

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



**HILDA HILST E A ‘OBSCENA LUCIDEZ’:
ENTRE RECEÇÃO E REPRESSÃO**

MATTEO GIGANTE

Tese orientada pela Professora Doutora Alva
Martínez Teixeira, especialmente elaborada para a
obtenção do grau de Mestre em Estudos Românicos:
especialidade em Estudos Brasileiros e Africanos
(Dissertação)

(2016)

ÍNDICE

PREÂMBULO	3
Resumo [Português].....	3
Riassunto [Italiano].....	4
Agradecimentos	5
Abreviaturas utilizadas	10
Introdução	12

CAPÍTULO I

A VIDA: UMA AVENTURA OBSCENA DE TÃO LÚCIDA	17
Uma boa menina	17
A musa de Campinas	20
A santa tirou a saia.....	30

CAPÍTULO II

DOENTE PELOS OUTROS: <i>O POTLATCH</i> E A CRIAÇÃO DO MITO.....	35
“Leiam-me, não me deixem morrer”	35
Desvendando a ‘Obscena Lucidez’	45
A sublimação do suposto estigma.....	59

CAPÍTULO III

LUZES, SOMBRAS E MATIZES: A RECEÇÃO E A REPRESSÃO	71
Encontros e desencontros no caminho artístico.....	71
A edição: entre a afirmação e a desilusão.....	85
A crónica: a liberdade de expressão e a encruzilhada dos ‘atoleimados’	92

CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
----------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA	111
Obras de Hilda Hilst	111
Bibliografia citada (Livros e capítulos de livro).....	112
Bibliografia citada (Teses e Dissertações).....	116
Bibliografia citada (Artigos).....	117
Bibliografia passiva (Livros e capítulos de livro).....	120
Sitografia.....	123

PREÂMBULO

RESUMO [PORTUGUÊS]

Palavras- chave: Hilst, censura, obsceno, receção, liberdade.

Hilda Hilst dedicou-se durante 40 anos a uma complexa e exuberante criação poética, de prosa de ficção e teatro. No entanto, ao ver a sua obra marginalizada, confinada a um recanto do panorama literário brasileiro, quase sexagenária, em 1989, declara-se, citando Georges Bataille, “livre para fracassar”, proclamando um afastamento da “literatura séria”. Com este propósito, nasce uma provocação literária que se manifesta com a publicação de obras apresentadas como pornográficas. O anúncio cumpre-se a partir do ano 1990, quando publica os primeiros dois textos da denominada ‘tetralogia obscena’, *O caderno rosa de Lori Lamby* e *Contos d’escárnio - Textos grotescos*, e prossegue em 1991, com o lançamento de *Cartas de um sedutor* e, em 1992, com a recolha de contos *Bufólicas*. Uma parte da crítica e dos leitores indignar-se-ão pelo conteúdo e pelas escolhas linguísticas destes textos, outros conseguirão eduzir, nas entrelinhas, uma subtil crítica à sociedade contemporânea, ligada ao percurso intelectual começado pela autora em obras anteriores. Dito isto, o presente trabalho tenciona reconstruir criticamente a receção da produção hilstiana, com enfoque na prosa publicada entre os anos ’80 e ’90 e, nomeadamente, nos textos da tetralogia obscena e nas crónicas que a autora escreveu para o jornal campineiro *Correio popular*. Por isso, ao introduzir alguns detalhes biográficos, delineando a postura literária da escritora, o estudo deslocar-se-á para outra perspetiva, o ponto de vista dos Outros, segundo Sartre, atores indispensáveis na individuação e na afirmação da identidade. Ao analisar as críticas, destacaremos a intervenção da obra de Hilda Hilst no social e no profundo do ser humano. Esta tarefa prende-se assim, primeiramente, com o intuito de perscrutar nas críticas os tabus de quem, barricado num lugar de conforto, pretende dominar a sociedade através do moralismo. Ao mesmo tempo pretendemos, obviamente, estabelecer um confronto interpretativo com quem soube entender o valor e a complexidade da obra hilstiana, desconstruindo, numa perspetiva dialógica e comparativa, as banalizações e as estigmatizações dos detratores.

RIASSUNTO [ITALIANO]

Parole- chiave: Hilst, censura, osceno, ricezione, libertà.

