

## AS IMAGENS DA ÁGUA NA OBRA POÉTICA DE HILDA HILST

MARLÚCIA SILVIA BRAGA<sup>1</sup>  
ENIVALDA NUNES FREITAS E SOUZA<sup>2</sup>

**RESUMO:** Extremamente imagética, Hilda Hilst buscou no léxico de nossa língua aquele que desperta em nosso imaginário as imagens dos quatro elementos –água, ar, terra e fogo– muito recorrentes em sua poesia. Destes, o que mais interessa ao estudo realizado é a água e o modo como este elemento é apresentado em seus versos. Considerando que a imagem da água possui diversas simbologias, de acordo com a cultura que a elabora e a apresenta, conhecer essa simbologia torna-se imprescindível para a compreensão e a interpretação da obra poética hilstiana, além de ser essencial para o estudo da imagem perceber o seu feixe de significações. Pode-se constatar com tal estudo que a água está ao mesmo tempo na natureza e na cultura, nos mitos e na história, nas estações do ano: as águas de janeiro, primeiras águas, “as águas de março fechando o verão”, como canta Tom Jobim, as águas de outono ou primaveris. Encontra-se, também, na vida dos amantes, nos beijos molhados, nos corpos umedecidos pelo suor que se enlaçam e se fundem no ato do amor. Está na vida e na morte, nos cerimoniais do adeus a água da lágrima, no batismo, a água benta simbolizando a purificação divina. Para desenvolver essa temática, compreender a simbologia da água dentro da poesia de Hilda Hilst, propõe-se observar breves análises das mesmas, objetivando mostrar como sua obra se relaciona com as teorias do imaginário que se desenvolveram em torno das significações do elemento água e como este elemento assume em suas poesias as mais diferentes significações.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura, Hilda Hilst, poesia, imaginário, água.

**ABSTRACT:** Extremely imaginative, Hilda Hilst has searched in the lexicon of our language, the one that wakes in our imagery the images of the four elements – water, air, earth and fire – very repeating subjects in her poetry. What interest most among these is the water and the way in which this element is presented in her verses. Taking into account that the image of water’s possess so many meanings, according to the culture, getting to know this “meaning” makes it possible a better understanding and interpretation about the poetic work of Hilst, besides it is essential for the study of the imagery in a larger contexts. Our can notice that water is at the same time in nature as well as in culture, in the myths and in history, in the seasons of the year: the January waters, first waters, “the Mars waters closing Summer Time”, just like Tom Jobim sings, the Autumn waters or Spring waters. One may find, also, about the life of lovers, the wet kisses, the moist bodies whenever making love. It is in life and in death, in the farewell’ ceremonial, the tear drops, in Baptism, the holy water symbolizing divine cleansing. In order to have this thematic developed, to understand the symbolism of water on Hilda’ poetry one may propose short analyses of some poetry, aiming to show how her work is linked with some imaginary theories that grew around the so many meanings of the water element and how this element is included in her poetry in so many different ways.

**KEY-WORDS:** Literature, Hilda Hilst, poetic, imagery, water.

---

<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: malubragalet@yahoo.com.br

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

## INTRODUÇÃO:

Poeta, dramaturga, cronista e ficcionista, Hilda Hilst é sempre lembrada como uma das mais importantes autoras contemporâneas do país. Nas palavras de Leo Gilson Ribeiro:

Hilda Hilst, contemporaneamente, me parece ser a mais profunda estilista da literatura brasileira ou talvez da língua portuguesa. (RIBEIRO, 1999, p. 80).

Sua inteligência incomum rendeu-lhe a fama de possuir uma grande competência que, aliada a um temperamento inusitado, surpreendeu por diversas vezes em suas entrevistas. Sua obra, no entanto, não alcançou a mesma notoriedade, salvo pela crítica que cresce gradativamente; mas que ainda não consegue abranger e esclarecer uma obra de rara extensão e variedade.

Tendo declarado por diversas vezes a inconformidade com a pouca atenção do público leitor dirigida à sua obra, Hilst forneceu mais subsídio à imprensa que se encarregou em difundir o mito da escritora genial e incompreendida.

Muitas são as hipóteses para esse desconhecimento da obra Hilstiana. A própria repercussão de sua vida pessoal,

sua liberdade em face dos padrões morais ou mesmo sua célebre beleza, (aos 27 anos Hilda foi reconhecida como uma das mulheres mais bonitas de sua geração), tornaram-se características tão peculiares à autora que se sobressaíam largamente ao contato da obra com o público leitor.

Outros aspectos contribuíram para que sua obra não tenha se popularizado, como por exemplo, as publicações de seus livros quase sempre em edições artesanais belíssimas, mas com pouco alcance distribucional. Acrescenta-se o uso de uma linguagem simbólica, com um vocabulário idiossincrático de difícil decodificação, que resulta na complexidade de uma leitura básica de seus textos.

Difícilmente um leitor conseguirá explicar as produções literárias hilstianas de maneira racional, uma vez que sua comunicação com o leitor é feita por meio de uma linguagem marcada pela imensa carga de paixão e emoção que Hilda reúne em imagens, ritmos e significados que, além de exigirem conhecimento erudito, literário, filosófico e até científico, exige também uma vasta sensibilidade. Para Ribeiro:

[...] poucos terão a imaginação recriadora, a profundidade de propósitos e o mesmo afã místico

que ela para embrenhar-se nessa “selva obscura” da alma e do humano estar no mundo. (RIBEIRO, *Hilda Hilst - leituras críticas*. In: *jornal de poesia*).

