

Estado da Arte – Capítulo do projeto de dissertação: “A poética do erótico transcriada dos contos Unicórnio e Matamaros, de Hilda Hilst, para o filme Unicórnio, de Eduardo Nunes¹

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; e Categoria 3 - Poética do Erótico em Hilda Hilst.

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

1 Introdução

A presente pesquisa de estado da arte despertou em mim uma necessidade de colocar um olhar mais atento aos aspectos da linguagem poética da escritora 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 Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes. À medida que o levantamento do estado da arte ganhou forma, verificou-se a necessidade de colocar um enfoque na perspectiva do erotismo, além de outros conceitos buscados – o erótico foi um elemento que, no curso das investigações, acabou se inserindo coerentemente neste percurso investigativo.

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, entre os anos de 2018 a 2021.

Metodologicamente, a presente pesquisa está dividida em três categorias: Categoria 1 - Processos Tradutórios da Literatura para o Cinema; Categoria 2 - O Silêncio

¹ Artigo apresentado ao Grupo de Trabalho Narrativas contemporâneas nas mídias do XV Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Cultura, realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, Universidade de Sorocaba – Uniso – Sorocaba, SP, 27 e 28 de setembro de 2021.

² Mestranda em Comunicação e Cultura (Uniso), tativeronezzi@gmail.com.

em Narrativas Fílmicas; e 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 transcriados 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*, de Eco (1994):

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, 1994, 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.

Aqui, estamos tratando do erótico em Hilst, mas sem nos afastarmos da importância de uma revisão em sua obra no sentido de compreender os liames existentes entre a pornografia e o erótico, estudo tal que será problematizado em uma das pesquisas que compõe este corpus.

A consideração se faz importante uma vez que Hilda Hilst, 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, como ela própria declarou, era o de ter sua obra vendida, comercializada, e o de se tornar, conseqüentemente, conhecida do grande público. E, assim, apresenta a sua trilogia obscena, composta pelos livros *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos de escárnio: textos grotescos* (1990) e *Cartas de um sedutor* (1991).

A concepção poética do erótico será norteada 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 (1994, 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 hiltiana. 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.

2 Categoria 1: Processos Tradutórios da Literatura para o Cinema

Realizamos a leitura da dissertação da autora Penelopy Muniz Lobo, sob o título: “Poe: do conto à dramaturgia em movimento semiótico” – defendida em 26 de março de 2020, pelo Programa de Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. A pesquisa apresenta o processo de semiose engendrado no gênero Conto, intitulado “O barril de amontilhado”, de Edgar Allan Poe. Dentro deste processo, a pesquisadora busca refletir sobre as potencialidades de construção de sentidos a partir da estrutura do conto, o qual se mostrou potente o suficiente para promover a transcrição de um gênero dentro do sistema semiótico da literatura (conto) para outro (dramaturgia).

Interessou-nos, em especial, o capítulo três da dissertação, por se ocupar da tradução intersemiótica como processo transcriativo, assunto intrinsecamente conectado a nossa pesquisa. Lobo (2020) 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, autor que integra nosso quadro teórico de referências. Plaza apoia-se na teoria de Peirce para defender a ideia de 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” (LOBO, 2020, 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 presente dissertação no estado da arte importa para verificar como 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.

Campos (2013), em sua obra *Transcrição*, explica a impossibilidade da tradução de textos poéticos. Para o autor, a “a essência da arte é tautológica, pois as obras artísticas não significam, mas são”. Observamos que a pesquisa está imbuída desse olhar

horoldiano. E, é justamente este paradigma que não somente nos interessa, mas nos é bastante caro.

A tradução é vista por Lobo (2020) pelo olhar de Haroldo de Campos, ou seja, como “Transcrição”, pois é, ao mesmo tempo, reprodução e criação. Assim como Campos (1956 *apud* LOBO, 2020), em Traducción: literatura y literalidade, escreve que “a criação e a produção são operações gêmeas”. 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 (2013, p. 5) “quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação”.

Assim, segundo Lobo (2020, p. 80) “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.

Este trabalho trouxe contribuições para o presente estado da arte a partir da possibilidade da Transcrição do conto para a peça teatral bilíngue “The barrel of amontillado”, promovendo um movimento entre sistemas de códigos diferentes que se processou, segundo Lobo (2020, p. 91) “a partir de um processo infinito e acelerado de semiose, de modo que a produção de novos interpretantes possibilitou uma nova roupagem ao enredo do conto de Poe” de forma que a enunciação se fez viva e transcrita no palco.

