

**SOBRE UMA FENOMENOLOGIA DO SENSÍVEL NA EXPERIÊNCIA
POÉTICA DE HILDA HILST E ALEJANDRA PIZARNIK**

Paullina Lígia Silva Carvalho¹
(UEPB)

RESUMO:

O presente trabalho tem como objetivo estabelecer um estudo comparativo entre os universos poéticos das respectivas autoras, brasileira e argentina, Hilda Hilst (1930-2004) e Alejandra Pizarnik (1936-1972). Os embates com a palavra e as suas múltiplas significações fazem do exercício poético dessas autoras uma experiência de conhecimento e libertação da consciência existencial do ser do humano. Com base nos temas do corpo e da linguagem, realizamos assim um recorte bibliográfico de duas obras poéticas: *Amavisse* (1989), de Hilda Hilst e *Los Trabajos y Las Noches* (1965), de Alejandra Pizarnik. Como horizonte interpretativo interessa-nos as perspectivas filosóficas e semióticas de Merleau-Ponty (2011, 2012, 1991) e Ernest Fenollosa (1986), tendo em vista os modos de operar e construir sentidos através da/ na linguagem poética cuja dinâmica coloca em intersecção as significações dos signos linguísticos e os sentidos dos signos do corpo.

Palavras-Chave: Poesia. Corpo. Linguagem.

1. Introdução

No contexto existencial da experiência humana, o corpo e a linguagem constituem as principais vias de acesso ao mundo. Para além do campo da representação e da expressão, o corpo e a língua são espaços de manifestação dos modos de estar e ser do humano em seu mundo de sensibilidades afetiva e efetivas. A experiência literária de Hilda Hilst e Alejandra Pizarnik, poetisas marcadas pelo carácter místico e filosófico de suas obras, interliga as sensações do corpo ao tecido significativo das palavras, inaugurando uma linguagem cujos processos de significação perpassam, sobretudo, pelo princípio da analogia com os elementos da natureza e demais aspectos da realidade sensível.

Propomos, assim, uma abordagem dos temas do corpo e da linguagem na obra poética das referidas autoras, ícones da poesia brasileira e argentina, segundo uma

¹Paullina Lígia Silva Carvalho. Universidade Estadual da Paraiba (UEPB).
paullinalsc@hotmail.com

perspectiva fenomenológica da língua, uma vez que reconhecemos que os processos de significação instaurados pelos signos poéticos estão abertos aos movimentos da materialidade e, portanto, inacabados, ou ainda, abertos ao devir do corpo e do desejo.

Para este diálogo hermenêutico com a poesia, deter-nos-emos aos itinerários de dois títulosexemplares dos universos poéticos de Hilst e Pizarnik: *Amavisse* (1989) e *Los trabajos y las noches* (1965). Tendo em vista que a experiência poética da linguagem redimensiona lugares de pertencimentos antológicos, buscamos evidenciar a dinâmica dos conflitos éticos e estéticos em torno dos sentidos do corpo e dos significados do signo em cada uma das referidas obras que, por sua vez, atualizam e ressignificam questões existenciais interpostas entre a realidade sensível e o verso transcendente. Para tanto, matizaremos o conceito de corpo na crítica filosófica de Merleau-Ponty de signo na semiótica de Ernest Fenollosa, à medida que apontamos para uma concepção de língua caracterizada pela materialidade de suas operações semânticas.

2. De corpo e palavra: Uma fenomenologia da existência na Poesia

De acordo com Merleau-Ponty (2011), uma fenomenologia da corporeidade aponta-nos para necessidade de um retorno ao vivido mediante uma compreensão do caráter pré-objetivo que estrutura consciência na percepção do sensível. Ver, ouvir e tocar formam um tecido de significação vivas, de modo que corpo e linguagem constituem as principais vias de acesso da consciência do nosso ser no mundo. Deste modo, o olhar fenomenológico recobriria ao pensamento filosófico uma dimensão reflexiva que se apresenta na ambiguidade do vivido, e, por isso, aquém do Cogito objetivante constitutivo de uma consciência universal.

