

Estado da Arte – A poética do erótico transcriada dos contos Unicórnio e Matamoros, de Hilda Hilst, para o filme Unicórnio, de Eduardo Nunes ¹

Tatiana VERONEZZI²

Resumo: A presente investigação do estado da arte é uma peça do projeto de dissertação de mestrado em curso, sendo realizado com apoio da CAPES, o qual pretende estudar o processo de Transcrição da literatura para o cinema, e verificar a forma como o cineasta Eduardo Nunes, em seu filme Unicórnio (2017), comunica a explosão verbal da autora Hilda Hilst por meio de elementos poéticos-eróticos transcriados para uma narrativa fílmica conduzida pelo Silêncio. A presente pesquisa objetiva investigar dissertações e teses defendidas e publicadas no banco de teses da CAPES. Metodologicamente, está dividida em três categorias: Categoria 1 -Processos Tradutórios da Literatura para o Cinema; Categoria 2 - O Silêncio em Narrativas Fílmicas; Categoria 3 - Poética do Erótico em Hilda Hilst.

Palavras-chave: Transcrição; Silêncio em Narrativas Fílmicas; Poética do Erótico; Hilda Hilst.

¹Trabalho apresentado no GP Teorias da Comunicação, GT8 – Estudos Interdisciplinares - XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do curso de Comunicação e Cultura, UNISO – Universidade de Sorocaba, e-mail: tativeronezzi@gmail.com

A escritora Hilda Hilst, acusada pela crítica especializada de incomunicável, hermética, de não ter os “pés na terra” em entrevista para o jornal “O Estado de São Paulo” respondeu aos críticos que, ao invés de ter os pés na terra “é melhor ter os pés na superfície esplêndida do cérebro; é estar atento à poesia que existe em tudo e que nem sempre é claramente compreensível” (DINIZ, 2013, p. 30). A presente pesquisa do estado da arte nos concede aportes para estudarmos o processo de Transcrição da literatura para o cinema, e verificar a forma como o cineasta Eduardo Nunes, em seu filme *Unicórnio* (2017), comunica a explosão verbal da autora Hilda Hilst por meio de elementos poéticos-eróticos transcritos para uma narrativa fílmica conduzida pelo Silêncio.

O curso da presente investigação apontou imperiosamente para uma necessidade de se colocar um olhar mais atento aos aspectos em torno comunicação poética-erótica de Hilda Hilst, autora que integra o corpus do meu projeto de dissertação, em curso, no programa de Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba – UNISO – realizado com apoio da CAPES. À medida que o levantamento do estado da arte ganhou forma, o erótico tornou-se uma chave fundamental de compreensão da poética hiltiana.

O objetivo geral deste estudo é o de apresentar um levantamento bibliográfico com intuito de investigar dissertações e teses defendidas e publicadas no banco de teses da CAPES/SUCUPIRA entre os anos de 2021-2020-2019 e 2018, norteando-nos pelas seguintes palavras-chave: Transcrição; Silêncio em Narrativas Cinematográfica; Erótico em Hilda Hilst

Metodologicamente, a presente pesquisa está dividida em três categorias: Categoria 1 - Processos Tradutórios da Literatura para o Cinema; Categoria 2 - O Silêncio em Narrativas Fílmicas; Categoria 3 - Poética do Erótico em Hilda Hilst. E, como objetivo específico, esta investigação busca verificar como e de que forma a dissertação em curso pode contribuir com as pesquisas já existentes, ao verificar a forma como o cineasta Eduardo Nunes, em seu filme *Unicórnio* (2017), comunica a explosão de palavras da autora Hilda Hilst, com um olhar para os elementos poéticos-eróticos transcritos em uma narrativa fílmica conduzida pelo Silêncio.

Esta coleta se justifica, bem como o fim a que se destina, como uma seção integrante da dissertação que se insere no campo da Comunicação e da Cultura, a partir do momento que compreendemos a Comunicação não como um produto, mas como um

processo. De forma que passa a ser percebida e sentida como um fenômeno complexo, como uma forma de perceber o mundo pela complexidade da linguagem poética. “A linguagem poética peculiar é aquela que, além de representar o mundo é capaz de recriá-lo, ou de oferecer outros sentidos e outras formas de percepção deste mundo” (SILVA, 2012, p. 125). Busca-se, então, refletir sobre o processo comunicacional da tradução da linguagem dos contos para a linguagem cinematográfica, tomando a narrativa poética do Silêncio como uma forma de perceber o mundo pelo viés da comunicação sensível.

