

## O ESPAÇO NA OBRA DE HILDA HILST

DANIELLE STEPHANE RAMOS<sup>1</sup>  
ENIVALDA NUNES FREITAS E SOUZA<sup>2</sup>

**RESUMO:** Neste trabalho um dos aspectos que pretendemos levantar é o estudo imagético e simbólico dos espaços na poética de Hilda Hilst. Escritora referência da literatura brasileira contemporânea, Hilst produziu uma poesia rica em imagens e símbolos. Buscamos entender sob a luz da obra de Gaston Bachelard, em especial *A poética do espaço*, além da perspectiva crítica das teorias do Imaginário - as imagens relacionadas ao espaço e que se fazem presentes nos versos hilstianos, de forma a entender como acontece a relação entre sujeito poético e o espaço. Estas imagens fazem parte da constituição do eu-lírico tanto no plano real quanto no plano onírico. O espaço material pode ser verificado sensorialmente, enquanto o segundo está intimamente ligado às idiosincrasias deste sujeito poético que se manifestam por arquétipos (termo utilizado por Jung), ao se tratar de uma representação do que se encontra em seu interior utilizando essas imagens simbólicas do espaço. A dialética entre o espaço exterior e interior, bem como a imagem da Casa torna-se foco central de nossas análises, por serem importantes para se compreender a integração entre espaço e sujeito. A literatura e a topoanálise se identificam à medida que são feitas a partir da investigação das relações do homem enquanto sujeito com o mundo que o cerca.

**PALAVRAS-CHAVE:** Imaginário – Poesia – Imagens do espaço – Hilda Hilst

**ABSTRACT:** The aim of this work is to study the space images through the symbols and images in Hilda Hilst's poetry. Reference in Brazilian contemporary literature, Hilst wrote a rich poetry in those aspects. Our focus of analyses is Gaston Bachelard's work "The Poetics of the space" and the critical theories of the Imaginary to understand the relationship between the space images and the speaker in Hilst verses. These images are part of the speaker and take place in its oneiric and real plans. The material space can be felt by our senses and the oneiric space is intimately linked with the speaker idiosyncrasy that is manifested by archetypes (Jungian archetypes), that represents what can be found in the inner of the speaker using the symbolism of the spaces images. The dialectic between the external and internal spaces and the image of the Sun house is the mainly focus of our analyses because they are extremely important to understand the space and speaker connection. As literature the space study are made from the inquiry of the relations between man as subject and the world around him.

**KEY-WORDS:** Imaginary - Poetry – Space images –Hilda Hilst

---

<sup>1</sup>Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Lingüística. Av. João Naves de Ávila, nº2160, B. Santa Mônica, Uberlândia, MG. E-mail: danielle\_s\_ramos@yahoo.com.br

<sup>2</sup>Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Lingüística. E-mail:eni@ufu.br

## INTRODUÇÃO

Ao falar sobre a obra de Hilda Hilst, os críticos chamam a atenção para um ponto fundamental em sua escrita: a dedicação literária tripla que a autora empreendeu durante quase meio século.

Quando Hilst inicia sua prosa, já tinha vasta experiência em poesia e teatro, dando fluxo a uma espécie de narrativa em que ela utiliza os recursos expressivos dos dois outros gêneros literários. É dessa forma que Hilda Hilst se torna uma escritora referência na literatura contemporânea Brasileira. Nascida em Jaú em 21 de Abril de 1930, Hilda de Almeida Prado Hilst é sinônimo de escritora hermética e polêmica.

Hermética, pois sua escrita reflete toda a erudição de uma escritora que lia autores como Ernest Becker, Nietzsche, Heidegger, Hegel, Joyce, Kafka, Freud, Bataille, Rilke, entre outros.

Polêmica por sua conhecida tetralogia erótico-obscena (que foi uma resposta direta ao público e à crítica que por anos foram alheios aos seus escritos), mas, acima de tudo era uma escritora orgulhosa de sua literatura: “O que eu escrevi é tão bonito. Eu leio e fico besta. Como é possível eu ter feito uma coisa tão deslumbrante e ninguém compreender?” (CULT, 1998. p13)

J. L. Mora Fuentes, escritor e jornalista, afirma que “Hilda Hilst pertence ao patamar dos grandes artistas, cuja essencialidade nos impõe o dever de preservar todos seus escritos”.<sup>3</sup>

A riqueza da poética hilstiana tem permitido uma amplitude de estudos em teoria literária, enfatizando sobretudo a lírica, o que tem permitido que sua obra comece a ganhar relevo no âmbito acadêmico.

Partindo das várias temáticas que são trabalhadas na poesia de Hilda Hilt, como tempo, morte, religiosidade, erotismo, as imagens da água, entre outros, este trabalho pretende fazer um estudo imagético e simbólico dos espaços na poética hilstiana e entender como esse espaço constitui o sujeito lírico por meio da relação espaço-sujeito.

## O ESPAÇO NA LITERATURA E A IMAGEM DA CASA DO SOL NA POÉTICA HILSTIANA

O espaço na literatura, em detrimento de outras temáticas, ainda é pouco trabalhado. Segundo Oziris Borges Filho (2004), houve um privilégio no estudo das

---

<sup>3</sup> Como uma brejeira escoliasta. Texto escrito por J. L. Mora Fuentes para a Revista Cult, disponível em <http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticamf.html>.

questões concernentes ao estudo do tempo e os poucos estudos acerca do espaço enfocam basicamente a análise de obras sem o desenvolvimento de qualquer tipo de teoria.

As relações reificantes do mundo moderno e desse homem fragmentado, para quem o tempo não é mais o limite e que se torna incapaz de ser um agente significativo no mundo, estão tornando os estudos sobre o espaço mais efetivos, pois passa-se a ter uma preocupação maior “[...] com inquições psicológicas, com complexos, com atitudes inesperadas e paralelamente a tudo isso, passa-se a uma maior preocupação com os espaços dessa personagem.”(FILHO, 2004 p.87).