Evidenciamos, aqui, uma crítica ao caráter instrumentalizante do pensamento abstrato, responsável por emparelhar a experiência da língua e do corpo dentro dos conceitos de representação e organismos sistêmicos. Tal visão, arrolada na esteira técnica e da metafísica ocidental, ignora que as experiências do campo fenomenal são produtoras de conhecimentos transcendentais, sendo os órgãos dos sentidos gestos carregados de sentidos e, por conseguinte, constituintes dos nossos modos de nos situarmos e sermos o que somos no mundo. Corpo e linguagem são experiências que,

antes de atenderem às funções simbólicas da representação abstrata, são vividas e experimentadas na ambiguidade do inacabado.

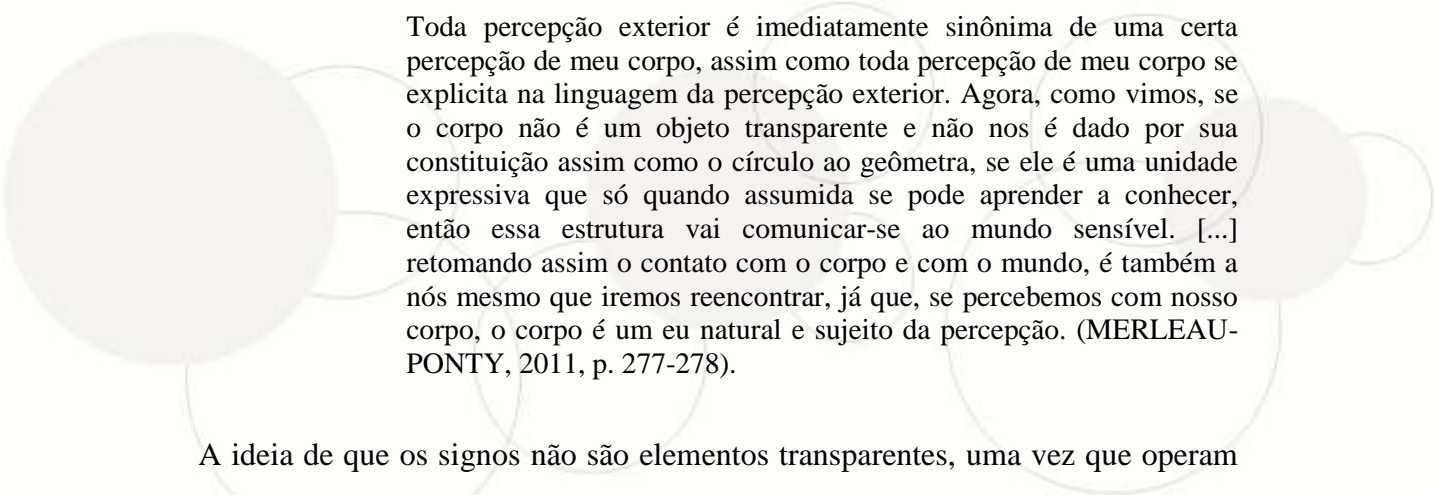
Paralela a esta visão da corporeidade enquanto espaço de construção de sentidos, as operações poéticas da linguagem são compostas por núcleos significativos que, como o corpo que se descobre “expressivo”, distendem os limites da língua ordinária do cotidiano, o que nos conduz para uma compreensão dos signos e dos significados para além daquela pautada na referencialidade discursiva e arbitrariedade dos sistemas, à medida que seus dizeres (poéticos) detêm a tonalidade das vivências e contingências existenciais dos seres em suas dimensões afetivas e efetivas.

Dessa maneira, o poema alcança um estatuto de instrumento-coisa pelo qual apreendemos a nós mesmos no mundo, interpretando-nos enquanto existência ao passo que aprendemos a olhar, ouvir e sentir com as metáforas e os ritmos de sua linguagem. Ou seja, a experiência poética da linguagem dispõe uma relação semiótica pautada na organicidade das relações entre o signo e os seus significados, ao passo que faz coincidir através da/na experiência da linguagem a tensão da existência e da transcendência que, nascendo na corporeidade, expande o ser no horizonte do indeterminado. O pensamento poético expande a questão do ser do sensível até o limite das possibilidades, considerando que há outro modo desconhecido, porém vivo no seio da cultura, de revestir ao pensamento com novos sentidos.

