

## **SENSIBILIDADE E AFETOS HUMANOS MOTIVADOS EM *GESTALT***

**Francisco de Sousa Araújo**  
**Mestrando (PUC -SP / bolsista CAPES)**  
**Professor Doutor Fernando Segolin**  
**Orientador (PUC-SP)**

**RESUMO:** Este trabalho se propõe a analisar, a partir do método hipotético-dedutivo, o teor do conto **Gestalt**, da escritora Hilda Hilst, considerando à luz da *gestalt* os aspectos mais relevantes sob a perspectiva do desejo ou das paixões humanas, no contexto do universo familiar, e o poder do comportamento humano como apagamento do racional na *epopéia negativa*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conto, Gestalt, Hilda Hilst, comportamento humano.

**ABSTRACT:** This paper proposes an analysis from the hypothetical-deductive method the content of the tale **Gestalt**, the writer Hilda Hilst, considering the light of Gestalt the most relevant aspects from the perspective of human passions of desire or, in the context of the family universe, and power of the erasure of human behavior as rational in the epic negative.

**KEYWORDS:** Tale, Gestalt, Hilda Hilst, human behavior.

Este artigo pretende contextualizar algumas questões que envolvem o conto *Gestalt*, partindo da própria sugestão desse título que costuma revelar suas imagens a uns e ocultar a outros. Assim será questionado o que a *gestalt* propõe à discussão neste conto de modo subliminar ou segundo o método da *pseudomorfose*, que esconde na camada superficial do texto o que diz veladamente nas entrelinhas. Em português, *gestalt* significa *forma ou configuração*, cuja acepção é pouco utilizada na *Psicologia*, que se utiliza do termo dando-lhe um sentido próprio ou mais específico para sua área.

Contudo, antes de darmos continuidade a análise do conto **Gestalt** hilstiano, convém traçarmos, aqui, um breve olhar sobre sua autora dentro do conjunto de sua obra (fortuna-crítica), no intuito de se compreender melhor a problemática-conteudística do texto a ser analisado, como partes dentro do seu todo. É voz corrente que a escritora e poetisa Hilda Hilst é considerada pela crítica como um dos maiores nomes da literatura contemporânea brasileira. Esse fato se deve ao seu múltiplo perfil escriturístico, a saber, o poético, dramaturgico e ficcional.

Sua obra também se destaca pela notória erudição, além de sua formação em Direito. A escritora revela ter grande conhecimento filosófico, místico e mítico, marcas essas que tornam sua escritura significativa. Sua grande atualidade está relacionada ao seu estilo peculiar, que sob a forma lírica retoma não apenas questões das mais variadas e “desconcertantes” da atualidade, mas também as remetem a questionamentos dos mais intrigantes e essenciais à vida humana (como em seu conto **Gestalt**).

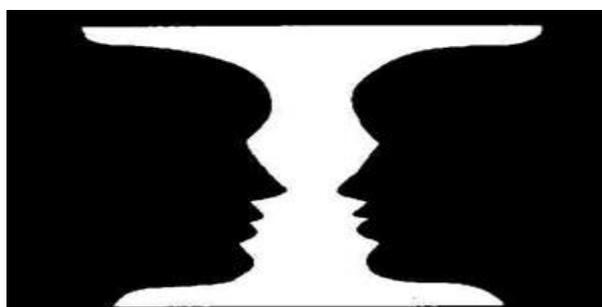
É possível que apenas essas “notas introdutórias” sobre sua obra já sejam o “suficiente” para se despertar e entender por que razão sua obra continua a ser tão lida (particularmente nas últimas décadas) e já foi com justeza traduzida para os maiores idiomas cosmopolitas da humanidade como o inglês, o francês, o italiano, o alemão (só para citar algumas das línguas modernas), sem contar os vários prêmios que a escritora Hilda Hilst recebeu em virtude de seu verificável talento literário.

Perceber-se-á com mais clareza essa sua versatilidade escriturística durante a própria análise de seu conto **Gestalt**, que mediante sua forma “anagramática” discorrerá sobre questões inconscientes e essenciais à humanidade, particularmente ao ser humano atual, como um todo em suas várias expressões implícito-explicitas de “erotismo” dentro de uma visão “feminina” que invoca a mulher a repensar sua emancipação nos tempos *ditos* modernos, uma das temáticas principais ou mais contundentes na escritura hilstiana.