Aceitando o desafio que, segundo Ribeiro parece ser a análise da obra hilstiana, foi que propusemos então um estudo mais sistemático, principalmente no que se refere ao imaginário trabalhado pela autora dentro do gênero lírico. Com a intenção de obter melhores resultados foi que direcionamos nossa pesquisa, selecionando uma determinada temática a ser desenvolvida, fazendo assim, um recorte dentro dessa vasta obra, que é a de Hilda Hilst.

A temática selecionada como *corpus* de estudo é “as imagens da água” em poesias de Hilda Hilst; nas quais é freqüente o uso deste “elemento” que sempre exerceu forte atração sobre o ser humano e é uma fonte inesgotável de simbologias e representações mentais. Essa escolha busca amenizar a constatação de que muito pouco tem sido pesquisado a esse respeito.

Conhecedora das possíveis representações que a água pode possuir, e de seu poder no imaginário humano, Hilst usa a imagem da água para que esta assuma as mais diferentes significações

como veremos adiante. Nesse momento, é pertinente lembrar apenas que essas significações dão aos seus poemas um poder de fascinação semelhante ao da própria água, com seu brilho e seus profundos mistérios que suscitam tantas indagações.

### REFERENCIAL TEÓRICO:

Para o desenvolvimento desta pesquisa e o embasamento das reflexões acerca do imaginário na poesia de Hilda Hilst, com enfoque nas imagens da água, considerou-se fundamental o aprofundamento dos estudos teóricos sobre a “ciência do imaginário”<sup>3</sup> e suas implicações na literatura ocidental. Considerou-se indispensável também o conhecimento das simbologias que a água assume nas diversas culturas, partindo de diferentes conotações que esses conceitos assumiram no pensamento humano ao longo da história.

Propôs-se, portanto, examinar o assunto a partir de uma abordagem crítico-literária utilizando como aporte teórico os livros *O Imaginário* e *As*

---

<sup>3</sup> Termo usado por Gilbert Durand que é fundador do centro de pesquisa do imaginário e do G. RE. CO. 56, que reúne quarenta e três centros no mundo. Com ele o estudo sobre a imaginação do homem passou a ser uma ciência.

*Estruturas Antropológicas do Imaginário* de Gilbert Durand, obras que são referência sobre o assunto, pois estudam a imaginação do homem de forma científica.

Para o aprofundamento da noção de água enquanto elemento simbólico do imaginário do homem, tomou-se como base a obra *A Água e os Sonhos* de Gaston Bachelard. Esse filósofo francês introduziu a imaginação da matéria como objeto de estudo, para ele a imaginação inventa a vida e outras formas de percepção da realidade; ou seja, para Bachelard:

[...] a imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, *que cantam* a realidade. (BACHELARD, 2002, p. 18).

Outras obras relevantes para esta pesquisa foram *Iniciação à Teoria do Imaginário de Gilbert Durand* de Danielle Perin Rocha Pitta, *Reflexões Sobre a Ciência do Imaginário e as Contribuições de Durand: Um Olhar Iniciante* de Josélia Neves, *A Imagens das Águas*, obra organizada por Antônio Carlos Diegues, textos que muito contribuíram para elucidar alguns questionamentos.

Para subsidiar as discussões sobre poesia e sua simbologia, julgou-se pertinente fazer um estudo que envolvesse suas origens e seus desdobramentos na modernidade. Dentro desse enfoque apontamos, especialmente, os seguintes autores e obras: *Na Sala de Aula* de Antônio Cândido, *Poesia e Imaginário* de Ana Maria Lisboa de Mello, *Literatura e Antropologia do Imaginário* de Maria Zaira Turchi, *Mito e Realidade e Imagens e Símbolos* de Mircea Eliade, *A Crítica Literária no Século XX* de Jean-Yves Tadié, *Os Filhos do Barro e Signos em Rotação* de Otavio Paz, *A Poética do Modernismo e Suas Projeções* de Denise Azevedo Duarte Guimarães, *Anatomia da Crítica* de Northrop Frye, *Dicionário de Símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Função da Arte* de Ernest Ficher, *O Texto Literário* de Salvatore D'Onofrio, *A Questão dos Gêneros* de Luis Costa Lima, e ainda *Gêneros e Traços Estilísticos* de Anatol Rosenfeld.

Julgou-se importante, também, fazer um levantamento de teses e/ou dissertações e artigos que pudessem abordar aspectos da obra de Hilda Hilst e complementar esta pesquisa. Entre eles destacamos, principalmente os que são

encontrados na revista *Cadernos de Literatura Brasileira* especial Hilda Hilst, do instituto Moreira Salles. Trata-se de depoimentos de amigos de Hilda, entrevista com a própria autora e estudos a respeito de sua produção literária, que já era reconhecida por alguns como uma grandiosa e enriquecedora obra no cenário da literatura brasileira. Consideramos importante ressaltar, também, os artigos *Hilda Hilst e a arquitetura dos escombros* de Vera Queiroz e *Hilda Hilst: call for papers* de Alcir Pécora, importante estudioso da obra hilstiana e organizador da mesma quando da publicação pela editora globo.

Partimos, após esse embasamento teórico, para a obra de Hilda Hilst. Lemos de forma mais aprofundada os poemas dos livros *Da Morte. Odes Mínimas, Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão, Cantares, Da Noite e Amavisse* – sendo que os dois últimos se encontram reunidos na obra intitulada *Do Desejo*. Essas leituras foram feitas buscando entender a relação das imagens da água, usada pela autora, com o todo do poema.

