

NOS ARREDORES DA CASA DO SOL: O ESPAÇO E SUAS IMAGENS NA CONSTITUIÇÃO DA LÍRICA HILSTIANA

DANIELLE STEPHANE RAMOS¹
ENIVALDA NUNES FREITAS E SOUZA²

RESUMO: Notória escritora da literatura brasileira contemporânea, Hilda Hilst em seu livro *Trajatória Poética do Ser* (1963-1967), fez de seus versos uma porta para o autoconhecimento e para a elaboração de sua poesia madura. Após o contato com a obra de Nikos Kazantzakis, a escritora dá um novo direcionamento tanto para sua escrita, quanto para sua visão de mundo, iniciando uma vida totalmente dedicada à literatura e longe da vida social. O objetivo deste trabalho é verificar como as imagens espaciais fazem parte da constituição da lírica hilstiana, uma vez que elas retratam a tendência ao recolhimento, a intimidade e a reclusão presentes em Hilda Hilst .

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário, poesia, Hilda Hilst, arquétipo, imagens do espaço

ABSTRACT: A notorious writer in the Brazilian contemporary literature, Hilda Hilst in her book *Trajatória Poética do Ser* (1963-1967) she used the verses as a way to self - understanding and elaboration for her mature poetry. After she had been read Nikos Kazantzakis work, Hilst gave a new direction to her work and worldview, beginning a new life. She was utterly dedicated to her literature and away from the social life. The aim of this work is to study how the space images are part of Hilst poetry showing the gathering, the intimacy and reclusion present in her works.

KEY-WORDS: Imaginary, poetry, Hilda Hilst, archetypes, space images

¹Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Lingüística. Av. João Naves de Ávila, nº2160, B. Santa Mônica, Uberlândia, MG. E-mail: danielle_s_ramos@yahoo.com.br

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

INTRODUÇÃO

A escrita múltipla de Hilda Hilst revela uma poeta que recolheu - se ao mundo interior de sua literatura, para compreender a si e a seus questionamentos e aspirações.

Segundo Leo Gilson Ribeiro: “A palavra para ela [*Hilda Hilst*] nada tem de “literário”, de bel-letrístico, nem de um real aparente. A linguagem tem um papel encantatório, de aplacar a fúria de conhecer, de romper os limites do apreensível pelo humano para chafurdar no Absoluto”.³

Definida como um ser humano pleno e temperamental pela amiga e escritora Lígia Fagundes Telles, Hilda Hilst (1931-2004) é um dos grandes nomes da literatura brasileira contemporânea. Sua poesia retoma temas pessoais e temas essenciais da natureza humana (o amor, a morte, Deus, entre outros) de uma maneira particular e permeada de simbologia.

Acreditamos que isso tenha sido um fator para que por muito tempo Hilst fosse incompreendida pelo grande público e pouco explorada pelos críticos. Essa realidade começa a mudar com o surgimento de pesquisas acadêmicas que enfocam a escrita hilstiana, além da reedição dos livros da autora pela Editora Globo, que busca atingir o grande público leitor.

UM MERGULHO NA ESCRITA HILSTIANA: EM BUSCA DO AUTOCONHECIMENTO

Hilda Hilst inicia sua literatura com a obra *Presságios* (1950). A lírica hilstiana em vários momentos, segundo Grandó⁴, retoma a tradição literária “dialogando com várias formas fixas de poemas - ode, trova, soneto, balada, elegia, cantares e fábulas – às vezes aceitando-as, normalmente inovando-as.”

Em 1962 a escritora ganha de presente do escritor português Carlos Maria de Araújo a obra que iria modificar radicalmente sua vida: *Carta a El Greco*, do poeta grego Nikos Kazantzakis (1885-1957) o qual defende a necessidade do isolamento do mundo para tornar possível o conhecimento do ser humano. A vida social agitada de São Paulo dá lugar a uma

³ Texto disponível em <http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticalgr.html>. acesso em 13/01/2010

⁴ GRANDÓ, Cristiane. *Hilda Hilst: A morte e seu duplo*. Disponível em: < <http://www.hildahilst.com.br/separata.php?categoria=10&id=33> >

reclusão monástica na Casa do Sol chácara próxima a Campinas, onde a escritora viveu grande parte de sua vida, dedicando-se inteiramente à literatura, e onde recebia grandes nomes da intelectualidade brasileira.

É nesse momento que ela escreve os poemas que compõem a série *Trajatória poética do ser*, escritos entre 1963 e 1966, posteriormente incorporado à obra *Exercícios* (2002). Os poemas são divididos em quatro sessões: “Passeios”, “Memória”, “Odes maiores ao pai” e “Iniciação do poeta. A poeta busca autoconhecer-se retomando as lembranças que compõem sua trajetória poética, mas não de forma cronológica, no intuito de reforçar a atemporalidade dessas experiências.

Nos poemas, HH⁵ compartilha com o leitor a descoberta de si e de sua poesia que surge em meio as suas memórias e experiências literárias. Essas experiências são retomadas em suas epígrafes, desde a referência a obra de Kazantzakis até as seis odes em memória do pai que não conheceu.