Quebrando os paradigmas de valores e inaugurando novas relações de sentidos entre os seres e as coisas, a poesia recupera um elo fundamental entre as categorias heterogêneas do pensamento abstrato. Corpo e consciência constituem-se um ao outro, assim como a linguagem abre caminho para o pensamento. Segundo Merleau-Ponty (2011):

Não é ao objeto físico que o corpo pode ser comparado, mas antes à obra de arte. (...) Sabe-se que um poema, se comporta uma primeira significação, traduzível em prosa, leva no espírito do leitor uma segunda existência que o define enquanto poema. Assim como a fala significa não apenas pelas palavras, mas ainda pelo sotaque, pelo tom, pelos gestos e pela fisionomia, e assim com esse suplemento de sentido revela não mais os pensamentos daquele que fala, mas a fonte de seus pensamentos e sua maneira de ser fundamental, da mesma maneira a poesia, se por acidente é narrativa e significativa, essencialmente é modulação da existência. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 208).

A corporeidade forma com a linguagem um novo esquema de textualidade, em que as partes sîgnicas permanecem em conexão vivas umas com as outras, em semelhança aos membros do corpo que se interligam e agem em conjunto. Aqui, a exterioridade do mundo concreto e, mais especificamente, da corporeidade se imbrica ao código linguístico. Assim, colocamo-nos em face de uma “teoria do esquema corporal” que, segundo Merleau-Ponty (2011), impõe através percepção exterior a possibilidade de um reencontro com nós mesmo, com o nosso eu natural.



Toda percepção exterior é imediatamente sinônima de uma certa percepção de meu corpo, assim como toda percepção de meu corpo se explicita na linguagem da percepção exterior. Agora, como vimos, se o corpo não é um objeto transparente e não nos é dado por sua constituição assim como o círculo ao geômetra, se ele é uma unidade expressiva que só quando assumida se pode aprender a conhecer, então essa estrutura vai comunicar-se ao mundo sensível. [...] retomando assim o contato com o corpo e com o mundo, é também a nós mesmo que iremos reencontrar, já que, se percebemos com nosso corpo, o corpo é um eu natural e sujeito da percepção. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 277-278).

A ideia de que os signos não são elementos transparentes, uma vez que operam em correspondência com o mundo sensível, aponta para um conhecimento pré-objetivo da consciência aberta às possibilidades do devir. Enquanto que, por um lado, no âmbito da função comunicativa, as formas sensíveis dos signos são cada vez mais sublimadas em proveito da efetivação e clareza do pensamento linear preso à referencialidade que fundamenta e contextualiza o discurso social, por outro lado, em outro extremo da linguagem, a escrita poética será intensificada pelas remessas de signos que, em correspondências com os significantes inscritos na materialidade sensível, caracterizam-se enquanto rastros de presenças cujas estruturas são inacabadas e, portanto, irreduzíveis aos conceitos de identidade e verdade. Agora, de modo algum, poderemos pautarmo-nos no critério unívoco da representação, uma vez que não há uma dimensão a ser vista, mas dimensões que mantêm diferentes relações de sentidos. .

A experiência poética da linguagem abre-nos uma percepção da raiz concreta dos símbolos a partir de operações semióticas metonímicas que recuperam no fragmento do verso as vibrações das forças antagônicas que movem o universo, à medida que,

recusando o arbitrário e aprofundando-se nas sensações que o corpo e demais caracteres concretos da natureza, o dizer poético aproprie-se de um signo marcado pela plasticidade. Assim, compreendemos que a poesia não diz, mas mostra o mundo em suas diferentes formas.

Com isto, compreende-se que a realidade sensível do poema fomenta a complexidade dos processos mentais e linguísticos irredutíveis à ideia de signo enquanto representação. Para o crítico norte-americano, Ernest Fenollosa, em importantíssimo ensaio sobre a poesia dos ideogramas chineses – *Os caracteres da escrita chinesa como instrumento para poesia* –, publicado no Ocidente sob os cuidados do poeta Ezra Pound, a complacência da linguagem ocidental à gramática grega impediu-nos de experimentar a plasticidade da poesia chinesa – ou mesmo, de muitos de nossos inventivos poetas – que não cede às formas copulativas do “e” e demais generalizações do pensamento logocentrista. De acordo com as palavras do crítico:

A melhor poesia lidanão somente com imagens naturais, mas também com pensamentos sublimados, com sugestões espirituais e relações obscuras. A maior parte da verdade natural permanece oculta em processos excessivamente diminutos para a visão e em harmonias demasiadamente amplas; em vibrações, coesões e afinidades. O chinês também abrange tudo isso, e com grande força e beleza. (FENOLLOSA, 1986, p.137).

