

“Imagens do tempo na poesia de Hilda Hilst”

Mariana Nunes de Freitas¹

Enivalda Nunes Freitas e Souza (Orientadora)²

RESUMO:

O presente trabalho tem como principal objetivo analisar a perspectiva da poeta Hilda Hilst com relação ao aspecto temporal. Haja vista que esse tema é uma preocupação constante em sua obra lírica, percebido por meio das imagens construídas por Hilda. Além de estudos teóricos na área da literatura, esse estudo será voltado para outras áreas do conhecimento, como a filosofia e a psicanálise.

ABSTRACT:

The main objective of this present work is to analyse what the perspective of the poet Hilda Hilst about the temporal aspect. Because this subject is treaty with frequency in his lyric workmanship. We perceive that, through images. Theories about modern literature and others areas of knowledge will auxiliary in this study.

PALAVRAS-CHAVE: literatura, poesia, imaginário, tempo, Hilda Hilst.

¹ Instituto de Letras e Lingüística. Universidade Federal de Uberlândia. Av. João Naves de Ávila, nº2160, B. Santa Mônica, Uberlândia MG. cep: 38408-100. Contato: mariananunesufu@yahoo.com.br

² Instituto de Letras e Lingüística. Universidade Federal de Uberlândia. Contato: eni@ufu.br

1) INTRODUÇÃO:

De acordo com Nelly Novaes Coelho³, na poesia de Hilda Hilst, encontram-se fundidos o *ser humano* e a *mulher*, sendo que essa última expressa sua essência humana. Ambos expressam algumas transformações decisivas da contemporaneidade; como a tentativa de redescoberta da condição humana, buscando elementos essenciais na própria divindade e a busca empreendida pela mulher na conquista de um novo espaço no mundo moderno. Tais entidades – *ser humano e mulher* – fundem-se, consecutivamente, em uma terceira entidade: *a poeta*; que se torna responsável pela “tarefa nomeadora atribuída à Poesia”.

Os poemas dessa autora, mesmo questionando sobre seres e coisas que tocam o eu poético, colocam em voga tensões que marcaram a poesia brasileira da época (década de 50 em diante) de forma bastante ousada; daí torna-se coerente afirmar o caráter “renovador” da poesia dessa autora. A “invenção da palavra em Hilda Hilst” foi guiada pelos mistérios do Amor e da Poesia. Cristiane Grando – pesquisadora doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP – reafirma a grandeza da obra de Hilda Hilst em uma entrevista:

“A Hilda merece ser estudada, (...), diria que todos os poetas jovens deveriam conhecer profundamente a obra da Hilda, pois é uma experiência de crescimento enquanto ser humano e enquanto ser que utiliza a linguagem de forma inovadora e em função de questionar o mundo, as atitudes e pensamentos dos seres humanos”.
(Guarujá, Junho de 2004, pg.7)

Essa autora paulista também é digna de mérito quanto à exploração de outros gêneros literários. Hilda aventurou-se para além da poesia, totalmente segura de sua magnitude, produzindo, dentre as suas mais de quarenta obras, drama, crônica, e também ficção; sendo que muitas delas foram traduzidas para o francês, espanhol, italiano e inglês.

O livro *Da morte. Odes mínimas.*, selecionado para o desenvolvimento deste trabalho, foi produzido em 1980. Nesta obra, a forma da “ode” é aplicada ao tratamento do tema da morte. Contudo, Hilda não se dirige a amigos ou parentes para fazer suas considerações reflexivas, o seu principal interlocutor, senão o único, é a morte, sendo esta subjetiva, pois que pessoal

Esse aspecto aparece, na literatura hilstiana, diretamente ligado à questão temporal; ou ainda, podemos afirmar que eles apresentam uma certa indissociabilidade; visto que a poeta dedica

³ COELHO, Nelly Novaes. **A poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst e a “Metamorfose” de nossa época.**

uma seção deste mesmo livro à relação “Tempo-Morte”; de forma a apresentá-los como uma unidade. Além desses temas, Hilda trata do amor, da religião, da política, e algumas questões sociais, sempre com originalidade e franqueza.

Este trabalho conta com análises minuciosas de algumas de suas poesias, com o objetivo de demonstrar a genialidade dessa poeta no âmbito de suas construções imagéticas, e, principalmente, inferirmos sobre sua perspectiva em relação ao aspecto da temporalidade.

Para tanto, fez-se necessário um rico embasamento teórico relacionado às imagens; de modo que, no tópico primeiro, foram demonstradas todas as teorias utilizadas no desenvolvimento dessa proposta. Além disso, considerando o alto nível de erudição de Hilda Hilst, teorias filosóficas e científicas sobre o tempo foram de grande valia para o estudo das poesias selecionadas; de maneira que tentamos, ao longo das análises, fazer um diálogo entre tais teorias e a palavra poética hilstiana.

2) TEORIAS SOBRE IMAGEM:

De acordo com Aristóteles (apud Viviana Bosi), o “predicado mais importante do poeta reside em sua capacidade de ser excelente na criação de metáforas, que é a essência da poesia”; com base na afirmação desse filósofo

podemos identificar o grande mérito de **Hilda Hilst**; pois, suas poesias são extremamente marcadas por ricas construções imagéticas, independentemente do tema abordado pela poeta.

Partindo desse pressuposto e do fato de que a autora se refere ao aspecto da temporalidade, também, por meio de um campo imagético, convém elencar sinteticamente algumas reflexões, de autores conceituados, acerca de teorias sobre as imagens, que serviram de apoio para o desenvolvimento deste trabalho.

Octavio Paz⁴ conceitua a imagem como sendo “uma frase em que a pluralidade de significados não desaparece, recolhendo e exaltando todos os valores das palavras, sem excluir os significados primários e secundários”. Além disso, o autor a caracteriza como expressões genuínas da visão de mundo do poeta ou de suas experiências no mundo, portanto, constituem certa autenticidade e uma realidade objetiva, válida por si mesma; logo, representando, de fato, “obras”.

Octávio Paz sustenta a teoria de que a “imagem diz o indizível”, de que ela aproxima ou conjuga realidades opostas ou distanciadas entre si. E é justamente por desafiar o princípio da contradição, enunciando a identidade dos contrários que

⁴ PAZ, Octávio. **Signos em rotação**. São Paulo. Perspectiva, 1996.

ela se mostra “escandalosa”, atentando contra os fundamentos do nosso pensar e não podendo, a princípio, aspirar verdade.