Hilda Hilst si dedicò per 40 anni a una complessa ed esuberante creazione poetica, di prosa e di teatro. Nonostante ciò, osservando l'emarginazione della sua opera, relegata in un angolo del panorama letterario brasiliano, quasi sessantenne, nel 1989, si dichiara, citando Georges Bataille, "libera di fallire", proclamando un'allontanamento dalla "letteratura seria". Da questo annuncio nasce una provocazione che si manifesta con la pubblicazione di opere presentate come pornografiche. Questo pronostico si concretizza nel 1990, quando pubblica i primi due testi della cosiddetta 'tetralogia oscena', *O caderno rosa de Lori Lamby*, tradotto in italiano come *Il quaderno rosa di Lori Lamby e Contos d'escárnio - Textos grotescos* e prosegue nel 1991 con la pubblicazione di *Cartas de um sedutor* a cui si aggiunge, nel 1992, l'antologia di racconti *Bufólicas*. Una parte della critica e dei lettori si indignerà per il contenuto e per le scelte linguistiche di questi testi, altri riusciranno ad intercettare, tra le righe, una sottile critica della società contemporanea ripercorrendo il cammino intellettuale cominciato dall'autrice in opere pregresse. Detto ciò, il presente studio intende ripercorrere la ricezione dell'opera hilstiana, rivolgendo una particolare attenzione alla prosa pubblicata tra gli anni '80 e '90 e soprattutto, ai testi della tetralogia oscena e alle cronache scritte per il giornale *Correio popular*. Perciò, introducendo alcuni dettagli biografici e la personalità della scrittrice, considerando alcune interviste concesse alla stampa e alla televisione, lo studio si sposterà da un'altra prospettiva, il punto di vista degli Altri, secondo Sartre, agenti indispensabili nel processo di individuazione e affermazione dell'identità. Analizzando le critiche sceglieremo dei topics utili ad una riflessione che evidenzia l'intervento dell'opera di Hilda Hilst nella società e negli abissi dell'essere umano. Questo compito si ascrive quindi al fine di intercettare nelle critiche i tabù di chi, barricato in un perimetro di conforto, pretende dominare la società attraverso il moralismo. Allo stesso tempo intendiamo ovviamente stabilire un confronto interpretativo con chi ha saputo comprendere il valore e la complessità dell'opera hilstiana, decostruendo, in una prospettiva dialogica e comparativa, le banalità e le stigmatizzazioni espresse dai detrattori.

AGRADECIMENTOS

Tive contacto pela primeira vez com a obra de Hilda Hilst no fim do primeiro semestre do ano 2014-2015, quando, conversando informalmente na faculdade sobre *A hora da estrela*, exprimi o meu interesse em estudar autores que se relacionassem com as Ciências Sociais e, nomeadamente, com os Estudos de Género. Naquela altura, estava a ler Clarice Lispector e Gilles Deleuze e senti, com grande intensidade, a necessidade de dedicar-me a um estudo mais aprofundado de questões que foram sempre parte dos meus interesses e das minhas leituras, mas que nunca tinha abordado no âmbito universitário. Dediquei-me, assim, à leitura de *A obscena Senhora D*, o meu primeiro contacto com o universo hilstiano. Confesso que esta primeira experiência alimentou a minha curiosidade, deixando-me cheio de perguntas. Nunca tinha lido nada parecido, não percebi muitas coisas e, por isso, recomecei a leitura. Desta vez, decidi dedicar-lhe uma noite silenciosa e solitária. Li o texto no meu quarto em voz alta reparando na presença de diferentes vozes que se entrecruzavam num (des)concerto de temas epistemológicos do ser.

Continuava a não entender nitidamente, mas sentia, com força, a necessidade de uma tentativa de conhecimento. Ao mesmo tempo, a Diretora do Mestrado de Estudos Brasileiros, a Professora Clara Rowland, informou-me da possibilidade de me candidatar a uma bolsa da FAEPEX (denominada FAEPEX INTERNACIONAL), para realizar um projeto de investigação no Brasil, organizado pela UNICAMP. Fiquei muito feliz porque, apesar dos meus estudos, nunca tinha visitado o Brasil.

Além disso, tendo continuado a informar-me sobre a vida de Hilda Hilst, descobri a sua forte ligação com a cidade de Campinas e com a sua universidade, a UNICAMP.

