

**A humanidade do poema, a política da palavra:**  
**Notas a partir de “Poemas para os homens de nosso tempo”**  
**de Hilda Hilst**

*The humanity of poetry, the politics of words: Notes from “Poems for the men of our time” by Hilda Hilst*

Diana JUNKES\*

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar/CNPq)

*Para Douglas Verrangia,  
leitor de hilda hilst,  
que não nos deixa esquecer da poesia  
e da esperança corajosa  
para combater a sentença do futuro  
como um destino inexorável,  
em meio a um mundo doente,  
desumanizado e descrente<sup>1</sup>*

**RESUMO:** Este ensaio<sup>2</sup> propõe uma reflexão sobre poesia e direitos humanos, na seara do que nos ensina Antonio Candido em seu famoso texto “O direito à literatura”, de 1984, a partir de uma leitura dos “Poemas para os homens de nosso tempo” de Hilda Hilst, publicados em 1974, em expressiva crítica ao regime militar e, sobretudo, à cassação da liberdade, que conforme os poemas, deve ser defendida sem concessões, seja ela ameaçada por ditaduras de direita ou de esquerda. Além disso, pretende-se explorar alguns caminhos para o diálogo interartes entre os poemas e obras de artistas plásticas latino-americanas do mesmo período. Busca, ainda, ressaltar o papel das mulheres intelectuais, alvos de censura, por serem atuantes na luta contra o estado de exceção.

---

\* Professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira da Universidade Federal de São Carlos, onde coordena o Núcleo de Estudos e Pesquisas em Poesia e Cultura – NEPOC/CNPq. Atualmente, é bolsista produtividade do CNPq e Coordena o Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura – PPGLit-CNPq. E-mail: [dijunkes@ufscar.br](mailto:dijunkes@ufscar.br).

<sup>1</sup> Refiro-me à inspiradora fala de abertura da Aula Magna da Universidade Federal de São Carlos de 2025, cujo tema foi “Formação universitária, relações étnico-raciais e esperança”. Douglas Verrangia é atualmente Pró-Reitor de Graduação da UFSCar e é referência nos estudos de relações étnico-raciais. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SYbcvVgQpVE>. Acesso em 9/5/2025

<sup>2</sup> Este ensaio foi apresentado, em versão preliminar, no II Seminário Literatura e Direitos Humanos, realizado na Universidade Federal do Pará em novembro de 2024. Agradeço à Profa. Regina Zilberman e à Profa. Germana Sales pela oportunidade de diálogo e reflexões daí decorrentes que ora se apresentam nesta versão final do texto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Direitos humanos. Poesia. Ditadura militar. Hilda Hilst. Artistas mulheres latino-americanas.

**ABSTRACT:** This essay proposes a reflection on poetry and human rights, in the context of what Antonio Candido teaches us in his famous text “The Right to Literature” from 1984, based on a reading of “Poems for the Men of Our Time” by Hilda Hilst, published in 1974, in expressive criticism of the military regime and, above all, of the revocation of freedom, which, according to the poems, must be defended without concessions, whether threatened by right-wing or left-wing dictatorships. In addition, the aim is to explore some paths for interarts dialogue between the poems and works of Latin American visual artists from the same period. It also seeks to highlight the role of intellectual women, targets of censorship, for being active in the fight against the state of exception.

**KEYWORDS:** Human rights. Poetry. Military dictatorship. Hilda Hilst. Latin American female artists.

## **1 Poesia, direito humano: “entanto lutamos, mal rompe a manhã”<sup>3</sup>.**

### **Pontos de partida para a reflexão**

*Hablad por mis palabras y mi sangre  
Pablo Neruda, Canto General*

Ponho-me a escrever este ensaio depois de enfrentar uma grande resistência interna. Não porque não o quisesse escrever, ao contrário, tenho pensado sobre a temática já há algum tempo; trata-se de uma questão que mobiliza em mim o mais íntimo sentimento de que é imprescindível a poesia como forma de vida num mundo adoecido, agudamente adoecido. É daí que, justamente, vem a resistência como se a mesma força que impulsiona a reflexão é, em sentido oposto, a que a arrefece com igual intensidade.

Penso em Drummond de “A flor e a náusea”, “devo seguir até o enjoo/posso sem armas revoltar-me?/Não, o tempo não chegou de completa justiça/ o tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera” (Andrade, 2012, p. 310). Em “A morte do leiteiro”, outro poema do mesmo livro, *A rosa do povo*, o jovem leiteiro é assassinado enquanto fazia entregas, porque o dono da casa tomou-o por ladrão: “Os tiros da madrugada/liquidaram meu leiteiro/Se era noivo, se era virgem/se era alegre/se era bom/não sei/é tarde para saber” [...]Da garrafa estilhaçada/no ladrilho já sereno/escorre uma coisa espessa/que é leite, sangue...não sei”. (Andrade, 2022, p. 30)

---

<sup>3</sup> Verso de “O lutador” de Carlos Drummond de Andrade (2012, p.174)

Faz 80 anos da publicação de *A rosa do povo*, livro de 1945 em que os horrores da guerra e a denúncia de um mundo à beira do abismo são expostos. O leiteiro, assim como inúmeros homens negros e jovens neste país, refugiados ao redor do mundo, têm sua sentença de morte assinada implacavelmente por uma sociedade racista e calcada na eugenia. Entretanto, a despeito da robustez dos versos drummondianos, sua diversidade, beleza, lirismo, singeleza ou impacto de soco no estômago, eles não bastam como reação efetiva à prática da violência *mise en abyme*, seja em relação a ditaduras e estados de exceção, não bastam como reação, por exemplo, ao extermínio imposto pela necropolítica (Mbembe, 2015;2016).

Como escrever sobre poesia e direitos humanos quando a própria poesia luta para sobreviver mergulhada no genocídio (Agamben, 2024); (Mbembe, 2016), opondo-se, por sua temporalidade, à lógica do cansaço (Byung-Chul, 2022), à opressora lógica dromocrática (Virilio, 1996)? A experiência literária, a fruição artística, exigem tempo, um tempo largo, não cronológico, um tempo da experiência, do vivido. Portanto, a falta de tempo contemporânea interfere fortemente no potencial transformador e humanizador da vivência estética.

Em *Velocidade e Política*, publicado pela primeira vez em 1977, Virilio (1996) mostra que a ascensão da dromocracia está fortemente relacionada à lógica da dominação e da guerra<sup>4</sup>. Os avanços tecnológicos, a velocidade e a precisão atendem a ocupações, bombardeios, ainda que tais avanços se expandam para outras esferas da vida (foi assim com o avião, com a energia atômica). Dessa forma, a relação velocidade/violência é intrínseca. E se somos submetidos à necessidade de demonstração constante do nosso potencial, para “sobreviver”, sempre superando-nos a nós mesmos, rifando o tempo livre em prol do tempo cronológico de execução de tarefas, como demonstra Byung-Chul Han (2022), é porque assumimos um modo maquínico de viver, e mais que isso, máquinas de ataque, tendo em vista que quanto mais competimos, menos humanizados nos tornamos, mais beligerantes ficamos, menos tempo para sermos humanos nos sobra, extingue-se aos poucos o sentimento de alteridade.

O filósofo congolês Bunseki Fu-Kiau (1994) contribui para este debate a partir de

---

<sup>4</sup> É nesse sentido que a caminhada de civis em direção à Gaza, partindo do Egito, torna-se um gesto poético. Enquanto armas e radares, drones e a mais alta tecnologia continuam o genocídio, pessoas a pé, sem armas tecnológicas, clamando palavras de ordem, marcham, humanitariamente, agindo com suas mãos e seus sentimentos de mundo.

reflexões sobre o tempo na cultura bantu. O conceito Kongo do tempo está intimamente ligado à cosmologia e à visão de mundo dessa cultura: “É através do tempo que, tanto a natureza quanto o homem, tornam-se compreensíveis para nós. O tempo valida e provê verdades para nossa existência (Fu-Kiau, 1994, [s.p.])”<sup>5</sup>.