Confere-se ao signo verbal uma força de significação processual pautada na inter-relação dos caracteres concretos da natureza com os signos linguísticos. Em um só termo, as operações poéticas recobram, na materialidade sensível, significações que são reais e ideias. Deste modo, a linguagem poética vibra as ressonâncias do pensamento primitivo, acumulando sentidos e flexibilizando o uso da palavra pelas impressões que subtrai dos elementos concretos: sons, cores, ritmos, sensações que, em um complexo processo intelectual e sensorial, dão forma à dicção poética que (re)significa, ao mesmo tempo, a linguagem e a natureza.

Contudo, tenhamos em vista que tais relações semióticas não estão equilibradas e harmonizadas – o que é comum à linearidade da língua sistematizada segundo os critérios impostos pelas visões metafísicas de totalidades logocêntricas –, uma vez que a linguagem poética suscita novamente o abismo que separa os opostos, tornando-os

irreconciliáveis na estrutura do poema, cujos processos interativos ressoam os dilemas da própria consciência humana. De acordo com a crítica-poética de Ernst Fenollosa (1986, p. 148), toda grande poesia cria “harmônicos visuais” a partir de um “método pictural”, recobrando aquilo que teria sido uma “linguagem ideal do mundo”. Isto, todavia, não implica passividade, mas uma capacidade originária de mostrar o pensamento sem excluir as diferenças, tornando as palavras (signos) forças ativas e vibrantes.

O poeta nunca vê demais, nem sente demais. Suas metáforas são apenas recursos para se livrar da argamassa branca e morta da copulativa. Ele dissolve a diferença desta em milhares de matizes de verbos. Suas imagens derramam sobre as coisas jatos de luz variada, como o irromper súbito de fontes. Os poetas pré-históricos que criaram a linguagem descobriram toda a harmoniosa estrutura da Natureza e entoaram hinos a seus processos. [...] Assim, em toda poesia, uma palavra é como um sol, com sua cora e sua cromosfera; as palavras vão se juntando, envolvem-se umas as outras em seus invólucros luminosos, até que as sentenças se tornem faixas de luz radiante e contínuas. (FENOLLOSA, 1986, 148).

3. Os corpos poéticos em *Amavisse* (1989) e *Los Trabajos y Las Noches* (1965)

As obras poéticas *Amavisse*(1989)e *Los Trabajos y Las Noches*(1965), em um rasgo de sensibilidade e criticidade, inauguram uma nova relação semiótica entre o signo e o significado, ou ainda, o nome e o seu referente, a partir de um processo de composição analógica que põe em contato as sensações corpóreas e as significações linguísticas. Singularizada pelos excessos e extravasamentos estético, a experiência poética de Hilst e Pizarniktranspõe os paradigmas de valores semânticos pautados na arbitrariedade fônica e no cálculo da sintaxe linear, fundamentando as construções de sentidos no poder visual do poema. A escrita fragmentária, características dos versos e curtos e intensos que compõem essas obras, revelam as forças antagônicas que regem na poesia os próprios dilemas da existência emparelhada pelas ideias de vida e de morte.

Os poemas hilstianos e pizarnikiano abraçam o paradoxo de um conhecimento de si que nasce da experiência de ter e ser um corpo cujas vicissitudes revelam as contradições de sentir e desejar intensamente, ao mesmo tempo em que, cada vez mais,

toma-se consciência da transitoriedade e da finitude da própria existência. Negando as abstrações e sublimações metafísicas, tal poesia intenta recuperar a potência discursiva da materialidade sensível da linguagem, revestindo a consciência de um tecido significativo sensorial que, posto nos signos do corpo, acaba por transpor as funções predicativas que restringiam o sentido ao conceito.

Por vezes, os elementos da natureza sensível formulam os estados da consciência poética que, desolada pela solidão e ausências que permeiam o corpo finito e os afetos desfeitos, é ainda fulgurada por uma nostalgia de unidade, comunhão, com o Todo inaugural de um tempo mítico, anterior às separações dos acontecimentos históricos. Neste sentido, os poemas hilstianos e pizarnikianos figuram verdadeiras dialéticas poéticas entre a materialidade sensível e o desejo de transcendência. Essa relação, que põe em jogo a dinâmica dos signos e os processos de significações, engendra os dois polos hermenêuticos de uma concepção de linguagem cindida entre a materialidade indicial e a abstração simbólica. Os poemas, por vezes, figuram uma estrutura significante que recusa o significado, apontando para condição dual da existência.