Michel Foucault em sua conferência *Outros espaços* (1984) afirma que:

[...] A época atual seria talvez de preferência a época do espaço. Estamos na época do simultâneo, estamos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado a lado, do disperso. [...] Talvez se pudesse dizer que certos conflitos ideológicos que animam as polêmicas de hoje em dia se desencadeiam entre os piedosos descendentes do tempo e os habitantes encarnçados do espaço. (FOUCAULT, 2001 p.411)

Foucault (2001) acredita que, ao contrário do tempo, que foi dessacralizado durante o século XIX, o espaço na contemporaneidade ainda não foi totalmente dessacralizado, isso porque os espaços ainda

são cercados por oposições: o espaço sagrado x o espaço profano, o espaço público x o espaço privado, o espaço da família x o espaço social, entre outros.

Esta delimitação ainda permite que estes espaços sejam cercados por uma sacralidade, seja ela secreta (quando elegemos um espaço preferido), seja ela determinada pelas práticas sociais.

Por isso a análise espacial nos permite entender a relação entre homem e sociedade. Seja na prosa ou na poesia, o espaço pode ser visto como um fator essencial para propiciar as ações, situar a personagem (ou o eu-lírico), representar os sentimentos, estabelecer contrastes, entre outros. Pode ser tanto objetivo quanto subjetivo, dependendo da relação sujeito-espaço.

Para Bachelard, o espaço percebido pela imaginação é potencialmente imagético e particular:

[...] O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem. No reino da imagem, o jogo entre o exterior e a intimidade não é um jogo equilibrado. (BACHELARD, 1989 p.19)

As dimensões espaciais permitem oposições de imagens. Tanto a falta quanto o excesso de espaço se inserem na dialética da amplitude e da restrição espacial.

O espaço fechado claustrofóbico, se contrapõe ao exterior, vertiginoso, desprotegido e agorafóbico. A imensidão para Bachelard pode ser considerada uma categoria filosófica do devaneio, estado de alma particular onde o mundo traz consigo um infinito e ilimitado em potencial.

Na poética hilstiana, a Casa do Sol é o símbolo máximo da integração entre o sujeito poético e o espaço e é referência simbólica e imagética espacial nos versos hilstianos e na concepção do sujeito poético, conforme observaremos adiante na análise de poemas.

De acordo com o site oficial do Instituto Hilda Hilst<sup>4</sup>, a Casa do Sol foi construída pela autora em 1966 na propriedade de sua mãe, em estilo colonial mineiro e foi freqüentada por grandes nomes da intelectualidade brasileira.

Segundo Bachelard, a casa é um conjunto de imagens que possuem uma correspondência entre o real e o onírico que nos dá as razões ou ilusões para nos sentirmos estáveis. Hilst se mudou para a Casa do Sol em busca de uma integração

com sua lírica e também de um alto conhecimento.

A imagem da casa no *inconsciente coletivo é arquétipo* – ambos os termos são propostos por Jung (2008) – da primeira morada, do útero materno, da proteção, da vida recolhida, do refúgio, do retiro e do centro. Bachelard afirma que a casa é um arquétipo que evolui. Além disso, a casa é um ser vertical, por seus pólos que refletem os esquemas verticais da psicologia humana: o sótão/telhado (que refletem as funções conscientes, o racional) e o porão (que representa o inconsciente), o lugar de nossos devaneios, de nossas intimidades, do repouso e da proteção.

Assim não há verdadeira casa onírica que não se organize em altura; com seu porão enterrado, o térreo da vida comum, tal casa tem tudo o que é necessário para simbolizar os medos profundos, a trivialidade da vida comum, ao rés-do-chão, e as sublimações. (BACHELARD, 1990 p.86)

A Casa do Sol é um reflexo da casa que Hilst habita em suas imagens poéticas, ou seja, um espaço que se torna sagrado: “O desejo de isolamento, simbolizado na Casa do Sol, que faz construir numa arquitetura que lembra um mosteiro espanhol é provocado pela leitura da confissão de vida do escritor grego Nikos Kazantzakis ( Report do grego), que a marca [ *Hilda Hilst*]

---

<sup>4</sup> <http://www.hildahilst.com.br>

profundamente.” (D.O LEITURA, 2003 p.47). Mircea Eliade, em seu *Tratado de História das Religiões*, afirma que “De fato, a noção do espaço sagrado implica a idéia da repetição da hierofania primordial que consagrou este espaço transfigurando-o, em resumo, isolando-o do espaço profano à sua volta.” (ELIADE, 1977 p.296).

A Casa do Sol é para Hilst o espaço *hierofânico*: o espaço sagrado da sua poesia. É nesse espaço de interiorização que Hilda Hilst irá constituir sua poesia amadurecida.

Eliade propõe os termos *Hierofania* e *cratofania* para falar dessa manifestação do sagrado revelada ao homem no espaço: “Toda a cratofania e toda a hierofania, sem distinção alguma, transfiguram o lugar que lhes serviu de teatro: de espaço profano que era até então, tal lugar ascende à categoria de espaço sagrado” (ELIADE, 1977 p.295). A palavra teatro em suas raízes também nos remete ao sagrado, pois significa espaço de Deus.

Esse lugar sagrado atua no sujeito poético no sentido de trazer as condições da criação, a centelha a qual Hilst se refere em seus poemas, ou seja, é na poesia que o sujeito poético participa deste espaço que transcende: “O lugar transforma-se, assim, numa fonte inesgotável de força e de sacralidade que permite ao homem, na

condição de que ali penetre, tomar parte nessa força e comungar nessa sacralidade” (ELIADE, 1977 p. 296).

## REFERENCIAL TEÓRICO

Buscamos fundamentalmente para nossas análises os conceitos propostos por Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço*. Para o estudo das imagens dos espaços utilizamos a concepção bachelardiana de topoanálise, para entendermos a relação entre os espaços e a constituição do sujeito poético. Assim como Bachelard, delimitamos nossa investigação a uma topofilia, ou seja, as imagens com as quais nos identificamos: do espaço feliz, do espaço amado e dos espaços louvados.