Assim, a compreensão do tempo e sua relação com o espaço a partir de outro ponto de vista abre caminhos para uma percepção de si e do contexto que nos circunda. É desse tempo que a literatura precisa para atuar em sua plenitude, para que possa “agir” em defesa dos direitos humanos, o tempo que provê verdades para a nossa existência. Como ensina Antonio Candido (a citação é longa, mas seria uma perda não reproduzir o belo texto de Candido, tomo a liberdade de fazê-lo):

Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília, a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, causo, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance. Ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito. [...] *Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a Literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente* (Candido, 1984, pp. 174-175, grifos meus).

Colocada dessa forma, como direito, a literatura e extensivamente a poesia, amalgamam-se aos demais direitos humanos universais, sendo imperativo que nada arrefeça, em nós, a necessidade de lutar por sua preservação, pela garantia de amplo acesso ao que, essencialmente, nos humaniza, pois institui o mais belo e essencialmente humano em nós, contradições, temores; a candura, a compaixão, sentimentos que de certo

---

<sup>5</sup> Cito a partir da tradução de Mo Maiê para o português brasileiro. Referência do original FU-KIAU, B. K. Ntangu-Tandu-Kolo: The Bantu-Kongo Concept of Time. In: ADJAYE, J. K. (Org.). Time in the Black experience: Contributions in Afro-American and African studies. London, 1994. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/463948330/FU-KIAU-Ntangu-Tandu-Kolo-conceito-bantu-Tempo-docx> Acesso em: 18 de maio de 2025.

modo sobrevivem em alguma ilha dentro do mais recôndito do nosso ser, protegendo-se da velocidade, do desempenho, das *fake news*.

Avançando no sentido de compreender os modos do estado de exceção, podemos pensar que ao privar a sociedade da literatura, como direito que é, e sendo a literatura a arte da linguagem, da palavra, torna-se necessário que outra linguagem tome seu lugar, mostrando-se, falsamente, como eficaz, uma linguagem que desumanize, para garantir ao estado de exceção sua perpetuação. Ou seja, uma linguagem que no lugar de fortalecer a comunicação, confirmando a humanização, por meio de dispositivos estéticos, cause guerras, disputas e incompreensão. Ainda mais, é necessário, atualmente, que essa linguagem perversa seja ágil e se transmita com eficácia veloz.

Tomando de empréstimo as reflexões de Jacques Derrida em *Torres de Babel* (2007), poderíamos talvez propor que um estado de exceção, punitivo e opressor, instaura a incomunicabilidade entre os indivíduos, pelo uso da força e da violência, parte dela imposta pela velocidade, confiscando-lhes a palavra livre, as subjetividades, os grupos, as etnias, pois pune a tentativa de uma comunidade, a qual, investindo-se do desejo de superar o totalitarismo, constrói uma forma de tomar o poder, de coletivamente chegar ao poder. Lembremos que a Torre de Babel foi construída por um conjunto de pessoas.

Por meio dessa livre apropriação, com todas as ressalvas que precisam ser feitas, pode-se pensar que interessa ao estado de exceção a babelização (atualmente conhecidas como *fake news*) que fundará diferenças acentuadas, o ódio e a impossibilidade do diálogo entre pessoas que são de um mesmo povo. O “castigo de Babel” assegura ao estado o poder absoluto sobre as vidas e seus destinos, uma vez que serão acentuadas as disputas, os estigmas, o desentendimento e a desinformação<sup>6</sup>.

Ao contrário de ser um estado *tradutor* que nos gestos de partida e chegada põe diferentes e diferenças em íntimo contato, viabilizando formas de vida comum – com temporalidades que recusam a cronologia, funda-se na ameaça, na violência, no extermínio dos corpos considerados matáveis, na perseguição às ideias, aos artistas, aos poetas. Quando Giorgio Agamben reflete sobre o estado de exceção como paradigma de

---

<sup>6</sup> A esse respeito e seus impactos para a propagação da violência e conflitos bélicos trazem contribuições interessantes Santos, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001; Rocha, João Cezar de Castro. Guerra Cultural e Retórica do Ódio: Crônicas de um Brasil pós-político. Goiânia: Caminhos, 2021; Rancière, Jacques. O desentendimento: política e filosofia. Tradução: Angela Leite Lopes, 2018.

governo mostra que, no contexto moderno, o totalitarismo elege não só a eliminação física dos adversários políticos, mas de categorias inteiras de cidadãos que, por diferentes razões fundadas no preconceito e extremismo, pareçam “não integráveis” ao sistema político (Agamben, 2004, p. 13). Ou seja, na Babel que prevalece, alguns terão privilégios e estarão mais próximos do poder soberano<sup>7</sup>, enquanto outros serão eliminados. É uma forma brutal de “reduzir” os ruídos do desentendimento, e de deixar viver o que não desafia, em sua existência, o poder.

Que lugar ocuparia, então, a poesia, como direito humano, ou seja, por que ela poderia garantir a vida, considerando as ideias apresentadas por Candido? Diz o crítico: “Em segundo lugar, a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a ser vidão, a mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos” (Candido, 2004, p. 188)

Ora, se é assim, ou seja, se a poesia, como a literatura, acessa a luta pelos direitos humanos desses dois modos, sendo, em si mesma, um direito, é como se o poema, este corpo insurgente em versos, estrofes, rimas e expedientes desafiadores da ordem e amantes dos deslimes das palavras, fosse, ao mesmo tempo, insurgência e esperança diante do horror. É, pois, importante que a pensem, justamente, como uma espécie de travessia rumo ao sentido, como um acesso ao sentido, nos termos apresentados por Jean-Luc Nancy em *Resistência da Poesia* (2008).

Nesses termos, a poesia como direito, permite o acesso à nossa própria humanidade, ou melhor, a poesia é um direito ao acesso à nossa humanidade. Indo além, dessa perspectiva, a poesia torna-se um lugar de passagem, um limiar, um entrelugar, nem dentro, nem fora, mas contrariando a lógica binária do pensamento ocidental, um tempo e um espaço indefinidos (Gagnebin, 2014, p. 37).

## **2 Poemas para os homens do nosso tempo**

---

<sup>7</sup> Mbembe (2016) questiona o conceito de soberania e aponta as implicações que tal conceito, do modo como o tomamos na política traz implicações para os direitos humanos. Essa discussão é interessante, mas extrapola os limites deste ensaio. Todavia, vale a pena notar que, do ponto de vista da literatura, se tomarmos o “cânone” como soberania, temos algumas pistas para pensar que sua ampliação, revisão e até desconstrução são benéficas para potencializar o caráter humanizador da literatura.

## *2.1 As tarefas dos intelectuais a partir de Walter Benjamin e a preservação do Direito à Literatura*

Em uma conferência proferida em 1934, “O autor como produtor”, Walter Benjamin afirma que uma obra literária só é correta do ponto de vista político quando é correta do ponto de vista literário, o que significa que o compromisso com a construção do acesso poético, ou seja, a sua função estética, para seguir com a reflexão da seção anterior, é tão importante quanto suas motivações éticas, neste caso, com a luta por direitos, a batalha política, justamente, em virtude do caráter de desmascaramento assinalado por Antonio Candido (2004). Prossegue Benjamin no mesmo texto dizendo que o escritor precisa de um lado libertar-se da classe dominante e ao mesmo tempo, defender a pauta proletária sem aderir a ela cegamente, de tal forma que mantenha seu compromisso ético vinculado ao seu compromisso estético.