Porém, esse autor diz que o poeta faz algo mais que dizer a verdade, cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência; pois as imagens nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos, nos revela de fato o que somos. Esse pensamento, além de comprovar a afirmação de Octávio Paz de que “a poesia é entrar no ser”, será de grande auxílio no estudo da poética de Hilda Hilst, visto que há em seus versos uma busca incessante pelo entendimento do ser, bem como de todos os aspectos que circundam sua vida.

Ainda segundo esse autor, cada imagem contém muitos significados contrários ou díspares; mas essa “coexistência dinâmica e necessária de contrários”, assim como sua final identidade é uma proclamação essencial em um poema. Mesmo possuindo vários significados, as imagens são irredutíveis a qualquer explicação ou interpretação, representando o seu próprio **sentido**, ou seja, a imagem explica-se a si mesma, (sentido e imagem são a mesma coisa), convidando-nos a recriá-la e revivê-la.

Portanto, sendo elas seu próprio sentido, não são o meio pelo qual o poeta diz o que pretende, as frases e orações é que são os meios utilizados por ele. Pois, as imagens transcendem o plano da

linguagem, ou seja, estão além das palavras que não são suficientes para explicar a reconciliação dos contrários. Essa ambigüidade da imagem não deixa de ser a ambigüidade da realidade, que no momento da percepção imediata nos apresenta plural e contraditória.

Viviana Bosi⁵ apresenta seu estudo sob um prisma diferente, mas não contraditório, do que diz o primeiro autor. Essa estudiosa, ao estabelecer um paralelo bastante coerente entre o campo imagético e o **mito**, ajuda-nos a compreender algumas características das imagens, além de promover um diálogo direto com a teoria proposta por Octávio Paz.

O primeiro elemento comum entre ambos – imagens e mito – é o que a autora define como **sincretismo**, sendo este a propriedade da linguagem poética de combinar “identidade e princípio classificatório”, isto é, a poesia tanto pode reunir qualidades à volta de um signo de forma que ele se torne uma identidade, como pode criar oposições e relações acerca desse mesmo signo. Essa proposição é similar à teoria da “coexistência dinâmica e necessária de contrários”, que desemboca em uma final identidade (teoria presente em *Signos em Rotação*).

⁵ BOSI, Viviana. **A imagem na Poesia: Jorge de Lima**. In. *O Poema Leitores e Leituras*. Org. BOSI, Viviana; CAMPOS, Cláudia A; HOSSNE, Andréa S; RABELLO, Ivone D. Ateliê Editorial.

O *tempo mítico*, citado pela autora, é o outro ponto em comum entre imagens e mito. Ele consiste na capacidade da **imagem poética** de “trazer de volta o passado, de revocá-lo e anular a distância”, o poeta “levanta as cercas que separam passado, presente e futuro e faz todas as coisas retornarem pela memória”. Nessa categoria do tempo dá-se a “superação da temporalidade pelo pressentimento de um ciclo, em que a matéria se renova pelo contato poderoso com a gênese criadora”.

Essa reflexão sobre o *tempo mítico* contribui grandemente para o estudo do tempo na poesia de Hilda Hilst. Para comprovar, convém citar como exemplo o VI poema de “Moderato Cantabile”, presente no livro “*Júbilo, Memória, Noviciado da paixão*”:

**“Soergo meu passado e meu futuro
E digo à boca do Tempo que os devore.
E degustando o êxito do Agora
A cada instante me vejo renascendo**

E no teu rosto, Túlio, faz-se um Tempo

***Imperecível, justo
Igual à hora primeira, nova, hora menina
Quando se morde o fruto. Faz-se o
Presente.
Translúcida me vejo na tua vida
Sem olhar para trás nem para frente:
Indescritível, recortada, fixa.”***

A primeira estrofe transparece perfeitamente o conceito de *tempo mítico*; pois, o eu lírico rompe as barreiras do tempo e praticamente ignora sua passagem – “sem olhar para trás nem para frente”,

privilegiando somente o presente – “degustando o êxito do Agora”. O contato com a “gênese criadora” é perceptível como forma de “renovação da matéria” no sentido de que a partir do momento em que “Faz-se o presente”, isto é, um tempo “Imperecível, justo” “Igual à hora primeira” a poeta se vê “Translúcida”, “Indescritível, recortada e fixa”, portanto, diferente do modo como se encontrava.

Esses versos caracterizam também a retomada do momento de origem do ser – “hora menina quando se morde o fruto” – que remete-nos a uma certa atemporalidade e representa uma espécie de fuga da passagem tão efêmera do tempo que leva, exclusivamente, até a morte. O retorno ao momento edênico denota busca pela eternidade; pois, de certa forma, ao retomar o momento de origem o eu lírico “engana” a sucessão temporal. Isto é, provoca uma digressão e rompe com a linearidade horizontal do tempo, remetendo-se à “eternidade” que representa nada mais que a ausência do tempo, ou ainda uma qualidade da experiência que está além e fora do tempo físico.

Bachelard, em “*Instante Poético e Instante Metafísico*”, estabelece um diálogo com o pensamento demonstrado anteriormente; pois, reitera que “ao quebrar a cadeia contínua e linear da duração dos fatos e instaurar um tempo de

duração intensa, vertical, com aspectos circulares, **a poesia provoca o jorro do instante**; numa plenitude parecida com a união amorosa ou **mística**, a relembrar nossa pré-consciência edênica”.

Viviana Bosi constrói, em seu artigo, uma linha cronológica das teorias referentes à **imagem**, desde as clássicas até as mais modernas. Primeiramente, Platão, o mais antigo a conceituá-la, acreditava que as imagens têm origem divina e só podem ser alcançadas “pelo delírio inspirado, parente da loucura, do amor e da profecia”. As imagens são “intermediárias para o reino das idéias”; porém, representam apenas uma cópia degradada do real, logo, não possuem substância concreta e sua liberdade só poderá ser alcançada por meio da subjetividade.

Por conseguinte, Aristóteles, inaugura o conceito de “verossímil”, instaurando o reino do virtual, onde a poesia não se restringe apenas a fatos particulares, mas sim a falar do universal: “o que poderia ter sido”. Segundo esse pensador, a “imagem poética por excelência é a **metáfora**” sendo esta uma “transferência ou transporte em que se dá à uma coisa um nome que designa outra coisa”, conferindo então, nobreza à linguagem. Segundo esse pensador, o conhecimento transmitido pelo poeta advém de sua imaginação, sem necessariamente copiar o real, mas

“percebendo intelectualmente as semelhanças”.

Baudelaire, um dos representantes mais significativos da era moderna, define que a imagem seria a criação de uma “percepção especial da realidade” em que o visível de certa forma se interioriza e o subjetivo se exterioriza. Esse poeta, ainda defende que a criação das imagens é um trabalho do espírito para construir laços, não mais entre as coisas, mas entre campos semânticos com virtuais relações, nas quais o poeta “dá à luz um novo sentido”.