Bachelard em sua obra conceitua a topoanálise como o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima. Os estudos sobre o espaço estão centrados em análises e Bachelard, a partir da fenomenologia, cria a chamada “fenomenologia da imaginação” e parte da imagem pura para fazer o estudo imagético do espaço nas obras literárias, conforme ele mesmo afirma: “Esta [*fenomenologia da imaginação*] seria um estudo do fenômeno da imagem poética quando a imagem emerge na consciência, como um produto direto do coração, da alma do ser do homem

tomado em sua atualidade” (BACHELARD, 1989, 2)

Além de Bachelard, buscamos referência nos estudos literários, especialmente estudos sobre a lírica, sobre a espacialidade, além de estudos da teoria do imaginário e da fortuna crítica da escritora Hilda Hilst. Utilizamos para as análises dos poemas referências como Antonio Candido, Alfredo Bosi e Salvatore D’Onofrio.

Para finalizar, acrescentamos a participação em eventos diversos tendo como propósito levar ao meio acadêmico e a todos que se interessem pela obra hilstiana, análises e discussões que contribuam para o crescimento dos estudos e do número de leitores da obra de Hilda Hilst.

## **O ESPAÇO NA OBRA DE HILDA HILST**

Da vida social agitada à reclusão. Essa nova constituição de espaço trouxe para a escrita hilstiana uma forma diferente de comunicação com o mundo por meio de sua dedicação integral à escrita. O espaço amplo propiciado por sua intensa vida social dá lugar ao espaço íntimo da poesia/literatura.

Segundo depoimento de Hilst, isso se deve a uma mudança na filosofia de vida da escritora influenciada pela leitura da obra

*Carta a El Greco*, do escritor Nikos Kazantzakis, que defende a necessidade do isolamento do mundo para tornar possível o conhecimento do ser humano.

Hilst resume esse sentimento em poucas palavras: “Eu tinha que ser só para compreender tudo, para desaprender e para compreender outra vez. Aquela vida que eu tinha era muito fácil, uma vida só de alegrias, de amantes” (HILST, CADERNOS DE LITERATURA, 1999, p. 31).

Partindo do estudo analítico proposto por Bachelard, especialmente no que concerne à dialética entre espaços exteriores e interiores, verifica-se que Hilst faz uso dessa dialética em sua obra ao trabalhar as imagens espaciais.

Os espaços interiores são os espaços de intimidade ligados a uma topofilia, enquanto os espaços exteriores dão a noção de amplitude, transição e desproteção. A topofilia tem como base imagens simples e que segundo Bachelard estão ligadas ao espaço vivido pela imaginação. Para delimitarmos nossos estudos utilizamos como corpus: *Baladas* (2003), *Exercícios* (2002) e *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (2001), que pertencem a fases distintas da obra hilstiana.

Em *Baladas*, obra que reúne as primeiras experiências de Hilst na lírica,

ainda cercada pelas dúvidas e incertezas dos seus vinte anos; o espaço está ligado à tradição literária e com a poesia em si: o espaço, como na tradição literária neoclássica, é pano de fundo para a ação poética sem necessariamente refletir os sentimentos do poeta.

Alcir Pécora afirma que: “para esse propósito delirado e manifestamente artístico [Hilst] trabalha a proliferação metafórica, as maneiras acumuladas, a imaginação analógica no tempo e no espaço que embaça os cenários dessa poesia de Hilda Hilst, perplexa e rumorosa.” (In: HILST, 2002 p.9-10).

Em *Exercícios* (que reúne cerca de 10 anos de poesia da autora), mais especificamente em *Roteiro do silêncio e Trovas de muito amor para um amado senhor*, os espaços são amplos, amenos e idílicos, também ligados à tradição, mas há na obra sinais de interiorização do sujeito lírico, que atinge seu auge em *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, obra que reflete as experiências da autora com a prosa.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Esta pesquisa nos leva aos seguintes questionamentos: Qual a significação desse

espaço? Quais são as referências de espaço mais presentes, o espaço interior ou exterior? Quais os ambientes mais recorrentes; a natureza ou o espaço urbano? Como a casa, bem como espaços que se relacionam a ela são retratados nos versos hilstianos? No desenvolvimento deste trabalho tentaremos responder a estas questões.

Pode-se observar que Hilda Hilst trabalha pontos característicos ao utilizar as imagens espaciais: ela parte de uma exteriorização das imagens, proporcionada por uma tradição literária, para atingir uma interiorização que caracteriza sua obra poética amadurecida. Este fato é marcado pela utilização de algumas referências imagéticas espaciais como a casa e a ilha. Estas imagens refletem até mesmo questões metaliterárias, pois retratam a forma como a autora via seu próprio fazer poético.

Segundo Jean-Pierre Vernant, a delimitação dos espaços (exterior e interior) desde os gregos possui a dialética da proteção em contraponto à desproteção:

O espaço doméstico, espaço fechado, com um teto (protegido), tem, para os gregos, uma conotação feminina. O espaço de fora, do exterior, tem conotação masculina. A mulher está em casa em seu domínio. Aí é o seu lugar; em princípio ela não deve sair. O homem, pelo contrário, representa, no *oikos*, o elemento centrífugo: cabe-lhe deixar o recinto tranqüilizador do lar para defrontar-se com os cansaços, os

perigos, os imprevistos do exterior (VERNANT, 1990 p.197-198).

Mesmo o espaço exterior se interioriza. Na poesia hilstiana, a imagem da ilha é tomada tanto por sua definição geográfica de um espaço cercado e isolado, quanto por sua imagética de um lugar ignorado, um local de passagem que retoma a idéia de um espaço exterior onde a interiorização do sujeito poético se evidencia.

O próprio sujeito poético se torna uma “ilha”, isolado e delimitado por sua própria poesia.

