

HILDA HILST E WALDO MOTTA – A DUPLICIDADE POÉTICA

Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira (luizpeel@uft.edu.br)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)
Tocantins, Brasil

Resumo: Este texto apresenta um cotejo entre dois poetas que revelam inquietações profícuas sobre o erótico; trata-se de uma abordagem fenomenológica da literatura, comparando poemas e intuições, sendo que o escopo principal é a duplicidade enquanto mote para a discussão do par alteridade/identidade; salientando, ainda, a libido enquanto jogo erótico do duplo. O processo semiótico aparece em Hilda Hilst e Waldo Motta como expressão da duplicidade fenomenológica do signo, duplicidade não só inerente à linguagem verbal, principalmente na expressão estética, a que mais instrumentaliza o signo como processo de significação e de constituição das experiências humanas, mas também no jogo estabelecido entre intuição e erotismo como fundamento da alteridade e como possibilidade de libertação.

Abstract: This text shows a comparative aspect between two poets who reveal a productive unquietness about eroticism; it talks about literature's phenomenological focus, which makes a comparative analysis among the poems and intuitions, and the mayor goal is the duplicity however the motif for the discussion of the pair alterity/identity; highlighting also the libido whereby erotic "game" of the double. The semiotic process shows itself in Hilda Hilst and Waldo Motta as an expression of the phenomenological duplicity of the sign, duplicity inherent not only to verbal language, mainly on aesthetic expression, the one that most exploit the sign as a process of significance and of human experience constitution, but also in the "game" established between the eroticism and the intuition as a background of the alterity and as a possibility freedom.

Palavras-chave: Poesia. Fenomenologia. Identidade.

Keywords: Poetry. Phenomenology. Identity.

A vivência da poesia com gozo implica o volitivo-afetivo, que pode ser compreendido como aclaração da relação entre expressão e libido, uma vez que libido sugere intencionalidade na contemplação do diferente; e expressão, a vontade de exteriorizar algo a outrem, ou o outro para alguém; e é isto que objetivamos expor, neste sucinto texto, a partir da expressão de alteridade em alguns poemas de Waldo Motta¹ e de Hilda Hilst²: a duplicidade erótico-poética como expressão libidinosa verbal.

Antes, porém, de examinarmos os excertos poéticos, façamos uma pequena digressão, para discutir a seguinte frase: “o erótico só existe na linguagem”. Ouvi essa frase quando conversava com Décio Pignatari, há alguns anos em Curitiba. A conversação versava sobre a Semiótica, com todas as suas implicações; e uma delas, muito importante, é a que trazia às inquietações do intelecto a duplicidade sónica; a linguagem, destarte, permite a duplicidade por excelência, já que a coisa em si é fenomenológica, e o signo, referindo-se a coisa e sendo diferente dela, é outro; instaurando, assim, o duplo, na diferença e na identidade. E o erótico existe, então, na troca sónica que potencializa a duplicidade fenomenológico-semiótica.

Expliquemos um pouco mais: essa duplicidade é existencial ou vivencial, pois o que é compartilhado por todos é a duplicidade entre a realidade e a expressão, ou entre a expressão e a inteligência, ou entre a inteligência e a realidade; e é esse, o cosmos da linguagem, que será triplo em sua acepção teórica e duplo em sua vivência fenomenológica, terá o seu significante, o seu referente e o seu interpretante sempre jogando e apostando em pares lúdicos, já que o fenômeno literário alcança sua constituição apenas na aposta estética – recordando Baudrillard (2001, p. 8), *en jeu* = em jogo, *enjeu* = aposta. Pensamos, conseqüentemente, um mundo diverso, outro, daquele em que vivemos, seja de forma lírica – com a prevalência do simbólico, narrativa – com a predominância do objeto imaginado, ou dramática – com a importância maior dada ao espaço da enunciação.

E o libidinoso, nosso escopo – por considerar integralmente o outro, é capaz também de ser ou dramático ou narrativo ou lírico, já que pode se apresentar como objeto cultural a ser contemplado abduktivamente, indutivamente ou dedutivamente. Mas, discutiremos aqui apenas o terceiro momento, pois, na lírica de Motta e de Hilst, ele aparece de forma simples e bela, almejando e discutindo o duplo, na forma de devaneios do sujeito com a sua expressão de alteridades – o erótico se torna então culturalmente libidinoso.