Como forma de auxílio, foram realizados encontros semanais de quatro horas cada, com a orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Enivalda Nunes Freitas e Souza e ainda

encontros, também semanais e com duração de quatro horas, com o Grupo de Estudos da Poesia (GEP) e o Grupo de Pesquisa do Imaginário, representados pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Enivalda, citada acima e a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Irley Margarete Cruz Machado. Nesses encontros eram realizadas leituras e discussões sobre poesia em geral, sobre as poesias hilstianas e estudos teóricos de grandes críticos literários, que contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa. Com esses encontros foi possível, também, observar os rendimentos e avanços da pesquisa.

## **RESULTADOS:**

O desenvolvimento desta pesquisa permitiu, até o presente momento, ampliar a difusão da obra de Hilda Hilst no meio acadêmico e na comunidade em geral.

Para apresentar o resultado dos estudos desenvolvidos na área de poesia foi que organizamos o *I Dia de Poesia: UFU Ano 30 - Um Dia de Poesia nos 30 Anos da UFU*. Este encontro teve ainda como objetivo propiciar a reflexão dos vários aspectos da poesia em níveis diferenciados de fundamentação teórica, de posturas críticas e metodológicas.

Objetivou ainda, viabilizar a criação de um espaço acadêmico promotor de debates que contribuíssem para a formação de estudantes, pesquisadores e profissionais das áreas de Letras e afins, bem como possibilitar uma integração maior entre a comunidade acadêmica.

O evento contou com a participação de estudiosos das áreas de Psicologia, da História, da Filosofia, da Sociologia, da Música e da Arte, uma vez que a poesia pode abranger várias áreas de conhecimento.

Realizado no dia vinte e cinco de junho de dois mil e oito, na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), contou com a participação de professores e alunos do Instituto de Letras e Lingüística (ILEEL), da comunidade e ainda pesquisadores especialmente convidados, como o Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Luis André Nepomuceno, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Lúcia Castilho Romero e Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Irley Margarete Cruz Machado, que em muito contribuíram para o enriquecimento das discussões suscitadas durante o evento.

Nesta data, de acordo com a programação do dia, estava a comunicação individual intitulada *As Imagens da Água na Obra Poética de*

*Hilda Hilst* que foi apresentada com sucesso, sob os olhos atentos da orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Enivalda Nunes Freitas e Souza e demais participantes.

A pesquisa possibilitou também um estudo singular e inusitado sobre as imagens da água no texto lírico hilstiano, bem como a seleção e reunião de bibliografia referente ao tema. Acredita-se que este estudo, apesar de ser ainda inicial, é pertinente para estudos futuros que virão acrescentar e ampliar as discussões sobre a produção literária de Hilda Hilst, pois este trabalho constituiu-se em uma abordagem crítico-literária que intencionou não só complementar estudos já feitos, estes, porém com temas diversos; como também possibilitar e suscitar novos interesses e complementações.

## **DISCUSSÃO:**

É questionável afirmar que a biografia da autora se reflete em sua obra, afinal quando uma obra é completa ela se define, se projeta por si somente (o universal vai além do biográfico); todavia a obra de Hilda Hilst, apesar de alcançar e merecer sozinha todos os méritos e honrarias reflete muito da personalidade,

cultura e experiências vivenciadas pela autora. Amiga de Hilda Hilst desde 1949, Telles conta que “quando ela se apaixonava [...] já sabia que logo viria um livro celebrando esse amor”. (TELLES, 1999, p.15).

Ao falar sobre sua relação com o pai, Apolônio Hilst, em entrevista à revista *Cadernos de Literatura Brasileira* Hilda afirma:

Quase todo o meu trabalho está ligado a ele porque eu quis. Eu pude fazer toda a minha obra através dele. Meu pai ficou louco, a obra dele acabou. Eu tentei fazer uma obra muito boa para que ele pudesse ter orgulho de mim [...]. Então me esforcei muito, trabalhei muito porque eu escrevia basicamente pra ele. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1999, p. 26).

Nota-se ainda em sua produção literária características que revelam seu vasto conhecimento filosófico, sua erudição; bem como resquícios de suas idéias liberais que buscavam ultrapassar barreiras morais, sexuais; o que às vezes chocava seu público leitor, por exemplo, quando as suas obras pornô-eróticas foram publicadas, valendo-lhe algumas inimizades. Outro motivo que levou a autora a transladar por essa vertente literária foi o interesse pelo lucro e a

busca por um público-leitor consumista e interessado em pornografia.

Já que, como foi mencionado acima, muitas vezes os acontecimentos biográficos influenciaram a produção artística da autora em questão, lembraremos um pouco de sua vida, ressaltando os acontecimentos mais marcantes.

Hilda Hilst nasceu no dia 21 de abril de 1930, em Jaú, interior de São Paulo. Filha de Apolônio de Almeida Prado Hilst e Bedecilda Vaz Cardoso. O pai sofria de esquizofrenia e aos trinta e cinco anos é internado num sanatório em Campinas. No ano de 1946, pela primeira vez, Hilda visita o pai que já estava estabelecido em sua fazenda em Jaú, ficando muito perturbada com a loucura daquele que tanto influenciou sua iniciação literária.

Influenciada pela leitura da obra *Carta a El Greco* do escritor grego Nikos Kazantzakis, que entre outras idéias, defende o propósito de que é necessário isolar-se do mundo para possibilitar o conhecimento do ser humano, Hilda passa a viver, de início, na fazenda São José, propriedade de sua mãe, a onze quilômetros de Campinas e, posteriormente, em 1966, muda-se para a

casa que ela chamaria a “Casa do Sol” que construíra nas terras de sua mãe onde já residia. Dessa forma, Hilda abdica de uma vida de intenso convívio social, desregrada e mundana para se dedicar integralmente à literatura.

