

TECENDO O IMAGINÁRIO POÉTICO: HILDA HILST E A PRODUÇÃO POÉTICA¹

Aline Pires de Moraes
Doutoranda (PPGEL/UNEMAT)

Resumo: O presente artigo pretende discutir os processos de tessitura poética em Hilda Hilst, levando em consideração todo o arcabouço imagético que suas poesias suscitam ao recorrer às imagens míticas do ato de fiar a roca em comparação ao ato de tecer a palavra em poesia. Ao elaborarmos o trajeto simbólico percorrido por Hilda Hilst em seus escritos, procuramos apresentar que a metapoesia aparece na obra da autora como uma forma de pensar o ato poético enquanto via que leva o sujeito poético à transcendência da materialidade da palavra, para isso recorreremos ao estudo das imagens antropológicas como forma de desvelar o ato criador da autora.

Palavras-chave: poesia, Hilda Hilst, metapoesia, imaginário, tessitura.

Abstract: The present work aims to discuss the processes of weaving in Hilda Hilst, considering all imagetic framework that her poetry causes to mythical images of the act of weave the *roca* compared to the act of weaving words in poetry. When we elaborate the symbolic route by Hilda Hilst in her writings, we aim to show that the metapoetry appears in the works of the author as a way of thinking the poetic act while via that leads the poetic subject to the transcendence of the word's materiality, for it we resort to anthropological images as way to show the creative act of this author.

Keywords: poetry, Hilda Hilst, metapoetry, imaginary, weaving.

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 amável de reminiscência*
Hilda Hilst.

Os dizeres hilstianos fazem ver como o tecer de Penélope² representa, na sua poética, o próprio fiar da poesia, uma vez que o ato tecelão

¹ O presente artigo faz parte da dissertação de mestrado da autora, defendida em 2009 sob o título *Fiandeira de versos: o imaginário do tecer poético de Hilda Hilst*, sob orientação da professora doutora Enivalda Nunes Freitas e Souza, na Universidade Federal de Uberlândia.

² 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 estratagem, 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).



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 amado³, 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 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, Penélope⁴ faz da fiação um exercício de espera do

³ 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).

⁴ 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”.



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.

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 ideia 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 ultraviva 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 no 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 imagetivamente, 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 recomençar ou a finalizar a trama.



2 A poesia, o mito e a palavra: versos em tessitura

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 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 fiandeiras⁵. Segundo o mito, as Moiras, como também eram conhecidas as três irmãs, comandam a manipulação dos destinos humanos⁶. 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)

⁵ As Moiras gregas eram três irmãs chamadas Clotó, Láquesis e Átropos, que determinavam os destinos humanos, especialmente a duração da vida de uma pessoa e seu quinhão de atribulações e sofrimentos. Clotó 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 Pacas consistia em tecer o fio do destino humano e, com suas tesouras, cortá-lo quando bem entendiam.

⁶ 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).



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 ideia de ligação é também evocada através do fio de Ariadne, elemento capaz de trazer o herói (Teseu) de volta à luz, fazendo-o escapar da morte (ameaça do Minotauro) que habita o mundo escuro do labirinto de Cnossos.

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 figurações 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, criar 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 emanação 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, 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, 1969, 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” (HILST, 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 ideia 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 Sousa (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” (SOUSA, 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 tranquilo 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 indelévels 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.

3 Palavras finais

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.

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, e o que temos são versos que tocam e pungem sempre pela beleza incontida de reviver continuamente a busca de uma humana compreensão para a existência: “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 terra e os devaneios da vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

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.



- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DUFRENNE, Mikel. **O poético**. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- _____. **Tratado de história das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- 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. **Exercícios**. São Paulo: Globo, 2002.
- _____. **Júbilo, Memória e Noviciado da Paixão**. São Paulo: Globo, 2003.
- _____. **Do desejo**. São Paulo: Globo, 2004.
- HOMERO. **Odisséia**. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1993.
- LIBORIEL, Hughes. As fiandeiras. In: BRUNNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. 4º Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005, p. 370-384.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Poesia e imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. 263 p. Coleção memória das letras; 11.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- SANTOS, Leandra Alves dos. **Hilda Hilst: Amor, angústia e morte – passagens grotescas de uma arte desarmônica**. (Dissertação de Mestrado). UNESP-Araraquara, 2006.
- 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.
- 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.

