

## **La poesía y el mal de vivir: Amelia Rosselli e Hilda Hilst, un diálogo**

**Erica Aparecida Salatini Maffia**

ericasalatini@ufba.br

**Universidade Federal da Bahia, Brasil  
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil**

### **Resumen**

El artículo pretende poner en contacto la poesía femenina de dos poetas geniales y particulares: Amelia Rosselli y Hilda Hilst. Cada una con su modo y estilo de escribir y concebir la poesía, con recorridos e historias de vida peculiares, tematizan el amor como deseo y pulsión de vida y de muerte, Eros y Thanatos, mostrando que los momentos “más íntimos y profundos de la experiencia individual pueden generar una poesía de inquietante fuerza poética” (Bosi 1997). En Rosselli, el trauma originado por la muerte del padre dio origen a sufrimientos psíquicos irreparables, a manías de persecución y delirios obsesivos que atormentaron su vida, la llevaron a constantes internaciones y, finalmente, motivaron su suicidio. La historia de su escritura poética se confunde con la historia de su propia vida. En Hilst, el deseo asociado a la pulsión de muerte aparece representado, así como en Rosselli, en el constante diálogo con los muertos, en la evocación de los mitos clásicos, envueltos en una atmósfera erótica y mística, onírica y mnemónica, dando origen a una poesía que se corporifica por medio de una escritura vacilante, fragmentada, obsesiva y profundamente vigorosa.

**Palabras claves:** Amelia Rosselli, Hilda Hilst, poesía, trauma, pulsión de muerte.

### **Da poesia e do mal de viver: Amelia Rosselli e Hilda Hilst, um diálogo**

### **Resumo**

O artigo pretende colocar em contato a poesia feminina de duas poetas geniais e particulares: Amelia Rosselli e Hilda Hilst. Cada uma com seu modo e estilo de escrever e de pensar a poesia, com percursos e histórias de vida peculiares, tematizam o amor como desejo, pulsão de vida e pulsão de morte, Eros e Thanatos, mostrando que os momentos “mais íntimos e profundos da experiência individual são capazes de gerar uma poesia de inquietante força poética” (Bosi 1997). Em Rosselli, o trauma gerado pela morte do pai deu origem a sofrimentos psíquicos irreparáveis, a manias de perseguição e delírios obsessivos que a atormentaram por toda a vida e a levaram a constantes internações, resultando em seu suicídio. A história de sua escrita poética se confunde com a história de sua própria vida. Em Hilst, o desejo associado à pulsão de morte aparece representado, assim como em Rosselli, no constante diálogo com os mortos, na evocação dos mitos clássicos, envoltos em uma atmosfera erótica e mística, onírica e mnemônica, dando origem a uma poesia que se corporifica por meio de uma escrita vacilante, fragmentada, obsesiva e profundamente vigorosa.

**Palavras chaves:** Amelia Rosselli, Hilda Hilst, poesia, pulsão de morte.

## **On poetry and the evil of living: Amelia Rosselli and Hilda Hilst, a dialogue**

### **Abstract**

The article aims to bring into contact the female poetry of two brilliant poets: Amelia Rosselli and Hilda Hilst. Each one, in their own way and style of writing and thinking about poetry, with peculiar life paths and stories, thematize love as desire, the life drive and the death drive, Eros and Thanatos, showing that the "most intimate and profound moments of individual experience are capable of generating a poetry of disquieting poetic force" (Bosi, 1997). In Rosselli, the trauma generated by the death of her father gave rise to irreparable psychic suffering, persecution manias and obsessive delusions that tormented her throughout her life and led her to constant hospitalizations, resulting in her suicide. The story of her poetic writing is intertwined with the story of her own life. In Hilst, desire, associated with the death drive, appears represented, as in Rosselli, in the constant dialogue with the dead, in the evocation of classical myths, wrapped in an erotic and mystical, oneiric and mnemonic atmosphere, which produces poetry that is embodied through a vacillating, fragmented, obsessive and deeply vigorous writing.

**Keywords:** Amelia Rosselli, Hilda Hilst, poetry, death drive.



*Dying  
Is an art, like everything else  
Sylvia Plath*

### Sobre as poetas

Amelia Rosselli nasceu em 1930, em Paris, na França, país em que seu pai Carlo Rosselli, italiano, teórico do Socialismo liberal e fundador do movimento *Giustizia e Libertà*, e sua mãe, Marion Cave, inglesa, também militante antifascista, tinham se refugiado durante o regime fascista na Itália. Aos 7 anos de idade, Amelia passou por um grande trauma: o assassinato do pai e do tio, em 1937, pela Cagoule, milícia fascista francesa mantida pelo governo italiano, em circunstâncias políticas nunca esclarecidas. Passou anos de peregrinação e exílio com a mãe e os irmãos, primeiro na Inglaterra e depois nos Estados Unidos, país em que a família se refugiou, em 1940, fugindo da guerra. Nos Estados Unidos, Rosselli estudou literatura, filosofia e música, completando os estudos na Inglaterra, para onde voltou logo depois da guerra, em 1946. Em 1948, voltou para a Itália, para Florença, cidade em que se deu sua primeira internação psiquiátrica, permanecendo sob cuidados do irmão mais velho, John. Em 1949, com a morte da mãe, decidiu se estabelecer definitivamente em Roma. Na década de 1950, começou a trabalhar como tradutora para algumas editoras importantes, como Bompiani e Mondadori, traduzindo poetas como Emily Dickinson e Sylvia Plath, e dedicando-se também a estudos de literatura e filosofia.