Devido ao seu legado, Hilda Hilst é considerada boêmia (além do seu tempo), “romântica”, porém cotejada por seu “belo literário”, estonteante, inconformista e libertária de olhar inovador. Suas “paixões” estão subliminares em suas obras. Publica seu primeiro livro de poesia, **Presságio**,

com apenas vinte anos de idade. Sua obra ainda é pouco conhecida nacionalmente, contudo o interesse pela sua análise tem crescido em dissertações e teses universitárias nos últimos tempos. Sua fortuna crítica consta de mais de quarenta obras (1950-1995), reconhecidas pela crítica desde o ano 2006. Fazem parte de sua “tetralogia erótica” as ficções **O Caderno Rosa de Lori Lamby** (1990), **Contos de escárnio: Textos grotescos** (1992), **Cartas de um sedutor** (1992) e sua obra poético-satírica **Bufólica** (1992). Enfim, esse é um lampejo brevíssimo sobre a obra de Hilda Hilst, nascida em Jaú (SP) em 1930 e falecida em 2004 (sonhadora com o Prêmio Nobel de literatura) e eviternamente otimista em relação ao futuro da humanidade.

Dado o exposto, considera-se – em um primeiro momento – que a Psicologia da *gestalt* é uma teoria reconhecidamente coerente dentro da história da Ciência psicológica, que servirá de inspiração à análise do conto homônimo. Com suas bases no filósofo e psicólogo Christiam von Ehrenfels, a Psicologia da *gestalt* estuda as sensações (dado psicológico) de espaço-forma e tempo-forma (o dado físico). É nesta linha de pensamento que se pretende desvendar o labirinto do conto a ser analisado, estruturando a partir de seus princípios a melhor forma de percepção como fizeram, a seu tempo, nesta área, os mentores desta ciência: Max Wertheimer, Wolfgang Köhler e Kurt Koffka. À luz da teoria da *gestalt*, estudar-se-á a percepção e a sensação dos movimentos dos personagens no conto, em particular, do sujeito literário principal – *Isaiah* os processos interiores que os envolvem diante dos estímulos e reminiscências de comportamentos, que os conduz à tomada de decisões, no mínimo, prenhe de estranhamento significativo e motivador de uma análise intrínseca entre o *dito e o não-dito*, como método de novo universo semântico.



**A percepção e a sensação à luz da Teoria da Gestalt**

**Figura 1:** Vaso de Rubin

**Fonte:** [www.gestaltvikipedia.com.br/2009/02](http://www.gestaltvikipedia.com.br/2009/02)

Imaginariamente, olha-se a *Gestalt* da personagem principal – *Isaiah* – segundo a voz do narrador, procurando aprender poeticamente sua figura-forma, feição-aparência, porte interior, estatura e conformação ao mundo exterior. Deste modo analisa-se seu vulto ou sua estrutura figurativa psicofísica, a configuração comportamental e passional, a representação de sua não-ação

como valorização do pensamento, sua ruptura frente à pressão do mundo exterior, seu refluxo à interioridade como escape, ou tentativa de autocrítica, tentando compreender e elucidar suas atitudes ao leitor e, por fim, não resultar em qualquer mudança da *introspecção obtusa e disforme do pensar*, conforme segue:

Absorto, centrado no nó das trigonometrias, meditando múltiplos quadriláteros, centrado ele mesmo no quadrado do quarto, as superfícies de cal, os triângulos de acrílico, suspensos no espaço por uns fios finos os polígonos, Isaias o matemático, sobrolho peluginoso, inquietou-se quando descobriu o porco (HILST, 2002, p. 06).

O sujeito começa sua atuação a partir de um mundo distante e solitário, conforme o fragmento textual acima, ao dizer o narrador onisciente sua postura frente ao mundo: “Absorto, centrado no nó das trigonometrias”. Envolto neste *mundo das ideias* em que tudo em volta respira configurações de tempo e forma, ele parte para *outro mundo* concreto da vida cotidiana. O que se afirma do quadro do matemático configura suas percepções.