A poesia, que aqui se amplia para os sentidos do poético...

[...] é uma das formas mais complexas de criação e recriação do mundo que solicita e, portanto, capacita o leitor para múltiplas leituras textuais, constituindo-se em formas de potencializações de sentidos, de percepções do mundo - um mote para a sensibilidade, atenção, capacidade de investigação, desenvolvimento da subjetividade, incentivo à busca de respostas e o acesso às entrelinhas de quaisquer textos (SILVA, 2012, p. 125).

Para Lotman (1978 p. 39) “O discurso poético representa uma estrutura de grande complexidade. Em relação à língua natural ele é, consideravelmente, mais complexo”. Neste sentido, Lotman (1978) parte da compreensão da arte como uma linguagem que possui uma estrutura com regras definidas de combinação de signos.

Unicórnio, o filme, é uma fábula não-linear que ocorre em uma bucólica região montanhosa perdida em um tempo não revelado. A narrativa fílmica convida o espectador a adentrar em uma mata fechada, silenciosa, secreta, repleta de bifurcações que aparecem por entre trilhas. A existência enigmática do Unicórnio e os elementos imagéticos-eróticos presentes na narrativa convidam o espectador a procurar no bosque hilstiano coisas que estão em sua memória particular. Aqui se lê o termo “bosque” como uma metáfora para a narrativa, inspirando-nos na obra Seis Passeios do Bosque da Ficção.

Um bosque é um jardim de caminhos que se bifurcam. Mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a direita ou para a esquerda de determinada árvore e, a cada árvore que encontrar, optando-se por esta ou aquela direção (ECO, 2020, p. 12).

Elementos como: o unicórnio, as frutas suculentas, o poço, a janela, e o silêncio como signo, no bosque que Nunes recria a partir de Hilst, são recortes dos contos que passaram pelo processo de recriação da palavra para o plano imagético do filme. De forma

que, as imagens narradas pela linguagem do Silêncio permitem uma diversidade de conexões e percepções sensoriais que não solicitam um exercício de entendimento da obra, mas sim de conexão. Ao leitor é estabelecido um tipo de contrato de leitura, de forma que a ele é dada total liberdade de experimentação. Há um acordo tácito que o desobriga a adentrar em um processo de entendimento em torno do que o autor quis dizer, basta sentir e se jogar intuitivamente no contrato que o diretor propõe. Ao transcriar Hilst, das palavras para a imagem, Eduardo Nunes segue a mesma forma de texto aberto que a autora propõe, conduzindo o leitor a uma livre interpretação da obra.

A concepção poética do erótico será norteadada pela perspectiva da comunicação erótica que se lê em Silva (2010), ao emprestar da autora os mesmos conceitos por ela utilizados na comunicação erótica em Oswald de Andrade.

Ao compreender, por Silva (2010) o erotismo como uma forma específica de comunicação.

Consideramos erótica a linguagem capaz de abraçar o destinatário de forma concreta, sinestésica, materializando-se através de uma aproximação com o seu objeto, como se fosse possível ser aquilo que define ou nomeia, daí pelo palpável, já que vemos a ocorrência de um processo no qual o signo se materializa, desde o mínimo até o macro elemento, através da sua transformação em, para além do código verbal, código intersemiótico. (SILVA, 2010, p. 18).

Para Eco (2009, p. 41) “Poderíamos dizer que história e enredo não são funções da linguagem, mas, estruturas quase sempre passíveis de tradução para outro sistema semiótico”. Dessa forma, quando se lê a tradução intersemiótica de elementos erotizantes de Hilst para Nunes, percebe-se que, na obra cinematográfica o diálogo sempre surge sob um efeito de sombreamento. A palavra existe para esconder o que o Silêncio narra. Por aí se vê que o Silêncio é a chave que Nunes utilizou para traduzir o fluxo de pensamento existente na literatura hilstiana. O Silêncio é o mote que estabelece com o leitor possibilidades de criação de um jogo interpretativo que move o pensar nos hiatos que separam o verbal do inverbalizável.

O Silêncio é um convite para que o leitor “trabalhe”. “Todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte do seu trabalho [...] que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo o que um receptor deve compreender – não terminaria nunca” (ECO 1994, p. 9).