Nos ambientes literários que frequentou em Roma, conheceu Rocco Scotellaro e Carlo Levi, ainda na década de 1950, amigos que a apresentaram ao sul da Itália e ao *meridionalismo*, influenciando-a na decisão de se dedicar a estudos de etnomusicologia. Em 1951, Amelia Rosselli começou a compor seus primeiros escritos literários em três línguas, a partir do inglês. Em 1953, após a morte do amigo Scotellaro, sofreu uma grave crise nervosa, e entre internações e terapias, foi diagnosticada com esquizofrenia paranoica. Datam desse período suas primeiras composições de poemas em inglês e francês, além de ensaios sobre a música e experimentos que associavam escrita e musicalidade. Em 1958, após uma longa internação na Inglaterra, inscreveu-se no Partido Comunista Italiano e começou a desenvolver um trabalho de base. Participou de eventos de vanguarda ligados à música, estreitando laços com vanguardistas da música europeia e norte americana: colaborou com compositores estadunidenses como John Cage e David Tudor e depois com Carmelo Bene, na composição das músicas de *Pinocchio* e *Maiakovski*. Na década de 1960, entrou em contato com vários escritores e poetas da Vanguarda italiana e do Gruppo '63. O exórdio literário em língua italiana se deu em 1963, com a publicação de 24 poemas na revista *Il Menabò*, dirigida por Elio Vittorini:

Elio Vittorini pubblicò, nel *Menabò*, *Ventiquattro poesie*, con una *Notizia su Amelia Rosselli* di Pier Paolo Pasolini, che individuava nel *lapsus* l'elemento distintivo dell'autrice. Nonostante le pressioni di Vittorini per una normalizzazione delle abnormità linguistiche, Rosselli aveva conservato le parole “fuse”, inventate o storpiate, o arcaizzanti”, in cui il linguaggio dell'analfabeta conviveva con procedimenti di stampo modernista<sup>1</sup> (Princiotta 2017).

---

<sup>1</sup> “Elio Vittorini publicou, em *Menabò*, *Vinte e quatro poemas*, com uma *Notícia sobre Amelia Rosselli* de Pier Paolo Pasolini, que individuava no *lapsus* o elemento distintivo da autora. Apesar das pressões de Vittorini para uma normalização das deformidades linguísticas, Rosselli tinha conservado as palavras

Erica Aparecida Salatini Maffia: “La poesía y el mal de vivir...”

Em 1964, Rosselli, apoiada por Pier Paolo Pasolini, publicou seu primeiro volume de poesia: *Variazioni belliche*, livro composto por *Poesie* (1959), em versos livres, *Variazioni* (1960-1961), poemas com um esquema métrico fechado, seguidos pelo ensaio *Spazi metrici* (1962). Publicado pela Garzanti e ainda hoje inédito no Brasil, o volume conta apenas com a tradução de poucos poemas esparsos.

*Variazioni belliche* é uma das coletâneas mais volumosas da produção poética de Rosselli, apresentando um total de 170 poemas. O título da coletânea parte das *Variaciones de Goldberg* de Bach, precisamente por tratar de variações sobre o tema da guerra, da configuração de um eu poético em constante guerra com o mundo. É o livro da guerra histórica, mas também interior: “una psicomachia religiosa, amorosa ed esistenziale, di cui il secondo conflitto mondiale costituisce la traumatica premessa” (Giovannuzzi 187)<sup>2</sup>.

Ho voluto in un primo libro (*Variazioni belliche*), esprimere il nascere e il morire di una passionalità da principio imbrigliata e contorta, e poi sfociata in lotta e denuncia: solo verso le ultime pagine il libro si placa in alcune poesie meno violente e più trasparenti<sup>3</sup> (Pacella, nota 5).

Na década de 1970, Rosselli publicou importantes coletâneas que lhe conferiram reconhecimento de crítica e público, como *Serie ospedaliera* (1969) *Documento* (1976), *Impromptu* (1981). Na década de 1980, foram lançadas várias coletâneas que reuniram seus primeiros escritos e procuravam mostrar um perfil e um percurso de formação da poesia de Rosselli. Em 1987, Giacinto Spagnoletti recapitulou a carreira poética de Rosselli, publicando uma *Antologia poetica*. Os distúrbios psicóticos de Rosselli, entretanto, continuaram e a levaram a um ato suicida, em 1996, quando se atirou da janela do seu apartamento, em Roma, no mesmo dia da morte de Sylvia Plath, 33 anos antes.