Hilda destacava-se muito, especialmente por sua inteligência. Além de possuir intenso conhecimento de mundo, conquistado com suas experiências pessoais, Hilda também detinha um vasto conhecimento erudito. Lia e estudava obras de grandes pensadores, entre eles Nietzsche, Schopenhauer, Hegel, entre outros, que fundamentaram sua obra em grandes princípios filosóficos.

Hilda Hilst iniciou sua carreira literária em 1950, aos vinte anos de idade com a obra *Presságio*, volume de poesias, e lançou sua última obra, *Do Amor* em 1999. Faleceu em 2004 em Campinas deixando como herança uma diversificada produção literária, desenvolvida ao longo de quase cinquenta anos de trabalho.

Encontramos nessa obra temas variados, que Hilda trabalha de forma imagética e simbólica; entre eles a morte, o tempo, o amor, o erotismo, o medo, a metalinguagem, a feminilidade, Deus,

muitas vezes representados pelas imagens da água.

Após esse pequeno resumo biográfico é interessante, também, direcionar nossa atenção para questões pertinentes ao gênero e linguagem do texto lírico, para que assim tenhamos mais facilidade em entender as poesias hilstianas; é o que faremos a seguir.

Nos gêneros manifestam-se diferentes tipos de imaginação e de atitudes em face do mundo, todavia, de todos os gêneros literários pelos quais percorrem o imaginário do homem, é o lírico o mais expressivo e subjetivo, uma vez que cria e recria a linguagem propondo inovações lingüísticas. Transitam por ele, além de outros elementos, neologismos, arcaísmos, recursos sonoros, comparativos e estruturais.

Para Rosenfeld:

[...] pertencerá à lírica todo poema de extensão menor, na medida em que nele não se cristalizem personagens nítidos e em que, ao contrário, uma voz central - quase sempre um “Eu” - nele exprimir seu próprio estado de alma. (ROSENFELD, 1985, p.17).

O ponto de partida da lírica, portanto, é uma manifestação verbal imediata de uma emoção ou de um

sentimento, das vivências de um eu no encontro com o mundo. Assim a poesia trata a condição do homem, mas, por mais individual que seja, é também um testemunho histórico de expressão social.

Questionando se a lírica, que sempre foi vista como a voz do eu, não poderia ser também social foi que Adorno afirmou que:

[...] o conteúdo de uma poesia não é somente a expressão de motivações e experiências individuais. Estas, porém se tornam artísticas apenas quando, precisamente em virtude da especificação da sua forma estética, adquirem participação no universal. [...] Esta universalidade do conteúdo lírico, entretanto, é essencialmente social. (ADORNO, 1975, p.201-202).

Em Hilda essa afirmação se confirma, pois em seu processo de criação poético apresenta uma desestruturação da linguagem (vocabulário raro, termos estrangeiros, neologismos, etc.) que retrata a fragmentação da sociedade pós-moderna. Essa desestruturação é a mais pura manifestação da inovação da linguagem proposta por Hilst para o texto lírico em língua portuguesa.

Natural encontrar tais características em Hilda Hilst já que, a partir do Modernismo o texto poético foi redimensionado em diversos níveis. Por

meio de experimentações, os poetas buscaram inovar nas formas, na linguagem, para adequar suas obras a sua época e melhor exprimir sua visão de mundo. Segundo Guimarães:

Na procura de uma forma nova, antagônica ao arranjo convencional dos elementos lingüísticos no poema, o poeta passou a valorizar os recursos inventivos. Invenção passou a ser a palavra de ordem na poética do Modernismo. Invenção que se ligava à liberdade e à originalidade perseguidas. (GUIMARÃES, 1982, p.102).

Assim a lírica contemporânea, tão bem representada por Hilda Hilst e que muito herdou do Modernismo, é primada pela imagem e aposta nesse recurso para inovar na expressão da linguagem que ao mesmo tempo fascina e desconcerta o leitor com seus temas tão recorrentes à sociedade atual. A imagem poética evoca uma determinada coisa, por ter com ela uma relação simbólica.

Somente a presença das imagens e a relação entre elas levariam a um processo de mudança da criação poética e, logo, a uma ligação estreita entre os homens, através da identificação de sentimentos possível pelo inconsciente coletivo que levaria o ser humano a um melhor entendimento de si mesmo.

Como foi dito anteriormente, este estudo privilegia uma análise imagética e tem como temática a água. Comumente encontrada nas poesias hilstianas, este elemento está sugestivamente ligado a questões como a sensualidade, o amor, o feminino, a pureza, o efêmero, o transitório, a morte, etc.

A água passa a ser então o elemento material que dá substância aos devaneios da poeta, não sendo apenas algo objetivo, que umedece, que mata a sede, mas uma comparação usada para exprimir o estado da alma que se manifesta. Propõe-se apresentar, a seguir, como as imagens suscitadas pela água funcionam na relação entre os temas desenvolvidos nas poesias hilstianas.

O poema que será analisado primeiramente é o canto V da obra *Da Noite*, que foi lançada em 1992, junto a mais seis obras. Esta reunião foi idealizada pela própria Hilda Hilst que não se preocupou com a cronologia das obras, mas sim com o seu conteúdo semântico. Com isso, Hilda possibilitou uma leitura original, bem diferente da soma de leitura de cada livro particular, o que faz dessa reunião uma obra única, intitulada *Do Desejo*.

Segue-se o poema:

V

Águas. Onde só os tigres mitigam a  
[sua sede.  
Também eu em ti, feroz, encantoada  
Atravessei as cercaduras raras  
E me fiz máscara, mulher e  
[conjetura.  
Águas que não bebi. Crepusculares.  
[Cavas.  
Códigos que decifrei e onde me vi  
[mil vezes  
Inconexa, parca. Ah, toma-me de  
[novo  
Antiquíssima, nova. Como se fosses  
[o tigre  
A beber daquelas águas.  
(HILST, 2004, p. 33).