Dando continuidade à sua linha de raciocínio, Viviana Bosi cita Bergson e Hegel, de modo a enfatizar que a imagem denota um “sistema de afinidades” que não constituem um retrato fiel da realidade, mas sim, uma representação deturpada da mesma; portanto segundo o primeiro autor, ela se faz “quase matéria por se deixar ainda ver e quase espírito por não se deixar tocar”; logo, faz parte do “aspecto simbolizante da poesia”, que, de acordo com o segundo pensador, “é o luzir ou transparecer sensível da idéia”.

Logo, percebemos que Hilda Hilst explora incessantemente em seus poemas, ricas construções imagéticas. Por conseguinte, partiremos para o tratamento do tema do Tempo a partir das imagens que elucidam à perspectiva dessa poeta em relação a esse aspecto. Então, a princípio,

se torna necessário deprendermos alguns conceitos sobre o mesmo.

3) O TEMPO:

De acordo com Hans Meyerhoff⁶, a “literatura reflete a preocupação do homem com o tempo encarado do ponto de vista filosófico e científico”. Essa preocupação é uma constante, principalmente nos tempos modernos, quando o homem, em sua incessante luta pela sobrevivência, se vê completamente sujeito à efemeridade temporal e completamente impotente diante da irrefreável passagem do tempo. Sob esse aspecto, a literatura se torna o principal sistema de constatação do tratamento dessa categoria, que segundo Bergson, seria demonstrado como um “dado imediato da consciência e/ou elemento constitutivo das ações humanas”.

Claudia F. de Paula Borges⁷ defende que a “literatura, especialmente a poesia lírica, além de refletir a consciência da precária natureza do tempo, é em si mesma, a própria realização temporal” (evidentemente, no plano estrutural, lingüístico).

A palavra poética tem um papel fundamental no tratamento do tempo na literatura. Uma vez que ela transmite a angústia do ser em função de sua condição de impotência perante a cruel passagem do tempo. Assim, a poesia tem o poder de transportar o ser para “além de sua finitude e liberta-o das correntes da sucessividade”.

Mas, afinal, o que é o **Tempo**?

De acordo com o Meyerhoff, muitos pensadores acreditavam que o tempo não é um conceito racional, e como somente o que é racional é real, o tempo se torna irreal. Então, a realidade é sem tempo ou está além dele, “eterna e imutável”. Além disso, devido ao fato de não se ajustar a nenhum sistema espacial da lógica e nem deprender uma concretude, o tempo se torna uma ilusão ou algo sem significado.

O grande dilema acerca do conceito da temporalidade envolve a noção paradoxal do tempo na experiência humana e o tempo considerado na natureza. O tempo físico, cientificamente analisado, expresso por calendários e relógios se torna público e objetivo. Em contrapartida, se o seu significado for buscado no contexto das experiências humanas, ele se torna privado, pessoal, subjetivo e psicológico. Percebemos, então, que essas duas concepções revelam uma ambigüidade.

⁶ MEYERHOFF, Hans. **O tempo na literatura**. Tradução de Myriam Campello, revisão técnica de Afrânio Coutinho. São Paulo. McGraw-Hill do Brasil, 1976.

⁷ BORGES, Cláudia F. de Paula. **Tem(po)esia – O tempo na poesia lírica moderna**. In *Literatura: Caminhos e Descaminhos em Perspectiva*. Org. SOUZA, Enivalda N. Freitas; TOLLENDAL, Eduardo José; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Edufu, 2006.

Se considerarmos o tempo como a mais “característica forma de nossas experiências”, esse conceito será estritamente inseparável do conceito do EU. Na poética hilstiana, como dito anteriormente, há uma interminável busca pelo entendimento do ser, e, conseqüentemente, pelo entendimento do aspecto temporal inerente em sua vida. Na literatura, a relação entre o Tempo e o Eu, aparece como uma tentativa de justificar a crença de que esse último seja uma unidade funcional e contínua. Uma vez que a continuidade temporal é a única que pode conferir senso de identidade pessoal.

Este projeto de Iniciação Científica não tem como pretensão conceituar o tempo; uma vez que essa categoria tão abstrata possui definições, algumas vezes, muito divergentes; além de várias outras “subclassificações”, como por exemplo, tempo físico, psicológico, mítico, sideral, solar, que tornam ainda mais complexa a conceituação exata desse aspecto. No entanto, como o objetivo deste trabalho é analisar de que forma esse elemento é tratado na lírica de Hilda Hilst, algumas definições de diversas áreas do conhecimento irão apenas nos auxiliar neste processo.

A partir dos estudos realizados, percebemos que a preocupação com esse tema não é tão recente para o homem; pois, a filosofia vem tratando dessa definição

desde os hebreus, passando pelos gregos, pela filosofia cristã, pela filosofia moderna, até os dias atuais.

Além das teorias filosóficas e científicas, o que mais tem despertado interesse é o modo como o tempo está sendo vivido no atual momento histórico, que contribui para a constituição de elementos culturais e sociais inerentes a esse conceito. Logo, convém elaborar um esboço histórico dessas definições filosóficas, desde a mais antiga que conhecemos. Leibniz (1646-1716) pregava que o tempo estava subordinado ao espaço, e que este seria uma ordem de coexistências, enquanto aquele, é uma ordem de sucessões que fluem de maneira uniforme.

Contudo, Kant (1724-1804), na *Crítica da Razão Pura*, não atribui ao espaço um papel preponderante; pelo contrário, diz que o tempo é uma representação necessária que serve de base para todas as “intuições”⁸; e, por isso, não pode ser suprimido. Essa doutrina do tempo nega que ele seja um conceito empírico, derivado da experiência; sendo, portanto, uma representação essencial que “subjaz em todas as nossas experiências”, isto é, uma “forma de intuição a priori”.

⁸ Intuição: apreensão direta, imediata e atual de um objeto na sua realidade individual; seja este objeto de ordem material ou espiritual, de acordo com o significado filosófico.

Hegel (1770-1831) critica o subjetivismo de Kant, pois esse levaria a crença de que o conhecimento racional dependeria de modo absoluto do sujeito do conhecimento, das estruturas a priori do entendimento. Para ele, a **razão** não é somente objetiva (a verdade está nos objetos) nem somente subjetiva (a verdade está no sujeito), mas representa uma “unidade do objetivo e do subjetivo”. Além disso, insere a noção de que a razão não estaria na História nem no tempo, “ela é a própria história e o próprio tempo”. Hegel estabeleceu, deste modo, que o “vir a ser” torna-se um elemento primordial, sendo que o vir a ser histórico é uma sucessão de momentos da consciência humana.

