

AMOR TROVADORESCO EM HILDA HILST

Caren Larissa Rocha de Souza

Universidade Federal de Rondônia- UNIR. Mestranda em Estudos Literários- MEL-UNIR.

<http://lattes.cnpq.br/9172365879192775>

<https://orcid.org/0009-0000-7715-2625>

E-mail: carenlarissardesouzafernandes@gmail.com

Fernando Simpício dos Santos

Universidade Federal de Rondônia- UNIR. Mestranda em Estudos Literários- MEL-UNIR.

<http://lattes.cnpq.br/3201471894283721>

<https://orcid.org/0000-0002-7853-5713>

E-mail: fernandosimpliciosantos@gmail.com

DOI-Geral: <http://dx.doi.org/10.47538/RA-2024.V3N1>

DOI-Individual: <http://dx.doi.org/10.47538/RA-2024.V3N1-37>

RESUMO: Este trabalho analisa os elementos da lírica amorosa trovadoresca presentes na poética de Hilda Hilst, em especial no livro *Trovas de muito amor para um amado senhor* (1960) que traz marcas estilísticas das cantigas medievais produzidas no Trovadorismo. A partir de uma leitura de base comparatista retoma-se o legado da lírica medieval galego-portuguesa como unidade expressiva da obra da autora em suas variantes. Tal leitura promove uma visão dos meios pelos quais essas variantes resultam em procedimentos recorrentes na construção de subjetividades próximas da representação lírica da Idade Média, reconstruída na atualidade. Neste sentido, o trabalho investiga os modos pelos quais a tradição da lírica amorosa galego-portuguesa se faz presente no discurso poético de Hilda Hilst. Sob esse prisma, a obra em questão traduz-se como emblema de representação do discurso amoroso e resgata da tradição pautas legítimas para o cantar de amor, renunciando algumas características do formalismo estético específico da lírica trovadoresca, tendo em vista que a voz identificada no cantar de amor da poeta é feminina. Para tais reflexões usaremos os conceitos de Mikhail Bakhtin sobre o dialogismo e Tânia Franco Carvalhal e seus estudos de Literatura Comparada.

PALAVRAS-CHAVE: Hilda Hilst. Poesia. Trovadorismo. Literatura Comparada.

TROUBADOR'S LOVE IN HILDA HILST

ABSTRACT: This work make a analysis of the troubadour lyric elements in the Hilda Hilst's poetry, in specially the book *Trovas de muito amor para um amado senhor* (1960) which brings stylistic marks produced in the trobadourism. From a comparative reading, the legacy of medieval Galician-Portuguese lyric is rescued as an expressive unit of the author's work in its variants. Such a reading promotes a vision of the ways in which these variants result in recurring procedures in the construction of subjectivities close to lyrical representation, reconstructed today. Thereby, this research investigaste the way in which the tradition of Galician-Portuguese love lyrics is present in Hilda's speech. Therefore, the work is understood as an emblem of representation of love discourse and rescues traditional guidelines for song, renouncing some characteristics of the specific aesthetic formalism of troubadour lyrics, showing that the voice identified in the poet's work is feminine. For such reflections, we will use Mikhail Bakhtin's concepts about dialogism and Tânia Franco Carvalhal and her studies of Comparative Literature.

KEYWORDS: Hilda Hilst. Poetry. Troubadourism. Comparative Literature.

PRELIMINARES

Para o desenvolvimento desta pesquisa, nos basearemos em vários conceitos da literatura comparada, entre eles as concepções de Carvalhal: “a repetição de um texto por outro, de um fragmento em um texto, a colagem, a alusão, a paródia, nunca é inocente”. (Carvalhal, 1992, p.53). Sendo assim, a literatura comparada se mostra complexa, com várias vertentes e com entrelaçamentos múltiplos. Vejamos:

A literatura comparada é uma forma específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística (Carvalhal, 1992, p. 74).

Dessa maneira, pode ser compreendida como um percurso que nos encaminha para as relações entre os intertextos, a procura por semelhanças e diferenças, o dialogismo encontrado entre seus elementos constituintes, mesmo quando escritos em épocas e lugares distintos. Bakhtin (1997), no seu conceito de dialogismo, afirma que quando entendemos o texto e reconhecemos que ele agrega em si várias vozes, enveredamos pelo terreno da polifonia que se constitui de uma colcha de retalhos formada por diversas vozes que se constroem e reconstroem a partir das relações que estabelecem entre si. Consequentemente, tudo que é falado mantém ligação com o que já foi falado antes e, teoricamente, nada seria representativo de novidade. Assim, no que se refere a renovação intertextual:

Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo?) reinventa (Carvalhal, 1992, p. 53-54).