Por acaso, a Professora Clara Rowland explicou-me que, na nossa faculdade, havia uma Professora especialista na obra hilstiana, o que tornou perfeito esse conúbio de circunstâncias. Consciente da minha profunda ignorância em relação à Hilda Hilst, fiquei ligeiramente receoso e comecei a fazer pesquisas na internet. Foi assim, que encontrei a tese da Professora Alva Martínez Teixeira. Graças a essa leitura, apreciei a figura da autora, assim como a sua postura intelectual. Além disso, considerei muito interessante a forma como a tese foi estruturada e os temas abordados. Esta tese desmedida, escrita numa linguagem rica e aliciante, foi uma magnífica oportunidade de aprendizagem, que me deu a conhecer conteúdos novos e elucidou-me sobre temas que alicerçaram o meu trabalho. Assim, durante esse período, mantive correspondência com a Professora Alva Martínez Teixeira que, desde o primeiro instante, se mostrou muito disponível para nortear a investigação, ajudando-me a cada passo — primeiramente, na individuação e

na escolha do tema e na elaboração dos vários documentos para a UNICAMP. No que diz respeito a esse processo, tenho que agradecer também a Professora Clara Rowland, que foi sempre solícita e atenciosa, permitindo a minha participação neste projeto e encaminhando o meu caso para o Professor Eduardo Sterzi, da UNICAMP, a quem também agradeço a ajuda. O Professor Sterzi, durante o verão de 2015, renunciou a parte do precioso período de férias, disponibilizando generosamente o seu tempo para tratar de questões burocráticas da candidatura. Além disso, o Professor Sterzi encorajou-me a contactar com o Professor Alcir Pécora, máximo conhecedor e estudioso da obra hilstiana, que aceitou orientar a minha pesquisa no Brasil. A minha permanência em Campinas, no interior do Estado de São Paulo, foi fundamental na realização de um levantamento de dados sobre a vida, a obra e a recepção de Hilda Hilst. A Universidade Estadual de Campinas é, de facto, um ponto de referência no âmbito dos estudos hilstianos, guardando no CEDAE (Centro de Documentação Alexandre Eulálio) um fundo dedicado à autora paulista, campineira de adoção. No arquivo, realizei uma seleção de textos, recolhendo e fotografando, em particular, as cartas remetidas à autora pelo público, pelos amigos e intelectuais. Aproveito, por isso, para agradecer a disponibilidade e imenso trabalho desenvolvido pelos funcionários das bibliotecas onde preparei esta tese, tanto na UNICAMP (Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH, Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem – IEL, PAGU, CEDAE), quanto em Portugal (Biblioteca da Faculdade de Letras – FLUL, Biblioteca da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro – UTAD e a Biblioteca Municipal de Vila Real).

Neste trabalho foquei particularmente a atenção na recepção dos últimos textos hilstianos que se apresentam como mais polémicos e que, ao mesmo tempo, aumentaram o interesse dos leitores na sua obra. Nesta seleção, incluí também artigos comentando esse *corpus*. Além disso, as entrevistas contidas no livro *Fico besta quando me entendem*, fruto da imprescindível pesquisa de Cristiano Diniz, foram um instrumento essencial na reconstrução do percurso de vida de Hilda Hilst. Pelas suas indicações exaustivas e esclarecedoras, quero por isso agradecer a ajuda de Cristiano Diniz, responsável pela coordenação da pesquisa do CEDAE, arquivo que ele conhece integralmente.

O estudo da crítica do *corpus* foi alicerçado nas teses já realizadas sobre a obra da autora. Muitas das dissertações que recolhi foram produzidas no âmbito das atividades de pesquisa da UNICAMP e guardadas pelo ótimo sistema de armazenamento informatizado de monografias implementado pela universidade. Uma outra deslumbrante perspectiva, alicerce da interpretação crítica sobre o conjunto das obras, foi proporcionada pelas “notas

do organizador”, do Professor Alcir Pécora, uma etapa fundamental no percurso de leitura de cada livro da coleção “Obras reunidas”, editada pela Globo. Pessoalmente, consciente do imenso privilégio de ser orientado pelo Professor Pécora, agradeço infinitamente todos os seus conselhos e indicações úteis para a minha atividade de pesquisa. O Professor, além de ter sido muito solícito, ao responder às numerosas questões, esteve disponível para conferir pessoalmente, orientando e motivando sempre, com gentileza e cordialidade, a minha investigação. Além disso, as suas numerosas publicações sobre o *corpus* nortearam o meu estudo e criaram os pressupostos que me dirigiram à procura de pessoas que tiveram um contato pessoal, profissional e artístico com Hilda Hilst.