Alcir Pécora, ao falar sobre o novo ritmo empreendido por Hilst em sua poesia, um ritmo orfíco,⁶ afirma que:

Nesse momento, a poesia de Hilda distende seu ritmo, ou para dizê-lo mais corretamente, passa a operar em surtos. Torna-se mais discursiva na busca de uma eloqüência capaz de dar forma a um tempo que é simultaneamente vertigem de destruição, testemunho de ruínas, e permanência de um desejo que revém à terra, à origem, ao pai, ao ato fundador e sublime da criação. Trata-se então de perseguir o tom de uma religiosidade imanentista, terrena – e até por vezes, estranhamente silvestre; de enunciar uma mística exaltada e extática, mas ainda dedicada a coisas temporais. (PÉCORA, in HILST, 2002 p.9)

Segundo Nelly Novaes Coelho⁷, essa obra representa “um verdadeiro inventário dos caminhos e descaminhos percorridos (e a percorrer) pela poeta”. A poesia é tematizada enquanto um ofício sagrado, uma experiência metafísica e religiosa que busca religar o homem aos “impulsos naturais do espírito”. Ainda segundo essa estudiosa:

Amplia-se e aprofunda-se a consciência terrestre que Hilda havia assumido até aqui em sua identificação espontânea com o pensamento rilkeano e com o misticismo religioso que o fundamenta. De agora em diante, comunga também

⁵ Hilda Hilst

⁶ A exemplo do mitologema de Orfeu, que era uma espécie de curandeiro, músico, profeta e capaz de aplacar a fúria dos animais mais ferozes e que foi capaz de descer ao Hades para salvar sua amada Eurídice, Hilst cria um ritmo quase xamanico.

⁷ COELHO, Nelly Novaes. Poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst. Disponível em: <<http://www.hildahilst.com.br/separata.php?id=12&categoria=10>>. Acesso em 15/12/2008

com o avassalante sentimento-de-mundo de Kazantzakis. Ilumina-se em sua poesia o pano de fundo da tortuosa/luminosa/êfemera vida terrena que alcança ou participa da eterna divindade. Adensa-se o seu sentimento religioso do mundo, alimentado cada vez mais pela idéia de que “os deuses morrem, mas a divindade é imortal.” - Kazantzakis, *Carta a El Greco*.

Essa necessidade presente em Hilst de se compreender enquanto poeta, de compreender questões metafísicas, de voltar-se para si, traz reflexos no modo como ela se relaciona com o espaço que a cerca.

A poeta possui também maneiras particulares de retratar as imagens espaciais em seus versos. Ao entrarmos em contato com a obra de Hilst escrita a partir de 1962, percebemos a tendência à interiorização das imagens espaciais. Desta forma, o título “Trajetória poética do ser” já nos antecipa espacialmente a posição reflexiva que eu-lírico hilstiano tomará.

No primeiro momento de nossa pesquisa⁸ tecemos algumas considerações sobre a importância da imagem da casa. O recolhimento expresso nessa imagem que é o arquétipo da nossa primeira morada – o útero materno - a poeta utiliza a casa de maneira metafórica “casa ilha”, “casa corpo”, sempre reforçando o movimento de interiorização.

Outro ponto de observação foram os espaços interiores e exteriores, sua ambivalência e dialética entre proteção e desproteção, ressaltando a necessidade da poeta de se afastar para se entregar integralmente ao fazer poético. Percebe-se também a sacralização desse espaço que se torna uma hierofania.

Neste segundo momento trataremos de uma imagem espacial exterior, na qual se encontra, assim como na casa, símbolos do arquétipo da intimidade: a caminha, que posteriormente, retornando a tradição de Rousseau trataremos por “passeio”.

REFERENCIAL TEÓRICO

Para o estudo das imagens dos espaços, dos símbolos do arquétipo da intimidade e das questões concernentes às teorias do imaginário presentes nos versos de Hilst, utilizamos conceitos propostos por Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Mircea Eliade e Maria Zaira Turchi.

⁸ Cf. o artigo “O Espaço na obra de Hilda Hilst”, publicado na Revista Horizonte Científico v.1, 2009. Disponível em: <<http://www.horizontecientifico.propp.ufu.br/>>

Somam-se também leituras feitas para os encontros dos grupos de pesquisa dos quais participamos: O Grupo de Pesquisa Poéticas e Imaginário (POEIMA) e o Grupo de Pesquisa em Espacialidades Artísticas (GPEA).

A bibliografia crítica utilizada nas análises dos poemas compreende teóricos referência nos estudos literários como Otávio Paz, Antonio Candido, Alfredo Bosi e Salvatore D'Onofrio.

Acrescentamos a participação em eventos e a publicação de textos tendo como propósito contribuir com os estudos sobre a obra de Hilda Hilst, divulgando-a amplamente no meio acadêmico.

Por fim, participamos como aluna ouvinte da disciplina *Representação literária: texto e cultura* (MTL 103), ministrada pela Profa. Dra. Enivalda Nunes Freitas e Souza no Curso de Mestrado em Teoria Literária (ILEEL/UFU), onde tivemos a oportunidade de aprofundar os estudos sobre o imaginário e o texto poético que são fundamentais para este trabalho.

A CONSTITUIÇÃO DO PASSEIO ENQUANTO UM ESPAÇO SUBJETIVO

O caminhante, durante seu passeio, está em contato com seu interior, com suas regiões mais íntimas: ele devaneia assim como no sonho. Um devaneio em vigília.

O passeio é um espaço que nos permite sair de nós mesmos e nos observar com distanciamento. É o momento em que aquele que caminha se posiciona de maneira epistemológica.