A poeta brasileira Hilda Hilst também nasceu em 1930, em Jaú, no interior do estado de São Paulo. É filha do jornalista e poeta Apolônio de Almeida Prado Hilst, de ascendência alemã, e de Bedecilda Vaz Cardoso. Dois anos depois de seu nascimento, os pais se separaram e Hilda foi morar com a mãe e o meio-irmão, em Santos. Em 1935, o pai foi diagnosticado com paranoia esquizoide, tema presente em toda a obra de Hilda. Na juventude, Hilda teve uma formação bastante clássica, estudando no Instituto Mackenzie e depois se graduou na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, na Universidade de São Paulo. Aos 20 anos, publicou seu primeiro livro de poemas, *Presságio* e várias outras coletâneas, conseguindo algum reconhecimento e notoriedade na capital paulistana. No início dos anos de 1960, publicou *Ode fragmentária* e esta será uma década muito profícua para a poesia de Hilst, já que em 1963 resolveu abandonar a agitada vida social em São Paulo, indo morar na fazenda da mãe, no interior, próximo a Campinas, passando a se dedicar totalmente à escrita literária. A partir de 1966, a poeta passou a viver em sua chácara, a Casa do Sol, na companhia do escultor Dante Casarini, com quem se casou e viveu até 1985. Em meio à tranquilidade, vivendo sempre rodeada de amigos que a visitavam e de muitos cachorros, Hilda se dedicou também à produção teatral, à escrita de narrativas e de obras pornográficas, sobretudo teatrais, que lhe

---

‘fundidas, inventadas ou distorcidas, ou arcaizantes’ em que a linguagem do analfabeto convivia com procedimentos de matriz modernista.” Trad. nossa.

<sup>2</sup> “uma psicomachia religiosa, amorosa e existencial, da qual o segundo conflito mundial constitui a traumática premessa”. Trad. nossa.

<sup>3</sup> “Quis, em um primeiro livro (*Variazioni belliche*), exprimir o nascer e o morrer de uma passionalidade, em princípio submissa e contorcida, e depois defluída em luta e denúncia: apenas nas últimas páginas o livro se apazigua em alguns poemas menos violentos e mais transparentes”. Trad. nossa.

renderam, na década de 1980, maior notoriedade. Na década de 1990 escreveu e publicou também crônicas para jornais. Fez parte da chamada Geração Modernista de 1945, mas seu estilo peculiar e modo diferente de escrever e de pensar a poesia, com seu percurso, escolhas e história de vida diversos, conferiu uma individualidade a sua poesia. Hilst tematiza a solidão, a morte, a loucura, o amor e o desejo erótico associando-os à pulsão de morte, apresentando um diálogo fecundo com a tradição e também uma ruptura com esta, tecendo uma poesia profundamente marcante, transgressora e vigorosa. Hilda Hilst faleceu em 2004, em Campinas.

### **Da poesia ou mal de viver**

Como vimos, a vida de Rosselli é marcada pela morte do pai, que gerou traumas muito profundos e deu origem a sofrimentos psíquicos irreparáveis, a manias de perseguição e delírios obsessivos que a atormentaram por toda a vida e a levaram a constantes internações, resultando em seu suicídio. A história de sua escrita poética se confunde com a história de sua própria vida.

A coletânea *Variazioni belliche*, de Rosselli, faz referência à guerra e aponta para o mal que dela deriva e recai sobre o mundo, ao mesmo tempo em que representa uma tentativa apaixonada de escapar dele. A partir de experiências históricas devastadoras como o fascismo, a guerra, o ambiente e a atmosfera de temor e de terror gerados pelo posicionamento político dos pais e da família, e os consequentes traumas pessoais vividos, a escrita poética funciona como uma espécie de tentativa de cura.

Il sapere letterario ha fatto della malattia non soltanto una riserva di similitudini, ma un campo di ricognizione del soggetto, del suo riflettersi nel personaggio del romanzesco moderno, nelle sue vicissitudini, nei suoi destini [...] la malattia è allo stesso tempo dato físico e metafísico, figura dell'esistenza e strumento conoscitivo. Via via, nel romanzo e nella poesia, le variazioni di significato sfumano fino alla sovrimpressionazione di malattia con male. E fino al dispiegarsi della vita stessa come male<sup>4</sup> (Prete 112).

Na poesia de Rosselli, a presença obsessiva do trauma da morte do pai, o luto, a dor e o mal de viver, são parte indissociáveis de sua escrita, são o elemento material determinante da doença, os fantasmas que se vinculam à sua experiência poética e aparecem representados no diálogo com os mortos, por meio de uma escrita agônica, cheia de referências míticas e/ou religiosas:

#### **Se dalle tue lunghe agonie e dai miei brevi respiri**

sorgesse un fiore; allora io correrei ringraziarti  
rimboccherei la strada della bellezza. Ma tu non  
respiri e mollemente non tiri il tuo arco della sapienza;  
tu non respiri e non vuoi ritrovare l'arca di Noè: io  
qua respiro e tu tremi e tu cadi forse, e io sicuramente  
brillo e cado ai tuoi piedi fatti di cristallo.

Ma tu non vuoi morire, e io stendo ancora la mano amichevole<sup>5</sup>. (Rosselli, 2023, 245)

---

<sup>4</sup> “O saber literário fez da doença não apenas uma reserva de semelhanças, mas um campo de reconhecimento do sujeito, do seu refletir-se no personagem do romance moderno, nas suas vicissitudes, nos seus destinos [...] a doença é, ao mesmo tempo, dado físico e metafísico, figura da existência e instrumento de conhecimento. Aos poucos, no romance e na poesia, as variações de significado se atenuam até a sobreposição de doença com o mal. E até o desdobrar-se da própria vida como mal”. Trad. nossa.