O Silêncio pode ser compreendido de diversas formas, em diferentes contextos: o consentimento de quem cala; o pacto de quem se omite; o ressoar nas entrelinhas de uma

fala; a manifestação da alma de quem diz: “estou sem palavras”. O silêncio é o código de tradução do inverbalizável. Para Cañizal (2005, p. 2) “o silêncio é um código tão importante que qualquer outro código de que os servimos para falar”. Ainda que muitos teóricos privilegiem estudos de comunicação inseridos em atos de fala e de imagem, há sempre um não-dito implícito em atos de fala, da mesma forma que há enunciados orais que emergem do campo do silenciamento, fazendo com que o silêncio fale no lugar das palavras.

Categoria 1: Processos Tradutórios da Literatura para o Cinema.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS

Programa: LETRAS

Título: POE: DO CONTO À DRAMATURGIA EM MOVIMENTO SEMIÓTICO.

Autor: PENELOPY MUNIZ MARTINS LOBO

Tipo de Trabalho de Conclusão: DISSERTAÇÃO

Data Defesa: 26/03/2020

A dissertação apresenta o processo de semiose engendrado no gênero Conto, intitulado “O barril de amontilhado”, de Edgar Allan Poe. Dentro deste processo, a pesquisadora apresenta como objetivo geral refletir sobre as potencialidades de construção de sentidos a partir da estrutura do conto que se mostrou potente o suficiente para promover a transcrição de um gênero dentro do sistema semiótico da literatura (conto) para outro (dramaturgia).

O capítulo 3 da dissertação trata da tradução intersemiótica como processo transcriativo. A pesquisadora parte da premissa de que todo pensamento é resultado de uma ação tradutória que se realiza numa cadeia ininterrupta de signos, que geram outros signos. Suas afirmações são respaldadas por Júlio Plaza (2013), e pautadas na teoria de Peirce, que confirma essa ideia alegando que “quando pensamos, traduzimos aquilo que temos presente à consciência, sejam imagens, sentimentos ou concepções (que, aliás, já são signos ou quase signos) em outras representações que também servem como signos” (PLAZA, 2013, p. 18). Essa ação se realiza dentro de um movimento interno, de maneira que o homem é obrigado a manter o pensamento consigo mesmo e tornam-se, durante esta operação, um observador-leitor desse pensamento.

A justificativa de inserir a dissertação de Lobo no estado da arte importa para verificar a pesquisadora entende uma tradução de um texto para outro texto, cuja função proeminente é a poética. Há que se ressaltar que, diante do alto nível de ambiguidade do texto estético, os teóricos da teoria da tradução chegaram a conclusão da intraduzibilidade do texto poético.

Haroldo de Campos (2013) em sua obra “Transcrição”, explica a impossibilidade da tradução de textos poéticos por defender a ideia de que “a essência da arte é tautológica, pois as obras artísticas não significam, mas são. Entretanto, a pesquisadora está bem consciente disso, e é justamente esse paradigma que me trouxe interesse na continuidade pela leitura e seleção para este agrupamento, no sentido de verificar qual a solução que ela dá para o problema a intraduzibilidade.

Neste sentido, a tradução é vista por Lobo pelo olhar de Haroldo de Campos, ou seja, como “Transcrição”, pois é, ao mesmo tempo, reprodução e criação. Assim como Campos (1956), Otavio Paz (1971), em Traducción: literatura y literalidade escreve que “a criação e a produção são operações gêmeas” (PAZ, 1971, p. 16). O que as difere é que o poeta não cria sua obra a partir de outra, enquanto o tradutor/transcriador sabe que sua tradução deve iniciar pela leitura do texto que escolheu transpor. Segundo Campos (1956), apud Lobo (2020) “quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação”.

Assim, segundo Lobo (2020) “o trabalho transcriativo projeta-se a partir de um texto de partida, aqui, especificamente, é o texto literário e o produto dessa tradução é o texto recriado” de maneira que, na transcrição trabalha-se com os interpretantes e significantes, transportando os significados nos diversos sistemas semióticos.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

ARTES

QUANDÚ Possíveis diálogos entre literatura e o cinema de animação

CASSIO MAURO OLIVEIRA TAVERNARD

DISSERTAÇÃO

28/06/2019

A dissertação de Tavernard (2020) propõe diálogos entre literatura e o cinema de animação, utilizando o conceito de Transliteração ou Transcrição. O autor parte da

leitura, apropriação e análise de um conto literário do poeta Antônio Tavernard, chamado “De que morreu o Manduca Lambão”. O autor propõe, como objetivo geral da pesquisa, criar um diálogo entre um conto literário e uma obra poética pertencente ao cinema de animação, além de memorial descritivo da inter-relação e investigação desse processo e os procedimentos adotados.