A leitura de “Poemas para os homens do nosso tempo” indica como Hilst mantém-se livre o bastante para defender a liberdade, colocando-a como valor maior, ao lado do direito à vida, à voz. É contra todo e qualquer autoritarismo que os poemas se erguem e pela palavra e pela poesia que se insurgem, também pela defesa dessa palavra, de suas asas. Dizer torna-se central, como diz o mesmo Benjamin: “Quem não é capaz de tomar partido tem de calar-se” (Benjamin, 1996, p. 32). Ou seja, tomar partido é fundamental e Hilda Hilst não teme o partidarismo, ao mesmo tempo, não é refém de partidos, colocando-se numa visada que permite a criticidade para defender a liberdade. Ainda sobre este ponto, é sempre importante ressaltar, em termos de Direitos Humanos, que o silêncio dos bons custa vidas, e muitas. Não dizer e não se posicionar seriam assim atitudes incompatíveis com poetas marcados pelo compromisso ético com a vida, com a liberdade, com a humanidade, como foi Hilda Hilst.

## *2.2 Hilda Hilst e o manifesto da fraternidade*

*Mãe, tu dizias que irmão  
é o próximo e o distante  
dizias que a tirania  
enche o povo de agonia  
falavas em libertação*  
(Maria Celeste Vidal, Carta do Araguaia)

“Poemas aos homens do nosso tempo” são um conjunto de 17 poemas, publicados em *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, em 1974, dez anos depois da instauração do Golpe Militar de 31 de março de 1964 e dez anos antes das manifestações das Diretas Já! A fortuna crítica da autora, que foi censurada durante o regime, debruçou-se também sobre esta obra, o primeiro conjunto de poemas depois do período dedicado ao drama, como indica Alcir Pécora (2003). Dentre os estudos feitos, as leituras de Coelho (1980) e Leitão (2018), entre outros, trazem à luz o aspecto político da obra, seu engajamento. Distanciando-me, porém, do que coloca Coelho (1980), vejo, sim, um posicionamento ideológico marcadamente de esquerda no conjunto, na medida em que o que se defende ao longo dos versos são pautas de esquerda, a igualdade, os direitos universais desprendidos de condições de classe, o acesso, e a arte no lugar de superestrutura, numa perspectiva marxista.

A beleza do conjunto dos poemas reside em ancorar na linguagem poética, na arte, por extensão, o acesso a esse estado de coisas, a esse modo de vida. Valendo-me do que destaquei acerca de Jean-Luc Nancy (2008) acima, a humanização mais profunda, que pode, portanto, destituir o mundo das tiranias, da opressão, da fome, da miséria; e que pode garantir a existência em sua essência maior, é dada pela assunção da poesia como travessia, caminho, jornada em direção a esta elevação de estados de alma, situando o poeta como o guia desta caminhada e o poema como limiar (Gagnebin, 2014). A poesia desbabeliza a existência, porque torna próximo o distante, porque funda uma língua comum, em que o humano se reconhece humano, venha de onde vier<sup>8</sup>, funda fraternidades, e é, nesse sentido, e retomando a discussão sobre *Torres de Babel* (Derrida, 2007) da primeira seção, subversiva, contrária ao estado que funda incomunicabilidade para garantir a opressão.

Por isso, os poemas são um *chamamento*, gesto caro à poética hilstiana, um chamamento aos homens do nosso tempo, uma espécie de convocação enquanto a própria linguagem, na corporalidade da escrita é evocada. São versos extremamente líricos e pungentes, um convite não apenas ao universo poético de Hilst, mas também a um repensar do mundo em tempos de exceção. Marcados também pela solidão da persona poética, pela dor de um mundo adoecido e pelo posicionamento político, que ao engajar-

---

<sup>8</sup> Em outra oportunidade discuti a função política da tradução, como gesto que desbabeliza e aproxima diferenças (Junkes, Diana. Poesia política e a política da poesia: a correspondência entre Haroldo de Campos e escritores latino-americanos. Conferência. UNB, março, 2025).



se, antes de qualquer outra instância, compromete-se com a linguagem, alcançando potência máxima com a metalinguagem, dá acesso à reproposição do mundo, de um estado de coisas outro. É *através* da reflexão metalinguística e do papel do poeta no mundo, diante do mundo e da palavra que o ponto de encontro entre a política da poesia, comprometida com o dizer estético, e a poesia política, marcada pela responsabilidade ética, se instaura plenamente.

A seguir destaco um fragmento do primeiro poema que, a meu ver, abarca a totalidade da tópica a ser desenvolvida/explorada nos demais. Este poema é dedicado a Alexander Solzhenitsyn, dramaturgo russo, preso político durante o stalinismo e que denunciou de modo contundente os *gulags*, campos de concentração de trabalhos forçados na antiga União Soviética.

I  
[...]  
Cantando amor, os poetas na noite  
Repensam a tarefa de pensar o mundo.  
E podeis crer que há muito mais vigor  
No lirismo aparente  
No amante Fazedor da palavra

Do que na mão que esmaga

A IDEIA é ambiciosa e santa.  
E o amor dos poetas pelos homens  
É mais vasto  
Do que a voracidade que vos move.  
E mais forte há de ser  
Quanto mais parco

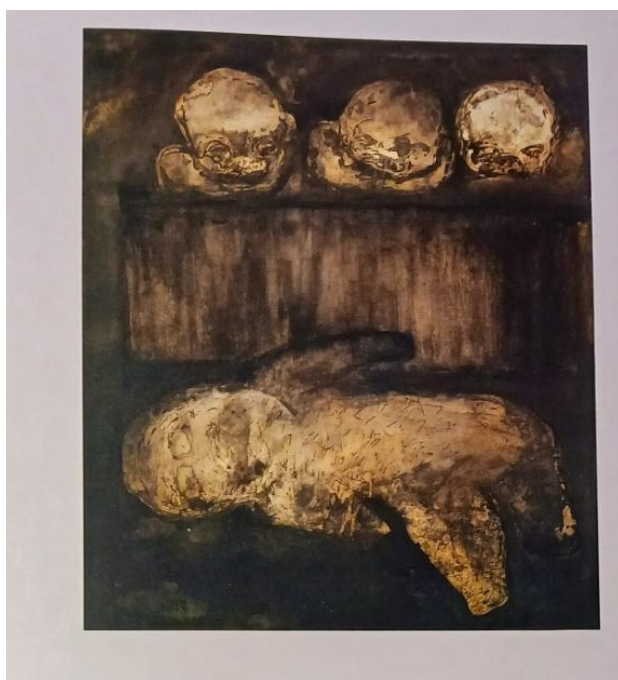
Aos vossos olhos possa parecer. (Hilst, 2017, p. 26)

Neste fragmento, o valor da poesia e, em especial, o papel do poeta, inabalável em sua luta, são exaltados: “E o amor dos poetas pelos homens/ É mais vasto. Nessa mesma estrofe, esse aspecto torna-se ainda mais potente pela rima entre vasto e parco, reafirmando que a violência não é capaz de ver, portanto, de reconhecer, uma espécie de ameaça à tirania que a poesia traz. E tal ameaça não vem pelas armas, mas pela beleza e pelo amor: “Cantando o amor, os poetas na noite/Repensam a tarefa de pensar o mundo”, força muito mais vigorosa do que aquela oriunda da tortura (mão que esmaga). O lirismo dos versos e sua delicadeza podem, numa primeira leitura, obliterar a dura crítica à opressão, mas os versos “do que a mão que esmaga” e “do que a voracidade que vos move” atestam que tal lirismo delicado não se perde em um idealismo frouxo, mas, ao

contrário, reforçando a poesia em seu valor redentor, para usarmos um termo benjaminiano, enfrentará o chumbo, a morte, a dor.

