



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 4 | OUT-DEZ 2020

“GESTALT”, HILDA HILST: UM ENCONTRO COM O PÓS-ESTRUTURALISMO?



“GESTALT”, HILDA HILST: IS IT A MEETING WITH POST-STRUCTURALISM?

Renata Kelen da Rocha
Universidade Estadual de Maringá, BRASIL

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 13/07/2020 • APROVADO EM 15/08/2020

Abstract

This article proposes a critical reading of the short story “Gestalt”, by Hilda Hilst (2000), published in the book **Ficções**, in 1977. From the postulates of Classical Structuralism, we investigate whether structuralist literary criticism is sufficient to understand the meanings of this literary text. In this sense. We analyze the formal narrative aspects, thinking the tale as an autonomous structure and closed, based on theorists such as Frye (1973), Belsey (1986) and Eagleton (1997). However, when intersecting the traditional and “new” criticism (BARTHES, 2007), we observe that structuralism it is not providing an understanding of literary aspects and enabling a pertinent reading for a narrative text, like “Gestalt”. It would not be a sufficient approach for the meanings to be completely clarified, because this production is plural and diffuse, an inexhaustible tangle of signifiers, with codes and fragments, through which it is possible to assign different meanings.

Resumo

Este artigo propõe uma leitura crítica do conto “Gestalt”, de Hilda Hilst (2000), publicado pela primeira vez em 1977, no livro **Ficções**. A partir dos postulados do Estruturalismo Clássico, averiguamos se a crítica literária estruturalista é suficiente para apreendermos os sentidos desse texto literário. Neste sentido, analisamos os aspectos narrativos formais, pensando o conto como uma estrutura autônoma e fechada em si mesma, com base em teóricos como Frye (1973), Belsey (1986) e Eagleton (1997). Contudo, ao interseccionar a crítica tradicional e “nova” (BARTHES, 2007), observamos que o estruturalismo, apesar de propiciar uma compreensão dos aspectos literários e possibilitar uma leitura pertinente para um texto narrativo, como “Gestalt”, ele não seria uma abordagem suficiente para que os significados fossem esclarecidos completamente, pois esta produção é plural e difusa, um emaranhado inexaurível de significantes, com códigos e fragmentos de códigos, por meio dos quais é possível atribuir diversas significações.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Hilda Hilst. Gestalt. Literary criticism. Structuralism.

PALAVRAS-CHAVE: Hilda Hilst. Gestalt. Crítica literária. Estruturalismo.

Texto integral

1 QUANDO SURGE A PERGUNTA: SERÁ O ESTRUTURALISMO SUFICIENTE PARA A LEITURA DO CONTO “GESTALT” DE HILDA HILST?

Hilda Hilst nasceu em 1930 em Campinas e faleceu em 2004. Uma grande escritora do século XX, sendo ficcionista, poeta, cronista e dramaturga brasileira com uma vasta produção. Filha única de um fazendeiro de café e amiga de Lygia Fagundes Telles, ela teve o seu primeiro livro, **Presságio**, publicado em 1950. Dois anos depois, Hilst formou-se em Direito, pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. A autora publicou o seu segundo livro, **Balada de Alzira**, obra constituída por poemas, quando se afastou da vida agitada paulista, para viver com a mãe em uma fazenda próxima a Campinas. Lá, ela planejou e construiu uma casa para ser o seu espaço de inspiração e criação artística, a Casa do Sol, onde viveu o resto de sua vida. Escreveu por quase cinquenta anos e recebeu os maiores prêmios de literatura brasileira, como o Prêmio Anchieta, Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte, Prêmio Jabuti, Prêmio Cassiano Ricardo. A sua obra foi traduzida para o francês, alemão, inglês e italiano.

A autora é reconhecida devido aos assuntos, tidos como socialmente controversos, constantemente abordados em suas obras. Conforme a própria escritora constatou em uma entrevista ao **Cadernos de Literatura Brasileira** (1999), o seu trabalho sempre buscou, essencialmente, retratar a difícil relação entre Deus e o homem, mesmo que de maneiras não convencionais. Por isso, alguns temas de sua ficção são: Deus, solidariedade entre os seres humanos, o nojo, a humildade, a volúpia, misticismo panteísta, miséria dos marginalizados por uma sociedade cruel, materialista e vulgar, o martírio, o mistério, o terror. Hilst põe em

dúvida a existência de Deus e oscila entre ter um significado maior para a vida humana e um niilismo que tudo descrê, com palavras de elevada beleza e profunda meditação (RIBEIRO, 1999).

Sobre a obra de Hilda Hilst, Ribeiro (1999) afirmou que conceitos de tempo, de deterioração, morte e finitude são veículos agentes da angústia para o ser humano. O trabalho de Hilst tentava desvendar o que aconteceria no ser humano a partir de suas raízes mais profundas, interessando-lhe, então, as relações do ser humano com o eterno, o ser e o estar, até porque todo o exterior é perecível, só a tentativa humana de relação com o infinito seria uma permanência. A autora tentava registrar o possível eterno: personagens que se configuravam no mais difícil de ser verbalizado, o que a conduzia a questionar as consequências benéficas do autoconhecimento, já que, com isso, haveria uma possibilidade de destruição do próprio indivíduo se o seu reconhecimento ocorresse em níveis de extrema lucidez, afinal, se ele compreende a sua real condição, talvez enlouqueça. Dessa maneira, para Hilst, talvez daí viria um escudo, uma viseira, uma couraça para que os personagens continuem vivos, ao lado da ilusão mais tentadora: o amor (RIBEIRO, 1999).