Podemos observar este sujeito “insular” na análise seguinte. Este poema compõe a obra *Júbilo, memória, noviciado da paixão* e compõe a segunda parte da obra denominada *O poeta inventa viagem, retorno e sofre de saudade*. É interessante ressaltar que os poemas de *Júbilo* foram escritos quando Hilst atinge sua maturidade poética e em meio a uma paixão platônica.

Alcir Pécora acredita que a obra em questão é fundada em uma dialética e delimita uma tese, uma antítese e uma síntese: a tese é a devoção da *persona* lírica enquanto uma amante arrebatada que deseja o amado sempre junto de si, a antítese está definida pelo amado esquivo e indiferente, que vive segundo o padrão burguês e

socialmente aceito “atendendo ao rude decoro dos preconceitos”. (PÉCORA. In. HILST, 2003). E, por fim, a síntese é um elogio à poesia.

O sujeito lírico se vê em confronto entre sua poesia e a indiferença do amado que questiona sua poesia, tomada como uma arte catártica e menor. Este amado se divide entre sua vida comum e amor dedicado ao eu-lírico o qual ele julga passageiro.

O que podemos notar no poema que trabalharemos é a forma como o espaço se configura. A casa é tomada de duas formas: a **casa** real, da vida cotidiana, e a **Casa** dos devaneios poéticos: a casa insular que também representa o próprio sujeito poético envolto por sua dedicação à poesia. Dentro da poesia hilstiana, a casa é o lugar da vazão do criar, do devaneio, o que reforça a unidade do espaço físico e do espaço da imaginação.

## II

Meu medo, meu terror, é se disseres:  
Teu verso é raro, mas inoportuno.  
Como se um punhado de cerejas  
A ti te fosse dado  
Logo depois de haveres engolido  
Um punhado de framboesas.

E dirias que sim, que tu te lembras.  
Mas que a lembrança das coisas, das amigas  
É cotidiana em ti. Que não te enganas,  
Que o amor do poeta é coisa vã.

Continuarias: há o trabalho, a **casa**  
E fidalguias  
Que serão para sempre preservadas.  
Se és poeta, entendes. **Casa** é ilha.



E o teu amor é sempre travessia.

Meu medo, meu terror, será maior  
Se eu a mim mesma me disser:  
Preparo-me em silêncio. Em desamor.  
E hoje mesmo começo a envelhecer.

(HILST, 2003 p.32)

Na primeira estrofe o sujeito lírico expõe seu receio de levar seus versos ao amado, caracterizado por Pécora enquanto um inimigo caricato da vida e da arte. O racional se contrapõe com a subjetividade da poesia. Por esse posicionamento objetivo do amado o eu-lírico receia que ele entenda sua poesia como inoportuna e menor.

Na segunda estrofe o eu-lírico retrata a fragilidade desse amor pelo qual ele se devota e que não é correspondido. O sujeito poético percebe que o amado não seria capaz de abandonar sua vida comum por um amor que ele julga passageiro.

Na terceira estrofe a imagem da casa é colocada em evidência para reforçar a escolha do amado. Ele opta pela preservação de sua **casa**, trabalho, família em contraponto a **Casa** tomada pelo eu-lírico no seu sentido íntimo e simbólico, mostrando como o amor que dedica enquanto poeta se torna travessia para o isolamento da poesia. O eu-lírico feminino e poeta não pode oferecer segurança para este amado, porque ela é sempre “travessia”, viagem.

Na quarta estrofe o sujeito poético também faz sua opção por sua poesia e por seu amor, pois o amor é a razão para que sua poesia exista.

Os versos e o tom melancólico do poema apontam para a interiorização do eu-lírico:

Meu medo, meu terror, é se disseres:  
Teu verso é raro, mas inoportuno.  
Como se um punhado de cerejas  
A ti te fosse dado  
Logo depois de haveres engolido  
Um punhado de framboesas.

No primeiro verso podemos notar o temor do eu lírico pela utilização da gradação: medo – terror. O eu-lírico também utiliza a comparação para enfatizar esse receio: A cereja é tanto o símbolo da primavera quanto da efemeridade, da raridade. As flores que dão origem ao fruto têm uma curta duração. Além disso, o sabor agridoce da mistura do sabor doce da cereja e o sabor acre da framboesa, para muitos é inoportuno. Também pode ser este amor enquanto fonte de alegria e de tristeza simultaneamente. O eu – lírico transmite o medo de que sua poesia seja tomada pelo amado também como algo inoportuno.

E dirias que sim, que tu te lembras.  
Mas que a lembrança das coisas, das amigas  
É cotidiana em ti. Que não te enganas,  
Que o amor do poeta é coisa vã.

A lírica não tem obrigação de ser fiel à realidade, por ser uma arte mimética e verossímil, mas para o amado o signo pelo qual o poeta é identificado como o ser mediúnico que vive em constante torpor seja ele produzido pela embriaguez ou pelo sono (o torpor onírico), não pode amar verdadeiramente. As lembranças são sensoriais, cotidianas, reais e a poesia não, por ser algo não permanente.

Para Hilda Hilst, “Poesia é algo de especial. Subitamente você sente alguma coisa diferente. [...] Durante alguns dias você fica tomado por alguma coisa que você não sabe o que é, com uma espécie de febre interior.” (CULT 1998 p.12), ainda que, comprovadamente, a poesia de HH<sup>5</sup> seja uma das mais “cerebrinas” da Literatura Brasileira.

Continuarias: há o trabalho, a **casa**  
E fidalguias  
Que serão para sempre preservadas.  
Se és poeta, entendes. **Casa** é ilha.  
E o teu amor é sempre travessia.

A **casa** tomada enquanto espaço físico e espaço público, que amado e amante preservam para atender ao padrão burguês e ao decoro, se contrapõe à evocação pelo eu-lírico da **Casa** ilha, cercada, refúgio da inspiração e do fazer poético cuja transposição desses versos é feita por esse

amor. Essa também é a consonância entre corpo e espírito, o eu – lírico enquanto Casa:

As lembranças do mundo exterior nunca hão de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. (BACHELARD, 1989 p.24-25).