Bachelard já apontava a importância do devaneio para a criação imagética e do entendimento de si: o “devaneio do repouso” e o “devaneio do caminho”. O pensamento do caminhante está para além do tempo e do espaço que o cerca, um tempo primordial, cíclico, um *illud tempus*, e também um espaço original, o lugar do imaginário, a imensidão espacial que tem ressonância na memória:

Poderíamos dizer que a imensidão é uma categoria filosófica do devaneio. Sem dúvida, o devaneio alimenta-se de espetáculos variados; mas por uma espécie de inclinação inerente, ele contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito. Pela simples lembrança, longe das imensidões do mar e da planície, podemos, na meditação, renovar em nós mesmos as ressonâncias dessa contemplação da grandeza. (BACHELARD, 1989 p.189)

Segundo Durand “[...] só há intuição de imagens no seio, lugar da nossa imaginação. É por essa razão profunda que a imaginação humana é modelada pelo desenvolvimento da visão, depois pelo da audição e da linguagem, todos meios de apreensão e de assimilação “a distância”. É nessa relação eufêmica do distanciamento que estão contidas as qualidades do espaço. (DURAND, 2002 p. 406-407)

OS PASSEIOS HILSTIANOS

Hilda Hilst escreveu uma série de 22 poemas, *corpus* dessa pesquisa, intitulados “Passeios”. Nesses poemas o eu-lírico revisita temáticas importantes na obra de HH, como Deus e a morte, a busca pelo conhecimento e a compreensão de seu fazer poético.

Hilst retoma tematicamente uma rica tradição literária, cujo exemplar mais famoso é *Os devaneios de um caminhante solitário* (Les rêveries du promeneur solitaire), de Jean-Jacque Rousseau.

Jean Starobinsky, estudioso de Rousseau, o define como um homem multifacetado: “Aventureiro, sonhador, filósofo, antifilósofo, teórico político, músico, perseguido: Jean-Jacques Rousseau foi tudo isso.” (STAROBINSKY, 1991. p11).

Ao observarmos os poemas de Hilst e a obra de Rousseau, percebemos que essa necessidade de autoconhecimento tem sentido vital tanto nos passeios de Hilst quanto em *Os devaneios de um caminhante solitário*, a quinta autobiografia de um homem que, além das definições dadas por Starobinsky, buscava a si: “Todos os Devaneios colocam o *eu* diante de uma determinada situação, descrevem seus sentimentos, suas lutas, suas dúvidas.” (MORETTO In: ROUSSEAU, 1986. p.13)

Na introdução à obra de Rousseau, Fulvia Maria Luiza Moretto analisa as dez caminhadas ou os “dez devaneios”:

Nesses dez Devaneios aparentemente sem ligação entre si, transparece claramente a unidade que os liga: o eu à procura de si mesmo e especialmente da felicidade, a necessidade sempre presente, mas frustrada, de comunicação universal, a necessidade de amar e ser amado, tudo resumido na felicidade de saber agora bastar-se a si mesmo. O eu flui cada vez mais de sua própria substância. Porém, sentimos que este eu não está completamente só pois, além da presença de Deus, sentimos, ao longo dos Devaneios, um caminhar constante para dentro de si mesmo que o leva até ao seio materno. (ROUSSEAU, 1986 p. 11).

Os devaneios de Rousseau possuem um caráter egocêntrico: existe um foco permanente no eu (exceto nos dois últimos) e na sua mania persecutória. . Nota-se algo característico do pensamento romântico que por vezes caracteriza Rousseau (tomado como um precursor do romantismo), no que tange ao reflexo do sentimento individual no espaço que o cerca:

Para quem Rousseau escreve seus Devaneios? Para si próprio, apenas para ele. Com o que se entretém ele nessa obra final? Com seu destino. O autor, que se tomou por destinatário, toma também a si mesmo por tema de seu discurso. A palavra não persegue mais nenhum fim externo, declina de toda referência a um auditório possível. (STAROBINSKI, 1991 p. 361)

Os passeios de Hilst também trazem reflexões sobre si, mas há uma necessidade de lembrar ao homem sua fragilidade, a fugacidade da vida e a submissão a uma vontade divina que nem sempre é benevolente. Temos também a presença de um interlocutor a quem estendemos nossas reflexões: Para quem o eu-lírico fala? Para nós leitores, para alguém que o acompanha ou para si? Na verdade ele fala para todos aqueles que queiram conhecer suas experiências poéticas e compartilhar seus questionamentos.

Starobinski acredita que o passeio é “um espaço temporalizado, centrado pelo eu e animado e povoado pela expansão do sentimento”. (STAROBINSKY, 1991. p370).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante o desenvolvimento dessa pesquisa nos centramos em dois questionamentos principais: Qual a significação desse espaço? Qual a importância desse espaço na constituição desse sujeito lírico?

Nos poemas que compõem a seção “Passeios”, observamos um eu-lírico que percorre sua trajetória de modo contemplativo e reflexivo, em um espaço que recupera elementos simbólicos do arquétipo da intimidade e reforça a necessidade de isolamento.

Um elemento característico é a presença do espaço insular: a ilha. Para Durand (2002), a ilha é um símbolo de intimidade:

a insularidade seria uma espécie de Jonas” geográfico [...]. Porque a ilha é a “imagem mítica da mulher, da virgem, da mãe”[...]Esta vocação do exílio insular não seria mais que um “complexo de retiro” sinônimo de regresso à mãe. (DURAND, 2002 p.240)

A ilha (espaço exterior) assim como a casa (espaço interior) representa o isolamento e a reclusão.

