

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA  
CURSO DE MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA  
ALINE PIRES DE MORAIS**

**FIANDEIRA DE VERSOS:  
O IMAGINÁRIO DO TECER POÉTICO DE HILDA HILST**

**UBERLÂNDIA**

**2009**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**ALINE PIRES DE MORAIS**

**FIANDEIRA DE VERSOS:  
O IMAGINÁRIO DO TECER POÉTICO DE HILDA HILST**

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, CURSO DE MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA DO INSTITUTO DE LETRAS E LINGÜÍSTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA, COMO REQUISITO PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM TEORIA LITERÁRIA.

Área de concentração: **Teoria Literária**

Linha de Pesquisa: **Poéticas do texto literário: cultura e representação**

Orientadora: Prof. Dra. **Enivalda Nunes Freitas e Souza**

Uberlândia

2009

A Deus, orientador maior.  
A minha família e amigos, nota fundamental na sinfonia da vida.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar a Deus, força sublime, que me permitiu chegar até aqui. Foi nele que a minha fé se motivou para enfrentar os embates da trajetória.

A minha amada mãezinha, pelo apoio incondicional sempre, por acreditar em minha capacidade criadora, pela confiança a mim depositada e por me mostrar que as mais belas sinfonias nascem na beleza de se viver a fruição do canto poético. Agradeço ainda, por me ouvir sempre atentamente, mesmo que em alguns momentos não compreendesse nada do que eu estava falando.

A minha família, em especial aqueles que convivem diretamente comigo, por respeitarem a vivência do meu silêncio necessário para o encontro com o poético.

Aos meus irmãos, Anderson e Suelen, vozes concordantes e discordantes da música do meu viver, obrigado por me permitirem viver a cotidiana poesia da vida em suas mais belas traduções.

Aos meus avós, exemplo de força e superação, agradeço pela admiração confiança e presença constantes.

A Maria Eduarda, pelo olhar encantado diante da vida, e pela admiração que vejo em seu olhar ao me ver mergulhada em um universo tão misteriosamente meu.

A meu pai (*in memoriam*), com o intuito de que se orgulhe do caminho que segui.

Aos amigos, José Mario e Joceli, um agradecimento mais que especial, pelo apoio, pela ajuda com a bibliografia, pelas trocas de idéias, pela disposição em colaborar, pela recepção tão amorosa em seu lar, pela ajuda imaterial que veio através de preces e de palavras confortantes que sempre me ajudaram.

A Kamilla, pelo olhar de apoio e incentivo na vida acadêmica, pela ajuda, sempre solícita, com os abstracts, pelo empréstimo de livros, por me ouvir, pela troca de conhecimentos, e por estar sempre de mãos dadas comigo, nos mergulhos ao universo hilstiano.

A Soraya pela revisão cuidadosa do texto em tempo tão exíguo.

A Enivalda, pela orientação, pela condução dessa tessitura e pela beleza poética sempre revelada em seu olhar.

Aos amigos do mestrado, pela amizade e por estarem sempre dispostos a colaborar, seja academicamente, seja nos ensinamentos de vida, vocês são peças fundamentais nessa sinfonia.

Aos amigos do cotidiano, que compreenderam pacientemente minhas ausências.

Aos colegas de profissão, com quem pude crescer um pouco mais no tempo de convivência e que deixaram a certeza que as dificuldades são apenas degraus para a vitória.

Ao corpo docente do mestrado, pelo acréscimo intelectual, pela atenção a mim dispensada, e por me permitirem crescer um pouco mais a cada momento dessa trajetória acadêmica.

As professoras Dra. Irley Machado e Dra. Ivonete Silva, pela leitura atenta de meu trabalho e pelas contribuições na banca de qualificação.

A Capes pelo auxílio financeiro para desenvolvimento da pesquisa.

A todos que direta ou indiretamente colaboraram para que eu chegasse até aqui, foi com vocês que teci os saberes imprescindíveis para o mundo, agradeço pela profundidade com que compartilhamos a vida.

A Hilda Hilst, pela poesia inebriante que me permitiu um mergulho nas esferas do indizível.

Ao outro que me habita, me impele e me poetiza.

O que ficou de mim  
além de eu mesma  
    não sei.  
Nem o digas às crianças  
por que no que ficou  
a palavra de amor  
    está partida.

Imperceptível sombra  
    de flor  
    no ramo frágil.

Nem o digas aos homens  
    Era o rio  
e antes do rio havia areia.  
    Era praia  
e depois da praia havia o mar.  
    Era amigo  
Ah! E se tivesse existido  
quem sabe ficava eterno.

Nada ficou de mim  
além de eu mesma.  
Tênuê vontade de poesia  
    E mesmo isso

Imperceptível sombra  
de flor no ramo frágil.

(Hilda Hilst, in: *Baladas*, 2003, p. 68-69)

## RESUMO

A produção lírica de Hilda Hilst (1930 – 2004) é marcada pelo uso de imagens simbólicas que amplificam incessantemente as possibilidades de leitura do seu verso. Em sua mundividência, a poeta descobre o cosmo circundante ao tempo em que apresenta suas impressões refundidas pelo devaneio poético. Os símbolos usados por Hilst são expressões de uma alma que fez do ato poético um ofício de vida na busca da cor, do enlace, do fio, do movimento da lançadeira, da precisão, da textura da linha, enfim, dos instantes exatos de manipulação do fio-palavra. Nessa perspectiva, o olhar da pesquisa volta-se para o estudo das imagens tecidas pela autora, principalmente, a partir do universo tecelão. Ao investigar as figurações do imaginário no texto poético hilstiano, considera-se a imaginação como dinamismo criador no corpus dos poemas selecionados das obras *Júbilo, memória, noviciado da paixão* e *Exercícios*. Tais produções do legado hilstiano exibem imagens do poeta inspirado e do poeta tecelão em versos que conjugam a força diretriz do intelecto e a necessidade de expressão, ligados ao anseio da poeta de fazer da experiência de vida a matéria prima dos seus poemas. Assim sendo, o trabalho analítico de mitocrítica dos poemas hilstianos tenciona demonstrar o florescente diálogo que a poeta empreende com os mitos ancestrais do tecer como o de Penélope, das Parcas e de Aracne. A poeta é fiandeira, e seus fios-palavras são manipulados ora sob o dom da técnica, ora sob o dom profético, ou ainda sob a combinação simultânea de ambos, da inspiração e do trabalho. A poética hilstiana, conjunção entre profecia e encantamento, vale-se ainda da inspiração órfica, apresentando-se como mediadora entre a esfera do profano e a do sagrado, capaz de transformar existências e destinos pelo poder encantatório do seu canto que inebria e arrebatava. Desse modo, a voz da poesia hilstiana, representação da aliança simbólica das palavras no tecido poético das imagens, insurge como um oráculo de vida que, ao sacralizar a realidade, pode levar ao arrebatamento da experiência tangente ao sagrado e que, ao buscar a inquebrantável unidade entre poesia e música, pode promover a catarse do homem frente à sua comezinha realidade.

**Palavras-chave:** Hilda Hilst, criação literária, sagrado, inspiração, poesia.

## ABSTRACT

The lyric production of Hilda Hilst (1930 - 2004) is marked by the use of symbolic images that amplify endlessly the possibilities of reading her poems. In her knowledge about the world, the poet discovers the cosmos that surround the time which presents her views recast by the poetic reverie. The symbols used by Hilst are expressions of a soul that made the poetry her life during the search of the color, of the link, the wire, the motion of the shuttle, the precision, the texture of the line, finally, of the exact moment of manipulation the 'wired-word'. According to this, the eyes of search return to the study of images made by the author, mainly, from the universe weaver. During the investigation of the poetic figurations imagery in the Hilst's text, we will consider the imagination like a creative dynamism in the corpus of selected poems from the books: *Júbilo*, *memória*, *noviciado da paixão* and *Exercícios*. These productions of Hilst legacy show images of the inspired poet and the weaver poet in verses guidelines that combine the strength of the intellect and the need for expression, linked to the poet desire to make the experience of living the raw material of her poems. Thus, the analytical work of the critical myths in the Hilst's poems plans to mark the divine nature of human existence, because the poet is spinner, and 'wired-words' are handled under the gift of art, sometimes under the prophetic gift, or under the simultaneous combination of both, the inspiration and work. The Hilda Hilst's poetry, connection between prophecy and incantation, it is a mediator between the sphere of the profane and the sacred, capable of making stocks and destinations by the incantation of her corner that leads and snatch. Thus, the voice of Hilst's poetry, symbolic representation of the alliance of the words in the fabric of poetic images, protest as an oracle of life that, sanction the reality, can lead to the rapture of the tangent experience to the sacred and, getting to the unflagging unity between poetry and music, can promote the man catharsis in front of his simple reality.

**Keywords:** Hilda Hilst, literary creation, sacred, inspiration, poetry.

**SUMÁRIO:**

<b>INTRODUÇÃO</b>	10
<b>CAPÍTULO 01: TECENDO O IMAGINÁRIO POÉTICO: O INSTANTE INFINITAMENTE MAIS PRECIOSO</b>	21
<b>1.1 Entre fios, teares e tecidos</b>	21
<b>1.2 Criação literária: entre o lírico e o místico</b>	33
<b>1.3 As teias imagéticas da poesia</b>	42
<b>CAPÍTULO 02: CRIAÇÃO POÉTICA: A REVELAÇÃO ENIGMÁTICA DE ORFEU NA POESIA HILSTIANA</b>	54
<b>2.1 A poesia e o ato criador</b>	54
<b>2.2 O canto hilstiano e a voz de Orfeu</b>	66
<b>2.3 A escritura desejosa na expressão do sublime</b>	81
<b>CAPÍTULO 03: NOS PASSOS DO SAGRADO</b>	89
<b>3.1 A sacralidade da palavra hilstiana</b>	89
<b>3.2 A busca do eu pela poesia</b>	96
<b>3.3 Imanência social na poética hilstiana</b>	105
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	111
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	118

## 1 – INTRODUÇÃO

*A poesia não é nada senão tempo, ritmo perpetuamente criador.*

*Octavio Paz*

*E júbilo também.*

*Hilda Hilst*

O trabalho em torno da poética de Hilda Hilst (1930-2004) erigiu-se de modo multiface numa tentativa de desvelar a exuberância do canto tênue da sua poesia. Em versos pulsantes de vida, no âmago da poética hilstiana confluem gozo e tensão, prazer e dor que tocam e confrangem o imo do homem.

Poeta, dramaturga e ficcionista, a escritora paulista insuflou em seus versos encantos e magias que convergem para um ideal ímpar: fazer da palavra poética um instrumento capaz de transformar os seres, burilando sua alma e exaltando seu viver, pois como ela disse em versos: “E eu canto/ Porque é esse o destino / Da minha garganta” (HILST, 2002, p. 60). O texto hilstiano tem um quê de emblemático e, em analogia com a trama do tecido, constrói-se a partir mesmo do ato de fiadura da poeta que devotou sua existência ao laborioso trabalho de ir tecendo a poesia de vida, assim como a vida de poesia.

Embora ainda pouco lida, Hilst detém uma vasta produção poética dominada por versos de rara beleza. Sobre o distanciamento da sua obra do público leitor, Léo Gilson Ribeiro (1999, p. 85), estudioso devotado da obra hilstiana, comenta que o leitor “[...] médio estanca ao tentar ler um texto que exige conhecimento filosófico”. E, ao proclamar fazer a literatura de um país sem poesia, Hilda Hilst demonstra acuidade sobre seu tempo e seus leitores, o que demarca o diferencial da sua arte na paisagem literária brasileira.

Num retrospecto biográfico, a poeta nasceu em Jaú, interior de São Paulo, em 21 de abril de 1930, sendo filha única de Bedecilda Vaz Cardoso e do fazendeiro, poeta e escritor Apolônio de Almeida Prado Hilst. Seus pais se separaram logo após seu nascimento, quando a escritora passou, então, a viver com a mãe em Santos. O pai, sofrendo de esquizofrenia, é internado num sanatório em Campinas e morreu aos 35

anos, o que fez com que Hilda Hilst optasse por não ter filhos, uma vez que um médico lhe teria dito que a doença atacava geração sim, geração não.

Aos sete anos, ela entrou para o Colégio Interno Santa Marcelina, em São Paulo. Tal formação religiosa influenciaria, posteriormente, na produção de uma obra mística. Posteriormente, Hilst ingressou no curso clássico da Escola Mackenzie, de onde saiu para cursar Direito na Faculdade do Largo de São Francisco/USP, curso que concluiu, embora não tenha exercido a carreira jurídica.

A partir de então, Hilda Hilst mergulhou numa fase de intenso convívio social, o que a levou a uma vida boêmia, escandalizando a alta sociedade paulistana da época, que a considerava uma mulher um tanto a frente do seu tempo, conforme anota Mechthied Blumberg (2003, p.46) sobre a postura hilstiana:

Defende a liberdade feminina, tanto no âmbito profissional e artístico, como no âmbito amoroso e erótico. Opta por uma vida contrária à de mãe e dona de casa, quando esse era o único papel aceitável para uma boa moça de família.

As pessoas que conviveram com a poeta descrevem-na como uma pessoa deslumbrante, generosa, dona de palavras ácidas, íntegra e culta. Como se não bastasse o fascínio da sua personalidade, Hilst foi considerada uma das mulheres mais belas de sua época, pois encantava a todos, despertando inclusive grandes paixões nos homens. Dentre as amigas, destaca-se a da escritora Lygia Fagundes Telles, “até o fim da vida”, que, em entrevista, relata detalhes pressurosos sobre a poeta:

É possível falar em Hilda sem falar em todo esse nosso tempo de juventude e maturidade? Não é maturidade, querida, é velhice mesmo, ela me corrigiu rindo. Hilda é um ser humano pleno, uma amiga sem papas na língua, uma escritora para todo o sempre, imortal. (...) “Ela nos deixou um trabalho maravilhoso, uma poesia maravilhosa. Ela era espiritualista como eu. Num dia, no ano passado, ela me ligou às 23h, e disse: ‘Lygia, a alma é imortal’ e eu respondi: ‘Eu sei, Hilda’. E ela me mandou um beijo e desligou (TELLES, 1999, p.13).

Em 1950, Hilda Hilst publicou *Presságio e Balada de Alzira*, seus primeiros livros de poesia, respectivamente em 1950 e 1951. Depois desses, seguiram-se mais 18 livros de poesia, 13 de ficção e nove peças de teatro. Reconhecida como uma escritora reclusa e de palavras “difíceis”, a maior parte da sua trajetória foi marcada por um grande desencontro com o público e também pelo silêncio de boa parte da crítica. “Sinto-me uma tábua etrusca”, disse em entrevista à revista *Cadernos de Literatura*

*Brasileira*. E ainda reflexionou: “Ouço muito que as pessoas não me entendem. Quando alguém me entende, fico besta”.

Em 1963 sucede uma mudança radical na vida da poeta. Após a leitura da *Carta a El Greco*, de Nikos Kazantzakis, obra que defende a necessidade do isolamento para tornar possível o conhecimento do ser humano, a poeta abandona a agitada vida social para se dedicar integralmente à literatura. Neste propósito, ela se muda para a fazenda de sua mãe (situada a 11 km de Campinas), onde constrói a Casa do Sol, espaço parecido com um convento espanhol, onde se dedica exclusivamente à criação literária, à leitura intensiva, à criação de vários cães, considerados psicopompos, ou seja, condutores das almas após a morte, segundo o pensamento grego, e, por último, à realização de estudos sobre a imortalidade da alma.

Quando se dá a mudança para a Casa do Sol, Hilst fala da sua necessidade de solitude em entrevista à Nely Novaes Coelho: “Eu tinha que ser só para compreender tudo, para desaprender e para compreender outra vez. Aquela vida que eu tinha era muito fácil, uma vida só de alegrias, de amantes” (HILST, 1999, p. 31). E de modo incisivo, a poeta ratifica e salienta seu desejo de recolhimento para que pudesse trabalhar reflexiva e diligentemente:

[...] Comecei a sentir que não havia tempo, que eu tinha que correr, porque se era pra escrever muito bem, não ia dar tempo mesmo. [...] Por isso eu vim para cá... E havia tempo e tem que haver tempo pra você ficar olhando as coisas. [...] Muito tempo pra poder pensar e trabalhar (HILST, 1999, p. 31).

O isolamento da poeta, porém, não se dá totalmente, pois ela continua recebendo amigos, artistas e intelectuais em sua casa, o que felizmente não perturbou o fecundo processo da sua escritura poética.

Importa também lembrar a vasta erudição mobilizada pela autora que reuniu em sua biblioteca obras de grandes nomes da literatura universal tais como Joyce, Kafka, Kierkegaard, Poe, Freud, Nietzsche, Schopenhauer, entre outros. Tais nomes revelam um pouco da gama de leituras que influenciaram sua abordagem e também a modulação poética conferida a determinados temas.

Em 1968 sobrevém um infortúnio, pois a mãe da poeta é internada em um sanatório vindo a falecer em 1970. Antes disso, ainda em 1968, Hilda Hilst casa-se com o escultor Dante Casarini, do qual irá se divorciar em 1980. Dois anos depois, em 1982, passa a participar do programa do Artista Residente da Unicamp. E no período entre

1990 e 1992 produz sua tetralogia erótica, vindo a atuar, no ano de 1992, como cronista do jornal *Correio Popular*. Já em 1995, seu arquivo pessoal é comprado pelo Centro de Documentação Alexandre Eulálio, da Unicamp. Posteriormente, em 2001, a Editora Globo passa a publicar suas obras sob a organização e prefácio do crítico Alcir Pécora. Acerca desse trabalho de reedição das obras da autora, Pécora faz considerações elucidativas:

A parte do trabalho que me cabe, enquanto organizador do conjunto, supõe a consideração de alguns aspectos que articulam a minha própria experiência de leitor assíduo da obra de Hilda. Quando escrevo isto, penso, antes de mais nada, que gostaria de reduzir ao máximo a submissão do principal - os textos - ao supérfluo armado pelo vasto pitoresco produzido a respeito da autora, com maior ou menor assentimento dela própria: as vastas quantidades de cachorros e amantes, a frivolidade do *upper class* paulista nos anos 50, as insólitas transmissões do além e aparições alienígenas, a loucura paterna, o *open house* etc. Reduzir, digo, não por ser ou não verdadeiro o diz-que-diz: não se trata de nenhum amor da verdade biográfica que me anima a evitar tudo isso, por mais divertido ou pouco convencional que pareça. Não me interessa o anedotário, simplesmente porque dá a falsa impressão de esgotar as possibilidades de leitura atenta de seus textos, que são muito mais complexos, inteligentes e criadores do que as tais circunstâncias curiosas ou excêntricas querem ou podem sugerir (PÉCORA, 2002, s.p).

No dia 04 de fevereiro de 2004, a escritora morre em Campinas, aos 73 anos, devido a problemas cardíacos e respiratórios, deixando uma obra instigante merecedora de estudos, leituras e apontamentos criteriosos. Ao final de sua vida, ela ainda admitiu sonhar com o Prêmio Nobel e mostrou-se otimista em relação ao futuro da humanidade, não mais se preocupando com a obscuridade da sua obra em relação ao público, pois afirmava ter parado de escrever por haver dito tudo o que tinha a dizer.

O legado da poética hilstiana soma um total de quarenta obras, produzidas de 1950 a 1995. A autora revive os textos clássicos da tradição literária, “dialogando com várias formas fixas de poemas \_ ode, trova, soneto, balada, elegia e cantares \_ às vezes aceitando-as, normalmente inovando-as” (Grando, 2004, p. 6). Em sua trajetória poética, os versos de Hilst caracterizam-se por movimentos de expansão dado o amadurecimento contínuo da sua reflexão além da genuína progressão das formas experimentadas.

Numa existência dedicada à literatura, a escritora consagra sua elaboração poética à busca da poesia em seu instante exato, assim como, na vacuidade ou plenitude do ir e vir existencial, a poeta buscou o amor, o viver, Deus e até a si mesma. Este

anseio anímico, esta busca incansável do mais além das coisas é recorrente no percurso da autora e desvela uma atitude de entrega incondicional à poesia.

Neste particular, a intensidade da poesia hilstiana, na trama dos fios-palavras que se juntam retesando a dialética do verso, impõe um trabalho analítico constante para tecer e destecer o feixe das imagens e símbolos enredados.

Assim, o tecido final da sua atividade poética eleva o criador, fazendo-o comumente transcender a materialidade do real<sup>1</sup>, a fim de alçar o indizível que só a fronteira da poesia pode aduzir. Se os poetas são os intérpretes dos deuses, como disse Platão, no *Íon*, então, nesse sentido, a poesia é revelação, sendo portadora da capacidade de extrair o homem da obscuridade, para elevá-lo à luz da expressão lírica, a um só tempo “conhecimento, salvação, poder, abandono”. (PAZ, 1982, p. 15).

O canto hilstiano surge, dessa maneira, como uma manifestação do sagrado, e a palavra poética, como via hierofânica na fundação ontológica do mundo, revivendo ou trazendo de volta essa esfera por seu poder de presentificação. Os poemas hilstianos, em órbita com o território sagrado das hierofanias, almejam uma espécie de transcendência na religação com a unidade que a experiência poética pode ensejar.

Sendo assim, a ambivalência das imagens se plenifica no tecido da poética hilstiana, porque o exercício criador devolve liberdade à palavra levando-a a recuperar sua natureza original. E como essa atividade não está exclusivamente em função da técnica, a poeta faz uso dela buscando sempre transcender a forma material da linguagem.

Nesse sentido, a conversão do material linguístico na rede simbólica das imagens instaura uma multiplicidade de sentidos que ultrapassa a estrutura semântica ganhando significados insólitos ou não-usuais no texto poético. Segundo Maria Ivonete Silva (s.d, p. 18), “a arte e a literatura atuam como instrumentos criadores, decifradores e, ao mesmo tempo, demolidores dos infinitos códigos que permeiam o sentimento do homem na sua relação com o mundo”. Ou seja, em diferentes tempos e lugares, a arte e a literatura confluem para romper com os limites impostos ao homem em sua relação com o mundo, o que lhe permitiria diferentes olhares sobre a vasta realidade.

Desse modo, a poesia de Hilda Hilst promana da sua genuína voz interior sempre atenta ao exterior, pois nas palavras da autora: “O que faz nascer a minha poesia é a não aceitação de que um dia a vida se diluirá e, com ela, o amor, as emoções do sonho e toda

---

<sup>1</sup> No processo de resignificação do real, a poeta utiliza recursos imagéticos e mítico-simbólicos para na transcendência do verso exibir a multivalência desses significados na rede das imagens acopladas.

essa força potencial que vive dentro de nós” (HILST, 1952, s.p). Como já observado, sua poesia toma uma dimensão sagrada e robustece esta tendência, na medida em que o jogo das imagens mitifica a criação poética enquanto ato fundador, representante de uma nova realidade que se constrói.

Nessa direção, a linguagem poética hilstiana, embora extremamente “pensada e criada”, aproxima-se da linguagem do devaneio e do sonho, estruturando-se a partir das imagens que falam diretamente à interioridade e à sensibilidade, expressando, com isso, as transformações do nosso tempo, além de apontar certa emancipação estética da autora no seu diálogo avesso que naturalmente se opõe para recriar a partir da tradição, da teoria dos gêneros literários e das regras da poética clássica.

Prosa, poesia e drama na criação hilstiana gravitam em torno do homem, no móvel de uma aspiração plena que invariavelmente não se efetiva. Uma asserção de Jozef sobre a obra de Octavio Paz coaduna também com a produção da artista paulista. Segundo ela, “os poetas não têm biografia, sua obra é sua biografia” (JOZEF, 1999, p. 37). Note-se o tributo da estudiosa aos artistas-poetas que geralmente fazem do ato criador um ofício de vida tal como se concebe o trajeto poético de Hilda Hilst.

Na voz lírica da autora, mito e poesia, instâncias intimamente associadas, reatualizam símbolos emblemáticos que acordam os dramas da humana natureza, como a solidão, a efemeridade, o anelo de paixão e completude, bem como a angústia diante da finitude sempre a demarcar o termo do tempo existencial de cada um. No plano simbólico da sua poesia, o inarredável destino da temporalidade, muitas vezes, revela-se no verso e no anverso da sua pungente palavra poética.

Importa ainda considerar o inegável fascínio das narrativas mitológicas sobre o homem, pois muito se diz sobre a faculdade de simbolização humana ser incitada pelo mito. De fato, o viés mítico, ao despertar a potência imaginadora do homem, leva-o inevitavelmente a representar imagetivamente suas relações e modos de sentir o mundo.

Diante disso, o *homo sapiens* busca respostas para as tensões alojadas na sua psique. Tensões estas reatualizadas pelas narrativas míticas que acabam por acordar no homem o desejo de criar e recriar o mundo pela instância simbólica da linguagem literária. Daí a importância referencial dos estudos do imaginário, concebido como potência criadora que busca amenizar essas tensões do homem com seu meio. Tais imagens são produzidas como um dinamismo equilibrante, ou seja, como uma força

capaz de equilibrar o psiquismo imaginal do homem que, ao produzir imagens, reinventa sua realidade para melhor compreendê-la.

Por conseguinte, enveredar pelos caminhos do imaginário é perceber que a tomada exclusiva da razão não cria significados. Ao contrário, a rede simbólica dos sentidos erige-se e renova-se a partir das balizas da imaginação humana hábil na construção e reconstrução ressignificativa do universo mediante o liame material da linguagem.

De resto, é oportuno mencionar que, de Platão a Durand, a hermenêutica simbólica e suas manifestações sempre despertaram sentimentos contraditórios na humanidade. Isto talvez porque, muitas vezes, vitalizadora da ousadia e da criação artística, ela indique o modo como o homem aciona as energias cognitivas do inconsciente, ansiando pela projeção de um resultado que, por vezes, só na utopia encontraria guarida.

Assim, perceber a energia vital do imaginário como o capital pensado do homo sapiens, e ainda como o mapa dos fios que tecem a rede dos significados nas imagens erigidas, constitui alguns dos objetivos desse trabalho, que busca também conhecer e decifrar os símbolos disseminados ao longo da construção poética dos versos hilstianos.

Voltar o olhar para sua fecunda escritura é abrir-se para a sondagem do substrato simbólico disseminado por seu legado poético que condensa o mito e a poesia no mesmo patamar. Afinal, a poeta, enquanto manipuladora da palavra poética, trata questões que talvez possam se responder no âmbito do exercício poético essencialmente ressignificador dos sentidos já instaurados.

Naturalmente o imaginário hilstiano assume caráter relevante em sua produção poética, visto que, a partir dele, a poeta opera a sacralização e a dessacralização do real imprimindo chave lírica as questões atinentes à interioridade do ser.

O corpus eleito para o desenvolvimento da pesquisa reúne poemas das obras *Júbilo, memória, noviciado da paixão e Exercícios*<sup>2</sup>. Nestes livros, a metalinguagem poética se realiza nas relações arquetípicas do sujeito poético com o tempo, a morte, o amor e Deus, temas recorrentes na poética hilstiana.

É necessário ainda salientar que a escolha dos poemas nas obras apontadas para o estudo mitocrítico não descarta uma visão geral do legado de Hilst mediante a consulta

---

<sup>2</sup> As produções de Hilda Hilst utilizadas para o desenvolvimento da pesquisa são as da Editora Globo, cujo responsável, desde 2001, pela edição, organização e prefácio das obras completas tem sido Alcir Pécora.

a outras obras, visto que os temas investigados perpassam todo o universo lírico da poeta, mas ressoam, de modo especial, nos textos selecionados para a análise.

Em *Júbilo, memória, noviciado da paixão* depreende-se uma dialética desenvolvida em toda produção hilstiana, ou seja, as relações entre poesia e composição, poesia e história, poesia e eu poético, poesia e vida, e amplamente as relações do amor como mola propulsora da atividade poética. Amor aqui entendido não apenas no sentido material, mas como sentimento nutrido pela movência, o fluxo incessante da vida. A poeta, então, antena sensível do seu tempo capta e desvela uma realidade peculiar resultante da transfiguração simbólica das suas impressões que entrelaçam poesia e processo. Na obra mencionada, por exemplo, a poesia toma o lugar do amado que falta ao sujeito lírico. Ao prefaciá-la, Alcir Pécora examina o lugar ocupado pelo desejo na poesia de Hilst. De acordo com o crítico, a poesia

se define como lugar que, fundado no desejo do amado que falta, atinge ou atende ao apelo do ser essencial por meio da descoberta de um movimento ao mesmo tempo íntimo, rítmico, e metafísico que se dá no âmbito da palavra. É ela que, com inteligência rigorosa e sutil, penetra os afetos excessivos e qualifica os pesares na solidão do amante, já muito além do amado (PÉCORA, 2003, p.13).

Já em *Exercícios*, nome dado por Alcir Pécora à reunião de quase dez anos de escritos poéticos de Hilda Hilst, a autora imprime uma dicção mais elevada para a poesia. Dicção que, segundo a poeta, havia se perdido nas propostas do primeiro momento modernista, donde ela aproveita para discorrer sobre o ato fundador e sublime da criação.

Segundo Alcir Pécora, em *Exercícios*, Hilda Hilst faz uso da estratégia que era utilizada pela poesia órfica, ou seja, ela “distende seu ritmo, ou para dizê-lo mais corretamente, passa a operar por surtos” (HILST, 2002, p. 9). O efeito estético desse recurso é a amostragem do ato criador como fundador da experiência e do conhecimento donde o caráter de perplexidade e rumorosidade que passar a carrear a poética da autora.

Reflexionando em torno das imagens simbólicas do verso hilstiano, este trabalho pretende relacionar as narrativas míticas que tratam do fiar e do tecer com a imagem da poeta paulista de fiandeira ancestral. No que se refere aos poderes mágicos da poesia e sua conseqüente capacidade de encantamento, o mito de Orfeu é retomado para verificar se o poeta é mesmo o filho órfão, uma vez que, ao descer ao Hades em busca da sua amada, Orfeu serve a arte por intermédio da sua lira que, por sua vez, conquista a

admiração dos deuses. Paralelamente, a busca do amor em Hilda Hilst é também a busca da poesia.

Além disso, a obra de arte não é uma simples visão de mundo para a escritora, mas, sim, um universo próprio que ordena e articula valores que podem se tornar temas da sua poesia, reflexa de capitais conflitos humanos como a espera, a busca da completude, o peso das frustrações, além dos dilemas da fé e da solidão.

O excerto a seguir de um poema de Hilda Hilst da obra *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, traduz um pouco da potência extática da lírica da poeta hábil no canto das fundas questões que afligem o ser: “Canto. E o meu canto se ouvirá / Onde o silêncio pesa, porque de amor se fez / Em amor conduz / E se nem sempre o que vos digo vos alegra / Não é só pena e angústia do poeta” (HILST, 2002, p. 102).

Dessa forma, como se disse, em Hilst a poesia e a vida são instâncias indissociáveis. Celso Lafer, ao discorrer sobre a poesia de Octavio Paz, em ensaio do livro *A palavra inquieta*, afirma que “os signos estão em rotação em razão do senso de incongruência entre o criar e o viver na civilização contemporânea” (LAFER, 1999, p.16). Na poética hilstiana, de modo diferente, as dimensões incompatíveis, na contemporaneidade, da vida e da criação acabam por se harmonizar revelando uma congruência insólita entre a vida e a arte.

Justamente nessa tentativa, bem sucedida, pode-se dizer, reside o âmago da poesia de Hilst de tornar o literário uma solidão dinâmica, compartilhada, o que talvez tenha levado à inclusão do seu nome entre os maiores escritores da modernidade.

Ao conferir unidade à multiplicidade da vida, combinando objetividade e subjetividade, pólos opostos que convergem nas constelações imagéticas da sua poética, Hilst torna a poesia mais plena da presença do ser, pois como diria Paz, ao discorrer sobre o poder de repercussão da imagem, “a imagem recria o ser” (PAZ, 2005, p.39).

A poesia hilstiana é, portanto, um simbolismo genuíno que se volta para o ser e suas tensões. No seio da inteireza do verso, a interposição de imagens díspares exhibe o mosaico das diversidades interpoladas pela poeta na criação e recriação do seu cosmo. E ao discorrer sobre a poesia, Paz, mais uma vez, sentencia “o poema nos faz recordar o que esquecemos, o que somos realmente” (PAZ, 2005, p. 47).

Finalmente, Léo Gilson Ribeiro (1999), estudioso das produções hilstianas, afirma que a literatura, o estilo e a atemporalidade dos seus textos revelam uma busca mística, oriunda de um indevassável, e, por isso mesmo, instigante e ameaçador desejo-dilema: decifra-me ou te devoro. Enquanto expressão que busca romper com as

limitações do mundo, a voz da poeta apreende poeticamente o universo e a vida, não se esquecendo das inquições tenazes que o ser humano costuma empreender na ânsia vã de compreender a totalidade.

Assim, no intuito de explorar os meandros da criação poética hilstiana e sua relação com as matrizes do imaginário humano esta dissertação apóia-se, principalmente, em duas etapas, a saber:

Primeiramente, aborda-se o modo da construção poética hilstiana, tendo em vista a dessacralização do processo de criação lírica bem como os mitos e as imagens referenciais na base composicional da autora. Nesse momento, reflete-se sobre as possibilidades de uma poesia órfica em contraposição a poeta órfã, considerando as inserções manifestas do sagrado no território dos versos de Hilst.

Posteriormente, na etapa final, discute-se como o conceito de poeta inspirado se revela na obra hilstiana, relacionando o conceito de poeta tecelão ao processo de construção poética desenvolvido por Hilst, além de situar sua persona lírica como fiandeira ancestral, entre o dom e a técnica.

Ademais, o trabalho é permeado pela investigação acerca do imaginário poético da autora bem como sobre sua contraparte na representação da literatura contemporânea brasileira, donde deriva a exposição dos pressupostos teóricos da teoria do imaginário adotada para o desenvolvimento da pesquisa. Ao longo dos capítulos, busca-se pontuar os elementos simbólicos de maior recorrência ligados ao recorte teórico pretendido para análise formal dos poemas previamente selecionados das obras *Júbilo, memória, noviciado da paixão e Exercícios*.

O procedimento metodológico, enfim, contempla o estudo analítico acerca das imagens que vicejam no texto poético da autora justificando o estudo teórico sobre a imagem e sobre a utilização dos símbolos caros ao fazer poético de Hilst. A crítica do imaginário, no método da mitocrítica, dá o suporte da pesquisa ensejando a abordagem dos processos míticos, imagéticos e simbólicos que norteiam a criação literária.

As investigações da obra de Hilda Hilst, bem como a seleção de textos para análise, pautam-se em pesquisas investigativas sobre a imagem poética, em especial, nos diferentes trabalhos sobre a figura do poeta e sobre a poesia como forma de desvelar a estranha alteridade do ser na contemporaneidade.

No que se refere à abordagem do texto poético, optou-se pela leitura atenta e minuciosa dos poemas coletados, o que resultou em análises estruturais, semânticas e

sintáticas relacionadas à fortuna crítica da poeta e aos referenciais teóricos contemplados na pesquisa.

Por fim, espera-se que a presente pesquisa contribua para o incremento dos estudos sobre o imaginário e a construção poética nos textos hilstianos, na medida em que se pretende, pela confluência da teoria e da análise, discutir o metapoético em relação com as imagens revelando o dom da poeta de tecelã ou fiandeira de versos.