<sup>5</sup> “**Se das tuas longas agonias e dos meus breves respiros**/surgisse uma flor; então eu correria te agradecer/retomaria a estrada da beleza. Mas tu não/respiras e vagamente não atiras o teu arco da sabedoria;/tu não respiras e não queres reencontrar a arca de Noé: eu/aqui respiro e tu tremes e talvez caias, e eu certamente/

Erica Aparecida Salatini Maffia: “La poesía y el mal de vivir...”

Em certo sentido, é o processo de escrita que ajuda a poeta a se reconectar com o mundo, é a tentativa de retomar a *estrada da beleza*, para salvar a experiência individual, buscando, ao mesmo tempo, contê-la e comunicá-la. Mas os mortos continuam ali, tremem e caem, não querem morrer, e a poesia é o estender a mão amigável, que a livra de um universo de medo, angústia e solidão

Já em Hilst, o tema da morte aparece constantemente associado ao desejo, às pulsões sexuais, ao erotismo e ao misticismo, e é representada, assim como também na poesia de Rosselli, por um constante diálogo com os mortos, pela evocação dos mitos clássicos, envoltos em uma atmosfera mística, onírica e mnemônica, dando origem a uma poesia que se corporifica por meio de uma escrita muitas vezes vacilante, fragmentada, instigante. A poesia de Hilst, assim como a de Rosselli, também fala por e para os mortos que estão sempre presentes, ressuscitando a cada dia:

Se falo  
É por aqueles mortos  
Que dia a dia  
Em mim se ressuscitam.  
De medos e resguardos  
É a alma que nos guia  
A carne aflita.  
E de espanto  
É o que tecemos:  
Teias de espanto  
Ao redor da casa  
Onde vivemos. (Hilst 140)

Se por um lado os mortos determinam a fala da poeta, é ela, por sua vez que tem o poder e a força da criação, que detém a palavra poética. E esta, ainda que precária, é guia, a alma que guia a *carne aflita* do corpo que se move. Por meio da palavra poética a poeta tece *teias de espanto*, constrói uma morada de assombro que reestabelece uma conexão com o mundo: a teia que tecemos *ao redor da casa*.

Mas enquanto em Hilst, a palavra poética busca reestabelecer os laços com a vida, em Rosselli é uma tentativa de não sucumbir, de não renunciar à própria vida. A escrita, ainda que implique, muitas vezes, isolamento e abstração da realidade para ser produzida, é possibilidade de comunicação:

In modo speculare l'elemento irrazionale della vita, il caos che l'esperienza può liberare è qualcosa che scardina le categorie falsificanti della tradizione letteraria, ma questa spinta disgregante non è vissuta dalla poetessa con un abbandono orfico o panico, perché in essa si cela egualmente un grave pericolo: quello della perdita totale di senso, che è poi disgregazione del sé e impossibilità di comunicazione (Zorat 87)<sup>6</sup>.

---

brilho e caio aos teus pés feitos de cristal./Mas tu não queres morrer, e eu estendo ainda a mão amigável”. Trad. nossa.

<sup>6</sup> “De modo especular, o elemento irracional da vida, o caos que a experiência pode liberar é algo que desmantela as categorias falsificadoras da tradição literária, mas este empurrão desagregador não é vivido pela poeta com um abandono órfico ou pavoroso, porque nesse se encerra igualmente um grave perigo: o da perda total de sentido, que é também desagregação de si e impossibilidade de comunicação.” Trad. nossa.

De acordo com Zorat, a poesia de Amelia Rosselli quer comunicar e está voltada para uma forte reflexão sobre o valor da palavra poética e de sua relação com a realidade. Seus versos giram em torno do caráter ilusório da linguagem, mas também reconhecem o poder salvador da palavra poética. É a profunda “fé no valor semântico das palavras” (Zorat 85) que, apesar da consciência do mal e da violência do mundo, guia a composição dos poemas de *La Libellula* e *Serie ospedaliera* (1969). Mas a consciência de que a linguagem comporta também um componente de fingimento, a *ficção*, transforma a experiência poética em sofrimento e após a composição de *Improntu* (1979), a poeta não escreverá mais. A busca pela escrita poética será substituída irremediavelmente por um difuso cansaço de viver, por uma progressiva resignação diante do mundo e da sua obtusidade (Zorat 85)<sup>7</sup>.

Pode-se dizer que essa busca intensa pelo sentido da realidade se associa a uma tentativa de lidar com fantasmas que não são apenas obsessões pessoais que assombram a poeta, mas coincidem com feridas lacerantes de todo um século de experiências e vivências desastrosas: o fascismo, a guerra, o refúgio. Não é à toa que Rosselli se considera filha da segunda guerra mundial e rejeita a definição de cosmopolita que a crítica usou para falar de sua experiência de peregrinação e exílio. Ao contrário do que pretende a crítica, a poeta assinala sua impossibilidade de escolha e se declara uma refugiada, alguém que forçosamente se viu obrigada a fugir de um contexto espacial, social e político violento:

La definizione di cosmopolita risale ad un saggio di Pasolini che accompagnava le mie prime pubblicazioni sul “Menabò” (1963), ma io rifiuto per noi questo appellativo: siamo figli della seconda guerra mondiale. Quando sono tornata in Italia, mi sono legata a Roma. Cosmopolita è chi sceglie di esserlo. Noi non eravamo dei cosmopoliti; eravamo dei rifugiati (Rosselli apud Zorat 84, nota 13)<sup>8</sup>.

