

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS

ILANA BAENA ALCALDE PEREIRA DE SOUSA

**O Ódio-amor em *Cantares de perda e predileção* de
Hilda Hilst: sutil fronteira entre entidade lírica e
metáfora do afeto**

BRASÍLIA

2022

O Ódio-amor em *Cantares de perda e predileção* de Hilda Hilst: sutil fronteira entre entidade lírica e metáfora do afeto

A expressão “ódio-amor” é utilizada por Hilst em vários poemas de seu livro *Cantares de perda e predileção*, publicado em 1983. Entretanto, compreender o seu papel na construção discursiva do texto se mostra uma tarefa complexa e difícil. Isso porque, em alguns momentos, o ódio-amor é um vocativo; uma nomeação do outro. Outro esse que se configura como uma espécie de entidade lírica. Em contrapartida, a expressão também se apresenta como uma metáfora de um emaranhado afetivo. Com isso, nota-se que existe uma sutil fronteira entre os dois usos, ao mesmo tempo em que possuem uma conexão. E para haver uma melhor investigação, e por consequência, um melhor entendimento da dinâmica desempenhada pelo ódio-amor nos poemas, é importante se ater ao texto poético.

Sendo assim, inicia-se um exame inicial do título da obra. O livro *Cantares de perda e predileção* é composto por setenta poemas numerados por algarismos romanos e escritos em versos livres. O livro é intitulado como cantares, denotando a musicalidade da lírica. Além disso, como se pode ver no título, esses são cantares de perda e predileção, isso devido ao fato de que as relações amorosas muitas vezes estão relacionadas a esses dois tipos de situações, que se apresentam a todo momento nos poemas. A perda e a predileção são os fios condutores do livro.

O poema LXV se inicia com um chamamento ao ódio-amor, além de ser uma espécie de despedida: “Meu ódio-amor: / Tudo se esvai. / A hora se faz móvel / Escorrida / Sobre o corpo da vida. / Vou-me” (HILST, 2008, p. 102). Tudo se esvai pois em um primeiro momento, quando há a perda amorosa, a sensação de vazio prevalece. O tempo passa de forma morosa e então ela parte. Entretanto, essa partida não está desassociada de uma tentativa de permanência: “Pedra lisa e mar / Fixa-informe / Tento te segurar” (HILST, 2008, p. 102). Nesses versos, é possível notar que a partida é de certa forma forçada. Ela tenta se segurar na pedra lisa e informe, mas a força do mar insiste em levá-la para longe. Ou seja, ela persiste em se prender de algum modo ao seu objeto de afeto, apesar de haver motivos que a façam se afastar.

Os versos, portanto, continuam: “Tu que és minha vida. / Morre / O mesminho de mim / Se não me colo a ti” (HILST, 2008, p. 102). O Eu está identificado com o objeto de afeto e volta sua devoção para ele. Entretanto, quando há uma interrupção dessa relação, uma parte do Eu morre conjuntamente com o objeto que parte. Com isso, nasce a sensação de vazio, além do luto amoroso. A diferença entre o luto real e o luto amoroso é bem estabelecida por Roland Barthes em seu livro *Fragmentos de um discurso amoroso*:

No luto real, é a “prova de realidade” que me mostra que o objeto amado não existe mais. No luto amoroso o objeto não está nem morto, nem distante. Sou eu quem decido que a sua imagem deve morrer (e ele talvez nem saberá disso). Durante todo o tempo de duração desse estranho luto, terei que suportar duas infelicidades contrárias: sofrer com a presença do outro (continuando a me ferir a sua revelia) e ficar triste com a sua morte (pelo menos tal como eu o amava) (BARTHES, 1997, p. 104).

Sendo assim, o objeto se afasta, ocasionando numa perda, e o sujeito faz uma predileção sobre matar ou não a imagem desse objeto. A perda supõe a falta e o vazio involuntários; não necessariamente desejados. Já a predileção é um ato voluntário de escolha, por mais dolorosas que suas consequências sejam.