## CAPÍTULO 1: TECENDO O IMAGINÁRIO POÉTICO: O INSTANTE INFINITAMENTE MAIS PRECIOSO

### 1.1 Entre fios, teares e tecidos

*Ser tecelã de um dia.  
E se o verso nasceu enquanto a mão  
tecia  
É porque a cadência do tear trouxe de  
volta ao peito  
Meu mundo a.;mável de  
reminiscência*

Hilda Hilst.

Os dizeres hilstianos fazem ver como o tecer de Penélope<sup>3</sup> representa, na sua poética, o próprio fiar da poesia, uma vez que o ato tecelão compreende o caráter divino que, muitas vezes, permeia a existência humana nos fios e amarras que atam ou desatam o ciclo biológico da vida e da morte inerente aos seres.

Hilda Hilst é mesmo fiandeira, e o fio que manipula, ora sob o dom da técnica, ora sob o dom profético ou ainda sob a conjugação simultânea de ambos, da inspiração e do trabalho, desvela a palavra poética, ou melhor, a carga simbólica das imagens que constelam construindo e reconstruindo incessantemente seu percurso poético. A tecelã hilstiana personifica, assim, o feminino detentor da chave sobre os destinos humanos nem sempre manifestos.

Tal como Penélope que, no seu desejo de espera, tece o tempo para esperar o amado<sup>4</sup>, Hilda Hilst tece a palavra poética ciente de que esse ofício faz do poeta um tecelão de imagens e um artesão de palavras. Desse modo, ao fiar seus versos de símbolos, a poeta-fiandeira detém o arbítrio de intervir no ciclo existencial, desde o nascimento até a morte, podendo prolongar ou abreviar a vida. Dito de outro modo, o

---

<sup>3</sup> O mito narra o momento da partida de Ulisses para a guerra de Tróia, quando ele pede a Penélope que não se case até a sua volta. Durante três anos, a esposa consegue esquivar-se dos seus pretendentes, afirmando que só se decidiria por um deles quando terminasse de tecer uma mortalha para Laertes, pai de Ulisses. Por este stratagem, Penélope tece durante o dia, mas à noite desmancha o trabalho, desse modo nunca terminando a mortalha. Assim, ela espera o retorno de Ulisses por vinte anos, tornando-se o símbolo magno da fidelidade conjugal (BRANDÃO, 1991, p. 256).

<sup>4</sup> Na narrativa de Homero, Penélope afirma: “Daí de dia, ia tecendo uma trama imensa: de noite, mandava acender as tochas e a desfazia” (HOMERO, 1993, p. 225).

ato tecelão confere a fiandeira o poder de controlar e manipular o destino, uma vez que ela pode iniciar ou suspender o fluxo da existência a qualquer momento.

Pode-se naturalmente comparar a poeta paulista à musa de Ulisses. Enquanto Hilda Hilst é fiandeira das palavras a tecer versos em busca de uma inviável completude, Penélope<sup>5</sup> faz da fiação um exercício de espera do amado no tecer e destecer dos fios que manifestam seu desejo profundo pelo regresso do esposo. Se Hilst tece versos que cantam seus íntimos anseios, Penélope tece os fios da vida numa espera esperançosa da volta efetiva do seu amado Ulisses.

Os atos de tecer e fiar sempre estiveram presentes na cultura feminina. Hughes Liboriel, ao teorizar sobre o caráter histórico da atividade de fiação, assinala que “a arqueologia demonstrava que as mulheres do lar, bem antes do final do quinto milênio antes de Cristo, fiavam e teciam” (LIBORIEL, 2005, p. 371). Isto revela como o ato feminino da fiadura atravessa a história das civilizações além de inserir a tessitura como uma atividade cotidiana inerente ao universo feminino.

Embrenhar-se no universo da fiação literária é perceber o fio poético como o fio da tecelã. Ele precisa ser macerado, atritado e penteado, enfim, trabalhado para que as experiências vivenciais do eu lírico encontrem o sagrado na trama poética que transforma os dedos em luz sobre o tear, e as palavras em linguagem luminosa sobre a superfície dos poemas, o que transcenderia o vai e vem mecânico do ato de tecer para atingir algo mais além da mera materialidade linguística dos versos.

O trabalho da fiação poética requer uma compreensão da vontade criadora do poeta, seja pelo ato das fiandeiras de combinar os fios para embelezar a trama tecida, seja pelo ato poético que escolhe e ajusta as palavras no intuito de avivar o simbolismo das partes descuidadas da experiência humana. Neste processo que faculta a simbolização incessante das palavras, Ana Maria Lisboa de Mello salienta que “a palavra é um símbolo que emite símbolos” (MELLO, 2002, p. 46).

Destarte, em Hilda Hilst percebe-se o agrupamento dos fios formando imagens que não reproduzem à realidade, mas que a recriam, porque a imagem não é um duplo empobrecido do real, nem é reflexo ou mimese. Decisivamente, a imagem é criação.

---

<sup>5</sup> Sobre Penélope, Maria Zaira Turchi (2003, p. 213), em *Literatura e Antropologia do Imaginário*, diz o seguinte: “A fiandeira, símbolo da mulher, faz de Penélope, em primeiro lugar, o emblema da fidelidade conjugal. Ao desfazer, à noite, fio a fio, uma única obra recomeçada toda manhã, a obra de sua vida, ao mesmo tempo ela se transforma, também num exemplo de perenidade do sonho e da vida, da resignação e da resistência. [...] A fiandeira tece e destece um lençol que servirá de mortalha para Laertes, um lençol para envolver a morte, o sono e o despertar”.

Gilbert Durand (1997), fundador da teoria do imaginário, acredita que as grandes obras não falam de um homem e sua vida, mas do homem na sua universalidade atravessando as barreiras culturais, históricas e sociais. Por este viés, concebe-se a imaginação de poetas, como Hilst, como potência criadora de uma expressão lírica na qual, entre a pulsão subjetiva e universal do artista, constelam mitos, imagens e símbolos oriundos de um mesmo tema arquetipal.

Para Durand, o papel da imaginação seria, então, não somente conceber a idéia e fomentar as imagens, mas fornecer o impulso, uma vez que o imaginário é o conjunto das imagens produzidas que constituem o capital pensado do *homo sapiens*, ou seja, ele aparece como o denominador fundamental em que se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano (DURAND, 1997, p. 18).

Gaston Bachelard, por sua vez, afirma que a percepção nos leva a compreender o mundo, e propõe-se a compreender o fenômeno do simbólico mediante o estudo dinâmico da fenomenologia das imagens. Neste enfoque, o imaginário é também dinamismo criador, potência poética das imagens. Dessa maneira, o feixe simbólico das imagens no texto lírico hilstiano, bem como as relações estabelecidas no processo de criação dessas imagens, correspondem ao arsenal de expressão utilizado pela poeta no tentame de sensibilizar pelo poético e desvelar a poesia ultra-viva do poema.

Um imaginário fecundo como o hilstiano pode ensejar a genuína manifestação do humano e também propiciar a aproximação entre os homens através da identificação de um lastro comum de sentimentos e de idéias primordiais. Esta centelha arquetípica definida por Jung como inconsciente coletivo engendra mitos e imagens universais que levam o ser humano ao melhor entendimento sobre si mesmo, uma vez que qualquer imagem simbólica é muito mais do que uma figura da retórica, ela é uma amplificadora dos sentidos. A este respeito, conforme situa Mircea Eliade, “o pensamento simbólico, o mito, não possui apenas ‘prenhez simbólica’, mas é um verdadeiro doador de sentido” (ELIADE, 1972, p. 22).

Voltando a Bachelard, somente a imagem poética \_ que aparece como um novo ser da linguagem, e que em nada se compara a uma metáfora comum \_ seria capaz de explicar os anseios da alma humana, já que muitos anseios aflitivos do ser só podem ser explicados pela poesia nas suas imagens, afinal “a imagem poética, em sua novidade, abre um porvir da linguagem” (BACHELARD, 1998, p. 3).

O uso das imagens amplificadoras do discurso poético, enquanto trama pacientemente tecida pela poeta, faz entrever nas modulações líricas o

redimensionamento do cotidiano, revestindo de sacralidade os temas mais comuns. A crítica do imaginário, assim, insiste no processo de escritura como a representação simbólica das experiências do sujeito que se conjugam no trajeto antropológico das suas pulsões subjetivas e das intimações objetivas do meio, não sendo apenas o resultado das emanações circunstanciais do sujeito biográfico.

Considerando a poesia um tecido que o poeta fia imageticamente, é possível perceber sua ligação com o movimento contínuo da vida, constituído a partir do entrelaçamento dos fios que no enlace vão esparzindo significados. O fio condutor da vida leva o homem a tecer seu próprio destino na continuidade ao movimento fiante que o leva sempre a recomeçar ou a finalizar a trama.

Gilbert Durand, no célebre livro *Estruturas antropológicas do imaginário*, ao abordar o regime noturno místico da imagem relaciona este com o movimento cíclico da existência. Através da simbologia universal do devir, correspondente aos instrumentos do trabalho de fiar – roda, fuso, roca –, é possível aproximá-los da dinâmica das estruturas místicas, tendo em vista o fato de o devaneio poético ser mediado pelo ato tecelão ensejando imagens de continuidade e fusão.

Por outro lado, o estudioso do imaginário, ao traçar o percurso dos símbolos no regime noturno sintético do imaginário, aponta o tecido como elemento ligador instaurador da continuidade e do recomeço temporal. O antropólogo relaciona a tessitura ao devir e ao ciclo, uma vez que o arranjo dos fios promove a irradiação dos sentidos dos símbolos e a revalorização do temporal.

Neste sentido, o ato poético em Hilst trabalha o poema como uma rede de fios tecidos, vagarosamente, na medida em que capturam imagens fugidias e símbolos da intimidade acolhedora do místico.

O poeta, ao dominar a técnica da fiação no fluir dos versos, possibilitou ao fazer poético passar do exercício manual de tecer para o fuso, e, posteriormente, para a roda. Quando o domínio de técnicas não bastava para que o exercício literário fosse pleno, foi necessário atrelar ao trabalho do poeta a manifestação inspiradora e, dessa forma, o poeta passa a habitar poeticamente o mundo.

Em sintonia com essa idéia, a poeta paulista, nos poemas de *Exercícios*, reflexiona acerca da criação poética como ato tecelão. Para ilustrar, o poema transcrito logo adiante detém um tom narrativo e retoma a irmandade do ato de fiação, que ao voltar-se para o fio, dá a medida exata ao tecido e tenta, do mesmo modo, encontrar a expressão exata da poesia.

No poema, ao contar a história das irmãs fiandeiras que trabalham o fio buscando na tecedura a perpetuação da vida, a poeta alude claramente ao mito das Parcas fiandeiras<sup>6</sup>. Segundo o mito, as Moiras, como também eram conhecidas as três irmãs, comandam a manipulação dos destinos humanos<sup>7</sup>. De igual modo, a poeta, ao manusear o fio-palavra \_ em analogia com o fio da vida \_ no texto poético, passa a reger o destino da poesia. Tal possibilidade de regência do destino é, então, retomada no poema seguinte, onde a inflexão narrativa do texto lírico apresenta-se como uma experiência arquetípica que acorda no leitor a lembrança do mito sistematizado. Veja-se o poema de Hilst (2002, p. 67):

Naquela casa azul e avarandada  
As mulheres fiavam como irmãs.  
Se eram de um mesmo pai as maduras,  
A que foi mãe, amou. Memórias vãs.

De todas em amor o pai cuidava  
Repartindo suas terras e suas lãs.  
E a que pariu em dor, a mais amada  
Vigia sob a terra as tecelãs.

Se ao longo do meu rio, nos arrozais,  
Avistardes a casa e as mulheres  
(Dedos de azul em luz sobre o tear)

Que o passo seja breve. E muito mais  
É dizer-vos que tecem malmequeres  
E em vão se aquecem sob o vosso olhar.

Nos versos do poema, o sujeito hilstiano alude poeticamente, recorrendo à memória, ao mito grego das Moiras, no quadro das irmãs fiandeiras que, ao manipular o fio do tear em comunhão, comandam também o fio destino. Para as doutrinas hindus, o fio é figuração do agente que religa os seres entre si e ao seu princípio, porque o fio representa um meio de ligação com o transcendente. Entre os gregos essa idéia de ligação é também evocada através do fio de Ariadne, elemento capaz de trazer o herói

---

<sup>6</sup> As Moiras gregas eram três irmãs chamadas Cloto, Láquesis e Átropos, que determinavam os destinos humanos, especialmente a duração da vida de uma pessoa e seu quinhão de atribuições e sofrimentos. Cloto é a fiandeira propriamente dita, Láquesis mede o fio e Átropos é aquela a quem não se pode escapar. Elas intervêm quando e como bem entendem na vida de cada um (LIBORIEL, 2005, p. 375. Ainda, segundo Thomas Bulfinch (1999, p. 15), a ocupação das Parcas consistia em tecer o fio do destino humano e, com suas tesouras, cortá-lo quando bem entendiam.

<sup>7</sup> Talvez por isso, Homero tenha escrito desse modo a respeito de Ulisses, na Odisséia: “Depois quando lá (em Ítaca) chegar, / sofrerá o que o Destino e / as graves fiandeiras (as moiras) / fiaram em seu nascimento.” (HOMERO, 1993, p. 196-198).

No poema, o fio tecido permite a persona lírica uma ligação direta com os tempos que permeiam a existência humana: passado, presente e futuro. Observa-se que há uma valorização do tempo presentificado, próprio do modo lírico que relata a vivência enquanto se tece continuamente. Como irmãs, as tecelãs executavam seu trabalho em um espaço de refúgio, a casa azul. No segundo verso inclusive, “fiavam como irmãs”, a comparação do sujeito lírico remete a essa comunhão intrínseca do ato de tecer.

Essas mulheres que fiam em irmandade erigem o ato tecelão no espaço da casa, pois na voz da poeta “Naquela casa azul e avarandada / As mulheres fiavam como irmãs”. Neste espaço sagrado e de comunhão, a ação da fiandeira no trabalho incessante reveste-se de um tom mágico. Talvez por isso, Hughes Liboriel associe o labor da fiandeira aos ritos de iniciação:

A conjugação de seus esforços [da fiandeira] ou sua substituição uns pelos outros, contribuem sempre para o acesso da fiandeira à paz, à felicidade, ao amor. O caráter iniciático dos trabalhos da fiandeira parece-nos ser ainda acentuado pelos locais ou pelos momentos em que eles se desenrolam. (LIBORIEL, 2005, p.374)

Dessa forma, o sujeito poético concebe a casa azul avarandada, onde canta a vida, enquanto o fio tece o destino, e o mundo vai se constituindo, mediante os símbolos de fiação, de maneira cuidadosa. É relevante ainda apontar o diálogo da poeta com a tradição mediante a retomada, no seu poema, da estrutura clássica do soneto.

Assim, o poeta, manipulador dos fios-palavras que tecem o destino, toca inevitavelmente no fluir da existência. O ato poético leva-o a acreditar que é possível recomeçar e renovar a vida, para desse modo quem sabe transformar sua existência.

Na imagem da casa, ao habitá-la, a poeta habita a si mesma. De acordo com o pensamento de Bachelard, a casa significa o ser interior, o que permite aproximar os versos hilstianos das verdades veladas da poeta em plena florescência. Por esses versos nascidos da solidão, a poeta cultua a elaboração da sua intimidade e anseia por um conhecimento absoluto de si e das coisas. O estar só leva-a fatalmente ao mergulho visceral na sua mundividência.

Ainda segundo Bachelard, a “casa é um refúgio, um retiro, um centro” (BACHELARD, 1998, p. 80). Os versos do poema examinado apresentam a casa iluminada, que na cor azul substancializa a claridade e a luz constituindo-se conforme o fenomenólogo das imagens como “o farol da tranqüilidade sonhada” (BACHELARD,

1998, p. 88). O ato de tecer no poema por sua natureza solitária faculta a reflexividade do ser e leva-o naturalmente a anelar por um refúgio de paz e calma.

Mircea Eliade, em sua obra *Tratado de História das Religiões*, discorre sobre os espaços tidos como sagrados, afirmando que a casa, assim como a cidade, é um microcosmo do ‘centro do universo’, o que permite a reiteração do tempo mítico e a abolição do tempo profano pela instauração do tempo sagrado.

No poema analisado, a sacralidade instaura-se desde os primeiros versos, tendo em vista a ligação entre as profetisas e a representação das fiandeiras na sociedade. Hughes Liboriel (2005), em *Dicionário de mitos literários*, no capítulo dedicado às fiandeiras, declara que termos e figuras mágicas associam-se ao ato fiante. Elas, as fiandeiras, são figuras com caráter divino e “alimentam em nós a inesgotável compreensão do desenrolar de toda existência, enquadrada pelo nascimento e pela morte” (LIBORIEL, 2005, p. 370).

As fiandeiras, portanto, são as donas do fio, e trabalham nele para revelar a beleza do ato criador na peça tecida. Já o poeta, na peça poética, enlaça e combina os fios vivificando neles imagens e símbolos da experiência humana.

Nos versos “Se ao longo do meu rio, nos arrozais, / Avistardes a casa e as mulheres”, o sujeito poético insere uma suposição, marcada pela partícula condicional “se”, onde sinaliza que as tecelãs podem sempre ser encontradas em sua casa azul e avarandada, ao longo da vida. E ainda pelos poderes do ato fiador, o eu lírico recomenda que o passo seja breve, pois, se antes teciam amor, agora elas, as fiandeiras, tecem malmequeres.

A imagem das mulheres tecendo destaca-se no todo do poema como nos versos “Avistardes a casa e as mulheres / (Dedos de azul em luz sobre o tear)”. Neles a tecelagem metaforiza a ação criadora que, de sua parte, revela a vida em constante metamorfose.

A imagem do rio no verso, “ao longo do meu rio”, figura o fluxo do tempo, o decurso da vida, que se contrapõe ao passo breve sugerido no outro verso, “Que o passo seja breve”. Em contrapartida, pretende-se que a vida não seja tão breve como o passo ligeiro, já que o olhar da fiandeira aquece-se sob o desejo de viver que o olhar do espectador pressupõe.

O rio aqui, figuração do destino, é força criadora, pois, sua principal substância, a água, por seu poder de germinação e vitalidade, é, conforme Eliade (2008), fonte de vida, vigor e eternidade. A água representa ainda no dizer do estudioso das religiões

“virtude de purificação, de regeneração e de renascimento, já que as águas purificam e regeneram porque anulam a ‘história’, restauram – nem que seja por um momento – a integridade auroral” (ELIADE, 2008, p. 159).

Assim, nos versos do poema, a força criativa emana do fio que ganha vida nos dedos de azul em luz sobre o tear das fiandeiras. A manipulação do fio-palavra é, em Hilda Hilst, um arabesco que enriquece a trama poética e faz do ato tecelão um sentido em si mesmo. Tecer as palavras é criar novos sentidos, e a tecelã hilstiana consegue manipular o tear da vida, fundindo-o com a poesia, proporcionando assim novas significações para as palavras e imagens que são recorrentes em sua poesia.

É importante pensar que, assim como o tecelão cria belezas infundáveis ao manipular fios e cores, Hilda Hilst cria poemas que expressam o desejo, nunca escondido, de fazer da poesia a mola propulsora da vida. Neste tentame, a poeta associa imagens e palavras para demiurgicamente criam realidades que se enleiam numa trama perfeita expressando o amor, a vida, a completude, a morte e a própria poesia, elementos notadamente cantados por Hilda Hilst.

A emanção da voz poética hilstiana provém da alma e acorda, nos leitores, a ação da linguagem que busca perscrutar a essência do ser humano. Ao se proclamar fiandeira de versos, como enuncia ao longo de vários poemas do seu legado, “Fiandeira de versos / Te legarei um tecido / De poemas [...]” (HILST, 2004, p. 107), Hilda Hilst confirma que ser poeta é tocar o indizível, exprimindo com sublime delicadeza a tessitura de um sentimento que busca a inteireza para um novo sentido da vida. Sentido que se constrói a partir das metáforas que simbolicamente enformam a subjetividade da poeta.

Acerca da capacidade da poesia de representar o indizível, Maria Severina Batista Guimarães afirma que “sendo a poesia a revelação do real [...], ela constitui o reduto das manifestações genuínas, desvelando as marcas sutis da verdade do ser” (GUIMARÃES, 2006, p.73), daí a contextura da poética hilstiana expressar suas verdades veladas tecidas em versos que traduzem as faces da mulher-poeta hilstiana.

Para Hilst, escrever poesia é realmente olhar para si, para o seu centro, porque a verdade da poeta está no poema, casa que ela deseja habitar. Nesse sentido, os versos hilstianos citados, na sequência, revelam a poesia como vetor instigador da voz poética no desvelamento de verdades indizíveis: “[...] se a mim não me deram / Esplêndida beleza / Deram-me a garganta / Esplandecida: a palavra de ouro / A canção imantada / O sumarento gozo de cantar / Iluminada, ungida [...]” (HILST, 2003, p. 67).

Falar da expressão lírica hilstiana é perceber a poesia como um além da materialidade que encadeia o pulsar vibrante da existência e manifesta “uma necessidade urgente de ligação com a natureza para então se sentir completa” (SANTOS, 2006, p. 12-13).

No poema hilstiano, a tecelagem, atividade notadamente feminina, emerge de modo comparativo ao fazer literário, abrigando técnica e dom, como a poeta escreve nos versos: “Deu-me o amor este dom: / O de dizer em poesia” (HILST, 2002, p.190). E ainda “o anjo que impulsiona o meu poema / não sabe da minha vida descuidada” (HILST, 2002, p.218), já que “a palavra não basta para o canto” (HILST, 2002, p. 65).

Ao situar o poema no espaço da memória, a persona hilstiana busca a singularidade do universal, pois, como assinala Mikel Dufrenne (1972), a poesia descortina o mundo do poeta de maneira universal e singular. Por este caráter de revelação, seu espaço é o do pacto, do acordo com o universo, sendo um correlato do mundo do poeta. No espaço do poema, portanto, busca-se a revelação, pois ele “nunca se exprime melhor do que quando se esforça por não expressar-se, quando renuncia a falar de si para falar de um mundo em que se perdeu para aí aparecer apenas como um simples elemento” (DUFRENNE, 1969, p. 119). Dufrenne ainda arremata que o poeta “ao cantar o mundo, participa da sacralidade da vida e administra o sacramento” (DUFRENNE, 1972, p. 210), pois fazer poesia é perceber a possibilidade da comunhão em tudo e no todo.

No poema a seguir constata-se também a aproximação entre o fazer literário e a tecedura, pois o ato poético hilstiano, mais uma vez, constitui-se mediante o enlace dos fios-palavras que se ajuntam como via de expressão do sujeito que tece a poesia:

E a que se fez criança, tece a rosa.  
 E criança também, uma mulher  
 Contida de silêncio e de memória,  
 Espera o plenilúnio e elabora  
 Uma saga de sol (HILST, 2002 p. 62).

Da leitura depreende-se, inicialmente, que o movimento tecelão perpassa a trajetória da poeta, a qual de criança faz-se mulher, não deixando que a elaboração suscitada pelo ato criador se esvaneça. A imagem “saga de sol” alude ao trabalho criativo que atravessa a vida e o verso conjugando razão e emoção.

Além disso, nota-se a consciência sobre a ciclicidade da vida, o nascimento e a morte, porque a criança é a mulher que fala no poema, fases distintas que o dizer hilstiano entrelaça. Assim, é preciso retomar o tecer do amor, porque o eu lírico que se expressa nos versos afirma fazer-se criança, mas também é a mulher que está à espera de um meio para revelar a sua história de busca e de conhecimento pela poesia, o que a faz vencer sua saga de encontrar a palavra perfeita para expressar-se, encontrando a si.

O tom lírico de Hilda Hilst sempre foi a busca tensionada de si no perfeccionismo do verso. Vislumbrando este aspecto, Nelly Novaes Coelho acrescenta que “a tensão entre Vida e Poesia [...] se estabelece no espaço do poema” (COELHO, 1989, p.299), pois ali vida e poesia se encontram amavelmente no fio da criação conforme escreve a poeta: “Irmão do meu momento: quando eu morrer / Uma coisa infinita também morre. É difícil dizê-lo: / MORRE O AMOR DE UM POETA” (HILST, 2002, p. 125).

Como se vê, a intensidade do verso hilstiano suscita muitas ponderações de estudiosos, ensaístas e admiradores da sua poesia. Carlos Vogt, por exemplo, em entrevista a Revista Cadernos, assevera que “Em Hilda, aquilo que parece transitório pode revelar mais tarde uma densidade que não se suspeitava” (VOGT, 1999, p. 19). Dessa forma, questionamentos aparentemente simples podem ser enganadores, pelo tom normalmente velado do verso hilstiano.

Os versos de Hilda Hilst expressam uma necessidade marcante de dizer, de fazer-se ouvir, de perpetuar-se, mas também de mostrar o seu fazer poético como ato fundante de conhecimento, porque seus versos falam da experiência literária como uma forma de operação intelectual complexa, onde o sujeito poético busca sua identidade e, em seu discurso lírico, a voz do sujeito é uma presença inconfundível que soa como um depoimento em que “nem sempre há de falar-vos um poeta”.

Não se pode deixar de ressaltar que, nos versos hilstianos, a voz do sujeito lírico e do sujeito autor se intertextualizam. Ambos apresentam identidades próprias, retratos que se unem para atenuar o vazio da existência. Neste particular, as ponderações de Maria Severina Batista Guimarães são pontuais: “O falar, mesmo repousando na diferença, invoca uma identidade sem suturas, anterior e primária, onde reside um ser pleno de suas formas desejanças” (GUIMARÃES, 2006, p. 97).

O sujeito poético de Hilda Hilst, aqui de maneira especial uma voz feminina, traz em si o desejo de expressar-se, de expandir em poesia seu silêncio contido. Daí a luta da

poeta com as palavras, luta que a faz vitoriosa, porque se constitui como uma “saga de sol”, imagem simbólica que, por sua ambigüidade, vivifica e manifesta a universalidade do conhecimento, já que o sol representa o conhecimento intuitivo, fonte em que a poesia hilstiana notadamente bebe.

Sob esse viés percebe-se que, ao se apresentar como criança, o eu poemático tece a rosa, mas a mulher volta-se a si, e no plenilúnio, noite iluminada pela luz da lua cheia, ela adquire conhecimento e elabora sua história. A imagem do plenilúnio e do sol, embora aparentemente contrárias, haja vista a oposição entre o dia (sol) e a noite (lua), remete a simbologia da claridade, pois as noites de lua cheia são mais iluminadas que as outras.

Ao elaborar no plenilúnio uma saga de sol, verifica-se a encarnação da força criadora em Hilst, pois o sol aparece iluminando o espaço do poema. Esse sol iluminador, representação do intelecto, aporta na tecelagem da rosa, imagem do renascimento místico e do dom do amor, instâncias propulsoras da gestação poemática hilstiana.

“Saga de sol” alude, portanto, à pujança do ato criativo, na medida em que o sol é um corpo celeste, fonte de vida e de fecundidade, além de prover a Terra de energia. Referindo-se às cratofanias do sol, Mircea Eliade destaca que elas “revelam uma certa *inteligência global do real*, sem deixarem de revelar, ao mesmo tempo, uma estrutura coerente e inteligível do *sagrado*” (ELIADE, 2008, p. 105).

Como a idéia de iluminação liga-se à claridade, saga de sol insere a voz hilstiana no entremeio do claro e do escuro, do intuitivo e do racional, pois enquanto a imagem do sol relaciona-se primordialmente à racionalidade, a imagem do plenilúnio liga-se à subjetividade.

Ao tecer a rosa fiando o amor, o sujeito poético constrói uma possibilidade de transcendência, uma vez que o verso hilstiano busca tenazmente a completude amorosa expressando o desejo incontido de fazer o amor. Enivalda Nunes Freitas e Souza (2005), em artigo dedicado ao estudo da imagem da fiandeira e suas ressonâncias, afirma que as imagens da tecelagem retomam a temática do eterno retorno, pois ao fiar volta-se ao princípio, o que permite um olhar mais acurado para o interior. A partir desse olhar intimista cria-se o ideal, pois, para a estudiosa da poesia hilstiana, tal ideal é o amor que “a completa e supre. Amor e amada tornam-se imortais nesse tempo suspenso, de eterno

retorno, onde o fio do destino ainda não sofreu a cisão: tudo pode acontecer, tudo é mistério. Fia-se, sobretudo, o desejo” (SOUZA, 2005, p. 4).

O canto hilstiano é o canto da busca amorosa que se intensifica na poesia, contido de silêncio e de memória, “campo de ruínas psicológicas” (BACHELARD, 2006, p. 94), onde o endereçamento contido do eu lírico revela seu desejo genuíno de, ao elaborar no plenilúnio, ser simplesmente a feitura do amor: “Me fizeram de pedra / quando eu queria / ser feita de amor” (HILST, 2003, p. 28).

Em seu livro *A poética do devaneio*, Bachelard estuda os devaneios da infância buscando reconhecer a existência da alma humana a partir de um centro, que é a infância. Tal centro permanece na imobilidade, mas está sempre vivo, iluminando os instantes poéticos e nutrindo os devaneios inspiradores.

Como se disse, no poema hilstiano, a que se fez criança, tece a rosa. Parece haver, portanto, uma reimaginação da infância, na esteira dos dizeres de Bachelard, como “num devaneio tranqüilo seguimos muitas vezes a inclinação que nos restitui às nossas solidões de infância” (BACHELARD, 2006, p. 94). A criança, que é também mulher, sugere a volta, o retorno do eu lírico às possibilidades idealizadoras da fase pueril da vida.

É inegável a experiência vivificante que é reviver a infância, pois esta volta representa a revivescência da fase em que a beleza da vida é mais manifesta, afinal a “infância potencial habita em nós” (BACHELARD, 2006, p. 95). A criança tem o poder de inaugurar o mundo e a partir das suas ações ela atribui a este um significado fundante. Mediante o exercício do devaneio pode-se voltar à infância germinal que habita os escaninhos do ser. O devaneio promove, assim, o reavivamento das lembranças que naturalmente ressurgem no decurso da história de cada um.

A imagem da infância conjugada com a de tecer a rosa instaura o reencontro com a infância ainda viva no homem. Nesse movimento de volta, através das imagens de tecedura, nota-se que a persona lírica hilstiana busca resgatar o momento primordial da infância geralmente guardado no depósito feliz da memória. Por fim, esses reencontros indeléveis são mediados pela ação criadora da mão no fio que enfrenta e reconhece a resistência das matérias trocadas entre a intimidade do sujeito e do objeto (BACHELARD, 1991, p. 26).

Gaston Bachelard, em *A poética do devaneio*, salienta a necessidade de se voltar a essa vida primitiva, que é a infância, para encontrar a essência da personalidade humana perdida e, assim, edificar a existência diante do mundo que costuma reprimir as manifestações espontâneas da criança. Para o filósofo, na alma humana sempre permanece um núcleo da infância. Embora oculta para os outros, a infância é uma presença viva.

Assim como o devaneio poético conecta a criança e a mulher no poema hilstiano, as considerações bachelardianas incitam a intensificação dos devaneios da infância, pois, nas palavras do fenomenólogo, “o ser do devaneio atravessa sem envelhecer todas as idades do homem, da infância à velhice [...] esse recrudescer [...] explica por que, em todo devaneio, [...] logo nos encontramos no declive das lembranças” (BACHELARD, 2006, p. 96).

Por aguardar o plenilúnio, o eu lírico opta por elaborar uma saga de sol. Se nessa espera o homem constrói uma metáfora de si mesmo, na sua o eu poético ergue uma ponte de palavras para dirimir a distância entre ele e o mundo exterior. E ainda, se “o poema é linguagem erguida”, como delibera Octavio Paz (1982, p. 43), o poeta é aquele que se concentra na expressão, trabalhando a linguagem e erguendo-a, uma vez que no verso hilstiano o sujeito lírico labora a linguagem na sua espera erguendo uma saga de sol.

Desse modo, a tessitura poética, em Hilda Hilst, desvela-se pelo indizível no uso das imagens que suscitam uma pluralidade de significados recriando o ser, já que a poesia é uma centelha viva que se imiscui na realidade. Na acepção de Octavio Paz, ela ainda permite ao homem que se coloque fora de si e, ao mesmo tempo, faculta seu regresso ao original, na volta ao si mesmo (PAZ, 1982, p. 138).

A partir dos fios poéticos, a tecelã Hilda Hilst tece um emaranhado de imagens que transcendem o mero significado da linguagem. Surgidas no silêncio de uma voz entregue ao trabalho poético, essas imagens recriam o ser e surgem como “cifra da condição humana” (PAZ, 1982, p. 120).

Assim, se o fio de Penélope consegue fazer o tempo de espera perdurar até o retorno do amado, o fio hilstiano faz do tempo de espera o tempo da permanência. Sua poesia mostra que a vida mantém a sua constância pelo uso tenso e poético da linguagem, onde a palavra passa a ser o meio pelo qual o homem rompe a distância entre

ele e a realidade nomeadamente exterior a ele. O poema, enfim, é o elemento mediador entre as realidades existentes e as nomeadas.

## 1.2 Criação literária: entre o lírico e o místico

No poema seguinte, Hilda Hilst enuncia de modo latente a capacidade do homem de estar e entrar no ser que a poesia enuncia. Tratando da incompletude que se perfaz na busca do outro e exprimindo que a poesia se plenifica na entrega irrestrita a esse outro, o sujeito poético tenta atingir a completude no verso tangendo de maneira torpe a expressão para que, no encontro do outro sempre desejado, a poesia ganhe a força consolidada do amor. Escreve a poeta:

Túlio, não me pertença mais.  
Nem as palavras agora me pertencem.  
Antes, são tuas, a alma e a palavra  
E dura dentro de ti vou me fazendo  
Medo e muralha,  
E se quiseres posso ser convento  
E calar o meu verso, alimentar meu tempo  
De corredores vazios e rosários.  
Túlio, só de te ouvir o nome, desfaleço.  
E a alma que sabia a entendimento,  
De si mesma não sabe, nem do gozo  
De te amar, que conhecia.  
E se a ti, Túlio, te pertença, ai, nunca mais  
Do amor vou conhecer minha alegria.  
Hei de fazer-me triste à imagem tua:  
Hei de ser pedra e areia, soberba e solidão  
Montanha crua (HILST, 2003, p. 46).

Agora a palavra já não pertence mais a poeta, porque nem a si mesma ela se pertence. A palavra ganha na poesia uma expressão sublime, onde o eu lírico busca um

completar-se que só pode atingir seu cerne se o outro se fizer presente. A tessitura do poema instaura um desejo incontido do outro para que a poesia se complete e, nesse élan, é preciso achar o fio do amor para que a tecelagem das palavras resulte bela e transcendente.

Há uma incompletude que faz a voz poética se sentir convento. A poesia passa a anunciar uma insatisfação perene através de imagens que mostram o enclausuramento da expressão e através da dureza das palavras que expressam uma necessidade de amor ao verbo.

Quando doa a Túlio as palavras, perdendo o sentido de pertença delas que antes só a si era verdadeiro, o sujeito lírico refere-se subliminarmente a postura de Penélope que se fecha em si para tecer a mortalha de Laertes e, assim, negar-se ao amor de outro. No ato de tecer e destecer a mortalha, Penélope prolonga o tempo, enclausurando-se no desejo de retorno do amado, enquanto o aguarda fielmente, pois ela sabe que, no regresso do guerreiro, se sentirá feliz novamente na alegria de ter a vida completa outra vez.