O tema central deste poema é o desejo, que vai além das sensações físicas, do erotismo, da incessante busca pela satisfação pessoal. Esse tema é representado, ao longo do poema, pelas imagens da água, objeto de estudo deste projeto.

No primeiro verso, a água aparece como primeiro vocábulo do poema e já nos orienta a leitura mostrando-se como algo que se busca, que é essencial à vida. É nela (na água) afinal, que os tigres aliviam, matam sua sede. Vendo a sede como um desejo que é saciado, percebemos a água então, como a satisfação do próprio desejo.

A água “onde só os tigres mitigam a sua sede”, pressupõe que o desejo nem sempre é fácil de realizar, pois de acordo com a simbologia bestial, a imagem do

tigre representa força, astúcia, coragem. Assim, chegar a essas águas, satisfazer os desejos, só é possível àqueles que possuem tais adjetivos. Esse desejo é forte, incontrolável, “feroz”, por isso impulsiona uma busca incessante, mesmo esta sendo difícil; conforme se subentende nesse primeiro verso, o desejo só é conquistado arduamente.

A imagem do tigre no primeiro verso envolvendo aspectos eróticos e sexuais, bem como o segundo e terceiro verso, nos remete a uma lenda grega que explica o porquê do rio Tigre ter esse nome. A lenda, exposta por Chevalier e Gheerbrant<sup>4</sup> é relatada por Plutarco e conta que para seduzir uma ninfa da Ásia por quem estava apaixonado, Dionísio transformava-se em tigre. Ao fugir, a ninfa se viu encantada nas margens do rio e deixou-se agarrar pela fera, que a ajudou a passar para a outra margem. Assim, o rio tomou esse nome em memória à ninfa e ao Deus que haviam se unido em suas margens.

Da mesma forma, o eu lírico (feminino) se sente diante dessas águas,

---

<sup>4</sup> CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Coordenação de Carlos Sussekind, tradução de Vera da Costa Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

feroz e encantada. Este eu também transpõe um obstáculo buscando se constituir como “ser”, ou seja, libertar-se de padrões morais que cercavam, restringiam as vontades mais íntimas desse eu lírico. Atravessadas as cercaduras, ele adquire autonomia para manifestar seus desejos enquanto mulher.

A partir do segundo verso percebemos a busca do eu por si mesmo. O quarto verso reforça esta afirmação, no entanto não revela com clareza o “ser”. A máscara esconde e dissimula algo, a mulher e seus segredos femininos; não há uma fundamentação precisa, apenas uma “conjetura”. A revelação plena do ser não é possível, pois falta a realização do desejo ainda não alcançado, afinal, como vemos no quarto verso, as águas não foram bebidas pelo eu poético.

Essas águas que não foram bebidas são crepusculares, cavas. Representando a conquista dos desejos vemos então essas águas como uma realização almejada todos os dias, como uma eterna e inesgotável busca, assim como o crepúsculo que sempre se repete simbolizando o eterno.

Este verso nos remete ao mito de Tântalo, no qual narra-se que, para castigar o rei Tântalo por sua vaidade e

seus crimes, os deuses o aprisionam em um lago com o nível da água até o seu queixo, uma sede muito forte o incomodava, mas ao tentar beber a água, o nível dela baixava (lembramos as águas “cavas” do poema). Atrás de Tântalo, os galhos carregados de frutos pendiam sobre sua cabeça, quando ele movimentava-se para cima, um vento forte afastava os galhos para longe. Ainda um rochedo suspenso no ar localizado sobre sua cabeça deixava-o com um medo terrível da morte. Por mais que o rei se esforçasse, seu destino era a sede, a fome e o medo eternos.

Assim como Tântalo, o eu lírico do poema estava predestinado a uma busca sem fim – a busca da realização de seus desejos.

O sexto verso, reforçando o segundo, mostra o eu em busca do conhecimento de si mesmo. Esse eu vê as águas como códigos já decifrados, onde se vê (pensamos então a água como um espelho) inconexa, parca (sétimo verso). Ao decifrar esses códigos, que mais seria sua imagem refletida nas águas que a própria água, o eu se reconhece incompleto, sem possibilidade de unir-se à sua outra metade. A idéia de refletir-se e reconhecer-se nas águas remete-nos ao

mito de Narciso e sua incessante busca por completude. Essa contemplação lamenta e ao mesmo tempo espera, consola, revelando a ambivalência psíquica que leva no seu íntimo o ser humano. Para Mello:

A poesia tem profunda afinidade com o mito. Os poetas, não só os modernos, fazem renascer ou regenerar, através de sua imaginação, símbolos arquetípicos próprios da produção mítica. (MELLO, 2002, p.43).

No oitavo verso, o tigre, no singular, sugere o reconhecimento do animal como o “outro” de quem se espera a mesma ferocidade, o mesmo intenso desejo, a mesma sexualidade do eu lírico. Este “outro” ao ser convidado a beber daquelas águas (nono verso) – beber aparece como via de acesso ao ser – realiza a experiência de comunhão plena eu-outro que, partindo do corpo atinge as raízes metafísicas do ser e o faz sentir-se participante da totalidade.

O desejo, o erotismo, fica claro na leitura global desse poema. Mas esse desejo não se restringe apenas às exigências sensoriais, físicas; eleva-se como experiência de uma comunhão plena.

