



Poesia no espelho: Yona Wollach e Hilda Hilst

Poetry in the Mirror: Yona Wollach and Hilda Hilst

Lucius de Mello*

Resumo: Elas estilhaçaram a própria identidade para atingir o estado mais puro e subjetivo da Poesia. O diálogo entre os poemas subversivos da israelense Yona Wollach e da brasileira Hilda Hilst. Desvendar os mundos poéticos e narrativos dessas duas poetisas é um desafio de fôlego. Este artigo não tem a pretensão de fazer uma análise profunda. Pretendemos trazer à luz apenas algumas semelhanças e diferenças entre Wollach e Hilst, duas mulheres sempre à deriva, sempre “estrangeiras” mesmo dentro da própria casa.

Palavra-chave: Poesia. Judaísmo. Yona Wollach e Hilda Hilst.

Abstract: They shattered their identity to achieve the purest and subjective Poetry. The dialogue between the Israeli subversive poems Yona Wollach and Brazilian Hilda Hilst. Unravel the poetic and narrative worlds of these two poets is a challenge to breath. This article does not pretend to do a thorough analysis. We intend to bring to light a few similarities and differences between Wollach and Hilst, two women adrift always, always "foreign" even within the home.

Keywords: Poetry. Judaism. Yona Wollach e Hilda Hilst.

Linhas da minha imagem que estavam
dispersas por aí como varetas curtas que
vão e se juntam vêm e se dispersam /
Montam traços da minha imagem /
Imagem-quadro...

Yona Wollach (1944-1985)

Ah, se eu soubesse quem sou / Se outro
fosse o meu rosto / Se minha vida-magia /
fosse a vida que seria / Vida melhor outro
rosto.

Hilda Hilst (1930-2004)



Yona Wollach e Hilda Hilst nasceram em mundos geograficamente distantes e muito diferentes, mas desde que se descobriram no território do “não lugar”, passaram a habitar o mesmo endereço: a Poesia.

No espaço infinito e labiríntico da subjetividade, encararam espelhos e os desafiaram a vencê-las na arte de despedaçar a própria identidade, romper com o próprio corpo, reinventar a imagem e a linguagem, ser capaz de abrigar todas e todos que existiam nelas:

Lobos? São muitos.
Mas tu podes ainda
A palavra na língua
Aquietá-los.

Hilda Hilst

“Quantas mulheres tenho eu”, ele diz dentro dela
As mil mulheres que olham de um só rosto
“Quantas mulheres tenho eu”
Ele grita dentro dela espantado
“Uma pessoa nunca está só”, ele diz tentando
suicidar-se como o meu Roni, “há tantos
em cada um de nós”
sempre há alguém dentro de ti

Yona Wollach

Wollach em Israel e Hilst no Brasil. Duas poetisas em territórios intensamente religiosos que buscaram no erotismo o caminho para o sagrado. Georges Bataille foi quem melhor compreendeu a complexidade desse percurso. Para ele, erotismo não envolve apenas gozo e prazer, mas também dor, morte e o sentimento de aniquilamento. É uma experiência humana interior, caracterizada pela constante busca pela plenitude do ser desejado, pelo jogo da sedução. É a luta contra a individualidade ingrata, luta esta que é dada pela busca de uma continuidade, de uma religação com o ser. O erotismo possui ainda duas faces opostas e complementares: interdição e transgressão. Portanto, o erotismo só existe por causa desse desejo de transpor limites. Toda literatura nesse sentido pressupõe um fundamento erótico à medida que transcende a vida ordinária e suplanta as formas usuais de representá-las.

Na obra de Hilda Hilst, há referências colhidas na vida de santas católicas, como Margarida Maria Alacoque, Sórora Joana Inês de la Cruz, Santa Teresa D'Ávila (que aparece em êxtase orgástico na escultura do italiano Gian Lorenzo Bernini); e também em algumas histórias da *Bíblia*, seus personagens e Evangelhos, frutos dos anos em que Hilst viveu e estudou no internato católico.