Mas não são somente as palavras que a poeta entrega a Túlio. Ela entrega, também, a alma: “Túlio, não me pertencem mais. / Nem as palavras agora me pertencem. Antes, são tuas, a alma e a palavra”. Como a criação poética exige uma entrega total de si à expressão, a poeta põe alma e corpo em função das palavras e se manifesta inteira no poema de modo que sua vida mistura-se à poesia.

Quando Túlio nega as palavras, o eu lírico se fecha e quer tornar-se convento, símbolo de claustro e isolamento, do absoluto fechar-se em si, mas também signo de uma busca do si. Ao afastar-se do tumulto imposto pela vida social, a poeta se reconhece e o poema torna-se uma experiência vital que acaba refletindo esse processo de busca e interiorização expresso pela poesia.

Sendo assim, ao afirmar “se quiseres posso ser convento / E calar o meu verso, alimentar meu tempo / De corredores vazios e rosários”, a voz poética está a dizer que é possível dar à vida a intensidade da poesia, pois, para ela, fazer poesia é se entregar ao processo, ou ainda é meditação e expressão que se fundem rompendo com o vazio existencial que pode angustiar o poeta.

Ao calar seu verso para alimentar seu tempo, a tecedeira hilstiana sente a necessidade de criar um tempo de espera e de encontro<sup>8</sup>, assim como fez Penélope ao utilizar o artifício de tecer e destecer a mortalha para esquivar-se dos pretendentes que a desejavam. A persona hilstiana, enquanto busca si mesma, anseia encontrar o amor na poesia. E também, ao alimentar o tempo de corredores vazios, o eu poético traz a idéia da busca de um caminho, pois, diferentemente do labirinto, o corredor é a rota certa de um destino que leva aos espaços recônditos, onde o eu se encontra consigo mesmo.

Assim, na busca do outro, o eu hilstiano apresenta uma série de imagens que indiciam o tom ensimesmado da poeta como as expressões “medo”, “muralha”, “convento” e “corredores vazios”.

Neste ponto, vale destacar que, de acordo com Durand, o voltar-se sobre si mesmo caracteriza o regime noturno místico do imaginário que agrupa símbolos de inversão e de intimidade. O noturno, em sua estrutura mística, busca fundir e harmonizar os contrários, marcando-se pela descida interior, pela utilização da eufemização e da inversão da semântica simbólica.

Para o pensamento durandiano, ao eufemizar os conteúdos angustiantes o homem diminui sua carga negativa desdramatizando-os. O regime noturno místico também se caracteriza pelo encaixamento e pelo redobrimento, revelando um mergulho na intimidade abissal para amoldar-se a essência. Além disso, a eufemização das trevas reverte em símbolos de paz e de acolhimento a angústia temporal, demarcando uma inversão no sentido terrificante da noite, divinizando-a (DURAND, 1997, p. 193-198).

A estrutura mística do regime do imaginário, por seu caráter eufemizante, faz com que o símbolo do túmulo, por exemplo, sofra a inversão da carga aterrorizante para significar repouso e descanso. Ele se torna uma via para o retorno à vida primordial, justa recompensa de uma vida agitada, não mais a destruição definitiva do ser (DURAND, 1997, p. 237-240).

Nesse regime constelam símbolos da moradia e da taça na acepção de continente e conteúdo que se encaixam e se resguardam. Também os alimentos e as substâncias alusivas à intimidade da matéria, simbolizam a atitude de penetrar no recesso das substâncias para eufemizar as oposições tornando-as benfazejas.

---

<sup>8</sup> “Os conflitos que se escondem debaixo desse gesto de destecer uma história para tecer outra são aqueles de uma alma à procura de si mesma, fiel a si mesma” (TURCHI, 2003, p. 216).

Importa mencionar os estudos de Maria Zaira Turchi que, em seu livro *Literatura e antropologia do imaginário* (2003), discute as estruturas do imaginário correlacionando-as aos gêneros literários. Segundo a autora, o noturno místico é o regime que mais exprime as características do gênero lírico dando-se do seguinte modo:

Os movimentos de dobrar-se sobre si mesmo, duplicar-se, encadear-se são próprios desse regime do imaginário que procura penetrar na intimidade quente do mundo, eufemizando os contrastes. Assim, os gestos de atar, ligar, prender, aproximar, constitutivos do regime noturno místico, dizem respeito à experiência da multiplicidade de significados dos seres (TURCHI, 2003, p. 59).

Dessa forma, o regime noturno místico relaciona imagens distintas que se aproximam por semelhança e por analogia, princípios que, segundo Durand (2001), sustentam a estrutura mística desse regime, uma vez que a vocação de ligar e de atenuar as diferenças só é possível por meio do processo de similitude, em geral, e da analogia, em particular. As diversas possibilidades de assemelhamento permitem a isomorfia das imagens, em que o valor é sempre dado ao conteúdo mais limitado, porque o arrefecimento do tamanho reúne a essência.

Retomando o poema de Hilda Hilst, nele a fiandeira hilstiana cala sua voz para voltar-se a si mesma. É no silêncio que os fios vão sendo tecidos e destecidos, mas, ao final, agrupam-se formando as constelações de imagens, que, no dizer de Paz, permitem o encontro da poesia com o homem. De acordo com o ensaísta mexicano: “o artista não se serve de seus instrumentos [...] como o artesão; serve-se deles para que recuperem sua natureza original. [...]. O artista é criador de imagens: poeta” (PAZ, 1982, p. 27).

Alguns fatos da trajetória pessoal de Hilda Hilst dialogam com sua poesia. O trecho do poema, por exemplo, que alude ao não pertencimento e a sua transformação em convento remete ao contato da poeta com a *Carta a el greco*, quando ela decide afastar-se da vida social para se dedicar integralmente à literatura, seguindo o princípio da necessidade de isolamento para alçar conhecimento sobre o ser humano. Como mencionado na introdução deste trabalho, o afastamento social é o que leva a poeta a se mudar para a fazenda da mãe, onde constrói a Casa do Sol para, enfim, debruçar-se exclusivamente sobre a criação literária.

Destarte, a imagem do convento aparece no poema como a representação dessa necessidade de isolamento da artista. Paira um sentimento de falta de reconhecimento, no qual a poeta se sente provocada pelo amor desejoso. Se a alma sabia, já não sabe,

pois é como se o amor de Túlio a impedisse de criar, afirmação esta marcada pela postura dúbia do sujeito lírico quando se refere à presença do amado: “Túlio, só de te ouvir o nome, desfaleço. / E a alma que sabia a entendimento, / De si mesma não sabe, nem do gozo / De te amar, que conhecia”. Diante do amor, a voz inflamada que canta os versos hilstianos perde o domínio de si e chega afirmar que desfalece.

Tem-se, portanto, um amor entregue, que faz o eu lírico deixar-se para viver a órbita de outrem. Se o amor completa a poeta, ele pode também sufocá-la calando o canto e o anelo de conhecer o outro. O amor por Túlio é o mesmo amor que a voz hilstiana nutre pela poesia, via esta que leva a poeta e a palavra a entregarem-se a um amor de pertencimento sem domínio. Assim, a voz hilstiana quando se cala faz-se pedra e areia, soberba e solidão. Como se sabe, a areia é rocha dividida em grânulos, ao contrário da pedra que não se apresenta de forma fragmentada. Desse modo, nessas imagens, a poeta interpõe elementos opostos, dureza e permanência versus movência e fragmentação, pois pertencer a Túlio a fará pedra e areia.

Amplificando as considerações sobre a substância dessas imagens, a areia é um elemento mineral que apresenta facilidade de penetração, ao passo que a pedra representa um modo de ser absoluto. Chevalier e Gheerbrant, em seu *Dicionário de símbolos*, afirmam sobre o verbete areia: “é um símbolo de matriz, de útero. O prazer que se experimenta ao andar na areia [...] relaciona-se inconscientemente ao *regressus ad uterum* [...]. É, efetivamente, como uma busca de repouso, de segurança, de regeneração” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2008, p. 79). Tais pontuações ratificam a proximidade do texto hilstiano com o regime noturno místico do imaginário. Sobre a pedra, Eliade instrui o seguinte: “na sua grandeza e na sua dureza, na sua forma ou na sua cor, o homem encontra uma realidade e uma força que pertencem a um mundo diferente do mundo profano de que ele faz parte” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2008, p. 175).

Assim, a energia criativa hilstiana se expande e se retrai de maneira pulsante. O eu lírico se transforma em fragmento e unidade, o que permite ao jogo das imagens instauradas no texto poético refluírem na plena polivalência dos sentidos.

Essa vida secreta feita de poesia pauta-se por outros códigos como nos versos abaixo:

Quisera descansar as mãos  
 Como se houvesse outro destino em mim.  
 E castigar as falas, alimárias  
 Vindas de um outro mundo que não sei.  
 Fazê-las repetir suas longas árias  
 Até que a morte silencie as mandíbulas  
 Claras (HILST, 2002, p. 47).

O destino da persona hilstiana está fadado ao canto, embora a poeta tenha calado a voz e castigado a fala. Inegavelmente, seu fadário circunda a poesia, porque vida e poesia sempre estiveram intimamente associadas. A vida sempre se fez poesia e a poesia sempre alimentou a vida da poeta paulista.

Ao afirmar no poema que não há outro destino, o sujeito lírico refere-se ao desejo que impulsionou sua vida ao canto e a uma criação artística singular. O ato criativo em Hilst realiza-se exitosamente na densidade poética dos seus textos. Tal observação é confirmada pela poeta numa entrevista a José Mora Fuentes: “Todos os meus textos são muito poéticos sim. Acredito no que diz Novallis: quanto mais poético, mais verdadeiro” (FUENTES, 2002, p. 14).

Porém, nos versos expostos, persiste o desejo do eu lírico de calar a voz poética, descansando as mãos do árduo trabalho da tessitura lírica. E ainda a consciência de que a voz poética só se silencia com a morte. Ao afirmar que só a morte silenciará suas mandíbulas, a poeta, mais uma vez, incursiona no território do regime noturno místico. Nele, a morte transforma-se em símbolo do repouso primordial, não apresentando seu aspecto aterrador. O eu lírico vê na morte o descanso das mãos e o silêncio das falas, enfim, o retorno às origens que nitidamente simboliza o descanso primordial.

Sob esse viés que desmitifica o caráter comumente assombroso da morte, Enivalda Nunes Freitas e Souza<sup>9</sup> desenvolve um trabalho que especula o modo como a poesia hilstiana transforma o inarredável enfrentamento da morte numa simbólica alentadora e apaziguadora, que, por sua vez, torna o ciclo existencial da finitude mera etapa equivalente à vida. O sujeito hilstiano parece refrear a irreversibilidade das forças temporais, demonstrando, conforme os apontamentos da estudiosa, notável intimidade com a morte.

---

<sup>9</sup> O estudo mencionado de Enivalda Nunes Freitas e Souza está compilado em artigo, ainda inédito, que se intitula: *Como se morre com Hilda Hilst: lições de seu “Pequeno bestiário”*.

Ao estudar os poemas e aquarelas da obra hilstiana *Da morte. Odes mínimas*, Souza discorre sobre essa patente intimidade da poeta com a morte:

Hilda Hilst faz um exercício constante de eufemização da morte, e as “Aquarelas” são prova de que, se não podemos vencer Cronos e Tanatos, podemos criar uma discreta amizade que os torne menos tenebrosos. De qualquer forma, o que se tem nos seis poemas de “Aquarelas” é a tentativa da poeta de trazer a morte para seu universo familiar, inserindo a imagem do duplo com a nítida intenção de sombrear as definições de agente e paciente, de, sobretudo, diluir a força destruidora da morte convertendo-a em instinto de sobrevivência (SOUZA, 2009, p.7)

Também Durand, ao desenvolver a estrutura mística do regime noturno, ressalta o caráter eufemizante dos símbolos de inversão da morte: “essa inversão do sentido natural da morte [...] permite o isomorfismo sepulcro-berço, isomorfismo que têm como meio-termo o berço ctônico. A terra torna-se berço mágico e benfazejo é o lugar do último repouso” (DURAND, 1997, p. 237). Assim, para o eu lírico do poema, a morte é o retorno às origens, o repouso trazido pela imortalidade. Ainda que o desejo da poeta seja calar-se, naturalmente não será possível, pois sua voz perdura viva e ressoante na poesia legada por sua obra.

Nos versos finais é latente a imagem de Cronos<sup>10</sup>. Da necessidade pontual do eu lírico lidar com o tempo ressurgem o símbolo temporal das mandíbulas numa alusão clara aos temíveis dentes de Cronos, devorador dos próprios filhos. Como afirmado anteriormente, a poeta, em comunhão com a imagem mítica de Penélope, age como uma tecelã do tempo, porque fazer poesia é lidar com a iminência desse tempo que se esvai capturando o instante infinitamente mais poético como aquele que perdura impresso na materialidade da poesia.

A imagem das mandíbulas “claras” trazida no poema vem desmitificar o caráter aterrador da morte, já que a persona hilstiana não concebe a morte em suas figurações terríficas. A morte é o interlocutor de muitos poemas, e, como diz Alcir Pécora

---

<sup>10</sup> “O mais jovem dos Titãs, filho de Urano, Cronos encerra a primeira geração dos deuses cortando fora os testículos do pai. Para não ser destronado por causa da progenidade, segundo a predição de seus pais, devora os próprios filhos logo que nascem. Réia, sua irmã e esposa, foge para Creta a fim de dar à luz a Zeus. E, em lugar do menino, dá a Cronos, para comer, uma pedra. Adulto, Zeus ministra a Cronos (Saturno) uma droga que o faz vomitar todos os filhos que engolira. Com o auxílio deles, Zeus acorrenta Cronos, mutila-o, e abre a era da segunda geração dos deuses. Cronos é muitas vezes confundido com o Tempo (Chronos), do qual se tornou a personificação para os intérpretes antigos da mitologia. [...] Cronos, mesmo que não seja identificado a Chronos, tem o mesmo papel do tempo: devora tanto quanto engendra; destrói suas próprias criações; estanca as fontes da vida, mutilando Urano; e se faz fonte, ele mesmo, fecundando Réia” (CHEVALIER & GUEERBRANT, 2008, p. 307).

(2003, p. 8), “não há nenhum terror na morte hilstiana que já não tenha se tornado uma companhia íntima na própria vida, ou ao menos no sonho da morte que se toma como vida”. Para a poeta “a mortalidade é condição e finalidade da poesia” (PÉCORA, 2003, p. 10).

Assim, a voz da poeta, ao ser abafada pelas mandíbulas brancas, seria a promessa da palavra viva, como Hilda Hilst sugere no poema XIX de *Da morte. Odes mínimas*: “Te prometo, morte, / A vida de um poeta [...] / Se me tocares, Amantíssima, branda / Como fui tocada pelos homens / Ao invés de Morte / Te chamo Poesia / Fogo, Fonte, Palavra viva / Sorte” (HILST, 2003, p. 47).

No tempo da criação poética, o sujeito lírico torna acessível o instante fugidio convertendo o tempo disperso em unidade. No desejo de captura do tempo da tessitura poética, o eu poético liberta o homem dos enlaces do momento habitual, comum e inexorável, resgatando a unidade temporal mediante o equilíbrio entre o prosaico e o extraordinário da existência.

André Jolles, em seu livro *Formas Simples*, ao tratar da criação e da utilização da linguagem, situa a figura do sacerdote como aquele que sacraliza a linguagem conferindo-lhe uma dimensão maior em relação ao “camponês” (aquele que cria a partir de sua interação ao natural) e ao “artesão” (aquele que acrescenta um caráter dinâmico e cultural a criação, porém ainda prosaico). O sacerdote, assim, seria aquele que interpretaria a linguagem, ou seja, aquele que a elevaria ao seu sentido mais alto, transcendendo o prosaico, “até atingir o invisível e o intangível” (JOLLES, 1976, p. 26).

Em linha com isso, o sujeito poético hilstiano ganha ares sacerdotais ao usar a linguagem para capturar o tempo, já que seu desejo expresso é calar a fala profetizada, que vem não se sabe de onde, até que o tempo devore a vida que ainda existe nos seus anseios de poeta.

Por fim, o desejo de descansar as mãos revela o cessar das atividades e uma tentativa de deter os cercos da vitalidade humana. A mão, símbolo de atividade, vontade de poder e de dominação, opõe-se às falas que insistem em inspirar a poeta. Assim, o trabalho das mãos e a inspiração das falas unem-se para vitalizar a poesia, ainda que o desejo da voz poética seja não mais cantar suas árias, ou seja, negar o fadário do canto para descer a intimidade da morte repousante.

Há ainda outro aspecto que deve ser considerado no estudo da poesia hilstiana. Trata-se da forte ligação com os elementos da música e a tendência marcante de retomar as formas estruturais de composição. Como a ode, as árias destinam-se a serem musicadas por uma única voz, o que reforça a percepção do trabalho da poeta como uma necessidade substancial de expressão, onde a imagem da repetição realça o tom cíclico de eterno recomeço do trabalho poético.

Nesse sentido, Eliade, quando teoriza sobre o caráter sagrado da repetição, reafirma que “sempre que se repete o rito ou um ato significativo \_ caça, por exemplo, \_ imita-se o gesto arquetípico do deus ou do antepassado, o gesto que teve lugar na origem dos tempos, quer dizer num tempo mítico” (ELIADE, 2008, p. 319). Diante disso, ao repetir suas longas árias, a poeta quer retornar ao tempo sagrado da criação e da exaltação poética transfigurando em arte seu desejo de permanência.

Assim, o estudo dos versos hilstianos, sob os auspícios do olhar mítico de Penélope, deixa entrever que, muito além do conjunto de frases que disputam um sentido jamais único na poesia, a construção poética da autora prima pela tessitura da vida em palavras. Tecer a vida de poesia é a imanência do canto hilstiano que exalta a vida para melhor transcender no conhecimento de si, do outro, do tempo, de Deus e da poesia. Não é demais lembrar que na poética de Hilda Hilst, as palavras são os fios que ela manipula com destreza vivificando sentimentos que fazem pulsar intensamente sua experiência poética de amor pela poesia, pelo mundo, pelo outro, enfim, pela vida.

### **1.3 As teias imagéticas da poesia**

De acordo com Octavio Paz (2005), muitas direções teóricas tentam definir a imagem. Ela pode ser força incitadora que representa a subjetividade humana, vulto que marca história, figura da imaginação e evocação poética. O que interessa ao escopo deste trabalho é sabê-la preñe de significados, significando algo além do que evoca, e como fruto do poder imaginante da consciência humana sempre desejosa de instaurar novas realidades.

Em *Signos em Rotação*, Paz dedica um capítulo ao estudo do conceito de imagem. Ao defini-la, ele discorre sobre as diferentes acepções suscitadas pelo vocábulo: “Épica, dramática ou lírica, condensada em uma frase ou desenvolvida em mil páginas, toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si. Isto é, submete à unidade a pluralidade do real” (PAZ, 2005, p. 38).

A partir do momento que a imaginação deixou de ser a louca da casa, conforme preconiza Gilbert Durand (2001), ao alinhar o panorama histórico das valorizações e desvalorizações da imagem, esta passou gradativamente a compor a cultura do homem. Do ponto de vista antropológico, a faculdade da representação simbólica, seja através da linguagem ou das ações, é inerente a espécie humana. Desse modo, ao se apropriar dos elementos simbólicos para se expressar, o homem demonstra seu anseio pelo deciframento do que ele não pode compreender. Nesse percurso, a poesia transpõe o indizível da vida na cifra da linguagem simbólica das imagens (PAZ, 1982, p. 140).

No estudo intitulado “O universo do símbolo”, Gilbert Durand (1976) empreende considerações elucidativas sobre a natureza do símbolo, salientando a impossibilidade de uma definição unívoca, já que a característica principal do símbolo é a sua “plurivocidade constitutiva”. O teórico do imaginário destaca ainda a capacidade do símbolo de evocar algo ausente ou impossível de ser percebido, pois, segundo ele, o símbolo impõe duas exigências: “deve medir a sua capacidade de ‘pôr a vista’ o significado em si, mas tem de comprometer a crença na sua pertinência total” (DURAND, 1976, p. 256). Dessa maneira, a pluralidade de sentidos instaurada pelo símbolo não deve ser arbitrária, pois ele tem a capacidade de traduzir os arquétipos criados pela sociedade.

O antropólogo continua a discussão sobre o símbolo em outra obra, *A imaginação simbólica* (1993), onde propõe sua concepção a partir de uma característica fundamental do símbolo: ser uma recondução do sensível, do figurado ao significado. Mais ainda, para o teórico o símbolo é a transfiguração de uma imagem abstrata em algo concreto. Nesse processo instaurador de sentidos, o símbolo, para falar como Durand, “é a epifania de um mistério” (DURAND, 2003, p. 12).

Muitas áreas do conhecimento têm se ocupado dos estudos interpretativos das imagens produzidas pelo imaginário humano. Filósofos, antropólogos, psicólogos,

estudiosos da religião, literatos, historiadores, sociólogos e poetas sentem-se seduzidos pelas possibilidades simbólicas dessas imagens. Devotar-se ao estudo e a criação de novas imagens é penetrar mundos e realidades novas explorando a vida na sua expressão plena.

A criação, assim, enquanto descoberta do mundo representa ativamente os anseios, sentimentos e impressões humanas por meio da imaginação simbólica. Esta faculdade permite ao homem viver suas fantasias, criar e recriar novos mundos, lidar com o inapreensível e reencantar a vida de imagens que lhe desafiam o pensamento. A produção do imaginário só é possível, porque “os símbolos estão no centro, constituem o cerne dessa vida imaginativa. Revelam os segredos do inconsciente, conduzem às mais recônditas molas da ação, abrem o espírito para o desconhecido e o infinito” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2008, p. XII).

Desse modo, a busca por uma compreensão da vida leva o homem a ancorar-se na capacidade criadora da imaginação e, no caso da poética tecelã de Hilst, a promover a tecelagem de espaços imagéticos descortinadores do que é e não do que poderia ser, porque a imagem tem a capacidade de “recriar o homem” (PAZ, 2005, p. 39), submetendo-o “à unidade, pluralidade do real” (PAZ, 2005, p. 38).

Dona de uma literatura expressiva na qual as imagens vicejam conjugando os opostos da vida, a poesia hilstiana insinua insistentemente um cosmo de símbolos que desvelam a pluralidade do real que, muitas vezes, escapa ao homem imerso no furor sem tréguas da vida contemporânea. Da mesma forma que a tecelagem de Aracne<sup>11</sup>, é aí que a voz da poesia, na tecelagem hilstiana dos fios palavras, pode intervir arrebatando desse torpor o sujeito refém de uma rotina insensível tocando quem sabe as entranhas da sua sensibilidade enregelada.

No poema I, da obra *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, Hilda Hilst, concebe o percurso da idéia como reflexo do processo de feitura do poema. Nesse propósito, o sujeito lírico constela símbolos relacionados ao fazer poético revelando, assim, uma

---

<sup>11</sup> Atena, deusa da Razão superior (porquanto filha de Zeus, da cabeça do qual teria nascido, já armada), é mestra e patrona da arte da tecelagem. Aracne, jovem lídia e simples mortal, é exímia nessa arte, por isso mesmo ousa desafiar a divindade. Instalam-se ambas frente a frente, diante de suas respectivas tarefas. Atena borda os doze deuses do Olimpo em toda sua majestade e, nas quatro pontas de seu trabalho, evoca os castigos sofridos pelos mortais que ousaram desafiá-los. A guisa de resposta a essa imagem transcendental de uma realidade superior, proibida aos humanos, Aracne põe-se a representar em seu bordado os amores dos deuses por mortais. Atena sentindo-se ultrajada golpeia a jovem com sua lançadeira. Aracne resolve então se enforcar; Atena poupa-lhe a vida, porém metamorfoseia-a numa aranha, que para sempre há de balançar-se na ponta de seu fio (BULFINCH, 1999, p. 133-136).

metapoética do processo de criação. O ato criador empreende um movimento ascendente sendo que o auge desta ascense na perquirição da idéia situa-se na lua como se pretende demonstrar. Tal poema integra a série “Moderato Cantabile”, em que a persona hilstiana tenta esboçar a trajetória fecundante do nascimento da idéia mediante imagens que constelam a partir do ato tecelão de fiar a poesia, tema arquetipal que remete também aos fios de Aracne<sup>12</sup>, resultando numa expressão poética essencial. Leiam-se os versos hilstianos:

## I

A idéia, Túlio, foi se fazendo  
 Em mim. Era alta a lua, e aberta  
 A porta escura da minha casa vazia.  
 Te pensei. E na minha alma fez-se  
 Um gosto licoroso, mordedura

Mais doce do que a própria ventura  
 De existir  
 E te pensando foi subindo a lua  
 E vivendo meu instante fui te vendo  
 Da minha vida cada vez mais perto.

A idéia, Túlio, redonda, esboçada  
 Em azul, em ocre e sépia  
 Era a tua vida em mim, circunvolvida. (HILST, 2003, p. 51).

A princípio percebe-se o desejo de se expressar do sujeito lírico na medida em vai, verso a verso, modulando a idéia. Não é demais pontuar que, nessa série de poemas, a idéia corresponde à representação da poesia. Nesse processo, a poeta vai tecendo a idéia, encorpando o fio da inspiração. Na imagem da lua alta, o eu poético sinaliza o desejo de ascender sua idéia, no movimento inspirado do devaneio, para trazê-la de volta

---

<sup>12</sup> O mito de Aracne é retomado pela capacidade criativa que sua figura mítica personifica. Na disputa com Atena pelo título de melhor tecelã, a fiandeira humana descortina o mundo dos mortais e imortais nas imagens tecidas em seu bordado, assim como a poesia, manifestação da linguagem, revela o mundo como uma trama urdida de símbolos no espaço poético.

à materialidade do poema, depois do encontro transcendente com o astro lunar, tendo a vida de Túlio fundida em si, “circunvolvida”.

No devaneio poético hilstiano, as palavras tecem as imagens que também nascem “pela reminiscência ou pelo sonho” (BOSI, 1977, p. 13). Todavia as imagens refluem principalmente do devaneio capaz de despertar e harmonizar os sentidos, pois, conforme afirma Bachelard (2006, p. 15), o devaneio “nos põe em estado de alma nascente” já que ela “encontra o seu repouso nos universos imaginados” (BACHELARD, 2006, p. 15).

As imagens hilstianas são oriundas da expressão poética que anima a alma da artista. Na busca da cor, do enlace, do fio, do movimento da lançadeira, da precisão, da textura da linha, todos estes instantes exatos capturam imagens que só podiam promanar do devaneio de uma fiandeira de versos como Hilda Hilst. Assim, as imagens dessa poética tecelã correspondem ao testemunho anímico da poeta, de “uma alma que descobre o seu mundo, o mundo onde ela gostaria de viver, onde ela é digna de viver” (BACHELARD, 2006, p. 15).

Também Alfredo Bosi, em *O ser e o tempo da poesia*, concebe o imaginário como força imaginal do ser, mergulho no inconsciente ou catarse das pulsões do Id<sup>13</sup>. Segundo ele, “a geometria da imagem se deve a trabalho da percepção, e sua dinâmica faz-se em termos de desejo” (BOSI, 1977, p. 18). Nesse sentido, as imagens hilstianas apresentam uma contextura da energia afetiva da poeta, pois elas são a representação articulada das palavras que, ao conjugar realidades opostas, recriam a realidade.

Nos versos do poema acima a idéia vai se constituindo na poeta: “A idéia, Túlio, foi se fazendo / Em mim. [...]”. E a voz feminina do eu lírico retoma Túlio, representação da outridade, mas também da própria poesia, pois o outro que impulsiona o seu viver não sabe da vida da poeta. Assim, mais uma vez, a busca poética no verso hilstiano é uma busca de completude que se faz, muitas vezes, no outro.

A “idéia” trabalhada maciçamente no poema remete naturalmente ao poder imaginativo do ser humano, uma vez que este estudo concebe a imaginação como uma capacidade produtora de sentidos que permita ao homem erigir imagens que dêem conta da pluridimensionalidade do real.

---

<sup>13</sup> O Id constitui-se como o reservatório de energia do indivíduo. É constituído pelo conjunto dos impulsos instintivos inatos, que motivam as relações do indivíduo com o mundo, sendo considerado, portanto, lugar desse início pulsional da personalidade (CORRÉGIO, 2009, s.p).

Sobre o poder da imaginação, Daniella Perin Rocha Pitta (2005, p. 12) argumenta que a racionalidade permeia as ações humanas permitindo ao homem viver e se relacionar sem necessariamente fazer uso da sua capacidade imaginante. Porém, para criar o ser humano sente pulsar o imperativo de se entregar aos devaneios da força imaginal. Dessa maneira, no desejo de criar universos próprios, característica da poesia hilstiana, a idéia vai crescendo e tomando corpo no tecido constelativo das imagens, tal qual a bordadura de Aracne, para desse modo exhibir a beleza de um bordado verdadeiro, humano e poético.

Inspirando-se na personagem mítica Aracne, que desejou mostrar sua capacidade criativa na tessitura, Hilda Hilst, no grupo de poemas que compõem “Moderato Cantabile”, de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, empreende a sondagem e o trabalho em torno da idéia no seu trajeto até a forma acabada do poema. Nessa empresa, a poeta constrói imagens no intuito de, como afirmam Chevalier e Gheerbrant (2008, p. XIII), “romper os limites estabelecidos e reunir os extremos em uma só visão”. Para os pesquisadores, o símbolo traz como atributo relevante sua capacidade de compendiar consciência e inconsciência de maneira harmônica. Nas palavras deles,

O símbolo tem precisamente essa propriedade excepcional de sintetizar, numa expressão sensível, todas as influências do inconsciente e da consciência, bem como das forças instintivas e espirituais, em conflito ou em vias de se harmonizar no interior de cada homem (CHEVALIER & GHEERBRANT, p. XIV).

Desse modo, considerando esse predicado do símbolo e sua relação com a expressão do inconsciente, o poema supracitado, primeiro de uma série de seis que tratam da trajetória da feitura da idéia, exhibe um canto que fabula os fios em imagens expressivas do inconsciente e do consciente aliados no trabalho de criação poética.

No verso “Era alta a lua”, as imagens referem-se a um desejo ascensional instaurado pela poesia, já que a lua alta alude à busca de transformação e crescimento. Sobre o simbolismo lunar, além da lua representar o inconsciente humano, Mircea Eliade relata que sua imagem e seus signos entrelaçam-se aos símbolos da criação enquanto teia. E como dito, em Hilst a poesia é como uma rede pacientemente urdida nas imagens que vão, verso a verso, tecendo o destino da poeta tecelã. De acordo com Eliade:

A lua ‘liga’ conjuntamente, pelo seu modo de ser, uma multiplicidade imensa de realidades e de destinos. Harmonias, simetrias, assimilações, participações, coordenadas pelos ritmos lunares, constituem um ‘tecido’ sem fim, uma ‘rede’ de fios invisíveis, que ‘liga’, ao mesmo tempo, homens, chuva, vegetação, fecundidades, saúde, animais, morte, regeneração, vida *post mortem*, etc.[...]. Todavia, pelo simples fato de que é senhora de todas as coisas vivas e guia certa dos mortos, a Lua ‘teceu’ todos os destinos. [...] Tecer não significa somente predestinar (no campo antropológico) e reunir simultaneamente realidades diferentes (no plano cosmológico), mas também criar, fazer sair de sua própria substância, como o faz a aranha, que urde ela própria sua teia (ELIADE, 2008, p. 148-149).

Vê-se, portanto, nos versos do poema, “[...] Era alta a lua, e aberta / A porta escura da minha casa vazia”, as imagens expressando o inconsciente na criação do sujeito hilstiano. Ainda segundo Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 565), a lua é mesmo “símbolo do sonho e do inconsciente, bem como dos valores noturnos”. Dessa forma, as imagens relacionadas nos versos, “alta a lua” e “porta escura da minha casa vazia”, ensejam um convite para um mergulho interior<sup>14</sup>, ou seja, deles ressoam um convite implícito para penetrar na intimidade adentrando a casa vazia da poeta e, assim, alçar a lua que desponta alta.

Construído com base em uma constelação de imagens que se conjugam em busca de um sentido, a latência do símbolo da lua, que parece corresponder à imagem que vai se fazendo do sujeito que detém a voz do poema, diz muito da polissemia de sentidos que o fluxo das imagens pode instaurar no texto lírico. Segundo Eliade (2008, p. 287) “a lua é a mãe do plural”. Desse modo, se a dubiedade do ser humano ainda o leva a se encantar com os silêncios significativos que o mergulho íntimo e meditativo evoca, a poética de Hilda Hilst, ao traçar um cruzeiro de imagens, mostra o porquê de, em muitos momentos, ter sido incompreendida.

Sua poesia, instauradora de reflexões e questionamentos, dialoga com os ritmos da vida, imagem que se congrega as características da lua, pois ela nasce, fica alta, tem diferentes fases, mas morre diariamente para renascer no outro dia. A lua é uma astro que está submetido “a lei universal do devir, do nascimento e da morte” (ELIADE, 2008, p. 127), simbologia que pode ser comparada ao canto da poeta, que fez calar sua voz para que fosse ouvida e se ouvisse.

---

<sup>14</sup> Bachelard (1998, p. 1), em *A Poética do espaço*, afirma que “a imagem poética é um súbito realce do psiquismo”.

Eliane Robert Moraes, em artigo da Revista *Cadernos de Literatura Brasileira*, em número dedicado a Hilda Hilst, confirma que a poesia hilstiana é dona de características indomáveis, e seus significados só podem ser compreendidos quando mergulhamos em sua obscuridade, pois no íntimo da sua expressão encontraremos a luminosidade \_ como a da lua no poema exposto \_ transcendendo os significados:

Ao abordar uma obra indomável como a de Hilda Hilst, o leitor pode sentir-se tentado a buscar nas passagens mais herméticas do texto as chaves de sua compreensão. Talvez esse não seja o melhor caminho. Assim, como acontece com toda boa literatura [...] desmente o que nela – e dela- se afirma, convidando-nos a explorar os ângulos menos óbvios da paisagem que se descortina à primeira vista. Tal como clareiras de um bosque cerrado, é possível descobrir então, em meio à opacidade desses escritos, pontos de inequívoca luminosidade (MORAES, 1999, p. 114).

Diante dessas ponderações, adentrar a porta escura da casa vazia é, sem dúvida, adentrar metaforicamente nos obscuros caminhos da alma do poeta, uma vez que “a imagem emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser tomado em sua atualidade” (BACHELARD, 1998, p. 2).

A imagem da porta reporta-se a abertura, convite à entrada. A poeta convida para um mergulho em sua intimidade, incitando a abrir a porta escura \_ o tom da cor já dá a imagem de um mergulho nas profundidades da alma poética – e a entrar na sua casa. É nela que o devaneio se consagra, pois ali o sonhador está protegido, a idéia imagética é tecida, e a tranquilidade do sonho não é perturbada. Então, no convite tácito para conhecer sua morada, a poeta vai transfigurando a vida na poesia mediante a tecelagem das palavras. Segundo Bachelard, os recessos íntimos dão guarida aos caros devaneios do ser, pois “a casa, o quarto, o sótão onde ficamos sozinhos dão aos quadros de um devaneio interminável, de um devaneio que só a poesia, em uma obra, poderia concluir, realizar” (BACHELARD, 1998, p. 34), o que, nesse sentido, a produção poética de Hilda Hilst atesta com brilhantismo<sup>15</sup>.