O conto “Gestalt”, de Hilda Hilst, objeto de análise deste artigo, foi publicado pela primeira vez em 1977, no livro **Ficções**, pela editora Quíron, São Paulo (obra que recebeu o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), como “Melhor Livro do Ano”). Em 2000, foi relançado na coletânea **Os cem melhores contos brasileiros do século**, organizada por Italo Mariconi, publicada pela editora Objetiva, do Rio de Janeiro. Um momento de apogeu do conto no Brasil, como instrumento adequado para expressar artisticamente o ritmo nervoso e convulsivo da década de 70, quando houve uma intensificação dos ímpetus revolucionários e o dilaceramento pessoal, num contexto de violência política e social até então inéditos no Brasil. Diante do consumismo e da internacionalização em que a classe média estava mergulhada, a arte contista dessa época buscava retratar o outro lado – o lado violento e obscuro da realidade. O contista brasileiro dos anos 70 quer “desafinar o coro dos contentes” (MARICONI, 2000). Como Bosi (2017) assinalou, isso ilustraria a ficção brasileira no fim do milênio, a qual apresentava um “certo estilo de narrar brutal, se não intencionalmente brutalista, que difere do ideal de escrita mediado pelo comentário psicológico e pelo gosto das pausas reflexivas” (BOSI, 2017, p. 464). Assim, do divisor de águas de 1964 e 1974.

Para que a análise do conto seja realizada, postulamos os conceitos de crítica literária e o método estruturalista, para verificarmos a sua efetividade ao interseccionar texto e teoria. Antes, é preciso considerar que, conforme Belsey (1982), um dos maiores ataques ao realismo expressivo ocorreu nas décadas de 40 e 50 do século XX, movimento realizado pelos Novos Críticos americanos, cujo maior problema era o do significado. Essa teoria considerava que o texto tinha significado único e determinado, enquanto a autoridade desse significado era o autor, ou seja, era aquilo que ele colocava no texto. Esse pressuposto, que garante o significado de qualquer texto como intemporal, universal e trans-histórico, significaria que, apesar das culturas ter mudado ou vir a mudar, os poemas permanecem e explicam-se, pois “o texto apenas ‘tem significado’ isoladamente, e significa agora aquilo que sempre significou, [...] um ‘concreto universal’, um exemplo individual de uma verdade eterna e universalmente inteligível” (BELSEY, 1982, p. 27).

Sobre a Nova Crítica, Eagleton (1997) afirma que, no decorrer da década de 1950, quando a sociedade norte-americana se tornava rigidamente cientista e empresarial em seu modo de pensar, surgiu uma necessidade de pensar a crítica de uma maneira mais ambiciosa. Entretanto, a Nova Crítica ia na contramão desse movimento, já que ela era modesta e particularista para atingir a condição de disciplina acadêmica rígida. Além disso, por isolar o texto literário, com estímulos à sensibilidade, essa abordagem não se atinha aos aspectos mais amplos e estruturais da literatura. Tornava-se necessária uma teoria literária que preservasse a tendência formalista, mas que insistisse que a literatura era um objeto estético e não uma prática social, resultando em algo mais sistemático e “científico”. Desse modo, a resposta vem em 1957, a partir da “totalização” de todos os gêneros, como pensado pelo canadense Northrop Frye em **Anatomy of Criticism**, que caracterizou as narrativas em: cômico, romântico, trágico e irônico.

Segundo Belsey (1982), a teoria de Frye constitui uma reação às convicções básicas da Nova Crítica, propondo uma crítica literária como disciplina não parasita, que procura uma poética e uma estrutura sistemática concomitante. Ele percebeu a literatura não como meio de acesso a coisas sólidas e experiências imediatas, mas uma esfera de cultura autônoma: um “corpo total da hipótese imaginativa numa sociedade e sua tradição” (FRYE, 1973, p. 127). O discurso que se ocuparia do mundo, não seria o literário, pois, para o autor, a literatura seria a imitação, não do mundo, mas do sonho global de quem escreve, que forma o seu próprio universo independente da relação com a vida. Para ele, a literatura transcende a história e a ideologia, expressa as inspirações intemporais de uma natureza humana essencialmente inalterável. Assim, as palavras são símbolos de coisas ou pensamentos no discurso, o qual é secundário por imitar o mundo das ideias (BELSEY, 1982).

Para Frye (1973), os determinismos na crítica, como o de humanismo liberal, freudianos, marxistas, existencialistas, jungianos, colocariam uma atitude crítica no lugar da crítica, propondo-se não a achar uma estrutura conceitual para a crítica dentro da literatura, mas ligá-la a alguma das estruturas existentes fora dela. Por isso, ao tratar o texto com os “vizinhos” da literatura, a pessoa crítica deveria preservar a sua própria independência, sem juízo de valor. Nesse sentido, é importante atentarmos ao que diz Barthes (2007), isto é, a crítica deve se preocupar não com verdades, mas com validades. O papel da crítica é o de elaborar uma linguagem cuja coerência, lógica e sistemática integrem a maior quantidade possível de linguagem de determinado texto, sem tomar partido quanto à “verdade” dos argumentos mobilizados. Essa tarefa é puramente formal (no sentido lógico), reconstruindo as regras e a elaboração do sentido, admitindo que a obra literária é um sistema semântico muito particular, cuja finalidade é atribuir “sentido” ao mundo (BARTHES, 2007).