Por fim, os últimos versos: “Vaguei. / Alguém me vê / E aponta: / Dentro da flor aberta / Uma abelha morta” (HILST, 2008, p. 102). Agora, já separada de seu ódio-amor, ela se desloca, mas com a sensação de perda de sentido, de direção. Ela simplesmente vaga. Entretanto, um resquício do outro ainda permanece dentro dela. O outro é a abelha, que antes era atraída pela flor e agora está dentro dela, morta. Acrescenta-se ainda que a flor está aberta, sendo uma metáfora para a esperança na continuidade da relação amorosa, vista também nos versos anteriores na tentativa de se manter vinculada ao seu ódio-amor. Ou seja, é feita uma metáfora para o luto amoroso mencionado anteriormente, no qual é decidido que a imagem do outro deve morrer, tendo como consequência a catarse da dor e do sofrimento carregados dentro de si, das lembranças dos tempos prazerosos, das frustrações, dos arrependimentos e do próprio luto.

Outro ponto interessante a ser discutido é a presença da terceira pessoa, o “alguém”. Ele é uma pessoa de fora que aponta para o interior da autora e reconhece a existência dos resquícios do outro; de sua imagem morta. Sendo assim, a consciência do luto amoroso ocorreu quando ele foi indicado por alguém de fora da relação amorosa. Percebe-se, portanto, além de o poema ter o ódio-amor como uma pessoa alvo do desejo afetivo, o fim da relação amorosa desencadeia o luto amoroso. Ademais, perpassando o luto amoroso, há a perda e a predileção.

Voltando ao início da obra, no poema III, nota-se um apelo que a poeta faz ao seu objeto de afeto: “Se a tua vida se estender / Mais do que a minha / Lembra-te, meu ódio-amor” (HILST, 2008, p. 35). É um chamado para o reavivamento do passado desfrutado com esse outro, em que ela utiliza a expressão ódio-amor para nomeá-lo. Logo em seguida, há o detalhamento dessas lembranças:

“Das cores que vivíamos / Quando o tempo do amor nos envolvia. / Do ouro. Do vermelho das carícias. / Das tintas de um ciúme antigo / Derramado / Sobre meu corpo suspeito de conquistas. Do castanho de luz do teu olhar / Sobre o dorso das aves. daquelas árvores: / Estrias de um verde-cinza que tocávamos (HILST, 2008, p. 35).”

As cores se tornam os resquícios mais marcantes dessas memórias e são elas que dão o contorno sentimental. Nos tempos de amor, as cores existiam em profusão, além de serem quentes, brilhantes, solares, vivas: ouro e vermelho. Até mesmo as cores do ciúme trazem vivacidade para essas lembranças. Ao longo dos versos, também é possível perceber como as cores vão se tornando mais escuras e opacas à medida em que as recordações desse passado vão se encaminhando para a última cena que marca o fim da relação amorosa: o ouro e o vermelho passam para o castanho e o verde-cinza. Há a transformação das “cores que vivíamos”, isto é, das cores do amor para a única “cor de tempestade”: “E folhas da cor de tempestades / Contornando o espaço / De dor e afastamento” (HILST, 2008, p. 35). Tempestade essa que contorna o espaço, ou seja, a sua vida, de dor e afastamento.

Nos três últimos versos, é novamente feito um apelo ao ódio-amor, retratado aqui como o outro por meio de um vocativo, para que ele mantenha viva as memórias do tempo em que permaneceram juntos: “Tempo turquesa e prata / Meu ódio-amor, senhor da minha vida. / Lembra-te de nós. Em azul. Na luz de caridade” (HILST, 2008, p. 35). As cores agora que matizam o tempo – turquesa e prata – são mais frias, lunares e tranquilizantes, em contraste com as cores apresentadas no início do poema. Há ainda a exaltação desse ódio-amor pelo qual ela ainda transparece ser fielmente devota. Por meio de lembranças nostálgicas do passado, há a preservação do vínculo. Por isso o pedido ao final para que essas memórias sejam lembradas em azul, na “luz de caridade”. A separação não necessariamente representaria o fim da conexão entre os dois e de tudo que viveram. A rememoração dessa relação tão intensa, mas ao mesmo tempo tão estimada por ela é equivalente a perpetuá-la infinitamente, sendo, portanto, uma espécie de

caridade que o ódio-amor faria a ela. Como consequência por essa predileção de conservação do vínculo, a perda real se faz menos dolorosa.