Assim sendo, a trajetória da poesia hilstiana é marcada pelo mergulho na intimidade e pela tentativa de sempre encontrar a poesia na vida. Nos referidos versos do poema, para a poeta quanto mais se pensa mais a lua sobe, mais a vida se desvela e, assim, a idéia se revela: “E te pensando foi subindo a lua / E vivendo meu instante fui te

---

<sup>15</sup> “A casa inteira é mais do que um lugar para se viver, é um vivente. A casa redobra, sobredetermina a personalidade daquele que a habita” (DURAND, 1997, p. 243).

vendo / Da minha vida cada vez mais perto”. A voz feminina do canto hilstiano é também a representação de uma mulher, na qual a “experiência e energia feminina [...] tece, [...] é tecida, [...] é desfeita e [...] se movimenta. O movimento em busca de si mesma, para a artista, é interminável” (CAMPELLO, 2008, p. 49).

Se Aracne tece na solidão dos seus dias, a tecelã hilstiana expressa sua solidão ao buscar o amor fiando o embate poético da procura. No fiar ela vai alçando a idéia inicialmente esboçada, e, entregue ao devaneio, retesa os fios imagéticos da idéia que vai ganhando corpo e sentido. Os versos seguintes dão mostras disso: “A idéia, Túlio, redonda, esboçada / Em azul, em ocre e sépia”. É como se a poeta concebesse um desenho tecido em cores, um desenho que desentranha a teia dos destinos envoltos ao drama da idéia: “tua vida em mim, circunvolvida”. A teia da vida, em Hilda Hilst, faz-se pelo móvel da poesia, ao passo que, em Aracne, faz-se pelo desejo.

Mas o destino de Hilda Hilst e Aracne conflui, nalgum momento, na tessitura que permanece. Pode-se calar o canto da poesia, mas a idéia, uma vez constelada em imagens, perdura imorredoura na trama dos significados. De modo insistente, a idéia vai se fazendo, sendo construída fio a fio, modelada pelos dedos ágeis da tecelã-poeta que trama a vida do poema no enlace e desenlace das palavras.

Ainda na sequência dos poemas da série “Moderato Cantabile”, o sujeito poético prossegue o traço do fio-palavra no desenho que persegue a idéia da poesia, que, ao final, materializa-se subjetivamente no traçado imagético delineado pelos versos da autora<sup>16</sup>:

## II

E circulando lenta, a idéia, Túlio,  
Foi se fazendo matéria no meu sangue.  
A obsessão do tempo, o sedimento  
Palpável, teu rosto sobre a idéia

Foi nascendo  
[...] (HILST, 2003, p. 52).

---

<sup>16</sup> Pela opção de selecionar os excertos que mais atendem à discussão proposta no escopo do trabalho, os poemas não serão abordados em toda sua extensão.

Nas palavras da poeta, a idéia circula e se faz seiva no próprio sangue. Também o sentido do círculo remonta a simbologia do retorno complementada pela declarada “obsessão do tempo” no terceiro verso. A imagem da idéia que circula entranhada ao corpo tal o sangue dá indícios do que se opera progressivamente no imo da poeta. A idéia é curtida pelo tempo, “o sedimento / palpável”, ela é gestada até que possa nascer, “foi nascendo”.

Ana Maria Lisboa de Mello, em seu livro *Poesia e Imaginário*, diz que “a imagem no poema, é uma representação que institui, simultaneamente, presença e ausência, na medida em que o evocado se faz de algo fugidio, inapreensível” (MELLO, 2002, p. 244). Desse jogo dúbio, em que ora o sujeito parece dominar a idéia, ora ela parece esvair-se, finalmente, a idéia se firma irrompendo como se só assim pudesse ser.

A imagem da idéia que circula lenta remete também a concepção de Hilda Hilst acerca dos emblemas que avivaram sua poesia. Tais emblemas, como os instrumentos da tecelagem, evocam uma tentativa de permanência na circularidade da teia construída pela fiadura da poesia.

Noutro fragmento da série “Moderato Cantabile”, o sujeito hilstiano continua o esboço da idéia que, por sinal, faz-se rubra enquanto se refaz na outridade de Túlio. A poeta insiste na busca do outro para alçar a poesia na completude da idéia, senão do outro. Esta motivação norteia a composição do diagrama icônico representado nessa série poemática de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. No poema III, escreve a poeta:

### III

[...]

A idéia, Túlio, vai se fazendo rubra

À medida que vou te refazendo.

[...] (HILST, 2003, p. 53).

A incorporação do traçado, nos poemas de “Moderato Cantabile”, contempla, portanto, a imagem de Túlio, a outridade. A busca da completude dá movência ao fazer da poeta, a idéia vai sendo tecida sob o rosto do outro, e vive através dele, porquanto “o conhecimento que se tem do outro que é semelhante a si reverte-se em

autoconhecimento.” (GUIMARÃES, 2006, p. 85). Desse modo, o aprofundamento da idéia se dá através de um mergulho na imaginação, considerada em todos os seus aspectos como força criativa.

Em linha com essas considerações, Ana Maria Lisboa de Mello acrescenta: “No texto lírico, há linhas de força [...] que tecem a dinâmica do discurso e ditam a eclosão das imagens, assim como sua organização em constelações, a passagem de uma constelação a outra” (MELLO, 2002, p. 244-245).

Para Hilst, a poesia é entendimento e amor, e, através dela, a artista encontra a possibilidade de comungar com o próximo, excelsa figuração que permite adentrar ou mesmo sondar os obscuros recantos do ser. A tensão que move o mundo impulsiona as linhas de força na poesia hilstiana levando-a ao desvendamento do indizível, pois refazer o outro em si, é também uma forma sublime de criar. Logo, nos versos da poeta: “A idéia, Túlio, vai se fazendo rubra / À medida que vou te refazendo”.

No poema III, ao conceber a idéia, o sujeito lírico a torna rubra, para depois torná-la límpida e encantada no poema IV, apresentado a seguir. Tal cometimento sugere uma quebra de intensidade na tessitura da idéia, pois de rubra ela migra para uma espécie de autocontrole e de introspecção, marcas dos elementos arrolados de brilho, limpidez e prata nos versos do poema transcritos abaixo:

#### IV

[...]

A idéia, Túlio, essa ilha escondida,

É límpida, encantada, se faz prata

Vive através de ti. Por isso brilha (HILST, 2003, p. 54).

Assim, o poema IV completa o constelário hilstiano que se devota ao desenho, ao talhe da idéia. Nele, a poesia é a ilha escondida, o que permite conceber o nascer da poesia a partir dos espaços recônditos do inconsciente, pois a simbologia da ilha, símbolo notadamente feminino, remete a um lugar de isolamento, já que contida pelo mar ela permanece insulada.

No excerto seguinte do Poema V a poeta segue obsessiva na captura da idéia:

V

[...]

E de viver a idéia, de mim mesma  
 Do rosto, dos cabelos, do meu corpo  
 Dos amigos também, ando esquecida.  
 Rodeiam-me sem rosto, me perguntam:  
 E a idéia? E se vão apreensivos  
 Pois dupla vida é o que vive o poeta:  
 Entendimento e amor, duplo perigo.

A idéia, Túlio,  
 (resguarda-te do susto, não te aflijas)  
 É na verdade tudo que me resta (HILST, 2003, p. 55).

Aqui, há certa gradação na construção, onde a poeta não se afasta da busca vivendo a idéia até que ela se torne, no último verso, o legado de toda a sua vida. A idéia, se antes aspiração, passa a ser a própria vida da poeta a tecer no silêncio por entre os riscos da incompreensão e do desamor: “Entendimento e amor, duplo perigo”.

Assim, a poesia hilstiana tece uma rede de imagens que dialogam entre si trazendo a revelação de significados dinâmicos que transfiguram a realidade sempre pulsante da natureza e do homem<sup>17</sup>, já que na linguagem poética as palavras fazem a vida pulsar, e as palavras ganham o ritmo vivente da criação simbólica.

Retomando a consideração durandiana de que o símbolo é a epifania de um mistério, vê-se que, de igual modo, a busca pela idéia em Hilst é também uma busca de transcendência das epifanias que rondam o ser. Nos trechos dos poemas selecionados a poeta ritualiza a busca e o próprio modo como a idéia se revela até se formar nascendo. Nesse percurso, ela ora se encobre esquiva, ora se ilumina pronta, demonstrando a incerteza inerente à natureza humana. Quanto maior o anseio pela totalização, mais a natureza responde incerta, como “autêntica mediação da verdade” (TURCHI, 2003, p. 25), à fragilidade de se tentar fixar o intangível da existência.

Considerando que a idéia poética nasce do rito da elaboração, é pertinente ponderar sobre o poder das forças rituais na criação artística, pois são elas que fazem

---

<sup>17</sup> Turchi (2003, p. 65) ressalta que “é no mais profundo da consciência, domínio do imaginário, que o poeta mergulha para evocar sua verdade interior, revelada, através das imagens”.

com que as palavras saiam de seus significados cotidianos para serem recriadas significativamente em todo o seu simbolismo, uma vez que fazer poesia é uma eterna procura, na qual os significados que ela pode instaurar nunca estão acabados.

O ideário de si mesma construído pela voz hilstiana é o ideário da poesia, como vem se afirmando ao longo deste estudo. Vida e poesia cruzam-se na poética hilstiana num intercâmbio voraz, onde o sujeito e o objeto poético redescobrem-se no seio das constelações simbólicas erigidas. De tal modo, o itinerário da poeta pressupõe seu mergulho visceral nos arquétipos que engendram os símbolos e as imagens vitais a florescência do seu verso.

Nesse estado de introspecção, a voz poética, nos versos do poema V, percebe seu isolamento por sua entrega profunda em “viver a idéia”. Diz a poeta: “E de viver a idéia, de mim mesma / Do rosto, dos cabelos, do meu corpo / Dos amigos também, ando esquecida”.

Como já se referiu, o nascer da idéia pode ser comparado ao estado gestacional da mulher. A idéia poemática, assim, é gerada, nutrida, trabalhada, tecida até ganhar vida, como acontece com o feto que vai se desenvolvendo no ventre da mulher, da fecundação ao completo desenvolvimento, até o bebê estar pronto para nascer. Explicitando a analogia entre o parto e a tecelagem, Chevalier e Gheerbrant afirmam:

O trabalho de tecelagem é um trabalho de criação, um parto. Quando o trabalho está pronto, o tecelão corta os fios que o prendem ao tear e, ao fazê-lo, pronuncia a fórmula de bênção que diz a parteira ao cortar o cordão umbilical do recém-nascido (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2008, p. 872).

Também, no poema hilstiano, a idéia da poesia nasce oriunda de um lento e sentido trabalho de preparação que, ao final, recebe a benção da poeta-parturiente: “A idéia, Túlio, / (resguarda-te do susto, não te aflijas) / É na verdade tudo que me resta”.

Dentre as escolhas morfossintáticas, chama atenção o uso recorrente dos verbos no gerúndio nos poemas vistos, o que indica a clara intenção do sujeito poético de perpetuar a poesia como uma construção duradoura no presente contínuo da existência. Mais uma vez, vida e poesia se enleiam na pertinácia do exercício tecelão da poeta, uma vez que uma vida feita de poesia como a de Hilst, só poderia revelar poesia.

Por fim, compreende-se como naturalmente a trama artilosa de Aracne refluí na trama poética dos poemas de Hilda Hilst, pois, neles, a idéia é a poesia que vai se sustentando fio a fio surgindo viçosa no tecido uno da experiência criadora da artista.

## CAPÍTULO 2: CRIAÇÃO POÉTICA: A REVELAÇÃO ENIGMÁTICA DE ORFEU NA POESIA HILSTIANA

*O poeta é o geógrafo e o historiador do céu e do inferno.*

*Octavio Paz*

*Poeta é aquele que, para viver seu amor, se sente premido a dizer esse mundo  
com as palavras novas e poderosas que lhe convém.*

*Mikel Dufrenne*

### 2.1 A poesia hilstiana e o ato criador

O impulso criador do ato poético divide-se entre a técnica e a inspiração. O impulso poético abarca também a influência das divindades sobre a atividade humana, e, no que se refere à poesia, desde as sociedades arcaicas, ela vem se deixando nutrir pelo sagrado, uma vez que sendo naturalmente imbuída de um caráter mágico torna-se, muitas vezes, uma verdade transcendente e encantatória.

Dito de outro modo, a atividade poética é uma das maneiras pelas quais o homem pode alcançar a dimensão do sagrado, indo além da experiência física, já que a “poesia foi a primeira linguagem dos homens” (PAZ, 1984, p. 83) e os poetas os escolhidos das divindades para alçarem estados sublimes.

Atribui-se, assim, a poesia uma origem divina na qual os aedos, espécie de videntes, eram detentores do conhecimento e tinham como tarefa serem porta-vozes das Musas<sup>18</sup>, ou seja, eles não eram os autores dos versos que declamavam, mas, sim, o instrumento de que elas se serviam para a transmissão da mensagem. As Musas falavam

---

<sup>18</sup> As Musas eram, segundo Krausz (2007, p.16), em *A literatura e os deuses*, divindades patronas da beleza e da sabedoria. Elas elegiam os homens que possuísem habilidade na criação da poesia e da música, aqueles “conhecedores privilegiados do sublime”.

através dos poetas com o objetivo de “conduzir as mentes de seus ouvintes ao encontro de um mundo oculto” (KRAUSZ, 2007, p. 23). Na verdade, os poetas, intuídos por essas Musas, tornavam a poesia uma provedora do conhecimento, na medida em que eles eram os responsáveis pela manutenção da cultura desviando a visão do homem “da realidade concreta e imediata para outra, o mundo remoto e imaginário, que contém a memória de tudo o que foi” (KRAUSZ, 2007, p. 23), ou seja, através da poesia uma sociedade conseguia conhecer seu passado ligando-se diretamente a ele.

Essa inextricável ligação da poesia com o poder das divindades demonstra que os poetas sempre foram servidores das Musas, “espécie de sacerdote em contato próximo com uma realidade inacessível a outros mortais (KRAUSZ, 2007, p. 50). Percebe-se, assim, que o poeta sempre esteve imbuído de um poder que não lhe é próprio tal o mensageiro das verdades divinas, uma vez que a poesia “tem o poder de proporcionar aos mortais o esquecimento dos próprios males” (KRAUSZ, 2007, p. 67). A atividade do poeta, portanto, se comparada à dos aedos, revela uma associação fecunda com as divindades o que os torna narradores de verdades não compartilhadas.

Essa ligação profética, no entanto, foi ganhando novas assertivas à medida que o homem passou a estabelecer uma distância entre ele e as Musas. Segundo KRAUSZ (2007, p. 112), “o poeta aos poucos deixa de ser o comunicador de uma voz divina para tornar-se o artesão que, graças a suas habilidades [...] produz determinado tipo de canção que é inconfundivelmente sua”. É neste ponto que a figura do poeta situa-se entre as esferas do dom e da técnica, do sagrado e profano, limiar intenso que também abriga a poética de Hilda Hilst.

Na coexistência dos contrários, a poesia da autora tenta conciliá-los fazendo ressoar o belo da condição humana nas suas ingerências, medos e afetos o que denota o caráter hierofânico, revelador e profético das suas produções. A forja do verso hilstiano, quase artesanal, demonstra a laboriosa técnica da poeta que se concretiza no arranjo das palavras que dão vida à poesia. O poema seguinte dá mostras desse processo epifânico:

Nós dois passamos. E os amigos  
E toda a minha seiva, meu suplício  
De jamais te ver, teu desamor também  
Há de passar. Sou apenas poeta

E tu, lúcido, fazedor de palavra,  
Inconsentido, nítido

Nós dois passamos porque assim é sempre.  
E singular e raro este tempo inventivo  
Circundando a palavra. Trevo escuro

Desmemoriado, coincido e ardente  
No meu tempo de vida tão maduro (HILST, 2003, p. 21).

Este poema evoca a irreversibilidade temporal que leva tudo para a orla da mudança: a poesia, a vida, o amor e o desamor. “Passar” e não permanecer é o irrevogável destino humano, pois como afirma o sujeito lírico “assim é sempre”. Tudo se submete ao influxo da marcha temporal que, embora arraste consigo a existência, mostra a poesia no modo como a poeta capta o devir inacabado das formas. O sujeito poético, assim, contempla o mundo que passa, porém funda no verso o tempo como multiplicidade do ser que se esvai incessantemente enriquecendo de sentidos a poesia.

O tempo da poesia é singular e raro. É o momento em que a expressão poética extrai a palavra da sua função meramente representativa, fazendo-a retornar à sua verdadeira essência, linguagem originária, em que a imagem se impõe na sua força expressiva.

Se a poesia busca um sentido para a vida humana, nos versos acima, a poeta sente-se impelida a revelar a palavra da poesia, mesmo que ela seja “trevo escuro”, símbolo da mediação entre o sujeito e a sua transcendência, e também símbolo significador do mundo para salvá-la do vazio do não-sentido.

Ao dizer-se poeta, “sou apenas poeta”, ela opõe-se à imagem do outro, seu interlocutor racional da palavra, “e tu, lúcido, fazedor de palavra”, o que dá mostras de como o fazer poético instaura-se além da racionalidade objetiva das ações. Para o sujeito lírico, ser poeta é lidar com a matéria subjetiva do ser, ou seja, é lidar com o viés irracional que faz jorrar a criação imaginária da poesia.

Mikel Dufrenne (1969), em *O poético*, aponta uma bipartição na figura do poeta concebendo-o como o artesão e o inspirado. De acordo com sua definição, o poeta artesão é o “técnico”, aquele que tece e cria, trabalhando a palavra até a exaustão para encontrar o verbo adequado. O que mais importa para o artesão é o ato poético, não o

estado poético que interessa ao poeta inspirado. Para ele, fazer poesia é um trabalho laborioso e artesanal da linguagem para que a expressão perfeita seja encontrada. Nas palavras de Dufrenne (1969, p.123) o poeta artesão é “o homem de uma profissão, quer conhecer todas as receitas da sua arte por ter feito longamente seu aprendizado ao inscrever-se na escola de mestres [...] [ele] reivindica para si a excelência; sabe o quanto lhe custou alcançá-la”.

Também o ensaísta Octavio Paz (1983, p. 20) ilumina as considerações sobre a técnica do verso do poeta artesão. Segundo ele, “a técnica é procedimento e vale na medida de sua eficácia, isto é, na medida em que é um procedimento susceptível de aplicação repetida”. Assim, a técnica é aprendida na medida em que é utilizada, e, como seu uso gera aperfeiçoamento, o poeta aprimora continuamente sua técnica.

Em Hilda Hilst, como sugerido, a criação poética nunca é puramente racional, porque ainda no dizer de Paz (1983, p. 20) “cada poema é um objeto único, criado por uma ‘técnica’ que morre no instante mesmo da criação”.

O autor Dante Moreira Leite (2002, p. 94-97), em *Psicologia e Literatura*, no capítulo dedicado ao estudo do processo criador, assinala a mesma bipartição proposta por Dufrenne afirmando que houve épocas em que o artista era visto como predestinado para fazer arte diferenciando-se dos outros seres pela predisposição de ser possuído por forças estranhas ou demoníacas que lhe conferiam a capacidade de expressar as deformações da realidade em produções incomuns.

Todavia, como se sabe, a construção do poema conjuga técnica e arrebatamento valorizando o trabalho tanto artesanal como inspirador na busca de uma tessitura que encontre os elementos que satisfaçam o desejo de expressão estética do artista.

Em *O arco e a lira*, Paz (1982, p. 192) exemplifica detidamente essa distinção como no trecho abaixo que em que narra o processo da criação poética entre a técnica e a inspiração:

Inclinado sobre sua mesa, os olhos fixos e vazios, o poeta – que – não – crê – na – inspiração já terminou sua primeira estrofe, segundo o plano previamente traçado. Nada foi deixado ao acaso. Cada rima e cada imagem têm a necessidade rigorosa de um axioma, tanto quanto a gratuidade e leveza de um jogo geométrico. Contudo, está faltando uma palavra para arrematar o hendecassílabo final. O poeta consulta o dicionário em busca da rima rebelde. Não consegue encontrá-la. Fuma, levanta-se, torna a levantar. Nada: vazio, esterilidade. E de repente aparece a rima. Não a esperada, mas outra – sempre outra – completa a estrofe de modo imprevisível e talvez contrário ao

projeto original. [...] Algo semelhante acontece no caso contrário. Abandonado ao ‘fluir inesgotável do murmúrio’, os olhos fechados para o mundo exterior, o poeta escreve sem parar. No começo, as frases se adiantam ou se atrasam; pouco a pouco, porém, o ritmo da mão escreve se põe de acordo com o pensamento que o dita. Já se conseguiu a fusão, já não há distância entre pensar e dizer. O poeta perdeu consciência do ato que realiza: não sabe se escreve ou não, nem o que é que escreve. Tudo flui com felicidade até que sobrevém a interrupção: há uma palavra – ou reverso de uma palavra: um silêncio- que intercepta a passagem. O poeta tenta mais uma vez vencer o obstáculo, rodeá-lo, evitá-lo de algum modo a prosseguir. É inútil: os caminhos desembocam sempre na mesma muralha. A fonte deixou de minar. O poeta relê o que acaba de escrever e comprova, não sem surpresa, que esse texto emaranhado é dono de uma coerência secreta [...].

Assim, nas duas situações distintas, a poesia nasce do amálgama entre dom e técnica no qual o poeta tomado por uma força interior vivifica a expressão dos versos lapidando a tensão imanente da linguagem no trabalho de burilamento das palavras. Paz dispõe ainda que não importa de onde a poesia vem, os poetas mover-se-ão forçosamente entre as duas posições: “Uns afirmam que a poesia vem do exterior; outros que o poeta se basta a si mesmo. Uns e outros, porém, vêm-se obrigados a admitir exceções” (PAZ, 1982, p. 192).

Sobre o processo criativo hilstiano, Cristiane Grando, estudiosa da crítica genética e de Hilst, esclarece que o trabalho poético de tecer e destecer, fazer e desfazer é executado pela poeta-artesã, pois “normalmente exige reelaboração da linguagem e experimentação, o que envolve releituras e revisão do texto” (GRANDO, 1998, p. 244).

A pesquisadora também afiança que Hilda Hilst não planejava e não programava integralmente a criação dos seus poemas, pois sua técnica não era afeita a seguir receituários do fazer lírico, mas, sim, a buscar na alma a inspiração do ofício, uma vez que cada poema é único e dela ressoa. De acordo com Grando (2003, p. 38):

Nota-se que normalmente seus versos são redigidos pela primeira vez à mão, de forma intensa e rápida, antes de serem passados a limpo, ora copiados à mão, ora datilografados. Alguns poemas são reelaborados várias vezes, outros encontram sua forma e musicalidade nas primeiras versões.

Desse modo, A técnica hilstiana é a voz de um sujeito que se mostra não como um técnico da linguagem, ou como um seguidor de fórmulas, mas como um tecelão que se utiliza das verdades da vida para fazer poesia. Em entrevista a *Revista E*, a artista confirma sua crença em uma poesia que nasce da inspiração:

R.E: A senhora acredita em inspiração?

HH: Completamente. Definitivamente.

R.E: Como a inspiração vem para a senhora? Ela é privilégio de poucos? Somente dos escritores e artistas?

HH: Não sei. Não é uma coisa que você comande. Para os artistas, todos eles, eu acredito que ela seja indispensável. Para a poesia, sem dúvida. Para a vida também (HILST apud FUENTES, 2002, p. 13).

A operação poética, portanto, é diferente da técnica e não há um manual de instruções que orienta como fazer poesia. Não é como uma atividade da costureira que se vai recortando os tecidos e montando as peças, encaixando, combinando e costurando, a poesia é uma mediação de um verbo que ama e se inspira na vida, pois como indaga a poeta: “É minha voz e cantiga? / Meu verso, meu dom, / De poesia, sortilégio, vida?” (HILST, 2003, p. 39).

Por conseguinte, a criação do poeta inspirado, aquele que valoriza o estado poético em detrimento do ato poético, é motivada por um terceiro elemento que o anima, pois “o poeta inspirado não admite que a arte seja submetida a uma dialética que acabe por destituí-la” (DUFRENNE, 1969, p. 130). Octavio Paz, na mesma medida, define a inspiração como algo a ser revelado, o divino que se manifesta no humano e faz com que o poeta seja o representante de uma expressão divina. Escreve Paz (1982, p. 196):

A inspiração é uma revelação porque é uma manifestação dos poderes divinos. Um nome fala e suplanta o homem. Sagrada ou profana, épica ou lírica, a poesia é um dom, algo exterior que baixa sobre o poeta. A criação poética é um mistério porque consiste num falar dos deuses pela boca humana. Mas esse mistério não provoca nenhum problema, nem contradiz as crenças comumente aceitas. Nada é mais natural que o fato de o sobrenatural se encarnar nos homens e falar sua linguagem.

Para o pensador do poético, a arte não deve servir a objetivos ideológicos e sociais, ela deve ser imparcial a isso, um meio para o poeta libertar-se do real recriando-o na medida em que o artista “reivindica a inspiração apenas para ser livre, para libertar-se ao libertar a arte” (PAZ, 1982, p.130). E ainda, a arte é “um meio de ir diretamente a Deus sem passar pela mediação de uma Igreja”. É na figura do poeta que a arte assume seu papel de mediadora entre o sagrado e o profano.

Dufrenne (1969, p. 131) ainda destaca que o poeta inspirado considera a inspiração como potência criadora, uma via de libertação da arte do mecanicismo a que ela, muitas vezes, é jungida da mera distração, ensinamento, celebração de poderes, ou, ainda, dos interesses que visam enquadrá-la em uma esfera paralisante.

A ação fundante da poesia impõe que ela esteja além das regras acadêmicas, porque a “atividade poética é operação capaz de transformar o mundo” (PAZ, 1982, p. 15), o que não se consegue seguindo regras, é preciso revolucioná-las. A poética hilstiana, dessa forma, prima pela quebra de paradigmas, pelo lançar de um novo olhar para a vida, uma vez que sua poesia é “inspiração, respiração, exercício muscular” (PAZ, 1982, p. 15).

Em Platão, a discussão sobre a figura do poeta inspirado também é mencionada. Para o pensador, a criatividade poética é uma espécie de dom divino, segundo o qual o homem não é capaz de criar uma obra poética se não for inspirado por um deus, porque, caso contrário, ele estaria destituído da razão de criar, uma vez que racionalmente não se faz poesia por ela não se mover no campo da objetividade e da racionalidade, mas, sim, no da intensidade de uma experiência vital. A poesia de Hilda Hilst pertence a esse fluxo do estado poético conforme declara a própria autora:

A poesia você não programa, é um estado quase inexplicável porque surge a qualquer momento. O primeiro verso aparece para você. Outro dia, de repente, me veio uma frase assim: ‘Uma égua na água sob a lua’. Achei a frase bonita, anotei e coloquei-a em minha mesa. Às vezes eu anoto umas frases e coloco em minha mesa. Tenho uma bonita do Oscar Wilde que diz: ‘Todos nós estamos na sarjeta, mas alguns de nós olham para as estrelas’. Então anotei a frase. Depois de mais ou menos uns 30 dias, por acaso, eu estava folheando um dicionário de autores estrangeiros, quando leio a história do poeta chinês Li Tai Pó, que embriagado sai do barco uma noite e, ao querer apanhar a lua refletida no lago, mergulha na água e morre. Quando terminei de ler essa história, de repente, me veio um fluxo amoroso, um sentimento que não sei definir, uma coisa febril, como se estivesse entrando em contato com algo que não sei explicar. É um sentimento quente, fervoroso, e então a poesia vem quase num fluxo, quase inteira (HILST apud MASCARO, 1986, não paginado)

No livro *Íon*, Sócrates, quando narra as idéias de Platão, discute sobre o estado dos poetas \_ seres possuídos, segundo seu pensamento \_ durante a criação asseverando que eles criam sob o influxo de uma possessão ou mania oriunda das Musas, conforme acepção do pensamento platônico para a inspiração. Assim, se “algum homem vier às portas da poesia sem a loucura das Musas, convencido de que a simples técnica fará dele um bom poeta, ele será malogrado, e a poesia daquele que está em pleno juízo se revelará inferior àquela dos possuídos” (PLATÃO, 2008, p. 8-9).

Nesse sentido, para Platão, se os poetas não estiverem sob o impulso delirante da possessão demoníaca, o que aqui vem se chamando inspiração, a capacidade criativa deles será infrutífera, porque o poeta é “um ser alado, leve e sagrado, incapaz de

produzir quando o entusiasmo não o arrasta e o faz sair de si. [...] Não são os poetas que dizem coisas tão maravilhosas, mas os emissários da divindade que nos falam por sua boca” (PAZ, 1982, p.195). Nos versos seguintes, o sujeito lírico hilstiano alude às potências inspiradoras da poesia:

Se algum irmão de sangue (de poesia)  
Mago de duplas cores no seu manto  
Testemunhou seu anjo em muitos cantos.  
Eu, de alma tão sofrida de inocências,  
O meu não cantaria  
[...] (HILST, 2002, p. 119).

Se os irmãos de sangue revelam o poder transcendente da poesia, a voz poética canta para negar seu canto inspirado curtido no sofrimento. Ela diz que “seu anjo” talvez não cantasse, “o meu não cantaria”, porém, o verso em si é já denegação do seu teor. O irmão poeta de ofício é literalmente “mago de duplas cores”, imagem ambivalente do poeta inspirado tomado pela força demoníaca da inspiração, aquele que cria mundos ilusórios, mas que possui sabedoria profunda na esfera dos segredos essenciais. O poeta dessa estirpe é capaz de ir além, de transitar entre o sagrado e o profano do mundo, pois detém a sabedoria do mago, o anjo da inspiração, desejando, por isso, revelar sua alma em seus cantos: “Testemunhou seu anjo em muitos cantos”. A poeta tenta se eximir, como se pudesse, do canto inspirado pois sua inocência lhe trouxe muitos padecimentos: “Eu, de alma tão sofrida de inocências”. Da voz poética, portanto, ressoa seu canto inspirado de pesar pelo próprio canto.

É, ainda, sob a égide da inspiração que a poeta constrói, por exemplo, os versos de *Cantares do sem nome e de partida*. A esse respeito diz a poeta:

Então, um dia o primeiro verso do poema, em sotaque português. QUE ESTE AMOR NÃO ME CEGUE, NEM ME SIGA. Então veio o segundo. E DE MIM MESMA NUNCA SE APERCEBA. Saí do banho toda contente, escrevi os dez poemas em quinze dias. Lindos, lindos. A epígrafe é do Camões. (HILST apud BORSERO, 1995, não paginado)

Por suas palavras observa-se a essência visceral do verso hilstiano que combina loucura, êxtase, razão, pois para Hilst poesia é “oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente [...] Confissão. Experiência inata “ (PAZ, 1983, p. 15). Em chave exemplar, a poeta define-se categoricamente “antes de ser mulher sou inteira poeta” (HILST, 2002, p. 60).

Nessa direção da reflexão, Dufrenne reforça que a poesia não é puramente técnica ou puramente inspiração, pois a “influência divina na arte poética é submetida às rédeas da razão e só assim a poesia é capaz de conduzir a qualquer tipo de conhecimento da verdade” (KRAUSZ, 2007, p. 176). É desse modo, em Hilst (2003, p. 51), como nos versos do metapoema: “A idéia, Túlio, foi se fazendo / Em mim [...] / A idéia, Túlio, redonda, esboçada”.

Referindo-se ao poeta artesão, que Hilst denomina fazedor de palavras, Dufrenne (1969, p. 124) arremata: “o desejo que o invade é imediatamente satisfeito pelos mecanismos nele organizados, e que tornam a fala mais organizada e fluente”, o que vem corroborar a tese de que realmente a inspiração, antes referida, e a técnica movem os processos composicionais dos poetas.

Sobre essa dinâmica do ato poético, Jorge Coli esclarece que a poesia hilstiana

[...] atinge o cerne de nossos destinos. Ela sempre suscita aquilo que somos, para além das palavras, para além das éticas e dos valores. Hilda Hilst é feiticeira, antes, é pitonisa: seus versos misteriosos nascem de uma embriaguez divina que nos faz entrever o essencial de que nos esquecemos. Coisas que transformamos em ausentes e que pertencem, de modo justo, ao sem nome (COLI, 1996, não paginado).

O fenômeno da criação artística apresenta-se, assim, como um desafio. Buscar compreendê-lo é, um pouco, revolver algo não suficientemente explorado, porque a experiência poética é uma experiência de vida da qual o poeta participa de maneira completa. Fazer poesia é, sobretudo, “fazer-se a si mesmo: a poesia não é só autoconhecimento, mas também autocriação” (PAZ, 1984, p. 85).

Diante disso, a poesia representa uma via para o poeta atingir seu destino, transmutar a realidade, e, como gostaria Octavio Paz, em *Signos em rotação* (1996), numa situação ideal, os homens viveriam a poesia que não careceria ser escrita porque seria ela mesma a vida. Essa aspiração de extrema idealidade ressoa da poesia hilstiana como nos versos seguintes em que ela funde seu sangue a poesia: “Retoma, Túlio, / O que pertence à vida: / Meu sangue, minha poesia” (HILST, 2003, p. 98).

Ao se explorar a criação literária e suas respectivas influências não se pressupõe que bastam as Musas para que o poema surja inteiro e acabado. O poeta inspirado cria versos e verso, sob este impulso febril, todavia ele não pode se esquivar da labuta com a linguagem.

A poética de Hilda Hilst está nesse entremeio da inspiração e do trabalho, pois há em seu exercício de criação um trabalho com a linguagem para que ela atinja o cerne dos seus desejos. Sobre o processo criativo de *A obscena senhora D*, por exemplo, ela afirma:

Tenho sensações diversas e também medo, pois há dois anos que estou convivendo com aquela personagem [Hillé] e sei que agora é hora de passar para o outro o que já estava sedimentado dentro de mim. O texto já vem bastante arrumado porque já foi vivido esses dois anos, então não há muito que ficar trabalhando (MASCARO, 1986, não paginado)

Nota-se, a partir das declarações da poeta, o vigor da inspiração e o aprimorado trabalho da linguagem, “o mais misterioso de todos os atributos humanos” (KRAUSZ, 2007, p. 157). Para Paz (1984, p. 83), ela é “em sua essência uma operação poética que consiste em ver o mundo como uma trama de símbolos e de relações entre esses símbolos” e “seu poder não apenas de comunicar verdades a respeito da realidade, mas também de levar a um consenso diante da realidade, frequentemente parece milagroso, mágico e também perigoso” (KRAUSZ, 2007, p. 157).

Desse poder encantatório da poesia hilstiana promana a palavra da autora comprovando que sua criação vai além da técnica e do dom, pois ela é profecia da poesia que se veste de delírio sagrado. Os versos subsequentes dão mostras do inflamado canto hilstiano: “Tão intenso meu canto, tão flamante meu preclaro tecido / Que o mundo inteiro, amor, há de cantar comigo” (HILST, 2003, p. 75).