A crítica de Hilda Hilst a modos de opressão a artistas na União Soviética, leva-nos a pensar no caso de Cuba. A despeito dessa imensa conquista em termos de justiça social e direitos humanos, o próprio regime mitigou parte das possibilidades de liberdade, pois se ela aconteceu do ponto de vista econômico, não aconteceu do ponto de vista político em estrito senso e a segurança foi substituída pelo medo, em alguns casos mais críticos ao governo de Fidel Castro e dos interditos impostos. A seguir outro gesto artístico que denuncia a violência de governos totalitários de esquerda. Interessante notar como, nesse caso, talvez seja mais difícil discernirmos entre o abuso da força das razões do mesmo abuso, afinal as pautas progressistas avançam, os ganhos reais para a população são significativos<sup>9</sup>.

**1. Antonia Eiriz, Testigos [Testemunhos], 1967.<sup>10</sup>**



A obra foi exposta na Pinacoteca do Estado de São Paulo, na Mostra “Mulheres Radicais: Arte Latino Americana 1960-1985”, na seção “Resistência e medo”. Conforme

---

<sup>9</sup> “o que significa quando escutam pela primeira vez sua condição sendo discutida abertamente e se veem convidadas a participar nessa discussão; e do que significa quando são levadas à sua capital, que elas nunca tinham visto antes e lhes dizem: essas ruas, esses prédios e essas praças tudo isso é seu [...]” (Arendt, 2018, p.20)

<sup>10</sup> Ver no catálogo da exposição *Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985* (2018, p. 97), curadoria de Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta.

o catálogo, “De maneira explicitamente não apologética, as artistas desta seção (Resistência e medo) abordam, em seus trabalhos, a extrema violência praticada pelos regimes políticos opressivos [...] essas obras se opõem aos métodos de sanção oficial que instilavam o medo e registram eventos traumáticos deixaram de documentar” (Fajardo-Hill; Giunta, 2018, p. 49). Antonia Eiriz, uma das vozes mais fortes ao longo dos anos 1960, foi considerada dissidente no final da década em virtude de algumas das suas obras posicionarem-se de modo crítico e em defesa da democracia. A partir daí parou de pintar, e passou anos dedicando-se ao artesanato, até conseguir autorização para migrar para os EUA em virtude da saúde muito debilitada<sup>11</sup>.

Retomando a leitura dos poemas de Hilst, destaco, nessa mesma chave, o poema IV, dedicado a Lorca, este poema é importante porque em torno dele o argumento do conjunto se fortalece: a liberdade, o direito à vida. Além disso, outra questão se impõe para consideração. Na primeira parte do texto, a partir de Agamben (2014; 2010) e Mbembe (2016), abordei brevemente os corpos matáveis, aqueles cuja morte é justificada pelo estado de exceção, aqueles que significam extrema ameaça. Nos contextos ditatoriais, artistas, poetas, intelectuais tornam-se ameaças também. Desse modo, o totalitarismo ataca de uma vez só duas frentes: destrói os corpos que “merecem morrer” e ao fazer isso, considerando a literatura e, em sentido geral a arte, como um direito humano, aniquila ainda mais as possibilidades de existência daqueles que, sob o regime, estão vivos.

O tom dos versos é muito triste, dir-se-ia, de inconformismo; e é importante destacar que Lorca aqui representa todos e todas as poetas, artistas censurados, torturados e mortos por regimes ditatoriais e, no caso de “Poemas para os homens do nosso tempo” mais especificamente, brasileiros e brasileiras.

IV  
[...]  
Deglutindo a palavra cada vez e cada vez mais fundo.  
Que dor te saber tão morto. Alguns dirão:  
Mas está vivo, não vês? Está vivo! Se todos o celebram  
Se tu cantas! ESTÁS MORTO. Sabes por quê?  
El pasado se pone

O vazio no centro do poema figurativiza a morte, o túmulo, o vazio e é um grito silencioso.

po e censura, com perseguição, não há liberdade “[...] onde o desejo por libertação, de ser [...] termina, começa o desejo por liberdade, por viver uma vida política [...]. Apenas aqueles que não têm liberdade em relação à necessidade podem apreciar por completo o significado da liberdade [...] medo, e só aqueles que estão livres de ambos – necessidade e medo – têm condições de conhecer uma paixão por liberdade pública”. (Arendt, 2018, 25[sp].



su coraza de hierro  
y tapa sus oídos  
con algodón del viento.  
Nunca podrá arrancársele  
un secreto.

E o futuro é de sangue, de aço, de vaidade. E vermelhos  
Azuis, brancos e amarelos hão de gritar: morte aos poetas!  
Morte aqueles de lúcidas artérias, tatuados  
De infância, o plexo aberto, exposto aos lobos. Irmão.  
Companheiro. Que dor te saber tão morto. (Hilst, 2017, p. 289)

O primeiro verso do excerto destacado inicia-se com a imagem do silêncio que vem através da palavra deglutida (“Deglutindo a palavra cada vez e cada vez mais fundo”). O segundo verso, “que dor te saber tão morto” eclode o grito em caixa alta dois versos abaixo: “ESTÁS MORTO”. Na sequência, a poeta retoma um dos mais bonitos poemas de Lorca, “El Presentimiento” do *Libro de Poemas* de 1921 (Lorca, 1990, p. 66) e que remete a uma cena de tortura, na qual o torturado não denuncia os seus companheiros.

O deslocamento dos versos de Lorca para a direita, tanto assinala o destaque, como se a voz do poeta ingressasse no poema de Hilst, como também pelo recorte retangular que desenha uma lacuna, remete ao túmulo do poeta, ao vazio. Este é um bom momento para retomar Benjamin (1996) citado anteriormente, enfatizando a necessidade de que o escritor não pode renunciar ao compromisso estético, porque a forma literária, poética é um corpo que diz, e não há como dizer sem o corpo. Não se trata apenas do que o poema diz, mas de *como* faz para dizer o que diz. Ao final do poema IV, destacando o modo de ser dos poetas, não mais com a delicadeza do primeiro poema, mas com força pungente: “Morte aqueles de lúcidas artérias, tatuados/De infância, o plexo aberto, exposto aos lobos. Irmão”, o poema estabelece a cisão entre o partidarismo cego e a indignação da vida sequestrada. Se no primeiro poema o torturado homenageado era percebido com certa distância, Lorca, por ser poeta, pelo modo como morre, arrebenta as fronteiras do suportável: “Irmão/ Companheiro. Que dor te saber tão morto”.

Diane Scot (2019) discute a ruína como objeto estético, o modo pelo qual ao agenciar as ruínas para denunciá-las, o artista converte-as em objeto estético cujo alcance extrapola a ruína e as magnifica de modo a se tornarem um alerta, ao mesmo tempo, conforme Gagnebin (2014, p. 17), a partir dos conceitos benjaminianos, o poema é um túmulo feito de palavras, ele é um memorial e através dele a voz do poeta ressoará para sempre, não permitindo que o tempo passado seja apagado, mas reelaborado, como

relampeja, pervivendo na memória (Sarlo, 2012). As artistas plásticas Ana Vitoria Mussi (Brasil), Lygia Clark (Brasil) e Diana Dowek (Argentina) expressam essa dor em suas obras dos anos 1970, que dialogam com o poema de Hilst:

2. À esquerda, Lygia Clark, *o eu e o tu: roupa-corpo-roupa*, 1967. À direita, Ana Vitoria Mussi. *Anúncios. Série Jornal*, 1970. Brasil (ambas) (Fajardo-Hill; Giunta, 2018, p. 85, p. 157)



Em Lygia Clark, a presença do corpo, em performance, traz vários aspectos da arte contemporânea e de seu posicionamento diante do papel do artista. A obra é de 1967, ano em que o endurecimento do Regime Militar foi crescente até que fosse decretado o AI-5. A invocação de uma cena enunciativa “eu e tu” em “roupa-corpo-roupa” poderia levar a lugares de encontro e lirismo, descobertas, como, de fato, a crítica aponta, entretanto, diante do contexto, o uso de capuzes, máscaras, vestimentas azuis, típicas do sistema prisional, bem como a mangueira dobrável que une os corpos remete também ao fato de que esta descoberta intergênero<sup>12</sup> é também uma descoberta do corpo do outro, suas dores, anseios e identidades, seus direitos, aspectos que são aniquilados em um ambiente de exceção. Desse modo, não vincular, de algum modo, a obra ao contexto pareceria empobrecedor.