Um elemento marcante presente nos dois poemas anteriores é a ausência do objeto amado, do ódio-amor. Como exposto por Barthes: “Historicamente, o discurso de ausência é sustentado pela Mulher: a mulher é sedentária, o Homem é caçador, viajante; a Mulher é fiel (ela espera), o homem é conquistador (navega e aborda). É a mulher que dá forma à ausência: ela tece e ela canta” (1997, p. 27). Ademais, a ausência provoca a manutenção do desejo e o sujeito ativo, uma vez que ele não é alcançado, como observado no poema III. Entretanto, sempre permanecerá a esperança de o realizar:

A ausência se torna uma prática ativa, um afã (que me impede de fazer qualquer outra coisa); cria-se uma ficção de múltiplos papéis (dúvidas, reprovações, desejos, depressões). Essa encenação linguística afasta a morte do outro [...] Manipular a ausência, é alongar esse momento, retardar tanto quanto possível o instante em que o outro poderia oscilar secamente da ausência à morte (BARTHES, 1997, p. 29).

Sendo assim, constata-se que o ódio-amor é o mais importante protagonista de todo o livro. É o vocativo e a posse: sempre “Meu ódio-amor”. Ele é o alvo de súplicas e de exortações; é o objeto de desejo que parte e deixa o vazio, a ausência. O que resta é o apego às lembranças para manter a conservação do vínculo. O ódio-amor é a entidade lírica a qual se direcionam os afetos. Entidade, pois, sua presença nos poemas é retratada de maneira fantasmagórica. Isso porque, essa entidade se manifesta por meio de lembranças que vão e voltam assombrando e perturbando, mesmo ela tendo decidido matar sua imagem no processo de luto amoroso. É o estar presente e o estar ausente ao mesmo tempo.

O primeiro poema do livro, também com um tom memorialista, é uma retrospectiva íntima da relação amorosa. Nele, a entidade lírica se faz presente, em conjunto com uma atmosfera desoladora e assombrada. O verso inicial possui uma ambiguidade interessante: “Vida da minha alma:” (HILST, 2008, p. 33). A palavra “vida” pode tanto ser literal quanto ser uma referência ao ódio-amor, seu objeto de afeto. Na interpretação de seu uso literal, pode-se ter o entendimento de que esse primeiro verso seja uma introdução para a exposição, ao longo do poema, de suas reflexões íntimas sobre o passado. Já quando “vida” é referente ao ódio-amor, o primeiro verso pode ser interpretado como um vocativo, um chamamento ao seu amante para relembrar situações e sentimentos.

Em seguida, há o início da rememoração: “Recaminhei casas e paisagens / Buscando-me a mim, minha tua cara” (HILST, 2008, p. 33). Constata-se que ela procura recordar de suas ações e de seus sentimentos vividos na época da relação amorosa. No entanto, ela também demonstra que em retrospecto, havia uma fusão metafórica entre os dois amantes na recordação. Então ela não estava apenas em busca dela, mas sim do que ela era ao lado de seu ódio-amor.

Hilst então prossegue: “Recaminhei os escombros da tarde / Folhas enegrecidas, gomos, cascas / Papéis de terra e tinta sob as árvores / Nichos onde nos confessamos, praças” (HILST, 2008, p. 33). As paisagens, ou seja, as lembranças e as emoções, são umbráticas e desoladas. O tom é melancólico e lamentoso. Nos próximos versos, Hilst parece ter uma mudança de perspectiva sobre seu passado: “Revi os cães. Não os mesmos. Outros / De igual destino, loucos, tristes,” (HILST, 2008, p. 33). Cães esses simbolizando o próprio casal, que agora visto de uma perspectiva futura, ganha novos contornos, apesar de terem o mesmo destino e manterem as características de loucura e tristeza.