Para Rosselli, seu maior desafio é o confronto com a realidade, com a experiência do real. A desestruturação psicológica causada por estes eventos históricos, pelo refúgio e peregrinação constante por vários países, e pelas suas respectivas línguas, são parte, portanto, de uma experiência individual que ecoa em sua poesia, que se converte, pela força e desagregação que carrega em si, em representações da experiência coletiva, da memória e da história de vida de pessoas que também vivenciaram estes conflitos.

Amelia Rosselli, como muitos poetas e escritores do século XX, italianos ou não, tais como Primo Levi, Walter Benjamim, almas sensíveis que, tendo vivenciado na própria pele, traumas individuais e coletivos da violência política, da guerra, da deportação, sofreram uma dor e um luto que não conseguiram elaborar totalmente, e apesar de terem gerado grandes obras literárias e poéticas, não resistiram à pulsão de morte.

---

<sup>7</sup> No original: “Gli spericolati esercizi plurilingui degli anni Cinquanta sono stati fondamentali per raggiungere la consapevolezza linguistica del primo libro, *Variazioni belliche* (1963). Ed è la profonda fiducia nel valore semantico delle parole che, nonostante la consapevolezza del male e della violenza del mondo, guida la stesura di opere importanti come *La Libellula* e *Serie ospedaliera* (1969). Con *Documento* (1976) questa fiducia sembra iniziare ad incrinarsi: il linguaggio potrebbe essere soltanto una finzione. La composizione di *Improntu* si presenta come un’inaspettata esperienza di gioia, ma non riesce a sconfiggere la sofferenza. Dopo il poemetto la poetessa non scriverà più niente. All’atteggiamento di ricerca che la scrittura per lei incarnava si sostituisce irrimediabilmente “una diffusa stanchezza di vivere”, una progressiva rassegnazione davanti al mondo e alla sua ottusità”.

<sup>8</sup> “A definição de cosmopolita remonta a um ensaio de Pasolini que acompanhava as minhas primeiras publicações em Menabò (1963). Mas eu rejeito para nós este epíteto: somos filhos da segunda guerra mundial. Quando voltei para a Itália, me liguei a Roma. Cosmopolita é quem escolhe sê-lo. Nós não eramos cosmopolitas, eramos refugiados”. Trad. nossa.

Erica Aparecida Salatini Maffia: “La poesía y el mal de vivir...”

De forma diferente, a poesia de Hilda Hilst é marcada pela pulsão de morte. Apesar de a morte aparecer expressamente como tema apenas no volume *Pequenos funerais cantantes ao poeta Carlos Maria de Araújo*, de 1967, o tema é recorrente desde as suas composições iniciais, suas baladas e exercícios da década de 1950, mas sobretudo em *Ode fragmentária*, de 1961, em que o tema se impõe e se mistura à própria forma do poema. As odes, em geral, composições corais, líricas, de conteúdo amoroso, civil ou de louvor a heróis da pátria, com estâncias poéticas simétricas, sejam os versos, seja a contagem das sílabas métricas, são usadas por Hilda, neste volume, de forma irregular e descontínua, menos rígida. A forma do poema é dividida em estâncias irregulares, oscilando entre versos livres e uma métrica fixa, que se alternam ao longo do poema. Dividido em três partes ou sessões, as odes recebem os títulos de: *Heroicas*, *Quase bucólicas*, *Testamento lírico*. Os fragmentos não possuem títulos e não são numerados, e nos fazem pensar num longo monólogo, fragmentado e interrompido por pausas (quebras) e por versos em itálico que introduzem um aparente interlocutor que constantemente dirige perguntas ao eu lírico, usando um *tu*:

Se há muito o que inventar por estes lados  
O que sei com certeza são meus fados  
Exigindo verdades e punindo  
Os líricos enganos da beleza.

À procura da rosa tenho andado  
Causando às criaturas estranheza.  
(Se me encontrares  
Terei um jeito de flor  
E um não sei quê de brisa  
Nos meus ares.  
Hei de buscar a rosa  
- A dos altares –  
E sinto graça nos pés  
Leveza nos andares).

*Não temes*  
*As deidades atentas da memória*  
*Os gnomos secretos, a loucura,*  
*A morte?* (Hilst 136)

Hilst tem grande conhecimento das formas poéticas tradicionais, e assim como Rosselli, mantém uma forte relação com a tradição (ou as tradições poéticas, no caso de Rosselli) a que pertencem.