Quando parte de uma pesquisa que resulta em uma obra audiovisual, a poética apresentada como resultado é uma videoinstalação, que o pesquisador denomina por “cine instalação”. Projeções e recortes de uma narrativa literária, recriação de imagens e sons, na linguagem do cinema de animação, sua projeção é concebida como um grande panorama, ampla vista geral de uma paisagem.

Nesta pesquisa o autor se apropria de os conceitos Transliterar, Transcriar, Traduzir e Adaptar palavras, as quais sugerem a mudança de códigos de uma linguagem para outra. Verifica-se que, neste trabalho, a recriação é aplicada para estudar o processo de manutenção de sentidos, potências e informações que se fazem fundamentais para leitura, compreensão e o entendimento entre uma e outra obra. Tavernard se apoia em Haroldo de Campos, Walter Benjamin e Mallarmé, para trabalhar com Transliteração, escolha de autoria que se aproxima do meu trabalho.

O pesquisador discorre sobre a função do tradutor, dizendo que não se resume ou se define na interpretação do significado de um texto em uma língua (o texto fonte) e a produção de um novo texto em outra língua. A pesquisa é permeada de memórias afetivas entre o autor da dissertação Cassio Mauro Tavernard, seu tio o poeta (Antonio Tavernard) seu pai, o poeta (Antonio Tavernard), primeiro personagem procurado para conversas, entrevistas e narrativas de memória, que veio a falecer no curso da pesquisa e da construção poética do trabalho.

CATEGORIA 2 – O Silêncio em Narrativas Fílmicas

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

Programa: COMUNICAÇÃO

Título: MUTUM COMO EXPRESSÃO DOS ESTADOS DA ALMA DE MIGUILIM: O SILÊNCIO NA TRANSCRIÇÃO DA POESIA DO CONTO PARA O CINEMA

Autor: ANA FLAVIA CAMAROTTI SOUZA DE ALBUQUERQUE

Tipo de Trabalho de Conclusão: DISSERTAÇÃO**Data Defesa: 17/03/2020**

Albuquerque (2020) pesquisa a relação entre cinema e literatura a partir do filme *Mutum*, lançado em 2007 pela cineasta Sandra Kogut e a novela *Campo Geral*, a qual compõe o livro *Manuelzão e Miguilim*, volume que está inserido no *Corpo de Baile* de João Guimarães Rosa. A pesquisa em análise pensa na tradução além dos limites da língua, como um processo de interpretação entre um sistema sógnico e outro, criando novas significações. As palavras-chaves norteadoras são: Literatura. Cinema. *Campo Geral*. *Mutum*. Tradução intersemiótica. Transcrição. Silêncio. Atmosfera.

A pesquisadora coloca em relevo a sensorialidade nas imagens elaboradas pela cineasta, na medida em que Albuquerque acredita ser impulsionada pelo silêncio que acontece na atmosfera que é gerada por este, ao considerar que estes recursos foram utilizados pela diretora do filme como elementos narrativos no processo da tradução.

No trabalho de Albuquerque verifica-se uma preocupação com a forma em que o silêncio é percebido, ao colocar um olhar nas imagens elaboradas pela cineasta, que é proveniente da ausência total de diálogos, ou seja, da palavra falada, com uma utilização do recurso de voz-over, e do apelo da trilha musical. Verifica-se na dissertação que o Silêncio nas imagens tem um significado, é um Silêncio rodeado de sons, ruídos ambientais e naturais.

A pergunta norteadora que a pesquisa busca responder é investigar, a partir do pensamento de Campos (2001), de que forma foram constituídos os caminhos tomados por Kogut no processo tradutório.

A autora utiliza o conceito de Transcrição denominado por Haroldo de Campos (2011). Com base neste conceito e nesta perspectiva de autoria, a pesquisadora entende a adaptação como sendo uma Tradução Intersemiótica, conceito assinalado por Roman Jakobson e ressaltado na esfera da arte contemporânea por Júlio Plaza (2003) e Thaís Flores Nogueira Diniz (1999).