O sujeito lírico é constituído por sua poesia. Deixar a poesia é enfrentar sua própria efemeridade, seu envelhecer. É silenciar-se, perder a voz diante da vida. Por isso ele opta por seu amor que é a fonte de sua poesia

Meu medo, meu terror, será maior  
Se eu a mim mesma me disser:  
Preparo-me em silêncio. Em desamor.  
E hoje mesmo começo a envelhecer

No poema percebe-se o espaço da casa enquanto espaço material e enquanto um espaço de interiorização e de intimidade. Uma referência de um espaço totalmente dedicado ao fazer poético. Um espaço constituído e que se configura pelo próprio eu – lírico enquanto corpo e alma. Conteúdo e continente do fazer poético.

Os dois poemas que se seguem também compõem a obra *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, e estão presentes na quarta seção da obra denominada *Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio*. Nesta seção de poemas, o eu- lírico canta seu amor e retoma o mito de Ariana e Dionísio. Ariana é

---

<sup>5</sup> Hilda Hilst

abandonada na ilha de Naxos por Teseu e, por meio da intervenção da deusa Afrodite, torna-se a amante imortal do deus Dionísio.

Após a morte de Ariana, Dionísio atira ao céu a coroa de ouro cravejada de diamante dada por ele como presente de casamento. Ariana se transforma na constelação *Corona Borealis*.

Dionísio torna-se o símbolo de um amor fugaz, que recusa a permanência ao lado do eu-lírico que canta a devoção a esse amor. Observa-se nestes poemas a forma como os espaços interiores e exteriores são trabalhados seguindo a dialética da proteção e a intimidade da casa em contraponto ao exterior:

### III

#### **A minha Casa é guardiã do meu corpo**

E protetora de todas minhas ardências.  
E transmuta em palavras  
Paixão e veemência

E minha boca se faz fonte de prata

**Ainda que eu grite à Casa que só existo**  
Para sorver a água da tua boca.

#### **A minha Casa, Dionísio, te lamenta**

E manda que eu te pergunte assim de frente:  
À uma mulher que canta ensolarada  
E que é sonora, múltipla, argonauta

Por que recusas amor e permanência?

(HILST, 2003 p.61)

Na primeira estrofe o eu-lírico apresenta a imagem da **Casa** enquanto

símbolo da proteção e da intimidade, que permite ao eu-lírico expressar por meio das palavras colocadas nos seus versos toda sua paixão.

Na segunda estrofe o eu-lírico fala desse amor que se torna a fonte da sua poesia e de sua própria existência.

Na terceira estrofe o eu-lírico sente a ausência deste amado e questiona a forma como este amor transformado em poesia não é correspondido

Nos versos podemos perceber a busca do eu-lírico pela permanência desse amor ao seu lado:

#### **A minha Casa é guardiã do meu corpo**

E protetora de todas minhas ardências.  
E transmuta em palavras  
Paixão e veemência

No primeiro verso a palavra **Casa** seguida pelo substantivo **guardiã** reforça a idéia da casa enquanto o local de proteção.

No segundo verso a casa está voltada para o interior, mas já se tornou parte da constituição deste sujeito, pois ela reflete todo o sentimento de proteção. A Casa, tanto material quanto simbólica, é apontada pelo eu-lírico como a protetora de seus desejos. Para Bachelard, todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores oníricos consoantes.

A casa oniricamente completa é a única onde os devaneios de intimidade podem ser vividos em toda sua variedade: “A intimidade da casa bem fechada, bem protegida reclama naturalmente intimidades maiores, em particular a do regaço materno, e depois a do ventre materno” (BACHELARD, 2001 p94). A **Casa** torna-se um símbolo de interiorização e segurança (até mesmo na forma como é grafada utilizando a letra maiúscula).

Nos terceiro e quarto versos o sujeito-lírico transmuta o sentimento de proteção e de intimidade dada pelo amor que sente por Dionísio e que não é correspondido da mesma forma. A **Casa** se torna o local da expressão lírica de lamento pelo amado diante da recusa dessa proteção.

E minha boca se faz fonte de prata  
**Ainda que eu grite à Casa que só existo**  
 Para sorver a água da tua boca.

O elemento poético central que se relaciona tanto com o eu poético quanto com a imagem da casa onírica está na referência a Dionísio, o deus do vinho e da alegria na Mitologia Grega. No poema o deus torna-se o sujeito amado e esquivo que recusa o amor e a permanência junto ao eu-lírico.

A presença desse elemento noturno nos remete ao torpor do sono, dos sonhos ou da embriaguez que denotam um estado de

alma conturbado por alucinações e contrapõe-se aos elementos diurnos, como a referência à alma ensolarada do eu-lírico que advém da sua busca interior para atingir um estado de alma elevado e a pureza caracterizada simbolicamente pela cor prata.

Isso se deve ao fato do amor do eu-lírico ser a fonte de inspiração para sua poesia: “minha boca se faz fonte de prata”. No sexto verso observa-se o tom arrebatado na dedicação do sujeito poético a esse amor apresentado pelos verbos gritar e existir.

**A minha Casa, Dionísio, te lamenta**

E manda que eu te pergunte assim de frente:  
 À uma mulher que canta ensolarada  
 E que é sonora, múltipla, argonauta

No oitavo verso o eu – lírico expressa seu lamento e buscando entender este amor, assume uma postura questionadora e exterioriza seus sentimentos em relação à indiferença de seu amado no nono verso.

O eu – lírico que canta esta paixão em palavras agora sente a necessidade de obter as respostas com relação à aceitação ou não deste amor por Dionísio. Desta forma, este questionamento é apresentado no verso final onde a recusa de permanecer junto ao:

Por que recusas amor e permanência?