Apesar da origem judia, Wollach também retrabalha o misticismo de Teresa D'Ávila em alguns de seus poemas, afirma Moacir Amâncio, em *Sagração profana: aproximações à poesia de Yona Wollach*:



[...] desreificando tanto os *tefilin* (melhor do que traduzir para filactérios é incorporar a palavra hebraica, pela sua especificidade) como o próprio movimento da oração, colocando o corpo e suas vibrações como terreno do sagrado, e isto porque sobretudo humano – a Palavra é dirigida aos seres humanos, que só podem captá-la na passagem do presente em seu próprio corpo – perverso – onde a Presença se altera. [...] No intertexto, duas pessoas com quem conversei sobre o poema, explicando-o oralmente, perceberam o eco de outra passagem bíblica, o Cântico dos Cânticos, e do Pessoa-Whitman, pelo discurso de um tom profético libertário. (AMÂNCIO, 2006, p. 200)

Em *A literatura e o mal*, Georges Bataille afirma que a religião não passa de um efeito do gênio poético. Nada há na religião que não esteja na poesia, nada há que não ligue o poeta à humanidade, a humanidade ao universo.

Antonio Candido assim definiu a poesia em *O estudo analítico do poema*:

[...] É tomada como a forma suprema de atividade criadora da palavra, devida a intuições profundas e dando acesso a um mundo de excepcional eficácia expressiva. Por isso, a atividade poética é revestida de um caráter superior dentro da literatura, e a poesia é como a pedra de toque para avaliarmos a importância e a capacidade criadora desta. Sobretudo levando em conta que a poesia foi até os tempos modernos a atividade criadora por excelência, pois todos os gêneros nobres eram cultivados em versos. (CANDIDO, 2004, p. 19)

Em suma, afirma Salvatore D’Onofrio, em *Poema e narrativa*: estruturas:

[...] o poeta produz uma linguagem que, mesmo usando palavras comuns, recria essas palavras para tornar possíveis relações sempre novas com a realidade. Daí o efeito surpreendente, fascinante, fantástico da linguagem e da cosmovisão artísticas. (D’ONOFRIO, 1978, p. 21)

Para se aventurar na criação poética, Wollach e Hilst fizeram de Deus e Eros dois temas muito recorrentes em suas obras:

[...] Eu passearei no corpo de Jesus.
[...] e se ocupará do pecado original que há entre o homem e deus o lugar



Roubará coisas pequenas, mas nada de beijos
Vem façamos um programa e roubemos toda a vida
Mas nenhum burguês que separa os lugares
Não poderá ter sucesso nisso
Ele sempre desejará fazer isso
Num outro lugar.
(Trecho final do poema *Burguês*, Yona Wollach)

[...] Mas tu sabes da delícia da carne.
Dos encaixes que inventaste.
De toques.
Do formoso das hastes.
Das corolas.
Vês como fico pequena e tão pouco inventiva?
Haste. Corola.
São palavras róseas.
Mas sangram.
Se feitas de carne.
Dirás que o humano desejo
Não te percebe as fomes.
Sim, meu Senhor,
Te percebo.
Mas deixa-me amar a ti, neste texto
Com os enlevos
De uma mulher que só sabe o homem.
(Trecho de *Poemas malditos, gasosos e devotos*, Hilda Hilst)

Ao escrever sobre erotismo e santidade, Bataille esclarece:

Não quero dizer que o erotismo e a santidade sejam da mesma natureza. A questão, aliás, não faz parte dos meus objetivos. Quero dizer apenas que uma e outra experiência têm uma intensidade extrema. Quando falo de santidade, falo da vida que determina a presença em nós de uma realidade que pode mexer com o mais profundo de nós mesmos. Por enquanto, contento-me com olhar a emoção da santidade de um lado e a emoção erótica de outro, enquanto objetos de uma extrema intensidade. Eu quis dizer que, enquanto uma dessas emoções nos aproxima dos outros homens, a outra nos isola, deixa-nos na solidão.
(BATAILLE, 1987, p. 235)



Wollach e Hilst também tiveram forte influência da geração *Beat*, grupo de poetas, prosadores e artistas norte-americanos que estrearam na década de 1950 e ficaram conhecidos pela ousadia e pelo caráter inovador de suas obras, como Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, Gregory Corso e outros. Os *beats* inspiraram jovens em todo mundo a romper com o estilo de vida convencional e a procurar novos modos de expressão. Estão na origem da contracultura, dos *hippies* das décadas seguintes, dos movimentos de vanguarda e das rebeliões juvenis. Admiradoras também de Lorca, Rimbaud e Baudelaire, Wollach e Hilst foram, e ainda são, consideradas as flores do mal da literatura em seus respectivos países. E seguindo as palavras de Baudelaire, que afirmou que “o gênio literário consiste na habilidade de concentrar a infância no futuro”, as duas também construíram suas obras voltando os olhos da alma para o tempo de menina. Tempo em que Wollach se deixava seduzir pela fragrância das flores dos laranjais israelenses, e Hilst permitia-se sequestrar pelo perfume das floradas dos cafezais do interior de São Paulo.