Logo, o conhecimento do tempo serviu de fundamento para o conhecimento do homem. Nesse sentido, esse pensador contribui grandemente para o estudo da obra hilstiana; pois, a “busca” constante ao entendimento do tempo simboliza a “busca” pela compreensão do ser, visto que esse aspecto influencia diretamente na vida do eu lírico.

Para Marx (1818-1883), assim como para Hegel, o vir a ser é histórico. Dessa forma, o tempo histórico é a construção de sujeitos históricos em um determinado momento da história efetiva, não se caracterizando como algo exterior ao sujeito e à História.

Nos tempos modernos, encontramos na definição de Bakhtin, um foco não apenas no tempo experimentado e subjetivo, como nos pensadores antecedentes a ele. Percebemos então, uma preocupação com o tempo físico – científico – e pela primeira vez, são ressaltadas as conseqüências e as modificações feitas pelo homem em decorrência dessa passagem:

"O tempo se revela acima de tudo na natureza: no movimento do sol e das estrelas, (...) nos indícios sensíveis e visuais das estações do ano. Tudo isso é relacionado aos movimentos que lhe correspondem na vida do homem (com seus costumes, sua atividade, seu trabalho) e que constituem o tempo cíclico. (...) Por outro lado, temos os sinais visíveis, mais complexos, do tempo histórico propriamente dito, as marcas visíveis da atividade criadora do homem, as marcas impressas por sua mão e por seu espírito: cidades, ruas, casas, obras de arte e de técnica, estrutura social, etc." (Bakhtin, 1997, p. 243.)

Hilda Hilst percebe essas mudanças – ou “sinais visíveis” – de uma forma oposta a de Bakhtin. Para a autora, o tempo passa “com a sua fina faca”, ou seja, essa passagem acarreta conseqüências desagradáveis para sua vida. No livro *Da morte. Odes mínimas.*, mais especificamente na parte destinada ao

Tempo-Morte, percebemos claramente essa perspectiva.

De forma genérica, no primeiro poema dessa seção, o tempo “**corrói**” “as grandes escadas” da alma do eu lírico, “corroe” “caras, coração” e “todas as cordas do sentimento”. No poema seguinte, a poeta coloca que a passagem temporal “**estanca**” “ventura e voz”, “silêncio e desventura”; além de ser o tempo adjetivado como “garrote” e “alço”.

No terceiro poema, ele “**carrega**”:

***“Teus dentes. Teu sapato novo.
O branco da tua casa.
Tua voz adolescente.
Ele carrega memória e concretude.”***

Essa relação tão estreita entre a temporalidade e o ser, presente no livro de Meyerhoff, está explicitamente expressa nos poemas de Hilda Hilst. Os versos seguintes, presentes no livro *Da morte. Odes mínimas*, comprovam essa tese:

***“Desde que nasci, comigo:
Tempo-Morte.”***

Logo, tomaremos como base as teorias apresentadas até esse estágio do trabalho para então partirmos para as análises das poesias de Hilda Hilst. Para uma eficiente obtenção do objetivo proposto, foram selecionados três poemas; os quais expressam, de forma abrangente, a perspectiva da poeta em relação ao aspecto temporal.

3.1) A EFEMERIDADE DO TEMPO:

O livro *Cantares*, publicado pela Editora Globo, reúne duas obras de Hilda: *Cantares de perda e predileção* e *Cantares do sem nome e de partidas* que têm como matriz o livro bíblico e fala, genericamente, do amor entre os esposos. Neste livro, dedicado a *cânticos*, encontramos no segundo poema de *Cantares de perda e predileção* uma abrangente demonstração da perspectiva dessa autora com relação ao tempo:

II

***“Que dor desses calendários
Sumidiços, fatos, datas
O tempo envolto em visgo
Minha cara buscando
Teu rosto reversivo.***

***Que dor no branco e negro
Desses negativos
Lisura congelada do papel
Fatos roídos
E teus dedos buscando
A carnação da vida.***

***Que dor de abraços
Que dor de transparência
E gestos nulos
Derretidos retratos
Fotos fitas***

***Que rolo sinistro
Nas gavetas.***

***Que gosto esse do Tempo
De estancar o jorro de umas vidas.”***

(HIST, Hilda. **Cantares**. – *Cantares de perda e predileção* – p. 34)

Em um plano superficial, percebemos que o eu lírico explicita suas saudades e angústias por meio de imagens e figuras de linguagem recorrentes no poema. A anáfora que ressalta a partícula expletiva “Que” expõe uma espécie de exclamação da poeta. Sobretudo, a repetição dessa partícula tem a função de enfatizar ainda mais o elemento “dor” que a acompanha no início das três estrofes iniciais. Mais adiante, a verdadeira causa desse sofrimento tão marcado será esclarecida com o auxílio das imagens construídas no poema.

Nos primeiros versos, notamos a exploração do tempo físico, representado por “calendários” e “datas”. Porém, os “fatos” supõem um tempo experimentado pelo ser, ou seja, um tempo pessoal e psicológico. Essas duas categorias temporais são adjetivadas com o termo “Sumidiços”, isto é, que desaparecem com facilidade; essa característica nos remete a **efemeridade do tempo**, encarada de forma negativa, pois, dolorosa.

Outro fator que denota esse pessimismo em relação ao aspecto temporal está presente no terceiro verso, onde o tempo aparece “envolto em visgo”. A imagem transmitida por Hilda nesse verso é a de que a passagem temporal possui como característica atrair para si aspectos da vida do eu lírico. No entanto, esse fluxo contínuo inerente ao tempo é

irrefreável e independente da vontade do ser.

De acordo com Meyerhoff, a mais significativa busca na vida do homem é descobrir um modo de deter ou inverter esse irreversível fluxo temporal; pois, essa passagem é unidirecional e desemboca exclusivamente na **morte**, que nada mais é do que a degradação da matéria. Dessa forma, a literatura representa “um rico repositório de documentos que retratam a futilidade da existência em face da morte”.

A partir do momento em que o ser torna-se consciente de sua própria degeneração, inicia-se uma incessante busca ao tempo, em um plano cognitivo com a finalidade de detê-lo. Os versos de Hilda Hilst refletem essa busca, assim como sua angústia em não ser capaz de depreender conhecimento suficiente sobre o aspecto temporal para encontrar um meio de fazer-se isenta dessa passagem.