No poema seguinte podemos observar como o espaço exterior é colocado em contraponto ao interior do eu – lírico, que está a espera do amado. No entanto, a

ausência de Dionísio não é capaz de fazer com que o eu – poético deixe de se dedicar a esse amor que é o elemento de transposição de seus sentimentos:

## VI

Três Luas, Dionísio, não te vejo  
**Três luas percorro a Casa, a minha**  
**E entre o pátio e a figueira**  
 Converso e passeio com meus cães

E fingindo altivez digo à minha estrela  
 Essa que é inteira prata, dez mil sóis  
 Sírius presaga

Que Ariana pode estar sozinha  
 Sem Dionísio, sem riqueza ou fama  
 Porque há dentro dela um sol maior:

Amor que se alimenta de uma chama  
 Movediça e lunada, mais luzente e alta

Quando tu, Dionísio, não estás

(HILST, 2003 p.64)

Ao contrário do poema anterior, a integração entre o sujeito poético e o espaço em que ele habita não acontece neste poema. A imagem do pátio e da figueira, na primeira estrofe, que são os espaços exteriores que o eu-lírico percorre durante a ausência de Dionísio, denotam a falta de um local para se refugiar, porque a casa assim como o amado é responsável pela sensação de proteção.

Na segunda estrofe o eu-lírico, mesmo sofrendo com a espera, busca se mostrar altivo e se convencer de que não se importa com a solidão.

Na terceira, quarta e quinta estrofes o eu-lírico busca em sua poesia o consolo e percebe que a ausência faz com que esse amor cresça mais.

Três Luas, Dionísio, não te vejo  
**Três luas percorro a Casa, a minha**  
**E entre o pátio e a figueira**  
 Converso e passeio com meus cães

No primeiro verso a ausência de Dionísio, marcada pela temporalidade (três luas ou três dias), é causa de sofrimento e, desta forma, é um instante que marca uma temporalidade para além de um tempo que se mensura e possui um teor metafísico. Ele retrata a angústia da espera que é reforçada no segundo verso por meio da utilização do paralelismo:

Três Luas, Dionísio, não te vejo  
**Três luas percorro a Casa, a minha**

Também no segundo verso observamos que o espaço interior marcado pela **Casa**, bem como a utilização do verbo percorrer, que além de denotar uma ação delimitada espacialmente e temporalmente, nos permite perceber a angústia e a solidão do eu-lírico.

No terceiro verso, o espaço exterior, ilustrado pelo pátio e pela figueira, torna-se um espaço delimitado e de transição, marcado pela preposição entre que reflete também no espaço sensível o sentimento íntimo de desproteção do sujeito lírico.

O exterior e o interior, como afirma Bachelard, são ambos íntimos e estão sempre prontos a se inverter e trocar suas hostilidades: “o espaço é apenas um horrível exterior-interior” (BACHELARD, 1989 p.221).

A conversa com os cães no quarto verso é a única comunicação a que o eu-lírico se permite diante da espera:

E fingindo altivez digo à minha estrela  
Essa que é inteira prata, dez mil sóis  
Sírius presaga

No quinto verso o eu-lírico enfrentando a sua insegurança, finge estar seguro diante do medo da solidão. Como dito anteriormente, retomando o mito de Ariana, o eu – lírico busca a imagem das estrelas e constelações, e uma visão ensolarada e apolínea.

Essa visão se reflete tanto no espaço externo quanto no espaço interno do eu-lírico que se ilumina com o brilho destes inúmeros sóis, que fazem com que este espaço perca sua hostilidade o que contraria ao elemento dionisíaco. O sujeito poético alimenta a chama da poesia por meio desse amor.

O eu – lírico faz referência à estrela Sírius, que faz parte da constelação de Cão maior, uma das mais brilhantes com sua cor prata, e é símbolo do verão para os países do

hemisfério norte. As estrelas são interlocutoras dos amantes como muitos poetas escreveram em seus poemas. Contudo, o que se tem nesse poema, é solidão.

Que Ariana pode estar sozinha  
Sem Dionísio, sem riqueza ou fama  
Porque há dentro dela um sol maior:

No oitavo verso o eu-lírico está resignado diante de sua espera. Percebe-se que no nono verso a utilização da preposição sem, junto aos substantivos Dionísio, riqueza e fama reafirmam a resignação do eu – lírico. No décimo verso, o sujeito poético mostra que apesar da aceitação, existe um sentimento maior

Amor que se alimenta de uma chama  
Movediça e lunada, mais luzente e alta

Quando tu, Dionísio, não estás

Nos últimos versos percebemos que o amor do eu – lírico é maior e mesmo a ausência não é capaz de diminuí-lo: “Amor que se alimenta de uma chama”. E esse amor mesmo enfrentando a distância é fonte para um sentimento maior: “[...] uma chama/ Movediça e lunada mais luzente e alta”, que é a poesia.

O poema a ser analisado faz parte da série *Trajectoria poética do ser*, escritos entre 1963 e 1966, incorporado à obra *Exercícios*. Os poemas são divididos em quatro sessões:

“Passeios”, “Memória”, “Odes maiores ao pai” e “Iniciação do poeta”. Segundo Nelly Novaes Coelho (2008), essa obra representa “um verdadeiro inventário dos caminhos e descaminhos percorridos (e a percorrer) pela poeta”. A poesia é tematizada enquanto um ofício sagrado, uma experiência metafísica e religiosa que busca religar o homem aos “impulsos naturais do espírito”. Ainda segundo esta estudiosa:

Amplia-se e aprofunda-se a consciência terrestre que Hilda havia assumido até aqui em sua identificação espontânea com o pensamento rilkeano e com o misticismo religioso que o fundamenta. De agora em diante, comunga também com o avassalante sentimento-de-mundo de Kazantzakis. Ilumina-se em sua poesia o pano de fundo da tortuosa/luminosa/êfemera vida terrena que alcança ou participa da eterna divindade. Adensa-se o seu sentimento religioso do mundo, alimentado cada vez mais pela idéia de que “os deuses morrem, mas a divindade é imortal.” - Kazantzakis, *Carta a El Greco*. (COELHO, 2008)

Percebe-se como a casa presente nas imagens e no imaginário do eu poético irá constituir a casa em que ele habita. A casa assim como a Terra é a própria mãe. A Terra é o elemento repousante, o berço, o útero e o espaço sagrado por excelência.