A Dissertação “Quandú: possíveis diálogos entre literatura e o cinema de animação”, do autor Cassio Mauro Oliveira Tavernard, defendida em 28 de junho de 2019, pelo Programa de Artes da Universidade Federal do Paraná, 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”.

Quandú é o resultado da pesquisa, que consiste em uma videoinstalação com projeções e recortes de uma narrativa literária recriada para o cinema de animação.

Nesta pesquisa, o autor se apropria dos 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 (2019) se apoia em Haroldo de Campos, Walter Benjamin e Mallarmé, para trabalhar com Transliteração, escolha de autoria que se aproxima da nossa pesquisa.

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, com seu tio, o poeta Antonio Tavernard, e seu pai, o poeta Antonio Tavernard.

Há na dissertação, narrativas de lembranças familiares, que confere ao texto um caráter sensível, poético e afetuoso, aproximando-se da escritura de um diário. O autor abre um álbum de fotos amareladas e convida o leitor a participar, ainda que fragmentadamente, de uma parte de sua narrativa pessoal. Dessa forma, ele se coloca em uma experiência de submeter parte de sua autobiografia no processo de Transcrição.

“Hannibal, da Literatura para o cinema: uma tradução Intersemiótica” é o título da dissertação de Marcos Antonio Staub, defendida em 29 de outubro de 2021, pelo Programa de Estudos da Tradução pertencente à Universidade Federal de Santa Catarina.

Staub (2021) compara a personagem literária Hannibal, de Thomas Harris, com a versão fílmica de Ridley Scott. As palavras-chave da pesquisa são: Tradução intersemiótica; Tradução/adaptação; Hannibal de Thomas Harris; Hannibal de Ridley Scott. Staub (2021) usa o conceito de adaptação cinematográfica nos estudos de Tradução com aportes de autoria diverso dos demais pesquisadores até aqui apresentados e, igualmente diverso dos norteamentos por mim utilizados. As diferenças de escolhas autorais instigam meu olhar de pesquisadora, no sentido de compreender a importância da existência de abordagens autorais diversas.

O pesquisador trabalha com Linda Hutcheon, para quem a adaptação resultaria em Transposição, Transcodificação, (Re)criação, Apropriação e Recuperação. O olhar de Staub (2021) se debruça em investigar o diálogo entre as diferentes modalidades, ressaltando que, quando uma obra literária é transformada em filme, ocorre uma tradução intersemiótica que consiste na transposição entre meios distintos, dos componentes do signo verbal (literatura) para outro que vai além do verbal (cinema).

Ao considerar-se a transposição da obra literária Hannibal para o cinema como uma tradução intersemiótica, ao conceber-se o termo tradução, claramente admite-se o trânsito dos componentes de uma obra para a outra, como preservar os valores da obra de origem. Além disso, reconhece-se a recriação ou a reformulação desses componentes, tratando-se de intercâmbio entre artes tão distintas.

No campo da Metodologia, Staub (2021) aponta a fenomenologia como um paradigma bastante estudado em diversas áreas do conhecimento humano, o pesquisador ressalta que o conceito, criado pelo filósofo Edmund Husserl (1859-1938), trata de analisar a essência das coisas e o modo que se dá a percepção das pessoas.

De acordo com a fenomenologia de Husserl, todos os fenômenos do mundo devem ser pensados a partir das percepções mentais de cada ser humano.

A partir do exposto o autor, considerando que a experiência do pensamento é um fenômeno e que, segundo Plaza (2003, p. 18) “quando pensamos traduzimos aquilo que temos presente à consciência” a reflexão e pergunta que provoco a partir desta leitura é se é possível entender o processo de Tradução Intersemiótica em intercâmbio com a Fenomenologia.

Thomas Harris delineou a personalidade e deu à personagem uma história, enquanto o ator Antony Hopkins a interpretou e deu um rosto ao Hannibal. Quando afirma que o cinema e a literatura completam-se e coadunam é a essa simbiose que o pesquisador se refere. O filme exhibe Hannibal lançando o policial corrupto Pazzi, do balcão da sacada do Palazzo Vecchio para a morte certa por enforcamento, com um corte visceral no abdômen. Enquanto que o livro narra o episódio, lançando mão dos recursos próprios da literatura, fazendo com que o leitor “visualize” imagens semelhantes em sua imaginação. O cinema não filma livros, alerta Staub (2021). Destarte, a tradução intersemiótica lança mão de operações necessárias ao tempo e espaço da nova mídia durante o processo de transposição livro-filme.

