

CANTO COMPASSADO: OS CANTARES DE AMIGO E OS *CANTARES* DE HILDA HILST

CHANTS IN COMPASS: THE GALICIAN-PORTUGUESE TROVADORISM AND HILDA HILST'S CHANTS (*CANTARES*)

Renata Rocha Ribeiro* (UEG)
Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo** (UFG)

RESUMO: Este artigo pretende realizar uma leitura de parte da lírica de Hilda Hilst. Em primeiro lugar, será vista a produção dessa poetisa no panorama da lírica brasileira contemporânea, tentando estabelecer a qual linhagem lírica ela se filia. Num segundo momento, serão vistas algumas características relacionadas às cantigas de amigo galego-portuguesas, tais como a configuração do eu-lírico feminino, a estrutura, os temas. A partir daí, será visto como Hilda Hilst promoveu uma (re)leitura desse gênero dos Cancioneiros do Trovadorismo em sua obra *Cantares*, publicada em 2002.

PALAVRAS-CHAVE: Lírica brasileira. Contemporaneidade. Trovadorismo galego-português. Cantigas de amigo. Hilda Hilst.

ABSTRACT: This article aims to analyze parts of Hilda Hilst's lyrical poems. At first, her production will be analyzed in the scenery of the contemporaneous Brazilian lyrical setting to try to establish which lyrical trend she fits in. After this, some characteristics of the Galician-Portuguese Chants, the *cantigas de amigo*, with a female lyrical self, will be related to Hilst's poems, such as the female self, the structure and the themes. To sum up, it will be discussed how Hilda Hilst has promoted new reading approaches about this genre – the Trovadorism lyrical chants – especially in her book *Cantares*, published in 2002.

KEYWORDS: Brazilian lyric. Contemporaneity. Galician-Portuguese Trovadorism. *Cantigas de amigo* (female lyrical self). Hilda Hilst.

* Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Goiás (UEG - Inhumas). E-mail: renataribeiro@yahoo.com.br.

** Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Fez estágio de pós-doutoramento na Universidade de Lisboa sobre poesia contemporânea. Professora de Teoria Literária da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: g.ortiz@uol.com.br.

Traçar um panorama preciso da produção de poesia contemporânea no Brasil é algo praticamente impossível. Isso porque parece não haver mais a ideia de movimento literário, ou seja, um grupo de poetas motivados pelos mesmos objetivos. Talvez o último tenha ocorrido na década de 50, com o Concretismo e seus desdobramentos. Os teóricos e críticos dessa poesia tentam buscar padrões, reconhecer linhas, mas o que parece haver é um emaranhado de dicções.

Benedito Nunes (1991), no artigo “A recente poesia brasileira: expressão e forma”, acredita ser importante pensar na referencialidade histórica para entender os acontecimentos de uma poética atual. Partindo desse pressuposto, chega à conclusão de que a poesia não é mais canônica, mas uma soma de cânones que convivem num pluralismo estético. Em “Caminhos recentes da poesia brasileira”, Antônio Carlos Secchin (1996) parte das poéticas de vanguarda para entender o contemporâneo. Também ele pensa que uma das características da atualidade é a multiplicidade, numa oscilação constante entre vanguarda e tradição. Italo Moriconi (1998), assumindo a postura de “crítico cronista” em “Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira”, estabelece pontos de contato entre a poesia das décadas de 70, 80 e 90 e concorda com a profusão de vozes poéticas.

Assim, a crítica especializada, representada pelos nomes acima e por outros como José Guilherme Merquior, Heloísa Buarque de Hollanda, Célia Pedrosa e tantos outros, ao tentar pensar em linhas poéticas, entra em consenso ao reconhecer que o que existe é uma mistura de vozes, formas e temas, sem a predominância de um estilo específico. Os poetas contemporâneos parecem eleger de qual antepassado querem descender, escolhendo assim as suas linhagens poéticas, sejam elas de uma tradição mais ou menos remota, para propor as suas (re)leituras.