1 Yona Wollach

Um pássaro atravessa com seu voo a
poesia hebraica.

Moacir Amâncio

A poesia hebraica moderna, no sentido amplo do termo, teve início há mais de cem anos, na última década do século XIX e início do XX, com os poetas C. N. Bialik e Shaul Tchemlkhovski, afirma Dan Miron no ensaio “A poesia hebraica de Bialik aos nossos dias”, publicado na revista *Poesia sempre*:

Bialik (1873-1934) conferiu à poesia hebraica a voz exclusiva do homem concreto, que faz ouvir os seus versos em certas circunstâncias definidas de vida sobre um pano de fundo de um passado biográfico nítido e, principalmente, a partir de um “espaço interior” (um universo emocional e de reflexão) pessoal, cujos âmbitos e limites são indicados com precisão. Antes dele, a poesia hebraica estava imersa, até quase no final do século XIX, numa esfera poética neoclássica tardia e prolongada e num sentimentalismo nebuloso e global. [...] Bialik descobriu o “eu poético”. (MIRON, 1997, p. 13)

Com o surgimento de Israel, temos também a literatura hebraica feita no país e em hebraico, que retoma imensos arcos históricos, saltando do século 19



européu oriental para a Península Ibérica medieval e daí para a Palestina profunda da Antiguidade. A precariedade e a turbulência do cenário onde a cena judaica se passava contribuíram para que a poesia fosse, até 1948, o gênero literário mais importante e de maior repercussão junto ao público, apesar de realizações notáveis na prosa, afirma Moacir Amâncio, em *Sagração profana – Aproximação à poesia de Yona Wollach*:

[...] Desde a Antiguidade e a Idade Média, a poesia, primeiro exclusivamente sacra e depois laica a partir da Península Ibérica, em contato com a literatura árabe, predominou entre os gêneros literários praticados pelos judeus em hebraico. A poesia também estava envolvida, como vimos, pela ideologia sionista, porém foi dela que veio a ruptura sob o signo da subjetividade, quebrando a couraça ideológica do coletivismo. Essa passagem está representada na obra de Natan Zach, David Avidan (1934-1995), Dália Ravicovitch, Ichudá Amihai, predecessores da geração de Meir Wiseltier, nos anos 60-70, de onde surgiria também Yona Wollach. (AMÂNCIO, 2006, p. 51)

Yona Wollach pertence a uma nova geração de poetas israelenses que, segundo o poeta Meir Wiseltier, encontrou inúmeras expressões coletivas após o esmagamento do “despotismo ideológico” no decorrer dos anos 1950. O modelo projetado, como se vê em Ahad HaAm – um dos artífices da verdade sionista – era romântico-essencialista, que pressupunha um ser judaico único, enquanto o nietzscheano Berditchevsky – à vontade em seus três idiomas – já preconizava a fragmentação das identidades. A poesia, segundo Amâncio, deu um passo rumo ao prosaísmo e ao estilo direto, reiniciando sua trajetória. Sobre Yona Wollach, o professor e crítico Nissim Calderón afirmou:

Ela é uma poetisa que fragmentou de tal modo a experiência que eu chamaria isso de fragmentação neurótica. Essa fragmentação do indivíduo expressou a dificuldade que esta sociedade criou, a poesia do indivíduo. Isto é, a sequência de pressões que o indivíduo sofre é enorme. Há também muita intimidade na sociedade israelense, que é muito calorosa, mas ao mesmo tempo surge uma espécie de sensação de um lugar pequeno, nós perdemos a perspectiva do judeu, que é ampla; a perspectiva do israelense é mais pressionada, é problemática. Isso criou uma poesia muito pessoal, e eu diria quase obscura; começou a se desenvolver uma poesia interessante, mas que poucos leem. Wollach escreveu uma



poesia para a elite. Em contraposição, a prosa ocupou mais e mais posições. (AMÂNCIO, 2006, p. 56)

Os pais de Wollach eram pioneiros em Israel, originários da Romênia; o pai foi soldado na Guerra da Independência e morreu num ataque das forças árabes, um massacre. A poetisa judia nasceu em Kiriati Ono, cidade que fica na Grande Tel Aviv. Lia de tudo, poesia, mística, literatura pornográfica, e gostava muito de frequentar o cinema de Kiriati Ono, do qual a mãe era sócia.