Comprovando essa premissa podemos citar os versos finais na primeira estrofe do poema em questão que dialogam com os seguintes fragmentos retirados do livro *Da morte. Odes mínimas*::

***Tem nome de ninguém.
Não faz ruído. Não fala.***

***“Calmoso, longal e rês
Tu não o sentes
Nem vês.”***

***“Procurar-te
É estar montado sobre um leopardo
E tentar caçá-lo.”***

*“Fatia, tonsura, pinça
Nunca te sei inteiro
Tempo-Morte.
Jamais teu todo, teu pêlo”*

A imagem predominante nesse poema é a das “fotos”. A impressão que temos é a de que a poeta relembra fatos passados de sua vida através de retratos. Contudo, ao considerarmos o poema como um todo, percebemos uma certa melancolia e nostalgia; pois, essas fotos trazem recordações de momentos da vida do eu lírico que não serão recuperados. O verso “Lisura congelada do papel” comprova esse pensamento, pois, alude ao fato de que aqueles acontecimentos estavam presos nos retratos, ou realmente, “congelados”. Além disso, o verso inicial de cada estrofe – “Que dor...” – acentua um certo sofrimento da poeta em decorrência da passagem temporal.

A única maneira que o eu lírico encontra de “reaver” momentos de sua vida, que foram “roubados” pelo tempo, é através da **memória**. A quarta estrofe desse poema faz referência a esse elemento por meio da imagem das “gavetas”. Sendo que o “rolo sinistro” representa os acontecimentos registrados pelos retratos e guardados naquelas “gavetas”, isto é, nos “compartimentos” da memória.

De acordo com a teoria de Proust (apud MEYERHOFF, 1976), a memória subdivide-se em dois aspectos: o primeiro, por hábito, ou seja, a lembrança de acontecimentos que se repetem várias vezes; e o outro, por eventos que aconteciam uma única vez. A teoria da “Lógica das imagens”, desse mesmo pensador, refere-se à ordem ou desordem na memória, onde eventos passados, presentes e futuros são associados uns aos outros em uma confusão causada pelos sentimentos; dessa forma, além da livre associação, é propiciado, também, o monólogo interior.

Especificamente neste poema, notamos, pela ausência significativa de verbos, uma certa **atemporalidade**. Implicitamente, observamos que a lembrança de acontecimentos passados reflete, de maneira nostálgica e angustiante, no presente do eu lírico, e, conseqüentemente, afeta a perspectiva para o futuro, que é a morte certa. Essa associação direta foi possível por meio da imagem dos “retratos”, que se torna, ao longo do poema, uma espécie de ponte entre as demarcações temporais na vida da poeta (passado, presente e futuro). O sofrimento, as saudades e a angustiante consciência da morte fazem com que essa associação se transforme, na verdade, numa “confusão de imagens” retratadas pelos retratos.

Os “fatos roídos” assim estavam porque são vivenciados apenas através da memória, das lembranças advindas daqueles retratos. No entanto, por apresentar registros difusos e uma ordem “não uniforme” a memória constitui-se uma base pobre para as experiências. Então, os fatos enquanto apenas lembrados, perdem sua originalidade a medida em que se afastam da data na qual ocorreram. Portanto, os acontecimentos registrados nos retratos não passam de “Gestos nulos”.

A **morte** é um tema que aparece constantemente ligada à questão do tempo na poesia de Hilda Hilst. Nesse poema em questão, o tempo é, de certa forma, responsável pela desagregação física; pois, já expresso por letra maiúscula, ele é capaz de “estancar o jorro de umas vidas”.

3.2) “TEMPO-MORTE”:

O quarto poema da parte Tempo-Morte, presente no livro *Da morte. Odes mínimas*, de Hilda Hilst, revela por meio de imagens, bastante obscuras, a relação estabelecida pela poeta, entre esses dois elementos presentes na vida do eu lírico – o tempo e a morte. Notamos que, até o terceiro poema dessa série, o aspecto temporal foi caracterizado e definido como algo prejudicial. A perspectiva da poeta, a qual nos é possível elucidar, remete a uma incessante angústia gerada pela

consciência da passagem do tempo. No entanto, no poema em questão, e no seguinte, percebemos uma relação direta entre a temporalidade e a morte, visto que esse paralelo estava presente em outros poemas de forma mais implícita.

IV

*Desde que nasci, comigo:
Tempo-Morte.
Procurar-te
É estar montado sobre um
leopardo
E tentar caçá-lo.*

*Minha tua garra.
Teu matiz de dentro.
Tua lanhada.
Nossa companhia.
Passo de luz e negro.
Dentes. Arcada.*

*Dois nítidos
À caça de um Nada.*

(HILST, Hilda. **Da morte. Odes mínimas.**
– *Tempo-Morte* – p.74)

A imagem predominante nesse poema é a da **caça**, perceptível por meio da repetição dessa palavra na primeira e última estrofes e, também, pela imagem da procura ao “Tempo-Morte” que é comparada diretamente com a caça ao “leopardo”. Elementos como “garra” e “lanhada” auxiliam na construção dessa imagem, como constataremos mais adiante.

Inicialmente, notamos que o binômio “Tempo-Morte” aparece

representando, simultaneamente, uma unidade, uma tríade: a poeta, o tempo e a morte ou um duo: ela e o tempo-morte; havendo uma espécie de aliança, ou, ainda, uma fusão desses dois elementos, constituindo um todo. Esse todo será considerado pela poeta como inerente ao ser humano – “Desde que nasci, comigo: / Tempo-Morte”, ou seja, são elementos intrínsecos e indissociáveis ao sujeito. Esse pensamento se faz comum à teoria de Emmanuel Kant, que na *Crítica da razão pura* diz que o tempo “considerado em si mesmo e fora do sujeito, não é nada”.

Ainda na primeira estrofe, o “leopardo” representa uma metáfora da temporalidade (ou ainda, generalizando, do binômio “Tempo-Morte”). Considerando ser ele um animal veloz e feroz, pode associar-se ao aspecto temporal, uma vez que a poeta caracteriza o tempo como sendo efêmero e impiedoso. Para justificar essa afirmativa, convém citar trechos de poemas que comprovam essa visão pessimista da autora com relação a esse aspecto. Em *Cantares de perda e predileção*, por exemplo, a primeira estrofe do segundo poema – “Que dor desses calendários / Sumidiços, fatos, datas / O tempo envolto em visgo” – retrata de forma precisa a efemeridade temporal. Sua passagem é adjetivada com o termo “Sumidiços”, ligado a elementos usados para mensuração do tempo, ou seja, os

“fatos” e as “datas” passam com extrema agilidade e rapidez.