Há, portanto, uma duplicidade externa ao sujeito, a do mundo exterior com a linguagem; e outra, a interna, a da linguagem com o mundo interior; e as duas fundam a lírica erótica ou libidinoso (preferimos o termo libido a erotismo, já que é compreendido pelos psicanalistas como vivenciado num substrato mais profundo do eu, ou mais filosófico). E, apesar dessa duplicidade e da prevalência da alteridade, a identidade ocorre – na linguagem (e no erótico).

Neste discurso que agora tecemos, jogamos com o duplo, e especificamente com a duplicidade identidade/alteridade, sendo que a identidade almeja sempre a diferença, e a alteridade se traduz, sempre também, na semelhança, já que a poesia é a expressão do duplo, diferenças criativas de singularidades únicas, vivenciadas integralmente pelos poetas para elaborar o seu argumento, seduzindo a si próprios e aos outros. Se a retórica é entendida como o “espaço onde a identidade se torna diferença e a diferença identidade, sempre num jogo sutil de aproximações e de afastamentos, de comunhão e de exclusão” (MEYER, 1998, p. 135), o poeta é sempre, e no caso de Waldo Motta, especialmente, um interlocutor ímpar, que subverte o argumento retórico, que opera com seus duplos (substância e sujeito; corpo e alma; volição e afeto etc.), em jogos lúdicos e vitais.

Ora, como já está dito, esse duplo existe sempre e somente na linguagem, uma vez que as coisas são substâncias enquanto fenômenos (por suas particularidades) e, sujeitos ou substratos enquanto partícipes de enunciados linguísticos; já que neles, nos enunciados, é que encontram a identidade impossível em sua fenomenologia existencial única (só nos signos é que há o jogo identidade/alteridade).

No poeta capixaba, temos construções semióticas que ‘brincam’ com esse jogo, identidade/alteridade, ou seja, sujeitos diferentes que se aproximam e se afastam, que comungam e que se excluem, num jogo de sedução pela e para a vida, no qual há a desconstrução da retórica tradicional, que almeja a negociação da diferença e a reabsorção dos conflitos do real por meio de uma interação forçosamente simbólica; e, no lugar dessa retórica que busca o equilíbrio pela sofisticada, há a constituição da alteridade semiótica – por meio da exaltação de diferenças oriundas do mesmo fenômeno ou substância individual.

E é essa alteridade e sua contemplação que possibilitam e possibilitarão sempre a interdisciplinaridade – ou seja, a relação criativa e profícua entre os saberes, as epistemologias e as experiências.

Em Motta, o retórico é metamorfoseado, ou desconstruído no erótico, duplicidade também singular, e o duplo é peça essencial desse jogo, o que almejamos mostrar, pois, sendo fenômeno semiótico (no caso da poesia, linguístico), permite a identidade; logo, o erótico também é elaborado a partir do duplo. Essa desconstrução do retórico é essencial para a arte, principalmente para a lírica, já que não existe linguagem da razão, havendo apenas “um controle da razão sobre a intenção de falar. A linguagem poética que se reconhece como tal não contradiz a razão” (RANCIÈRE, 2007, p. 121). Ao contrário, recomenda a todos os sujeitos falantes que não tomem o relato de suas aventuras pela voz da verdade (cada sujeito dizente é o poeta de si próprio e de suas coisas), sendo a retórica uma poesia pervertida – a ‘verdade’ expressa na retórica busca somente o aniquilamento da vontade adversa; a ‘verdade’ que transborda da lírica, almeja integralmente o vínculo entre as intencionalidades, desejando e contemplando a alteridade e suas diferenças.

O duplo está presente também em muitos outros pensadores que objetivaram o estudo da intuição e da emoção (Bergson, Merleau-Ponty, dentre vários), como, por exemplo, a duplicidade do tempo: tempo absoluto (intuitivo) e relativo (superficial).