Na esteira de Eagleton (1997), o estruturalismo pode ser considerado um movimento que se ocupou das estruturas, do exame das leis gerais pelas quais as estruturas funcionam. Ele tenderia a “reduzir os fenômenos individuais a meros exemplos dessas leis” (EAGLETON, 1997, p. 129), encerrando-se na “convicção de que as unidades individuais de qualquer sistema só têm significado em virtude de suas relações mútuas” (EAGLETON, 1997, p. 130), além de separar o conteúdo real da história para concentrar-se na forma, rejeitando o significado óbvio da história

para buscar estruturas profundas. Eagleton (1997, p. 133) reforçou que o estruturalismo é “uma tentativa de aplicar uma teoria linguística a outros objetos e atividades que não a própria língua”, ressaltando a série de leis pelas quais os signos se combinam em significados.

A partir desses apontamentos, será o estruturalismo clássico um método suficiente para leitura de um conto de Hilda Hilst? Para tentar responder a essa pergunta, realizamos uma análise textual dos elementos da narrativa do conto “Gestalt” (2000), observando se os sentidos/significados são apreendidos caso o leitor ou leitora atenha-se apenas aos elementos presentes no texto, sem acionar conhecimentos externos, como o contexto sócio-histórico, ou outras áreas de saber, bem como as informações biográficas e estilísticas da autora, para preencher lacunas simbólicas que se apresentam na escritura artística.

2 UMA ANÁLISE DOS ELEMENTOS DA NARRATIVA

O texto escolhido para esta análise, “Gestalt”, de Hilda Hilst (2000), tenciona para a definição de um “bom” texto literário feita por Belsey (1982), isto é, um texto autêntico na descrição de mundo, das relações sociais ou na transmissão da experiência interior (muita das vezes universal) do indivíduo à procura de sua identidade. Além disso, a obra literária, definida como “boa” literatura, na esteira de Barthes (2007), seria aquela que nunca é completamente insignificante (misteriosa ou “inspirada”), nem completamente clara. Ela é “sentido suspenso: ela se oferece com efeito ao leitor como um sistema significante declarado, mas se furta a ele como objeto significado” (BARTHES, 2007, p. 162). Por abalar os sentidos assegurados, que as crenças, ideologias e senso comum guardam em seu poder, é que a obra literária tem tanta força para fazer perguntas ao mundo, sem respondê-las, apenas oferecendo um deciframento infinito como uma obra aberta. O conto “Gestalt” (2000) demanda leitores dispostos a decifram a linguagem complexa de uma autora que focaliza temas abissais, necessitando a cooperação do intelecto, da fantasia e da curiosidade.

O tema de “Gestalt” se configura pelo autoconhecimento da personagem principal, Isaiah. A narração do conto de Hilda Hilst foi iniciada com a sua apresentação, isto é, um matemático, que se encontra absorto, centrado em “nó das trigonometrias, meditando múltiplos quadriláteros” (HILST, 2000, p. 332). Depois disso, o narrador apresentou o nó do conto: “Isaiah o matemático, sobrolho peluginoso, inquietou-se quando descobriu o porco” (HILST, 2000, p. 332, grifo nosso). É estabelecido, mediante a figura de um porco definido, o nó do conto: o narrador tinha um motivo para desenrolar o conflito narrativo: por quê um porco, uma figura deslocada está no quarto de Isaiah? Esse fato interrompe o fluxo da situação inicial da narrativa, ou seja, o homem, concentrado, absorto em formas geométricas, em seu mundo objetivo.

Ao deparar-se com o porco, como que prevendo a pergunta do narratário: “por que um porco?”, o narrador afirmou que para Isaiah parecia lógico pensar: “e porque o porco efetivamente estava ali” (HILST, 2000, p. 332), evocando spinosismos: “de coisas que nada tenham em comum entre si, uma não pode ser causa da outra” (HILST, 2000, p. 332). Entretanto, “reolhando com apetência

pensante, focinhez e escuros do porco, considerou inadequado para o seu próprio instante o Spinoza citado” (HILST, 2000, p. 332). Assim, como se o problema houvesse despertado o interesse do pesquisador-protagonista, “acercou-se, e de cócoras, de olho-agudez, ensaiou pequenas frases tortas, memorioso” (HILST, 2000, p. 332) e, em discurso indireto livre, pergunta ao animal não humano: “se é que estás aqui, dentro da minha evidência, neste quarto, atuando na minha própria circunstância, e efetivamente estás e atuas, dize-me por quê” (HILST, 2000, p. 332).