Aparentemente a ode de Hilda não consiste em um poema de louvor a um herói épico, mas sim em uma busca do eu lírico pela própria poesia: a *procura da rosa*. A busca pela rosa, sinônimo da beleza. Aqui, as poetisas se encontram: ambas em busca da beleza, da escrita poética que causa estranheza às criaturas. Embora coincidam na mesma busca, a beleza não ressurgiu como flor no poema de Rosselli. A flor desejada, que poderia levá-la de volta à *estrada da beleza*, não aparece para substituir as *longas agonias* e os *breves respiros* da poeta, e ela é obrigada ainda a lidar com seus mortos, a estender a mão amigável.

A presença da morte é constante nos dois poemas, ela as circunda, está sempre a espreita. No poema de Hilst, a morte aparece como indagação final, encerrando o fragmento. A pergunta de Hilst, direcionada ao eu lírico, coloca a morte como algo a se temer, tanto quanto as deusas da memória e a loucura: “*Não temes/As deidades atentas*

*da memória/ Os gnomos secretos, a loucura,/ A morte?''*. (Hilst 136). Enquanto Rosselli estende a mão amigavelmente ao morto que treme e cai diante de si: “tu tremi e tu cadi forse, e io sicuramente /brillo e cado ai tuoi piedi fatti di cristallo./Ma tu non vuoi morire, e io stendo ancora la mano amichevole.” (Rosselli 245), Hilst anuncia, nos versos do fragmento seguinte, que:

Morremos sempre  
O que nos mata  
São as coisas nascendo:  
Hastes e raízes inventadas  
E sem querer e por tudo se estendendo  
Rondando a minha  
Subindo vossa sacada.  
Presenças penetrando  
Na sacada. (Hilst 136-7)

Os mortos na sacada de Hilst não assombram, aliás somos nós, os que morremos sempre: condição irremediável do nascer é o morrer. Precisamente, são as coisas nascendo que caminham para o inexorável fim, se estendendo e subindo pelas sacadas. Morte e vida estão necessariamente ligadas, mas se na poesia de Hilst se complementam, se reclamam e se sucedem, na poesia de Rosselli, a morte irrompe como trauma da violência sofrida, dos horrores vivenciados em uma experiência individual da realidade, mas que é também coletiva e histórica – é a guerra, é o inferno que insiste em adentrar o universo da poesia:

**L’inferno della luce era l’amore. L’inferno dell’amore**  
era il sesso. L’inferno del mondo era l’oblio delle  
semplici regole della vita: carta bollata ed un semplice  
protocollo. Quattro letti bocconi sul letto quattro  
amici morti con la pistola in mano quattro stecche  
del pianoforte che ridanno da sperare (Rosselli 229)<sup>9</sup>.

A luz, o amor, o sexo, o próprio mundo são a presentificação do inferno, o inferno das coisas que não se deixam esquecer, o não conseguir ou não poder se desvincular das *simples regras da vida*, da burocracia dos expedientes protocolares, da morte que espreita: como os mortos de sobrecasaca do álbum de fotografias de Drummond, esses mortos não morrem nunca, mas estão sempre ali, com seus “imortais soluços de vida” (Drummond de Andrade 21).

No poema acima, a referência ao inferno de Dante também não passa despercebida. A luz e o amor, símbolos do paraíso, em oposição ao inferno que é o sexo, o cotidiano alienante, o expediente burocrático, a memória devastadora que não deixa esquecer os mortos, com a pistola na mão. Mas alguma esperança se afirma, justamente por meio da beleza, da arte: são as teclas do piano que restituem a esperança.

Para Rosselli, seu maior desafio é o confronto com a realidade, com a experiência do real. A sua linguagem poética é sua maior identidade, seu corpo presentificado, o seu

---

<sup>9</sup> “**O inferno da luz era o amor. O inferno do amor** /era o sexo. O inferno do mundo era o esquecer as/simples regras da vida: papel timbrado e um simples/protocolo. Quatro leitos de braços no leito quatro /amigos mortos com a pistola na mão quatro teclas /do piano que restituem o esperar.” Trad. nossa. Cf. tbm. a tradução de Cláudia Tavares para este poema em: (n.t.), n. 15, vol. especial, 2020. Disponível em: [https://www.notadotradutor.com/previas/\(n.t.\)\\_Amelia\\_Rosselli.html](https://www.notadotradutor.com/previas/(n.t.)_Amelia_Rosselli.html)

Erica Aparecida Salatini Maffia: “La poesía y el mal de vivir...”

modo de estar no mundo. Para a poeta, “ritagliarsi la propria lingua, è stata l’unica forma di appartenenza in cui si è riconosciuta, un tentativo di aggrapparsi al mondo e di bucare l’involucro della propria solitudine. Essere poeta era il suo modo di stare nel mondo” (Pacella 138)<sup>10</sup>.

A busca dessa língua, a tensão que se origina entre a palavra e a realidade é a natureza mais profundamente política de sua poesia, a sua forma de empenho e engajamento poético e, ao mesmo tempo, a sua identidade, a sua corporeidade.