E essa duplicidade temporal é um dos principais índices da parição pragmática da tríade teórica semiótica. Ora, temos três matrizes para Peirce, três vértices do triângulo sógnico para Saussure e assim por diante, sempre três aspectos metafóricos de uma realidade natural ou cultural. Entretanto, na prática, o acontecimento é duplamente vivenciado enquanto metáfora sógnica, seja de fenômenos singulares e próprios, seja de dados genéricos e universais. Vivência dupla que tem sua origem na injunção inferencial do sujeito com o objeto.

Unamos essas pontas, a da duplicidade e a do tempo, com o poema “Argila Indócil” do poeta que faz parte do livro *As peripécias do coração* (MOTTA, 1981a, p. 34):

Argila indócil
e insubmissa,
meu ser esquivo
escapa sempre

às cruéis mãos
de nosso tempo,
artêsão louco.
Meu ser arisco,

quer só o cálido
e vago afago
das mãos etéreas

da esperança
de um novo tempo,
conquista urgente.

Nesses versos, há a duplicidade do tempo; temos o tempo cotidiano, o cruel (sexto verso), e o tempo intuitivo, o do penúltimo verso, o da novidade; o duplo caminha de um sujeito ao outro pelo compartilhar dos tempos, o cotidiano e o intuitivo; o erótico, por conseguinte, também; sendo que a “ordem de satisfação imaginária só pode ser encontrada nos registros sexuais” (LACAN, 2005, p. 17), jamais nos fatos reais. O duplo, tanto do tempo, quanto dos atos criativos líricos, só alcança o erótico na novidade. Aqui, lembramos de outro poema que tem como referência lírica o duplo, que citaremos a seguir, mas do qual podemos adiantar algumas palavrinhas. Dessa vez a poeta é Hilda Hilst, que traduz esse fenômeno com o seguinte trecho: “E com a dádiva nas mãos tu poderias / Compor incendiado a tua canção / E fazer de mim mesma, melodia” (HILST, 2003, p. 68); para a autora, é possível compor uma canção, metamorfoseando o outro em melodia – fazer do corpo, som e harmonia; fazer do calor do próprio corpo, a música do outro corpo, o amado ou erotizado.

Cabe aqui uma digressão: as satisfações todas, não-eróticas, são sempre reais, a que sucede o saciar da forme, da sede etc.; já as satisfações eróticas podem ser reais ou imaginárias. Um dos comentários de Lacan (2005) sobre libido nos ajudará a compreender melhor o fato (p. 17): “O

termo libido não faz, com efeito, senão exprimir a noção de reversibilidade que implica a equivalência de certo metabolismo das imagens. Para poder pensar essa transformação, é preciso um termo energético. Foi para isso que serviu a palavra libido” (p. 17). Arrisquemos e digamos que essa reversibilidade que implica equivalência, implica também o duplo, pois a libido é ainda, para Merleau-Ponty, a capacidade que o sujeito psicofísico tem de conviver com as diferenças, de desejá-las, de transformá-las em igualdade, almejando a identidade (a comunhão que identifica e que, por isso, compreende, admira e deseja a alteridade, querendo viver nela, com ela e para ela).

E, na literatura, onde a libido existe?

Na linguagem, é evidente, em seus processos de criação mais elementares e substanciais.

E onde está a criação substancial por excelência?

As linhas derradeiras do poema dão uma das respostas possíveis: “e vago afago / das mãos etéreas / da esperança / de um novo tempo, / conquista urgente” (MOTTA, 1981a, p. 34); tempo libidinoso, logo de engajamento. Entremos um pouco mais no conceito: somente se engaja quem percebe e respeita a alteridade, admirando-a, por que não.

Libido é intuição; libido é tempo; libido é diferença – libido é novidade.

O ser lírico de Motta, sendo “argila indócil e insubmissa”, sendo “esquivo”, deseja afagos da esperança de uma nova intuição, que é, por princípio e razão lógica, sempre novidade (abdução, por excelência). O poeta abduz, quando cria, o seu próprio ser, conquista urgente de cada dia, de cada tempo, de cada intenção de sua libido – “argila indócil”.