As pessoas reunidas sob a lâmpada têm consciência de formar um grupo humano reunido em uma concavidade de terreno, em uma ilha; estão ligados “contra a fluidez exterior”. Como expressar melhor que participam das forças da luz da casa contra a obscuridade rechaçada? (BACHELARD,2001 p.88)

O poema que se segue revela o sentimento do eu-lírico sobre a efemeridade da vida e sobre questões metafísicas como Deus. Leva-se em consideração que o eu-lírico é um “caminhante”, visto que este é um dos poemas que compõe os “passeios hilstianos” e este se coloca em uma posição mais reflexiva. O poema se mantém com uma tonalidade confessional (de alguém que deseja expor aquilo que pensa a um interlocutor) e questionadora. O espaço imagético não causa temor ou é hostil. Ele se encontra de acordo com os sentimentos do eu-lírico que se coloca a caminho:

8

Vereis um outro tempo estranho ao vosso
Tempo presente mas sempre um tempo só,
Onipresente.

A dimensão das ilhas eu não sei
Será como pensardes ou como é
Vossa própria e secreta dimensão.
Às vezes pareciam infinitas
De larguras extremas e tão longas
Que o olhar desistia do horizonte
E sondava: ervas, água
Minúcias onde o tato se alegrava
Insetos, transparências delicadas
Tentando o vôo quase sempre incerto.

O peito era maior que o céu aberto.
Parávamos. E sabeis
Que o que contenta mais o peito inquieto
É olhar ao redor como quem vê
E silenciar também como quem ama

Éramos muitos? Ah sim.
Eram muitos em mim.
O perigo maior de conviver era o perigo de todos.
Nosso Deus era um Todo inalterável, mudo
E mesmo assim mantido. Nosso pranto

Continuadamente sem ouvido

Porque não é missão da divindade
Testemunhar o pranto e o regozijo.

O que esperais de um Deus?
Ele espera dos homens que O mantenham vivo.

E os verdes, os azuis, o chumbo delicado
De umas tardes, a pureza das aves
Os peixes de verniz
Na abertura mais funda de umas águas

(HILST, 2002 p.53-54)

Na primeira estrofe o tempo que é estranho, mas ao mesmo tempo onipresente, é o mesmo tempo implacável que passa para todos. Nos versos “Vereis um tempo estranho ao vosso / Tempo presente mas um tempo só”, o eu-lírico chama atenção para a diferença entre o tempo que sentimos e o tempo que é mensurado : mas ambos são o mesmo tempo, fugaz, mas sempre “um tempo só”.⁹

Percebemos também a presença de um ou mais interlocutores a quem o eu-lírico se dirige com a utilização da segunda pessoa do plural, vós, e o pronome possessivo vosso: **(Vós)** Vereis, **(Vosso)** tempo, Será como **(vós)** pensardes, E **(vós)** sabeis, O que **(vós)** esperais de um Deus? Há por parte do sujeito lírico uma necessidade de transmitir aquilo que sente e pensa como os antigos sábios e profetas que difundiam suas crenças durante grandes travessias e caminhadas.

Na segunda estrofe o eu-lírico que caminha mostra que apenas o próprio indivíduo tem acesso a sua intimidade e pode mensura-lá. Nos versos “A dimensão das ilhas eu não sei/ Será como pensardes ou como é/Vossa própria e secreta dimensão”, a ilha que é um espaço cercado e que mesmo sendo exterior conserva o status de um *topos* interiorizado, portanto, pode ser comparada ao próprio ser humano.

Na terceira estrofe o eu-lírico nos apresenta a própria condição humana e a condição do próprio poeta na busca por inspiração: a inquietude diante daquilo que é desconhecido. No verso “O peito era maior do que o céu aberto”, o eu-lírico nos mostra uma capacidade de aceitação diante desse desconhecido. Para isso o eu-lírico utiliza-se de todos os estímulos sensoriais: olhando ao redor, silenciar como os amantes que se compreendem mesmo sem palavras, as

⁹ Kairós x Cronos: o tempo de Deus x o tempo dos homens.

minúcias sentidas pelo tato (os insetos que alçam vôos incertos), bem como as ervas e águas que nos chamam atenção também para sentidos como o olfato e o paladar.

Na quarta estrofe o eu-lírico fala sobre de Deus, o qual segundo a poeta é o responsável por toda essa incerteza, por todas as alterações, enquanto que, Deus mesmo se mantém inalterado. Ele também mostra como sua consciência se torna múltipla: “Éramos muitos? Ah sim. /Eram muitos em mim.”

No verso “O perigo maior de conviver era o perigo de todos./ **Nosso** Deus era um **Todo** inalterável, mudo/ E mesmo assim mantido. **Nosso** pranto.”, o eu-lírico se inclui no sentimento de estagnação da vida diante da vontade divina. A poeta utiliza a maiúscula alegorizante, recurso difundido pelos simbolistas, para marcar a totalidade divina.

Na quinta estrofe o eu-lírico coloca Deus enquanto um ser passivo e que não busca ajudar aos homens, como se observa nos versos “Porque não é missão da divindade/ Testemunhar o pranto e o regozijo.”

Na sexta estrofe o eu-lírico faz uma inquirição a respeito daquilo que se espera de uma divindade. Segundo os preceitos cristãos, espera-se de um Deus a benevolência e não o castigo. No entanto, o eu-lírico afirma que a divindade existe a partir dos homens que fazem com que ela exista, como podemos verificar no verso “Ele espera dos homens que O mantenham vivo.”.