Diante desta pergunta, sem resposta explícita em signos, objetivamente, o porco reagira com “um esticado muito teso, nos moles da garganta pequeninos ruídos gorgulhantes [...] absteve-se de responder [...] disparou outra vez num corre gordo, desajeitado” (HILST, 2000, p. 332). Em seguida, como se assumisse o seu posto de dono do porco, o protagonista lhe destinou milho, batatas, uma lata de água para as suas necessidades básicas, mas sentia muito por não haver terra para o “teu mergulho mais fundo, de focinhez” (HILST, 2000, p. 332). Após o reconhecimento da existência do porco e de assumi-lo, Isaiah retomou os algarismos, figuras, hipóteses, progressões, anotando os seus cálculos com tinta roxa, cerimoniosa, canônica, além de também limpar os dejetos do porco, de maneira sóbria e humilde. Por ver o porco também triste, a cena mudou e Isaiah recordou-se de sua infância: “[...] e por isso Isaiah lembrou-se de si mesmo, menino, e do lamento do pai olhando-o: immer krank parece, immer krankm, sempre doente parece, sempre doente, é o que pai dizia na sua língua. É doença não é Hilde?” (HILST, 2000, p. 333). Assim, aparece no conto a figura paterna, alguém que via o filho sem saúde, e a figura materna, que o defendia: “Hilde sua mãe, sorria, Ach nein, é pequeno, é criança, e quando ainda somos assim, sempre de alguma coisa temos medo, não é doença Karl, é medo” (HILST, 2000, p. 333).

Destacamos, aqui, o clímax do conto, o auge do conflito com a suspensão da narração externa, a do porco no quarto da personagem, para que Isaiah olhasse para si, para o seu interior, suas origens e sentimentos, e pudesse talvez compreender a presença do porco, que escapava às explicações lógicas. As forças contrárias, o porco (o que ele é, qual é o seu significado) e o Isaiah (quem ele é), agem no sentido de um autoconhecimento, suscitado pela memória de infância do protagonista, duas figuras que convergem para uma mesma unidade. Não se sabe ainda qual será a resolução do conflito, haja vista que, em uma primeira leitura, o conto é um tanto difícil de ser desvendado ou previsto, mantido como uma história engraçada, pela sua impossibilidade verossímil fora do texto, ou incompreensível, pela falta de sentido explícito.

Com a memória de uma mãe doce, que, diferente do pai, não considerava o filho com algum problema físico, mas sim sentimental, Isaiah adozou a voz e resolveu nomear o porco: “vou te dar um nome, vem aqui, não te farei mais perguntas, vem” (HILST, 2000, p. 333). Depois da aproximação do porco, Isaiah agacha-se e “redondo de afago foi amornando a lisura do couro, e mimos e falas, e então descobriu que era uma porca o porco” (HILST, 2000, p. 333). O momento da revelação do sexo do porco, agora, porca, convergiu com o desfecho da narrativa, quando o narrador toma para si a palavra, como aquele que defende Isaiah: “Devo dizer-lhes que em contentamento conviveu com Hilde a vida inteira. Deu-lhe o nome da mãe em homenagem àquela frase remota: sempre de alguma coisa temos medo” (HILST, 2000, p. 333). Para finalizar o conflito, o narrador anuncia que “na manhã

de um domingo celebrou esponsais” (HILST, 2000, p. 333), permitindo-se um adendo: “Um parênteses devo me permitir antes de terminar: Isaiiah foi plena, visceral, lindamente feliz. Hilde também” (HILST, 2000, p. 333).

Após a descrição do enredo, perpassando pelo nó, clímax e desfecho, é importante avançarmos para os outros elementos constitutivos do texto literário, como: o narrador, as personagens: Isaiiah e a porca, espaço, ambiente e tempo. O narrador do texto literário “Gestalt” é heterodiegético, ou seja, ele não participou como personagem da diegese, mas sim acompanhou e narrou os eventos, sentimentos e emoções das personagens. O foco narrativo é de onisciência seletiva múltipla, que, além de utilizar o registo de percepções, sensações, pensamentos e memórias das duas personagens (como “humildoso”, “sóbrio”, “triste”, “centrado”, “absorto”, “feliz”, “plena”, “visceral”), ele registrava também as ações quando elas aconteciam (por exemplo, “meditando”, “pensando”, “considerou”, “por isso, lembrou-se”), e, no final do conto, ele fez duas interferências na narrativa: “devo dizer” (HILST, 2000, p. 333) e “um parênteses devo me permitir” (HILST, 2000, p. 333), para falar de Isaiiah e a porca. Por isso, ele teve uma visão panorâmica dos acontecimentos e dos personagens, mas não tão neutra, se considerarmos a intervenção final, que emitiu um “juízo de valor”.

A personagem Isaiiah é principal, é a protagonista desse texto narrativo, pois as suas ações foram fundamentais para a constituição e o desenvolvimento do conflito, como: a descoberta da porca, a recordação da fase infantil com os pais e o autoconhecimento. Ele foi descrito, inicialmente, como alguém absorto, centrado, um matemático, cuja sobrelha era peluda, que se guiava pela lógica, com agudez. Entretanto, apesar do intelectualismo, por alguns instantes, quando ele se deparou com o animal não humano em seu quarto, o seu estado transforma em “memorioso”, com “frases tortas”, retomando, em seguida, os seus cálculos, ignorando o bichano, para, por fim, tornar-se morno, com fala adoçada, carinhoso. Isaiiah é ainda alguém “limpo bispal”, um neologismo que permite a pressuposição de alguém rigidamente limpo ou que exerce a limpeza de maneira cerimoniosa, além de sóbrio e humildoso. Quando menino, era visto pelo pai como uma criança sempre doente, pela mãe, como alguém com medo. No final do conto, quando Isaiiah nomeou a porca com o nome de sua mãe, Hilde (o que assumiria uma tendência às pressuposições maternas), a personagem Isaiiah é caracterizada por meio de um adjetivo flexionado no feminino: “plena”; dois adjetivos de dois gêneros “visceral” e “feliz”; e um advérbio “lindamente”, portanto sem gênero.