Gabriela Reinaldo (2005), em seu texto, observa que em *Grande Sertão: veredas*: Riobaldo diz que “o silêncio é a gente mesmo, demais”. O silêncio aqui como “possibilidade de encontro com a essência do ser, com o eu interior, com o que não tem medidas”. As imagens silenciosas elaboradas por Sandra Kogut (2007) nas quais os personagens se calam e se voltam para si como se deparassem com o inexprimível, não

seria uma forma de traduzir o inefável que existe na linguagem poética de Rosa em Campo Geral? No filme de Kogut, no lugar da palavra, é a imagem silenciosa, sob o som da natureza, que avança para apalpar o inalcançável. (ALBUQUERQUE, 2020).

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA

LETRAS

TEORIA PARA UM CINEMA POÉTICO: A ESTÉTICA DO DESVIO E A EXPRESSÃO DO SILÊNCIO

RODRIGO SOUZA GROTA

TESE

29/04/2020

A tese de GROTA (2020) tem como objetivo analisar e fundamentar os elementos expressivos que possibilitam a criação de uma Teoria para um Cinema Poético com ênfase na relação entre Cinema, Literatura e outras artes. O autor pretende demonstrar que o Cinema Poético do século XXI é aquele que se aproxima da literatura e de outras linguagens com o objetivo de construir uma Expressão do Silêncio, e aqui será verificado de que forma ele estabelece essa construção em sua pesquisa.

O capítulo 1 da Tese é intitulado como Cinema Poético – Expressão do Silêncio. Como exemplo dessa construção do tempo no Cinema Poético, analisemos uma sequência de *Au Hasard Balthazar* (1966), de Bresson. A sequência se dá entre 27min46s e 31min56s do filme e ocorre em um ponto da estrada no qual se encontram a jovem Marie (Anne Wiazemsky), Gérard (François Lafarge) e o burro Balthazar.

Para o pesquisador A Expressão do Silêncio não é somente a supressão dos diálogos ou da música, ou o esvaziamento do tableau: a ideia aqui é algo similar ao que Beckett faz em suas peças, Ohno promove em suas performances, e Cage provoca com as suas sonoridades. O silêncio em si nunca é pleno, pois ele se refere a uma ausência. Essa ausência, sendo comunicada, é tão potente quanto a presença. A quase imobilidade de Ohno no palco, os ruídos expressivos de Cage, as palavras aparentemente esvaziadas de Beckett – há uma sinfonia explosiva e ao mesmo tempo não visível na imutabilidade.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

ESTUDOS DA LINGUAGEM

Vozes sem sonoridade: tramas do silêncio em Anacrusa, de Ricardo Daunt**SERGIO LINARD NEIVA PIMENTA****DISSERTAÇÃO****31/07/2020**

Na dissertação de Pimenta (2020) o Silêncio é reconhecido como um signo que guarda em si múltiplos significados, objetivando apresentar e perguntar como o signo do silêncio é constituído no romance *Anacrusa* (2004), de Ricardo Daunt.

O pesquisador aponta para a percepção de que, em diversas fases do texto analisado, as falas de personagens são oprimidas pelo poder enunciativo do narrado. Há um caos e uma fragmentação na narrativa, que ganha ênfase mediante a utilização do signo do silêncio, que acaba por construir “vozes sem sonoridade”, vozes que são silenciadas por meio de movimentos opressores praticados por aquele que conduz a narrativa.

Nesta pesquisa o autor coloca o Silêncio como objeto de suas preocupações centrais, dedicando quatro capítulos, títulos e subtítulos dedicados ao tema: 3) A Literatura e o Silêncio; 3.1 A dialética do Silêncio; 3.2 Silêncios e Interditos na Voz Narrativa; 4 Tramas do Silêncio em *Anacrusa*. 4.1 Silêncio da Opressão, as vozes sem Sonoridade. 4.1.1 Metalinguagem e a Construção do Silêncio em *Anacrusa*. 4.2 Silêncio na Natureza: o medo; 4.3 Silêncio do Homem: a estratégia de se calar.

Logo no capítulo 3, a pesquisa apresenta proposições de Barthes (2003) sobre o Silêncio constituinte da narrativa. Para esse teórico, o Silêncio pode se apresentar de várias formas distintas que se classificam em duas faces, *tacere* e *silere*. A primeira face do silêncio está marcada pela ausência da palavra, de maneira que é um silêncio mais próximo do ser humano e de sua capacidade de silenciar a si e ao outro.