Veremos agora a análise do canto XVII da obra *Amavisse* que entre os livros de Hilda Hilst tornou-se um dos títulos mais reverenciados pelos leitores. Sua edição original data de 1989 sendo que em 1992 foi incorporado à obra *Do Desejo* que reúne sete livros da autora, como já vimos anteriormente.

Nessa poesia, além das imagens da água, analisamos outra temática muito recorrente na obra hilstiana bem como na poesia moderna contemporânea – a metalinguagem:

XVII  
 As barcas afundadas. Cintilantes  
 Sob o rio. E é assim o poema.  
 [Cintilante  
 E obscura barca ardendo sob as  
 águas.  
 Palavras eu as fiz nascer  
 Dentro da tua garganta.  
 Úmidas algumas, de transparente  
 [raiz:  
 Um molhado de línguas e de dentes.  
 Outras de geometria. Finas,  
 [angulosas  
 Como são as tuas  
 Quando falam de poetas, de poesia.

As barcas afundadas. Minhas  
 [palavras.  
 Mas poderão arder luas de  
 [eternidade.  
 E doutas, de ironia as tuas  
 Só através da minha vida vão viver.  
 (HILST, 2004, p. 58)

Parece haver por parte dos poetas uma necessidade de questionar o próprio fazer poético, de problematizar suas

implicações e seus desdobramentos. Segundo Barthes:

[...] a literatura começou a sentir-se dupla: ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura-objeto e metaliteratura. (BARTHES, 1970, p.28).

Essa temática não é indiferente para Hilda Hilst que nesse poema utiliza a água como imagem do tempo que se esvai, todavia, não leva com ele as palavras que permanecem eternas no poema, o qual a autora apresenta como objeto de reflexão de sua própria linguagem.

O poema para o eu lírico são “barcas afundadas” que cintilam sob as águas de um rio. Esta cintilância nos remete a um tesouro escondido em um baú e perdido em algum lugar no tempo esperando ser encontrado como um poema que espera ser revelado para mostrar toda a preciosidade que oculta, (versos 1 e 2):

As barcas afundadas. Cintilantes  
 Sob o rio. E é assim o poema. Cintilante

No terceiro verso, paradoxalmente, essas barcas (o poema) são também obscuras, pois ao mesmo tempo em que se mostram luminosas,

cintilantes, escondem algo. Assim é o poema: ao mesmo tempo em que parece claro, também oculta, graças à subjetividade da linguagem poética, outras significações que podem “ofuscar” a compreensão imediata, como um tesouro que ao ser desvendado pode ofuscar a visão.

E obscura barca ardendo sob as águas.

A partir do quarto verso até o final da primeira estrofe, a poeta mostra a existência do “outro”, do amante e começa a comparar suas palavras às dele. Nessa comparação ela une realidades distantes - o subjetivo (nas suas palavras) e o racional (nas palavras do outro), ambas reveladas pela poeta.

Palavras eu as fiz nascer  
Dentro da tua garganta

As palavras da poeta são adjetivadas ora como “úmidas”, “de transparente raiz”, “um molhado de línguas e de dentes”, como se nascessem do sentimento voltado para o erotismo, revelado por palavras que expressam uma sensualidade que está à flor da pele, sendo assim subjetivas; ora são caracterizadas como sendo de

“geometria”, “finas”, “angulosas”, nascidas, dessa forma do que é racional, matemático. Estas últimas se assemelham às palavras do outro quando falam de poetas e de poesia, mostrando a racionalidade do outro face ao sentimentalismo da poeta.

A segunda estrofe se inicia retomando o primeiro verso da primeira estrofe, reafirmando a reflexão feita sobre sua poesia, suas palavras; e ressaltando que mesmo sendo “barcas afundadas” poderão “arder luas de eternidade”, ou seja, quer que seu fazer poético se eternize, sobreponha o tempo e permaneça como barcas afundadas sob o rio que passa insistentemente.

Novamente, nos dois últimos versos temos uma referência às palavras do outro. Ela afirma, ironicamente que estas só viverão por meio de sua vida. Assim podemos concluir que a condição para que as palavras do outro existam, é a existência da poeta e de seu fazer poético, já que as palavras dele, ela fez nascer “dentro de tua garganta”.

A liquidez presente na obra hilstiana é perceptível neste poema que traz em seu campo semântico palavras que nos remetem às imagens da água, como por exemplo: barcas, rio, palavras

úmidas, um molhado de línguas e de dentes. Confirma-se que a água suscita um conjunto de imagens que fazem parte do imaginário do homem e que não passam despercebidas por Hilda Hilst.

Outra poesia analisada, com o objetivo de mostrar como sua obra se relaciona com as teorias do imaginário que se desenvolveram em torno das significações do elemento água, é o canto II da obra *Cantares do Sem Nome e de Partida*. Esta obra, um dos mais belos conjuntos de poemas da autora, foi lançada no ano de 1.995 e é formada por outros nove cantos que, apesar de se relacionarem, assumem uma autonomia surpreendente. É o que se verifica a seguir:

## II

E só me veja

No não merecimento das  
[conquistas.  
De pé. Nas plataformas, nas escadas  
Ou através de umas janelas baças:  
Uma mulher no trem: perfil  
[desabitado de carícias.  
E só me veja no não merecimento e  
[interdita:  
Papéis, valises, tomos, sobretudos

Eu-alguém travestida de luto. (E  
[um olhar  
de púrpura e desgosto, vendo  
[através de mim  
navios e dorsos.)

Dorsos de luz de águas mais  
[profundas. Peixes.

Mas sobre mim, intensas, ilhargas  
[juvenis  
Machucadas de gozo.

