu entre o tempo e a eternidade. In: **Ipotesi – Revista de Estudos Literários**. v.6, n.1, jan./jun. 2002. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2002. p.97-103.
- ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente: da Idade Média aos nossos dias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BECKER. **A negação da morte**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- CRUZ, san Juan de La. **Obras completas**. Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1980.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. Martins Fontes, São Paulo, 2013.
- _____. **Tratado de História das Religiões**, Pref. Georges Dumézil, Trad. Fernando Tomaz e Natália Nunes, 4ª ed., Asa, Porto, 2004.
- HANSEN, J. Norma e obscenidade em Gregório de Matos, Glauco Mattoso e Hilda Hilst. **Teresa**, (15), 11-32, 2014.
- HILST, Hilda. **A obscena senhora D**. São Paulo: Globo, 2001.
- _____. **Da morte. Odes mínimas**. São Paulo: Globo, 2003 [1980].
- _____. **Das sombras**. In: FRANCESCHI, Antônio Fernando de (Org.). **Cadernos de literatura brasileira - Hilda Hilst**. São Paulo: IMS, 1999.
- KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**. Trad. Paulo Quintela. Coimbra, Américo Amado Editor, 1985.
- KAZANTZAKIS, Nikos. **Ascese: Os Salvadores de Deus**. Rio de Janeiro: Record, 1959.
- LONGO, Mirella. **Faces de Deus: Clarice Lispector e Hilda Hilst**. Disponível em: <https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/144>. Acesso em: 02/04/2019.
- MARANHÃO, José. **O que é Morte**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- MARINO, Adrian. **L'Herméneutique de Mircea Eliade**. Paris: Gallimard, 1989.
- MENDES, C. A ação do lírico na dramaturgia contemporânea. **Revista Aspás**, 5(2), 5-15, 2015.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- MORAES, E. R. A prosa degenerada de Hilda Hilst. In: PRZYBYCIEN, R.; GOMES, C. (Orgs.) **Poetas mulheres que pensaram o século XX**. Curitiba: UFPR, 2007.



MULLER, Wunibald. **Deixar-se tocar pelo sagrado**. Tradução: Carlos Almeida Pereira. Petrópolis: Vozes, 2004

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. Trad. Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PÉCORA, A. Nota do organizador. In: HILST, H. **Da morte**. *Odes mínimas*. São Paulo: Globo, 2003 [1980].

_____. Nota do organizador. In: HILST, H. **Teatro completo**. São Paulo: Globo, 2008.

PRADO, Adélia. **Poesias Reunidas**. São Paulo: Siciliano, 1991.

RIBEIRO, Leo Gilson. Da ficção. In: FRANCESCHI, Antônio Fernando de (Org.). **Cadernos de literatura brasileira - Hilda Hilst**. São Paulo: IMS, 1999.

ROSADO, Juan Antonio. **Erotismo, misticismo e arte**. 2001. Acessível por www.unomassuno.com.mx/versuple.asp?id=50346, em março/2019.

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

WEIL, Simone. **The Notebooks of Simone Weil, 2 volumes**. London, 1976.

Título em francês:

**E MALASSOMBROS ET DE JOUISSANCE: L'IDÉE DE LA MORT
À HILDA HILST**