Dito isso, a personagem Isaiiah pode ser classificada como redonda, pois há um alto grau de densidade psicológica, isto é, marca-se pela não linearidade quanto aos atributos que caracterizam o seu “ser” e o seu “fazer”, haja vista que é uma personagem cujas abstrações não fazem parte de sua constituição, dado às lógicas, às contas, às figuras geométricas, tanto que, ao deparar-se com o porco, no início, ele pensou em questioná-la, com base em Spinoza, alimentá-lo e dar água para sua sede, lamentando a falta de terra para que o animal mergulhasse “mais fundo” (HILST, 2000, p. 332). Contudo, ao retomar a sua infância, esse quadro de frieza objetiva modificou-se: ele se deparou com a memória de um medo, mediante a um pai que o via como doente e a uma mãe que sabia que o filho sentia medo **ainda**. Assim, quando resolve nomear a figura que lhe era estranha, Isaiiah adoça a voz, fica “redondo de afago” (HILST, 2000, p. 332) e amorna o porco com “mimos e falas”

(HILST, 2000, p. 332), uma ação que destoaria da frieza e da distância que antes ele estipulara entre ele e o seu “objeto de pesquisa”, (até mesmo amedrontando o porco com a sua propensão à lógica). Com isso, ele descobria o sexo do porco que é porca, nomeou-a e celebrou “esponsais”.

A porca, apesar de secundária, ela se revela, desde o início do texto, de suma importância para o desenvolvimento da narrativa, pois atrai bastante a atenção do narrador, que a descreve com grandes detalhes; a da personagem, que apesar de ignorá-la, depois de detectar a sua presença, ela ainda habitava em suas “evidências”¹. Além disso, a reviravolta em torno da descoberta de seu sexo é fundamental para o desfecho do conflito dramático, até porque é esse reconhecimento que permite que a personagem conviva em contentamento com *Hilde* a vida inteira. Ela foi descrita de maneira antropomorfizada, ou seja, algumas de suas características e ações eram normalmente direcionadas aos humanos: escuro, mole, liso, mas também enrugado, que **existia** aos roncões, com curtas corridas gordas, **desajeitado**, o **ser** do porco **estava** ali (HILST, 2000). As suas patas tinham um esticado teso, na garganta mole, ruídos pequeninos e “gorgulhantes”, sendo, inclusive, determinado como “o porco **de** Isaiiah” (HILST, 2000, p. 332, grifos nossos), assim como houve destaque para as “nádegas e ancas”, esta última “tremulosa” que “roça” a canela de Isaiiah, com **timidez**. A porca foi caracterizada pelo narrador como **sóbria**, **triste**, com um **aguado-ternura** nos olhos, características que se revelam de Isaiiah também.

O espaço do conto “Gestalt” de Hilst (2000) é caracterizado por “quadrado do quarto” (HILST, 2000, p. 332), com “superfícies de cal”, “ali”, para depois ter referências como “neste quarto”, “de lá do outro canto”, “aí” e “aqui”, que caracterizam uma disposição espacial física, bem como “**dentro de** minha evidência”, “**na** minha própria circunstância”, que revelam um espaço interior da personagem. Há ainda uma demarcação espacial entre o corpo de Isaiiah e o do porco: “acercou-se, e de cócoras” (HILST, 2000, p. 332); “focinhou de Isaiiah os sapatos” (HILST, 2000, p. 332), “roçou as canelas de Isaiiah” (HILST, 2000, p. 333) e “Isaiiah agachou-se” (HILST, 2000, p. 332).

O ambiente, quase fantasioso, é marcado, primeiramente, por uma relação de força entre a curiosidade, reflexão, pensamento e inexatidão (“apetência pensante”, “memorioso”, “lógico”, “pensá-lo”, “frases tortas”, “desajeitadas”, “inadequado”) de Isaiiah frente ao porco, assim como de relutância e timidez do porco diante da personagem, além de uma certa erotização (“encostou nádegas e ancas com alguma timidez”; “a anca tremulosa roçou” (HILST, 2000, p. 332). Depois de nostalgia, lembranças e medo (“lembrou-se de si mesmo”, “doença”, “medo”), há uma relação entre eles mais equilibrada, próxima, adoçada, morna (“adoçando a voz”, “roçou as canelas”, “redondo” – não mais quadrado, “amornando” (HILST, 2000, p. 332), sendo um ambiente de contentamento e celebração (“homenagem”, “contentamento”, “esponsais”). A partir dessas palavras, é perceptível que a ambientação não é construída por meio de descrição e interferência direta do narrador, mas sim pela

¹ Acrescentaria também a atenção despertada no próprio leitor, que pode olhá-la com curiosidade ou estranhamento: O que será o porco que depois é porca? Qual seria o seu significado e importância? Por que ela surgiu no “quadrado do quarto” de Isaiiah?, mas essa instância (o leitor e seus questionamentos não respondidos explicitamente pelo texto) não é considerada pelo método estruturalista.

focalização e escolhas lexicais, que constroem o ambiente, no qual a ação se desenrolou, refletindo o universo das personagens.