Não chegou a completar nem mesmo o nível médio. Foi expulsa de um colégio da elite intelectual por causa do seu comportamento. Um dos amigos conta que Wollach praticava a imaturidade como um modo de se afastar do comportamento convencional das pessoas de sua geração encaminhadas na vida.

Orgulhosa de sua bissexualidade, surpreendeu seus leitores com expressões ousadas de sexualidade e de espiritualidade misturadas. Também bebeu na psicologia junguiana. Escreveu letras para bandas de rock israelenses. Seu livro *Island songs* foi publicado em 1969. Ela morreu de câncer de mama em 1985.

Segundo Moacir Amâncio, Wollach conferiu à sua obra uma expressão profundamente enraizada na tradição hebraica do idioma que então se recuperava como língua falada. Em seus poemas, além de Baudelaire, convivem influências de Whitman e uma religiosidade que passa pela Cabala, a mística judaica, tendências gnósticas. Sua contestação manifesta-se no erotismo transgressivo, na revisão dos valores religiosos, no diálogo com heréticos judeus, na forma literária, no comportamento chocante para os padrões da época.

Abaixo, a posição clara de Wollach em suas próprias palavras:

Eu odiava a poesia e a literatura hebraicas. Pareciam uma grande decepção. Eu amava Baudelaire e Walt Whitman. Parece que a poesia hebraica erra o alvo [...] ela esconde tudo de nós. Eles não falam para nós sobre o sofrimento. Eles falam sobre Bialik, aquele gordo autossatisfeito adorado por toda a nação, mas eles não falam para nós da loucura... (AMÂNCIO, 2006, p. 82)

2 Hilda Hilst



Para Hilda, escrever, em qualquer caso, parece condensar o silêncio das cartas jamais correspondidas.

Alcir Pécora

Poeta, dramaturga, ficcionista, Hilda Hilst é talvez o nome mais controvertido da literatura brasileira contemporânea, afirma Caio Fernando Abreu no texto *Sobre a obscena senhora D.* Pairando acima de todas as negações de sua obra, Hilst soube avançar numa viagem cada vez mais ousada e funda...

E é no solo da loucura que Hilda fincou um importante alicerce da sua obra literária. Seu pai, Apolônio de Almeida Prado Hilst, diagnosticado esquizofrênico-paranoico, influenciou sua carreira. Ele participou ativamente do Movimento Modernista nos anos 1920, ao se corresponder com Mário de Andrade e produzir crítica literária. “Eu fiz minha obra por causa do meu pai. Eu queria agradar o meu pai. Queria que um dia ele dissesse que eu era alguém. É isso.” (*Cadernos de literatura brasileira*, 1999, p. 26), afirmou Hilda em entrevista ao Instituto Moreira Salles (IMS).

Aos 16 anos, Hilda voltou à cidade de Jaú, onde nasceu no dia 21 de abril de 1930, no interior paulista, para visitar a fazenda do pai. Eles não se encontravam desde a separação familiar. O pai a confundiu com a esposa e lhe teria implorado três noites de amor.

Na infância, cursou o primário e o ginásio num tradicional colégio de freiras em São Paulo. Nesse período, a escritora alimentava um desejo latente de ser santa, e rezava intensamente. Entre a santidade e o “inferninho” da noite paulistana estava o portão da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, da Universidade de São Paulo. A partir de 1948, a convivência com intelectuais, professores e estudantes uspianos a estimulou a uma intensa e badalada vida boêmia, regada a muito uísque e muita vodka.