---

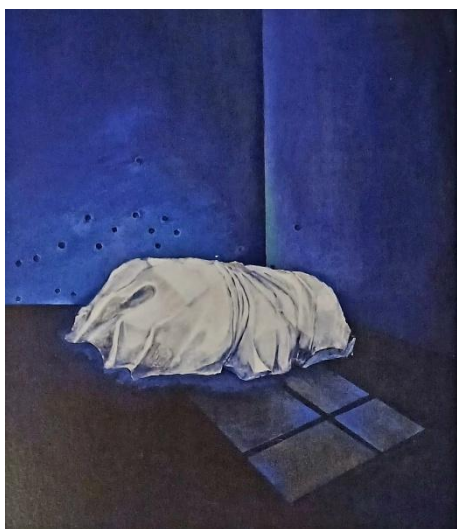
<sup>12</sup> “O eu e o tu: série roupa-corpo-roupa, 1967 Proposta pensada para um casal, na qual o homem e a mulher estão vestidos com um macacão de plástico. Os macacões têm um forro interior confeccionado com materiais diversos (saco plástico cheio de água, espuma vegetal, borracha, etc.), que proporciona ao homem uma sensação feminina e à mulher uma sensação masculina. Um capuz, feito do mesmo material plástico recoberto de tecido, tapa os olhos dos participantes, e um tubo de borracha, como um cordão umbilical, une os dois macacões. Tocando-se, os participantes descobrem pequenas aberturas nos macacões (6 fechos eclair) que dão acesso ao forro interior, traduzindo as sensações experimentadas pelo outro. Deste modo, o homem se encontra na mulher e ela se descobre no corpo do homem”. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/222/o-eu-e-o-tu>. Acesso em: 15 de maio de 2025.

Na imagem da direita, A ironia do título “Anúncios” agudiza o quadro dramático que a imagem traz, afinal não são anúncios, mas obituários. Nele, vê-se destacado no nome de Nilkon Vianna, engenheiro morto em acidente na construção da Ponte Rio-Niterói, em 24 de março de 1970<sup>13</sup>. A militarização das obras, e parcerias com empresas tornou irrelevante a preocupação com as condições de trabalho, foram inúmeras as mortes de trabalhadores durante as obras, todas ficaram impunes por décadas.

Na obra acima, vermelho borrado e o cinza remetem ao sangue, ao túmulo, ao período sombrio vivido. Em 1970 estávamos em plena vigência do AI-5. Assim, ainda que o engenheiro não fosse um revolucionário, sua morte, a morte de um inocente, nos remete aos versos do poema I, pois é resultado da “voracidade que vos move”. A artista aprofunda a crítica ao colocar também o nome de José Ignacio Caldeira Versiani, governador do DF, condecorado em 1966 por Castelo Branco. Foge ao escopo deste texto detalhar o histórico dos nomes, mas é importante notar que ao juntá-los no obituário do jornal, anunciando suas mortes, a ironia que tal aparente naturalização traz, agudiza a dor.

As obras a seguir, da artista argentina Diana Dowek, podem ser colocadas em diálogo com o poema hisltiano:

### 3. Diana Dowek. *Procedimiento*, Argentina. 1974.



### 4. *Paisaje con retrovisor II*, Argentina, 1975 <sup>14</sup>



<sup>13</sup> Disponível no Relatório da Comissão Nacional da Verdade: <https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/estaduais/CEVRioRelatorioFinal.pdf>. Data de acesso: 15 de maio de 2025.

<sup>14</sup> Ver no catálogo da exposição *Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985* (2018, p. 94-95), curadoria de Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta.



Na imagem à esquerda, o fundo azul e o piso escuro destacam ainda mais o volume branco no centro do quadro, um corpo embrulhado em um lençol. Na parede, as marcas de tiro que sugerem fuzilamento. A pungência do quadro se acentua pelo azul melancólico, pela solidão do corpo no centro: “Companheiro. Que dor te saber tão morto”, ecoa o poema de Hilda Hilst. A obra refere-se ao período ditatorial argentino que se estendeu de 1966-1973, tendo um breve interregno entre 1974-1976, quando os militares depuseram Evita Perón que assumira a presidência após o falecimento de Perón, eleito em 1974.

Na imagem à direita, a artista traz também outra dimensão da morte na obra “*Paisaje con retrovisor II*”, igualmente impactante. Outra vez há mobilização das cores para enfatizar a dor e a crítica. A sobreposição dos planos do espelho refletindo o corpo morto no matagal e o matagal acentuam a intensidade da cena. Na perspectiva adotada, o corpo morto torna-se diminuto, perdido em meio à folhagem. A imagem de um corpo encontrado no matagal não é apenas a imagem deste corpo, mas a convicção de que até ser jogado, um angustiante e desumano trajeto de práticas de tortura o levou até ali.

A tortura e a ânsia de dizer, a vertigem necessária da palavra-asa impõe-se quase como prece nos poemas de Hilda Hilst. De um lado a dor profunda pelo amigo, pelo poeta irmão, pelo ser humano torturado, mutilado, assassinado; de outro, a fé absoluta na palavra. Para além da relação visceral e do amálgama entre poeta e a necessidade de escrever e dizer, nos contextos em que a vida, como direito humano impõe que a literatura e a arte, em geral, como direitos humanos também atuem enquanto forma de garantir minimamente a possibilidade do sonho e da esperança, *dizer* é questão de vida, pois a morte está à espreita. É o caso dos excertos a seguir:

XII  
Vou indo, caudalosa  
Recortando de mim  
Inúmeras palavras  
Vou indo, recortando  
Onde a faca finíssima  
Sublinhava  
As legendas políticas  
E um punhal incisivo  
Apunhalava  
Um corpo amolecido  
O olho aberto, uma bota  
Pontiaguda  
Entrando no teu peito.  
Os meus olhos te olhavam  
Como decerto o Cristo  
Te olhou, piedade

[...]  
Deram-te sim  
Ferocidade grito  
E sobre o corpo  
Chagas  
E mãos enormes, garras  
Te levantando o rosto  
[...]  
E te guardo no peito  
Intenso, aberto  
Colado a mim  
Homem-Amor  
Inteiro despedaçado  
Do poeta (Hilst, 2017, p. 294)

Nesse poema, a eu-lírica segue caudalosa, inundada pela dor de “assistir” a morte do poeta: “E te guardo no peito/Intenso, aberto/Colado a mim/Homem-Amor/Inteiro despedaçado/Do poeta”. Ao longo dos versos um percurso vai sendo apresentado, densamente, por meio das imagens. Os versos curtos (diferentemente daqueles do poema dedicado à Lorca) não apenas sugerem a dificuldade do momento, como se, efetivamente, cada verso fosse um passo: “vou indo, caudalosa [...] /vou indo, recortando”, mas também o próprio corpo torturado tombando, aos poucos. É um poema bastante longo, aqui reproduzo os momentos em que a cena da tortura mais se explicita para que seja possível olhar com acuidade e humanidade para a dor: “E um punhal incisivo/Apunhalava/ Um corpo amolecido/O olho aberto, uma boca/Pontiaguda/Entrando no teu peito” (Hilst, 2017, p. 197)

Nota-se a permutabilidade dos termos, como se o corpo desfigurado estivesse debruçado sobre as estrofes do poema, ou sobre a faca finíssima, alguns versos acima, assim como outras inversões e trocas de sentido, que de um lado obliteram a significação e de outro encenam, apresentam a tortura: “Deram-te sim/Ferocidade grito”, além de chagas, mãos enormes. Assim, o poema expõe com crueza o quanto uma pessoa pode ser expulsa da jurisdição humana, na medida em que sua vida não merece ser vivida, portanto exposta à violência soberana<sup>15</sup>, colocada acima de qualquer outra instância com que será tratado.