Há muito tempo foi iniciado o estudo dos fenômenos perceptuais do ser humano com ênfase na visão. Desde 1870, pensadores germânicos sobreditos (Kurt Koffka, Wolfgang Köhler e Max Wertheimer), encetaram a estudar os fenômenos perceptuais humanos, especialmente a visão. Como se realiza o fenômeno do conhecimento – *insight*? O que conduz um efeito pictórico em um evento científico? Na visão do filósofo grego Aristóteles (384 a.C.) a quem Dante Alighieri definiu como “o mestre daqueles que *sabem*” (ANTISERI, 2007, p. 170), nada está no intelecto que não passou pelos sentidos. O que significa que todo conhecimento humano é mediado e até certo ponto empírico.

À luz da teoria da *gestalt* não se pode ter conhecimento *do todo através das partes, senão das partes através do todo*. Logo, conhecendo o todo se conhece as suas partes. Considera-se que é necessário aprofundar a análise do todo, para se apreender o que se esconde no seu interior ou na *névoa de seu universo*, em particular, no aspecto das percepções literárias. Ainda segundo a *gestalt* “os conjuntos possuem leis próprias e estas regem seus elementos” (e não o contrário, como se pensava antes), o que significa que “somente a partir da percepção da totalidade” é que o cérebro humano pode de fato perceber, decodificar e assimilar uma imagem ou um conceito.

Por isso, para levar o leitor à compreensão desse *todo*, o conto **Gestalt** faz *jus* ao próprio título e seu narrador onisciente se revela assaz analítico ao narrar expressivamente a passagem dos episódios, deixando claro a mudança de *tensividade* que, dada a efusão de detalhes, faz com que o irreal acabe convencendo como se fosse tão concreto quanto a própria realidade narrada, mesmo que tão efêmera ou casual. Como se observa no excerto acima, o tempo e a forma caminham em

*conjunção* na descrição do quarto do matemático e das suas respectivas atividades efetuadas pela personagem Isaiah.

No termo “*Centrato*” (ativamente no particípio passado) o matemático está fixo no tempo que o absorve na lógica dos seus cálculos matemáticos até que resolve mudar das *exatas* às biológicas, do científico ao empírico, da ciência à experiência laboratorial. Subitamente, Isaiah *quebra o nó das* “trigonometrias” e parte para um tempo outro e estado de conhecimento. Ele começa a perceber o *todo e a compreender as partes*; rompe com sua rotineira concentração, “inquietou-se quando descobriu a presença do porco”. É a percepção sensorial sobre a lógica fria das teorias matemáticas que o tornavam absorto.

Considerando o que diz Von Ehrenfels, filósofo vienense, precursor da psicologia da *gestalt*, e seu expoente máximo Max Wertheimer (1880-1943), a Psicologia da *gestalt* estava certa quando disse que “as partes nunca podem proporcionar uma real compreensão do todo”, que *é diverso da soma das partes*. A arte da apreensão do todo se funda no princípio da pregnância da forma. O importante é perceber a forma por ela mesma; ver o universo analítico como todos estruturados, resultados de relações em um fazendo. O fenômeno da percepção é indispensável em quaisquer análises. Aqui, tem-se a primeira chave da interpretação de um texto de cunho *gestaltiano*: *o que acontece no cérebro não é idêntico ao que acontece na retina*. Por isso, o que a retina não percebe o cérebro assimila.

Isso não significa que os sentidos enganem; que não existe conhecimento verdadeiro, que se deve usar de ceticismo em tudo que os sentidos não captam. Pelo contrário, apenas confirma ao analista que a excitação cerebral não se dá por pontos isolados, mas por extensão. “A primeira sensação já é de forma, já é global e unificada”. Assim, todo processo consciente, toda forma psicologicamente percebida, está estreitamente relacionada com as forças integradoras do processo fisiológico cerebral.

O esforço da *gestalt* para explicar a origem dessas forças integradoras contribui na percepção de personagens digressivos e enigmáticos dando ao leitor um dinamismo auto-regulador que o estabiliza na organização de formas as mais diversas em um *todo* coerente e unificado. Já na primeira parte do conto **Gestalt** vê-se Isaiah envolto em seu idealismo abstrato, que o condiciona à passividade, à inclinação que no decorrer do conto vai configurando-se como um escape da desarmonia entre os universos interior-exterior.