Hilda Hilst escreveu 20 livros de poemas, 12 de ficção, 1 de dramaturgia e participou de 6 coletâneas. Seus livros foram traduzidos para o francês, italiano, alemão, espanhol e inglês, tendo recebido 9 prêmios literários durante os seus 54 anos de carreira. Mesmo assim, muitas vezes foi posta à margem da “alta” literatura e dividiu a opinião dos críticos, sendo classificada como pornográfica por sua linguagem clara, direta e obscena, como escreveu Vera Queiroz, em *Hilda Hilst e a arquitetura dos escombros*:

Difícilmente o público leitor brasileiro, conservador e mediano em seus gostos literários, brutalizado por uma cultura televisiva de baixíssima qualidade e bastante precária, consegue digerir uma obra cuja engrenagem



discursiva é movida por uma fúria iconoclasta pela quebra dos padrões do “bem escrever” e pela vontade de dobrar os limites da palavra, da sintaxe e das convenções banalizadas, sejam elas literárias ou morais. Além disso, a fúria do seu discurso que mescla os mais terríveis palavrões, as cenas mais escabrosas ao mais profundo lirismo e a quase epifania religiosa, parece não caber nas regras da nossa pedagogia acadêmica. (QUEIROZ, 2008, p. 92)

Desde a década de 1990, o interesse pela obra hilstiana cresceu muito, como resultado da publicação da sua trilogia erótica: *O caderno rosa de Lori Lamby*, *Contos d`escárnio* e *Cartas de um sedutor*. Hoje, a “maldita” poetisa brasileira é tema de pesquisa em várias universidades no Brasil e no exterior.

3 A leitura da fábula em Wollach e Hilst

[...] e o pêndulo canta como um pássaro.

Franz Kafka

Na nota introdutória sem título que Monteiro Lobato inclui em sua primeira coletânea de fábulas, escreveu:

[...] As fábulas constituem um alimento espiritual correspondente ao leite na primeira infância. Por intermédio delas a moral, que não é outra coisa mais que a própria sabedoria da vida acumulada na consciência da humanidade, penetra na alma infante, conduzida pela loquacidade inventiva da imaginação. Essa boa fada mobiliza a natureza, dá fala aos animais, às árvores, às águas e tece com esses elementos pequeninas tragédias donde ressurge a “moralidade”, isto é, a lição de vida. O maravilhoso é o açúcar que disfarça o medicamento amargo e torna agradável a sua ingestão. (LOBATO, 1958, p. 171)

De Eros e Deus às lendas e fábulas. Em busca da universalidade, Wollach e Hilst também mergulharam no tempo da infância e deixaram suas palavras ser tocadas pelos mitos, pelas fadas e seres que são comuns à literatura infantil. Muitos deles foram erotizados pelas poetisas e se transformaram radicalmente. Vamos rastrear, agora, uma parte dos vestígios fabulosos que podem ser



encontrados nas obras das poetisas israelense e brasileira. Para tanto, escolhi trechos de dois poemas:

Em ninho alheio

O cuco bota ovos
em ninho alheio
qualquer um sabe
corvo cinza em ninho de cuco
cuco não é
E eu se botar ovo
em ninho alheio
quem vai saber
yoná é isso aí.
E se um homem
botar ovo em ninho alheio / quem vai saber o que é o
homem

Filó, a fadinha lésbica

Ela era gorda e miúda
Tinha pezinhos redondos.
A cona era peluda
Igual à mão de um mono.
Alegrinha e vivaz
Feito andorinha
Às tardes vestia-se
Como um rapaz
Para enganar mocinhas.
Chamavam-lhe “Filó, a lésbica fadinha”.
Em tudo que tocava
Deixava sua marca registrada:
Uma estrelinha cor de maravilha.
Fúcsia, bordô
Ninguém sabia o nome daquela cô.
Metia o dedo
Em todas as xerecas: loiras, pretas
Dizia-se até
Que escarafunchava bonecas.

No primeiro poema de Wollach, *Em ninho alheio*, as palavras ovo, ninho, cuco e corvo nos remetem às histórias infantis.



Em fábulas como *Joãozinho e o pé de feijão*, dos Irmãos Grimm, o ovo e o ninho representam mais que alimento e a multiplicação da vida. Significam o poder e a riqueza que vão transformar, para melhor, a vida da família do menino pobre que rouba a galinha dos ovos de ouro do gigante. Já na fábula *A galinha dos ovos de ouro*, o outro tema em questão é a ganância incontável que leva à ruína.