3 Categoria 2: O Silêncio em Narrativas Fílmicas

Ana Flavia Camarotti Souza de Albuquerque pesquisa a relação entre cinema e literatura a partir do filme Mutum, lançado em 2007 pela cineasta Sandra Kogut, e a novela Campo Geral, de Guimarães Rosa. A dissertação de Albuquerque, defendida em 17 de março de 2020, no Programa de Comunicação da Universidade de Paraná recebe o

título “Mutum como expressão dos estados da alma de Miguilim: o silêncio na transcrição da poesia do conto para o cinema”.

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.

Albuquerque (2020) 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.

Verifica-se uma preocupação com a forma em que o Silêncio é percebido pela pesquisadora. Ao colocar um olhar nas imagens elaboradas pela cineasta, Albuquerque revela o recurso da ausência total de diálogos, ou seja, da palavra falada, com uma utilização do recurso de voz-over entrelaçada ao apelo da trilha musical. 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 (2011), 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 e Thaís Flores Nogueira Diniz.

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 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).

Em suas considerações finais, a pesquisadora revela que para entender e apontar o diálogo que existe entre o filme de Kogut e o texto de Rosa precisou realizar uma imersão no universo de Guimarães Rosa, no sentido de buscar entender sua personalidade singular e peculiaridades linguísticas. Albuquerque compreende que, o que Sandra Kogut traduziu para o cinema foi a poesia de Guimarães Rosa que, segundo Haroldo de Campos (2011), é intraduzível. Dessa forma, o que Kogut fez foi reinventar a estória do poeta brasileiro por meio de uma tradução transcriativa e re-criativa.

Já a tese “Teoria para um cinema poético: a estética do desvio e a expressão do silêncio”, defendida por Rodrigo Souza Grota, em 29 de abril de 2020, pelo Programa de Letras da Universidade Estadual de Londrina trabalha a questão do Silêncio em uma outra perspectiva.

Grota (2020) analisa 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.

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.

Na dissertação defendida em 31 de julho de 2020, no Programa de Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, o pesquisador Sergio Linard Neiva Pimenta reconhece o Silêncio como um signo que guarda em si múltiplos significados. Pimenta (2020) pergunta e apresenta como o signo do Silêncio é constituído no romance *Anacrusa* (2004), de Ricardo Daunt. A dissertação recebe o título “Vozes sem sonoridade: tramas do silêncio em *Anacrusa*, 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, apresentando proposições de Roland Barthes 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.

O autor propõe que imaginemos o ser humano em situações de total ausência de pensamentos, que nos parece inatingível. Nada pensar, nada desejar, nada postular na mente é um estado de difícil compreensão, pois nem mesmo é alcançado quando dormimos. O que nos convoca a pensar em um silêncio no campo do transcendental, do extrafísico, que vem de um ato meditativo muito profundo em um estabelecimento de contato com o divino.

4 Categoria 3: Poética do Erótico em Hilda Hilst

Para entender as pesquisas da Poética do Erótico em Hilda Hilst, Paulo Henrique Pergher propõe o tema “Por um diálogo entre Hilda Hilst e Zé Celso”, dissertação defendida em 16 de março de 2021, no Programa de Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

Quando Pergher (2021) 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. A dissertação chama atenção para o cenário político brasileiro ao longo dos anos 80.

[...] um pronunciamento de João Figueiredo, no qual o último ditador brasileiro, amparado por valores cristãos, apresenta seu prognóstico de que a sociedade estaria enfrentando uma crise expressiva, deteriorada pela expansão do obsceno e da licenciosidade, propondo como medida combativa uma cruzada moral para perseguir os transgressores. É a partir desse contexto que Hilda Hilst e Zé Celso, logo na virada da década, apresentam projetos que referendam questões relativas à sexualidade e ao obsceno (PERGHER, 2021, p. 3).

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 (2021) 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 inconteste, 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 Lory 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 (2021) 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.