Na última estrofe o eu-lírico percebe a fugacidade das sensações (o que se vê e se sente) e a fluidez do tempo representada pelas águas se encarrega dessa passagem.

E os verdes, os azuis, o chumbo delicado

De umas tardes, a pureza das aves

Os peixes de verniz

Na abertura mais funda de umas águas

O movimento involuntário do devaneio e a busca por sensações advindas da memória estão presentes no eu-lírico hilstiano que se posiciona de forma meditativa durante a caminhada. No poema seguinte o eu-lírico retrata como o posicionamento meditativo se apresenta na criação de sua lírica que se torna também a busca por uma volta a um acolhimento primordial que se compara simbolicamente ao recolhimento advindo da morte:

10

Com esse caminhar que em sonho se percebe
Ou como um corpo pesado sob as águas

Movimento pausado, movimento leve
Ave maior em vôo compassado

Os cavalos da ilha se moviam
Nos grandes areais ensolarados.

O que era corpo em mim, só descansava.
O que não era
Vencia aquele espaço que nos separava.

(HILST, 2002. p.56)

Na primeira estrofe notamos que o ritmo da caminhada é leve e ameno. O caminhar nos sonhos nos remete a uma caminhada na qual o corpo não está presente. A caminhada da lembrança, do devaneio e da própria necessidade, pois os sonhos nascem da falta de algo. O corpo pesado que na água torna-se leve, as asas e o vôo delicado dos pássaros.

Na segunda estrofe, o eu-lírico se refere novamente à ilha. Existe nos areais uma referência simbólica para a morte: o cavalo. Segundo SOUSA (2009)¹⁰:

De todos os animais simbólicos para personificar a morte, o cavalo é o mais universal e o mais recorrente na imagética hilstiana. [...] Para Jung, o cavalo é a própria imagem do inconsciente (DURAND, 2001 p.76-77). Assim o cavalo é o veículo violento, fúnebre, é o garanhão infernal que se relaciona com a angústia diante da mudança, da fuga do tempo, da ruptura definitiva e da morte (o Surya védico, o sol destruidor, é representado por um corcel)

No entanto, essa simbologia nem sempre é seguida por um sentimento terrificante. Segundo Durand: “É essa inversão do sentido natural da morte que permite o isomorfismo *sepulcro-berço*, isomorfismo que tem como meio-termo o berço ctônico. A terra torna-se berço mágico e benfazejo porque é o lugar do último repouso.”(DURAND, 2002 p.237)

Os descansos, a morte, neste caso chamam atenção e prenunciam uma nova etapa de entendimento do espaço poético e recolhimento da poeta para se dedicar a sua poesia:

O poeta vai mais fundo, descobrindo com o espaço poético um espaço que não nos encerra numa afetividade. Qualquer que seja a afetividade que matize um espaço, mesmo que seja triste ou pesada, assim que é expressa, a tristeza se modera, o peso se alivia. Por ser o espaço poético expresso, adquire valores de expansão. [...] Nessa convivência com a espacialidade poética que vai da intimidade profunda à extensão indefinida, reunidas numa mesma expansão,

¹⁰ SOUSA, Enivalda Nunes Freitas. *Como se morre com Hilda Hilst*: lições de seu “pequeno bestiário”. In: CINTRA, Elaine Cristina; SOUZA, Enivalda Nunes Freitas (orgs). *Roteiro poético de Hilda Hilst*. Uberlândia: EDUFU, 2009.

sentimos brotar uma grandeza. Rilke disse: “Por todos os seres se desdobra o espaço único, espaço íntimo no mundo...”. [...] Dar seu espaço poético a um objeto é dar-lhe mais espaço do que aquele que ele tem objetivamente, ou melhor dizendo, é seguir a expansão de seu espaço íntimo. (BACHELARD, 1989 p.206)

Na última estrofe o eu-lírico já está integrado a esse espaço poético que o separa do espaço sensorial:

O que era corpo em mim, só descansava.

O que não era

Vencia aquele espaço que nos separava.

Algo que também torna-se perceptível na descrição da imagética do espaço nos versos hilstianos é a dialética entre a imensidão dos espaços exteriores, palco de mudanças, passagens e transições que causam a sensação de desproteção, e os espaços interiores, reflexo reduzido e subjetivo do exterior, caracterizados pela proteção e intimidade: “Não raro, é pela própria concentração do espaço íntimo mais reduzido que a dialética do interior e do exterior adquire toda a sua força.” (BACHELARD, 1989 p.231). Hilst no poema que se segue nos apresenta um eu-lírico entregue às sensações de um espaço que se torna um local de revelação, de compreensão e de recolhimento:

20

De um exílio passado entre a montanha e a **ilha**
 Vendo o não ser da rocha e a extensão da praia.
 De um esperar contínuo de navios e **quilhas**
 Revendo a morte e o nascimento de umas vagas.
 De assim tocar as coisas minuciosa e lenta
 E nem mesmo na dor chegar a compreendê-las.
 De saber o cavalo na montanha. E reclusa
 Traduzir a dimensão aérea do seu flanco.
 De amar como quem morre o que se fez poeta
 E entender tão pouco seu corpo sob a pedra.
 E de ter visto um dia uma criança velha
 Cantando uma canção, desesperando,
 É que não sei de mim. Corpo de terra.
 (*grifos meus*)

(HILST, 2002 p.66)

Na primeira estrofe percebemos um eu-lírico que transita por espaços que reforçam a noção de isolamento, de claustro e o status sagrado do espaço. O espaço em Hilst está sempre relacionado aos temas fundamentais de sua poesia: a morte, Deus, o amor, bem como relações imagéticas e simbólicas como o tempo, a água, entre outros. Isso se deve a importância da relação entre o espaço e o sujeito poético que torna sagrado o *topos* que Hilda Hilst retratou por diversas vezes em seu poema: o espaço da intimidade, que se tornou o centro, o espaço sagrado por excelência e fundamental para sua escrita. É por sua relação hierofânica com o espaço que o divino, a inspiração poética se manifesta e toma lugar dentro de um espaço íntimo e da subjetividade: o espaço da poesia, que Hilst retrata e constrói na sua “Casa do Sol”.