Isaiah é uma personagem propensa à introspecção. Sua visão e pensamentos se voltam para si, nada fazendo em seu próprio delírio. O conto **Gestalt** quanto ao aspecto narrativa compreende um agir típico de uma *epopéia negativa* conforme a crítica de Theodor Adorno em **Notas de Literatura I** e Arturo Gouveia (2004). Isaiah encarna a personagem do desejo sem perspectiva nem

noção de futuro, imersa em intensa dispersão de memória digressiva alienante. Não é fruto do acaso a construção de *epopéias negativas do Século XX*, mas obras sob encomenda, o *ópio do povo*, no dizer do filósofo Karl Marx.

Essas poéticas são aparentemente inofensivas, um mero *hobby* literário, inclusive o conto de Hilda Hilst, contudo há um objetivo que se esconde, subliminarmente, ao texto: sob a aparente desilusão dos personagens, ao primeiro olhar, constrói no leitor uma intensa advertência à ideologia da vida sociocultural, pela falta de perfil identitário dos personagens. É uma volta à impensável educação bancária, de cuja perspectiva alienante não se pode duvidar. Parece inverossímil essa consideração, mas é ideologicamente comprovável, uma vez que em não havendo conexão entre o futuro e o presente do sujeito, a esperança é *deletada* pela autoconsciência *negativa dos personagens*.

A própria solidão das personagens ironiza a alienação capitalista que evita o diálogo, para não pensar, e usa o monólogo neutralizador da ação no leitor. Sem uma boa *gestalt*, que, inicialmente, parece supérflua e desvirtuante, a análise literária dificilmente depreenderá o que se oculta no intervalo entre o *dito e o não-dito* textual. As próprias inferências levam a isso, mas, sobretudo, o fatal *monólogo interior*, fluxo de consciência e *epifania efabulativa* de autores renomados como Hilda Hilst, Marina Colasanti e Clarice Lispector; essa última, entre tantos escritos, falando apenas de si e para si só vislumbrou um raio de consciência sócio-educativa na última obra – **A Hora da Estrela** – de sucesso, em que na personagem Macabéa trata-se dos migrantes, ágrafos, escrita e internato ou pensão estudantil, charlatanismo (esotérico) e a questão amorosa subjacente, a paixão.

Assim a *gestalt* nos desperta para essas *epopéias negativas*, que não poderiam ser definidas de outra forma, que são narrativas dominantes – próprias do século XX – plenamente estruturadas na absoluta ausência de qualquer projeto humanístico. São narrativas *objetivas* que os alemães denominam de *erbte Rede*, vulgarmente, *erva daninha*.

Essas organizações literárias preconcebidas invadem, sorratamente, a estrutura cerebral de forma espontânea e independente, visando a obliterar a vontade e a visão dos leitores.

E por que o porco efetivamente estava ali, pensá-lo parecia lógico a Isaiah, e começou pensando spinossismos: ‘de coisas que nada tenham em comum entre si, uma não pode ser causa da outra.’ Mas aos poucos, reolhando com apetência pensante, focinhez e escuros do porco, considerou inadequado para o seu próprio instante o Spinoza citado aí de cima (HILST, 2002, p. 06).

Ao dizer, “e começou pensando spinossismos”, constata-se em Isaiah a tese da *gestalt* na qual a realidade da Psicologia *gestaltiana* não integra os fatos da motivação aos fatos da percepção,

neutralizado a atuação perceptiva na leitura cursiva, própria do mundo moderno. E o que se chama de “inocente” é, inconscientemente, anulação da ação nas narrativas acima. No conto **Gestalt** a primeira percepção a que se chega é de que o enredo está deslocado à margem, tornando o leitor tão *absorto* quanto sua personagem principal. É preciso reconstruir a interiorização de Isaiah, para depreender suas sutilezas passionais.

Pode-se caracterizar a personagem principal de **Gestalt** como do romantismo da desilusão. Isaiah integra-se no *elenco (cast)* dos heróis (puramente anti-heróis) problemáticos, mas *absortos no descompasso alienante* de sua interioridade e exigências do mundo externo moderno. Eles são um *ente cósmico às avessas*, auto-suficientes, imersos no abstrato idealismo do tempo. O aquém para eles é seu real além, pois não sendo personagens de ação, não entram em conflito com a vida exterior e partem para a evasão.