O *silere*, por sua vez, está relacionado a um silêncio que antecede qualquer existência humana, dessa maneira, mais próximo de divindades e/ou de seres metafísicos. A pesquisa desvela esta segunda face do silêncio, que é marcada pela ausência de ruídos, em que o ser humano alcançaria um silêncio interior gerado pelo silêncio da ausência de pensamentos.

Categoria 3 (Poética do Erótico em Hilda Hilst).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**LITERATURA****Por um diálogo entre Hilda Hilst e Zé Celso****PAULO HENRIQUE PERGHER****DISSERTAÇÃO****16/03/2021**

Quando o pesquisador Paulo Henrique Pergher aproxima Hilst e Zé Celso, ele promove um diálogo entre dois sujeitos que caminham pelas vias do (des) vio, pela ruptura do pensamento conservador por entre frestas, na e pela poesia, pela arte, e pela cultura. Pergher (2021) em sua dissertação, chama atenção para o cenário político brasileiro ao longo dos anos 80.

A pesquisa de Pergher busca aproximar as proposições de *O caderno rosa de Lori Lamby*, *Contos d'escárnio* e *os Textos grotescos*, de Hilda Hilst com *os Mistérios gozosos*, *Bacantes* e *Pra dar um fim no juízo de Deus*, dirigidas por Zé Celso, a partir de Bataille, Bakhtin e Foucault, em vias de se pensar e conceituar o erotismo, a partir de seu duplo movimento: o interdito e a transgressão, conceitos tais que me são caros neste processo investigativo.

A pesquisa de Pergher é quase um manual ou (des) manual, uma bússola para adentrar na mata fechada hilstiana, uma autora tida como incompreendida, que traz em si marcas de um hibridismo incontestado, provocador, dissonante do status quo conservador, mas também de seus pares, os quais muito a negaram após publicações consideradas por demais controversas, até para as mentes mais progressistas. Tudo em um momento de renovação da literatura erótica brasileira, e de resistência frente ao enclausuramento da liberdade de expressão imposta pelo código moral em vigor que prevalecia no ambiente da ditadura militar brasileira.

O material em questão traz dados, registros históricos do espectro político da época e uma análise das construções das escrituras eróticas, dedicando uma sessão ao amor – O que é o amor? outra sessão ao erotismo – O que é o erotismo”, e outra à pornografia – “O que é Pornografia - investigando estes fenômenos desde à Grécia antiga. As análises históricas recebem um tratamento tão claro, rico organizado e elucidativo quanto a lupa colocada na *Tetralogia Obscena* de Hilst: *O caderno rosa de Lori Lamby*

(1990); Contos d’escárnio. Textos grotescos (1990); Cartas de um sedutor (1991); e Bufólicas (1992). O segundo livro da série, por exemplo, Contos d’escárnio.

“Resolvi escrever este livro porque ao longo da minha vida tenho lido tanto lixo que resolvi escrever o meu” (HILST, 2002, p. 14).

Em suas conclusões Pergher lembra que as discussões acerca do erotismo e da pornografia no Brasil tomam um contorno drástico ao longo do regime militar brasileiro, mas que não se resolve até os dias atuais.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

LETRAS E LINGUÍSTICA

AS PAREDES DO INDIZÍVEL: EM TORNO DE “FLUXO”, DE HILDA HILT

DHEYNE DE SOUZA SANTOS

DISSERTAÇÃO

08/03/2018

O trabalho de Santos (2018) se ocupa em analisar o texto “Fluxo”, do livro Fluxo-floema (1970), da escritora brasileira Hilda Hilst. A dissertação considera o contexto sociopolítico em que a obra foi escrita e tem como subsídio teórico metodológico o testemunho.

A dissertação é dividida em três partes: primeiramente a pesquisadora apresenta uma conceituação a respeito do testemunho. Em seguida, busca levantar uma trajetória literária de Hilda Hilst, e posteriormente, propõe uma análise dos cinco textos que compõem o livro Fluxo-floema, destacando eixos entre eles, como a presença marcante da necessidade de dizer, a violência e o embate do escritor com o mercado editorial. Por último, ela opta por uma análise literária mais detida da narrativa lírica “Fluxo”, observando a fragmentação, a fusão de gêneros, o caráter dialógico dramático, a opressão sistêmica, a metalinguagem, o paradoxo, o ritmo, o silêncio, o silenciamento, entre outras marcas testemunhais.