Outro aspecto sempre presente nas poesias de Hilda Hilst é a constante busca – por algo, almejada pelo eu lírico. Nesse poema, a procura – no plano cognitivo – é pelo “Tempo-Morte”, que se revela como uma “caça”; no entanto, apresenta-se impossível. Segundo Cláudia F. de Paula Borges, essa incessante busca pelo Tempo é um meio pelo qual o poeta se vale, para conquistar a transcendência temporal; dessa forma, consegue fugir da inevitável morte.

O paradoxo, construído por Hilda, se justifica devido ao fato de que a busca, empreendida, existe em função de algo que faz parte da vida do sujeito que se dispõe àquela procura. Dessa forma, entendemos que há uma frustração por parte do eu lírico que se percebe incapaz de atingir a compreensão de algo inerente ao seu próprio ser.

Além desse paradoxo, no início da segunda estrofe, notamos uma ambigüidade semântica relacionada ao temo “garra”, que devido aos pronomes possessivos “Minha” e “tua” se referem tanto à “garra” do “Tempo-Morte”, quanto à “garra” do eu lírico. A “garra” da poeta pode ser interpretada como sendo sua perseverança em lutar contra a passagem do tempo que desemboca exclusivamente na morte. Por outro lado, a “garra” do

“Tempo-Morte” é aquela que fere, machuca e a prejudica.

A garra, elemento auxiliar na sustentação da imagem da caça, elucida a opressão e tirania que circundam a imagem negativa do binômio “Tempo-Morte”; assim como as “garras” do leopardo que ferem e machucam. Partindo para o lado figurativo, a garra pertencente ao eu lírico seria sua perseverança e espírito de luta contra a efemeridade do tempo que a leva, unicamente, para a impiedosa morte.

O verso “Passo de luz e negro” dialoga com esse pensamento, no sentido de que a “luz” representa, simbolicamente, a vida, porém, o “negro” elucida a imagem da morte. Portanto, mesmo que a presença da morte e da imagem negativa que a acompanha sejam notórias, o elemento “luz” e “garra” presentificam a vida. Mesmo porque a morte e a efemeridade do tempo não seriam encaradas de forma bastante pessimista se a vontade de viver intensamente não fosse pelo menos, proporcionalmente, tão ansiada pela autora.

O “matiz de dentro” do “Tempo-Morte” seria justamente essa sutil gradação entre a vida (“luz”) e a morte (“negro”), ou seja, o “Tempo” seria responsável por essa transição ou até mesmo pela sublimação da vida para a morte. Além disso, essa imagem do tigre se mostra mais abrangente, no sentido de que pode

representar próprio interior da poeta. Pois, assim como o tigre é matizado, dentro da poeta há “passo de luz e negro”, ou seja, vida e consciência plena da morte.

Para enfatizar o quanto “Tempo-Morte” gera angústia à poeta, no último verso dessa estrofe, os “Dentes” e a “Arcada” carregam uma imagem de ferocidade, ou ainda, de violência da parte de algo que estiver ligado a eles. Mesmo em outros poemas de Hilda Hilst essa imagem aparece relacionada ao tempo, como nos trechos seguintes, presentes em *Cantares e Júbilo. Memória. Noviciado da paixão*, respectivamente:

**“O Tempo e sua mandíbula.
Musgo e furor
Sobre os nossos altares.”**

**“Soergo meu passado e meu futuro
E digo à boca do Tempo que os devore
E degustando o êxito do Agora
A cada instante me vejo renascendo”**

Os trechos citados, apenas a título de ilustração, possibilitam uma visão mais clara sobre essa imagem dos “dentes” e da “arcada”, presentes no poema em questão. Uma vez que podemos perceber o quanto essa imagem é constante nas poesias de Hilda Hilst. Esses dois elementos podem ser associados a “mandíbula”, e, conseqüentemente, a todo o “furor” e a violência (imagéticos) a que ela nos remete.

Além disso, essa imagem também poder ser associada ao mito de **Cronos**;

uma vez, que esse deus do tempo devorava tudo, inclusive seus próprios filhos com a finalidade de conquistar a eternidade.

No segundo trecho, essa imagem é ainda mais intensa, pois o “Tempo” devora e degusta o presente. Esses verbos se referem a ações características da “boca” do tempo – elemento que engloba todos os outros já mencionados: “mandíbula”, “dentes”, “arcada”. Além disso, o verbo “devore”, por si só, denota essa imagem de violência.

Diante dessas imagens negativas, devastadoras e aniquiladoras construídas acerca do “Tempo-Morte”, esse poema de Hilda Hilst finaliza-se de forma a ressaltar a impotência do ser diante desses dois aspectos da vida humana – o tempo e a morte – que, unificados, aparentam ser ainda mais “poderosos”. Portanto, o eu lírico se faz inferior quando comparado a esses elementos, sendo caracterizado, no último verso, como um “Nada”.

O despropósito, presente nessa derradeira estrofe, está no fato de que no início do poema, notamos claramente a impossibilidade de conhecimento do “Tempo-Morte”. No entanto, a unicidade do binômio é desfeita e ambos elementos são adjetivados como “Dois nítidos”, mesmo que ainda esteja presente a imagem da caça e a superioridade angustiante da presença da temporalidade que faz com que o ser caminhe, unicamente, em direção

à sua desagregação física – a morte, ou, utilizando os mesmos termos de Hilda: um “Nada”.

Finalizando, se considerarmos que o leopardo simboliza o Tempo, perceberemos uma ambigüidade. Pois, o fato de o eu lírico “estar montado sobre um leopardo” sugere uma possibilidade de dominação da temporalidade, além de demonstrar a condição passiva da poeta que se mostra conduzida por ele no seu “cavalgar”. No entanto, a inviabilidade da “caça” e a impossibilidade de encontrar o “animal” denota uma falta de controle sobre o Tempo, que a guia de acordo com o seu ritmo.

3.3) O TEMPO “PASSA FURIOSO”:

III

*Calmoso, longal e rês
Tu não o sentes
Nem vês.*

*Atravessa lerdo
O adro do desgosto.*

*Na jubilância escorrega
Mas depois passa
Furioso. Passou. Assovio? Seta?*

*Teus dentes. Teu sapato novo.
O branco da tua casa.
Tua voz adolescente.
Ele carrega memória e concretude.*

Vasto atravessa.

(HILST, Hilda. Da morte. Odes mínimas. – Tempo-Morte – p. 73)

O terceiro, dentre os cinco poemas de Tempo-Morte, presente no livro *“Da morte. Odes mínimas”*, retrata a perspectiva pessimista do eu lírico em relação ao aspecto temporal, os prejuízos acarretados por essa passagem e de que maneira a presença dessa temporalidade se faz perceptível em diversos momentos na vida da poeta.