O conto condiz com seu título por não dispor de uma ordenação entre os vários momentos, mesmo sendo de cunho *psico-e-físico*, o que denota uma intenção justificável pela angústia passional da personagem, que rompe a comunicação linear entre as mudanças de tensões de cada tempo. Depois de trazer o tempo da infância para si e recordar-se de momentos angustiantes, Isaiah concentra-se no “porco-porca” e identifica-se com ele em vários momentos até que se inclina à tendência da *homoafetividade* discreta, considerando a intenção do narrador. A memória de Isaiah não se constitui na categoria de depósito de felicidade, senão como um turbilhão de frustração fixa, a qual reteve as discrepâncias que havia entre si e o pai, sendo a mãe sua única referência e espelho viril. Donde se conclui que logo se revelará como alguém que não se pode controlar por muito tempo na *ociosidade ou ciosidade* do comportamento, que suplantará sua ética racional.

Immer krank parece, immer krank, sempre doente parece, sempre doente, é o que o pai dizia na sua língua. É doença não é Hilde? 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, 2002, p. 7).

Vê-se que consumido pelos traumas, Isaiah não consegue recuperar a memória, mas apenas repetições estáticas, imagens recortadas, estéreis e sofríveis passionalmente, apagando-lhe a autoestima e a clareza da linguagem. Esse universo tensivo destrói a possibilidade de ser um verdadeiro herói, uma vez que a fonte clássica de *proficuidade* não existe: o passado consistente. *O narrador não consegue esconder o passo em falso interior e a tendência de Isaiah ao mesmo sexo*: interessou-se pelo porco até que percebeu que era porca; pensa nas partes do porco sob a visão erótica; afina a voz ao falar com o porco; por fim, transfere o nome da mãe ao *porco-porca*. Dar-se-lhe em sponsal animalesco.

Seu gesto final não é por acaso, mas um *crescendo* de seu passado em falso no mundo estranho que o narrador tenta ocultar no desfecho do conto, mas já estava manifesto sob sua paixão sem falsidade no tom de quem age como ele agiu, com estranhas atitudes ao leitor, num mundo que para Isaiah era deveras familiar. Isaiah havia se identificado com o porco e até ensaiou a possível fórmula de “enlace matrimonial: ensaiou pequenas frases tortas, memorioso: “se é que estás aqui, dentro da minha evidência, neste quarto, atuando na minha própria circunstância, e efetivamente estás” (HILST, 2002, p. 07).

Seus *fluxos de consciência* são lapsos de memória linguística, diluindo a conexão entre os momentos pensados, do distante do próprio presente, apagado pela paixão sofrível. Em verdade, quando ele contempla o porco, passa a sentir-se como tal revelando sua inclinação interior: “disparou outra vez num corre gordo, desajeitado”. Este foi seu grande dilema entre a razão e a sensibilidade incontida da emoção de velhos traumas ressurgentes. Venceu o desejo: cediam os instintos ao porco ou se voltava à razão? Logo “retomou algarismos, figuras, hipóteses, progressões, anotava seus cálculos com tinta roxa”. Mas, é vencido pela paixão suína: olha para o porco e sai “um aguado-ternura nos dois olhos”.

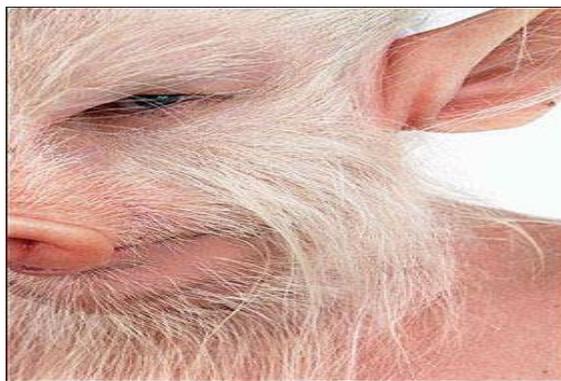
Na proporção em que a memória da infância ia se dissipando, imergia na interiorização e crescia até não suportar o veredito: Isaiah age, coerentemente, como alguém que reconhece que sua potência está se esgotando e migrando para outro estado. Tudo fica confuso para ele. Só lhe resta o monólogo interior caprichoso. “Há plena identificação com o porco com instantes de afogos eróticos”.