De um exílio passado entre a montanha e a ilha
Vendo o não ser da rocha e a extensão da praia.

As imagens do espaço exterior: a montanha, a ilha - que pode ser tanto um espaço de permanência quanto de passagem – e a praia, são marcadas como uma passagem para um momento de transição do eu – lírico, que é o exílio. Os sentidos também são explorados, visto que se trata de espaços amplos. No campo visual do eu-lírico, que está isolado e longe do contato com outras pessoas, encontra-se uma rocha que é um não ser (um ser inanimado). Bachelard afirma que

o filósofo, com o interior e o exterior pensa o ser e o não ser. A metafísica mais profunda está assim enraizada numa geometria implícita, numa geometria que-queiramos ou não – espacializa o pensamento; se o metafísico não desenhasse, seria capaz de pensar? Para ele o aberto e o fechado são metáforas que ele liga a tudo, até aos seus sistemas. (BACHELARD, 1989 p.215-216)

De um esperar contínuo de navios e quilhas
Revedo a morte e o nascimento de umas vagas.

Nos versos acima verificamos a presença do mar, que é uma passagem, um lugar de uma espera contínua com os navios que passam e também de mudança observada pelo eu-lírico que observa as vagas. A vida e a morte (transição pela qual passa o ser humano) são vistos sob outra ótica: a morte que dá lugar a uma nova vida de forma constante. A idéia espacial da ilha é reforçada pela rima ilha – quilha.

De assim tocar as coisas minuciosa e lenta

E nem mesmo na dor chegar a compreendê-las.

De saber o cavalo na montanha. E reclusa

A compreensão por meio do toque, dos sentidos, que não são suficientes, segundo o eu – lírico, para se chegar à compreensão de algo. Observa-se a liberdade do cavalo que se contrasta com a reclusão do eu – lírico que também retoma a idéia do exílio. O simbolismo do cavalo retoma uma temática patente no poema que é a morte, mas não em seu lado negativo. O local onde ele se encontra denota sua força, virilidade e a sacralidade do espaço.

Segundo Durand:

O lugar santo, microcosmo sagrado e completo, tal como o Graal, [...], completa-se pela espada; compreende também, com efeito, símbolos fálicos e masculinos: montanha, árvore e pedra levantada, só os dois últimos se prestam à individuação, e Przulski tenta mostrar como a estátua sagrada deriva da estrela de pedra ou do poste de madeira. Só consideraremos aqui a infra – estrutura edênica e rankiana do lugar santo, que acima de tudo é refugio, receptáculo geográfico. É um centro que pode muito bem situar-se no cimo da montanha, mas que na sua essência comporta sempre um antro, uma abóbada, uma caverna (DURAND, 2002 p.246)

Traduzir a dimensão aérea do seu flanco.

De amar como quem morre o que se fez poeta

E entender tão pouco seu corpo sob a pedra.

A reclusão se dá em um âmbito interior, diferente do exílio, que é marcado pelo espaço exterior. É nesse momento que o eu – lírico experimenta seu próprio fazer poético e a criação das suas metáforas.

O flanco segundo o dicionário, pode ser o lado de um exército ou de um corpo de tropas; ilharga; lado costado, o que retoma o espaço da ilha do qual o eu-lírico fala.

E de ter visto um dia uma criança velha

Cantando uma canção, desesperando,

É que não sei de mim. Corpo de terra

O sujeito poético se transmuta em terra, elemento que nos remete à fecundidade, a esse espaço amplo, onde podemos concluir que influem diretamente na composição deste eu - lírico que traz para seu interior as impressões deste espaço.

Ao lermos o poema também percebemos a recorrência ao tom meditativo e intimista usado por Jean-Jacques Rousseau ao descrever sua estadia na ilha de Saint-Pierre, em seu quinto devaneio.

Quando a noite se aproximava, descia dos cumes da **Ilha** e ia de bom grado sentar-me a beira do lago, sobre a praia, em algum refúgio escondido; lá, o ruído das vagas e a agitação da água fixando meus sentidos e expulsando de minha alma qualquer outra agitação, a mergulhavam num devaneio delicioso, em que a noite me surpreendia muitas vezes sem que o tivesse percebido. O fluxo e o refluxo dessa água, seu ruído contínuo mas crescente por intervalos, atingindo sem repouso meus ouvidos e meus olhos, supriam os movimentos internos que o devaneio extinguiu em mim e bastavam para me fazer sentir com prazer minha existência sem ter o trabalho de pensar. (ROUSSEAU, 1986 p.75) (*Grifo meu*).

Rousseau se entrega sensorialmente à sensação de acolhimento de um espaço ameno, ao contrário de sua vida agitada na França de onde fora expulso, e sempre as voltas com sua mania persecutória, sintoma de alguma patologia.