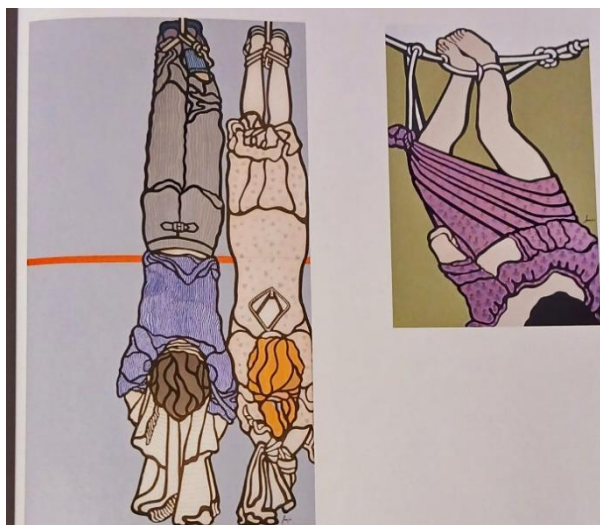
---

<sup>15</sup> A reflexão sobre violência soberana nos contextos de exceção, seja sob a tortura das ditaduras, seja nas comunidades de hoje, é longa e escapa aos limites deste texto, mas é importante não perder de vista que no caso brasileiro, a atual e não sancionada letalidade policial dá continuidade e aprofunda o processo de extermínio iniciado pelos militares.



Conforme Agamben (2010), “esta violência – a morte insancionável que qualquer um pode cometer em relação a ele – não é classificável nem como sacrifício, nem como homicídio, nem como execução de uma condenação (a não ser a injustificada condenação de “subversão”), nem como sacrilégio”, ou seja, é uma morte que não interfere na ordem humana e tampouco na divina. Um corpo matável: “Os meus olhos te olhavam/Como decerto o Cristo/Te olhou, piedade” (Hilst, 2017, p. 197). Um corpo que sucumbe à tortura, como no pungente poema “Aquarela” de Cacaso, publicado em *Grupo Escolar*, 1974, mesmo ano do livro de Hilst, aqui objeto de análise “[...]um pássaro agoniza/exausto do próprio grito/as vísceras vasculhadas/principiam a contagem regressiva/no assoalho o sangue se decompõe em matizes” (Cacaso, 2020, p. 112). Sentindo medo, como descrito no poema “Celas 6”, de Lara de Lemos, que foi presa na ditadura: “descer às cegas pelas escadas/apalpando as paredes/adivinhandando as fissuras/pisando superfícies/escorregadias/de sangue/urina” (Lemos, 2021, p. 24). Ou como faz também a artista plástica colombiana Sandra Gutierrez:

**5. Sandra Gutierrez, Continuaremos diciendo pátria (Imagem 1) Y con uns locos me izaram (Imagem 2) Colômbia, 1972**



Hélio Pellegrino na crônica “A tortura política” descreve a cisão entre corpo e mente sob tortura:

Para tanto, a tortura busca, à custa do sofrimento corporal insuportável, introduzir uma cunha que leve à cisão entre o corpo e a mente. E mais do que isso [...] a guerra entre o corpo e a mente. Através da tortura o corpo se torna nosso inimigo e nos persegue [...] Sem um mínimo de solidariedade do corpo próprio para conosco, ficamos não apenas desabrigados, [...] entregues às ansiedades inconscientes mais primitivas. [...] A tortura destrói a totalidade constituída por corpo e mente, ao mesmo tempo que joga o corpo contra nós,

sob a forma de um adversário do qual não podemos fugir, a não ser pela morte. [...] O corpo, na tortura, nos acua para que nos neguemos enquanto sujeitos humanos (Pellegrino, 1988, p. 20)

Talvez em leitura precipitada possa se avaliar que a discussão do necrobiopoder aqui se afasta do poema hisltiano, entretanto, a elucidação deste poder que gangrena justifica-se porque é continuidade da ditadura, dá seguimento a um projeto que, findo o regime, só se fortaleceu ao longo das últimas décadas no país. Parece-me interessante renovar a leitura dos “Poemas para os homens do nosso tempo”, assinalando sua atualidade para que pensemos também a situação atual.

Esta é para mim uma das maiores contribuições do conjunto de poemas de Hilda Hilst, que não se circunscrevem ao contexto de sua produção, mas respondem, denunciam e combatem qualquer contexto de exceção, reafirmando o porquê de a literatura, como reiterado aqui insistentemente, é um direito humano. Se não é possível sentir a dor do outro, como torná-lo irmão? Sim, porque é preciso que nos irmanemos em mais profundo acordo para existirmos como seres humanos; acordo, esta palavra que vem de *cordis*, coração.

Será mesmo acertado, em termos de respeito e defesa incondicional de direitos humanos, dizermos que estamos *distantes da realidade da dor do outro*, que humanidade é esta que cava, então, um abismo entre mim e o outro, porque não vivo suas dores? Não as vivo, é certo, mas isso me põe distante dele? O que me poria distante dele seria a indiferença, a dromocracia, a desumanização. Mas se rejeito essa distância, estou perto dele, ainda que não dentro dele<sup>16</sup>, estou com ele, por ele, embora não esteja nele.

É preciso ir além dos pactos sociais, que a qualquer momento podem se romper, é preciso *acordar* e permitir o amor, em amplo sentido (Hooks, 2021) para que a esperança possa vingar e florescer, vingar-se e aniquilar o que nos mata, o que entre nós é vil, desumano e nos afasta, planta ódio, medo, aprisiona e oprime. E, para além de esforços em todos os campos da vida, talvez apenas a poesia, como um caminho, como

---

<sup>16</sup> Há um trecho de *Don't let me be lonely* da poeta jamaicana Claudia Rankine que denuncia esta distância de modo quase coloquial e por isso mesmo gritante: “I am walking behind two big guys. One says to the other, “I don’t regret any part of my life. It’s been a good life. Were anything to happen I could live with that”. I think he means he could live with his own death. I want to tell him he won’t have to” (RANKINE, 2002, p. 84) e ainda Warsan Shire, poeta somali-britânica, nascida em Nairobi, no livro *Bless the daughter raised by a voice in her hear*, entre outros nos seguintes versos, “My brother/with eyes like gashes bleeding in the dark, whose prison letters I memorized like surah, like song” (2022, p. 63).

um acesso ao sentido, acesso que se faz no difícil, é que seremos capazes de atingir um nível de fé e respeito pelo irmão, que nos torne à altura do que é humanidade.

É imenso o potencial que as palavras de um poema têm para irmanar seres humanos com trajetórias tão distintas, permitindo que olhares que o colonialismo condenou ao desencontro, que a luta de classes destinou ao ódio, se reencontrem no espelho do poema. Por isso Hilda escreve para *todos os homens do nosso tempo*, entendendo aqui homens usado num sentido universal<sup>17</sup> só as palavras no corpo do poema concedem redenção às almas, às lágrimas, às diferenças e podem enlaçar cada um e cada uma em seu destino, este, sim, inescapável: o de sua humanidade.