Hilda, expõe uma linguagem que se repete intencionalmente, mantendo pontos tradicionais das trovas, mas traz uma voz contemporânea, rompendo barreiras com traços vigentes de sua escrita poética. Este trabalho, desenvolve esta pesquisa esclarecendo alguns pontos específicos sobre o Trovadorismo, que procuramos ao longo do trabalho, mostrar na poética hilstiana, mediante a obra Trovas de muito amor para um amado senhor (1960). Reconhecendo nela, através da literatura comparada, algumas características da tradição trovadoresca.

A obra, publicada em 1960, contém vinte poemas, enumerados sequencialmente em algarismos romanos e prefaciada pelo ilustre poeta português Jorge de Sena. Em suas primeiras páginas, traz uma epígrafe da canção clássica, “a finda”, de Camões (“canção, não digas mais; e se teus versos/ À pena vêm pequenos, / Não queiram de ti mais, que dirás menos”). Observamos ainda a presença e remissão de formas fixas em alguns títulos de sua poesia tais como: balada, ode, trovas e soneto, que sugerem a interlocução e o diálogo com a tradição enquanto opção estética. E marca depois do seu lançamento uma grande pausa poética, na qual a autora dedicou-se inteiramente à dramaturgia e à prosa. O retorno à poesia se deu quatorze anos depois, com o volume Júbilo, memória, noviciado da paixão (1974).

AS PROVAS DO TROVADORISMO

Segundo Saraiva e Lopes (1985), os registos mostram que o Trovadorismo foi o movimento literário que ocorreu no século XI e que teve seu início em Portugal por volta de 1189 com a Cantiga da Ribeirinha de Paio Soares de Taveirós e fim no ano de 1418, com a nomeação do guarda-mor da Torre do Tombo, Fernão Lopes.

Em uma época em que o Teocentrismo dominava e o aspecto religioso influenciava toda a cultura, a Literatura Portuguesa oscilava entre dois extremos: o lirismo amoroso de cunho subjetivo e a crítica objetiva de caráter sociocultural.

A poesia trovadoresca apresenta-se sob égide de dois gêneros e possui forte relação com a música, o canto e a dança. Normalmente, é executada com o acompanhamento de instrumentos musicais tais como a viola, o alaúde, a harpa e o saltério. Um dos principais elementos estruturais desse tipo de composição era o refrão, que se incorporava ao texto para acentuar o seu caráter melódico, atraindo os curiosos nos povoados visitados pelos trovadores, que se apresentavam para um diversificado público.

“A cantiga da Ribeirinha” de Paio Soares de Taveirós, oferecida a Dona Maria Paes Ribeiro, é o primeiro documento escrito desse período e foi considerado o seu marco inicial. É bem provável que muitas cantigas tenham se perdido porque inicialmente eram transmitidas oralmente, só mais tarde sendo registradas em coletâneas e cancionários.

Desses cancioneiros, três foram considerados principais: Cancioneiro da ajuda, com 310 cantigas, a maioria de amor, Cancioneiro da Vaticana com 1205 cantigas de todo tipo, e Cancioneiro da Biblioteca Nacional, com 1647 de todos os tipos.

Na cantiga de amor há sempre uma súplica, um sofrimento grandioso (coita), que é representado por uma voz masculina que não se identifica no texto. O trovador é consumido por conta da sua “senhor”.

Ai, mia senhor, lume dos olhos meus!
U vos non vir, dizedemi, por Deus:
Que farei? Eu que vos sempr' amei!

Pois m'assi vi: u vos vejo, moir' én,
u vos non vir, dizedem'ua ren:
Que farei? Eu [que vos sempr' amei!]

Eu, que nunca outra soubi servir
senon, senhor, vós; eu, u vos non vir,
que farei? Eu [que vos sempr' amei!]
(Cogominho, 2012, p. 86)

Para Rômulo Carvalho (1995), o poema se constrói como se estivesse lavado em lágrimas, não existindo pretensão do poeta à conquista das damas, que eram sempre casadas, ricas, excelsas, possuidoras de todas as virtudes morais, com graças corporais, sábias, sensatas e superiores em tudo. Em relação a outras mulheres, um ser inatingível.