No poema XII, de *Amavisse* (1989) – segunda obra que figura o roteiro poético de *Do Desejo* (2004) – a consciência poética é tensionada entre a materialidade sensível do corpo e a abertura transcendente de ser consciência por meio da/na palavra que não encerra apenas um sentido ou, menos ainda, permite a comprovação de uma verdade. A tonalidade da verdade poética é, antes de tudo, fulgurada pelas intensidades do desejo que nasce das ausências e mantém-se livre.

XII

Se tivesse madeira e ilusões
Faria um barco e pensaria o arco-íris.
Se te pensasse, amigo, a Terra toda
Seria de saliva e de chegada.
Te moldaria numa carne de antes
Sem nome ou Paraíso.

Se me pensasses, Vida, que matéria
Que cores para minha possível sobrevida?

(HILDA HILST, 2004, p.53)

Hilda Hilst propõe-nos um projeto literário que transpõe os limites impostos pelas fronteiras racionalizantes e intelectualistas, fazendo do seu exercício de escrita um interrogar por aquilo que é constitutivo da humanidade e das consciências dos seres em suas substancialidades. A intensidade e a beleza que vigoram no interior do poema incidem uma luz sobre o desejo de eternidade ou perpetuidade da experiência postulada pela materialidade sensível (linguística e corpórea) que, em luta contra o malogro da finitude e do esquecimento na transitoriedade da existência, revela, enfim, uma profunda nostalgia da consciência poética por uma palavra unificadora do material e do imaterial.

Em *Los trabajos y las noches*, poema de Alejandra Pizarnik, o fazer poético resente a falta de sentidos e de lugar de pertencimentos. Há uma soturnez que nasce da consciência do desamparo amoroso, obscurecendo o corpo:

LOS TRABAJOS Y LAS NOCHES

para reconocer en la sed mi emblema
para significar el único sueño
para no sustentarme nunca de nuevo en el amor

he sido toda ofrenda
un puro errar
de loba en el bosque
en la noche de los cuerpos

para decir la palabra inocente.

(ALEJANDRA PIZARNIK, 2011, p. 171)

Logo no primeiro verso, o eu poético utiliza a palavra “sed” como seu símbolo. Em seguida, espelha seu desejo fundamental, ou “el único sueño”, que é dizer-se e significar-se para além do desamparo amoroso. A poética pizarnikiana traça a obscuridade do corpo e da consciência que se sabe errante no amor e no mundo em que

habita. A experiência poética figura, assim, uma espécie de expiação que aceita “toda oferta” do eu poético errante em favor da palavra essencial: “para dizerlapalabra inocente”.

Podemos verificar que as economias estéticas das obras poéticas de Hilda Hilst e Alejandra Pizarnik são constituídas por imagens que expressam a dialética entre a noite da solidão e a solar união dos corpos, configurando, assim, uma dimensão da consciência humana que experimenta os conflitos de morte em meio à vida. De fato, as alegorias poéticas justificam essa nostalgia do corpo pelo espaço de pertencimento, de unidade com o todo. Abaixo, no poema, de Hilda Hilst, intensifica-se essa experiência nostálgica, caracterizando a orfandade do poeta que busca pelos sentidos do corpo a unidade fundamental dos sentidos.

XIII

Extrema, toco-te o rosto. De ti me vem
À ponta dos meus dedos o ouro da volúpia
E o encantado glabro das avencas. De ti me vem
A noite tingida de matizes, flutuante
De mitos de águas. Inaudita.
Extrema, toco-te a boca como quem precisa
Sustentar o fogo para a própria vida.
É úmido de cio, de inocência,
É à saudade de mim que me condenas.

Extrema, inomeada, toco-me a mim.
Antes, tão memória. E tão jovem agora.