Lucia Helena, em seu ensaio *A Solidão como riqueza e como pobreza*, faz uma importante análise da identificação do filósofo que acreditava estar só no mundo com esse espaço que se transfigura em um local ameno e de paz:

A ilha deserta aqui se metamorfoseia na suposição da descoberta de um recanto ignorado do universo, em completa solidão (no mesmo texto Rousseau vê que se equivocara, pois perto dali havia uma fábrica de meias). Tanto no primeiro sentido atribuído, no *Emile*, à ilha deserta, vista como espaço de aprendizagem dos valores da natureza, a educarem o homem social para uma vida baseada em valores- reais, vinculados à necessidade; até um segundo sentido, encontrável em *Os devaneios*, de recolhimento em si mesmo, em busca de paz, a interpretação de Rousseau, parece se desligar do que nos diz a narrativa da viagem do náufrago Robinson e de seus vinte e oito anos de dura faina na ilha em que se encontrava após ter-se decidido a abandonar a casa paterna em razão de buscar o sucesso econômico para além da mediania de uma vida confortável. Para o Rousseau d'*Os devaneios*, a ilha é um lugar isolado onde o eu se enlaça em si mesmo (Rousseau, 1995, 72). Na quinta caminhada, em que fala de sua estada na Ilha de Saint-Pierre, no centro do lago de Bienne, a ilha se metamorfoseia no *locus amoenus* que interessa aos solitários, aos inebriados que gostam de perder-se na sua própria interioridade, seres movidos, pelos encantos da natureza, ao mergulho interior cada vez mais profundo (Rousseau, 1995,71)

¹¹

¹¹ HELENA, Lucia. *A solidão como riqueza e como pobreza*. Retiramos o texto da página http://geocities.com/ail_br/asolidaocomoriquezacomopobreza.htm, no entanto o site encontra-se indisponível. O trecho transcrito encontra-se na íntegra. O texto também foi publicado no site http://www.lusitanistasail.net/lista_ensaios.htm, no entanto não se encontra disponível no link ao qual ele se direciona. Como a autora, utilizamos o texto “Os devaneios de um caminhante solitário” editado pela editora da Universidade de Brasília. Variam apenas as edições.

Hilda Hilst, nesse momento de sua criação poética, segundo Alcir Pécora, organizador de suas obras, ainda mantém uma interlocução com a tradição poética. Ele afirma que: “[...] para esse propósito delirado e manifestamente artístico trabalha a proliferação metafórica, as maneiras acumuladas, a imaginação analógica no tempo e no espaço que embaça os cenários dessa poesia de Hilda Hilst, perplexa e rumorosa.” (HILST, 2002 p.9-10).

O poema com o qual finalizaremos nossa discussão é o poema que inicia a seção “Passeios”. Nesse poema o eu-lírico inicia a busca de si e a compreensão de seu fazer poético prenunciando o centro temático dos 21 poemas que compõem essa seção. É nesse momento que o eu-lírico se integra sensorialmente com um espaço revelador, que o cerca e o convida a iniciar a sua reflexão e a sua busca:

1

Não haverá um equívoco em tudo isto?
 O que será em verdade transparência
 Se a matéria que vê, é opacidade?
 Nesta manhã sou e não sou minha paisagem.
 Terra e claridade se confundem
 E o que me vê
 Não sabe de si mesmo a sua imagem.

E me sabendo quilha castigada de partidas
 Não quis meu canto em leveza e brando
 Mas para vosso ouvido o verso breve
 Persistirá cantando.
 Leve, é o que diz a boca diminuta e douta.

Serão leves as límpidas paredes
 Onde descansareis vosso caminho?
 Terra, tua leveza em minha mão.
 Um aroma te suspende e vens a mim
 Numas manhãs à procura de águas.
 E ainda revestida de vaidades, te sei
 Eu mesma, sendo argila escolhida
 Revesti de sombra a minha verdade.

(HILST, 2002 p.45)

Na primeira estrofe a transparência e a opacidade são o ponto de partida para algo contraditório na opinião do eu-lírico: a transparência não pode ser verdadeiramente conhecida,

visto que tudo que conhecemos por meio da visão são matérias opacas. A imagem que formamos é algo particular, assim como o que acreditamos ser a verdade. A poesia é a verdade da qual o eu-lírico vive e os diversos pontos de vista são relativizados: aquilo que é verdade para mim pode não ser para o outro:

**Não haverá um equívoco em tudo isto?
O que será em verdade transparência
Se a matéria que vê, é opacidade?"**

A contradição é algo inerente a condição humana, o que faz com que o eu-lírico se compreenda enquanto um ser criado a imagem e semelhança de um ser superior também contraditório e que o observa em todos os momentos

**Nesta manhã sou e não sou minha paisagem.
Terra e claridade se confundem
E o que me vê
Não sabe de si mesmo a sua imagem.**

Na segunda estrofe o eu-lírico se dirige a um interlocutor para quem fala de sua experiência poética e do desejo de que seus versos se perpetuem ainda que não sejam leves ou brandos:

**E me sabendo quilha castigada de partidas
Não quis meu canto em leveza e brande
Mas para vosso ouvido o verso breve
Persistirá cantando.**

O verso do poeta é um verso breve e no qual não se percebe a intenção de suas palavras sejam apenas o que se deseja ouvir e vazia de significação assim como os conceitos prontos:

Leve, é o que diz a boca diminuta e douta.