A inserção da presente pesquisa no conjunto do estado da arte dá-se pelo conceito do indizível do testemunho, caminho por onde se deterá a meu olhar. Santos (2018) aponta que a saliente expressividade de Hilst é afetada pela própria limitação natural da linguagem verbal, o que a faz recorrer à construção de imagens poéticas, “quando só a imagem é capaz de dizer o indizível”. A pesquisadora recorre a Octavio Paz para dizer o

indizível de Hilst É exatamente o que Octavio Paz (2012, p. 112) aponta, em O Arco e a Lira: “A imagem diz o indizível [...]. É preciso voltar à linguagem para ver como a imagem pode dizer o que a linguagem, por natureza, parece incapaz de dizer”

Extraio, para elucidar ainda mais o teor deste recorte da pesquisa de Santos, que busca definição do termo “indizível, o olhar de Luiz Costa Pereira Junior, citado pela pesquisadora: Santos (2018) aponta então que “o nascimento” do termo “indizível” liga-se a um momento histórico de massacre, de revoltas e de transformações e seria “o domínio do que não é acessível, do que não conseguimos traduzir por palavras”

Então, se é indizível, não é nem dito, nem compartilhável.

Pereira Junior (2007, p. 55, apud Santos 2018), então, define: “O que há de indizível no mundo seria assim o próprio ato de busca de palavra para ‘a coisa’”. Partindo dessas observações, questiona-se: E como se dá essa busca na linguagem poética? A partir de que elementos? Em que contextos? Santos (2018) responde com Ginzburg (2017) “lapsos, suspensões de sentido, elipses, expressões fragmentárias ocupam o espaço da representação da destruição”.

A pesquisadora aponta para a imagem poética “paredões da memória”, onde o termo “paredões”, refere-se ao local em que pessoas são fuziladas, pode remeter aos barracões conhecidos como “quarteirão da morte”, onde ficavam detidas as pessoas que perturbassem a ordem em Auschwitz. Torturados, os prisioneiros eram depois fuzilados no muro de execução, uma parede perto dos barracões.

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

Programa: ESTUDOS DE LINGUAGENS

Título: A Santa Que Levantou A Saia: A Subversão Da Linguagem Em Hilda Hilst - Entre O Canônico E O Marginal

Autor: EDINEIA APARECIDA OGLIARI

Tipo de Trabalho de Conclusão: DISSERTAÇÃO

Data Defesa: 25/03/2019

Ogliari (2019) insere-se no presente estado da arte por trazer um recorte da produção histiana que muito nos interessa, a trilogia obscena de Hilda Hilst, composta pelos livros O caderno rosa de Lori Lamby (1990), Contos de escárnio: textos grotescos (1990) e Cartas de um sedutor (1991). A autora da dissertação retoma um ponto balizador

da carreira de Hilda, quando aos seus 60 anos de idade anuncia que ‘está na hora de a santa levantar a saia’ expressão utilizada pela escritora para simbolizar e pontuar o marco de sua transgressão da literatura “séria” para as “bandalheiras”. Segundo o que a pesquisa demonstra o objetivo de Hilst, segundo ela própria, era o de ter sua obra vendida, comercializada, e o de se tornar, conseqüentemente, conhecida do grande público.

No entanto, Ogliari (2019), ao fazer uma leitura aprofundada das três obras deste período, detecta “um projeto subversivo da linguagem por meio da hibridez de gêneros canônicos e marginais e uma intencionalidade crítica que não condiz com o projeto anunciado pela escritora”.

A pesquisa aponta que, Hilda Hilst, ao utilizar de elementos como a paródia, a sátira, o escárnio e o grotesco, ao invés de se render, ela rompe, provoca e promove uma desobediência às exigências subservientes impostas pelo mercado editorial, no sentido de obtenção de visibilidade e lucro. As fontes teóricas utilizadas por Ogliari se apoiam em Georges Bataille, para discutir sobre erotismo; Mikhail Bakhtin, sobre a natureza do grotesco; Sören Aabye Kierkegaard e Emil Michel Cioran, sobre o pensamento existencialista; e Linda Hutcheon, sobre a paródia moderna.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

A presente pesquisa de levantamento do estado da arte apontou para uma necessidade de se colocar, no projeto de dissertação, um olhar mais atento aos aspectos da linguagem poética da escritora Hilda Hilst, com enfoque na perspectiva do erotismo.