Já o poema de Wollach vai além e subverte a tradição do ovo que passa a ser botado também pelo macho: “O cuco bota ovos em ninho alheio / qualquer um sabe / corvo cinza em ninho de cuco / cuco não é”.

Aqui, Wollach volta a tocar nas questões da sexualidade e da androgenia já tão trabalhadas por ela em outros importantes poemas da sua obra.

Moacir Amâncio, tradutor do poema, explica:

Cuco em hebraico é kukiá, feminino, como cobra, em português. Mas é claro que está implícito que o cuco macho se confunde. Ela escreve "ish", homem, no sentido de ser humano, mas é óbvio que ela se refere ao homem masculino também. (Tradução: Moacir Amâncio)

Metáfora do tempo, o cuco nos remete principalmente ao futuro. O que nos espera o ovo do homem? O filho do homem? Os atos do homem? Se o cuco está em ninho de corvo... Está em terra alheia... Em terra sinistra...

Lendas judaicas, maometanas e cristãs apresentam o corvo como desprezível e ímpio porque tem o hábito de se alimentar de carniças. Isso sem falar na cor negra e voz rouca que lhe atribuíram ligação com os maus espíritos. Quando Noé soltou o corvo para inspecionar os efeitos do dilúvio, ele não retornou à arca. Shakespeare faz inúmeras menções ao corvo como ave mal-agourenta.

Quem está em lugar errado? O corvo ou o cuco? Quem é mais judeu? O judeu diaspórico ou o israelense, o sabra? Nesse poema, entendo que Wollach também traz à luz a questão do estrangeiro, da judaicidade, da diáspora, da busca do povo judeu pela sua essência e pela terra prometida.

A poetisa israelense se inspirou em contos de fadas para escrever vários de seus poemas. E não lhe faltaram fábulas para tanto. Na fábula a seguir, criada por Esopo, Grécia, século VI a.C., o tema do estrangeiro também é trabalhado tendo o corvo como personagem:

A gralha e os corvos

Uma gralha de tamanho descomunal olhava seus semelhantes com desdém. Partiu então em busca dos



corvos para morar com eles. Mas os corvos, que nunca a tinham visto, expulsaram-na sem piedade. Rejeitada por eles, a gralha voltou para os seus. Mas estes não lhe perdoavam o orgulho, não a aceitaram de volta. E ela não pôde viver nem com uns nem com outros. Não troques tua terra por outra: nesta serás rejeitado por ser estrangeiro e naquela o teu desprezo será devolvido em ódio. (ESOPO, 1997, p. 12)

Mas, quase no fim do poema, Wollach escreve: “E eu se botar ovo em ninho alheio / quem vai saber / yoná é isso aí”. Aqui, a poetisa judia brinca com o próprio nome, que significa “pomba” em hebraico. E se, no lugar do cuco e do corvo, a pomba botar ovo em ninho alheio? E se a pomba – símbolo da paz – procriar dentro e nos arredores de Israel? E se Yona, a poetisa, “botar” ovos de poesia em “ninhos” estrangeiros ou na casa da vizinha israelense?

“E se um homem botar ovo em ninho alheio quem vai saber o que é o homem”, segue Wollach.

De que adianta ocupar novas terras, brigar por territórios, multiplicar-se por todo o planeta... Se o homem sempre será estrangeiro e diaspórico dele mesmo. Quem vai saber o que é o homem se ele mesmo não sabe?

No poema de Hilda Hilst, *Filó, a fadinha lésbica*, a figura da fada é completamente corrompida. No ensaio *Em busca dos contos perdidos*, Mariza B. T. Mendes pergunta: eram as fadas mães? Segundo a pesquisadora, as fadas, detentoras do poder mágico, podem representar a antiga divindade feminina das sociedades matriarcais, como já se viu na imagem arquetípica da mãe, com seu lado bom (fada) e seu lado mau (bruxa). (MENDES, 1999, p. 36)

No início do poema, a fada hilstiana parece uma fada tradicional: “Gordinha e miúda com pezinhos redondos”. Mas, na sequência, vem a transformação radical. A poetisa escreve que a fada tinha a “cona peluda igual à mão de um mono”, ou seja, a vulva peluda igual à mão de um macaco.