E o outro tempo, o cruel, é ‘artesão louco’ (terceiro verso da segunda estrofe), já que expressa sempre algo símile, não almejando alteridades nem engajamentos; e “louco” é louco: lembramos aqui o cântico grego da loucura, liderado pela Filúcia (“o apego a si mesmo” – o desrespeito à alteridade³, discutido por Foucault (1978, p. 28), em sua *História da loucura*, que, sendo a voz principal, a primeiríssima, impede a vivência da duplicidade libidinoso (a Filúcia é acompanhada ainda pelo Esquecimento e por outras vozes que impedem a percepção do diferente).

E só, a esperança de uma nova intuição é que afaga, com suas intencionalidades todas (estesias, estases, êxtases, catarses e gozos).

Antes de vivenciarmos um pouco mais esses processos, convém dizê-los todos em relação ao engajamento, vivenciado integralmente quando é resultado do gozo e de suas intencionalidades constitutivas – os processos psíquicos que o precedem, os quais apresentam como intencionalidade primordial o próprio corpo.

Em relação à estesia, lembramos do estudo *Da imperfeição*, de Greimas (2002), no qual a experiência estética é um acontecimento formidável emoldurado pela cotidianidade, ou seja, compreendendo os dois tempos (cotidiano e intuitivo), e assumida por quem cria como uma parada no tempo superficial (o cotidiano) – essa paralisação é a estase, nosso segundo conceito (pausa que opera o sincretismo entre sujeito e objeto, entre substrato e signo). E é somente com a estase, com a suspensão da temporalidade cotidiana, que se vivencia o êxtase, o sair de si, o libertar-se da Filúcia, que, por sua vez, convida à catarse (purificação psíquica – liberto de si, o sujeito pode ter a sua psique “viva”). Sendo irmã do gozo, a catarse o convida à existência, já que só goza quem está “limpo”, quem permite que a intuição molde o seu ser argiloso e esquivo. E o gozo, finalmente, produz o vínculo com o diferente, com a alteridade – o engajamento.

A experiência estética, destarte, compreende estases, êxtases, catarses e gozos, sempre engajados com o outro. Não há, com efeito, nem pausa da crueldade temporal, nem liberdade do artesão louco, nem cálidos afagos extáticos, nem intuições gozosas e novas, sem o mistério da conjunção estética, tão cantado e decantado por Michel Maffesoli (2005) como atração ou engajamento de sensibilidades.

E, como diz Guyau, “uma obra de arte só emociona aqueles que simboliza” (1920, p. 38), posto que a forma tenha a ver com o grupo particular que a contempla – o símbolo precisa do vínculo, do engajamento social.

Num outro poema, “Limiar”, que se encontra no livro *Bundo e outros poemas* (MOTTA, 1996, p. 58), o poeta retorna ao cotidiano superficial, já que descreve o urbano utilizando-se de metáforas humanas e habituais:

As casas cochilam
ao longo da rua.
Silente e corcunda,
caminho a esmo.

Nos lábios da brisa,
surradas palavras
de encorajamento
que só me azucrinam
meus fudidos nervos.
Galos se esgoelam
que nem camelôs
da Vila Rubim
prescrevendo o ópio
das velhas manhãs.
Mas remédio algum
me cura de mim.

Recorte de sobra,
varo a madrugada.
Nada me consola
de ser miserável.
No entanto, algo,
algo inelutável
e indescritível
reboca meu corpo
rumo a mais um dia.

No próximo poema, intitulado “O labor discreto” (MOTTA, 1981b, s.p.), há também o labor discreto do tempo superficial, tanto no próprio título quanto nas descrições poéticas (em suas belas descrições, Motta cria um campo de símbolos que une o cotidiano com o metafórico):

As coisas não mudam assim
da noite para o dia, céleres.

Por isso, perdi a flama
que fazia de meus versos

uma tocha iracunda.
porque no final das contas

o importante é ter mudado
um pouco de mim, ao menos.

O cupim, no anonimato,
rói as vértebras deste tempo.