Em Hilst, o poeta inspirado e o artesão dão-se as mãos, “mas sempre é o mesmo Ser / num movimento líquido / de inspiração \_ expiração” (HILST, 2002, p. 36), e aceitam que não conseguem deter o tempo, pois, muitas vezes, “a operação poética consiste em uma inversão ou conversão do fluir temporal; o poema não detém o tempo: o contradiz e o transfigura” (PAZ, 1984, p. 11). Na criação hilstiana tudo se passa como se o poema fosse “o espaço onde as criaturas se recriam, recriando o mundo, numa relação que se avizinha o máximo possível da verdade absoluta” (GUIMARÃES, 2006, p. 73). Esse tempo-espaço é fugaz, o homem não consegue detê-lo, pois ele é como a “brevidade de um passo no passeio” (HILST, 2004, p. 46), onde o sujeito poético hilstiano vê “do tempo / as enormes mandíbulas / roendo nossas vidas” (HILST, 2003, p. 79).

Ao tomar consciência de que o tempo é operador de mudanças, a poeta percebe a singularidade da criação poética, muitas vezes, no indecifrável do verso eleito onde a

palavra é, para falar como Hilst, “trevo escuro”. Veja-se nos versos: “E singular e raro este tempo inventivo / Circundando a palavra. Trevo escuro”. Em seu tempo inventivo, o sujeito lírico encontra-se “Desmemoriado, coincido e ardente”, e, ao assumir a experiência poética, nega a lucidez do fazedor de palavras como diz o verso: “Inconsentido, nítido”.

Dessa maneira, a criação literária não detém o tempo, nem o amarra declarando-o encerrado, ela singulariza o tempo na sua universalidade como diz a poeta: “Nós dois passamos porque assim é sempre”. E noutro poema: “Tomo para mim uma tarefa inteira: / a de guardar um tempo, o todo que recebe / E livrá-lo depois de um jugo permanente” (HILST, 2002, p. 82). Assim, o tempo só pode ser apreendido pela palavra poética que junto dele esvai-se, mas não termina.

O pendor da poesia hilstiana de instaurar o tempo na sua criação dá-se mediante seu mergulho na intimidade para intercambiar com o mundo circundante suas impressões, anseios, medos e desejos. Segundo Guimarães (2006, p. 54), “o poder da poesia, como de toda arte, consiste em evocar em nós os sentimentos contraditórios, fecundar a alma de todos os conteúdos vitais, realizar todos esses momentos interiores (...), em que a experiência do eu entra em contato com a realidade exterior”.

Há, portanto, um equilíbrio inserido pelo canto poético para que um novo tempo tenha início e novos caminhos possam ser vislumbrados. Na trilha dos estudos pazianos, a poesia é a convergência que leva o homem à compreensão do amor e da amplidão, porque ela é transcendência, é ato sagrado que irrompe em um universo profano, é vida se fazendo canto, é canto fazendo-se vida, afinal como explica Hilst no seu verso: “Porque tu sabes que é de poesia / minha vida secreta” (HILST, 2002, p. 60).

Na obra *Exercícios*, Hilda Hilst busca compreender o duplo movimento sugerido pelo movimento da vida e da criação como nos versos abaixo:

Se viverdes em mim, vereis até onde me estendo.  
Pássaro que estende em arco seu claro movimento  
Um dia há de pousar e estender-se em raiz. Ares  
De um tempo colaram-se nas asas e um só tempo  
Pretendo. Abriu-se minha mão. E toda terra  
De sua pequena superfície não se colou ao vento (HILST, 2002, p. 111).

O poema transcrito é um convite a viver com a poeta para compreender a dualidade que o movimento da vida faz eclodir. Conciliando os contrários, fazendo-os

convergirem, o sujeito poético busca o horizonte no vôo do pássaro e o inevitável momento do pouso que há de fixá-lo como “estender-se em raiz”.

A imagem do pássaro no vôo remete ao anseio humano de liberdade, de alçar o sem-fim. O pássaro que desvenda o horizonte pelo vôo contrapõe-se à imagem da raiz que alude à imobilidade. A conciliação dos contrários combina elementos aéreos e da terra, mas não opera a fusão definitiva das substâncias como afirma a poeta no verso final: “E toda terra / de sua pequena superfície não se colou ao vento”. Noutro poema, o sujeito poético alude à conciliação que fusiona os elementos conjugados: “Unir numa só fonte/ o que souber ser vale / sendo altura.” (HILST, 2002, p. 80).

A busca da transcendência marca-se, assim, no poema pela imagem do pássaro que se completa no seu movimento em arco: “Pássaro que estende em arco seu claro movimento”. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 76), “o arco significa a tensão de onde brotam os nossos desejos, ligados ao nosso inconsciente”. Dessa forma, o canto hilstiano sublima seus desejos nas imagens poéticas, como a do pássaro, que manifesta a tensão permanente entre a vida e a poesia, entre construto e construtor.

O pássaro não foge ao seu destino, assim como a poesia não escapa ao fado de perpetuar-se na voz de quem a canta. O arco simboliza também o destino da poeta. E na imagem do pássaro pode se visualizar a imagem da poeta transcendendo a materialidade dos signos lingüísticos e instaurando novas realidades significativas. O canto se esvai, mas retorna, para criar raiz, para fixar-se no universo literário e fazer a voz da poeta permanecer, ainda que registrada nos livros de poesia.

O movimento ritmado do pássaro para alçar o indizível é o movimento do ofício poético que o leva ao instante do infinito mais poético, dominando-o, fazendo com que sua voz seja a das Musas, na sua expressão, movimento que o faz ir além, voltar, pousar e estender-se em raiz, o que permite ao pássaro ser o destino da voz do poeta.

O tempo é o promotor dessa fixidez necessária, porque se ele é múltiplo, sua transformação em poesia, tenta instaurar uma unidade, ao menos pretendida, e a poeta parece saber que não é possível detê-lo, pois como ela diz “ares /de um tempo colaram-se nas asas e um só tempo / pretendo”.

Bachelard, em *A intuição do instante*, mostra que o tempo é a solidão consciente, pois, o poeta, na ânsia de dominá-lo, reconhece que a criação se faz de instantes solitários só conscientes no momento presente do instante. Assim, singularizar o tempo inventivo é torná-lo raro compreendendo que, se o vivido não volta, a poesia pode manifestar a vida no tempo poético do instante.

De igual modo, apreender o tempo é uma tentativa de mergulhar na interioridade numa busca mesmo de raízes. A poesia hilstiana se constitui nesse espaço de busca do princípio, pois a poeta ao tratar da inexorabilidade do tempo acaba por apreendê-lo na sua efemeridade.

Essa consciência da fugacidade do tempo suscita imagens reveladoras como a tentativa de colar ao vento, no verso final do poema, onde o eu poético demonstra a impossibilidade de reter o que se esvai. Assim como a matéria aérea do vento não aceita a fixidez da cola, a marcha temporal flui, desde sempre, liberta do controle humano.

Então, no poema em análise, o sujeito hilstiano parece ter a consciência de que a poesia é feita de um movimento que instaura certa compreensão acerca dos limites do sujeito, já que o convite instaurado pelo eu poético reflete a contradição entre fixidez e mobilidade representadas nas imagens da raiz e do pássaro.

De modo geral, a poesia hilstiana faz-se na expressão de um eu que revela suas diferentes sensações, emoções e sentimentos nas diferentes máscaras que expressam a fragmentação do ser humano. A matéria humana que vitaliza a poesia também contempla um halo divino pela manifestação do sagrado comumente revelada pela voz poética.

O artista e a obra, produto da sua criação, convergem na palavra trabalhada, por isso mesmo pulsão criativa, catarse e encanto porque é poesia. Segundo Jozef (1999, p. 45), “só o poeta pode purificar a palavra [...] para que o homem encontre sua perdida unidade”.

Considerando que o sujeito hilstiano demonstra ser conhecedor do espectro das contradições humanas, no poema em estudo, verifica-se que as imagens sublimam a condição humana, ou seja, refletem sua interioridade. As imagens apresentadas exibem uma magia que emana da linguagem hilstiana que, conforme menciona Ribeiro (2007, não paginado), possui um “papel encantatório, de aplacar a fúria de conhecer, de romper os limites do apreensível pelo humano para chafurdar no Absoluto”.

A poesia de Hilst, enfim, constitui-se numa busca de entendimento que reflete o exercício reiterado de sondagem das questões que angustiam a existência humana. A auto-indagação sistemática mostra que o sujeito lírico hilstiano, longe de ser único, monovalente, fixo ou permanente, revela profunda pluralidade e ambivalência no seu canto de amor à vida.

## 2.2 O canto hilstiano e a voz de Orfeu

Conhecido pelo encanto de sua música-poesia, Orfeu<sup>19</sup> é a figura “que representa a perfeição da música em geral” (BRUNNEL, 2005, p. 771), porque ela é conjunção entre poesia, profecia e encantamento e “revela toda a sua força no momento da descida do Hades” (idem), uma vez que, ao descer aos mundos íferos em busca da amada Eurídice, ele, na verdade, busca o saber entranhado ao poeta, ou seja, busca a poesia pelo mergulho na interioridade, uma vez que só ela se permite ser possuída plenamente.

A poesia é matéria revelada. Nascida sob o influxo da inspiração ela pode revelar realidades encobertas desnudando o interdito. A crença nos poderes encantatórios das palavras não é, de nenhuma forma, exclusiva dos gregos na Antiguidade, porque a palavra profética, que encanta e inebria, permanece como signo que resiste na modernidade.

Diante disso, a voz da poesia de Hilda Hilst apresenta-se como representação da aliança simbólica das palavras que, ao romper com a referencialidade do mundo objetivo, tornam-se imagens poéticas. Como o canto de Orfeu, a poética hilstiana apresenta-se como signo mediador entre a esfera do profano e a do sagrado, capaz de transformar existências e destinos.

Para Segismundo Spina (2002, p. 26-27), em *Na madrugada das formas poéticas*, “a poesia sempre esteve envolvida num halo de mistério. Sua origem, seu poder mágico através das fórmulas de encantamento, sua essência”, o que permite constatar a inegável influência da magia e da religião sobre a poesia vivificando poesias como a de Hilst que refletem acerca dos mistérios da existência. Não é exagero afirmar que a poeta bebeu na mesma fonte poética que o poeta grego, vate e profeta, pois a poesia hilstiana é um oráculo de vida que se produz por certo arrebatamento sagrado.

---

<sup>19</sup> O mito de Orfeu narra a história da descida de Orfeu ao Hades para resgatar Eurídice que, ao fugir de Aristeu que tentou violá-la, é picada por uma serpente que a leva a morte. O inconformismo de Orfeu pela perda da amada leva-o a convencer os deuses a deixá-lo resgatar Eurídice. Para encantar os deuses, ele usa sua voz divina de modo que eles permitam ter Eurídice de volta. Os deuses, admirados pela prova de amor de Orfeu, deixam-no ir buscar a amada sob a condição de que ele seguiria à frente dela e não poderia olhar para trás, enquanto estivesse no Inferno. Lá, seria seguido por Eurídice, na travessia das trevas, mas não poderia, de modo algum, voltar o olhar para ela. Orfeu aceita a imposição, mas, ao retornar, quando já estava quase no fim do caminho, é assaltado pela dúvida e volta o olhar na direção da amada. Diante da quebra da regra imposta pelos deuses, Orfeu vê Eurídice esvanecer-se diante do seu olhar desesperado. Conta a narrativa que Orfeu ficou inconsolável pela perda da amada, e, por isso, passou a renegar todas as mulheres, que, inconformadas, o mataram, cortando-o em pedaços. A cabeça de Orfeu passou, então, a servir de oráculo, e a entrada no templo, erguido em sua homenagem, era proibida às mulheres (BRANDÃO, 1987, p. 141-143).

Assim como a poesia órfica, a hilstiana busca a inquebrantável unidade entre poesia e música, promovendo a catarse do homem frente à realidade. A poesia, enquanto purificação da alma humana, é o sagrado irrompendo no profano, é mistério, é religião, e o canto hilstiano é aquele que consegue alcançar as entranhas do sem fim, refletindo uma tomada de consciência frente à experiência humana, traduzida em uma linguagem que mostra a exuberância da palavra poética transformada na expressão da insondável possibilidade de vida e de morte com a qual o homem se defronta durante toda a vida.

É por esse embate que o verbo ganha a densidade expressiva amalgamando o homem e o divino no seio do verso. A poesia em Hilst revela-se, portanto, no traçado da palavra poética como manifestação do divino se fazendo através do homem.

A poesia é também um nascer da linguagem que encarna o olhar de quem a produz. O poeta ouve os acordes do ato poético e faz vibrar sua lira que tenta harmonizar a vida no tom e na melodia de modo a transcender a universalidade concreta da vida, esquivando-se dos modelos pré-acabados para traduzir uma relação libertária e reveladora do instante poético. É a poesia que confere a Hilst a independência transbordante do verbo, tornando sua poesia um veemente manifesto da essencialidade do humano.

Como já assinalado, a poética hilstiana leva ao mergulho na interioridade do ser o que reverbera no mais decantado axioma filosófico acerca do autoconhecimento: “Conhece-te a ti mesmo”. Tal legenda instrui que o modo mais eficaz de sanar as inquietações humanas é pela via do conhecer-se mostrando que a experiência de auto-encontro traduz o anseio latente de conhecimento da alma. Emmanuel Carneiro Leão, na introdução do livro *Sonetos a Orfeu*, de Rainer Maria Rilke, afirma que a obra de arte, aqui enfatizada e estudada no terreno da poesia, traz

o desafio de conviver com o Outro no Tempo, na medida em que nos convoca a sermos mais livremente o que fomos, descortinando o que seremos no horizonte do que somos. Só escutaremos a arte nas obras, aceitando esta convocação, colocando-nos em questão [...]. Ler uma poesia não é nem ver, nem ouvir, nem sentir, mas ser nisso e em tudo o desafio que o viver a vida nos faz a cada instante (LEÃO, 1989, p. 8-9).

A poesia hilstiana, então, relato de uma riquíssima experiência poética e existencial, revela a vida independentemente do tema escolhido, permitindo sondar a obscuridade que norteia o sujeito.

Verbo imantado, a voz hilstiana patenteia, em muitos momentos, seu nascimento por uma força tida como sobrenatural e inexplicável, como ela declara no verso a seguir:

“A noite em verso torpe me atingia” (HILST, 2002, p. 124). De igual forma, a força que impulsiona o encantamento arrebatador da voz de Orfeu, revelando os mistérios do homem e da existência, encaminha a dinâmica extasiada dos versos hilstianos: “E o que é palavra rompe / A lúcida matéria onde se esconde” (HILST, 2002, p. 105).

O poeta trácio, conhecido pelo poder encantador e penetrante de seu canto, no tanger a sua lira fascinou o mundo ctônico comovendo Plutão e Prosérpina a devolver-lhe a esposa, segundo a condição, que ele desobedecera, de atravessar o Hades sem voltar o olhar para ela que seguia atrás dele. A força do seu canto impele a meditação acerca do poder revelador da poesia, manifestação sagrada da linguagem, que permite ao homem transcender a objetividade da vida, revelando os mistérios do fazer literário que se conjuga ao viver.

É nessa faculdade de fazer do canto uma potência expressiva que a poesia hilstiana mergulha intensamente no intuito de desvelar a subjetividade do humano. A expressão lírica de Hilda Hilst parece aclarar o mundo, quando se observa a quebra das antinomias entre real e supra-real, uma vez que ela nasce dos questionamentos do homem frente aos seus conflitos, o que mostra a capacidade da poeta realizar as mais profundas rupturas no desvendamento dos mistérios do existir e da própria poesia, tema do mito órfico que “toma o rosto e a identidade de quase todas as manifestações artísticas” (FACHIN, 1990, p. 9).

A poesia é o claro-escuro da vida, suscitando respostas, instaurando questionamentos e criando um ciclo que não se finda em si mesmo, conforme a poeta escreve no “Canto Quarto” (HILST, 2002, p. 122):

#### CANTO QUARTO

E por que me escolheste?  
Em direções menores me plasmei.  
Entre uma pausa e outra fui cantando  
Umás reminiscências, uns afetos  
E carregava atônita meu gesto  
Porque dizia coisas que nem sei.

Ouvi continuamente muitas vozes.  
Umás de fogo e água, tão intensas.  
Outras crepusculares

E entendia  
Que era preciso falar de uma ciência  
Uma estranha alquimia:

O homem é só. Mas constelar na essência.

Seu sangue em ouro se transmuta.  
Na pedra ressuscita.  
No mercúrio se eleva.  
E sua verdade é póstuma e secreta.

Ah, vaidade e penumbra no meu canto!  
Meu dizer é de bronze  
E essa teia de prata  
A mim mesma me espanta.

O poema destacado encontra-se na coletânea *Exercícios*, e compõe a série intitulada *Sete cantos do poeta para o anjo*. Há nele uma espécie de diálogo entre o sujeito hilstiano e o anjo discutindo acerca da tarefa do poeta na contemporaneidade. Os poemas que compõem essa sequência fazem com que a palavra poética concentre-se na imagem do poeta, enquanto ser duplo, dividido entre a subjetividade de um eu que deseja expressar a si e ao mundo onde vive, e que promove o duelo entre a expressão objetiva, que nasce do trabalho com a linguagem, e a subjetiva, que brota da interioridade humana.

Os poemas da série contêm densidade própria e concentram-se na expressão poética instauradora do nascer da poesia. Ao oferecer seus cantos ao anjo, a poeta dialoga “com o ser obscuro/luminoso que vive dentro dela ou com ela se confunde” (COELHO, 1980, p. 288). A poesia brota desse espaço obscuro, nascedouro da poética de Hilst, que possibilita ao sujeito perceber o caráter de transmutação da realidade em poesia, e tomar consciência dos “limites que separam esta vida concreta, visível, palpável, daquela outra realidade poderosa, \_ a oculta, apenas pressentida e que se manifesta na Poesia” (COELHO, 1980, p. 288).

Nos poemas da seleção poética mencionada, a poeta refere-se à imagem do anjo como mensageiro da poesia. O anjo é a imagem do sublime, esfera que o poético atinge quando rompe com a expressão que se apóia no caráter material da existência, impedindo de utilizar a linguagem para transcender e revelar o sagrado através de um desvendamento da realidade. A recorrência a essa imagem suscita na compreensão do texto poético a expressão do absoluto da inspiração, pois o anjo habita o absoluto e induz ao desvendamento.

Da necessidade de desvendar o obscuro de onde brota a poesia, o sujeito hilstiano banha-se na fonte órfica<sup>20</sup> apresentando a poesia como canto que fundamenta a existência humana.

Dessa forma, Hilda Hilst demonstra em seu exercício poético a consciência de que é necessário romper com o enigma da matéria para que as verdades ocultas possam ser reveladas pela poesia de modo que essa expresse toda a sua magnitude. A poética hilstiana se traduz em um caminho que busca dar voz às experiências da vida no âmbito do indizível, fazendo com que o ato poético dê à poesia a função mediadora de ligar técnica e espírito, permitindo ao homem descobrir a poesia, descobrindo-se a si mesmo.

No verso inicial, a indagação do sujeito poético \_ “E por que me escolheste?” \_ manifesta sua natureza profética, mediadora das verdades e portadora da missão precípua de revelar, não os dados emprestados da realidade, mas seus elementos refundidos pela criação noutra potente realidade. Pelo próprio caráter órfico do poema, o eu lírico vai se revelando verso a verso mergulhado na sua reflexiva interioridade.

Também a descida de Orfeu ao Hades, no movimento de adentrar o mundo das sombras, revela o mergulho íntimo do poeta na busca de entender o intangível apaziguando sua aflição amorosa. No verso hilstiano apontado, ao dirigir a pergunta ao outro não definido no poema, o questionamento volta-se para a própria poeta que, na indagação, revela sua condição original, instaurando a dúvida acerca do próprio ofício poético. Essa outridade interposta no tu intratextual, no dizer de Paz (1982, p. 191), “alguns chamam demônio, musa, espírito, gênio; outros o dizem trabalho, acaso, inconsciente, razão” (PAZ, 1982, p. 191).

Essa consciência de que a poesia é uma criação reveladora da sua condição (PAZ, 1982, p. 191) é afirmada reiteradamente pela poeta como os versos: “Em direções menores me plasmei / Entre uma pausa e outra fui cantando / Umas reminiscências, uns afetos”. Enfim, nos versos subsequentes que respondem a pergunta do verso inaugural, o sujeito lírico funda seu desejo de desagregar-se para instaurar o apelo puro do estro criador, pois conforme Paz (1982, p. 208) “não existe eu, não existe criador, mas uma espécie de força poética que sopra onde quer e produz imagens gratuitas e

---

<sup>20</sup> A religião órfica se baseava em uma revelação que se opunha às noções religiosas transmitidas por Hesíodo sobre a origem do universo. Enquanto na teogonia o mundo se origina do caos e do vazio, os órficos acreditavam que ele tinha emergido de um ovo primordial \_ uma imagem que corporificava os princípios da unidade e da abundância. Desse ovo nasceu Eros, o deus do amor, da harmonia original, capaz de promover a reconciliação dos opostos. Disponível em: <<http://www.terraespiritual.org/socsecretas/orfismo.html>>. Acesso em: 02 fevereiro 2009.

inexplicáveis”. Assim, diz o sujeito lírico: “E carregava atônita meu gesto / Porque dizia coisas que nem sei”.

O não reconhecimento dos gestos e da fala vem completado por um impulso libertador no qual a poeta reconhece que, não importa cantar a realidade posta, importa cantar o mergulho nas entranhas da intimidade para revelar aquilo que vivifica o humano e transcende a realidade como ela diz nos versos do poema em exame: “Ouvi continuamente muitas vozes. / Umas de fogo e água, tão intensas. / Outras crepusculares / E entendia / Que era preciso falar de uma ciência / Uma estranha alquimia”.

A oposição, embora complementar, do par água e fogo insere a duplicidade na poesia pela natureza ambivalente dos elementos. A imagem da água \_ símbolo cosmogônico que incorpora a multivalência do sagrado \_ é, nas palavras de Eliade (2008, p. 163), “‘viva’, agita-se; inspira, cura, profetiza”. Muitos oráculos sagrados<sup>21</sup> estão situados na proximidade das fontes de águas, como rios e lagos. Este elemento naturalmente opõe-se ao fogo \_ símbolo do conhecimento, do espírito e da intuição, e também o prolongamento da luz, capaz de trazer às idéias das sombras para as luzes do mundo.

As vozes ouvidas, que se caracterizam em água e fogo, são revelações postas nas imagens desses elementos, haja vista seu poder sagrado e profético. Água e fogo são ainda os elementos primordiais nos ritos sagrados, ligando-se a manifestações simbólicas primordiais do homem.

Desse modo, o poema hilstiano congrega a participação no ato poético pelo próprio movimento inspirador da poesia que traz o canto de bronze envolvido na teia de prata da existência. Também as falas intensas e crepusculares instigam a poeta a recriar a realidade exibindo a multivalência simbólica da vida nas imagens superpostas. Nesse mister, o sujeito lírico sente-se incitado a promover uma estranha alquimia do poético que combine os segredos da criação às revelações nem sempre manifestas do outro.

A poeta, alquimista das palavras, compreende seus recônditos desígnios, envolve-se em seus mistérios, busca preservar o sagrado e transforma a solidão do homem em comunhão poética, o que transfigura o fazer poético em um saber mágico e oculto.

---

<sup>21</sup> De acordo com Eliade (2008, p. 164), em Claros, o sacerdote descia à gruta, bebia a água de uma fonte misteriosa (*hausta fontis arcani aqua*) e respondia em verso às questões que lhe propunham em pensamento (*super rebus quas quis mente concepit*). O poder profético emana das águas [...]. O oceano, por exemplo, é designado pelos babilônios ‘a casa da sabedoria’.

Considerando a alquimia uma ciência que busca a compreensão da natureza e a sabedoria que pode levar o homem a um estado superior de consciência, pode-se dizer que o ato poético está no limiar alquímico. A ciência da alquimia na poesia busca transmutar a realidade promovendo a ascensão humana a um estado privilegiado, pois a criação poética exige que o homem demude suas perspectivas cotidianas e se entregue ao brotar da inspiração.

“O homem é só”, diz o verso hilstiano. Dessa percepção profunda da solidão arquetípica do ser nasce a poesia refletindo sua condição original de solidão em que o poeta abre-se ao canto inspirado e também solitário de Orfeu.

Sobre o valor da solidão em sua poesia, Hilda Hilst, em entrevista à *Revista E*, declara: “a solidão é indispensável. Você pensa muito mais nas coisas de dentro do que nas coisas do de fora” (HILST, 2002, p. 13). Tal assertiva confirma o que vem se afirmando acerca do mergulhado na interioridade do humano encetado pela poética hilstiana no intuito de conhecê-la e revelar seus mistérios.

De acordo com Octavio Paz, em *O arco e a lira*, o silêncio é criador estabelecendo-se como uma oportunidade para que o sagrado se manifeste na forma da poesia:

O dizer do poeta se inicia como silêncio, esterilidade e secura. É uma carência e uma sede, antes de ser uma plenitude e um acordo; em seguida, é uma carência ainda maior, pois o poema se desliga do poeta e deixa de lhe pertencer. Antes e depois do poema não há nada nem ninguém em torno; estamos a sós conosco; e mal começamos a escrever, esse ‘nós’, esse eu, também desaparece e se afunda. Debruçado sobre o papel, o poeta cai sobre si mesmo. Assim, a criação poética é irreduzível às idéias de ganho e perda, esforço e prêmio. Tudo é proveito na poesia. Tudo é perda (PAZ, 1982, p. 198).

Nessa medida, a poesia é a voz órfica que inspira, inebria e encanta, não só o poeta, mas também aquele que resolve beber em sua fonte. No mundo da poesia há uma suspensão do real, para que o instante poético se faça. Poeta e leitor constroem os tantos sentidos do texto, porque ler um poema é, também, fazer poesia, e fazer poesia é permitir-se mergulhar no universo da linguagem. Ai referir-se a força da poesia hilstiana, Nelly Novaes Coelho (1999) ressalta que ela se enuncia a partir da necessidade de buscar o desvendamento dos mistérios humanos, sendo dinamizada pela força da inspiração. Tal força é que possibilita, nos versos do poema, que a poeta, sendo só, constele na essência transmutando seu sangue, vitalidade da linguagem, no ouro da palavra poética.

Desse pressuposto, instala-se a força alquímica da criação na poesia hilstiana: “Mas constelar na essência. / Seu sangue em ouro se transmuta”. Os estudos alquímicos discorrem sobre a possibilidade de transformar os metais inferiores em ouro, o que, na poesia, corresponde à perda do significado real das palavras para transcendê-lo. Neste aspecto, reside o impacto da poética de Hilst que ultrapassa o dito e, com as palavras, constela imagens que traduzem a experiência humana.

Esse poder de transmutação da realidade torna a poesia revelação de uma instância superior e uma reflexão sobre a inarredável temporalidade. A palavra poética transmutada em ouro ressuscita na pedra e eleva-se no mercúrio, o que aduz a uma verdade póstuma e secreta acerca da força fulgurante da inspiração poética que, através de um impulso libertador, eleva o canto hilstiano à categoria de poesia essencial.

Ao retomar o mito de Orfeu em sua poesia, Hilst cria pretextos para a reflexão sobre o poder da poesia de manifestar o sagrado revelado na exemplaridade da criação que pode desfazer antinomias, desvendar mistérios e escapar às contingências do real.

Como se disse, na alquimia dos contrários, a poesia hilstiana concilia a ambivalência de elementos recorrentes \_ água e fogo no poema \_ que se tornam o bronze da palavra poética. Assim, a poesia é bronze envolto na teia humana de prata conforme anunciam os versos: “Ah, vaidade e penumbra no meu canto! / Meu dizer é de bronze / E essa teia de prata / A mim mesma me espanta”. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 144), o bronze é a “liga de diferentes metais, principalmente de estanho e prata com cobre. O bronze origina-se simbolicamente da união de contrários, sendo que desses três metais, estanho e prata associam-se à Lua e à água, e o outro, cobre, ao sol e ao fogo”.

O bronze no poema da autora instaura sonoridade, uma vez que este elemento ressoa por ser um “metal eminentemente sonoro. [...] É, em primeiro lugar, uma voz \_ por um lado, a do canhão e, por outro, a do sino, vozes contrárias, é verdade, porém ambas terríveis e possantes” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2008, p. 144). Assim, a poesia hilstiana tem a força do canto órfico em seu poder arrebatador. Pode-se dizer com Silva que, entrelaçada em uma teia de prata, a poesia é o desmascaramento da “alma do poeta cindida em duas: Eurídice e Orfeu; só a união das duas permite a criação poética em sua plenitude” (SILVA, 1990, p. 9). Em outros termos, a união dos contrários, proposta pela poesia e resolvida na síntese alquímica, combina a ambivalência das vozes de água e fogo, no poema hilstiano, o que evidencia a conciliação de instâncias opostas que na vida nem sempre se dão.

A poeta transforma seu sangue em ouro e prossegue seu canto, envolta na teia de prata da vida, elementos tradicionalmente opostos, porém complementares, já que a prata liga-se à simbologia do feminino representando a sabedoria divina, enquanto o ouro à do masculino ligando-se a evocação ao amor divino. Em Hilst, a tentativa de conciliação desses contrários é como em Orfeu, dominador e criativo, que se liga ao seu oposto Eurídice, passiva e submissa.

Hilda Hilst, portanto, singulariza o desejo de tornar a poesia um espectro conciliador que permita ao homem ascender ao sagrado, apropriando-se das vozes da divindade que lhe sopram na inspiração do verso e consagrando o instante poético como uma forma de encontro consigo mesmo.

Promotores de uma catarse, os escritos hilstianos buscam não a interpretação do homem, mas sua revelação. Eles são frutos do engenho inspirado da artista que levam a comunhão do homem com sua metade perdida, o que pode lhe possibilitar uma visão profunda e global de si e do meio. E isto porque a aliança do mito órfico à poética hilstiana traduz-se mesmo na busca de verdades veladas, prontas para promoverem o anelado encontro do homem com o si mesmo, o que efetivaria, dessa forma, o alcance da completude.

Ainda na esfera do mito, a necessidade premente de ter Eurídice de volta, faz do canto de Orfeu a expressão de um desejo que leva o homem ao reiterado desejo de impulsão. Disso deriva a primeira manifestação inspiradora que conduz Hilda Hilst ao ato poético, ou seja, ao impulso primordial que modula sua decisão de expressar poeticamente a vida na poesia.

Especificamente sobre a fonte órfica inspiradora do canto hilstiano cumpre ressaltar alguns aspectos. Como mencionado, Orfeu desce ao Hades, torna-se conhecedor dos seus mistérios e propagador das verdades do mundo oculto, fundando uma doutrina denominada orfismo, religião dos mistérios no antigo mundo grego, que preconiza uma purificação da alma pelo conhecimento de si mesma. A doutrina de Orfeu caracteriza-se principalmente por um ascetismo que por meio dos ritos iniciáticos secretos ensejam a libertação do homem dos sofrimentos da vida material, aproximando-o do sagrado.

Além disso, os órficos acreditam na existência de uma vida após a morte e na purificação das almas após cada nova encarnação, porquanto, para eles, as almas são divinas e portadoras da imortalidade, estando sujeitas a certas punições pós-morte por transgressões cometidas em vida. Sua fundamentação baseia-se em escritos tidos como

sagrados que tratam das origens dos deuses e dos homens, sendo responsável pela introdução na civilização grega de uma nova interpretação da existência humana

Por seu turno, na crença de que o conhecimento pode promover a transformação do homem, a poesia hilstiana trata do diálogo do homem consigo mesmo no nascer da poesia, ou seja, trata da experiência poética revelando o poder mágico e abrasador da poesia que como vem se insistindo mostra a poesia como revelação e reveladora dos múltiplos escaninhos humanos.

Através dessa proposta de autocomunhão do homem, a poesia empreende uma experiência que busca também o reencontro da forma original. Assim como a viagem de Orfeu ao inferno habilitou-o a revelar aos homens os segredos da outra vida no Hades, a experiência poética possibilita a revelação de questões inextricáveis que angustiam o ser. Tringali (1990, p. 19) acrescenta ainda que o orfismo, enquanto uma religião de mistérios, doutrina secreta dotada de caráter iniciático, compreende uma dogmática, uma ascese e uma liturgia.

Ademais, o mito órfico ressoa na poética hilstiana, em especial, por sua consideração de que o homem, a partir da sua dupla natureza, cria quando seu espírito encarcerado na prisão do corpo ganha voz transcendendo a materialidade do verbo que se faz poesia. Dante Tringali destaca, em ensaio no livro *Orfeu, Orfismo e viagens a mundos paralelos*, essa duplicidade humana constituída por uma parte boa e espiritual, e outra má e material, daí a tentativa hilstiana de mergulhar na interioridade que reponta do mito do poeta trácio pela descida ao mundo das sombras em busca dos mistérios ocultos através da poesia. No dizer de Tringali (1990, p. 20):

O homem foi feito de uma dupla natureza em conflito. De fato, a terra de que o homem foi feito provinha das cinzas dos Titãs que haviam devorado Baco, punidos por Zeus que os fulminara. Assim, se explica a dupla natureza do homem: titânica e dionisíaca, sendo a dionisíaca a parte boa e espiritual, sendo a titânica a parte má e material. O homem é matéria e espírito, só que o espírito se encontra encarcerado na prisão do corpo e anseia pela libertação.

O sujeito em Hilst rompe a racionalidade do corpo e deixa que sua alma se expresse, buscando entender o ato poético. Nessa busca obsessiva a poética hilstiana imanta-se ao canto de Orfeu como nos versos seguintes do “Canto quinto”:

#### CANTO QUINTO

Eu nem soube falar do amor nos homens.

(Amor feito de júbilo aparente)  
 Nem soube replantar no que era terra  
 Uma mesma semente.  
 Tive no peito o mantra mais secreto  
 E não pude vibrá-lo, alento, lira  
 Corda divina no seu veio certo.

Elaborei em vão todos os meus sonhos.  
 E súbito me tomas e me ordenas  
 A solidão mais funda:  
 Estes cantos agora, alguns poemas  
 Um amor tão perfeito e indizível  
 Porque não é tumulto nem tormento.  
 (E se o homem na carne foi punido  
 O verbo diz melhor do sofrimento).

Que nome te darei se em mim te fazes?  
 Se o teu batismo é o meu e eu só te soube  
 Quando soube de mim? (Hilda 2002, p. 123).

De maneira latente, a voz de Orfeu dá o tom inebriante do poema que busca entender a própria obra na inspiração e na matéria revelada. A poeta promove uma espécie de balanço, perdas e ganhos na lira, onde sua angústia assinala o fundo desejo de expressar o que não soube do amor, da terra, dos ditos encantatórios.

Plantar a semente é conceder à palavra a possibilidade fecunda de ser símbolo rompendo com os limites estreitos da terra e ganhando vida ao constelar com seus pares na expressão pura e desejosa da poesia.

A poeta afirma que não soube falar de amor e nem replantar a semente, entretanto houve o desejo de que o amor \_ feito de júbilo aparente \_ ganhasse as entranhas da expressão e fosse força que irrompe fulgurante fazendo com que o mantra da poeta fosse vibração, fosse expressão, fosse força manando em forma de poesia.

A voz hilstiana, revestida nos preceitos de Orfeu, é inspiração que reveste o dom da técnica, essa que inibe o canto do poeta, inibindo o vibrar de seu canto e o nascer de sua poesia. Não soube falar de amor, porque lhe impuseram regras de expressão. O amor em poesia é mais que técnica, ou um conjunto de preceitos a serem seguidos, é o som da alma que completa o instrumento divino que vibra na voz da poeta, é fulguração que retira o poeta da solidão e o faz dar ao tempo e ao espaço proporções infinitas. É por cantar o amor que as coisas simples deixam de sê-las para designarem algo da própria existência.