As contínuas referências ao próprio corpo e a outros corpos que abundam no universo da poesia de Rosselli, tornando-a profundamente sexualizada, mostram a intensa necessidade de amor, afeto e carinho. O desejo libidinoso pelo corpo do homem amado, o sofrimento gerado pela realização ou não desse desejo, muitas vezes infernal, deixam entrever um eu lírico feminino, que mostra sem pudor “il proprio vissuto, facendone la radice stessa della propria poesia” (Pacella 128). Neste sentido, a poesia de Rosselli é “uno degli esempi più potenti ed efficaci di una grandissima scrittura al femminile nel panorama del Novecento italiano ed europeo. Nella sua poesia si vede sempre la donna che l’ha generata” (Pacella 128)<sup>11</sup>:

**Ma se nell’amore io intravedevo un barlume di gioia; se nella**  
notte improvvisamente levandomi vedevo che il cielo era  
tutta una rissa di angeli: se dalla tua felicità risucchiavo  
la mia; se dai nostri occhi incontrandosi prevedevo il  
disastro se nella melanconia combattevo il forte drago del  
desiderio; se per l’amore facevo salti mortali se per le  
tue canzoni rimanevo illusa: era per meglio nascondere il  
premio di bontà tu non desti. Non a tutte le bontà si può  
rispondere (Rosselli 252)<sup>12</sup>.

O amor é o vislumbre de alegria, motivo para saltos mortais, mas também é ilusão, expectativas não cumpridas: o prêmio não recebido do ser amado. Assim, o sentimento do amor, o desejo pelo corpo do outro deságua, muitas vezes em solidão, dor e sofrimento. É assim que a temática do amor, manifestada muitas vezes pelo desejo pelo corpo do outro, mostra, na poesia de Amelia Rosselli, também o seu reverso: na linguagem poética, nos não ditos e interditos que o poema evoca e corporifica com suas imagens e metáforas, vê-se quase sempre uma experiência avassaladora da perda, do luto.

Também na poesia de Hilda a temática amorosa está relacionada ao binômio vida e morte, mostrando que os momentos mais íntimos e profundos da experiência individual são fonte de reflexão que conferem poesia à experiência prosaica.

O amor ganha densidade como tema na poesia de Hilst a partir da década de 1960, passados os volumes iniciais, marcados pela revisitação de formas poéticas tradicionais e

---

<sup>10</sup> “retalhar-se a própria língua foi a única forma de pertencimento em que se reconheceu, uma tentativa de agarrar-se ao mundo e de furar o involucro da própria solidão. Ser poeta era o seu modo de estar no mundo”. Trad. nossa.

<sup>11</sup> “a própria vivência, fazendo desta, a raiz da própria poesia”; “um dos exemplos mais potentes e eficazes de uma grande escritura feminina no panorama do século XX italiano e europeu. Na sua poesia se vê sempre a mulher que a gerou”. Trad. nossa.

<sup>12</sup> **Mas se no amor eu entrevia um vislumbre de alegria; se na/** noite me levantando improvisadamente eu via que o céu era/ toda uma rixa de anjos: se da tua felicidade eu sugava/a minha; se dos nossos olhos se encontrando eu previa o/desastre se na melancolia eu combatia o forte dragão do/ desejo; se por amor eu dava saltos mortais e se pelas/ tuas canções eu ficava iludida: era para esconder melhor o/ prêmio de bondade tu não destes. Não se pode a todas as bondades/responder.” Trad. nossa. Cf. tbm. a tradução de Cláudia Tavares para este poema em: (n.t.), n. 15, vol. especial, 2020. Disponível em: [https://www.notadotradutor.com/previas/\(n.t.\)\\_Amelia\\_Rosselli.html](https://www.notadotradutor.com/previas/(n.t.)_Amelia_Rosselli.html)

por um certo ar juvenil. Com o livro *Ode fragmentária* (1961), estabelece-se uma reflexão aprofundada sobre o sentimento amoroso, uma espécie de teoria do amor como mostra o trecho a seguir:

Ainda em desamor, tempo de amor será.  
Seu tempo e contratempo.  
Nascendo espesso como um arvoredo  
E como tudo que nasce, morrendo  
À medida que o tempo nos desgasta.

Amor, o que renasce.  
Voltando sempre. Docilmente sábio.  
Porque na suavidade nos convence.  
A perdoar e esperar. Em vida. In pace.

Sutil e fraticida. Sem estima  
Pelo que ama. Tristemente irmão.  
Antes de começar sua jornada  
Antes de repetir sua canção.

Amor o desejado.  
Filho varão à espera de um condado. (Hilst 156)

Esse poema, que se encontra na seção “Quase bucólicas” de *Ode fragmentária*, parte que deveria celebrar a natureza, diferentemente do que ocorre nas odes e na poesia bucólica, apresenta um tom bastante agônico em relação à existência, marcando os tempos sociais vividos. O amor nasce em tempo de desamor. E tudo que nasce, como visto no poema de Hilst citado anteriormente, já nasce morrendo: é o ciclo vital. O amor insiste, renasce, volta sempre e com suavidade convence a perdoar e esperar. Mas a espera em vida é também a morte. Significativamente a primeira parte do poema termina com o lapidar *in pace*. E de fato, o segundo momento do poema apresenta o contratempo do amor, que é “sutil e fraticida”, “tristemente irmão” (Hilst 156), mostrando que a outra face do amor é a própria morte.

Como em Rosselli, no poema hilstiano o amor é revestido por um sentimento de tristeza que não é outra coisa senão “o reflexo da busca constante pelo outro, de um reconhecimento possível num outro que, enquanto não se manifesta, será sempre buscado” (Albuquerque, 2002, 65). O amor desejado, motivo de espera, deveria vir e assumir seu condado, mas este encontro permanece suspenso e o sujeito amoroso, incompleto.