Ao mesmo tempo, a Professora Alva Martínez Teixeira, a minha orientadora na Universidade de Lisboa, continuou a ser muito atenciosa, aconselhando-me cuidadosamente os textos que precisava de recolher e as atividades que era oportuno realizar. As suas indispensáveis correções e sugestões, tempestivas e aprimoradas, perpetuaram-se ao longo de toda a pesquisa e a redação da tese. O norteamento intelectual e metodológico deste trabalho foi, por isso, uma atividade constante e minuciosa à qual a Professora Alva Martínez Teixeira se dedicou incansavelmente, mostrando uma atenção que agradecerei infinitamente. A sua grande paixão por Hilda Hilst e os estudos que desenvolveu sobre a autora foram, portanto, outra referência essencial do ponto de vista intelectual e prático. Por exemplo, a acurada bibliografia da sua tese de Doutorado¹ foi um ponto de referência significativo no planeamento da minha investigação. Além disso, os seus conselhos foram extremamente proveitosos também no momento em que apresentei o meu projeto na UNICAMP, no âmbito da “Jornada de pesquisas em literatura brasileira moderna e contemporânea: invenção e transgressão”. Esta conferência, organizada no dia 23-11-2015, no IEL, pelo Professor Eduardo Sterzi e pela Professora Veronica Stigger, com as intervenções de outras pesquisadoras da Universidade de Buenos Aires, foi uma ótima possibilidade de reformulação do tema estudado, numa chave mais argumentativa e expositiva. Além disso, o Professor Sterzi e a Professora Stigger, juntamente com as perguntas e as lúcidas reflexões que fizeram acerca do tema, aconselharam-me algumas leituras extremamente pertinentes, refletindo sobre a questão da censura. A minha fala, chamada “Hilda Hilst: entre receção e repressão”, foi uma oportunidade de interagir com estudantes partícipes e interessados sobre o tema.

¹ Alva Martínez Teixeira, “A obra literária de Hilda Hilst e a categoria do obsceno – Entre a convenção e a transgressão: o erótico– pornográfico, o social e o espiritual” (Corunha: Universidade da Coruña, 2010).

O fascínio que esta autora desperta no contexto campineiro e o reconhecimento do seu prestígio constatam-se no facto de os seus livros serem, atualmente, muito procurados. Por isso, enquanto em vida a autora lamentava a sua difusão nos alfarrabistas, em Campinas, a minha procura de textos hilstianos nesses lugares fracassou totalmente. Agora a obra hilstiana ganhou o seu merecido espaço nas prateleiras das grandes livrarias, sendo inspiradora de numerosas publicações académicas brasileiras e internacionais. Nesse sentido, a reedição da obra hilstiana foi essencial na propagação desse *corpus*, que atualmente consegue atingir um público cada vez maior.

Assim, na UNICAMP, tive a possibilidade de conhecer muitas e muitos colegas que se interessavam pela obra de Hilda Hilst. No Centro Académico do IEL, estive inserido num ambiente extremamente recetivo. Através das conversas mantidas nesse espaço e da participação em algumas reuniões do ‘coletivo babado’, uma organização estudantil campineira, feminista e LGBTQI, conheci melhor a situação sociopolítica brasileira. Queria por isso agradecer a troca de ideias que tive com Wesley, Alkindar, Mateus, Mayara, Gustavo, Augusto, Catarina, Lucas, Robson, Júlia, Juliana, Rodrigo, Bruno, Bia, Dalila, Clara, Ingrid, Gabriela e com outras pessoas especiais que conheci nestes meses. Concomitantemente, agradeço também o apoio de alguns amigos artistas campineiros, em particular, João Bosco Braga e Mohamed Abdallá, que me emprestou a sua câmara para realizar as fotografias no CEDAE, e Giovanna Romaro, cuja exposição fotográfica (*D)entre as pernas*, realizada em colaboração com a UNICAMP, enriqueceu-me muito. Além disso, agradeço ao *Hostel Chaplins*, que me acolheu nos primeiros tempos e em que conheci Laiz Gonçalves de Souza, que me integrou perfeitamente na realidade do bairro de Barão. Relembro, assim, as interessantíssimas conversas que mantive com Laiz, antropóloga do IFCH que, sendo uma cantora interessada na obra hilstiana, me ajudou a aprofundar o tema da colaboração entre Hilda Hilst e Zeca Baleiro.

Nesse sentido, para compreender o contexto social e vital de Hilda Hilst foi extremamente iluminante a visita à Casa do Sol, onde fui acolhido no dia 11-12-2015 pela encantadora curadora do Instituto Hilda Hilst e moradora da ‘chácara’, Olga Bilenky. Uma grande mulher e artista plástica que, tendo convivido grande parte da sua vida com a escritora, me forneceu muitas informações interessantes sobre a sua obra e biografia.

Além disso, agradeço particularmente à administração da UNICAMP e aos funcionários da DAC e da área da internacionalização por ter financiado e apoiado esta tese, criando a oportunidade de pesquisar nesta importantíssima universidade brasileira.