O eu-lírico na última estrofe conclui que ser poeta é um privilégio. Por isso se considera “argila escolhida” para quem a inspiração surge como um “aroma”. O poeta é aquele que faz de sua experiência individual a experiência coletiva e como preconizava Fernando Pessoa por vezes “é um fingidor” de seus próprios sentimentos ou “ vaidades” para se entender e entender a fragilidade humana:

**Serão leves as límpidas paredes
Onde descansareis vosso caminho?
Terra, tua leveza em minha mão.
Um aroma te suspende e vens a mim
Numas manhãs à procura de águas.
E ainda revestida de vaidades, te sei
Eu mesma, sendo argila escolhida
Revesti de sombra a minha verdade.**

CONCLUSÃO

Como afirma Bachelard: “Vamos entregar-nos, pois ao poder de atração de todas as regiões de intimidade. Não há intimidade verdadeira que repila. Todos os espaços de intimidade designam-se por uma atração. Reiteremos ainda uma vez que seu ser é bem estar. Nessas condições, a topoanálise traz a marca de uma topofilia.” (BACHELARD, 1989 p.31).

O caminhante durante o passeio entra em contato com seus pensamentos, sentimentos e suas próprias experiências de forma distanciada. Hilst faz de seu espaço poético sua fonte de autoconhecimento, de interlocução e inquirição. Portanto observamos a força do arquétipo do recolhimento na poesia de Hilst e sua presença nas imagens espaciais delineadas em seus versos.

Percebe-se também a necessidade de um autoconhecimento e a recuperação da tradição literária e filosófica iniciada com a obra inacabada de Jean-Jacques Rousseau: os dez Devaneios escritos entre 1776-1778, onde o homem Rousseau em uma de suas várias autobiografias fala de sua vida e de seus sentimentos. É o sentimento de descoberta que une duas obras temporalmente tão distantes, mas tematicamente tão atuais: a necessidade de compreender a si.

AGRADECIMENTOS

À professora Enivalda Nunes Freitas e Souza, por sua ajuda sempre inestimável na condução dessa pesquisa agora em uma nova etapa na pós - graduação.

A todos os meus mestres o meu agradecimento.

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

À minha família pelo carinho e dedicação especial em todos os momentos.

Aos amigos e a todos que colaboraram para a realização desta pesquisa o meu muito obrigada.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA JUNIOR, José Benedito. *Educação e política em Jean-Jacques Rousseau*. Uberlândia. EDUFU, 2009.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *A Terra e os Devaneios do Repouso*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. *Instante poético e instante metafísico*. In: *O direito de sonhar*. São Paulo: DIFEL, 1985

BOSI, Alfredo. (org.) *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA – Hilda Hilst/ Instituto Moreira Salles – São Paulo – SP: Outubro de 1999.

CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1985.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. Coordenação Carlos Sussekind. Tradução Vera da Costa Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

CINTRA, Elaine Cristina; SOUZA, Enivalda Nunes Freitas (orgs). *Roteiro poético de Hilda Hilst*. Uberlândia: EDUFU, 2009

COELHO, Nelly Novaes. Poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst. Disponível em: <<http://www.hildahilst.com.br/separata.php?id=12&categoria=10>>. Acesso em 15/12/2008

CULT Revista Brasileira de Literatura - número 12. São Paulo: Lemos Editorial, Julho de 1998.

DELEUZE, Gilles; Guattari, Félix. O liso e o estriado. In. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol.5; tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed.34, 1997. p.157-189.

D.O. LEITURA – Imprensa oficial do Estado de São Paulo - São Paulo – SP: 05 de Maio de 2003

D’ONOFRIO, S. *O texto literário: teoria e aplicação*. São Paulo: Duas cidades, 1983.

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

_____. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

_____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

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

ELIADE, Mircea. Aproximações: estrutura e morfologia do sagrado. In: *Tratado de história das religiões*. prefácio de George Dumézil ; Tradução Natalia Nunes e Fernando Tomaz. Nova ed. inteiramente rev. e corrigida. Lisboa : Cosmos, 1977 .p.7-37.

_____. O Espaço sagrado: templo, palácio, “centro do mundo”. In: *Tratado de história das religiões*. prefácio de George Dumézil ; Tradução Natalia Nunes e Fernando Tomaz. Nova ed. inteiramente rev. e corrigida. Lisboa : Cosmos, 1977. p.295-311.

_____. Simbolismo do centro. In: *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico religioso*; prefácio Georges Dumézil. Tradução Sônia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p 23-32.

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

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

GAMA, KHALIL Marisa Martins; CARDOSO, Juscelén Moraes; REZENDE, Rosana Gondim (orgs). *Espaço (en)cena*. São Paulo: Clara Luz, 2008.

HILST, Hilda. *Exercícios*. São Paulo: Globo 2002.

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

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

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

MORA FUENTES, J.L. *Uma brejeira escoliasta*. Disponível em: <<http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticamf.html>> Acesso em 10/11/2009.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 1999.

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

_____. *O arco e a lira*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

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

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

RIBEIRO, Leo Gilson. Apresentação a Ficções de Hilda Hilst. Disponível em: <<http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticalgr.html>> Acesso em 10/11/2009

ROSENFELD, Anatol. Hilda Hilst: Poeta, narradora, dramaturga. In: HILST, Hilda. *Fluxo-Floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p.10-17.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Os devaneios de um caminhante solitário*. Tradução Fúlvia Maria Luiza Moretto. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1986.

STAROBINSKY, Jean.- *Jean Jacques Rousseau: A transparência e o obstáculo; seguido de sete ensaios sobre Rousseau*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991

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

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