Por fim, destaca que o recorta da dissertação dado aos livros O caderno rosa de Lori Lamby e Contos d'escárnio. Textos grotescos e os espetáculos Mistérios gozosos, Bacantes e Pra dar um fim no juízo de Deus, não encerra as obras que possibilitariam supor um diálogo entre Hilda Hilst e Zé Celso. Diz ser interessante pensar em outros casos, como Cacilda! Os sertões ou Macumba antropofágica, além de Cartas 112 de um sedutor, Bufólicas e Estar sendo. Ter sido. O que o pesquisador propõe é um princípio de um diálogo, que se espera que seja retomado por outros.

Já a dissertação de Dheyne de Souza Santos, defendida em oito de março de 2018, pelo Programa de Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, ocupa-se em analisar o texto “Fluxo”, do livro Fluxo-floe ma (1970), da escritora brasileira Hilda Hilst. Sob o título As Paredes Do Indizível: Em Torno De “Fluxo”, De Hilda Hilt, a pesquisadora considera o contexto sociopolítico em que a obra foi escrita, e tem como subsídio teórico metodológico o testemunho.

A inserção da presente pesquisa no conjunto do estado da arte se dá pelo conceito do indizível do testemunho, caminho por onde se deterá o 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 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” (PAZ, 2012, p. 112 *apud* SANTOS, 2018, p. 134).

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.

A pesquisadora aponta para a imagem poética “paredões da memória”, onde o termo “paredões”, refere-se ao local em que pessoas são fuziladas, que 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.

A memória, na própria situação de aniquilamento, fuzilamento, está no paredão, torturada, e tenta dizer o que a linguagem não é capaz. É, portanto, uma imagem que perturba, porque a dificuldade de testemunhar corrói a escrita, mas ainda assim há memória, mesmo que num dizer indizível ou dizível em uma linguagem expandida em fluxo cindido (SANTOS, 2018).

“A santa que levantou a saia: a subversão da linguagem em Hilda Hilst – entre o canônico e o marginal” – o título chama atenção por estabelecer uma relação com a biografia de Hilst. Edineia Aparecida Ogliari, na dissertação defendida em 25 de março de 2019, pelo Programa de Estudos da Linguagem da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, insere-se no presente estado da arte por trazer um recorte da produção hilstiana que muito nos interessa. A pesquisa apresenta 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”.

O objetivo de Hilst era o de ter sua obra vendida, comercializada, e o de se tornar, conseqüentemente, conhecida do grande público e este traça da autora é presente na pesquisa.

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.

Em suas considerações finais, a pesquisa revela que embora Hilda Hilst tenha produzido a trilogia, que Ogliari (2019) embasada pelo pensamento de Bataille acerca do erotismo afirma crer que as dimensões do erótico sobressaltam ao pornográfico nas

referidas obras, e que Hilst não cumpre sua promessa de escrever apenas “adoráveis bandalheiras”, e que, certamente, a autora vai muito além do que promete, confirmando as hipóteses iniciais da pesquisa. Os resultados da pesquisa apontam que a virada de estilo de Hilst, muito se deve ao fato de sua decepção em torno da não recepção esperada e da incompreensão em torno de sua obra.

5 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 transcriba 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 (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade do Paraná, Curitiba, 2020.
- CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011.
- CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CANIZAL, Eduardo Peñuela. **O silêncio nos Entremeios da Cultura e da Linguagem**. In: ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO DA CULTURA E DA LINGUAGEM, 14., Niterói, RJ. **Anais [...]**. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense, 2005. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_693.pdf. Acesso em: 24 set. 2020.

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) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020.

HILST, Hilda. **Da Prosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LOBO, Penelopy. **Poe**: do conto à dramaturgia em movimento semiótico. 2020. 105 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 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 (Mestrado em Estudos de Linguagens) – 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 (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

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

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

REINALDO, Gabriela. **“Uma cantiga de se fechar os olhos...”**: mito e música em Guimarães Rosa. São Paulo: Annablume, 2005.

SANTOS, Dheyene de Souza Santos. **As paredes do indizível**: em torno de “fluxo”, de Hilda Hilst. 2018. 157 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – 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, 2010.

STAUB, Marco Antonio. **Hannibal, da literatura para o cinema**: uma tradução intersemiótica. 2020. 102 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Estudos da Tradução, Universidade de Santa Catarina, Joinville, 2021.

TAVERNARD, Cassio Mauro. **Quandú**: possíveis diálogos entre literatura e o cinema de animação. 2019. 118 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.