É inegável nas cantigas de amor galego-portuguesas uma avassaladora influência provençal. Não se trata de uma experiência sentimental a dois. Mas de uma aspiração, sem correspondência, a um objeto inatingível, de um estado de tensão que, para permanecer, nunca pode chegar ao fim do desejo. Manter este estado de tensão parece ser o ideal do verdadeiro poeta como se o movesse o amor do amor, mais do que o amor a uma mulher. O trovador imagina a dama como um suserano a quem servia numa atitude submissa de vassalo, confiando seu destino à senhora (Saraiva, 1985, p. 61).

Já Spina (1966), diz que os cantares de amor são superiores do ponto de vista estético, aos cantares de amigo. A análise do drama lírico é mais profunda e o requinte artístico mais apurado, apresenta alguns personagens como: o amador devotado, a dama idealizada, o marido ciumento e os losengiers (o que denuncia o amor clandestino). Amor,

veneração, rejeição e saudade são sentimentos universais e atemporais nas entrelinhas deste tipo de cantiga e apenas as formas de expressá-los é que se modificaram com a passagem do tempo. A mulher intocável e inacessível, por quem se sente um amor impossível, nos leva a pensar em amor platônico e suas relações. Sempre embasado no pensamento idealizado e virtuoso, que não se aproxima e que não toca. Vive no âmbito fantasioso.

Na cantiga de amigo, o trovador usa o eu lírico feminino, mas não canta o amor impossível, canta um amor real. O poeta coloca a mulher para falar de amor, e o objeto desse amor é seu amigo. Ela se entrega de corpo e alma à paixão e é abandonada pelo amado. Ressalta-se aqui que, em muitos casos, o significado de determinadas palavras assume definição bem diferente da atual, no caso da palavra amigo, na época, representava a figura do namorado, traduzindo-se como sentimento de grande intensidade.

Segundo Saraiva e Lopes (1985), a cantiga de amigo nasceu na comunidade rural como complemento do bailado e canto coletivo dos ritos primaveris, próprio das civilizações agrícolas, em que a mulher gozava de maior importância social. Encontra-se nas cantigas de amigo uma intimidade com o ambiente doméstico e com a natureza, a mulher anda pela praia, fala com as ondas, com os pássaros e com as plantas.

As periódicas guerras e as navegações extensas traziam distanciamento e perdas de conhecidos, familiares e amigos. Havia sempre uma espera pela volta. Com o passar dos anos, as cantigas se transformaram, mas ainda estão presentes nas produções contemporâneas. Ainda se assume um lírico feminino que fala de amor.

No entanto, o amor não era exclusivamente usado nas cantigas. Os trovadores satirizavam a sociedade da época e usavam a rudeza nas cantigas de escárnio e maldizer que denunciavam os escândalos da comunidade contextualizada. Para Moisés (1974), as Cantigas de Escárnio e Maldizer ligam-se ao aspecto satírico, irônico e jocoso da escrita trovadoresca.

HILDA HILST: (RE) APROPRIAÇÃO E (RE) LEITURA

Reconhecida como uma das principais escritoras da literatura brasileira

contemporânea, a poeta, dramaturga e prosadora Hilda Hilst nasceu em 1930. Formada em direito pela USP em 1952, já possuía dois livros de poesia publicados: *Presságio* (1950) e *Balada de Alzira* (1951). Percebeu que o exercício da advocacia deveria ceder lugar ao da escrita, desligando-se do escritório, onde exercia a profissão primeira para dedicar-se à escrita literária, em 1954. Anos mais tarde, em 1965, quando já tinha uma obra poética considerável, faria a segunda escolha que mudaria sua vida: mudar-se para a fazenda herdada por sua mãe, onde construiria a Casa do Sol, lugar onde viveu em parcial reclusão até 2004.

O cantar explicitamente amoroso de *Trovas de muito amor para um amado senhor* (1960) conduz sua linguagem ao terreno específico da lírica medieval galego-portuguesa, fundamentalmente conformada em torno dos cantares de amigo e de amor, o que resulta em forte relação com este universo marcado pela não correspondência amorosa. A lírica de Hilda Hilst, parece apresentar uma subjetividade que se sabendo mulher e poeta, encontra na poesia o meio pelo qual se move constantemente em direção ao outro, objeto de suas trovas. Tal movimento torna-se necessário uma vez que o outro se configura como requisito à constituição do sujeito hilstiano.