Por fim, assim como os demais elementos, o tempo é subjetivo. Há uma sequência no discurso narrativo: Isaiiah estava trabalhando, ele encontrou o porco, depois se lembrou de sua infância, descobriu que o porco é porca, para, por fim, nomeá-la e unir-se a ela. Apesar dessa cronologia linear, há um tempo de experiência subjetiva da personagem, um tempo vivencial, caracterizado pelo modo que as sensações e emoções são experimentadas no contato com os fatos narrativos e memórias. Para marcar o tempo há termos como: “quando descobriu”, “aos poucos”, “para o seu **próprio** instante” (HILST, 2000, p. 332, grifo nosso), “outra vez”, “novamente”, “agora também”, “ainda”, “e então”, “a vida inteira”, “remota”, “na manhã de domingo”, “sempre” e “antes de terminar”, além do tempo verbal da narrativa ser no pretérito perfeito, dos discursos indiretos e intervenção do narrador no presente. Por fim, o tempo dessa narrativa é organizado por meio da analepse, quando Isaiiah retornou ao tempo de sua infância, e da prolepse, quando narrador adiantou a convivência das personagens durante a vida inteira. Há ainda uma elipse: “e então descobriu que era uma porca o porco. Devo dizer-lhes que em contentamento conviveu com Hilde a vida inteira” (HILST, 2000, p. 333).

3 O QUE ESCAPA AO ESTRUTURALISMO

Perpassar pelos pontos descritos anteriormente permite uma interpretação e compreensão dos efeitos, pressupostos, estratégias e orientações textuais, construídas pela autora Hilda Hilst. Há no texto literário, como se nota, o uso constante de neologismos, como focinhez, bispal, olho-agudez, aguado-ternura, que denotam uma via contrária à leitura literal dos signos, afinal, se a pessoa leitora se prender a isso, ela não atribuirá um possível significado para as palavras inventadas. É possível perceber, depois da leitura analítica, que as unidades individuais de “Gestalt” não são substituíveis, como esperado pelo estruturalismo, ou seja, não é possível trocar os personagens ou o ambiente, por exemplo, sem que a significação se altere ou que as relações permaneçam intactas: “As unidades individuais são substituíveis [...] Um dos pontos da crítica estruturalista é que o conteúdo específico de um texto é substituível, o que significa que “o ‘conteúdo’ da narrativa é a sua estrutura” (EAGLETON, 1997, p. 132). O que corrobora para pensarmos, na esteira de Bakhtin, que a linguagem é menos estável do que os estruturalistas clássicos consideravam, afinal ela se assemelha a uma teia que se estende sem limites, na qual há um intercâmbio e uma circulação constante de elementos, sem que nenhum seja definido absolutamente, onde tudo está relacionado com tudo, formando um emaranhado complexo (EAGLETON, 1997).

Além disso, existem relações que poderiam ser mais exploradas para o entendimento do texto literário “Gestalt”, caso a crítica literária de cunho estruturalista permitisse, isto é, considerar a narrativa literária isenta de outras disciplinas, expulsando qualquer história que não a literária, sendo a literatura formada por uma estrutura verbal autônoma, isolada de referência, voltada para dentro (FRYE, 1973). É claro que, ao analisar um texto literário, é preciso ter o

cuidado para não utilizá-lo como pretexto de entendimento para outras áreas, mas sim reconhecer as suas especificidades, sem recair em um interesse maior pelo contexto do que pelo texto, pela história e pela ideologia mais do que pela poética e a retórica (PERRONE-MOISÉS, 1998), o que fomentaria uma prática de um “ecletismo superficial” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 192), que eclipsaria disciplinas e as excluiria pouco a pouco de programas, além de produzir apenas “discursos ‘culturais’ generalizantes e fortemente ideológicos, carentes de fundamentação histórica, antropológica, sociológica ou filosófica” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 192).

Entretanto, alguns esclarecimentos acerca de questões como a significação simbólica do signo, além da filosofia, da psicologia, bem como a estilística e completude da obra do autor, seriam primordiais para a compreensão do conto analisado, afinal, apenas a forma como constituinte do conteúdo seria suficiente, mas não é completa para preencher as lacunas de sentido deixadas por este texto. Como Barthes (2007) sinalizou quando criticava a “velha crítica”, é preciso não ver a escrita literária como uma estética singular, reduzida a formas e literalidades, pois, como dito, a leitura de uma obra deveria ser centrada ao nível da obra, mas Barthes (2007) não disse como seria possível evitar o conteúdo, uma vez postas as formas. Então, para não fazer da literatura um objeto de fala que não vai longe, é possível sim perceber ou manejar símbolos, a coexistência de sentidos, perturbando e limitando a função simbólica que capacitaria o texto literário de construir ideias, imagens e obras (BARTHES, 2007).

Há dois planos gravitando em “Gestalt”, de Hilda Hilst (2000), o plano subjetivo interior e exterior ao personagem, marcado por sua objetividade e subjetividade, pelo duplo animal humano e animal não humano, pela presença do pai e da mãe adultos e Isaiiah criança, ainda pelo gênero, inicialmente, masculino e macho, depois, feminino e fêmea, ou pelas palavras isentas de gênero, assim como o homem num plano mais elevado e a porca mais abaixo (ela tocava os sapatos e canelas de Isaiiah), mas que depois, com os esponsais, os dois ficam no mesmo nível, coabitando também pessoas de descendência alemã (língua do pai e da mãe) e judeus (nome da personagem). Dito isso, percebemos o que há na própria escrita alguma coisa que pode escapar a todos os sistemas e lógicas, havendo um oscilar, uma difusão contínua e um derramamento de significados, sendo aquilo que não pode ser contido nas estruturas do texto ou na abordagem crítica convencional (EAGLETON, 1997). Por isso, vale alguns acréscimos à interpretação dos elementos constituintes da narrativa, que, sem o interesse de esgotar o texto, pode colaborar para uma expansão da leitura.