É, portanto, nesse contexto que a poesia de Hilda Hilst se insere. Nascida em 1930, publicou seu primeiro volume de poesia no ano de 1950, aos vinte anos, intitulado *Presságio*. Também se dedicou à narrativa e ao teatro. São suas as narrativas *A obscena senhora D* (1982), *O caderno rosa de Lory Lambi* (1990) e *Rútilo nada* (1993), e as peças *O verdugo* (1969) e *A morte do patriarca* (1969), por exemplo. Sobre essa versatilidade entre os gêneros, afirma Anatol Rosenfeld (1970):

É raro encontrar no Brasil e no mundo escritores, ainda mais neste tempo de especializações, que experimentam cultivar os três gêneros fundamentais de literatura – a poesia lírica, a dramaturgia e a prosa narrativa – alcançando resultados notáveis nos três campos. A este grupo pequeno pertence Hilda Hilst [...], de início exclusivamente dedicada à poesia e mais conhecida como poeta [...].

Rosenfeld (1970) tece comentários também sobre as leituras e influências da poeta, que justificam o seu modo de fazer poético:

A experiência poética de Hilda Hilst é ampla. Ao lado dos poetas lembrados, ama, ou pelo menos amava durante certa fase, a poesia de Höelderlin, Rilke, John Donne, Eliot, René Char, Saint-John Perse. Alguns deles afinam, em maior ou menor grau, com as tendências místicas e metafísicas de Hilda Hilst, tendências que se situam, aproximadamente, na linha da tradição platônica e gnóstico-teosófica e que se manifestam também — e particularmente — nas elocubrações físico-geométricas da sua poesia e dramaturgia. Matemática e mística, por paradoxal que possa parecer, são terrenos que facilmente se avizinham, sobretudo na literatura contemporânea.

Ainda sobre sua obra, Edson Costa Duarte ([20--], p. 2), em “Hilda Hilst: a poeta da agonia e do gozo”, afirma que a obra de Hilda não tem um lugar claro na literatura brasileira contemporânea:

Em parte, isto se deve à singularidade de sua obra, que nunca se afinou com nenhum movimento ou corrente literários brasileiros de sua época. Por outro lado, os textos que buscam relações da obra de Hilst com a de outros escritores raramente aprofundam o que afirmam.

Além de tratar dessa possível falta de lugar de Hilda no cânone nacional, Duarte ([20--], p. 4) comenta sobre as vozes críticas acerca de sua produção poética:

Nos últimos anos, a crítica acadêmica tem se interessado mais pela obra de Hilst, embora ainda seja pequeno o número de trabalhos produzidos, se comparado à enorme fortuna crítica de outros autores. Isto é dito, tendo-se em conta o reconhecido valor da literatura de Hilst, e o fato de já se passarem mais de cinquenta anos da publicação de *Presságio* (1950), primeiro livro da autora.

Devido às declarações polêmicas em entrevistas e também às obras de cunho fortemente erótico da poeta, a crítica sobre Hilda Hilst vai desde a indiferença, passando pelos fartos elogios e chegando até à raivosa indignação.

Por outro lado, é sabido que Hilda se identificava com os nomes da tradição literária brasileira e portuguesa, como Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa, Jorge de Lima e Cecília Meireles. Assim, a linhagem poética a que Hilda escolheu pertencer é a da lírica mais subjetiva e autocelebrativa. Sobre isso, afirma Moriconi (1998, p. 16):

boa parte das poetisas mulheres surgidas no pós-68 é responsável pela onda de subjetivismo identitário, afirmativo e autocelebratório na poesia brasileira recente. A voz avassaladora da mulher indica, como é óbvio, a presença de uma nova subjetividade social, e se traduz de maneira mais imediata na expressão erótica. A poeta mulher celebra seu próprio corpo como signo de diferença na arena pública.