Essa ligação com a tradição está na originalidade de sua obra no panorama da poesia brasileira moderna. Os versos dos poemas de *Trovas de muito amor para um amado senhor* (1960) são marcados por essa aproximação com o lirismo trovadoresco galego português. Vejamos no poema V da obra em questão, que remete por extensão, ao que a poesia quer resgatar na representação estética de sua lírica amorosa.

Seria menos eu
Dizer-vos, senhor meu,
Que as vezes agonizo
Em vos vendo passar
Altaneiro e preciso?

Ai, não seria,
E na mesma calçada
Por onde andais, senhor,
Anda vossa senhora.
E a sua cintura alada

Dá-me tanto pesar
E me faz sofrer tanto

Que não vale o chorar
E só por isso eu canto.

Seria menos eu
Dizer-vos, senhor, meu,
Por serdes vós casado
(E bem por isso mesmo)
É que sereis amado?
Ai, sim seria.
(Hilst, 2017, p. 118)

Comparando-se alguns poemas da obra com os cantares líricos medievais, o próximo passo do trabalho tem como objetivo mostrar a tradição lírica na poesia da autora, garantindo como a essência da sua própria poética de cunho lírico-amoroso traria elementos que obedeceriam ao formalismo estético da lírica trovadoresca. Neste sentido, cabe lembrar que a voz feminina que se manifesta no texto traduz-se como expressão do sofrimento, do choro e do lamento. Vejamos:

Tenho sofrido
Penas menores.
Maiores
Só as de agora:
Amor tão grande
Tão exaltado
Que se não morre
Também não sabe
Viver calado.

Morrer não há de.
Calar não pode.
Sabe morrer
Quem morre
Se não vos vê?

Sabe calar
A que nasceu
Somente
Pra vos cantar?

Tenho sofrido
Porque de amor
Tenho vivido.
Amor tão grande
Tão exaltado
Que se o perdesse
Nada seria
Mais cobiçado.
(Hilst, 2017, p. 123).

Instigado pelo desejo de encontro com o amado, o sujeito hilstiano encontra na poesia o terreno privilegiado em que se dirige ao Outro, harmonizando-se no conteúdo, como amado ausente.

Revela-se em *Trovas de muito amor para um amado senhor* (1960), uma fala lírico-amorosa, na qual o objeto poético se mostra de forma semelhante ao mundo da tradição, em especial, o das cantigas de amor. Entretanto, as novidades das trovas hilstianas, é que o sujeito lírico se declara como já citado, uma mulher poeta e deixa claro essa consciência. É o que se apresenta no poema II da obra:

Amo e conheço.
Eis porque sou amante
E vos mereço.

De entendimento
Vivo e padeço.

Vossas carências
Sei-as de cor.
E o desvario
Na vossa ausência

Sei-o melhor.
Tendes comigo
Tais dependências
Mas eu convosco
Tantas ardências

Que só me resta
O amar antigo:
Não sei dizer-vos
Amor, amigo

Mas é nos versos
Que mais vos sinto.
E na linguagem
Desta canção

Sei que não minto.
(Hilst, 2017, p. 115).

Percebemos no trecho: “Amo e conheço. / Eis porque sou amante / E vos mereço”, traços estilísticos que apontam para o universo da tradição lírica trovadoresca, através da relação amor/merecimento, ponto este bastante usado nas cantigas, mas mostra um lírico contemporâneo, ao declarar-se mulher amante que demonstra seu desejo, característica distante da cantiga tradicional. É o que se percebe também na linguagem essencialmente feminina que se manifesta nos poemas III e XVIII:

Dizem-me:
Por vos querer
Perco-me a mim
E logo
Vos perderei.

Dizem-me coisas
Tão várias
Que desconheço
E tão raras

Que mais pareço
De um mundo
Longe de vós
E de tudo.

Dizeres
De toda gente
A mim bem pouco
Me importa.

Hei de querer-vos
Tão clara
Com tais enlevos

Que se um dia
Vos lembrades
De mim

Há de ser nos trevos.
É tanta sorte Senhor
Encontrades
A um só tempo

Mulher
Vate
Trovador
(Hilst, 2017, p. 117)

Que seja nossa um dia
A casa que eu, senhor,
Imaginei
Para viver convosco em alegria.
Que tenha uma varanda
E uma roseira
E poe perto

Uma fonte esquecida
Na clareira.
Que a noite se advinhe
A graça de um ruído.
Porquanto o que se vê
Tolhe a imaginação
E perturba o sentido.
Que haja luz nas manhãs
E rosa nos ocasos.
E alguns versos de amor
De uma mulher tranquila
E ao vosso lado.
(Hilst, 2017, p. 129)