(HILDA HILST, 2004, p. 54)

A experiência ou memória sensível do corpo presentifica o ser-ausente, uma vez que, na memória do corpo o eu hilstiano reconhece a si e esse outro-ausente, parte perdida no mundo dissociado. Diz a poeta, “Extrema, inomeada, toco-me a mim”, como um desdobramento de si mesma sob a clave do corpo-poético que emana novos sentidos para a vida. Para Pizarnik, a sintonia entre corpo-memória e conhecimento de si também constitui esse espaço ambíguo, em que a união corpórea excede a materialidade, significando uma profunda “revelação” das obscuridades da existência.

REVELACIONES

Enlanoche a tu lado
laspalabrasson claves, sonllaves.
El deseo de moriresrey.

Que tu cuerposeasiempre
un amado espacio de revelaciones.
(ALEJANDRA PIZARNIK, 2011, p.156)

Para a poeta argentina, o corpo do amante é um emblemático “Espaço de revelações” pelo qual a palavra poética tangencia uma nomeação para o desejo de alcançar o inaudito. Aqui, o desejo de transcendência alia-se a uma extrema consciência de morte, sendo o exercício poético um reconhecimento de tudo que há de mais humano: corpo, desejo, vida e morte. Tais elementos fundem-se na metáfora poética e traduzem uma agnóstica do ser humano no mundo, o desejo e o temor que estão nas intermitências de uma linguagem cifrada entre a finitude e a eternidade, a ruptura e a continuidade dos sentidos fragmentários. Finalmente, em sua potencialidade originária a linguagem poética retoma um caminho para o pensamento que, em último caso, certamente, excede a capacidade de unicamente comunicar e designar através de enunciados. Hilst e Pizarnik através de suas experiências poéticas não representam um corpo, mas o revela enquanto um modo de ser, de sentir e habitar o mundo.

Intentar uma morada, um abrigo, para os modos de ser do humano na experiência poética implica em resguardar suas dores e nostalgias na metáfora que reúne, enfim, todas as contradições que a ciência e a religião negaram. Hilst e Pizarnik reconhecem a solidão, o desamparo, face uma consciência de Deus, de Morte, experimentando o fazer poético o encontro das partes dialéticas dispersas: a ausência e a presença, o corpo e o desejo, a finitude e a eternidade, deus e o humano. De fato, na poesia moderna toda negação às metafísicas transcendentis verte-se em afirmação da vida humana em sua condição finita e limitada, mas, ao mesmo tempo, variável e imprevisível. Tudo que esteve à parte é chamado mais uma vez para presença, deuses e razão, só que desta vez sob a roupagem da imaginação imbuída pelas nostalgias do desejo de unidade, de resolver o caos da existência reconciliando o humano consigo mesmo.

4. Considerações finais:

A linguagem poética de Hilst e Pizarnik, mais do que representar ou expressar, amalgama significações a partir da sensibilidade corpórea, atentando para dimensões originárias da consciência que, em semelhança à pluralidade dos sentidos conjugados nos poemas, detém múltiplas e ambíguas formas de ser e dizer. A interlocução entre essas poesias coloca-nos em face de uma espécie de solidão existencial que nasce das ideias de deus e morte. O desejo de significar-se a si mesmo e ao mundo perfaz a experiência da linguagem poética dessas autoras situando-as, assim, dentro do horizonte de uma estética da modernidade, à medida que o fazer poético desdobra-se em consciência crítica que se redescobre destituída da tutela dos deuses e da razão. Deste modo, mais do que uma experiência estética com uma linguagem fundamental, o poético hilstiano e pizarnikiano reconfigura o mundo de contradição que perfaz a consciência do desamparo, inaugurando um novo lugar de pertencimento para o ser e os mistérios de vida-morte que perfazem a existência do humano: a poesia.

5. Referências Bibliográficas:

FENOLLOSA, Ernest. *Os caracteres da escrita chinesa como instrumento para a poesia*. In.: CAMPOS, Haroldo. (org). *Ideograma: Lógica, Poesia, Linguagem*. Trad. Heloyse de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1986. [pp. 117-162].

HILST, Hilda. *Amavisse*. In.: _____. *Do Desejo*. São Paulo: Globo, 2004

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora. São Paulo: Perspectiva, 2012.

_____. *A fenomenologia da Percepção* Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Mouta. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *Signos*. Trad. Maria Pereira e Paulo Silva. São: Martins Fontes, 1991.

PIZARNIK, Alejandra. *Los Trabajos y las noches*. In.: _____. *Poesía Completa*. Argentina: Lumen, 2011.