Nos próximos versos, ela menciona seu objeto de afeto: “Nós dois, meu ódio-amor, atravessando / Cinzas e paredões, o percurso da vida” (HILST, 2008, p. 33). Novamente, o cenário das lembranças é sombrio, além de ser reiterada a união entre os amantes. Ademais, o vocativo estabelece uma conexão direta de comunicação entre ela e o ódio-amor. Os versos são como confidências feitas para ele. Hilst então prossegue no relato de suas buscas e lembranças: “Busquei a luz e o amor. Humana, atenta / Como quem busca a boca nos confins da sede” (HILST, 2008, p. 33). Aqui há a exposição de seus desejos e fragilidades. Ela evidencia seu íntimo vulnerável e humano e revela seu anseio indômito por luz e amor; que contrastam com todo o tom sombrio do poema.

Em seguida, ela continua a descrição de sua jornada ao passado: “Recaminhei as nossas construções, tijolos / Pás, a areia dos dias” (HILST, 2008, p. 33). Nota-se então uma alusão feita aos planos inacabados e aos resquícios dos episódios vividos pelo casal no cotidiano. Por fim, na última estrofe, ela chega na conclusão do que encontrou ao relembrar dessa relação amorosa: “E tudo que encontrei te digo agora: / Um outro alguém sem cara. Tosco. Cego. / O arquiteto dessas armadilhas” (HILST, 2008, p. 33). Pode-se dizer que esse outro alguém é ela no passado que quando observada por uma perspectiva futura, mostra-se “tosca” e “cega”. Ela mesma “fez” e se “prende” nas armadilhas ilusórias da relação amorosa.

Observa-se que tanto o poema I quanto o poema III abordados previamente, são construídos por meio da rememoração de sentimentos e acontecimentos. Essa volta ao passado é uma das características que fazem parte do “quadro amoroso” como explicado por Barthes, que utiliza o personagem Werther, do livro *Os sofrimentos do jovem Werther* de Johann Wolfgang von Goethe, como exemplo:

“Tivemos um verão magnífico e estou sempre no pomar de Lotte, trepando nas árvores, a vara de colher as frutas na mão, para pegar as peras dos galhos mais altos. Ela as recebe, embaixo, à medida que eu as jogo.” Werther conta, fala no presente, mas seu quadro já tem vocação para lembrança; o imperfeito murmura em voz baixa atrás desse presente. Um dia, me lembrarei da cena, me perderei nela no passado. O quadro amoroso, assim como o primeiro rapto, é feito de lembranças posteriores [...] (BARTHES, 1997, p. 140).

A voz feminina, o amor como tema central, a ausência do indivíduo amado, a recordação dos momentos afetivos e a saudade, as dores e os sentimentos ruins advindos da decepção e da frustração amorosa são todos assuntos abordados por Hilst em seus poemas, além de também remeterem diretamente à lírica trovadoresca. O tom, em grande parte das vezes, é melancólico e lamentoso. Sendo assim, é nítida a influência do trovadorismo nos poemas de Hilst.

Consequentemente, em conjunto com os traços trovadorescos, vem o amor cortês. No livro *Tratado do amor cortês*, escrito por André Capelão, o autor oferece uma espécie de doutrina do amor. As dinâmicas sociais, como o casamento, as instruções de conquista amorosa e de preservação da relação e os papéis de gênero são amplamente retratados na obra. No artigo “O Amor Cortês – suas origens e significados” de José D’Assunção Barros, são expostos os três principais paradoxos do Amor Cortês: “[...] a relação íntima entre Amor e Morte, o imbricamento entre Nobreza e Sofrimento, bem como o confronto entre o Casamento socialmente condicionado e o Verdadeiro amor, levado até as suas últimas consequências trágicas [...]” (BARROS, 2011, p.197). O que liga essas três grandes problemáticas é o fato de que as relações amorosas, em sua grande maioria, serão carregadas de sofrimento e tragicidade. Isso porque elas não serão mais recíprocas; a felicidade amorosa se torna algo inatingível.