Afirmando-se como trovador, a autora aponta para a relação de suas trovas com as cantigas líricas de amor. Afirmando-se mulher, liga-se às cantigas de amigo, resultando dessas relações interdiscursivas um choque do cânone poético, com o qual sua linguagem dialoga, o que, de certa forma, se relaciona ao contorno da poesia lírica medieval e agrega-se à expressão feminina por características bem definidas. Nas cantigas de amor, há uma recepção passiva dos cantos do trovador e nas cantigas de amigo, a eterna espera da volta do amado ou a queixa da sua ausência.

Meus olhos
Seguem o barco
E o arco
Dos horizontes
E os mares
E a flor e a fonte
Caminho
E caminha o monte.

Meus olhos
seguem o barco
Mar alto
No fundo o peixe.
E a vós

Senhor excelente:

Corda prendida ao feixe.

(Hilst, 2017, p. 127)

A expressão poética construída por Hilst e as relações que mantém com os primeiros textos da literatura portuguesa, portanto, não representariam nesse sentido um mero retorno à tradição e sim, uma reapropriação e uma releitura em direção à renovação de determinados processos constitutivos dessa expressão. De modo análogo, a voz lírica feminina da obra, apontaria para um suposto caminho que a colocaria no eixo das cantigas de amigo. No entanto, o que se percebe é um estreitamento em decorrência de tal releitura: o alvo amoroso da lírica hilstiana é nomeado “senhor”, o que nos leva à cantiga de amor e não à cantiga de “amigo”, como acontece nos cantares tradicionais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Balizar as cantigas de amor e de amigo apenas pelo sexo do emissor é ser muito reducionista. Nossas reflexões ao longo deste trabalho são primordiais para o estudo literário acerca da obra de Hilda, distinguir os tipos de cantares que resgatam e renovam sua linguagem, valorizando seu processo constitutivo e suas relações com a tradição no que diz respeito as marcas do seu discurso enquanto herança da lírica trovadoresca, que superaram as barreiras de tempo e espaço. Hilda Hilst reinventa a lírica trovadoresca, mas não deixa de lado a essência amorosa da tradição medieval.

Como se pode observar, o ato comparatista retoma, as relações de reescrita, reinvenção e apropriação. A literatura está periodicamente em várias épocas e lugares, em discursos distintos, mas que colocou a mulher em um estado de inferiorização e silenciamento. Hilda Hilst, entre tantas outras, vem renovando e resgatando para a mulher uma condição mais ativa. Logo, o caminho que se mostra nesses elos de leitura se reformula, revelando, segundo a intencionalidade da autora, o que interessa resgatar dessa tradição. Sendo assim, o cunho ideológico do plano poético das trovas, em que o eu lírico se assume mulher – poeta, mostra e revela uma renovação ao longo da história, fazendo renascer na contemporaneidade, através da escrita de Hilda Hilst uma expressão artística medieval renovada.

REFERÊNCIAS

ALGERI, Nelvi Malokowsky, and Elizabete Arcalá SIBIN. **A poesia trovadoresca e suas relações com a literatura de cordel e a música contemporânea**. Monografia, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Dialogismo e Construção do sentido**. Beth Brait (org). Campinas, SP. Ed. Unicamp, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 42º Ed. São Paulo, Cultrix. 1994.

CARVALHO, Rômulo de. **O texto Poético como Documento Social**. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 2º Ed. São Paulo. Ática.

COGOMINHO, Fernan Fernandes. **O cancionero de Fernan Fernandez Cogominho**. Estudo e Edición Crítica de Déborah González Martínez. Universidade de Santiago de Compostela. 2012.

HILST, Hilda. **Trovas de muito amor para um amado senhor**. Prefácio Jorge de Sena. São Paulo: Anhambi. 1960.

HILST, Hilda. 1930-2004. **Da Poesia**. 1º Ed. SP: Companhia das Letras, 2017.

MOISÉS, Massaud. **A literatura Portuguesa**. 12. Ed. São Paulo, Cultrix, 1974.

SARAIVA, Antônio José & LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. 5. ed. Porto, Editora Porto, s.d.

SPINA, Segismundo. **Do Formalismo Estético Trovadoresco**. 1º Ed. Ateliê Editorial. São Paulo. 1966.

Submissão: outubro de 2023. Aceite: novembro de 2023. Publicação: março de 2024.