Terra, de ti é que vêm essas **portas** de mim. E sendo de sol

**A planície de pedra, de sol o vestíbulo da casa, de sol**

O dorso que também foi meu, impaciente das aves, **fecho-me**

Porque em tudo te vejo como se fosses de água e derramasses

Teu corpo escurecido, na paisagem. Quis para teu canto

A mais viva palavra: um só **templo**:

Nítido sobre a **colina**, limpo na luminosidade da hora.

Meu rosto será aquele de todos os teus mortos. E no entanto

Te amei como se eu mesma fosse unicamente terra, mãe, filha

Irmã na memória, múltiplas e claras, nascidas de uma só matriz

Sofridas de uma só matéria.

(HILST, 2002 p.104)

Terra, de ti é que vêm essas **portas** de mim. E sendo de sol

A porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos. Ela tem um valor psicológico dinâmico, pois ela não só indica a passagem como também convida a atravessá-la. Também sugere a passagem para dois estados (do sagrado para o profano)

A Porta! Porta é todo um cosmos do Entreaberto. É no mínimo uma imagem-princeps dele, a própria origem um devaneio onde se acumulam desejos e tentações, a tentação de abrir o ser no seu âmago, o desejo de conquistar todos os seres reticentes. A porta esquematiza duas possibilidades fortes que classificam claramente dois tipos de devaneio. Às vezes ela está bem fechada, aferrolhada, fechada com cadeado. Outras vezes está aberta, isto é escancarada. (BACHELARD, 1989 p.225)

**A planície de pedra, de sol o vestibulo da casa,  
de sol**

Observa-se a presença do ambiente e do espaço oniricamente consoante entre a casa natal do eu-lírico e a casa onírica. Segundo Bachelard (1990):

O mundo real apaga-se de uma só vez, quando se vai viver na casa da lembrança. De que valem as casas da rua quando se evoca a casa natal, a casa da intimidade absoluta, a casa onde adquiriu o sentido da intimidade? Essa casa está distante, está perdida, não a habitamos mais, temos certeza, infelizmente, de que nunca mais a habitaremos. Então ela não é mais do que uma lembrança. É uma casa de sonhos, a nossa casa onírica. (BACHELARD, 1990 p75)

O dorso que também foi meu, impaciente das  
aves, **fecho-me**

Este verso sugere uma ascensão do eu-lírico do profano para o sagrado que se encontra em uma busca interior, quando ele admite se fechar pela impaciência que a liberdade (simbolizada pela liberdade do voar das aves) causa.

Porque em tudo te vejo como se fosses de água e  
derramasses

Neste verso o eu – lírico compara a terra à água que escorre entre as mãos e que não se pode segurar.

Teu corpo escurecido, na paisagem. Quis para  
teu canto  
A mais viva palavra: um só **templo**:

A casa assim como o templo, estão no centro do mundo. Ela é a imagem do universo onde o eu-lírico se encontra recluso na busca por um contato com seu interior. Essa reclusão está envolta em um sentimento de proteção.

Nítido sobre a **colina**, limpo na luminosidade da  
hora.

Bachelard acredita que os refúgios que se encontram sobre a colina, como o templo criado pelo sujeito poético, denotam força, poder e proteção.

A casa e o templo convertem-se em seres da natureza também exterior, pois refletem toda a luminosidade do sol e o contato com a Terra que é o elemento simbólico para a origem: “A casa iluminada é como uma estrela na floresta. Orienta o viajante perdido.” (BACHELARD, 2001 p.89).

Meu rosto será aquele de todos os teus mortos. E  
no entanto  
Te amei como se eu mesma fosse unicamente  
terra, mãe, filha  
Irmã na memória, múltiplas e claras, nascidas  
de uma só matriz  
Sofridas de uma só matéria.

Nestes últimos versos o eu-lírico aponta sua condição humana ao mesmo tempo efêmera: “Meu rosto será aquele de todos os teus mortos” e que também gera: “Te amei como se eu mesma fosse unicamente terra,



mãe, filha”, assim como a terra também é fonte de vida e feita da mesma matéria.

Outro ponto que observamos está relacionado aos ambientes opostos natureza e espaço urbano. A poeta ressalta e valoriza a natureza e de forma menos presente o espaço urbano caótico e conturbado.

Todas as dimensões espaciais, seja o espaço externo com sua imensidão e cercado pela natureza, ou sua casa, sempre tendem ao interior e a interiorização como pudemos observar nos poemas anteriores. Mesmo quando o espaço se torna amplo o sujeito poético está envolto em sua busca pelo seu autoconhecimento e seus questionamentos.

Hilst trabalha o espaço urbano no intuito de evidenciar a necessidade de isolamento do poeta como já apontava Olavo Bilac em seu poema “A um poeta”:

Longe do estéril turbilhão da rua,  
Beneditino escreve! No aconchego  
Do claustro, na paciência e no sossego  
Trabalha e teima, e lima, e sofre, e sua!

A reclusão é uma forma de autoconhecimento do poeta, da inspiração para a criação do poema e auxilia no seu trabalho e na forma como ele lida com seu fazer literário: o ambiente interior que a reclusão traz em si é propício para que o poeta possa trabalhar as palavras e seu versos.

O poema seguinte compõe a obra *Exercícios* e está presente na última seção do livro denominada *Do amor contente e muito descontente*, onde o eu- lírico em seus versos carregados por um tom melancólico retrata a vida fugaz, o amor que ao mesmo tempo traz a felicidade e a dor.

Pode-se observar que para o eu-lírico o isolamento do mundo conturbado é necessário ao entendimento de si e ao fazer poético algo que para ele é forma de expor seus sentimentos, de tornar o ruído existencial e interior menos doloroso.