Sobre o simbólico e o vínculo, leiamos ainda outro poema de Motta, intitulado “Que o sol fique lívido”, *Bundo* (1991-1995)⁴:

Que o sol fique lívido
e a lua corada de vergonha,
as estrelas desmaiem, errem suas rotas os planetas
e os céus aturdidos se embaralhem.
Urrem os mares e os montes estremeçam,
porque a Terra santa grita e sacoleja
de gozo: chegou o seu Esposo.

O “gozo” só chega com o “Esposo”, com o vínculo, com o engajamento – só há gozo íntegro com o símbolo. O tempo do “Esposo” é o tempo da intuição engajada, conseqüentemente da estesia, da estase, do êxtase, da catarse e do gozo. Engajamento e alteridade, libido e diferença, intenção e criação, desejo e alteridade, e muitos outros duplos, como a vida e a morte, por exemplo, são expressões intensas e necessárias do gozo do outro, que ser quer inteiro, que se deseja duplo – outro e idêntico, celebrando a comunhão “no cristântrico festim”, para terminarmos com palavras de Waldo Motta em “Vem comigo, meu amado”, *Bundo* (1996)⁵.

Em Hilda Hilst, paralelamente, temos construções semióticas que “brincam” com o mesmo jogo, identidade/alteridade, sujeitos diferentes que se aproximam e se afastam, que comungam e que se excluem, num jogo de sedução pela e para a vida, no qual há a desconstrução da retórica tradicional, que almeja a negociação da diferença e a reabsorção dos conflitos do real por meio de uma interação forçosamente simbólica; e, no lugar dessa retórica que busca o equilíbrio pela sofisticada, há a constituição da alteridade semiótica por meio da exaltação de diferenças oriundas do mesmo fenômeno ou substância individual.

Na poesia da escritora brasileira, o argumento se traduz em libido – duplicidade também singular, e o duplo é peça essencial desse jogo, o que

almejamos mostrar, pois, sendo fenômeno semiótico (no caso da poesia, linguístico), permite a identidade; logo, o erótico também é elaborado a partir do duplo.

Unamos mais uma vez nossas pontas, a da duplicidade e a do tempo, desta vez com um poema de Hilda Hilst (1974, p. 68), o de número X, da “Ode descontínua”, em *Júbilo, memória, noviciado da paixão*:

Se todas as tuas noites fossem minhas
Eu te daria, Dionísio, a cada dia
Uma pequena caixa de palavras
Coisa que me foi dada, sigilosa

E com a dádiva nas mãos tu poderias
Compor incendiado a tua canção
E fazer de mim mesma, melodia.

Se todos os teus dias fossem meus
Eu te daria, Dionísio, a cada noite
O meu tempo lunar, transfigurado e rubro
E agudo se faria o gozo teu.

Nesses versos, há a duplicidade do tempo; temos o tempo cotidiano (noites e dias) e o tempo intuitivo, o do penúltimo verso (o lunar); e ocorre, ainda, a duplicidade dos sujeitos – “se todas as tuas noites fossem minhas”, se houvesse a “posse” do tempo do outro, “eu te daria”; o eu-lírico exige exclusividade, para que possa se entregar completamente, para que possa despojar-se integralmente. É preciso ter algo do outro, para dar algo ao outro. E, aqui, a coisa dada é igualmente cotidiana, e preciosa, e sigilosa – “uma pequena caixa de palavras”, que pelo sigilo e pela forma, é também a de Pandora, de todos os dons e de todos os dias (de todos os tempos; e o tempo é um dom enorme, principalmente o da intuição). O duplo caminha de um sujeito ao outro pelo compartilhar dos tempos, o cotidiano e o intuitivo; o erótico, por conseguinte, também; sendo que a “ordem de satisfação imaginária só pode ser encontrada nos registros sexuais” (LACAN, 2005, p. 17), jamais nos fatos reais. “E com a dádiva nas mãos”, “incendiado”, é possível compor a canção, metamorfosear o outro em “melodia” – fazer do corpo, som, e harmônico; fazer do calor do próprio

corpo, a música do outro corpo, o amado ou erotizado, já que Eros é Amor (o verbo grego “eráo” é amar, amar que comunga calores, dádivas e satisfações imaginárias).