Os belos versos de *Canto General*<sup>18</sup> podem dar a dimensão da fraternidade de um poema, não como o fim a ser buscado, mas como o caminho a ser caminhado: “contadme todo, cadena a cadena, /eslabón a eslabón, y paso a paso, /[...]/y dejadme llorar, horas, días, años,/ edades ciegas, siglos estelares. /Dadme el silencio, el agua, la esperanza./Dadme la lucha, el hierro, los volcanes./[...]/Hablad por mis palabras y mi sangre” (Neruda, 1955, p. 38).

O tom de pedido e de evocação é bastante evidente, e não é casual. Face a dor do mundo, o poeta não fica incólume, é preciso que se irmane ao outro para que alcance sua dor, não para senti-la, mas para acolhê-la na poesia, no poema, na vida que para além da palavra, e tendo-a como acesso, travessia, torna possível a humanidade. Dessa forma, sem a palavra, não há existência para os poetas, a palavra é a força e a ternura, o ninho e a asa, como tão belamente também em sentido evocatório nos apresenta Hilst:

X  
Amada vida:  
Que essa garra de ferro  
Imensa  
Que apunhala a palavra  
Se afaste  
Da boca dos poetas.  
PÁSSARO-PALAVRA  
LIVRE  
VOLÚPIA DE SER ASA  
NA MINHA BOCA.  
[...]

---

<sup>17</sup> A discussão sobre a generalização de ser humano com o uso da palavra homem como algo que reitera o patriarcado ainda não se colocava em 1974, quando o conjunto dos poemas de Hilda Hilst foram escritos, por isso mantive aqui o termo.

<sup>18</sup> *Canto General*, Machu Pichu (II, XII, versos 406-423). Disponível em Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/canto-general--0/>. Acesso : 12 de abril de 2025, a partir da Edição de 1955 da Editora Losada, Buenos Aires.

Que essa garra de ferro  
Calcinada  
Se desfaça  
Diante da luz  
Intensa da palavra (Hilst, 2017, p. 254)

Nessa oração à vida (“Amada vida”), a poeta roga para que sua palavra, a palavra poética, seja protegida contra a crueldade do estado de exceção, aqui metaforizado pela garra imensa, ou ainda, suas presas, a censura, a violência, a tortura. Mais uma vez o ferimento aparece por meio da faca, neste caso, do verbo apunhalar. Não se pode deixar de considerar aqui essa arma como objeto típico de imolação, de modo que do ponto de vista necropolítico, em que:

[Há] formas de soberania cujo projeto central não é a luta pela autonomia, mas “a instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações”. *Tais formas da soberania estão longe de ser um pedaço de insanidade prodigiosa ou uma expressão de alguma ruptura entre os impulsos e interesses do corpo e da mente.* De fato, tais como os campos da morte, são elas que constituem o nomos do espaço político em que ainda vivemos. (Mbembe, 2016, p.125, grifos meus)

Desse modo, para compreender a dimensão do mal em que se calcam esses projetos, é preciso pensar não mais e [m] termos de razão e desrazão, mas de vida e morte, em outros termos, não em poder, mas na consolidação do que o Mbembe chama de biopoder. Estuda-se muito a ditadura militar no Brasil a propósito das mortes políticas, mas bem pouco ainda do ponto de vista de uma política de morte (negros, indígenas, nordestinos). A atuação da polícia militar em São Paulo e no Rio, bem como poemas de homens e mulheres negros escritos durante a ditadura indicam fortemente tal prática de eugenia.

Tomando, a partir do poema X, a palavra como fonte de vida, o desejo enunciado é de que tal palavra, leve e voluptuosa, possa ser pássaro, e voar, livremente, portanto, o poema acentua o projeto revelado ao longo de todos os versos de “Poemas para os homens do nosso tempo”, qual seja, a luta contra a violência, o repúdio e o asco em relação ao totalitarismo, à opressão, e, por fim, a defesa incondicional da liberdade. O uso de letras em caixa alta sugere o engrandecimento da própria palavra, seu voo, suas asas e sua intensa luz. Apresentada dessa forma, a poesia alcança um lugar de elevação, não no sentido divino, mas no sentido de uma intensa possibilidade de ser o acesso, o voo, as asas.

### 3 Brevíssimas considerações finais – *Enquanto vive um poeta, o homem está vivo*

*En ce temps-là  
le mot ondée  
et le mot sol meuble  
le mot aube  
et le mot copeaux  
conspirèrent pour la première fois<sup>19</sup>  
Aimé Césaire, An Neuf*

Vencida a resistência para concluir este texto, pelas razões apresentadas inicialmente concluo que não há possibilidade de nos aquietarmos enquanto a própria literatura estiver sob ameaça como temos assistido em relação a alterações de currículo, minimização da importância da leitura e tecnificação da vida. Na primeira parte do texto convoquei alguns pontos de vista teóricos que acompanharam o texto, ainda que não mencionados explicitamente, sem dúvida são contribuições que serão mais bem exploradas em ensaio futuro. De outro lado vejo que a literatura já traz, em seu modo de existir – e Antonio Candido nos ajuda a perceber isso – o combate à dromocracia e à opressão, à exclusão, tanto quanto impõe uma outra relação com o tempo e com a temporalidade. No fundo, talvez a questão central para que possamos compreender o mundo e a desumanidade crescente seja a alteração de nossa relação com o tempo, posto que a velocidade está a serviço da guerra e da mitigação de nossa humanidade.

Em outras palavras, o produtivismo, o consumo, o desmatamento fazem-nos mais e mais egoístas e egoístas não se dispõem a olhar o outro. Sendo esta a porta de entrada por excelência para a literatura, para a poesia, para as artes em geral, o egoísta a recusa naturalmente e naturalmente se deixa preencher aos poucos do medo, do fascismo que lhe promete segurança, do fundamentalismo religioso que lhe promete salvação. Não há salvação, estou certa, fora da palavra poética, e não penso aqui que todos devam ler poesia, apenas que como a vacina, quanto mais poesia for lida, maior a imunidade contra

---

<sup>19</sup> Naquele tempo/a palavra chuvarada/e a palavra chão móvel/a palavra alvorecer/e a palavra limalhas/ conspiraram pela primeira vez. Fragmento do poema *An Neuf* (Ano Novo). Tradução de André Caramuru Aubert, para o Jornal Rascunho. Disponível em: <https://rascunho.com.br/ficcao-e-poesia/poemas-de-aime-cesaire/> Acesso em: 20 de maio de 2025.

a maldade. A poesia está, como disse, na marcha em Gaza, está na flor que fura o asfalto, desbabelizando o mundo. E é por isso que Drummond insiste: “amanhã recomeço”<sup>20</sup>.

Para estabelecer outra relação com o tempo e repensar modelos de pensamento que até hoje mostram que nos conduzem exatamente para onde pretendem nos conduzir, ou seja, para a revisão da ideia de soberania, para o afastamento da ideia de liberdade associada ao liberalismo e ao livre mercado, precisamos de outras matrizes (de mãe) de pensamento. Isso não significa banir uma história de pensamento, mas significa não tornar essa história dogma. O tempo, como ensina Fu-Kiau, não se apressa e não se atrasa, porque a vida é que o preenche, também é assim com o poema. A poesia não se apressa, ainda que seja engajada e urgente. Pode parecer paradoxal, mas não é. Porque o poema persiste mesmo depois de escrito, mesmo que um ou outro o apague, rasgue ou queime, em algum lugar o verso resta e rastreado será.

Assim como em “Poemas para os homens do nosso tempo” as artistas cujas obras abordo brevemente neste ensaio não separavam o seu projeto ideológico de seu projeto estético, rigorosamente experimentais, forçando o deslocamento dos limites e dos paradigmas das linguagens com as quais trabalharam e criaram, verbal, plástica, entre outras, desprendidas o bastante da adesão incondicional a um partido que, ao fim e ao cabo, poderia impedi-las do distanciamento crítico necessário para a defesa dos direitos humanos, ou, para usar um termo de Angela Davis (2019) “a liberdade é uma luta constante”. Como limiar e direito, o poema atravessa a experiência e é por ela atravessado, a partir daí a realização humana tem outras dimensões.