No universo poetizado e poetizável em que o sujeito hilstiano se instala, tomamos consciência de que a poesia hilstiana nasce sempre da vontade latente de plenificar a vida, pois o olhar hilstiano consegue contemplar o que olha dando-lhe o

êxtase que o ato poético busca retratar ao transformar o mundo em uma imagem polivalente. Seu olhar traduz o que vê sempre com uma genialidade inusitada e uma capacidade inventiva de ver em tudo poesia, é ele que transgride os significados estabelecidos transcendendo-os.

O olhar hilstiano para a realidade, tanto interior quanto exterior, é o mesmo olhar transgressor de Orfeu, que ao ousar desobedecer à condição de olhar para trás, assaltado pela dúvida de que se a amada realmente o seguia, viola o interdito e desobedece a lei. Rompendo com o imposto ele busca ao olhar Eurídice a essência da obra, que se esvai como uma sombra, dando profundidade ao fazer poético.

Eurídice, assim, é a representação da fonte inspiradora de Orfeu, é “o ‘ponto’ obscuro para o qual se dirigem a arte, o desejo, a morte e a noite” (SILVA, 2000, p. 49), assim como a inquietação na busca de um sentido para a existência é a mola propulsora da poética hilstiana.

Francis Paulina Lopes da Silva, no livro *Murilo Mendes Orfeu transubstanciado*, aponta a necessidade da experiência com a interioridade para que a experiência poética possa ser empreendida. Segundo a autora, esse ato transgressor de Orfeu olhar Eurídice permitiu que ele pudesse mergulhar em um conhecimento que não possuía para que sua arte se fizesse potencialmente, pois retratar o que está posto não faz da arte uma instância reveladora, é necessário desvelar aquilo que é invisível aos olhos, mas visível à alma. A pesquisadora da obra muriliana afirma, acerca do mito de Orfeu, que ele

erra por sua impaciência; seu erro: o desejo de ver e levar consigo Eurídice – desejo interdito, já que seu destino é cantá-la [...]. Ao desobedecer à lei, Orfeu, estaria obedecendo à exigência profunda da obra no movimento inspirado pelo olhar de Eurídice, roubando a sombra obscura ao Inferno e trazendo-a a claridade da obra. A ‘inspiração’ seria, segundo Blanchot, esse olhar para Eurídice, no desejo impaciente e imprudente, que esquece o canto. Pela inspiração, a beleza da noite se tornaria na irrealidade do vazio, perdendo sua essência; e a intimidade acolhedora de primeira noite seria armadilha enganadora da ‘outra noite’ (SILVA, 2000, p. 50).

Ao poeta resta retomar Orfeu e afirmar que a completude buscada exige a voz do outro, exige a presença do outro, porque a necessidade de falar de amor, de fecundar a terra, de abrir seu canto, de fazer com que o verbo poético vibre a corda divina é a força motivadora do ofício a que Hilda Hilst se dedica: “Eu nem soube falar do amor nos homens. / (Amor feito de júbilo aparente) / Nem soube replantar no que era terra / Uma mesma semente.” Não soube falar do amor, mas viveu a poesia e a amou com força e intensidade raras: “Vivi a eternidade dessas rimas/ [...] Transitei entre as vidas. Depois

amei / Extremamente e soturna” (HILST, 2004, p. 55). Não soube replantar a semente, mas sua poesia é fruto de um cantar jubiloso que ficou para que a posteridade desfrutasse seu sabor: “Canto canções assim tão compassivas / Na minha língua esquecida” (HILST, 2004, p. 55), “Imagens de mim / na caminhada” (HILST, 2004, p. 50).

Maurice Blanchot (1987, p. 176), em *O espaço literário*, afirma que a necessidade de olhar o outro, no caso citado Orfeu olhar Eurídice, conjuga o imperativo premente de uma outra voz manifestando-se no poema, ceder à inspiração é deixar que a experiência da profundidade aconteça, não ceder é negar que o encanto da arte possa ser confessado. Ao ato de olhar, o poeta busca mostrar uma arte que se faz com a participação do sagrado, consagrando o desejo do homem de realizar-se ou completar-se quando se torna o outro.

Sua voz foi mantra, vibração, alento, lira, corda divina, mas não pôde cantar, porque lhe exigiram a solidão, e o canto do poeta se faz melhor em comunhão consigo mesmo. Tais elementos imagéticos suscitados pelo poema \_ mantra mais secreto, lira, corda divina \_ são também recorrências à imagem de Orfeu, retratando a vivificação do canto poético por meio de um processo de elaboração que conjuga pensamento e inspiração.

Quando afirma “Tive no peito o mantra mais secreto / E não pude vibrá-lo, alento, lira / Corda divina no seu veio certo.”, a poeta aproxima sua poesia de um canto sagrado em revelação, porque a poesia tem a capacidade de religar o homem ao cosmo, aproximando-o de suas origens, fazendo-o entrar em comunhão com a vibração do universo, espaço em que a obra consagra-se na impossibilidade de atingir sua plenitude.

Ter no peito o mantra é conjugar-se à força divina que move o homem, desejo hilstiano que fica abafado por uma voz condenada à solidão. Porque Hilda Hilst nunca negou a vontade de fazer da poesia uma maneira de romper com a temporalidade e espacialidade a que estamos subjugados. Sua poesia soprou sempre os encantos de uma vida que se fez e se revelou no verbo poético, foi sempre mantra que vibrou e imantou o mundo, dando-lhe novos sentidos.

É na poesia que a liberdade toma forma, e a poeta consegue libertar-se das amarras temporais que a prendem, encarnando tudo quanto deseja ser: pássaro, pedra, sol, lua, homem ou mulher, “Nave / Ave / Moinho / E tudo mais serei / Para que seja leve / Meu passo / Em vosso / Caminho.” (HILST, 2002, p. 175). O espaço poético é o da conciliação, aqui os opostos se transformam em unidade, e a voz do outro ganha

espaço entrelaçando-se com a voz da própria poeta. Poeta e poesia metaforizam-se em palavras, a realidade ganha a tensão e a densidade do verso, fazendo aflorar a subjetividade de quem a produz revelando uma eternidade que despovoava o instante.

A poeta lança-se ao olhar de Orfeu, e se entrega em corpo e alma à criação literária, momento epifânico que busca estabelecer afinidades entre o real e o imaginado. Os poemas hilstianos não são mais um amontoado de palavras, mas a apreensão imagética das coisas. Fazer poesia é executar uma atividade de criação de uma realidade própria transformada em linguagem densa que povoa de maneira polivalente os novos mundos criados e dá à vida uma intensidade singular. Nas palavras de Blanchot,

O olhar de Orfeu é, assim, o momento extremo da liberdade, momento em que ele se liberta de si mesmo, à liberdade de sua essência, à sua essência que é liberdade (a inspiração é, para isso, o dom por excelência). Tudo se joga, portanto, na decisão do olhar. É nessa decisão que a origem é aproximada pela força do olhar que desfaz a essência da noite, anula a preocupação, interrompe o incessante ao descobri-lo: momento do desejo, da despreocupação e da autoridade. (BLANCHOT, 1987, p. 176).

Hilda Hilst retoma, no poema em análise, a trajetória de Orfeu que deseioso de expressar seu canto, busca sua musa, matéria de sua poesia, e sente um esvaimento ao perdê-la, pois quando ela se esvanece seu canto perde seus motivos inspiradores. A poesia hilstiana faz o mesmo trajeto mostrando no amor, sua inspiração maior, a materialização do seu ofício poético. Quando é lançada à solidão profunda, perde a razão para continuar seu canto, e sua lira \_ símbolo do poeta e da inspiração poética e musical \_ não vibra, a fecundidade do amor torna-se insignificativa.

Todos os elementos de que a poeta se vale para encantar com seu canto relacionam-se, direta ou indiretamente, com a harmonia do cosmo, harmonia essa que pode ser promovida pelo cantar do poeta. Cantar esse que seduz, inebria, apazigua, inspira e revela.

A imagem de solidão profunda suscitada pelos versos, “Elaborei em vão todos os meus sonhos. / E súbito me tomas e me ordenas / A solidão mais funda:”, remete à descida lendária de Orfeu à mansão do Hades. Conhecido por seu caráter de obscuridade e profundidade, o Hades é o mundo dos mortos, inacessível aos vivos, ali estão submersos mistérios e riquezas que ao homem não é dado conhecer, porém, quando detentor de um canto mágico, como é o caso do mítico Orfeu, o homem mergulha nele e passa por metamorfoses que o levam a um conhecimento pleno.

Como o poeta trácio que busca no Hades o reencontro com a amada, a poeta busca na solidão, representada por um mergulho em sua interioridade a matéria para sua poesia. Descobre em seu mais íntimo a força fulgurante que resplandece em seus versos e fala de amor, de vida, de poesia, de morte e de Deus, mostrando que seu ofício se faz no desvendamento da condição humana, na interpretação de sua essência e na busca de sentido para um mundo em caos.

Além disso, quando se vê sem Eurídice, força invisível motivadora de seu cantar, a poesia revela a intensidade do sofrer, e o verbo se faz melhor, “(E se o homem na carne foi punido / O verbo diz melhor do sofrimento).”, revelando nossa verdadeira face, “sábua de requintes que nos permitem avançar no pouco-nada que intuímos de nós mesmos, Hilda desmascara sem pudor, seja com cascos, suaves garras, ríspidas carícias, nossos mais preciosos ícones. E assim revela nosso rosto verdadeiro” (FUENTES, [19--], não paginado), pois se faz de uma humanidade essencialmente divina, a partir de um divino manifestadamente humanizado. A poesia é sempre, apropriando-nos do termo paziano, a outra voz.

A poesia foi sempre a motivação maior em Hilda Hilst. Novo Orfeu, ela fez da poesia a porta-voz das suas inquietações, de sua busca do transcendente e de si mesma, e afirma “Que nome te darei se em mim te fazes? / Se o teu batismo é o meu e eu só te soube / Quando soube de mim?”. A poeta presentifica-se em seus versos, e toma a face da poesia. Poeta e poesia são unhas, se alicerçam e misturam, Hilda Hilst é poesia viva, e a poesia de Hilda Hilst vivifica sua tecelã.

Ao expressar-se e cantar o amor, revelando que a busca poética é também uma busca de si mesma, dada a partir de um encontro do eu com a sua interioridade, a voz de Hilda Hilst incorpora a imagem do mítico Orfeu. Faz da poesia sua principal atividade, e dá ao canto e ao ofício poético o caráter de universalidade, mostrando que a predestinação do poeta revela-se na arte de interpretar o mundo, a vida e os homens, compreensão que é expressa a partir de uma tomada de consciência da tarefa nomeadora da poesia.

A existência hilstiana somente se efetua plenamente porque se faz através de uma reflexão da própria vida que nasce e culmina na poesia, expressão mais autêntica da consciência humana. É a poesia que desvela seu sujeito criador se constituindo como um extrato da alma. Hilst é poeta da profundidade hábil no refinamento da imaginação que faz soar sua lira de amor à poesia e ao poético.

Por meio do mergulho em sua interioridade que busca transcender a realidade dada, a poeta é instigada pela outridade a ceder ao transbordamento da arte poética através da celebração dos mistérios divinos que envolvem o ato criador, enigma que Hilda Hilst tenta desvendar ao fazer da poesia um meio para falar do instante infinitamente mais poético: o do nascer da poesia.

A poesia não limita a ação do homem no mundo, seu desejo é, porém, ampliá-la, mostrando que há um entrelaçamento do dom pela poesia com a ação reflexiva empenhada pelo sujeito poético, cantado por Hilda Hilst: “Deu-me o amor este dom”. Dessa encarnação entre percepção intuitiva e capacidade de reflexão nasce o verbo hilstiano, mistério que não cabe na palavra e situado entre o jogo de luz e sombra, revelação e trabalho, intuição e pensamento, entrega e retomada, inspiração e reflexão.

Em busca do deciframento desse mistério insondável que é a poesia, nascida em Hilda Hilst com um caráter sempre dadivoso, é que o legado hilstiano toma como próprio tema a criação, mergulha profundamente nesse ato e retorna ansioso por cantá-lo, pois manifesta o conhecimento de seus mistérios e deseja desvelá-los.

### **2.3 A escritura desejosa na expressão do sublime**

A apropriação do mito de Orfeu é ressurgente no verso hilstiano e os signos ganham a vivacidade do símbolo poético ao se constelarem para cantar a exaltação da poesia em sua materialidade e transcendência, reavivando a solidão da poeta e mostrando que seu exercício de criação é fazer vibrar a lira reatando realidades e instaurando novos significados.

No entremeio da interioridade do humano em concílio com a linguagem surge a poesia do poema que garante a sobrevivência da verdadeira grandeza poética. A poesia não se faz somente dos esforços racionais no trabalho de conjuração com as palavras, mas também de um ato de transcendência da consciência, que atinge a esfera originária misteriosa da criatividade poética, situando-se além do racional e do inconsciente.

Na assimilação latente dos preceitos órficos para uma poesia que encanta e inebria quem adentra seu mundo, Hilda Hilst transforma sua existência mostrando que a poesia é matéria da alma revelada. Krausz (2007, p. 167), ao discorrer sobre a poesia como esfera órfica, declara que “mais do que simples reflexo, a arte poética torna-se

com Orfeu, um princípio governante capaz de levar os mortais para além dos seus limites, emprestando-lhe novas forças e transformando suas existências e destinos”, proposta que a poesia hilstiana cumpre com exatidão, pois, ao refletir sobre a vida, ela mostra que existe uma realidade que está além da racionalidade dos nossos sentidos como no poema transcrito a seguir:

Entre cavalos e verdes pensei meu canto.  
 Entre paredes, murais, lamentos, ais  
 (Um cenário acanhado para o canto  
 E triste  
 Se o que dele se espera é até demais)  
 Pretendo cantar mais alto que entre os verdes  
 E encantar

O meu sentir cansado  
 Naquele melhor sentir de quando era menina.

Vontade de voltar às minhas fontes primeiras.  
 De colocar meus mitos outra vez  
 Nos lugares antigos e sorrir  
 Como a ti te sorri, minha mãe, a vez primeira.  
 Vontade de esquecer o que aprendi:  
 Os castelos lendários são paisagens  
 Onde os homens se aquecem. Sós. Sumários  
 Porque da condição do homem, é o despojar-se.  
 (HILST, 2002, p. 153).

Nos versos do poema, o canto de Hilda Hilst é pensado na amplidão que a vida sugere, ou na clausura do ato criador, clausura que liberta e aprisiona, e no verso \_ “Entre cavalos e verdes pensei meu canto. / Entre paredes, murais, lamentos, ais / (Um cenário acanhado para o canto / E triste / Se o que dele se espera é até demais)” \_ há a certeza de que o canto brota das profundezas do humano, simbolizada pela imagem do cavalo, representação do psiquismo inconsciente.

Essa imagem sugere, segundo Chevalier & Gheerbrant (2008, p. 202-203), a associação do cavalo com as trevas do mundo ctônico, “quer ela surja, galopante como o sangue nas veias, das entranhas da terra ou das abissais profundezas do mar”. Assim, o poema hilstiano, pensado entre cavalos e verdes, faz conhecer que o processo criador da autora se dá a partir de uma expressividade que parte da alma humana, e quando passa a existir pelas palavras, atinge a esfera do sagrado revelando que o ato poético é o desejo sempre manifesto de fazer da poesia matéria vertente da alma.

Lídia Fachin, ao estudar a recuperação do mito de Orfeu por Cocteau, no ensaio ‘Orpheé’ e o surrealismo em Cocteau, diz que o cavalo “simboliza a presença das forças

misteriosas que inspiram o poeta e está ligado ao mundo dos mortos de onde vêm as mensagens [...] iguala-se a Orfeu mergulhando no reino da morte e dele voltando” (FACHIN, 1990, p. 59) Na poesia hilstiana, o cavalo também é o portador das verdades do mundo obscuro do inconsciente, representando a inspiração do poeta, e conferindo a este um poder demoníaco, “assim como Orfeu significa o poeta por excelência, o cavalo é a própria poesia que decifra enigmas” (FACHIN, 1990, p. 60).

Além disso, considerando que a escrita hilstiana manifesta a outridade na voz do poema, a poeta busca significar o mundo através da criação e da recriação de si, do mundo e da linguagem. Sua poética situa-se no limiar entre trabalho e criação espontânea, ação bem representada pela imagem do cavalo. Hilst sabe que há uma força interior que move o nascer da sua poesia, mas sabe também que o resultado da irrupção dessa força, tida como sagrada, é o verbo poético, que ganha vida ao nascer, porém precisa ser moldado pela ação técnica que a mão da poeta imprime ao texto após o vislumbamento do ato poético.

O poema em análise nos mostra como o canto hilstiano é pensado, como ele se dá, porque é movido por um desejo de cantar mais alto voltando às origens, colocando os mitos em seu lugar, uma poesia que nasce da movência sempre constante da vida e revela uma vontade de esquecimento, para que o verso seja o lugar onde o homem canta sua solidão.

A imagem dos cavalos é complementada pela imagem dos verdes, cor mediadora que unida à imagem do animal e ao pensar poético mostra que a poesia hilstiana busca a mediação entre uma expressão que é nascida de um estado de fluxo, mas que é complementada pela racionalidade estrutural que organiza o pensamento poético. Ou seja, poesia é inspiração e trabalho, sob o influxo de Orfeu ela nasce como um canto que torna a escrita fluida, sublimada e ritmada e dá a ela o poder de celebrar realidades imantando o mundo, e sob os auspícios da razão o pensamento é organizado e o verbo ganha diferentes combinações que retrata a multivalência dos signos poéticos.

E o poema contrapõe a imagem de amplidão, necessidade da expressão poética, às imagens de clausura, proteção, separação e lamento, “Entre paredes, murais, lamentos, ais”, revelando o desejo de irromper desse mundo secreto para ganhar a materialidade da palavra poética. Ao resgatar essas imagens, Hilda Hilst deseja mostrar-nos que a poesia situa-se em uma esfera sagrada, marcada por um anseio de retomar as origens e sublimar a vida, mas mesmo que o cenário não seja a motivação maior para o

canto, a poeta deseja rompê-lo, cantando e encantando: “Pretendo cantar mais alto que entre os verdes / E encantar”.

Por ser ao mesmo tempo, paredes e murais, lamentos e ais, tem-se aí uma recorrência que leva à imagem do muro das lamentações, local sagrado da cultura judaica, onde as pessoa oram e depositam seus desejos. Conforme Chevalier e Gherbrant (2008, p. 626):

A significação mais fundamental do muro: separação entre os irmãos exilados e os que ficaram; separação fronteira-propriedade entre nações, tribos, indivíduos; separação entre famílias; separação entre Deus e a sua criatura; entre o soberano e o povo; separação entre os outro e eu. O muro é a comunicação cortada com a sua dupla incidência psicológica: segurança, sufocação; defesa, mas prisão.

Assim, o poema faz com que o homem viva essa dupla oposição, ao mesmo que tempo que o afasta da realidade, o atrai para ela, conjugando-a em suas diferentes acepções e as cantando, recriando e criando novos significados para elas, desune, afasta e separa, mas aproxima e une elementos díspares em imagens que brotam do mais profundo humano.

A poesia tem como ponto de partida a condição original do homem e busca revelá-la no cantar poético, e o sujeito hilstiano anseia uma “Vontade de voltar às minhas fontes primeiras. / De colocar meus mitos outra vez / Nos lugares antigos e sorrir / Como a ti te sorri, minha mãe, a vez primeira.”. A ânsia de revolver no homem o instinto primeiro da poesia atinge a esfera do sagrado, uma experiência que descortina sua condição original e constante mostrando a ausência do que se busca, ou seja, afirma a falta que existe no ser.

A busca dessa poesia que quer reviver a origem é em Orfeu a busca de sua Eurídice, porque a imagem da amada é a da poesia. Uma procura em si e de si. O canto lamentoso e encantador de Orfeu devem-se exclusivamente a Eurídice, pois, ao perdê-la, ele passa a cantar a solidão e a incompletude amorosa. A força inspiradora da poesia, portanto, está vinculada ao desejo, primeira manifestação da vontade de fazer poesia, que leva a poeta a um impulso libertador. Maurice Blanchot afirma que o ato poético começa como o olhar de Orfeu, esse que transgride o que está posto levando a voz do poema a ouvir a inspiração que permite a sublimação do canto. Diz Blanchot (1987, p. 176):

Escrever começa com o olhar de Orfeu e esse olhar é o movimento do desejo que quebra o destino e a preocupação do canto e, nessa decisão inspirada e despreocupada, atinge a origem, consagra o canto. Mas, para descer até esse canto, Orfeu já necessitou da potência da arte. Isso quer dizer: somente se escreve se se atinge esse instante ao qual só se pode chegar, entretanto, no espaço aberto pelo movimento de escrever. Para escrever, é preciso que já se escreva. Nessa contrariedade se situam também a essência da escrita, a dificuldade da experiência e o salto da inspiração.

A verdadeira grandeza poética reside, justamente, na vontade criadora inicial de retomar a experiência de fazer do ato poético um momento de volta às fontes primeiras, encontrando a essência discursiva do entretecer dos fios palavras que se unem para criar significação. A formalização do dom poético em uma expressão de beleza busca a associação entre a percepção intuitiva, a força criadora e a atividade de escrita.

Em Hilda Hilst, o sujeito poético une talento e inventividade para que a poesia evoque o desentranhar dos seres, através de uma volta à condição original e da vontade de esquecimento, vivificando a palavra enigmática e atribuindo à expressão linguística uma nova organização de modo que soe como uma emanção da alma. A poesia hilstiana busca a palavra preciosa, guardada em urnas e cofres, esses são sempre a interioridade da poeta, donde celebrá-la, sacralizá-la é fazer com que a poesia invoque sempre a vida.

O uso dos elementos simbólicos na poesia hilstiana sinaliza a busca das origens do ser, resgatando os mitos e fazendo com que a poesia seja o meio de intervenção na realidade para fundá-la. O resgate de elementos mitológicos, como no caso do poema que retoma de modo latente o mito de Orfeu, permite que a poeta seja vista como fundadora de reinos, e recomponha os tempos primordiais, em que o ser humano fruía em constante êxtase aproximando ou até (con) fundindo o canto poético ao religioso (GUIMARÃES, 2006, p. 21-22).

A condição para que a poesia possa atender a essencialidade que sinaliza sua origem sagrada ao nascer de uma esfera circundante de mistério ultrapassa as significações dadas e instaura uma expressão que singulariza e universaliza elementos da realidade, ressignificando-os.

O poema completa tal desejo afirmando “Vontade de esquecer o que aprendi: / Os castelos lendários são paisagens / Onde os homens se aquecem. Sós. Sumários / Porque da condição do homem, é o despojar-se.”. Há a pretensão de fazer com que o esquecimento seja a via da escritura e que a imaginação permita que paisagens sejam criadas, representada pela imagem de castelo enquanto cenário.

A ênfase na imagem de solidão retoma o silêncio criador. A poesia tem o dom de tratar melhor das verdades indizíveis, aquelas que nascem do silêncio revelador, e permitem que se manifeste a voz universal que canta a poesia emudecendo a voz da poeta. A vontade de esquecer os castelos onde os homens se aquecem e permanecem sós e sumários leva a reflexão acerca do manifestar da imaginação, potência criadora:

O ser que desabrocha pela poesia confabula com outro ser no qual tudo se entranha com magnitude. Irmanados, são banhados pela mesma luz; cúmplices, dividem os mesmos devaneios; despojados, reconhecem o valor real das coisas; videntes, sabem o escondido (GUIMARÃES 2006, p. 29).

A poesia ganha o tom do orfismo, pois é sempre uma busca, é sempre um mergulho na interioridade e um cantar da vida, das belezas e da alma humana, transcendendo sempre o significado referencial da linguagem, já que o poeta é livre, e dá à sua imaginação a capacidade de criar novos universos revelando a multivalência das constelações de imagens que ele cria.

Conforme afirma José Castello acerca da poesia hilstiana, ela “sempre escreveu com a intenção declarada de usar as palavras para dilatar a vida, expandi-la até limites insuspeitados” (CASTELLO, 2003, não paginado), e o fez, porque universalizou a poesia e deu à ela a capacidade de representar o mundo revolvendo sempre razão e emoção em um único ritmo, porque o poema é a instância de expressão da alma e não uma busca interpretativa da existência humana.

É válido destacar ainda a imagem de castelo que Hilst traz em seus versos \_ “Vontade de esquecer o que aprendi. / Os castelos lendários são paisagens” \_ o que suscita a intimidade da persona lírica, símbolo de proteção, pois, o castelo simboliza a conjunção dos desejos. Marcando seu tom de desejo e considerando a vontade de transcendência sempre destacada nas imagens usadas por Hilst, voltar aos castelos lendários é permitir que o que supõe o instante criativo, seja um mergulho que permita ao poeta ir além de si mesmo.

É pela certeza de que a poesia é a condição para o homem encontrar sua verdadeira condição que a poesia hilstiana caminha sempre em busca da palavra reveladora do enigma de descobrir a si pela poesia.

Ao usar o castelo, como símbolo de intimidade criadora que permite ao sujeito poético ir além da realidade dada, transcendendo-a, ela sacraliza-o. De acordo com o

pensamento eliadiano (2008, p. 297), determinados lugares tornam-se sagrados, não apenas porque uma determinada hierofania ali se manifestou, mas também por um sinal que o consagra como tal. Os castelos, paisagens em meio à clareira de uma floresta, sugerem também proteção, o que é sagrado é reservado, e se dá por meio de uma revelação primordial, assim ao desejar voltar a esse espaço, a persona hilstiana anseia a busca da palavra reveladora, do verbo imantado.

É relevante ainda, no que concerne a imagem que Hilst preconiza de tornar a poesia a palavra que consegue atingir a categoria sagrada, relevar que os castelos da Antiguidade eram, em sua maioria, construídos em formato circular, o que complementa a disposição do eu poético para o alcance dessa sacralidade. Desejar reviver esses lugares é predispor-se a entrar em contato com o divino, já que o círculo, palavra que indica centro, remete a imagem do universo em sua totalidade, realidade que a poesia pretende apreender.

E mais uma vez, a solidão hilstiana é criadora, “Onde os homens se aquecem. Sós. Sumários”, participar desse espaço sublime possibilita ao homem voltar ao início de tudo urdindo um novo sentido para a vida.

O desejo de reviver essa paisagem sucede o de regressar à infância primeira \_ “Vontade de voltar às minhas fontes primeiras. / De colocar meus mitos outra vez / Nos lugares antigos e sorrir / Como a ti te sorri, minha mãe, a vez primeira. / Vontade de esquecer o que aprendi:” \_ período dominado pelo conhecimento, pois é nessa fase da vida que o sujeito volta-se para desvendar o mundo, que é para ele um mistério. É a fase do conhecimento fundante, cada descoberta funda um conhecimento para a criança, e o sorriso é, conforme afirma Clarissa Pinkola Estes (1994, p. 426), ao apontar o riso como físico, essencial, arrebatador, revitalizante e excitante: “o riso é algo que compartilhamos com nosso próprio self”.

Ao desejar voltar às fontes primeiras, o sujeito deseja descobrir o mistério do ato poético para revelá-lo e compreendê-lo, o que suscita o encontro com um conhecimento cósmico, e, voltando à infância, o eu lírico traça o caminho da volta a si, promotor de uma tentativa de desvendamento do sublime.

Reverter essa etapa permite um conhecimento profundo de si mesmo, e a persona hilstiana poderá ressuscitar seus mitos pessoais, haja vista que os mitos também são formas de conhecimento, revigorando sua vida, ânsia que ela expressa quando

afirma a pretensão de cantar e encantar: “Pretendo cantar mais alto que entre os verdes / E encantar / O meu sentir cansado / Naquele melhor sentir de quando era menina.”.

Revigorar a vida é despojar-se dos seus mitos, voltando-os a seus lugares de origem, é despir-se da carnadura racionalista e permitir que a poesia possibilite a movência da vida, porque a expressão poética se dá quando o homem atinge a esfera da sublimidade. Ao romper com todos esses preceitos materialistas, despojando-se das racionalidades cerceadoras, a sublimação do poético permite ao sujeito hilstiano o êxtase da expressão e seu desejo é “[...] sorrir / Como a ti te sorri, minha mãe, a vez primeira.”, felicidade ontológica que fundamenta a potência lírica que move a poeta.

Desse modo, a poesia hilstiana busca mostrar que ela se faz de uma vivência pulsante e seu desejo é que ao transcender ela possibilite um conhecimento fundante, pois seus signos são sempre significadores na busca de um conhecimento que se dá a partir de um mergulho nos mistérios insondáveis do eu, pois é daí que nasce a poesia que sublima a realidade e instaura o sagrado.

## CAPÍTULO 3: NOS PASSOS DO SAGRADO

*O poeta é sempre um profeta.*

*Hilda Hilst*

### 3.1 A sacralidade da palavra hilstiana

Falar da sacralidade que as palavras adquirem na poesia hilstiana é, sem dúvida, falar de um exercício múltiplo do poético. É falar da construção de um edifício que não possui linhas delimitadas, mas sendo multiforme, expõe-se a contínuas reformulações, pois se entrega ao desvendamento daquele que, co-arquiteto, souber encontrar o indizível da construção poética.

Se conforme Mircea Eliade (2006), o sagrado pode se manifestar de diferentes formas e em diferentes lugares, em Hilda Hilst ele se manifesta em versos que vibram tocando a alma de quem se dispõe a conhecê-los, pois, para muitos, eles podem ainda estar camuflados sob os olhares que não conseguem enxergar sua beleza hierofânica.

A poesia de Hilda Hilst, plena de sacralidade e beleza, desvela o que há de inerente na existência, às vezes, de forma enigmática, de onde o sagrado que se manifesta nas palavras que se munem de uma força inexplicável e irrompem fulgurantes.

Para Hilda Hilst todo poeta é um profeta. Ao falar do processo de criação literária, em entrevista à *Revista Cadernos*, a autora diz que ao fazer poesia se sente imbuída por uma força desconhecida que a domina:

É uma coisa acima da emoção, tão violenta que te toma [...] Eu estava lendo um ensaio e aí o primeiro verso veio tão violento. [...] A pessoa fica num estado febril. [...] você não pode dizer eu vou escrever poesia ou não, porque não é você que escolhe aquele momento. De certa forma alguma coisa te escolhe, você não quer mais assim e vem de repente, não é uma coisa que você pode disciplinar (HILST, 1999, p. 28).

Eliade (2008, p. 24), em o *Tratado de história das religiões*, ao discorrer acerca da estrutura e morfologia do sagrado, afirma que sua manifestação se dá por meio de uma força sobrenatural atuante ora nos objetos, ora nas pessoas, definido por ele como

*mana*. Essa força é o elemento sagrado que dirige intuitivamente a atividade criadora da poeta representando a essência e a síntese de todas as coisas.

O estudioso das religiões, na compreensão da manifestação dessa energia criadora, aproxima o *mana* da manifestação epifânica, assinalando que tal acontecimento revela a existência de uma presença que transcende o natural ligando-se ao imaterial, sendo por isso considera uma experiência perturbadora.

Dado o caráter sacralizante do *mana*, caracterizado como força misteriosa e ativa que possibilita a manifestação do ato criador, Eliade (2008, p. 25) salienta que “os objetos e os homens têm *mana* porque o receberam de determinados seres superiores, ou seja, porque participam misticamente do sagrado na medida em que dele participam” (grifo do autor).

Possuidor de um caráter de eficácia, dinamicidade, criação e perfeição, o *mana* imbui os elementos ou seres em que se manifesta de um entusiasmo desconhecido, tornando-os poderosos, pois “tudo o que é por excelência possui *mana*” (grifos do autor, ELIADE, 2008, p. 25).

Eliade observa ainda que essa noção de *mana* não é exclusiva de nenhuma religião, pois há nas sociedades arcaicas diferentes formas de manifestação do sagrado através dos poderes mágico-religiosos. Por conseguinte, o *mana* constitui uma modalidade elementar do sagrado, que não se estabelece com base no par pessoal/impessoal, mas sim real/ irreal, pois tal noção não se manifesta separadamente nos seres, ela se dá graças à intervenção do divino no humano. O sagrado reside, justamente, nessa manifestação que consagra o ser à sua divindade, permitindo que material e imaterial sejam esferas capazes de se fundirem no ato criador.

E para Ernst Cassirer (1992, p. 82), *mana* é um poder e “pode manifestar tanto nesta quanto naquela forma, neste ou naquele objeto; e este poder é venerado por sua ‘santidade’ e, ao mesmo tempo, temido pelo poder que abriga”.

Considerando a poesia hilstiana, é possível afirmar que, detentora de uma força enigmática, ela conduz o leitor a meditar sobre a escrita e seus mistérios, pois busca o desvelamento da ação criadora mostrando que há uma arquipotência que parece dominar sua tessitura poemática. No poema seguinte, da obra *Exercícios*, a autora revela o irromper do sagrado em seus versos:

A descansada precisão da folha.  
O que o olhar adivinha  
Sob a sua mínima extensão.

E a gravidade da flor  
 Irrompendo de suas claras paredes.  
 Em tudo o estigma de amor de uma só mão.  
 Em mim, de um lado, uma garra de fogo  
 Gigantesca, pronta para ferir  
 E de um gesto agudo incendiar-vos,  
 do outro lado a minha outra mão  
 Amena. Larga. (HILST, 2002, p. 64).

Uma série de elementos são apresentados como que num momento ritualístico de modo a sacralizar o instante poético. A folha e o olhar da poeta marcam seu desejo de expressar-se. Ao considerarmos a expressão da voz feminina e seu desejo intenso de completude, seja pelo outro, seja pela poesia, veremos que a poética hilstiana sacraliza nesse poema esse anseio, porque sua poesia, tábua etrusca para muitos, é signo que toca a alma humana, seja para fazê-la desentranhar suas feridas, seja para curá-las.

A poesia pede um mergulho na interioridade, e aí se encontrará recalcados os desejos do homem, seja para o amor, seja pra o ódio, já que o homem é um animal ambíguo que carrega consigo os desejos contraditórios de sua espécie.

O poema supracitado é o relato do irromper do poema, o olhar do poeta compara esse momento ao nascer de uma flor. A poesia é a flor que irrompe fulgurante, revelando beleza em meio ao horror do mundo, Ela surge com toda a sua fragilidade, mas encanta o olhar de quem a vislumbra. Assim é o poema, surge da intuição de um instante, e revela força, beleza e sacralidade frente ao mundo profano. O fazer poético sai dos escaninhos da interioridade da poeta, e se bifurca na necessidade de fazer com que a palavra seja, garra de fogo que fira, mas que seja mão amena e larga, que acalanta, como a de um pai.

Observando os elementos enumerados pelo sujeito poético, veremos que todos trazem em si o estigma da fragilidade, a folha que pode ser rasgada sem esforço, o olhar que desvia com facilidade, a mínima extensão que restringe o olhar, e a flor, símbolo da passividade, uma só mão, representando a incompletude e a necessidade do outro para completar-se, todos se unem formando um todo vigoroso que dá ao sujeito uma garra de fogo e uma mão, porque o poema nasce para permanecer, nasce para fazer com que a vida se incendeie de um amor que lhe é próprio.