E que jamais perceba o *rocio* da  
[chama:  
Este molhado fulgor sobre o meu  
[rosto.  
(HILST, 2.004, p. 18)

Hilda Hilst revela, no conjunto de poemas do qual este faz parte, um dos instantes mais densos de seu lirismo, usando o amor como tema central. No entanto, nesse canto (canto II) o vocábulo “amor” não aparece, nem por isso deixa de subentender-se ao leitor que o percebe no todo do poema. Para corroborar esta afirmação segue-se a apresentação do 1º verso do canto I:

Que este amor não me cegue nem me  
[siga.

No 1º verso do canto II (no qual se resume a 1ª estrofe), o verbo “ver”, conjugado na 3ª pessoa do singular, sugere a presença de um sujeito que está oculto. Sabe-se, como já foi visto, que esse sujeito é o amor, que para o eu lírico é incógnito, “sem nome”. Esse 1º verso é ligado semanticamente ao 2º por meio do enjambement; entretanto, se analisado sozinho, pode-se entender a palavra “só” não apenas como o ato de ver somente, mas também como solidão, a solidão de

um eu feminino que se afasta do amor, que está reclusa em si mesma, “interdita”. Percebe-se que apesar do uso da forma dos cantares bíblicos feito pela poeta, essa obra não é a celebração sensualíssima das núpcias, mas sim, o registro de uma guerra vital ainda amorosa, mas precocemente perdida.

Pécora diz que:

[...] cabe considerar que os textos de Hilda se efetuam, [...], como exercícios de estilo, isto é, eles fazem o que lhes é próprio com base no emprego de matrizes canônicas nos diferentes gêneros da tradição, como, por exemplo, os cantares bíblicos...(PÉCORA, *Hilda Hilst: call for papers*).

Existe no canto analisado uma alternância entre o tom pesaroso e o francamente belicoso. No 2º verso esse tormento aparece como a lucidez do eu lírico que descobre, com pesar, a ausência de merecimento no amor, sendo que este eu aceita o afastamento, o distanciamento do amor como em uma guerra na qual o perdedor aceita a derrota de cabeça erguida. Reforça essa idéia as imagens do 3º verso, pois como se pode ver, para Durand<sup>5</sup>, um dos teóricos mais

importantes no estudo do imaginário, plataformas, escadas, assim como estar de pé, são símbolos de ascensão, elevação moral.

Há, nos versos 3, 4, 5 e 7, palavras que sugerem uma viagem, o que reforça o afastamento mencionado. Entretanto, essa viagem não se dá no plano da realidade, não tem como destino um lugar comum, e sim o mais íntimo da alma, onde o amor por uma aspiração metafísica seja sublimado, elevando-se em relação ao amor carnal.

A mulher no trem, com seu perfil desabitado de carícias, tende a sugerir solidão, nostalgia. Contudo, ter o perfil desabitado de carícias pressupõe a idéia de que em outro momento já esteve habitado, ou seja, houve um amor carnal, erótico, cujas lembranças e a falta trazem desgosto, por isso o luto, (conforme 3ª estrofe), uma vez que se tem consciência do afastamento desse amor.

Ainda na 3ª estrofe, a digressão feita entre parênteses sugere a imagem da água, enquanto matéria, profunda, densa, capaz de sustentar navios e dorsos. Enquanto símbolo se relaciona com a profundidade do devaneio de um “eu

---

<sup>5</sup> DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

criador”, que vê através de si emoções contraditórias, representadas pelo navio (viagem, afastamento, desgosto) e pelo dorso (especificado na estrofe e no parágrafo seguinte).

Na quarta estrofe acentua-se claramente a imagem das águas profundas, que podem ser vistas também como escuras, pesadas. Águas, assim, frequentemente são relacionadas com a morte, o luto. Porém, na estrofe em questão, os “dorsos de luz” destas águas apontam para a existência de uma força, que impulsiona o eu lírico à vida. A profundidade da água simboliza o subconsciente do ser que na profundidade de sua alma encontra resistência para superar a situação adversa provocada pela ausência do amor. O peixe, também presente nesta estrofe, é recorrente por simbolizar o movimento, por não se deixar paralisar por qualquer obstáculo, por seguir em frente, confirmando a força psíquica desse eu que não se deixa abater, ou não quer se deixar abater. Para Chevalier e Gheerbrant, “o peixe é um animal psíquico” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1.990, p. 22).

A esse eu profundo, sombrio, se sobrepõem às imagens das “ilhargas juvenis” (verso 12), que imediatamente

são relacionadas à imagem da água. Supõe-se que estas águas são superficiais, claras, “alegres”. Segundo Bachelard:

O devaneio começa por vezes diante da água límpida, todo em reflexos imensos [...]. Ele acaba no âmago de uma água triste e sombria. (BACHELARD, 1.997, p. 49).

Reforçando o que já foi dito, essas ilhargas juvenis “machucadas de gozo” remetem a algo bom que ficou desse amor, embora tenha se transformado em ressentimento, dor.

A última estrofe termina por obrigar uma orientação de leitura que reforça a idéia inicial: o eu lírico se dirige ao amor explicando o modo com o qual este deveria vê-la e mostra seu desejo de não deixar perceber em si o rocio da chama, o molhado fulgor sobre o seu rosto.

A frescura do orvalho (rocio) adjetivado com o vocábulo antitético “chama” mostram as marcas que ficaram da paixão, do erotismo em um eu lírico que aceita o afastamento do amor, mas, tem em si os duplos da imaginação que soube condensar em uma só existência o amor ardente, fogo; e o amor sublime, puro, rocio.