Por exemplo, ao acionar a filosofia promulgada por Spinoza, momentaneamente, o personagem considerou que, para entender a presença da animal em seu quarto, seria preciso “de coisas que nada tenham em comum entre si, uma não pode ser causa da outra” (HILST, 2000, p. 332), para depois, considerar “inadequado para o seu próprio instante o Spinoza citado **aí de cima**” (HILST, 2000, p. 332, grifos nossos), o que permitiria a pressuposição de que o inadequado é o trecho, que Spinoza (1977), em seu livro **Ética**, refutou, posteriormente, reconhecendo que: “[a substância] é causa de si mesma, isto é, a existência pertence já à natureza da substância ou sua essência contém necessariamente a existência” (CHAGAS, 2006, p. 83); além de “a substância [Deus] é incondicionalmente infinita” (CHAGAS, 2006, p. 83) e a “substância absolutamente infinita é indivisível”

(CHAGAS, 2006, p. 83). Em outras palavras, segundo Feuerbach, Spinoza submeteu “a **oposição** das partes e do todo, do **corpo** e da **alma**, da **natureza** e do **espírito** à unidade da substância, já que **toda parte singular** da substância **pertence** à sua **natureza**” (apud CHAGAS, 2006, p. 84, grifos nossos).

Ao acionar estes postulados, é possível compreender as oposições binárias entre Isaiah e o animal não humano, como uma unidade do mesmo de ser, como integrantes de uma mesma substância, uma única unidade, que pertence a uma só consciência. Assim, a “evidência” e a “circunstância” de Isaiah, passaria a ser a da porca também, principalmente quando eles celebraram esponsais, com uma convivência de contentamento, marcando a autodescoberta da personagem, a qual aceitou o que habitava junto a ela. Inclusive, é interessante ponderar que, a partir desta filosofia, Hilst (2000) enveredou, de maneira implícita, por sua temática mais importante: Deus, a substância que a autora tanto questionou. Nesse conto, a figura divina é ironizada pela constituição da personagem Isaiah, cujo nome tem origem hebraica, que significa “salvado pelo Senhor”, mas que, em sua essência salva de ser humano, que compõe o “todo” de Deus, também estaria presente uma porca.

Para colaborar à ideia de que as personagens, Isaiah e porca, constituem um ser uno, há outras evidências, que a análise estrutural do texto narrativo permite destacar. O conto é narrado em apenas um parágrafo, que comporta todas as características de um texto literário, ou seja, em um bloco, a personagem principal redonda e a personagem secundária de suma importância para o conflito são apresentadas; um tempo, que apesar de haver uma certa linearidade dos eventos, é subjetivo, com analepse, prolepse e eclipse; um ambiente fantasioso, que produz a verossimilhança interna, a coerência interna do mundo criado, para que o conto possa ser eficaz; um narrador que abre “parênteses” para intervir diante da plenitude das personagens; e um espaço que, mesmo um tanto objetivo, um quarto quadrado, onde há formas geométricas penduradas, é também subjetivo, visto as palavras como “evidência” e “circunstância” nas quais eles “habitam” (marcando o binarismo entre o objetivismo/cientificismo de Isaiah e da emotividade simbólica – discutida abaixo – que a porca de Isaiah representa).

Além do próprio título do texto narrativo: Gestalt, uma palavra de origem germânica, adotada por psicólogos para explicar o todo unificado, a percepção da unidade de vários elementos. Essa concepção significa que não se pode conhecer o todo pelas partes, como Isaiah tentou, quando chega à porca cheio de spinosismos, mas, por meio do conjunto, como a personagem, ao abandonar **aquele** Spinoza inicial, que questionava sobre uma existência una, é necessário olhar para a animal como pertencente a sua evidência e circunstância. Na teoria da Psicologia Gestalt, a forma possui duas características: a sensível (emotiva), inerente ao objeto, e a formal (objetiva), que incluem as percepções do indivíduo sobre a matéria, o que impregna os ideais e visões de mundo. Ao uni-las, a percepção é gerada. Assim, podemos pensar: Isaiah, o matemático, bispal, lógico, centrado, e a porca, sensível, tímida, terna, tremula, que, juntos, criam um terceiro elemento: a percepção de si, o autoconhecimento de Isaiah/Hilde, como plena (completa), visceral (fig. íntimo, profundo) e feliz.

É importante, finalmente, destacar que, com a análise destes “excessos” composicionais, constatamos que, munida da fantasia, sem extrema lucidez, a personagem compreendeu a sua real condição (carregando dentro de si uma Hilde

– nome da mãe), sem enlouquecer, mas sendo feliz, dando um sentido à sua história, na qual o diferente, o binarismo, como o feminino e o masculino, o obscuro e o terno, o adulto e a criança, o medo e a felicidade, a finitude e o infinito, faz parte de uma única forma, um único ser salvado, ironicamente, pelo Senhor.

4. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Com o percurso analítico estrutural realizado no início, observamos os elementos constitutivos do texto narrativo, isto é, o personagem, narrador, tempo, espaço e ambiente, evidenciando os signos e os seus possíveis significados nessa estrutura, sem interferências de outros saberes, mas sim considerando o texto como autônomo, fechado, cuja prática não é influenciada por sujeitos, contexto e história. Com isso, constatamos que a personagem principal é redonda, pois ela perpassa por algumas modificações subjetivas no decorrer da narrativa; a personagem secundária é bastante importante para o conflito; o tempo é cronológico e subjetivo; há um ambiente responsável pela verossimilhança do mundo criado no texto; um narrador com onisciência múltipla, pois ele consegue narrar as emoções, ações e eventos, isentando-se algumas vezes e interferindo em outras; um espaço que reflete o universo no qual as personagens estão inseridas.

Contudo, esses resultados permitidos pela análise estrutural criaram outros problemas, como: Afinal, o que significa a presença da porca no conto? Qual é a pertinência para o sentido textual a citação de Spinoza neste texto? O que significam os binarismos apresentados como resultado da análise? Isaiah casou-se com uma porca, literalmente? Por que o conto de Hilst apresenta essa abordagem temática? Para respondê-las, a pessoa crítica precisaria ter em mente que: conforme Eagleton (1997), na esteira de Barthes (2007), o texto não tem significações determinadas ou significados fixos, mas é plural e difuso, uma galáxia ou emaranhado inexaurível de significantes, com códigos e fragmentos de códigos, por meio dos quais é possível abrir o seu caminho. Não há começos ou fins, nem sequências para serem invertidas ou hierarquia de níveis para saber o que é mais significativo ou menos, além de que, se este texto literário é intertextual, dialógico, então, não haveria limites definidos: a linguagem é a que fala, em toda a sua pluralidade polissêmica, para ferver em quem lê.

Portanto, é possível lançar mão de representações simbólicas, como a da figura do porco/porca, compreender a filosofia defendida por Spinoza, assim como a psicologia de Gestalt, para pressupor que os binarismos fazem parte de um único ser, Isaiah, salvo pelo senhor. Além de que, se Isaiah era homem, depois mulher, foi porque houve um processo de autoconhecimento, de olhar para a “porca” que estava o seu mundo e aceitá-la, unir-se a ela como pertencente à sua constituição e abandonar o medo que, antes do desfecho, habitava-o, sendo, talvez, a sua verdadeira salvação. Por fim, pensar na obra de Hilda Hilst, cuja presença de Deus, animais – como porco, porca, e a tentativa de entender as diferenças, são temas constantes, sendo o autoconhecimento de Isaiah, antes homem, depois mulher e finalmente feliz, uma possibilidade interpretativa da autora acertar as contas com as diferenças, além de afrontar, mais uma vez, a figura de Deus, entidade maior, a

substância única e suprema de todos os seres, que não é perfeita, mas comporta também todas as abismos, imperfeições, sentimentos dos seres.

Esta leitura é realizável, primeiramente, por existir a possibilidade de leitura estrutural que propõe uma objetividade crítica, que determina certas margens, para que não haja uma prática crítica insensata, utilizando o texto literário como um objeto de apoio para outras disciplinas, mas também porque hoje há um entendimento de que a linguagem é menos estável do que os estruturalistas clássicos pensaram que fosse, o que permite oferecer a pessoa leitora um significado que não está expresso, literalmente, nas páginas impressas (ou não) de um texto.

Referências

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BELSEY, Chaterine. **A prática crítica**. São Paulo: Martins Pontes, 1982.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 52. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Das sombras. Entrevista. In: **Cadernos de literatura Brasileira**: Hilda Hilst. São Paulo: Instituto Moreira Salles. n. 8, out. 1999. p. 25-41. Disponível em: https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_hilda_-_geral?fbclid=IwAR2IfeziNHHS5N9Z6w4f0a8bYsLZieZymQGgxEGZ13_0bCQWIm3Zvk4PKto. Acesso em: 10 set. 2019.

CHAGAS, Eduardo Ferreira. Feuerbach e Espinosa: Deus e natureza, dualismo ou unidade?. **Trans/Form/Ação**, São Paulo, v. 29, n. 2, p. 79-93, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/trans/v29n2/v29n2a07.pdf>. Acesso em: 20 set. 2019.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Trad. Walternsir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. Trad. Pericles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

HILST, Hilda. Gestart. In: MORICONI, Italo. **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. p. 379-381.

MORICONI, Italo. **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas Literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia de Letras, 1998.

RIBEIRO, Leo Gilson. Da ficção. In: **Cadernos de literatura Brasileira**: Hilda Hilst. São Paulo: Instituto Moreira Salles. n. 8, out. 1999. p. 80-96. Disponível em: https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_hilda_-_geral?fbclid=IwAR2IfeziNHHS5N9Z6w4f0a8bYsLZieZymQGgxEGZ13_0bCQWIm3Zvk4PKto. Acesso em: 10 set. 2019.

Para citar este artigo

ROCHA, R. K. da. “Gestalt”, Hilda Hilst: um encontro com o pós-estruturalismo? **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v.9., n.4., OUT.-DEZ. 2020, p. 112-125.

A Autora

RENATA KELEN DA ROCHA é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (2019), linha Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Maringá (Bolsista/CAPES)