E por fim, há a exortação do objeto amado idealizado, sendo ele claramente representado pelo ódio-amor no livro *Cantares de perda e predileção*. Acrescenta-se ainda o medo sentido pelo indivíduo pela possibilidade de não poder realizar seu amor, visto principalmente no poema LXV discutido anteriormente: “Fácil é ver que o amor é

uma paixão. Isso porque angústia nenhuma é maior que a provocada por ele, pois o enamorado está sempre no temor de que sua paixão não atinja o resultado desejado e de que seus esforços sejam baldados” (CAPELÃO, 2019, p. 6-7).

No poema XXIV, o ódio-amor se apresenta de maneira diferente. Inicia-se então a sua análise: “Cavalos negros / Entre lençóis e abetos. / E machetadas as cartas” (HILST, 2008, p. 57). Interessante notar que o poema possui versos curtos, como a imitação do trote de um cavalo. Além disso, ele é composto majoritariamente por substantivos. Os cavalos negros, simbolizando os dois amantes, intercalam-se entre o erotismo dos lençóis e a paisagem tranquila dos abetos, árvores coníferas. Então, são mencionadas as cartas, que simbolizam a eternização das palavras, e como consequência, da relação amorosa. Entretanto, as cartas são machetadas e destruídas, tendo, portanto, a dilaceração do vínculo afetivo.

Os próximos versos continuam a representar a desilusão amorosa e o rancor deixado após o término: “Repulsa e gosma / Entre as palavras” (HILST, 2008, p. 57). O próximo verso é composto apenas por três palavras: “E listras / Desejo / Pás” (HILST, 2008, p. 57). As listras, que remetem a pelagem de um felino, são a representação do erotismo e da animalidade. O desejo contrasta com a repulsa e a raiva de anteriormente, mostrando essa oscilação afetiva. E por fim, as pás que retratam a profundidade dos sentimentos. O poema então continua: “E leopardos de gelo / Entre a mó e o pelo” (HILST, 2008, p. 57). Agora há a referência a um felino, que simboliza o terror, por sua impetuosidade, e o fascínio, por conta de sua beleza, ao mesmo tempo. Entretanto, ele é de gelo, evidenciando que apesar de sua ferocidade, ele também é frágil, como a relação amorosa. Novamente Hilst faz uma alusão da ambiguidade que pode existir em uma relação amorosa: a rigidez da mó, uma pedra de moinho, com a maciez do pelo.

Na penúltima estrofe, percebe-se que há uma tentativa de contenção do desejo indomável: “E ainda assim / Altura, forquilha tranco” (HILST, 2008, p. 57). Os últimos versos concluem o poema retomando a animalidade e expondo o complexo sentimento que nasce desse vínculo afetivo: “Teu ódio-amor / Procura minha pegada” (HILST, 2008, p. 57). Aqui, a expressão ódio-amor não é mais usada como um vocativo. Não é a nomeação do outro que se apresenta como uma entidade lírica que assombra suas lembranças. Nesse penúltimo verso, o ódio-amor é a metáfora de um tipo de afeto. Afeto esse que a persegue, como uma fera selvagem.

O livro *As pulsões e seus destinos* que reúne algumas das mais importantes obras incompletas de Freud, apresenta um estudo relevante sobre o ódio-amor. O amor, para Freud, tem sua origem no narcisismo primário e posteriormente, a pulsão é direcionada a um objeto que se torna uma fonte de prazer. Em contrapartida, o ódio não surge da vida sexual, mas sim no empenho do Eu por autopreservação e afirmação. Portanto, os dois possuem origens diversas, desenvolvem-se de maneiras diferentes e estão sob a influência do prazer, no caso do amor, e do desprazer, no caso do ódio (FREUD, 2013).