Certamente, é bastante triste pensarmos que ainda há tanta atualidade no conjunto de poemas hilstiano, por outro lado, voltar a eles, nesses dias de assombro, lembra-me de que se a literatura é um direito humano, tenho, como crítica literária um compromisso ético com o exercício da minha profissão, com a formação de críticos literários que também possam ampliar as possibilidades de leitura e recepção dos textos, tornando palpável a humanização a que os poemas dão acesso. Enlaçada também pela minha própria experiência como poeta, reverencio esse conjunto de versos, a resistência da poesia.

Concluo com o poema VI, nada poderia encerrar melhor essa tentativa de compreensão da vida a partir da poesia que humaniza. Que assim seja. Sobreviveremos.

---

<sup>20</sup> Verso do poema “O elefante” (Andrade, 2012, p. 402 )

## VI

Tudo vive em mim. Tudo se entranha  
Na minha tumultuada vida. E por isso  
Não te enganas, homem, meu irmão,  
Quando dizes na noite que só a mim me vejo.  
Vendo-me a mim, a ti. E a esses que passam  
Nas manhãs, carregados de medo, de pobreza,  
O olhar aguado, todos eles em mim,  
Porque o poeta é o irmão escondido das gentes  
Descobre além da aparência, é antes de tudo  
Livre, por isso conhece. Quando o poeta fala  
Fala do seu quarto, não fala do palanque,  
Não está no comício, não deseja riqueza  
Não barganha, sabe que o ouro é sangue  
Tem os olhos no espírito do homem  
No possível infinito. Sabe de cada um  
A própria fome. E porque é assim, eu te peço:  
Escuta-me. Olha-me. Enquanto vive um poeta  
O homem está vivo. (Hilst, 2018, p. 291).

## REFERÊNCIAS

### Obras literárias

ANDRADE, C. Drummond de. **Poesia 1930-1962**: Edição Crítica. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

CACASO. **Obra Completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CESÀIRE, Aimé. **An Neuf (Ano Novo)**. Tradução de André Caramuru Aubert, para o Jornal Rascunho. Disponível em: <https://rascunho.com.br/ficcao-e-poesia/poemas-de-aimé-cesaire/>. Acesso em: 20 de maio de 2025.

HILST, Hilda. “Poemas para os homens do nosso tempo” – Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão. In: HILST, Hilda. **Da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 285-300.

LEMOS, Lara de. Cella 6. In: PUCHEU, Alberto. **Poemas para exumar a história viva: um espectro ronda o Brasil**. São Paulo: Cult Editora, 2021, p. 92.

LORCA, Federico Garcia. **Obra poética completa**. Tradução: William Agel de Melo. Brasília: Martins Fontes/ UNB, 1990.

NERUDA, Pablo. Machu Pichu (II, XII, versos 406-423) **Canto General**. Buenos Aires: Losada, 1995. Disponível em Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/canto-general--0/>. Acesso: 12 de abril de 2025.

RANKINE, Claudia. **Don't let me be lonely**. New York: Penguin Books, 2002.

SHIRE, Warsan. **Bless the daughter raised by a voice in her head**. London: Chatto e Windus, 2022.

VIDAL, Maria Celeste. Carta do Araguaia. In: PUCHEU, Alberto. **Poemas para exumar a história viva: um espectro ronda o Brasil**. São Paulo: Cult Editora, 2021, p. 44

#### **Obras de artistas plásticas:**

CLARK, Lygia. O eu e o tu. Roupa-corpo-roupa. (1967) Performance. In: FAJARDO-HILL, Cecília; GIUNTA, Andrea. **Mulheres radicais: arte latino-americana 1960-1980**. São Paulo: Pinacoteca, 2018, p. x.

DOWEK, Diana. Procedimiento (1974); Paisaje con retrovisor II (1975). In: FAJARDO-HILL, Cecília; GIUNTA, Andrea. **Mulheres radicais: arte latino-americana 1960-1980**. São Paulo: Pinacoteca, 2018, p. x.

EIRIZ, Antonia. Testigos (1967). In: FAJARDO-HILL, Cecília; GIUNTA, Andrea. **Mulheres radicais: arte latino-americana 1960-1980**. São Paulo: Pinacoteca, 2018, p. x.

GUTIERREZ, Sara. Continuaremos diciendo pátria; Y con uns locos me izaram (1972). In: FAJARDO-HILL, Cecília; GIUNTA, Andrea. **Mulheres radicais: arte latino-americana 1960-1980**. São Paulo: Pinacoteca, 2018, p. x.

MUSSI, Ana Vitoria. **Anúncios**. Série Jornais (1970). In: FAJARDO-HILL, Cecília;

GIUNTA, Andrea. **Mulheres radicais: arte latino-americana 1960-1980**. São Paulo: Pinacoteca, 2018, p. x.

#### **Referências teórico-críticas:**

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de Exceção**. Tradução: Iraci Poleti. São Paulo: Boitempo, 2018.

\_\_\_\_\_. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua**. Trad. Iraci Poleti, Belo Horizonte: Humanitas/ Editora da UFMG, 2010.

ARENDT, Hanna. **Liberdade para ser livre**. Tradução: Pedro Duarte. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: **Magia e técnica, arte e política. Obras Completas I**. Tradução: Paulo Ronái. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 120-136.

\_\_\_\_\_. Técnica do crítico em 13 teses. In: BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única. Obras completas II**. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 32.

BYUNG-CHUL, Han. **Sociedade do cansaço**. Tradução: Enio Paulo Giachini. São Paulo: Editora Vozes, 2022.



COELHO, Nelly Novaes. A poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst e a “metamorfose” de nossa época. In: HILST, Hilda. **Poesia: 1959-1979**. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1980.

DAVIS, Angela. **Liberdade para ser livre**. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

FU-KIAU, Bunseki, K.K. Ntangu-Tandu-Kolo: The Bantu-Kongo Concept of Time. In: ADJAYE, J. K. (Org.). **Time in the Black experience**: Contributions in Afro-American and African studies. London, 1994. Tradução para o português brasileiro de Mo Maiê. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/463948330/FU-KIAU-Ntangu-Tandu-Kolo-conceito-bantu-Tempo-docx>

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração**. São Paulo: Editora 34, 2014.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

LEITÃO, Andrea Jamily Volúpia de ser pássaro: o canto-resistência dos “Poemas aos homens do nosso tempo”, de Hilda Hilst. In: **Opiniões**. Edição 12, p. 149-164., 2018.

MBEMBE, Achile. O tempo que se move. In: **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 24, p. 369-397, 2015, Tradução Michele Cirne. DOI 10.11606/issn.2316-9133.v24i24p369-397 Acesso em 19/5/2025.

\_\_\_\_\_. Necropolítica. Tradução: Renata Santini. In: **Arte & Ensaios** | revista do ppgav/eba/ ufrj | n. 32 | dezembro 2016, p. 122-151.

NANCY, Jean-Luc. **A resistência da poesia**. Tradução João Barrento. Lisboa, Cotovia, 2008.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. **Júbilo, memória, noviciado da paixão**. São Paulo: Globo, 2003. p. 11-13

PELLEGRINO, Helio. Tortura política. In: PELLEGRINO, Helio. **A burrice do demônio**. Rio de Janeiro, Rocco, 1988, p. 19-22.

SARLO, Beatriz. **Tiempo pasado**: cultura de la memoria y giro subjetivo una discusión. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.

SCOTT, Diane. **Ruine: invention d’un objet critique**. Paris: Les praries ordinaires, 2019.