O nascer da poesia se faz de instantes que vão se unindo para se conjugar na expressão do belo. É a folha que espera a palavra, é o olhar que preenche o vazio e busca, mesmo em sua mínima extensão, a cumplicidade do outro, seja ele uma palavra,

um verso ou um poema completo. É assim que a flor-poema surge trazendo o amor pulsante, vibração que moveu a vida de Hilda Hilst de modo singular, amor pelo outro, pela vida, pela poesia sempre, já que sua vida, sua literatura e seus amores foram vividos com tamanha intensidade que Rodrigo Petrônio (2009, não paginado), no artigo *A morada do sol*, comenta: “intensidade de vida que parece não se reger pelos mesmos critérios transitivos de nossas vidas ordinárias e comezinhas”.

Considerando os versos “A descansada precisão da folha. / O que o olhar adivinha / Sob a sua mínima extensão. / E a gravidade da flor / Irrompendo de suas claras paredes.” Vê-se que o desejo aparece como algo que estava contido, enclausurado nas paredes da imaginação, mas que deseja rompê-las para ganhar a vida das palavras.

É nesse desejo que irrompe fulgurante, dominando a ação da poeta, que o sagrado manifesta a potência criadora revelada pelo *mana*. O poeta, possuidor dessa força pessoal e misteriosa, mergulha intensamente na experiência criativa dando vivência a seus versos. Aproximando o ato poético de um movimento ritualístico é possível elevar a criação literária à categoria sagrada.

O poema hilstiano é, assim, estigma de amor, garra de fogo e amenidade. Unindo racionalidade e irracionalidade o verbo hilstiano transcende a realidade recriando-a. A poeta canta pelo fluxo das Musas, mas a disposição original da razão retoma o meado e finaliza o trabalho de criação.

Vale destacar que a imagem do fogo citada nos versos: “Em mim, de um lado, uma garra de fogo / Gigantesca, pronta para ferir / E de um gesto agudo incendiar-vos, / do outro lado a minha outra mão / Amena. Larga.”, remete ao fogo considerado em sua acepção positiva, tido como fonte de conhecimento e sua capacidade de sublimar e purificar. O fogo do poema hilstiano é a referência para poesia que desvelando revela realidades, fere, provoca, mas também exalta. O fogo que destrói, também realiza a redenção, transforma o pensamento. Ao aproximar a imagem do fogo à da poesia, Hilda Hilst busca trabalhar a imagem da poesia como fonte de conhecimento.

Retomando Bachelard, em seu estudo acerca da imaginação material, o filósofo ressalta que o fogo constitui a essência do homem e do mundo, ele é a essência da vida poética em direção à unidade primordial, constituindo-se como fonte de sabedoria.

Especificamente, em seu livro, *A psicanálise do fogo*, Bachelard (1999, p. 21-31) utiliza-se do Complexo de Empédocles para tecer reflexões acerca do fogo como

convite ao devaneio. O filósofo grego Empédocles defendia a unidade entre a vida e a morte e refletia sobre o destino do homem e sobre a unidade dos contrários, acreditando na morte na e pela beleza. Por isso, a morte de Empédocles é o símbolo da adesão do homem ao seu destino poético de transfiguração no cosmo. Para Bachelard (1999, p. 25) a poesia é a libertação do homem, da prisão da vida cotidiana, da realidade objetiva, o que o permite mergulhar em sua capacidade devaneante, essencial para os exercícios poéticos. O fenomenólogo aponta o caráter arrebatador sugerido pelo fogo que “amplifica o destino humano; une o pequeno ao grande, a lareira ao vulcão, a vida de uma lenha à vida de um mundo”.

Já na lenda da Fênix, também apresentada em *A psicanálise do fogo* (1999, p. 145-157), a ave que ressurgia das cinzas pelos raios solares é vista como símbolo da poesia, na qual Bachelard retoma a premissa de magnificar a vida nos fulgores dos sonhos. Fênix é sublimação absoluta, da abertura à transcendência. É o nosso vir-a-ser, o nosso destino, simbolizando para Bachelard o instante poético, a lucidez do poeta que trabalha na fronteira do sonho para renovar e criar um mundo.

Ao considerar a poesia garra de fogo pronta para ferir e incendiar, é possível conceber a poesia em sua característica purificadora, pois a destruição, gerada pelo fogo, é a promessa da renovação purificadora. A crença nesse elemento com via de autopurificação permite conceber a poesia como via em que o poeta transita em busca de verdades que o tornarão livres, pois o devaneio suscitado pelo fogo é criativo, e faz da manifestação da linguagem nesse domínio o revelar do sagrado.

O poeta recorre ao sagrado quando cria. O nascer da linguagem que explode poeticamente em imagens desvela a epifania misteriosa, e cabe à poesia a tarefa de transportar o homem para os espaços do transcendente. A linguagem, ao situar-se nessa esfera do sagrado, mostra, mesmo que implicitamente, que há a voz de outro que está sempre presente na poesia, dialogando com o sujeito poético, e que tem o poder de tornar-se sagrada, pois:

A experiência do sagrado não é tanto a revelação de um objeto exterior a nós – deus, demônio, presença alheia – quanto um abrir do coração ou das entranhas para esse ‘Outro’ oculto. A revelação, no sentido de um dom ou graça, que vem de fora, transforma-se num abrir-se do homem para si mesmo. (PAZ, 1982, p. 170).

Revelando a poesia, a poeta revela-se a si mesma, porque a força do poema nasce dessa revelação, o homem mergulha no seu eu para conjurar a realidade, e a folha, o olhar e a necessidade de ser flor que irrompe no ato criador dão à poesia o poder de imantar o mundo, “O sagrado nada mais é que a expressão de uma disposição divinizadora, inata ao homem” (PAZ, 1982, p. 169).

A partir disso, vemos que a experiência estética pode ser uma maneira de contato com o sagrado, em que o *mana* se manifesta. Ao aproximar, na obra *O arco e a lira*, a experiência criativa da sua força reveladora, afirmando que o ato criador se dá a partir da manifestação de uma força por vezes tida como demoníaca, Paz afirma que a experiência com o sagrado é repugnante:

A experiência do sagrado é uma experiência repulsiva. Ou melhor: convulsiva. É um pôr para fora o interior e o secreto, um mostrar as entranhas. O demoníaco, dizem todos os mitos, brota do centro da terra. É uma revelação do oculto. Ao mesmo tempo, toda aparição implica uma ruptura do tempo e do espaço: a terra se abre, o tempo se parte; pela ferida ou abertura vemos ‘o outro lado do ser’. A vertigem brota desse abrir do mundo em dois e nos ensina que a criação se sustenta num abismo. (PAZ, 1982, p. 168).

Em Hilda Hilst, o sagrado é a possibilidade de perceber a poeticidade e a sublimação como uma via que dinamiza a totalidade, pois mergulhar em si é deixar que a plenitude do ato poético aconteça.

No movimento inspirado da criação poética também é possível perceber a manifestação do sublime, enquanto motivadora da criação literária. O poeta inspirado se vê dominado por uma força inexplicável, e a tessitura dos versos se dá por um arrebatamento conjugador dessa potência ativa e misteriosa que promove uma catarse do homem e o aproxima do cosmo. No poema que será apresentado em seguida, a persona hilstiana declara possuir a capacidade de ver além do que está imposto, pois é clarividente e sua inspiração brota também da alma e não somente dos elementos materiais que a circundam. Não é preciso belas paisagens para que haja canto, os desejos da alma são a motivação para o cantar hilstiano e apontam o exercício poético pela via da manifestação inspiradora. Leias-se o poema:

Clarividente que sou  
Nem preciso um poente  
Rico de prismas e cores.  
Nem cordeiros azulados

Nem inéditos langores  
Nem begônias no meu prado.

Canto o que vejo mas antes  
Canto o que a alma deseja. (HILST, 2002, p. 158).

Ser clarividente é ter um olhar que vê além, cantar não somente o mundo real, mas também os anseios da alma, essas são as declarações do sujeito hilstiano. Sua inspiração provém de um de uma força de expressão que lhe permite ver a realidade além dos seus sentidos físicos, dando a ela tom, temperatura, ritmo e imagens.

Ao declarar-se clarividente, a voz hilstiana mostra que canta com a visão da própria alma, percebendo a realidade num nível mais amplo e elevado. Seu olhar transcende a materialidade do que vê revelando um ritmo perpetuamente criador.

Hilda Hilst declara no poema que sua motivação poética provém da alma, que não há cenário, não há paisagem ou sensações que a façam viver a experiência poética, pois essa “é um salto mortal: um mudar de natureza que é também um regressar à nossa natureza original” (PAZ, 1982, p. 166).

Quando afirma, “Clarividente que sou”, o sujeito hilstiano assume-se no papel de poeta inspirado, pois completa dizendo não precisar de elementos da realidade, paisagens belas ou qualquer outra motivação para expressar-se, seu canto extravasa a materialidade do real, cantando-a através dos anseios da alma poética, que permite ao homem fundar-se e revelar-se a si mesmo.

Pode-se compreender a clarividência hilstiana sob a via misteriosa do movimento criador inspirado, da manifestação da arquipotência criativa, haja vista que “a ocorrência poética não brota do nada, nem o poeta a extrai de si mesmo: ela é o fruto do encontro entre essa natureza animada, dona de existência própria, e a alma do poeta” (PAZ, 1982, p. 195). Assim, o canto hilstiano é o encontro entre a beleza da vida e o olhar da alma para tal encanto, cantando o que vê, mas antes os desejos da alma.

Ser inspirado é deixar que a poesia se constitua como a outra voz que se enlaça à voz do poeta, e por isso, passa a dominá-lo. O eu do poema cede lugar a outro que não se constitui a partir de si, mas que se entrelaça, constituindo um só, ou seja, a voz do poeta e a voz da outridade, que fala nele, se transformam em uma só. Quando fala sobre o processo de criação lírica, Paz tece a seguinte consideração: “o ato de escrever poemas se oferece a nossos olhos como um nó de forças contrárias, no qual nossa voz e a outra se enlaçam e se confundem” (PAZ, 1982, p. 194).

Ao dizer, a poeta faz, nomeia realidades e dissolve a lógica da racionalidade tão em voga, pois fazer poesia para Hilda Hilst é ir além de si mesma, nos universos obscuros dos psiquismos e sob os influxos da magia, que a literatura revela, o poema deixa de ser apenas uma realidade verbal para se tornar um ato, “o poema foi uma experiência vital e a vida adquiriu a intensidade da poesia” (PAZ, 1984, p. 86).

Intensidade essa que só conhece os que respiram o poético, e aqueles que, mesmo se identificando com o olhar da poeta, fogem da reconquista da inocência, que a poesia permite, pois ela é linguagem tornada única, por isso mesmo sacra, possibilitando ao sujeito deflagrar suas potencialidades existenciais por meio de uma dicção lírica que resgata a essência da linguagem e permite o encontro da poeta consigo mesma, indo além das aparências, permitindo-se encantar o mundo de onde proveio.

Desse modo, percebe-se que a criação literária hilstiana se constitui nesse entrelugar da inspiração e da expiração, onde a poesia é feita de vida, vida que pulsa na alma e que revela o olhar daquele que, manifestando os poderes divinos, consegue romper o silêncio, lugar de onde se inicia o dizer da poeta, para alcançar a amplitude de um dizer que harmoniza o júbilo interior com um misticismo que funde alma e divindade num movimento inspirado que faz irromper o belo em forma de poesia.

O poema de Hilst conjuga, então, o mistério da inspiração e o fio indesmanchável da vida que tece seu curso. É poesia porque é capaz de criar realidades polivalentes, é oração que promove júbilo, é redenção, é a expressão de uma experiência única que leva à criação do si mesmo, pois o instante poético revela a condição original do ser, permitindo vislumbrar a incomparável vivacidade da vida.

### **3.2 A busca do eu pela poesia**

A imaginação poética é abertura para o ato criador que é enigma mesmo para aquele que o concebe, assim poetar implica tecer símbolos salvíficos que ancorem o homem na realidade, significando o mesmo que orar ou rezar, antes, trata-se de sacralizar o cotidiano e a vida pela poesia.

Assim, Hilst faz da palavra um instrumento sagrado, pois, conforme Cassirer, “a palavra se converte numa espécie de arquipotência onde radica todo o ser e todo o acontecer” (1992, p. 64), passando a ser uma expressão do sagrado imbuída de poder.

Em um mergulho em si mesmo que promove a percepção imanente do mundo recria-o e o ressignifica.

A persona hilstiana lega a certeza de que o sagrado manifesta-se também em uma busca, em um mergulho profundo na interioridade do humano, de onde brota a força fulgurante que motiva a sacralização da poesia. É preciso voltar o olhar para o fluxo das vivências, compreendendo as contradições humanas e deslumbrando-se com as polifaces do humano. Os versos de Hilda Hilst adquirem um tom narrativo e expressam essa busca cósmica de um eu que revolve as latências, e, na busca deseja de si, transforma-se para o encontro com o inominável sagrado:

## 2

Há certos rios que é preciso rever.  
 Por isso volto, Ricardo, àquelas margens,  
 Onde a sombra um verde descansava  
 E um canteiro de limo sob os nossos pés  
 Adiante desaguava. Volto, seguindo a viagem  
 De mim mesma e aos poucos convergindo  
 Oculta, vária,  
 Até fechar um círculo e entender  
 Essa asa de fogo sobre as coisas.  
 Talvez neste canto eu te direi  
 Das estreitas passagens, do lodo  
 Convulsivo dos ancoradouros, dos funerais  
 Que vi, para chegar à luz da primeira paisagem.  
 Meus olhos deram volta à ilha.  
 Sigo pelos caminhos, transfiguro-me  
 Sei que um igual destino eu já cumpri  
 E ao mesmo tempo em tudo me descubro  
 Casta e incorpórea. Sou tantas  
 Tantos vivem em mim e pródiga descero-me  
 Pródiga me faço larva e asa (HILST, 2002, p.74).

O poema 2 faz perceber a consciência da persona hilstiana acerca de um exercício poético que se dá pela busca sempre constante de si e das verdades veladas que o sujeito traz. Ao sugerir a necessidade da volta a certos rios, aqui tal imagem pode ser compreendida em uma abordagem que simboliza o próprio existir, o discurso lírico mostra que a linguagem atinge a expressão lírica na medida em que seus signos tornam-se os únicos meios possíveis de deflagração de um sujeito existente em potencial que se apropria desses signos para restituir-lhes a essência e encontrar a si mesmo. O eu lírico sustenta sua autonomia promovendo essa viagem de retorno da palavra à sua liberdade ao reinventar um novo sentido para ela.

O canto poético soa com uma gratuidade inexplicável, como um destino humano de dizer, de celebrar, de dar asas à imaginação, concedendo concretude à experiência de natureza interior que faz o sujeito ter a consciência de ser: “Oculta, vária, [...] / Casta e incorpórea. [...] tantas”. Essa realização artística efetuada na linguagem que anseia resgatar a palavra originária, capaz de, por si mesma, criar realidade e proporcionar a sensação de trazer de volta o passado \_ “Há certos rios que é preciso rever.” \_ promove o encontro do ser consigo mesmo.

Ao voltar o olhar para os rios que o eu lírico considera necessário rever, ele vê a irreversibilidade do tempo e a ação destruidora e reflexiva que ele exerce sobre as coisas e os seres. Utilizado como ato material, rever é reviver o ato literário pelo poema que aparece como instrumento que permite ao poeta expressar suas realizações, porque o sujeito poético segue seus caminhos e completa-se em seus versos. Ao se transformar em larva e asa, o que leva a imagem de um lepidóptero, passa-se a perceber o caráter de transcendência que a arte literária possui de fazer com que o ser humano se conheça por meio de uma volta para si mesmo, o que promove um encontro com o mais íntimo do seu ser.

Ao construir um poema em que o eu lírico clama um olhar ensimesmado para o fluir da vida, Hilda Hilst vê no curso das águas, aqui denunciado pela imagem do rio, uma eufemização do curso da vida que deságua na morte, porque o rio é a possibilidade universal da vida e é sempre necessário rever as águas da vida. O rio da existência humana, em que se conjugam desejos, sentimentos e intenções, ao serem revistos levam o eu lírico às margens que despertam para a vida, a vida de poesia cantada sempre nos versos hilstianos. Rever os rios permite que o sujeito poético ascenda a um estado nirvânico que permite uma travessia do domínio da materialidade para o transcendente.

O olhar do eu lírico, ao rever os rios, volta buscando a si mesmo e apercebendo-se da fragmentação e da multiplicidade do seu ser na busca, ele, conteúdo e continente, consegue perceber em sua essência a totalidade de ser “oculta e vária”, de não se conhecer na infinidade de eus que o compõem, e assim, se fecha em um círculo que assinala que sendo muitos o eu lírico é um só, pois há uma ausência de divisão que permite uma volta a si mesmo em busca de uma harmonia.

Ao voltar o olhar ensimesmado, o eu lírico converge em um círculo que sublima para ir além da condição humana, procurando perceber o deslocamento de sentido que permite que o homem aja fecundantemente no universo que habita, fazendo de sua palavra asa de fogo que age no mundo e revela o sublime da existência, porque “o poeta

assim como o profeta, tem asas no momento em que está inspirado” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2008, p. 91).

Ana Maria Lisboa de Mello (2002, p. 21), no estudo que aproxima poesia e imaginário, afirma que “na escrita literária, o imaginário é o lugar da reconciliação entre angústia e desejo, carência e preenchimento, sentimento de finitude e possibilidade de regeneração, medo de ameaça externa e recolhimento apaziguador”. Durand (2002, p. 39), por sua vez, afirma que “as imagens não valem pelas raízes libidinosas que escondem, mas pelas flores poéticas e míticas que revelam”, revelação só possível para quem consegue ver com a imaginação. Assim, o desafio da poeta é recolher essa linguagem simbólica e apreender o mundo por meio dela.

O canto hilstiano é um canto de vida, e o eu lírico anuncia que seguir pelos caminhos da poesia é percorrer os caminhos de si mesmo, e a cada verso o conhecimento que se faz fragmentário acaba por revelar que a voz hilstiana não é única, mas sim, múltipla, revelando uma atitude intuitiva. A trajetória lírica de Hilda Hilst é a busca da revelação do nosso verdadeiro rosto a partir do desmascarar de nossos ícones (FUENTES, 1998, p. 4).

Ao seguir o caminho do ensimesmamento, a voz hilstiana começa a descobrir-se em tudo, porque sendo “casta e incorpórea” ela rompe a materialidade da palavra poética desmaterializando-a. Assim, ganha impulso para de larva transformar-se em asa e sua poesia passa a transcender a condição humana da efemeridade. Já que ela nada mais é, para Hilst, que uma metáfora da vida, porque ao voltar-se para si, como fez ao afastar-se da vida dissonante que tinha para refugiar-se na Casa do Sol, ela revê os caminhos pelos quais passou, refaz o mito da vida e o recria em versos que, de uma maneira cada vez mais intensa, reflete sobre o exercício literário que dissecou os fios de uma extensa trama para formar uma nova cena.

É relevante destacar ainda nos versos: “Até fechar um círculo e entender / Essa asa de fogo sobre as coisas”, que a busca de um conhecimento revelador é mesmo o anseio da persona hilstiana, porque a totalidade do ato poético, representada pela imagem de um círculo fechado, encerra a necessidade de uma compreensão total das multivalências do sentido complementada pela idéia de asa de fogo, elementos conjugados que aludem a um conhecimento transcendente.

O poema considera ainda a necessidade de um regresso ao tempo de origem, quer dizer, o tempo fundado pela primeira aparição de uma realidade, porque

reencontrá-lo implica, na repetição ritual do ato criador, movimento que aproxima do ato poético, pois essa volta permitirá uma compreensão maior do instante criativo, desejo sempre latente da persona hilstiana, que, ao fazer da poesia metapoeticamente, busca o entendimento da manifestação da potência criadora em forma de poesia.

Quando lega, “Até fechar um círculo”, mais uma vez Hilst retoma a criação literária em sua esfera sagrada, pois a imagem de um círculo fechado, além de referir-se a uma totalidade, encerra também a certeza de que o sagrado é algo separado do profano.

Eliade (2008) destaca, em *O sagrado e o profano*, que a diferença entre a experiência de um espaço sagrado e um espaço profano é que no espaço sagrado podemos obter um “ponto fixo”, “possibilitando, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, ‘a fundação do mundo’, o viver real” (ELIADE, 2008, p. 27). O espaço profano enquanto experiência de mundo, ao contrário, “mantém a homogeneidade e, portanto a relatividade do espaço” (ELIADE, 2008, p. 27). Isto quer dizer que dentro do espaço profano, existe uma orientação conhecida, e que, no espaço sagrado, enquanto estatuto ontológico único, o “ponto fixo” não oferece orientação verdadeira, e que este desaparece e aparece segundo necessidades diárias de cada ser. Além disso, no espaço sagrado não há mundo, e sim fragmentos de um universo fragmentado, uma massa amorfa infinita de lugares neutros onde o homem se move.

Assim, ao sugerir a volta de um percurso que é na verdade o do si mesmo, o sujeito hilstiano afirma que, “Volto, seguindo a viagem / De mim mesma e aos poucos convergindo / Oculta, vária, / Até fechar um círculo [...]”, o que torna tal espaço sagrado, porque fazem parte de um universo privado, supondo a impressão de que estar nesse lugar promove a revelação de outra realidade, diferente da do cotidiano do sujeito poético.

Deve-se aqui lembrar que, para Mircea Eliade (2008, p. 30), “todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente”, ou seja, o sagrado se manifesta através de sinais portadores de significação religiosa, o que torna sublime tal espaço.

Esse espaço ladrilhado pela persona lírica sacraliza a expressão poética, e há uma materialização do desejo de expressão, “Talvez neste canto eu te direi / Das estreitas passagens, do lodo / Convulsivo dos ancoradouros, dos funerais / Que vi, para chegar à luz da primeira paisagem.”.

Mas existe algo que o sujeito poético hesita em desvendar, porque, ao voltar a si, encontra em seu íntimo pequenas passagens que desconhecia, e que agora tem medo de revelar, já que é preciso conhecer o negativo para eufemizá-lo em positivo, é necessário conhecer o lodo para visualizar a luz, porque ambos, lodo e luz são valores complementares ou alternantes de uma evolução.

É preciso sair do lodo para alcançar a luz, e esse é justamente o caminho que o poeta percorre em seu exercício de criação literária. Ele busca em seu universo íntimo a matéria poética, e, ao percorrer esse caminho, percebe que é preciso fecundar o lodo para que possa nascer poemas que o façam enxergar a luz e alcançar o conhecimento.

Foi preciso permitir a renovação para vislumbrar a beleza do canto poético, foi necessário deixar que o olho, símbolo da percepção universal, enxergasse as trevas para que se alcançasse à luz da primeira paisagem. Porque ao ver, o sujeito poético consegue alcançar a essência, o conhecimento e retornar à nascente divina atravessando os obstáculos materiais que o impedem de liberar-se no exercício poético.

Cumpra também considerar a consciência do sujeito hilstiano de ser possuidor de uma subjetividade que se diz múltipla e plural: “[...] Sou tantas / Tantos vivem em mim e pródiga descerro-me / Pródiga me faço larva e asa.”. Quando afirma ser tantas, a persona hilstiana mostra que o caminho que traça é o caminho em busca de um conhecimento que se faz objetivando a unidade, e a persona lírica mesmo dissipada fecha-se em si e se transforma, porque a poesia ganhou vida, e a palavra atingiu a sublimidade da expressão, e de larva transforma-se em asa e transcende.

Mesmo se descobrindo na diferença, a poética hilstiana integra os sentidos com a certeza de ter cumprido seu destino de sublimar o verbo poético, porque é, ao buscar descobrir-se, em uma volta para si que harmoniza os contrários, surgindo a beleza da sua poesia cujo poder da linguagem é revelar a verdade do ser.

Na consciência de que a poesia conjuga esses elementos opositórios promovendo uma celebração da vida que celebra a poesia é que no poema 8, destacado em seguida, a persona lírica busca no tom de desejo o traçado em que o poema vai se revelando, ser terra, abrir o canto, unir os contrários, são as ânsias que nos mostram um sujeito desejoso de vida. Veja-se:

8

Ser terra  
E cantar livremente

O que é finitude  
E o que perdura.

Unir numa só fonte  
O que souber ser vale  
Sendo altura.  
(HILST, 2002, p. 80).

Ao nomear o desejo de ser terra, um dos quatro elementos primordiais, a poeta quer celebrar a vida, quer tornar seu canto sagrado, fazer deste uma maneira de encontrar a vida, porque o canto poético soa como uma forma de celebrar aquilo que é limitado e aquilo que não o é, pois é somente pela palavra poética que tais opostos se unem em uma só fonte resgatando a palavra originária.

É do desejo de ser terra, elemento opositivo a céu, que o eu lírico pretende unificar e sacralizar em seu canto as transformações suscitadas pela imagem de vale, gerando uma aproximação com um elemento considerado sagrado pela imagem da altura, o céu.

A terra aparece, no poema, como elemento consagrado, que transformado em sua totalidade suscita o sentimento de manifestação do sagrado, já que por sua consagração passa a ter uma força tamanha que remete a seu singular significado de germe da vida. Sua simbologia liga-se ainda à fecundidade, fertilidade, criação e regeneração. Assim, na literatura e na mitologia, a terra é associada ao corpo da mulher e como ela fecundada pelo lavrador quando este a penetra com o arado e lhe lança as sementes.

A oposição terra versus altura refere-se também a compreensão da terra enquanto energia criadora que nutre, dá vida e mantém a todos. Esse par opositivo faz ainda a consagração da poesia como conciliadora capaz de unir os opostos em imagens fundantes suscitadas pela imaginação, fonte criadora de todo verbo poético.

Unindo seu desejo de ser terra, sendo altura, o sujeito poético liga esses pólos opostos e os funde numa imagem de encontro entre céu e terra, marcando um equilíbrio, já que os oceanos, a atmosfera, a biosfera e todos os elementos que compõem o planeta necessitam dessa energia primordial que cria e mantém. Sendo terra, o eu lírico pode cantar livremente, pois o poema hilstiano se faz canto permitindo a ele habitar poeticamente o mundo.

Essa união reporta-se também ao limiar do que pode ser vale, “o lugar das transformações fecundantes, onde a terra e a águia do céu se unem para dar ricas colheitas; onde a alma humana e a graça de Deus se unem para dar as revelações e os

êxtases místicos” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2008, p. 929), sendo altura, e trazendo para o poema a idéia de transcendência, o que se inicia na terra, para terminar em um ponto mais alto, aqui podendo ser compreendido como altura.

Para Eliade (1996, p. 29), o “limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distinguem e opõem dois mundos e o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, veículo de passagem”. E o limiar de seu canto é a terra, e a partir daí ele consegue ascender às alturas e cantar o que é finitude e o que perdura.

O canto hilstiano se torna, assim, uma manifestação do sagrado, e as palavras são a via hierofânica utilizada por Hilda Hilst para a fundação ontológica do mundo, pois ela traz de volta o poder de presentificação da palavra poética. O ser da imagem está precisamente no poder de ser, na possibilidade de ser que ela insinua, e no poema hilstiano a transcendência, ou esse poder ser, é resultado de um trabalho cuidadoso da poeta ao tocar as entranhas da palavra, pois sua experiência poética deseja a religação com a unidade.

A palavra brota para o eu lírico como algo que foi sacralizado enchendo os devãos, porque o poema é fenômeno híbrido: por ser humano não é apenas humano, como toda comunicação, diz muito menos e muito mais do que diz.

Se não são a coisa para qual apontam, os símbolos são fenômenos que substituem outros, logo, simbolizar significa conferir significado àquilo que não o tem, ao passo que decodificar significa redescobrir o significado doado para voltar à coisa mesma.

Em conseqüência, decodificar não resolve o enigma nem aplaca o entendimento, mas muito ao contrário é sinônimo de tornar-se estranho, vale dizer, de retomar o espanto primordial, e é desse olhar espantado que a poesia torna-se mais viva:

O homem é um ser que se assombra: ao se assombrar, poetiza, ama, diviniza. [...] O poetizar também brota do assombro, e o poeta diviniza como o místico e ama como o enamorado. Nenhuma dessas experiências é pura; em todas elas aparecem os mesmos elementos, sem que se possa dizer que um é anterior aos outros. (PAZ, 1982, p. 172).

Para o eu lírico, os seres humanos viveriam a poesia, porque ela seria a própria vida construída a partir do fino fio das palavras, e, ao olhar para essa vida que nasce do poeta, há um desejo que é expresso: pede-se que se olhe para o poema com outros olhos e veja-se nele a beleza tecida em silêncio e a sós.

O poema é uma manifestação sagrada, porque, como acentua Eliade, o sagrado se esconde nas coisas mais simples, mas é ao se esconder que o sagrado se manifesta. O poema é esse sagrado capaz de nos reconduzir à realidade nova e absoluta. E o texto poético vem imbuído desse caráter sagrado, da crença em um mistério que é desvelado pela explosão da palavra, que “nasce intensa” (HILST, 2004, p. 60). Ele é, portanto, o sentimento original, do qual se arrebatam o sublime e o poético (PAZ, 1982, p. 171).

A experiência estética de criação literária, suscitada por Hilda Hilst em seus versos, se aproxima de um conhecimento religioso, pois as sensações providas pelo contato com a beleza de um texto e o sentimento religioso se aproximam quando o sujeito se põe em contato com o sagrado, já que a experiência poética, como o poema apresentado, alcança o êxtase, esse, entretanto, apresenta similitudes com o exame extático advindo do contato com o transcendente.

O aspecto do sagrado também foi observado pela estudiosa Nelly Novaes Coelho que acerca da poética hilstiana assinala: “De título para título vai se aprofundando na poética hilstiana a função mediadora (ou demiúrgica) da poesia, religando o homem prisioneiro da civilização tecnicista aos impulsos primitivos e/ou naturais do ser, e despertando nele uma consciência terrestre.” (COELHO, 2002, p. 265).

Ao se revelar como uma instância de manifestação do sagrado, o poema é liberdade, “PÁSSARO-PALAVRA / LIVRE/ VOLÚPIA DE SER ASA / NA MINHA BOCA” (HILST, 2003, p. 117), e soa como uma imanação da alma, porque a linguagem é capaz de constituir o universo.

Há nos poemas de Hilda Hilst a impressão muito nítida de encontro com o intemporal. É com essa visão que o poeta tenta fazer de seu texto a luz que mostra o sentimento misterioso de beleza que se espera, porque a poesia é ponto de intercessão entre o poder divino e a liberdade humana, e é a palavra poética que estabelece “a mediação entre o sagrado e os homens” (PAZ, 1984, p. 62). Hilda Hilst une esses elementos em uma poética que rompe com a unidade dos sentidos para mostrar que o poeta está além da materialidade da palavra, ele é “o geógrafo e o historiador do céu e do inferno” (PAZ, 1984, p. 75).

O poema selecionado abaixo faz parte de um longo poema chamado “*Corpo de terra*”, parece uma elegia, ou uma homenagem a um poeta, que recebe os epítetos de profeta, cantor, amigo, e o poeta é aquele que recebe o dom de Deus para poetizar, dando

ritmo ao poema e fazendo dele expressão perfeita, conforme mostram os versos destacados a seguir:

## VII

Pastor, as violetas estão sobre os pilares.  
 é tempo do poeta abrir seu canto  
 Tempo de iniciação, tempo de esfera  
 E de uma linha-mundo curvo reta:  
 Trajetória de amor e de amplidão.  
 (HILST, 2002, p. 19).

A persona hilstiana celebra o tempo, como criação, porque é hora de o poeta cantar a vida, é tempo de ressignificar a realidade em suas diferentes acepções, hora de trazer um novo tempo, momento de romper com a materialidade da poesia para que ela atinja seu tempo de esfera.

As violetas já estão sobre os pilares anunciando que há uma experiência a ser vivida, revelação de novos sentidos para o canto poético, porque “o nascimento de uma nova maneira de ser só pode ser assegurado por uma iniciação” (BILEN, 2005, p. 586). Todo esse quadro é um convite ao itinerário de uma viagem que pode levar ao além do amor, além do si mesmo, que levará à amplidão, a uma morte e possível renascimento que permitirá um novo olhar para a realidade.

A temática do tempo é retomada no poema de Hilst e a tentativa do homem de agir sobre ele. É hora de o poeta libertar o canto para alçar a grandeza, é o início, mas marcado sempre pela ciclicidade, do tempo, porque é tempo de iniciação, mas também é tempo de esfera, porque se finda um tempo para instaurar outro, é o eterno recomeço que a imagem da esfera por sua ciclicidade suscita, e a vida segue a trajetória do amor e da amplidão. É chegada a hora de a poeta abrir seu canto.

O tempo da poesia é um tempo sagrado, porque se opõe a duração profana, produz uma hierofania, “todo o tempo, qualquer que ele seja, se abre para um tempo sagrado ou, por outras palavras, pode revelar aquilo a que chamaríamos, em expressão cômoda, o absoluto” (ELIADE, 2008, p. 314). Esse tempo passa então a ser um tempo consagrado, porque há a manifestação de uma força absoluta.

Enfim, é hora de despir a racionalidade e instaurar a imaginação criadora, esfera que o ato poético permite atingir.

### 3.3 Imanência social na poética hilstiana

Hilda Hilst sabe que seu exercício existencial contempla muito de tudo. Muitas faces e modos combinam-se durante sua vida, entranhando-se na pele da existência tumultuada, e, por isso mesmo, múltipla. O olhar contemplativo da poeta ao ver -se, vê o outro, pois se completa nele e sua poesia é sempre a busca da outridade.

Publicado em *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, na seção nomeada “Poemas aos homens do nosso tempo”, o poema VI, destacado para estudo logo a seguir, ganha o tom político e social que a série de poemas que compõe essa seção possui. Contudo, é relevante assinalar que, mesmo atingindo a esfera da estética política, os poemas hilstianos não perdem de vista a subjetividade tão característica dos dizeres da artista.

Rompendo com o apelo de eu intimista que busca a completude amorosa, caracterizante na obra *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, a poesia dessa seção perde o tom confessional desvelando a consciência social da poeta, dando a certeza de estar inserida em um contexto histórico e político que mediatiza as relações sociais.

Mesmo tratando de assuntos que inserem o sujeito poético em seu tempo social, Hilst não o faz de modo comum, pois não perde de vista o tom atraente que a sua expressão sempre perscrutou. A autora explora as imagens que tornam o tempo, em toda a sua ciclicidade, estabelecendo uma relação constante entre a palavra e mundo.

Ao incluir uma seleção de poemas que desperta o sujeito para as questões de seu tempo, a poeta interpõe uma linguagem que, ao tomar corpo, encarna também uma interpretação da história, pois, sem dúvida, a poesia não é apenas transcendente, é também imanente à sua própria época. Quando reflete sobre as questões históricas, seja ao tratar de fatos da biografia do autor ou de suas concepções, a poesia é fiel à sua época preservando sua imanência, o que a permite transcender.