Além disso, Freud aponta que o sentimento de amor-ódio é o único em que ocorre a transformação de uma pulsão em seu oposto. Consequente, os dois sempre andam juntos, causando a tão habitual, complexa e intrincada emoção. Explica-se, dessa forma, a intrínseca relação entre essas duas pulsões:

Esse ódio mesclado ao amor provém em parte das fases preliminares, não totalmente superadas, do amar; de outra parte, fundamenta-se também nas reações de repúdio das pulsões do Eu que, nos frequentes conflitos entre os interesses do Eu e os do amor, podem evocar motivos reais e atuais. Em ambos os casos, portanto, o ódio mesclado remonta à fonte das pulsões de conservação do Eu. Quando a relação de amor com determinado objeto é interrompida, não raro surgirá o ódio em seu lugar, de modo que temos a impressão de uma transformação do amor em ódio. Mas, superando essa descrição, chegamos à concepção de que o ódio com motivações reais é fortalecido pela regressão do amor à fase preliminar sádica, de modo que o odiar adquire um caráter erótico, o que garante a continuidade de uma relação amorosa (FREUD, 2013, p. 63).

Pode-se depreender a partir da leitura do trecho que quando há o surgimento do ódio, por mais paradoxal que aparenta ser, há a perpetuação da relação amorosa. O vínculo entre o sujeito e o objeto não é desfeito.

Lacan, da mesma forma, possui um entendimento semelhante ao de Freud. Segundo ele, o ódio se enquadra dentro das três paixões fundamentais, conjuntamente com o amor e a ignorância. O ódio, como o amor, “se dirige em direção ao ser do outro” (LACAN, 1986, p. 315). Nota-se que os dois estão intimamente ligados, uma vez que através deles, o sujeito deseja a perpetuidade do vínculo afetivo. No trecho a seguir, Lacan esclarece a semelhança entre eles:

Há uma dimensão imaginária do ódio, na medida em que a destruição do outro é um polo da estrutura mesma da relação intersubjetiva. É, eu lhes indiquei, o que Hegel reconhece como o impasse da coexistência de duas consciências, donde ele deduz o seu mito da luta de puro prestígio. Aí mesmo a dimensão imaginária é enquadrada pela relação simbólica, e é por isso que o ódio não se satisfaz com o desaparecimento

do adversário. Se o amor aspira ao desenvolvimento do ser do outro, o ódio quer o contrário, seja o seu rebaixamento, seja a sua desorientação, o seu desvio, o seu delírio, a sua negação detalhada, a sua subversão. É nisso que o ódio, como o amor, é uma carreira sem limite (LACAN, 1986, p. 303-304).

À vista disso, pode-se inferir a partir da análise de Freud e de Lacan da relação ódio-amor, que tanto no amor, que deseja o desenvolvimento do outro, quanto no ódio, que quer a destruição do outro, há a perpetuação da conexão afetiva. Sendo assim, a expressão ódio-amor, tão recorrente nos poemas de *Cantares de perda e predileção*, além de ser a entidade lírica objeto de afeto da poeta, é também apresentada como uma metáfora do emaranhado afetivo que reside em seu íntimo.

O poema XLVIII já mostra uma representação do ódio-amor ambígua. Inicia-se então a primeira estrofe: “Teu livre-arbítrio, meu ódio-amor? / O distendido flanco do tigre / Sobre teu peito vivo” (HILST, 2008, p. 85). Nota-se no primeiro verso o uso dos pronomes possessivos “teu” e “meu”, além de ele ser em forma de questionamento. O livre-arbítrio, isto é, a possibilidade de escolha é dele, do objeto de afeto. Já o ódio-amor, essa metáfora de sentimento, é dela. É feita quase uma confrontação entre o livre-arbítrio e o ódio-amor como forma de interpelar o objeto de afeto.

Entretanto, é possível fazer uma segunda interpretação do “meu ódio-amor”. Como visto em poemas anteriores, ele pode estar sendo usado como um vocativo. Os versos seguintes exprimem o perigo da morte: a ferocidade e periculosidade do tigre, representando o risco eminente de morte, deitado sobre o peito frágil e vivo. Ademais, destaca-se o erotismo da cena. Erotismo esse que é uma fuga de uma vida e ao mesmo tempo o impulso para a criação de outra, além do clímax, do gozo que leva a *la petite mort*.