E segue o poema:

Alegrinha e vivaz
Feito andorinha
Às tardes vestia-se
Como um rapaz
Para enganar mocinhas.
Chamavam-lhe “Filó, a lésbica fadinha”.



O diálogo erótico entre Hilda Hilst e os contos de fadas encontra eco na poesia de Yona Wollach. Bissexual, a poetisa israelense também abordou o tema da homossexualidade em seus poemas:

[...] uma catarata
para mergulhar a mulher homem
e o homem mulher

O poema hilstiano da fadinha lésbica continua:

Em tudo que tocava
Deixava sua marca registrada:
Uma estrelinha cor de maravilha.
Fúcsia, bordô
Ninguém sabia o nome daquela cô.
Metia o dedo
Em todas as xerecas: loiras, pretas
Dizia-se até...
Que escarafunchava bonecas.

Desta forma, Hilda Hilst consegue subverter a tradição que sempre imperou nas clássicas histórias infantis e destrói a imagem original da fada, ser praticamente sagrado do imaginário das crianças. Nem mesmo as bonecas ficam imunes ao erotismo hilstiano.

Inspiradas pela contracultura e, especialmente, pelo Movimento *Beat*, Wollach e Hilst abraçaram uma postura iconoclasta. Uma não chegou a conhecer o trabalho da outra, mas no espelho da intertextualidade é possível vislumbrar um encontro, mesmo que fugaz, entre essas duas poetisas tão importantes para a literatura contemporânea.

* **Lucius de Mello** é escritor, jornalista, mestrando em Literatura e Cultura Hebraicas na Universidade de São Paulo. Pesquisador do LEER – Laboratório de Estudos sobre Etnicidade, Racismo e Discriminação e do ARQSHOAH – Arquivo Virtual do Holocausto e Antissemitismo – USP. Autor do romance histórico *A Travessia da Terra Vermelha* – Uma saga dos refugiados judeus no Brasil (Novo Século, 2007), da biografia *Eny e o Grande Bordel Brasileiro* (Objetiva, 2002) e do romance *Mestiços da Casa Velha* (Novo Século, 2008).

Referências



ALBUQUERQUE, Gabriel Arcanjo. *Deus, amor, morte e as atitudes líricas na poesia de Hilda Hilst*. Tese (Doutorado) – Departamento de Literatura Brasileira, Universidade de São Paulo, 2002.

AMÂNCIO, Moacir. *Sagração profana: aproximações à poesia de Yona Wollach*. Tese (Livre-docência). – Departamento de Línguas Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2006.

AMÂNCIO, Moacir. Tradução dos poemas de Yona Wollach trabalhados em sala de aula no segundo semestre de 2010.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: L&PM, 1987.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 2004.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Poema e narrativa: Estruturas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978.

DIAS, Juarez Guimarães. *O fluxo metanarrativo de Hilda Hilst em Fluxo-floema*. São Paulo: Annablume Editora, 2010.

ESOPO. *Fábulas*. Tradução de Antônio Carlos Vianna. Porto Alegre: LP&M, 1997.

HILST, Hilda. *Poemas malditos, gasosos e devotos*. São Paulo: Massao Ohno editor, 1984.

HILST, Hilda. *Bufólicas*. Rio de Janeiro: Globo, 1992.

HILST, Hilda. *Cadernos de literatura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1999.

HILST, Hilda. *Cartas a um sedutor*. Rio de Janeiro: Globo, 2001.

LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís. *Monteiro Lobato livro a livro*. São Paulo: Unesp e Imprensa Oficial, 2008.

LOBATO, Monteiro. *Fábulas*. São Paulo: Brasiliense, 1958.

MENDES, Mariza B. T. *Em busca dos contos perdidos*. São Paulo: Unesp / Imprensa Oficial, 1999.

MIRON, Dan. A poesia hebraica de Bialik aos nossos dias. *Poesia Sempre*, B. Nacional. Rio: n. 8, 1997.



Arquivo Maaravi

Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG
ISSN: 1982-3053

QUEIROZ, Vera. Hilda Hilst e a arquitetura de escombros. Disponível em:
<<http://www.apebfr.org/passagesdeparis/edition1/articles/p91-QUEIROZ.pdf>>.
Acesso em: 21.01.13.

WILLER, Cláudio. *Geração Beat*. São Paulo: L&PM, 2009.