Esse poema apresenta-se, em grande parte, na segunda pessoa do singular, como se o “eu” – que fala – estivesse dialogando com outra pessoa, fazendo uma ligação direta entre a vida do suposto “interlocutor” – mesmo que ele não participe do diálogo – e a presença do tempo; de modo a argumentar sobre como ocorre essa passagem e quais conseqüências ela acarreta.

Pessoalmente, esse poema nada mais é do que um exemplo de “monólogo interior”, no qual o eu lírico trava uma espécie de diálogo consigo mesmo. Nesse caso, a reflexão gira em torno da temporalidade, como dito anteriormente.

Logo no primeiro verso, a autora adjetiva o tempo como “calmoso”, “longal” e “rês”, construindo uma imagem de superioridade característica do tempo. Pois, além de sempre estar presente em nossa vida, sendo um elemento constituinte de nossa existência, o tempo faz sua passagem de uma forma calma, fato esse que transmite ao leitor uma sensação de

tranqüilidade que será desconstruída ao longo do poema. Além dessa suposta quietude, a passagem do tempo se faz de uma forma nebulosa e misteriosa, pois, ainda na primeira estrofe, Hilda coloca que não o sentimos nem o vemos, ou seja, mesmo que a presença do tempo seja tão marcante, não o conhecemos e nem ao menos nos damos conta dessa passagem.

A imagem transmitida pelo adjetivo “rês”⁹, referindo-se ao tempo, é a de algo essencial à sobrevivência humana, ao mesmo tempo que transmite uma sensação de ferocidade animalesca, austeridade e rijeza.

O tempo cronológico – aquele registrado por calendários e relógios – é invariável, contínuo e incessante. De uma forma mais clara, todos os minutos têm a mesma quantidade de segundos, todas as horas têm a mesma quantidade de minutos, todos os dias têm a mesma quantidade de horas, e assim sucessivamente. Porém, ainda que a passagem do tempo seja uniforme, em alguns momentos de nossa vida, temos a sensação de que o “dia passou voando”, ou então, “durou uma eternidade”, dependendo das circunstâncias.

Esse fato tão comum no cotidiano das pessoas é retratado nas segunda e terceira estrofes do poema. O eu lírico

⁹ Rês – qualquer quadrúpede usado na alimentação humana, de acordo com o Dicionário Aurélio.

sente uma passagem mais lenta do tempo quando há “desgosto”, sendo seu sentimento de desprazer, essa sensação parece permanecer por muito mais tempo do que aparentou. Mas quando há “jubilância”, ou seja, nos momentos de alegria e contentamento, o tempo apenas “escorrega”, fazendo com que aquele momento pareça ter durado muito pouco.

Roberto C. P. Júnior¹⁰ explica que o fato de o tempo parecer passar mais devagar ou mais depressa depende inteiramente de nossa vivência, sendo esta o que realmente conta como “verdadeira riqueza, como único lucro e substrato da existência terrena”.

Após expor a sensação de variabilidade do tempo, notamos que o eu lírico também o considera efêmero. Ainda na terceira estrofe, a conjunção adversativa “Mas” dá uma idéia de contraposição das idéias apresentadas anteriormente, como se o fato de o tempo passar mais devagar ou mais depressa fosse apenas exceção. Normalmente, entendemos pelo uso do advérbio “furioso” relacionado ao verbo passar o quanto essa passagem se faz de uma forma agressiva, tanto que nem percebemos.

Nos versos: “Mas depois passa / Furioso. Passou. Assovio? Seta?”,

encontramos outro indício da efemeridade temporal. O ponto final após “Furioso” obriga o leitor a fazer uma pausa brusca na leitura; pois, essa pontuação no meio do verso contraria a forma dos versos anteriores afetando, conseqüentemente, o ritmo. Daí podemos concluir que, para o eu lírico, o tempo passa de uma forma tão rápida que quando ele se dá conta e pára para refletir, o tempo simplesmente já “passou” com toda a sua fúria.

A retórica de Hilda Hilst – “Assovio? Seta? – ainda reforça o quanto a passagem temporal é imperceptível a nós. Enquanto passa, o tempo não demonstra sua presença, se fazendo desconhecido, de acordo com o início do poema, não o sentimos nem o vemos.

Porém, mesmo com toda a obscuridade que envolve esse aspecto, o percebemos por meio das marcas deixadas pela sua passagem em nossas vidas. A quarta estrofe é dedicada às conseqüências acarretadas pela presença do tempo tendo como verbo central “carrega”. Notamos que até mesmo a memória – único reservatório de registros que serve como base subjetiva para o passado experimentado, e ainda, onde os eventos passados, presentes e futuros são dinamicamente associados uns aos outros – é prejudicada pela passagem efêmera do tempo.

¹⁰ Roberto C. P. Júnior é espiritualista, mestre em ciências e autor de vários livros e artigos de cunho filosófico e religioso.

O primeiro verso dessa estrofe indica que o Tempo carrega consigo “Teus dentes. Teu sapato novo”. Os “dentes” estão, mais uma vez, presentes em um poema de Hilda, retratando uma imagem de voracidade, de furor e fazem um diálogo direto com o XXX poema de *Cantares* (pg.64), onde constam os seguintes versos: “*O Tempo e sua fome./ Volúpia e Esquecimento; O Tempo e sua mandíbula. / Musgo e furor.* A imagem da “mandíbula” feroz e cruel, ainda reforçada pela “fome”, está presente nesses dois poemas de Hilda, sendo que o primeiro se encontra em um livro que possui como tema principal a morte e o segundo dedicado ao “ódio-amor”.

O objeto “sapato novo” simboliza o próprio movimento do caminhar, que com o passar do tempo já não é tão ágil e eficiente. Nesse caso, a imagem passada é a de que o Tempo carrega energia e vitalidade. Assim como o terceiro verso denuncia o desaparecimento da juventude e saúde por meio da imagem da “voz adolescente”.

O segundo verso, no qual o Tempo carrega “O branco da tua casa”, a imagem elucida as novidades que deixam de ser novas, se tornando comuns, devido à passagem do tempo, ou ainda, elas perdem a sua essência de representarem algo singular ou original.

O último verso, da quarta estrofe, no qual o eu lírico expressa que o Tempo “carrega memória e concretude” abrange, de acordo com o plano das imagens, o poema como um todo. Desde a primeira estrofe a poeta trabalha com o jogo de substância *versus* palpável. Adjetivos como “Calmoso” e “longal” *versus* “rês” ou ainda elementos como “Assovio” *versus* “Seta” ilustram a relação ambivalente característica, inclusive, do Tempo; pois, simultaneamente, nós percebemos os estragos e prejuízos causados devido sua passagem, porém, não o sentimos nem o vemos, ou seja, não percebemos essa passagem.