O ruído das ruas  
O ruído das casas  
Todo dia

O ruído das ruas  
Que não passa  
E o ruído das casas  
Todo dia

O ruído interior  
[O meu ruído  
De vísceras e vida  
Que não passa].

O meu pedido?  
Esse ruído de amor  
Que se desfaça.

(HILST, 2002 p.238)

Na primeira estrofe o eu – lírico coloca em evidência o movimento das ruas e do espaço urbano. Já na segunda estrofe o eu – lírico enfatiza o ruído externo constante. A

repetição constante do substantivo ruído enfatiza este movimento do espaço urbano.

As duas primeiras estrofes se contrapõem às duas últimas, que retratam o espaço interior, o espaço íntimo, que é o espaço da criação literária.

É nesse espaço interior que o eu – lírico expressa seu ruído existencial, que também é constante por meio de sua poesia que é fonte de vida.

A natureza nos poemas de Hilst é fonte de inúmeras imagens poéticas que se prestam à reflexão acerca da vida, do amor e da poesia, além de marcar a transitoriedade e a desproteção do espaço exterior. Mas é na intimidade da Chácara do Sol, rodeada por essa natureza e por seus animais, que a poeta se dedicou integralmente à sua escrita. A casa é tratada como um local do devaneio poético e todos seus ambientes convergem para a intimidade.

## **CONCLUSÃO**

Dentro de nossos questionamentos pudemos verificar a necessidade de estudos e análises acerca do espaço que vem ganhando relevo nos estudos literários, sendo estes estudos propiciados pelas relações sociais e subjetivas.

O estudo das imagens espaciais especialmente na obra de Hilda Hilst, pretendido por este trabalho se deve à riqueza simbólica e imagética da poesia desta escritora notável da literatura brasileira contemporânea.

Observamos que as imagens espaciais constituem dentro da obra de Hilda Hilst a relação – sujeito espaço. A opção da escritora pela reclusão com o objetivo de dedicar-se integralmente a sua lírica também foi um ponto importante para se estabelecer a forma como acontece a dinâmica dos espaços interiores e exteriores.

Isso ocorre de acordo com as imagens topofílicas criadas por ela, especialmente a imagem da casa. Há no primeiro momento de seus escritos uma caracterização de espaços amplos com cenários amenos e idílicos, vindos de uma tradição poética que irá dar lugar ao espaço íntimo e do autoconhecimento trazido pela solidão do fazer poético e do claustro.

Tanto a literatura quanto a topoanálise são fontes para se entender o homem enquanto ser social e a relação com o mundo que o cerca.

## **AGRADECIMENTOS**

À professora Enivalda Nunes Freitas e Souza, pela compreensão e ajuda sempre.

A FAPEMIG (Fundação de Amparo a Pesquisa de Minas Gerais), pelo apoio financeiro durante a realização desta pesquisa.

Aos meus pais e irmãos, pelo carinho e dedicação.

A todos que colaboraram para a realização desta pesquisa.

## BIBLIOGRAFIA

- ARRIGUCCI Júnior, Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- \_\_\_\_\_. *A Casa natal e a casa onírica*. In: *A Terra e os Devaneios do Repouso*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARBOSA, Sidney (org). *Tempo, espaço e utopia nas cidades*. Araraquara: Laboratório Editorial/FCL/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2004
- BAUMAN, Zygmunt. 3. Tempo e Espaço. In: *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001
- BOSI, A. (org.) *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.
- BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA – Hilda Hilst/ Instituto Moreira Salles – São Paulo – SP: Outubro de 1999.
- CANDIDO, A. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1985.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. Coordenação Carlos Sussekind. Tradução Vera da Costa Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- COELHO, Nelly Novaes. *Poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst*. Disponível em: <<http://www.hildahilst.com.br/separata.php?id=12&categoria=10>>. Acesso em 15/12/2008
- CULT Revista Brasileira de Literatura - número 12. São Paulo: Lemos Editorial, Julho de 1998.
- D.O. LEITURA – Imprensa oficial do Estado de São Paulo - São Paulo – SP: 05 de Maio de 2003
- D’ONOFRIO, S. *O texto literário: teoria e aplicação*. São Paulo: Duas cidades, 1983.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.

\_\_\_\_\_. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

\_\_\_\_\_. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *O imaginário*. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

ELIADE, Mircea. Aproximações: estrutura e morfologia do sagrado. In: *Tratado de história das religiões*. prefácio de George Dumézil ; Tradução Natalia Nunes e Fernando Tomaz. Nova ed. inteiramente rev. e corrigida. Lisboa : Cosmos, 1977.

\_\_\_\_\_. O Espaço sagrado: templo, palácio, “centro do mundo”. In: *Tratado de história das religiões*. prefácio de George Dumézil ; Tradução Natalia Nunes e Fernando Tomaz. Nova ed. inteiramente rev. e corrigida. Lisboa : Cosmos, 1977.

FILHO, Ozires Borges . Em busca do espaço perdido ou espaço e literatura: introdução a uma topoanálise. In: Oziris Borges Filho; Maria Aparecida J. Veiga Gaeta. (Org.). *Língua, Literatura e ensino*. 1a. ed. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2004, v. , p. 85-130.

FISCHER, E. “Função da Arte” / Transcrito de *A Necessidade da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1966.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos e Escritos III).

FRY, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

HILST, Hilda. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Globo, 2003

\_\_\_\_\_. *Exercícios*. São Paulo: Globo 2002

\_\_\_\_\_. *Baladas*. São Paulo: Globo 2003

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Trad. de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 7ª edição.

\_\_\_\_\_. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2008.

LIMA, Luiz Costa. *A Questão dos Gêneros*. In: *Teoria da Literatura em suas Fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PAZ, Otávio. *Os Filhos do Barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

\_\_\_\_\_. *Signos em Rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Editora da UnB, 2003.

VERNANT, Jean – Pierre. Héstia – Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos. *In: Mitos e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1990. 2ª ed.