O poema escolhido para compreender essa mediação entre o social e o sagrado mostra a persona lírica hilstiana frente a uma capacidade de continente que o olhar da poeta explora fazendo-a perceber que a criação literária se dá a partir do contemplar que consegue ver a si, mesmo quando focaliza o mundo em sua multiplicidade:

VI

Tudo vive em mim. Tudo se entranha  
Na minha tumultuada vida. E porisso  
Não te enganas, homem, meu irmão,

Quando dizes na noite, que só a mim me vejo.  
 Vendo-me a mim, a ti. E esses que passam  
 Nas manhãs, carregados de medo, de pobreza,  
 O olhar aguado, todos eles em mim,  
 Porque o poeta é irmão do escondido das gentes  
 Descobre além da aparência, é antes de tudo  
 LIVRE, e porisso conhece. Quando o poeta fala  
 Fala do seu quarto, não fala do palanque,  
 Não está no comício, não deseja riqueza  
 Não barganha, sabe que o ouro é sangue  
 Tem os olhos no espírito do homem  
 No possível infinito. Sabe de cada um  
 A própria fome. E porque é assim, eu te peço:  
 Escuta-me. Olha-me. Enquanto vive um poeta  
 O homem está vivo.  
 (HILST, 2003, p. 113).

Hilda Hilst demonstra a consciência de que poesia para transcender tem que falar da vida em todos os seus vislumbres, por isso seus escritos são sempre a revelação da experiência desconcertante de viver. Rodrigo Petrônio afirma que a poesia hilstiana busca desvendar as faces do humano e sua capacidade de ser, mostrando:

a matéria irredutível de uma experiência que nos desconcerta e que até hoje não conseguimos entender e talvez nunca consigamos: existimos. Sim, existir. O louco existe, e isso lhe basta. A voz existe. A beleza subsiste nela e diz: chega. Isso lhes completa. O cantor canta – e não há como apartar o canto do cantor. A palavra sopra, existe por si e à revelia de quem quer que a leia ou ouça. Podemos dizer: é. As condições mais elementares do que há no universo são ao mesmo tempo as de mais difícil explicação. Existir. Ser. (PETRONIO, 2008, não paginado)

Há a certeza de um existir múltiplo em uma essência que revela a densidade das vivências mais íntimas como condição de existência, tanto do sujeito quanto da própria poesia, descortinando o universo lírico e existencial da poeta, pois é notório o embate sempre dilemático entre a força do intelecto e a subjetividade da expressão.

Dessa maneira, a poesia de Hilda Hilst se faz a partir dos questionamentos que rondam o homem em sua totalidade, e busca descortinar a veleidade de uma poética que se compraz em recriar a vida na linguagem, em destituí-la de sua materialidade, “a arte não tem nada a ver com a vida, tal qual a vivemos. A arte é a vida potencializada, diversa de si, a tal ponto que se torna uma estranha de si mesma. A arte é a vida possível, mais larga do que a provável” (PETRONIO, 2008, não paginado).

Multiplicidade e unidade se conjugam no ato poético hilstiano, pois o olhar da poeta que vê além da materialidade, é sempre impulsionado pelo desejo de dar permanência a ele. A poesia mantém o homem vivo, fazendo-o mergulhar em suas

entranhas e revolvê-las. O ato poético é impulso criador de vida, pois enquanto há criação há estímulo para se viver, porque fazer poesia é, em Hilda Hilst, fazer vida.

Os versos hilstianos declaram uma consciência de que a poesia é instrumento de ação no mundo, e ao nascer revela toda a sacralidade em sua essência rompendo com o profano e mostrando toda a sua força fulgurante e misteriosa.

Os elementos imagéticos levantados por Hilst, mesmo que tragam simbolicamente a subjetividade plural que a poesia desvela, ganham agora o tom notadamente político, e ao legar: “Tudo vive em mim. Tudo se entranha / Na minha tumultuada vida.”, ela confirma que todas as esferas da existência humana estão emaranhadas na vivência do sujeito poético, permitindo-lhe transcender o caráter histórico da existência.

A persona hilstiana mostra que sua poesia não é somente expressão de um eu que desejoso de se confessar exprime sua subjetividade: “[...] E por isso / Não te enganas, homem, meu irmão, / Quando dizes na noite, que só a mim me vejo. / Vendo-me a mim, a ti. E esses que passam / Nas manhãs, carregados de medo, de pobreza, / O olhar aguado, todos eles em mim,”. Seu olhar perscruta a si, mas também ao social, e a imagem da noite ganha um tom político, metaforizando a tessitura da trama histórica. Todos olham o sujeito hilstiano e ele consegue ver a tudo e a todos com um olhar profundo que contempla o humano em sua completude, vislumbrando as mazelas humanas em toda sua expressão e se deixando observar pelo olhar do outro.

Mergulhar na noite é compreender a interioridade criadora e conhecê-la em toda a sua extensão, chegando a atingir a realidade sócio-política circundante, porque o eu lírico reflete sobre o contexto em que sua poesia é produzida. Mesmo quando seu olhar volta-se a si, ele vê o outro, fundamento do seu existir, do seu vibrar e do seu cantar. Ver a si e ver ao outro é a possibilidade da poesia ir se fazendo, porque o outro vai se tecendo na imagem da poeta.

A oposição entre noite e manhã, correspondendo respectivamente à escuridão e claridade, assinala que o eu lírico, mesmo destacando sempre sua subjetividade e tratando de sua interioridade, revela-se em sua lucidez matutina

Os que olham a poeta com olhares amedrontados, pobres e aguados, desconhecem a beleza que a poesia descortina na vida daqueles que conhecem seus mistérios.

Ao traduzir a voz dos deuses em seus versos, tradução que se revela pelo exercício da inspiração, o sujeito do poema se mostra conhecedor do escondido das

gentes, sabe do homem em todas as suas faces, e, por esse motivo, quando se olham pela manhã o rosto da poeta, mostram-se um pouco assustados, um pouco amedrontados, pois veem-se refletidos nele.

É por esse motivo que a poesia é também, segundo os dizeres de Octavio Paz (1984), em *Os filhos do barro*, uma experiência vital que se dá pelo ato poético, exigindo assim a participação do homem em toda sua plenitude. O sujeito hilstiano vive e pensa a vida em toda a sua sugestiva poesia, por isso ela se configura como “uma operação mágica capaz de transmutar a realidade” (PAZ, 1984, p.85).

A sugerida liberdade apresentada nos versos hilstianos \_ “Porque o poeta é irmão do escondido das gentes / Descobre além da aparência, é antes de tudo / LIVRE, e por isso conhece” \_ leva a refletir no poder autocriador da poesia que permite ao homem a liberdade tão sonhada, que o leva para fora de si, para realidades imaginadas e universos vislumbrados. Por ser livre, consegue ver a política e o social na poesia, e, mesmo tratando desses temas, aparentemente distantes do sagrado, a poeta revela as verdades do humano, atinge a liberdade do homem criador, sacralizando a realidade por meio da poesia.

Imantada de vida, a poesia hilstiana nasce da intimidade do quarto, espaço que aqui ganha uma conotação política, pois, como afirma Bachelard, em *A poética do espaço*, reflete a imensidão íntima de quem o habita, o “quarto e casa são diagramas de psicologia que guiam os escritores e poetas na análise da intimidade” (BACHELARD, 1998, p. 55). Assim, sua poesia se faz como reflexo de uma emanção da alma em busca do encontro com a própria vida, expressando as diferentes formas de encontro com o sagrado e os diferentes sentimentos que permeiam a existência do ser. Ela está no quarto, espaço de recolhimento, e não no palanque, se expondo a todos \_ “Fala do seu quarto, não fala do palanque” \_, fala do limite entre ser e não ser, espaço onde vive os devaneios do poeta sonhador de palavras.

Bachelard (1998, p. 145) destaca ainda como fator importante a respeito da intimidade do quarto: “Todo o canto de uma casa, todo o ângulo de um quarto, todo o espaço reduzido onde gostamos de encolher-nos, de recolher-nos em nós mesmos, é para a imaginação, uma solidão, ou seja, o germe de um quarto, o germe de uma casa”.

É na intimidade do quarto e não na estranheza do palanque que a poeta faz seus versos. O quarto, considerado como canto de recolhimento, é, como diz Bachelard, um armário de lembranças, pois é ali que lhe é permitido um mergulho em sua memória, para reavivar a expressão das lembranças, vivendo assim um momento de imensidão

poética, momento esse que não pode ser vivido frente à imensidão do mundo, representado aqui pela imagem de palanque.

O quarto é o espaço político, onde a persona hilstiana se fecha para refletir, para tramar e tecer seus enleios de vida, uma vida que se fecha para pensar o social, pensando a si. Ao preferir o quarto ao palanque, Hilst demonstra uma consciência que busca na textura poética a reflexão de todos os significados espectrais da vida, pois a poesia tem que tratar da realidade em todos os seus âmbitos.

A posição da poeta reflete a inteireza de uma vida dedicada à poesia: “Não está no comício, não deseja riqueza / Não barganha, sabe que o ouro é sangue / Tem os olhos no espírito do homem / No possível infinito. Sabe de cada um / A própria fome[...]”. Não há outro desejo que não seja o de se expressar e manter a indissociável relação que pretende transformar o homem em literatura.

A voz hilstiana declara em todo poema conhecer o objeto cantado, saber que o ouro \_ símbolo do conhecimento \_ é sangue \_ vida que pulsa. O saber que promove a transcendência se faz pelo canto da vida que se revela a poeta de maneira divina. Essa revelação recebe contribuições da imaginação, e se dá a partir de um conhecimento do outro que é, na verdade, um conhecer a si mesmo, permitindo-lhe ouvir a sua própria voz e expressá-la na poesia.

O olhar da poeta perscruta o íntimo humano, seu espírito, seu possível infinito, sabe das necessidades do outro e pede que não seja esquecido, pois o homem vive porque a poesia vive, e sua criação revela-se pela linguagem.

Octavio Paz afirma que poeta e poesia se confundem ao expressarem-se, um nutre a existência do outro, pois “Enquanto vive um poeta / O homem está vivo”, por isso que a poesia é uma totalidade viva: “A palavra do poeta se confunde com ele próprio. Ele é a sua palavra. No momento da criação aflora à consciência a parte mais secreta de nós mesmos. A criação consiste em trazer à luz certas palavras inseparáveis de nosso ser” (PAZ, 1984, p. 55).

Afirmar que a poeta segue seu destino de cantar as entranhas humanas num movimento que se reveste de sacralidade e profanidade, faz aceitar que a palavra poética canta e a inspiração é o apelo da obra por fazer.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho investigativo em torno da poética hilstiana trouxe fecundas ponderações que definem e iluminam seu labor, arte situada entre o dom e a técnica. Fiar versos na exata transição do trabalho e da inspiração não é uma faculdade aprendida nos estabelecimentos de ensino ou recebida gratuitamente dos céus, embora tudo que se refira à vida seja material da invenção, de uma criação fundada na experiência humana como a de Hilst. As incursões teóricas e analíticas mostraram que seu gênio inventivo respalda-se numa intuição profunda e sensível chancelada pelos deuses da inspiração poética, e no burilamento incessante do produto dessa inspiração para que o poético habite o verso e a voz lírica esteja no limiar da autenticidade e da inautenticidade, pois, conforme Paz (1984, p. 191), ela “é e não é sua”, ou seja, da artista.

Os retalhos foram se juntando e formando o tecido simbólico que subjazem os exercícios de construção literária de Hilda Hilst. Sob o trajeto da mitocrítica, a tessitura final revelou o encantamento imagético da sua poesia desvelado pelo ato criador enquanto manifestação do enlace feliz do trabalho técnico com a linguagem e a sublimação da realidade imantada do mundo por ela significado.

A poeta, portadora da magia que só a palavra poética é capaz de criar, é a fiandeira que manipula os fios palavras tornando o fazer literário um exercício de tecelagem, buscando conjugar a manifestação inspiradora e o uso da razão para a elaboração linguística do texto. O ato tecelão permite a vontade criadora de a poeta manifestar-se em imagens que transcendem a referencialidade conferindo à realidade uma multivalência de significados.

A poesia de Hilst valendo-se da intrínseca capacidade criadora do seu espírito transforma o verbo em uma emanção da alma. Destarte, a poesia é uma rede pacientemente tecida que faz com que o homem, ao mergulhar em si, expresse seu desejo de consagrar à magia do ato fiante ao exercício de revelação das verdades latentes contempladas pela acuidade do sujeito poético.

No ato de tecer o verso, a poeta constrói uma possível transcendência. Na tessitura formada, Hilda Hilst cria, elabora e ressignifica os fios com que busca manter viva a experiência humana por meio da poesia. Tecer implica, assim, não somente

representar a vontade criadora do sujeito poético, mas também renovar a linguagem fundamental, por meio da instauração de novos significados para as imagens criadas e usadas em seus poemas.

A compreensão do legado hilstiano utilizado neste trabalho visa estabelecer as relações arquetípicas do sujeito poético com a realidade, permitindo apreender que, por meio das imagens, a persona hilstiana recria o trajeto antropológico do ser, revelando a sua compreensão acerca da vontade criadora.

A latência dos mitos referidos nos poemas hilstianos, seja pela presença de imagens, permitindo a recorrência, seja pelo resgate de elementos míticos na poesia, buscam retratar a linguagem em sua dimensão sagrada \_ por sua capacidade de revelar a verdade do homem \_, pois os mitos se dirigem à essencialidade dos elementos fazendo-os figurar, e, mesmo que tenha um tom universalizante, eles buscam a unidade perdida, singularizando as existências e as aproximando do sagrado.

O movimento criador em Hilst parte de um impulso inspirado consagrando-se no trabalho com a linguagem. A partir dessa conjugação entre a força diretriz do intelecto e a manifestação inspiradora, o verbo hilstiano ganha expressividade sublimada, que no curso de toda uma existência permite à poesia enlaçar seus fios e dar vida a imagens e palavras que demiurgicamente desvelam o mistério da vida e da poesia.

Para Octavio Paz (1984, p. 191), o poeta recebe colaboração em sua atividade poética. Afirmando acerca dessa ajuda: “alguns chamam de demônio, musa, espírito, gênio; outros dizem trabalho, acaso, inconsciente, razão”. Conjeturando acerca disso, na criação poética hilstiana vê-se que seu ato criador é um pouco de tudo; é inspiração, mas é razão, é demônio, mas é trabalho, é subjetividade, mas é racionalidade, é suor, mas é gozo, enfim, é poesia e é vida.

Na expressão poética de Hilst vê-se que há em sua poesia uma busca que visa à conciliação das forças contrárias para a sublimação do verbo poético. A voz do sujeito se enlaça à sua feitura extinguindo as fronteiras para o alcance da unidade de uma voz que é, simplesmente, o ressoar poético, pois o que tem que falar é a voz da poesia. Maria Zaira Turchi considerando a poesia em sua cadência e na certeza de que o verbo poético busca a conjugação dos opostos para existir, afirma:

A finalidade da poesia é realizar a unidade do múltiplo pela alquimia do verbo. Ela existe além dos limites, margens do rio e margens da vida, no limite entre o ser e o não-ser, entre o dizer, sentindo aquilo que está para lá das possibilidades de sentir, entender e até realizar, ela existe na aventura da 'travessia inexplicável da vida (TURCHI, 2003, p. 299).

Precisamente essa é a vocação da poesia, na unidade do texto fazer, por meio do uso tensivo e poético da linguagem, a comunhão com o todo através de uma entrega total que consente ao sujeito hilstiano um conhecimento profundo do humano e dos mistérios permeadores da existência.

Ao realizar um mergulho em sua interioridade, a poeta detém-se na necessidade de desmitificar o ato criador e sacralizar a linguagem, levando-a a seu mais alto sentido, fazendo-a transcender o prosaísmo de que é imbuída. Ante a perplexidade, a desorientação, a esquisitice do nosso tempo, impõe-se a urgente tarefa da redescoberta do simples, do humano, da verdade das coisas, aspectos trabalhados pela poesia hilstiana.

Do *corpus* analisado em Hilda Hilst acerca do processo de tecelagem poética, depreendemos uma poesia nascida de um desejo sempre latente de capturar polifaceticamente a mundividência possibilitada pelo ato criador. A poeta, por meio do trabalho de tessitura das palavras, poetiza e vivifica imagens ressignificando o real e transcendendo-o, pois a verdadeira poesia, em última instância, só floresce como expressão de afirmação do mundo e do encanto do seu caráter criador e, portanto, da presença do sagrado.

Perscrutando o universo tecelão hilstiano, foi possível observar que o fiar poético em Hilst é concebido enquanto contextura dilatante do sentido da vida. As palavras são os fios que a poeta urde para transcender a materialidade significativa dos versos, pois o tecido final constela como genuína manifestação da alma humana.

Ao traçar o talhe mítico que nos leva às imagens arquetípicas do tecer poético, Hilst recupera a imagem da poesia como emanção indelével de um ser desejoso por expressar-se, e que, por isso mesmo, vai tecendo imagetivamente suas verdades e as desvelando no poema.

Nessa trama tecida por Hilst, o ato criador situa-se sempre entre o intuitivo e o racional, esferas aparentemente opostas, mas que são conciliadas na criação poética hilstiana, pois há no movimento criativo gerador do ato poético na conjugação da

expressão sublimada com um trabalho de burilamento da linguagem. Intuição e trabalho fazem do emaranhado de fios palavras, um tecido que transcende o mero significado da linguagem e recria o humano. Guiados pela aguda intuição do poeta, somos conduzidos não a algo novo, mas a uma sabedoria que conhecemos, mas que está escondida. E reconhecemos na límpida simplicidade da linguagem \_ alçada a potencial expressivo poético \_ a verdade das coisas.

Assim, vamos encontrar uma poética na qual circula um diálogo que induz ao ato da concepção da poesia e à consciência de que a palavra é um ser ativo e dinâmico capaz de elaborar uma nova visão do mundo.

Ao fazer com que a poesia constele imagetivamente as realidades que deseja imaginativamente percorrer, Hilst perfaz a trama de Aracne ganhando força de criação que busca desvelar o mundo de símbolos que habita o humano e são representados na poesia.

Ao traçarmos um percurso pelos estudos da imagem nos poemas hilstianos, consideramos que não há gratuidade em seu uso, pois elas buscam retratar o mergulho no inconsciente e expressam essa transcendência imanente que a poesia de Hilst, não só deseja como consegue alcançar. Ao retratar toda essa pluridimensionalidade da subjetividade humana, a poeta faz da palavra, que é traçada imagetivamente, símbolo do fazer poético, objeto que se relaciona com o sublime e, ao mesmo tempo, fala de si mesma numa auto-referencialidade que manifesta a consciência criadora esboçando sua visão de mundo.

O pensamento simbólico é considerado pelo historiador romeno Mircea Eliade (1991, p. 8), em sua obra *Imagens e Símbolos*, como consubstancial ao ser humano; precedendo até mesmo a linguagem e a razão discursiva. Eliade segue dizendo que o símbolo revela certos aspectos da realidade \_ os mais profundos \_ que desafia qualquer outro meio de conhecimento; e ele vai além, atribuindo às imagens, símbolos e mitos, a capacidade de responder a uma necessidade e de revelar as modalidades mais secretas do ser.

No talhe dos exercícios de criação poética desenvolvido por Hilst, explorados neste trabalho, é possível percebermos que sua poesia possui um caráter de ascensionalidade que a permeia de um movimento de busca do sagrado tornando-se o veículo que permite o acesso ao absoluto através da palavra.

Sua poesia constitui-se fio a fio, verso a verso, imagem a imagem buscando representar a própria trama da vida, pois poesia e vida foram elos comunicantes e cambiantes na escrita hilstiana, e seus poemas traçam uma rede imagética que transfigura a realidade da natureza e do homem. Por meio de um mergulho em seu imaginário mais profundo, as verdades da poeta são evocadas e o impulso criativo ganha força e expressão, representando a totalidade da experiência criadora hilstiana.

A criação poética hilstiana, foi tomada no trabalho, como vereda em que inspiração e expiração, em um movimento conciliado, dão à poesia um caráter sagrado, pois ela é dotada de uma força arquetipal que a faz nascer dos escaninhos do obscuro humano. A poesia hilstiana, desse movimento nascedouro a partir dos espectros da alma humana, é matéria revelada, desvela o encantamento de outras dimensões da realidade (para além do pragmatismo e do imediatismo), para o descobrimento da verdade, pois o poeta não habita um mundo diferente, mas sabe ver o sentido e a beleza que se encerram na mesma realidade de cada dia, por isso a transcende.

Hilda Hilst é a artesã inspirada, pois nesse jogo entre dom e técnica, situamos as escolhas poéticas relacionadas nesse trabalho. A construção do poema se dá pelo amálgama harmonioso entre a expressão de uma força interior que, tensionada ao trabalho com a linguagem, confere fluidez a sua poesia.

O movimento criador inspirado funda a poesia em Hilst e a faz mergulhar nos meandros da sua alma, assim como o mergulho órfico do poeta trácio no Hades, para encontrar a matéria de seus poemas, revelou a matéria que nasce da alma e encadeia-se no ritmo da vida. Seu ofício poético é, também, uma tentativa de singularizar o momento da criação, pois em sua indecifrabilidade ele revela nossa condição original, e tornando único tal momento, ele o sacraliza.

A poética hilstiana, ao mostrar o tempo em sua ciclicidade, traça a maior inevitabilidade da condição humana, nascer e morrer, resgatando um conhecimento fundante por meio da volta às origens na revivescência do percurso.

Quando revela-nos a poesia por seu poder de encantamento e arrebatamento, Hilst situa-a no espaço mediado entre as esferas sagradas e profanas, já que ela possibilita o desnudar do interdito. Devemos considerar ainda, a partir das reflexões tecidas, que o instante poético em Hilda Hilst torna a vida um oráculo poético que traduz

imanentemente as latências do espectro humano, porque o nascer da poesia permite-nos sermos mais livres, por descortinar nossa subjetividade

Considerando ainda que Hilst, ao mergulhar em um universo que lhe é próprio, compreende os mistérios que envolvem a poesia, nosso trabalho demonstrou que esse adentrar no universo íntimo do ser, permite, em Hilda Hilst, que a solidão seja também uma potência criadora, pois quando solitariamente a persona hilstiana explora os meandros da sua interioridade, ela envolve-se em seus mistérios e transmuta em poesia a realidade promovendo a ascensão humana como ato fundador do sagrado.

Além disso, a solidão permite a Hilst um regresso a sua condição original pela poesia, estágio em que o homem se funda e se revela a si mesmo, conforme disserta Paz (1982, p. 189) sobre a poesia concebida como ato fundante.

O ato poético hilstiano, assim, funda um conhecimento imanente, pois a poeta ao mergulhar na esfera humana passar a ser detentora desse conhecimento misterioso, buscando transmutá-lo em forma de conhecimento e tornando-o revelação de um saber que reflete acerca da temporalidade e da finitude da existência humana.

Quando, pela poesia, Hilst busca uma desmitificação do ato criador, a poeta se mostra conhecedora dos mistérios ocultos da tessitura lírica, e sua poesia lega-nos versos que traduzem o indizível da experiência tida como sagrada.

É válido ainda destacar que a experiência com o sagrado, explorada no decurso do trabalho, não se relaciona a aspectos como a fé ou a crença em um deus, deuses ou adesão emocional a princípios e dogmas metafísicos, mas à experiência de uma realidade significativa própria da condição do homem no mundo.

A sacralidade da palavra hilstiana dá-se na revelação do enigma da profunda pluralidade da potência poética que permeia o ato criador, pois seu legado, ao tecer metapoeticamente o trajeto pelas veredas da criação poética, levou-nos ao aprofundamento gradual da função demiúrgica da poesia, elemento sagrado em um mundo profano.

Quando consegue recriar ritualisticamente o mergulho do eu em sua interioridade e a recriação da realidade em seus multissentidos, a poesia de Hilst traduz a força sagrada que dinamiza a totalidade, na certeza de ter sublimado o verbo poético, metaforizando a vida como criação literária em símbolos, imagens e mitos.

O imaginário criador da artista tem no mito seu agente ativo, e, ao transcender e recriar os mitos latentemente, ela consegue realizar o exercício de liberdade que toda obra de arte promulga. Recriando a realidade por meio de símbolos e imagens, a persona poética revela seu tesouro subjetivo, porque o poeta é o mensageiro da poesia que brota dos meandros escuros do inconsciente sendo talhado pela intervenção do criador.

É da consciência de que a poesia está situada nesse sugestivo claro-escuro da consciência, e da certeza de que a criação hilstiana não canta a materialidade da expressão, mas, sim, a constante conciliação entre vida e poesia, razão e emoção, realidade interior e exterior, que finalizamos o trabalho nos versos da própria poeta. Versos que tocam e pungem sempre pela beleza incontida de reviver continuamente a busca de uma humana compreensão para a existência:

Um claro – escuro de sol nos meus cantares  
Porque tem sido assim a alma do homem.  
Enfeitamos as coisas aparentes  
Dando ternura e nome. Em aflição  
Deitamos a semente  
E ficamos à espera de um verão.  
Em fogo se refaz o amor de sempre.

A palavra não basta para o meu canto.  
Nem é o canto de amor essa constante  
Aragem de umas praias que escolheis.  
Nas ilhas um mormaço, conjeturas,  
Vizinhança de chuva, mortos, vivos  
Rememorando a tarde em viuvez. (HILST, 2002, p. 65).

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- \_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. São Paulo: Nova Cultural, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A terra e os devaneios do repouso*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- \_\_\_\_\_. *A terra e os devaneios da vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- \_\_\_\_\_. *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- \_\_\_\_\_. *A Psicanálise do Fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- \_\_\_\_\_. *A intuição do instante*. Campinas, SP: Verus Editora, 2007.
- BILEN, MAX. Literatura e iniciação. In: BRUNNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. 4º Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLUMBERG, Mechthild. Hilda Hilst: paixão e perversão no texto feminino. In: *D.O Leitura*. Publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado – São Paulo, ano 21, número 05, página 45-51, maio de 2003.
- BORSERO, Cássia Rosana. *A mãe dos sarcasmos*. São Paulo: ECA – USP, 1995. (TCC sobre Hilda Hilst).
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Cultrix, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977.
- BRANDÃO, Junito de Souza. Orfeu, Eurídice e o Orfismo. 15º Edição. In: BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*, vol. II. Ed. Vozes. Petrópolis, 2005, p.141-171.
- BRASILEIRO, Antonio. *Da inutilidade da poesia*. Salvador: EDUFBA, 2002.

BRICOUT, Bernadette. *O olhar de Orfeu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BRUNNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. 4º Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

\_\_\_\_\_. As vocações de Orfeu. In: BRICOUT, Bernadette. *O olhar de Orfeu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. Orfeu. In: BRUNNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. 4º Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005, p.765-771.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. 8º Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA – *Hilda Hilst*: Instituto Moreira Sales – São Paulo-SP: Outubro de 1999.

CALASSO, Roberto. *A literatura e os deuses*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CAMPELLO, Eliane. A tessitura da escrita: do mito à expressão pela arte. In: *Interdisciplinar*. Ano 3, v. 7, nº. 7, p. 43-57, Jul/Dez de 2008 Disponível em : < [http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ\\_INTER\\_7/INTER7\\_Pg\\_43\\_57.pdf](http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_7/INTER7_Pg_43_57.pdf)>. Acesso em:14/05/2009.

CARVALHO, Sílvia Maria S.(org.). *Orfeu, orfismo e viagens a mundo paralelos*. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista, 1990.

CASSIRER, Ernst. *A filosofia das formas simbólicas*. I – A linguagem. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *Antropologia filosófica*. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

\_\_\_\_\_. *Mito e linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CASTELLO, José. *A derrota das palavras*. Disponível em: < <http://www.jbonline.tera.com.br/papel/cadernob>. > Acesso em 24/10/06

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 15. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

COELHO, Nelly Novaes. *A poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst e a “metamorfose” de nossa época*. In: HILST, Hilda. *Poesia: 1959-1979*. São Paulo: Quíron, 1980.

\_\_\_\_\_. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002. p. 264-267.

\_\_\_\_\_. Da poesia. In: *Cadernos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, p. 66- 79, 1999.

COLI, Jorge. Meditação em imagens. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 14 jun. 1996.

\_\_\_\_\_. Hilda Hilst. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 18 set. 1999.

\_\_\_\_\_. Memória: Á espera do reconhecimento na “ingrata posteridade”. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 5 fev de 2004, p. E2.

CORRÉGIO, Karoline. *Freud – ID, Ego e superego*. Disponível em: <<http://pt.shvoong.com/social-sciences/1694648-freud-id-edo-superego/>>. Acesso em 14/02/2009.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Trad. Waldéa Barcellos. 12º Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

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

\_\_\_\_\_. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

\_\_\_\_\_. *Campos do imaginário*. Trad. Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

\_\_\_\_\_. *Imagens e símbolos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. *O mito do eterno retorno*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1988.

\_\_\_\_\_. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FACHIN, Lúcia. Introdução. In: *Orfeu, orfismo e viagens a mundos paralelos*. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista, 1990. p.9-11

\_\_\_\_\_. “Orphée” e o surrealismo em Cocteau. In: *Orfeu, orfismo e viagens a mundos paralelos*. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista, 1990. p. 51-66.

FUENTES, José Mora. Entrevista Hilda Hilst. In: *Revista E*, São Paulo, dez., 2002.

\_\_\_\_\_. Como uma brejeira escoliasta. Disponível em: <<http://www.hildahilst.com.br/separata.php?id=89&categoria=10>>. Acesso em 12/05/2008

GRANDO, Cristiane. *Obscena Senhora Morte – Odes Mínimas dos Processos Criativos de Hilda Hilst*. (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada). São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_. *Amavisse de Hilda Hilst: edição genética e crítica*. (Dissertação de Mestrado). São Paulo: FFLCH-USP, 1998.

\_\_\_\_\_. A poesia de Hilda Hilst: Em busca de estruturas complexas. In: *D.O Leitura*. Publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado – São Paulo, ano 21, s.n, página 38-43, agosto de 2003

GOUVÊA, Leila. Ser poeta é difícil em qualquer lugar. In: *D.O Leitura*. Publicação cultural da Imprensa Oficial do Estado – São Paulo, ano 21, número 05, página 52-58, maio de 2003

GUIMARÃES, Maria Severina Batista. *O canto imantado: Um estudo da poesia lírica de Adélia Prado, Dora Ferreira e Hilda Hilst*. (Doutorado em Estudos Literários). Goiânia, 2006.

HILST, Hilda. *Baladas*. São Paulo: Globo 2003.

\_\_\_\_\_. *Cantares*. São Paulo: Globo, 2002.

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

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

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

\_\_\_\_\_. *Da morte. Odes mínimas*. São Paulo, 2003.

HOMERO. *Odisséia*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1993.

JOLLES, André. *As formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

JOSEF, Bella. A poética de Octavio Paz. In: MACIEL, Maria Esther (org.). *A palavra inquieta: Homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Trad. de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

\_\_\_\_\_. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. de Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2001.

\_\_\_\_\_. *Memórias, sonhos e reflexões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

KRAUSZ, Luis S. *As musas-Poesia e divindade na Grécia arcaica*. São Paulo: EDUSP, 2007.

LAFER, Celso. Sua palavra se ajustava à criação e à crítica. In: MACIEL, Maria Esther (org.). *A palavra inquieta: Homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. Introdução: Existência e poesia. In: *Sonetos a Orfeu – Elegias de Duíno*. Tradução e introdução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis, RJ: Vozes, 1989

LEITE, Dante Moreira. *Psicologia e literatura*. 5ª Ed. São Paulo: Editora UNESP, 2002. (Série Dante Moreira Leite).

LIBORIEL, Hughes. As fiandeiras. In: BRUNNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. 4º Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005, p. 370-384.

MACHADO, Ana Maria. O Tão da teia – sobre textos e têxteis. In: MACHADO, Ana Maria. *Texturas sobre leituras e escritos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MACIEL, Maria Esther (org.). *A palavra inquieta: Homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

MASCARO. Sônia de Amorim. “Hilda Hilst”. In: *Jornal da Tarde*, São Paulo, 21 de junho de 1986.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. 263 p. Coleção memória das letras; 11.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Do poder da palavra: Ensaios de literatura e psicanálise*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

\_\_\_\_\_. *As portas do sonho*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MONTERO, Santiago. *Deusas e adivinhas: Mulher e adivinhação na Roma Antiga*. Tradução de Nelson Canabarro. São Paulo: Musa Editora, 1998. (Ler os clássicos, 6)

MORAES, Eliane Robert. Da medida estilhaçada. In: *Cadernos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, p. 114 - 126, 1999.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. *Signos em rotação*. 3. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

\_\_\_\_\_. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PLATÃO. *Íon*. Disponível em <[http://www.consciencia.org/platao\\_ion.shtml](http://www.consciencia.org/platao_ion.shtml)> .Acesso em 24/10/2008.

PÉCORA. Alcir. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. *Júbilo, Memória e Noviciado da Paixão*. São Paulo: Globo, 2003, p.11-13.

\_\_\_\_\_. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. *Da morte. Odes mínimas*. São Paulo: Globo, 2003, p.07-10.

\_\_\_\_\_. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. *Exercícios*. São Paulo: Globo, 2002, p.07-10.

PETRONIO, Rodrigo. *A morada do sol*. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/rpetronio20.html>>. Acesso em 24/05/2008.

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

RIBEIRO, Leo Gilson. *Apresentação a Ficções de Hilda Hilst*. Disponível em: <<http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticalgr.html>>. Acesso em 17/06/2007.

\_\_\_\_\_. Da ficção. In: *Cadernos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1999. p. 80- 96.

\_\_\_\_\_. Luminosa despedida. In: *Jornal da tarde*. São Paulo, 4 de mar. de 1989. p.3

RILKE, Rainer Maria. *Sonetos a Orfeu – Elegias de Duíno*. Tradução e introdução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis, RJ: Vozes, 1989.

SANTOS, Leandra Alves dos. *Hilda Hilst: Amor, angústia e morte – passagens grotescas de uma arte desarmônica*. (Dissertação de Mestrado). UNESP-Araraquara, 2006.

SILVA, Maria Ivonete Santos. *A arte de convergência de Octavio Paz: da aprendizagem à Consolidação*. (Artigo inédito).

SILVA, Francis Paulina Lopes. *Murilo Mendes; Orfeu transubstanciado: ensaio*. Viçosa: UFV, 2000. 184 p.

SOMLYÓ, Gyorgy. O poeta do tempo capturado. In: MACIEL, Maria Esther (org.). *A palavra inquieta: Homenagem a Octavio Paz*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999

SOUZA, Enivalda Nunes Freitas e. De fiandeira a Ofélia: a espera e o desencontro amoroso da persona lírica de Hilda Hilst. In: *ABRALIC - Sentidos dos Lugares*, 2005, Rio de Janeiro. Sentidos dos Lugares - ABRALIC, 2005.

\_\_\_\_\_. *Como se morre com Hilda Hilst*. (Artigo inédito).

\_\_\_\_\_. Imagens da morte repousante em Hilda Hilst. In: *TextoPoetico: Revista do GT de Teoria do Texto Poético*. Vol. 5, 2008. Disponível em: <[http://www.textopoetico.org/index2.php?option=com\\_content&do\\_pdf=1&id=87](http://www.textopoetico.org/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=87)>.

Acesso em 21/06/2009

SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*. São Paulo. Ateliê Editorial, 2002.

TELLES, Lygia Fagundes. Da amizade. In: *Cadernos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, p. 13-16, 1999.

TRINGALI, O orfismo. In: *Orfeu, orfismo e viagens a mundo paralelos*. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista, 1990.p.15-24

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Editora UnB. 2003. 317 p.

VOGT, Carlos. Da amizade. In: *Cadernos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, p. 18-20, 1999.

Sem indicação de autor. *Jornal de Letras*, São Paulo, fev. 1952. Trecho de um depoimento da escritora.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)