Assim como em toda produção lírica de Hilda Hilst, esse poema também é carregado de imagens complexas e abrangentes, assim como toda imagem, remetendo-nos à várias inferências. O seu verso final – “Vasto atravessa” – refere-se ao Tempo, mais especificamente, a sua passagem. O Tempo é “vasto”, assim como o campo imagético construído pela poeta, e abrangente, no sentido de que as conseqüências atingem vários aspectos da vida do eu lírico.

No II poema de Tempo-Morte, mesmo que o Tempo passe com a “sua fina faca”, ele apenas “passa”. No entanto, agora, nesse terceiro poema, além de “carregar”, o Tempo “atravessa”, passando uma imagem de penetração, de algo

bastante pungente e relevante. A imagem da “Seta” presente na terceira estrofe é referenciada nesse último verso, pois, a “Seta” metaforiza o “Tempo” se considerarmos que ambos possuem a capacidade de atravessar.

4) CONCLUSÃO:

A partir das análises apresentadas anteriormente, dos poemas selecionados, podemos elencar algumas inferências sobre a perspectiva da poeta Hilda Hilst com relação ao aspecto temporal; considerando que essa autora dá voz ao eu lírico de modo a fazer transparecer sua própria voz, de maneira implícita.

Nietzsche (apud MEYERHOFF, 1976), em sua “teoria cíclica do tempo”, reafirma a crença de que não há nada de novo sob o sol; o “eterno retorno do mesmo” postula o mutável ciclo de nascimentos e mortes como um ciclo imutável, permanente, portanto, atemporal. Dessa forma, o Tempo pode ser e sempre será **“uma fonte de bem e de mal”**.

A visão de Hilda Hilst contraria em muito a teoria desse filósofo. Pois, genericamente, para essa poeta, a temporalidade causa sensação de **angústia** e resignação. Visto que a passagem do tempo acarreta dor e sofrimento, além de desembocar exclusivamente na inevitável morte. Essa angústia é advinda da consciente impotência do ser humano

diante da irreversibilidade temporal. Somando-se a esse fato, notamos, também, que essa passagem se mostra, ao longo dos poemas, como bastante efêmera.

O Tempo é caracterizado como “Imóvel”, “Garrote”, “Algoz”, “Calmos”, “longal” e “rês”. Além desse pessimismo evidente, percebemos que na maioria das poesias dedicadas ao tratamento desse tema, há uma denúncia da nebulosidade que o circunda. Palavras como “invisível” e “breu”, além dos versos que demonstram obscuridade: “Tem nome de ninguém”, “Não faz ruído”, “Não fala”, remetem nos à difícil conceituação do tempo, sentida, também, pela poeta.

Essa busca pela identificação, ou ainda pelo conhecimento, em um plano cognitivo, da temporalidade, pode ser interpretada como um recurso, do qual o eu lírico se vale, com o objetivo de transportar-se “para além de sua finitude, libertando-se das correntes da sucessividade”, de acordo com Cláudia F. de Paula Borges¹¹.

Como a poeta não detém uma compreensão concreta do que venha a ser o Tempo; notamos, claramente, que ela o percebe, apenas, por meio dos estragos,

¹¹ BORGES, Cláudia F. de Paula. **Tem(po)esia – O tempo na poesia lírica moderna**. In *Literatura: Caminhos e Descaminhos em Perspectiva*. Org. SOUZA, Enivalda N. Freitas; TOLLENDAL, Eduardo José; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Edufu, 2006.

que essa categoria inerente à sua vida, acarreta em decorrência de sua passagem.

No plano físico, a sucessão temporal “**carrega**”: “os dentes”, “o sapato novo”, “o branco da casa” e a “voz adolescente”; além disso, “**corroe**”, no plano imagético, evidentemente, caras e coração. Simbolicamente, o Tempo, que possui uma imagem de sempre estar, de fato, “envolto em visgo”, leva consigo a juventude, a vitalidade, a inocência, as novidades da vida, a saúde e a beleza. Além disso, no plano sentimental, o

Tempo “pode abrir a tua mágoa”, corroer: “todas as cordas do sentimento” e “as grandes escadas da minha alma”.

Contudo, o único aspecto positivo que percebemos com relação à passagem temporal é quando Hilda o caracteriza como “ungüento”, admitindo que ela pode ser capaz de fechar “feridas”. No entanto, essa perspectiva se apresenta ínfima diante de toda a sensação de angústia e sofrimento causada pelo Tempo e transmitida aos leitores, de forma quase sinestésica, visto ser tão enfática.

5) REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BÁSICA:

- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1985.
- BACHELARD, Gaston. “O sonhador de palavras” in: *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. “A palavra da água” in: *A água e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. “Imaginação e mobilidade” e “A imagem literária” in: *O ar e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- 1981.
- BOSI, Alfredo. (org.) *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1977.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva
- _____. *O tempo pode ser dominado*. Editora Perspectiva.
- GIULIA, Sissa, MARCEL, Detienne. *A vida cotidiana*. Tradução Rosa Maria Boaventura. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. Tradução de Myriam Campello, revisão técnica de Afrânio Coutinho. São Paulo, McGraw-Hill do Brasil, 1976.

COMPLEMENTAR:

- BASTAZIN, Vera. (Org.) *A semana de arte moderna: desdobramentos. 1922 – 1992*. São Paulo: Educ, 1992.
- BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das letras, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das letras, 1996.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *As figuras de linguagem*. São Paulo: Ática, 1989.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula*. São Paulo: Ática, 1985.
- _____. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: USP, 1993.

- DUBOIS, J. et al. *Retórica da poesia*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1980.
- DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Porto Alegre: Globo, 1969.
- FILIPAK, Francisco. *Teoria da metáfora*. Curitiba: ADV, 1983.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *O poético: magia e iluminação*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- GREIMAS, A. J. *Ensaio de semiótica poética*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- LAPA, M. Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- NETTO, Modesto Carone. *Metáfora e montagem*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao surrealismo*. São Paulo: Edusp, 1997.
- RICOEUR, Paul. *Da interpretação*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- SACKS, Sheldon. (Org.) *Da metáfora*. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.
- TINIANOV, I. *O problema da linguagem poética I – o ritmo como elemento construtivo do verso*. Rio de Janeiro: tempo Brasileiro, 1975.
- _____. *O problema da linguagem poética II – o sentido da palavra poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.