E onde a libido existe? Perguntemos novamente. E... a resposta é a mesma: na linguagem, ou em seus processos de criação mais elementares e substanciais.

E a criação substancial? Os dois últimos versos do poema citado acima dão, outra vez, uma das respostas possíveis:

O meu tempo lunar, transfigurado e rubro
E agudo se faria o gozo teu. (HILST, 1974, p. 68)

O “tempo lunar” é o tempo intuitivo, que, quando “transfigurado e rubro e agudo”, possibilita o gozo do outro. Há, destarte, dois tempos: o superficial ou da identidade, e o profundo ou da alteridade; sendo o jogo entre os dois o fenômeno relacional por excelência, que cria sujeitos e objetos, poetas e poemas, palavras e textos, e que, aqui – neste pequeno texto, são mais de Motta do que de Hilst, em função do desconhecimento da obra do poeta; já que a obra da poetisa paulista foi muito mais cantada e decantada, principalmente na sua ficção e no seu teatro.

Considerações finais

O processo significativo lírico é construído nos poemas analisados, tanto em Hilst quanto em Motta, como expressão da duplicidade fenomenológica do signo em sua dimensão temporal, duplicidade não só inerente à linguagem verbal, mas também ao jogo estabelecido entre intuição e libido como fundamento da alteridade e como possibilidade de libertação. Fazer poesia é atingir o tempo profundo, ou seja, a libertação do tempo secundário ou cotidiano, não que o poeta abandone o tempo cotidiano, mas, com seu lirismo, consegue sublimá-lo. O eu-lírico é poeticamente subjetivo, porque alcança a subjetividade profunda.

É por meio da confrontação e da união do tempo profundo com o tempo superficial que os poetas alcançam o sublime do duplo, isto é, a duplicidade contida nas expressões de sua identidade e de sua alteridade.

Notas

¹ Waldo Motta nasceu no Espírito Santo, em 1959.

² Hilda Hilst é paulista, tendo nascido em 1930 e morrido em 2004.

³ O desrespeito à alteridade é o começo da loucura, ou seja, quando o indivíduo deixa de perceber e contemplar o outro, com todas as suas idiossincrasias e singularidades, começa aí a alienar-se, a perder a capacidade libidinosa. E a libido deve ser entendida como a capacidade de vivenciar fenomenologicamente as diferenças, amando-as, e muito.

⁴ Disponível em: <http://www.geocities.ws/waldomottapoeta/poesia/bun_sol.html> Acesso em: 15 set. 2013.

⁵ Disponível em:< http://www.geocities.ws/waldomottapoeta/poesia/bun_amado.html>. Acesso em: 15 set. 2013.

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. *Senhas*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

FOUCAULT, M. *História da loucura*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978.

GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. Trad. Ana Cláudia Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

GUYAU, J. M. *L'art au point de vue sociologique*. Paris: Felix Alcan, 1920.

HILST, H. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Globo, 2003.

_____. *Trovas de muito amor para um amado senhor*. São Paulo: Anhembi, 1960.

_____. *Da morte. Odes mínimas*. São Paulo: Massao Ohno, 1980.

LACAN, Jacques. *Nomes-do-Pai*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

MAFFESOLI, Michel. *O mistério da conjunção*. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A natureza*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MEYER, Michel. *Questões de retórica: linguagem, razão e sedução*. Lisboa: Nova Biblioteca 70, 1998.

MOTTA, Waldo. *Bundo e outros poemas*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.

_____. *As peripécias do coração*. São Mateus: Centro de Cultura Negra do Vale do Cricaré, 1981a.

_____. *O signo na pele*. São Mateus: Centro de Cultura Negra do Vale do Cricaré, 1981b.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante*. Trad. Lilian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira

Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP). Professor Adjunto do Programa de Mestrado em Ensino de Língua e Literatura e do Curso de Letras na Universidade Federal do Tocantins (UFT).

Artigo recebido em 30 de setembro de 2013.

Artigo aceito em 16 de outubro de 2013.