O poema então continua: “Esculpida alvorada. / Tua pretensa caça / Na cara do granito” (HILST, 2008, p. 85). Hilst descreve a paisagem e a cena da caça como se estivessem esculpidas no granito, simbolizando sua imortalização e solidez. Os próximos versos adentram nos detalhes dessa cena: “Não é a mim que persegues / Nem és tu aquele que persigo. / Os amantes se entregam / Àquele corpo cruel mas perseguido” (HILST, 2008, p. 85). Aqui, há a revelação de que os amantes não se “perseguem”; eles estão a caça de outra coisa. Eles se entregam ao “corpo cruel mas perseguido”, sendo uma alusão para o erotismo, o prazer.

A penúltima estrofe continua a tratar da sensualidade: “Armadura de garra e de delícias / Corpo listrado de mel” (HILST, 2008, p. 85). Tanto a armadura quanto a garra representam a defesa, mas também a captura, o aprisionamento. Isso demonstra tanto a tentativa proteção de envolvimento mais profundo, quanto a dificuldade existente na tentativa de se desprender do ciclo amoroso e do erotismo envolvido. O segundo verso continua fazendo referência ao corpo, dando-lhe como característica ser “listrado de mel”. As listras fazem alusão à animalidade, à camuflagem. Camuflagem de seus sentimentos e de sua vulnerabilidade. O mel traz a sensação de viscosidade e de adocicado. Novamente, há a continuidade do teor erótico.

A última estrofe é quase uma repetição da primeira, apenas com algumas diferenças: “Meu livre-arbítrio, meu ódio-amor? / Júbilo imerecido: / O distendido flanco do tigre / Sobre meu peito vivo” (HILST, 2008, p. 85). Aqui há a mudança de “teu” para “meu”, tanto no primeiro verso com “meu livre-arbítrio” quanto no último com “Sobre meu peito vivo”. Sendo assim, há uma indicação de que essa última estrofe é referente a ela. Além disso, conclui-se que o livre-arbítrio e o prazer são pertencentes aos dois.

Da mesma maneira que na primeira estrofe, o ódio-amor pode ser interpretado como uma metáfora para um sentimento, mas também como um vocativo. E mais uma vez, o primeiro verso é um questionamento feito ao objeto de afeto. Entretanto, com o acréscimo do verso “Júbilo imerecido”, há uma grande mudança de significado entre as estrofes. A poeta afirma não merecer o júbilo resultante da relação amorosa, da lascívia. Sendo assim, quando o objeto de afeto faz a escolha pelo prazer, há o deleite, sem qualquer tipo de censura ou culpa. Contudo, quando é ela a detentora do livre-arbítrio, o regozijo é imerecido, expondo, dessa forma, o conflito emocional que surge com a entrega carnal.

O ódio-amor perpassa grande parte dos poemas de *Cantares de perda e predileção*. Por meio da leitura dos poemas, é possível notar que ele é tanto uma metáfora usada para descrever um estado emocional, quanto um personagem alvo do desejo afetivo da poeta. São direcionados a ele sentimentos de exaltação, mas também muitos questionamentos. É possível deduzir por meio da leitura que o relacionamento amoroso se fez no passado, uma vez que o objeto de desejo partiu. No entanto, o sentimento de ódio-amor permanece, mantendo de alguma forma o vínculo afetivo. Hilst faz uso dessa expressão numa tentativa de simbolizar a complexidade emocional, a desorganização e os conflitos internos do ser humano que são personificados pelo seu objeto de afeto. Por

conta disso, apesar de haver uma sutil fronteira entre seus dois usos, eles estão intimamente relacionados e por vezes se combinam.

Referências bibliográficas

BARROS, José D'Assunção. O amor cortês – suas origens e significados. **Raído**, Dourados, MS, v. 5, n. 9, p. 195-216, jan./jun. 2011.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução por Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: LIVRARIA FRANCISCO ALVES EDITORA S.A., 1997.

CAPELÃO, André. **Tratado do Amor Cortês**. Tradução por Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

FREUD, Sigmund. **As pulsões e seus destinos**. Tradução por Pedro Heliodoro Tavares. São Paulo: Autêntica, 2013.

HILST, Hilda. **Cantares**. São Paulo: Editora Globo, 2008.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud**. Tradução por Betty Milan. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.