Com um olhar mais atento sobre as poesias hilstianas compreendemos o quanto é importante observar as manifestações desse tema (água), que entrelaçado a outros, formam uma obra valiosíssima para os estudiosos das teorias do imaginário e da literatura em geral.

### CONCLUSÃO:

Sabendo-se que a literatura não se esgota em si mesma, não permite conclusões definitivas, mas sempre aponta caminhos múltiplos, há sempre uma nova perspectiva; o presente estudo não intenciona formular conceitos e sim indicar um nexo de questões que exigem e merecem maior desenvolvimento.

Como a própria Hilda Hilst reitera, sua intenção não é facilitar a leitura de suas obras, mas sugerir, tanto pelas imagens que utiliza, como pela linguagem simbólica e metafórica, leituras diversas.

Com o propósito de oferecer uma destas leituras, abordou-se nessa pesquisa aspectos relacionados ao imaginário, enfatizando as imagens da água em algumas poesias hilstianas. Verificou-se com esse estudo que Hilda Hilst usa as

imagens da água de forma peculiar, com uma organização própria na relação com outros elementos, ou seja, reconstrói a imagem simbólica da água inter-relacionando-a a outras imagens, organizando assim, um todo simbólico que sustenta seus devaneios e reflexões psíquicas.

Encontramos em sua obra temas variados com o a morte, o tempo, o amor, o erotismo, o medo, a metalinguagem, a feminilidade, Deus; muitas vezes representado pelas imagens da água. Nos textos selecionados para análise observou-se as seguintes imagens como tema central:

Águas. Onde só os tigres mitigam a sua [sede  
(HILST, 2004, p. 33).

Neste verso a água representa o desejo;

As barcas afundadas. Cintilantes  
Sob o rio. E é assim o poema. Cintilante  
E obscura barca ardendo sob as águas.  
(HILST, 2004, p. 58).

Já nestes, remetem ao tempo que passa como as águas do rio e ao fazer poético – metalinguagem – afinal, assim como as “barcas afundadas” permanecem imóveis no fundo do rio, o poema permanece, mesmo com o passar do tempo;

Dorsos de luz de águas mais profundas.  
[Peixes.  
(HILST, 2004, p. 18).

Este fragmento, do último poema analisado acima, mostra a profundidade da água simbolizando o inconsciente, as profundezas da alma que busca superar a dor causada pelo afastamento do amor.

Revelando em seus versos a erudição e o conhecimento de mundo que lhes são peculiares, Hilst constrói uma obra multifacetada, hermética, que exige do leitor o envolvimento com outras áreas do conhecimento para se entender, de forma mais precisa, algumas das perspectivas consideradas por essa autora que é, sem dúvida alguma, um ícone da literatura contemporânea em língua portuguesa.

#### REFERÊNCIA:

- ADORNO, Theodor W. *Conferência Sobre Lírica e Sociedade*. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: Ensaio sobre a Imaginação da Matéria*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. São Paulo. Perspectiva, 1970.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA – Hilda Hilst/Instituto Moreira Salles. São Paulo: Outubro de 1999.
- CÂNDIDO, Antônio. *Na Sala de Aula*. São Paulo: Ática, 1985.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Coordenação de Carlos Sussekind, tradução de Vera da Costa Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- DIEGUES, Antônio Carlos (org.). *A Imagem das Águas*. São Paulo: Hucitec, 2000.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *O Texto Literário: Teoria e Aplicação*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. *O Imaginário*. Tradução de Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: Difel, 2004.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Tradução de Maria Adozina Oliveira Soares. Lisboa: Arcádia, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Mito e Realidade*. Tradução de Póla Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FICHER, Ernest. *A Função da Arte / Transcrito de A Necessidade da Arte*. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1966.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1984.

GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. *A Poética do Modernismo e Suas Projeções*. In: *Estudos Sobre o Modernismo*. Curitiba: Criar, 1982.

HILST, Hilda. *Cantares*. São Paulo: Globo, 2004.

\_\_\_\_\_. *Da Morte. Odes Mínimas*. São Paulo: Globo, 2003.

\_\_\_\_\_. *Do Desejo*. São Paulo: Globo, 2004.

\_\_\_\_\_. *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão*. São Paulo: Globo, 2003.

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

MELLO, Maria Lisboa de. *Poesia e Imaginário*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

NEVES, Josélia. *Reflexões Sobre a Ciência do Imaginário e as Contribuições de Durand: Um Olhar Iniciante*. Disponível em: <<http://www.cei.unir.br/artigo23html>>. Acesso em: 24 jan. 2008.

PAZ, Otávio. *Os Filhos do Barro: Do Romantismo a Vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

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

PÉCORA, Alcir. *Hilda Hilst: Call for papers*. Disponível em: <<http://www.germinaliteratura.com.br/lite>

ratura\_ago2005\_pecora.htm. Acesso em: 25 jan. 2008.

PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à Teoria do Imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

QUEIROS, Vera. *Hilda Hilst e a arquitetura dos escombros*. Disponível em: <<http://www.apebf.org/passagesdeparis>>. Acesso em: 16 mar. 2007.

RIBEIRO, Leo Gilson. *Da Ficção*. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1999.

\_\_\_\_\_. *Hilda Hilst – Leituras Críticas*. In: *Jornal de Poesia*. <http://www.revistaagulha.com.br/hilda1html>. Acesso em 25, março, 2008.

ROSENFELD, Anatol. *Gêneros e Traços Estilísticos*. In: *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

TADIÉ, Jean-Yves. *A Crítica Literária do Século XX*. Tradução Wilma Freitas Ronald Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand, 1992.

TELLES, Lygia Fagundes. *Da Amizade*. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1999.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e Antropologia do Imaginário*. Brasília: UnB, 2003.