Assim, o amor, em Rosselli e em Hilst, figura como constante diálogo entre o desejo e a ausência, como vazio de uma presença, e como bem nota Antonio Prete, a propósito da lírica amorosa de Gaspara Stampa, o amor, na sua essência é sempre o *inatingível*:

meditazione sul desiderio che vede trascorrere nell’opacità del suo vuoto le figure del discorso amoroso, come la partenza, la lontananza, il ritorno, il sogno, la prigionia, la ferita, il sospiro. Tutte figure che un significante motiva e rende pallide, riaccende e svuota: questo significante è la *Mancanza*, l’altro come simulacro della *Mancanza*. L’inesistenza corporea, fisica, dell’incontro e la perdita del soggetto nel desiderio sempre

Erica Aparecida Salatini Maffia: “La poesía y el mal de vivir...”

rinnovato e sempre incolmato, mettono in scena l'amore nella sua essenza, che è *l'inattabile*<sup>13</sup> (Prete 39).

Pelo exposto acima, podemos perceber que a poesia de Rosselli e de Hilst confluem de muitas maneiras, sobretudo no que toca à temática Amor e Morte. Além da presença desses temas, a reflexão sobre a forma e a relação com a tradição são questões que também estão presentes na poesia de ambas e, apesar de escolhas formais diversas, as duas colocam em discussão a herança da tradição e sua consequente ambivalência em relação aos pais e mestres que as precedem. Muitas outras confluências poderiam ser apontadas e/ou colocadas em diálogo, por hora, as que elencamos nos possibilitam afirmar a força de verdade intuitiva, as inquietações que a poesia dessas duas poetisas nos trazem, tornando particular seus estilos e modo poéticos no cenário da poesia contemporânea.

### **Bibliografia**

- Albuquerque, Gabriel. A. S. *Deus, Amor, Morte e as atitudes líricas na poesia de Hilda Hilst*. Tese de Doutorado FFLCH/USP, 2002
- Annovi, Gian Maria. *Altri corpi. Poesia e corporalità negli anni Sessanta*. Bologna: Gedit, 2008.
- Benjamin, Walter. *Magia e técnica. Arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7ª. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, vol.1).
- Bosi, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- Cantori, Valentina. *Seis poemas de Amelia Rosselli*. Disponível em: <https://escamandro.wordpress.com/2021/10/18/variacoes-belicas-seis-poemas-de-amelia-rosselli-por-valentina-cantori/>
- . “Hilda Hilst. Erotismo e religiosità”. In: *Poesia. Nuova Serie*. N.12. Crocetti Editore, 31/03/2022.
- Drumond de Andrade, C. “Os mortos de sobrecasaca”. In: *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- Freud, Sigmund. “Além do princípio do prazer”. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996a [1920]. p. 11-76.
- Hilst, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- Pacella, Maria. *La poesia di Amelia Rosselli*. In *Revista de Italianística*, n. X-XI, 2005.
- . *Poesia, identità e trilinguismo in Amelia Rosselli*. In: *Revista de Italianística*, n. XIV, 2006.
- Pasolini, Pier Paolo. Introdução. In: Rosselli, A. *Variazioni belliche*. Roma: Fondazione Piazzole di Roma, 1995.
- . “Notizia su Amelia Rosselli”. In: *Saggi sulla letteratura e sull'arte*. Org. Walter Siti e Stefano De Laude. Milano: Mondadori 1999.
- Prete, Antonio. *Il cielo nascosto. Grammatica dell'interiorità*. Torino: Bollati Boringhieri, 2016.
- Princiotta, Carmelo. *Dizionario Biografico degli Italiani - Vol 88* (2017).

---

<sup>13</sup> “meditação sobre o desejo que vê transcorrer na opacidade do seu vazio as figuras do discurso amoroso, como a partida, o afastamento, o retorno, o sonho, a prisão, a ferida, o suspiro. Todas as figuras que um significante motiva e empalidece, reacende e esvazia: este significante é a *Falta*, o outro como simulacro da *Falta*. A inexistência corpórea, física, do encontro e a perda do sujeito no desejo sempre renovado e sempre irreparável, encenam o amor na sua essência, que é o *inatingível*”. Trad. nossa.

- Rosselli, Amelia. *Variazioni belliche*. Org. Emmanuela Tandello. 5°. ed. Milano: Garzanti, 2023.
- . *Variações bélicas / Variazioni belliche*. Trad. Cláudia Tavares. (n.t.), n. 15, vol. especial, 2020, pp. 320-341. Disponível em: [https://www.notadotradutor.com/previas/\(n.t.\)\\_Amelia\\_Rosselli.html](https://www.notadotradutor.com/previas/(n.t.)_Amelia_Rosselli.html)
- Zorat, Ambra. *La poesia femminile italiana dagli anni settanta a oggi. Percorsi di analisi testuale*. Université Paris IV Sorbonne/Università degli Studi di Trieste, 2009.

Fecha de recepción: 02/05/2023  
Fecha de aceptación: 12/09/2023