Este levantamento foi essencial, também, para verificar de que forma os nossos estudos contribuem com as atuais pesquisas em torno de processos de Transcrição, do Silêncio em narrativas fílmicas, e com os estudos até agora apresentados em torno da escritora Hilda Hilst e sua obra.

Ao considerar que, em se tratando de Transcrição de Hilst, da literatura para o cinema, não foi encontrado, até o momento, um enfoque no filme Unicórnio como objeto de pesquisa, pretendemos fazê-lo com um olhar para a narrativa do Silêncio no processo de Transcrição, e, dessa forma, contribuir com o estado de conhecimento atual.

É profícuo destacar que, a leitura das pesquisas que aqui se apresentam contribuiu com a elaboração da pergunta norteadora do projeto de dissertação em curso, que se ocupa em verificar “como o cineasta Eduardo Nunes traduz elementos poético-eróticos da

explosão verbal literária de Hilda Hilst e transcria para a linguagem do cinema na narrativa silenciosa do filme Unicórnio”

REFERÊNCIAS:

ALBUQUERQUE, Ana Flavia. **Mutum como expressão dos estados da alma de miguilim: o silêncio na transcrição da poesia do conto para o cinema**. 2020. 105 f. Dissertação e Mestrado. Programa de Comunicação. Universidade do Paraná, Paraná, 2020.

CAMPOS, Haroldo. **A arte no horizonte do provável e outros ensaios**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. **O silêncio nos Entremeios da Cultura e da Linguagem**. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação da Cultura e da Linguagem, 2005. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_693.pdf> Acesso em: 24 de setembro de 2020.

DINIZ, Cristiano (org). **Fico Besta Quando Me Entendem – Entrevistas com Hilda Hilt**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2018.

ECO, UMBERTO. **Seis Passos pelos Bosque da Ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GROTA, Rodrigo Souza. **TEORIA PARA UM CINEMA POÉTICO: A ESTÉTICA DO DESVIO E A EXPRESSÃO DO SILÊNCIO**. 2020. Tese. (Doutorado em Letras) – Estudos Literários. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020.

HILST, Hilda. **Da Prosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LAGES, Susana Kampff. A Tarefa-renúncia do tradutor. In: BRANCO, Lucia Castelo. **A Tarefa do Tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português**. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

LOBO, Penelopy. **POE: DO CONTO À DRAMATURGIA EM MOVIMENTO SEMIÓTICO**. 2020. 105 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Letras. Processos Tradutórios da Literatura para o Cinema. Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiás, 2020.

LOTMAN, Iuri. **A Estrutura do Texto Artístico**. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

OGLIARI, Edneia Aparecida. **A SANTA QUE LEVANTOU A SAIA: A SUBVERSÃO DA LINGUAGEM NA TRILOGIA HILSTIANA – ENTRE O CANÔNICO E O MARGINAL**. 2019. 123 f. Dissertação de Mestrado. - Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

PERGHER, Paulo Henrique. **Por um diálogo entre Hilda Hilst e Zé Celso**. 2021. 130 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Literatura. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

PIMENTA, Sergio Linard. **Vozes sem sonoridade: tramas do silêncio em Anacrusa, de Ricardo Daunt**. 2020. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos da Linguagem. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

RIBEIRO, Rosangela. **ASPECTOS DA TRANSCRIÇÃO NA POESIA DE WALT WHITMAN E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**. 2019. 87 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Letras. Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2020.

SANTOS, Dheyene de Souza Santos. **AS PAREDES DO INDIZÍVEL: EM TORNO DE “FLUXO”, DE HILDA HILST**. 2018. 157 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Universidade de Goiás, Goiânia, 2018.

SILVA, Míriam Cristina Carlos. **Sobre o Poético e o Hipertexto**. In: SOARES, Eliana M.S.; PETARNELLA, Leandro. (org.). *Cotidiano Escolar e Tecnologias: Tendências e Perspectivas*. Campinas: Alínea, 2012, p. 113-135.

SILVA, Míriam Cristina Carlos. **A pele palpável da palavra. A comunicação erótico-poética em Memórias Sentimentais de João Miramar**. Sorocaba: Editora Provocare, 2009.

STAUB, Marco Antonio. HANNIBAL, **DA LITERATURA PARA O CINEMA: UMA TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA**. 2020. 102 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos da Tradução. Universidade de Santa Catarina, Santa Catarina, 2020.

TAVERNARD, Cassio Mauro. **QUANDÚ: Possíveis diálogos entre literatura e o cinema de animação**. 2019. 118 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Artes. Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2020.