Isaiah foi adoçando [efeminando] a voz, vou te dar um nome, vem aqui, não te farei mais perguntas, vem, e ele veio, então descobriu que era uma porca o porco. Deu-lhe o nome da mãe em homenagem àquela frase remota: sempre de alguma coisa temos medo. E na manhã de um domingo celebrou esponsais (HILST, 2002, p. 07).

Por fim, o narrador *finje* que está dialogando com o leitor e tenta camuflar o *happy end* das paixões e os traumas de Isaiah, vindo tecer em seu favor um curioso parêntese, que funciona à luz da *gestalt* como se viesse a público desmentir tudo que havia dito até então sobre Isaiah. Contudo, acaba tendo efeito contrário, confirmando os pensamentos, paixões inaturais, crises e devaneios psicofísicos do sujeito literário Isaiah. Por isso, além de narrador onisciente, ele advoga em nome *de*, ratificando a teoria da *gestalt* que revela a arte de Hilda Hilst: *é preciso conhecer o todo para entender as partes e não vice-versa*.

As palavras finais do *narrador-advogado* são *o todo* que faltava à compreensão das partes gestaltianas: “Um parênteses devo me permitir antes de terminar: Isaiah foi plena, visceral, lindamente feliz”. Aquele que no início da narrativa era descrito como “absorto” nas contábeis:

“Isaiah, o matemático, o menino”, termina camuflado sob os advérbios de *modo* reduzidos, que por imperativo lógico e lingüístico são formados de palavras femininas e aplicáveis comumente a personagens de sexo ou tendência feminina. “Isaiah foi plena, visceral, lindamente feliz. Hilde também (sic) (HILST, 2002, p. 08). Logo, nesse desfecho, sua “gestalt” revelou-se, juntaram-se suas partes, viu-se o todo – Isaiah parece vir à luz. Eis seu *New Design*. Puro ou impuro? Corpo-porco? Quem é Isaiah? Quando a alma vira lama, o porco anagramático é corpo (psicossomático).



O *New Design* de Isaiah

Figura: Gestalt, de Hilda Hilst

Fonte: [www.revide.blogspot.com/2009/02](http://www.revide.blogspot.com/2009/02)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Ática, 2003.

AFRÂNIO, Coutinho. **Notas de Teoria Literária**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

ANTISERI, Giovanni Reale-Dario. **História da Filosofia v. 1**. São Paulo: Paulus, 2007.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Rio de Janeiro: Moraes Editores, 1968.

BARTHES, Roland. Mario Laranjeira (trad.). **O Grau Zero da Escrita**. 2ª ed, São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria Semiótica do Texto**. 4ª ed, São Paulo: Ática, 2008.

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. 2ª ed, Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

COSTA, Cristiane; GIANETTI, Cecília. **O legado maldito da obscena Senhora H**. Disponível:<http://www.jb.com.br/jb/papel/cadernos/ideias>. Acesso em 11 fev. 2004.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio**. São Paulo: Nova Fronteira, 1975.

FIORIN, José Luiz (Org.). **Introdução à Lingüística II. Princípios de Análise**. 4ª ed, São Paulo: Editora Contexto, 2007.

GOUVEIA, Arturo. **A Epopéia Negativa do Século XX**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GREIMAS, A.J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

HILDA, Hilst. In: **Os cem melhores contos do século**. Ítalo Moriconi (Org). São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

\_\_\_\_\_. **Ficções. Pequenos discursos e um grande**. São Paulo: Quíron, 1977.

MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível**. São Paulo: Iluminuras, 2002.

TALON-HUGON, Carole. **A Estética. História e Teorias**. Lisboa: Texto & Grafia, 2009.

[www.gestaltvikepedia.com.br/2009/02](http://www.gestaltvikepedia.com.br/2009/02)

[www.revide.blogspot.com/2009/02](http://www.revide.blogspot.com/2009/02)