Fora do Brasil, igualmente, agradeço o interesse dos meus amigos italianos espalhados pelo mundo, que, nestes meses, ouviram muito falar de Hilda Hilst: Bruno, Marianna, Giorgia, Martina, Giacomo, Cecilia, Sonia, Cira, Giuseppina, Domenico e Renzo. Assim, agradeço também Wesley, que nesses meses me soube fazer sorrir. Obrigado também aos meus amigos a João, Rui, Miguel, Cleane, Anderson, Sueleyda, Maria Vitória, Mirela, Pedro, por ter sido, nestes meses, parte da minha vida.

Por outro lado, agradeço o impagável esforço de meus amigos Camila Halpern e Sine Domino, que acompanharam o meu trabalho e me ajudaram tanto a melhorar o meu português. Obrigado às minhas famílias espalhadas pelo mundo, em particular à minha tia Patrizia D’Arcangeli, que me auxiliou com a correção da tradução inglesa dos documentos para a candidatura no projeto, juntamente com a sua amiga Eburn Ikenze.

Ao mesmo tempo, queria sublinhar o interesse e as preciosas indicações que obtive da minha Professora de Português na Universidade “La Sapienza”, Cláudia Silva. Agradeço por isso o constante apoio da Professora, a sua grande generosidade e o seu empenho em ajudar-me durante todo o mestrado a aperfeiçoar o domínio do português.

Agradeço, igualmente, a grande gentileza e tempestividade das orientações da Professora Fátima Freitas Morna, Diretora do Mestrado em Estudos Românicos da FLUL, que respondeu às minhas numerosas perguntas e me enviou com solicitude uma carta oficial de apoio institucional da Universidade para a realização da pesquisa no Brasil.

Agradeço por último, em particular, todos os meus Professores de Literatura e sobretudo os que souberam transmitir-me esta grande paixão pelas Literaturas de Língua Portuguesa. Nesse sentido, relembro com grande estima as aulas da minha Professora de Letras do “*Liceo*” e amiga Serena Romagnoli que, inspirada no método educativo de Paulo Freire, dedicou a sua vida à escola pública como instrumento de cidadania. Tive a imensa sorte de encontrar Professores como ela, que para mim representarão para sempre um exemplo de coerência e de integridade. Por fim, agradeço a paciência de todos os Professores que tanto me ensinaram até hoje. Em particular, agradeço a minha mãe Franca, que, ao nascer, soube transmitir-me o ensino mais importante: a liberdade.

ABREVIATURAS UTILIZADAS

ALM

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal* [1957] Tradução: António Borges Coelho (Lisboa: Passagens – Vega, 1998).

AOLDHH

MARTÍNEZ TEIXEIRO, Alva. “A obra literária de Hilda Hilst e a categoria do obsceno – Entre a convenção e a transgressão: o erótico-pornográfico, o social e o espiritual” [Tese de Doutorado] (Corunha: Universidade da Corunha, 2010).

AOS (HH)

HILST, Hilda. *A obscena Senhora D* [1982] (Porto: Campo das Letras, Col. Campo da Literatura, 2004).

BIHH

Instituto Hilda Hilst. “Biografia da autora”. *Centro de Estudos Casa do Sol*, Campinas. (<http://www.hildahilst.com.br/cpweb0022.servidorwebfacil.com/biografia.php>).

CDE (HH)

HILST, Hilda. *Contos d’escárnio - Textos grotescos* [1990] Organização e plano de edição Alcir Pécora (São Paulo: Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst, 2012²).

CDS (HH)

HILST, Hilda. *Cartas de um sedutor* [1991] Nota do organizador: Alcir Pécora (Porto: Campo das Letras, 2004).

C&C (HH)

HILST, Hilda. *Cascos & carícias & outras crônicas* [1992 – 1995] Organização e plano de edição: Alcir Pécora (São Paulo: Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst, 2013²).

ETDHH

BUSATO, Susanna *et al.* (Orgs.). *Em torno de Hilda Hilst* (São Paulo: Editora Unesp, 2015).

FBQME

DINIZ, Cristiano (Org.). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst* (São Paulo: Biblioteca Azul – Globo, 2013).

GPMM

BORGES, Luciana. “Girassóis para a mulher-menina: corpo e gênero em *Agda*”, de Hilda Hilst”, *Antares- dossiê Hilda Hilst*, vol. 6, nº 11, pp. 46-66 (2014).

HDF

FILHO, Deneval Siqueira de Avevedo. “Holocausto das Fadas: A Trilogia Obscena e O Carmelo Bufólico de Hilda Hilst” [Dissertação de Mestrado] (Campinas, SP: UNICAMP, 1996).

NAE

BORGES, Luciana. “Narrando a edição: escritores e editores na *Trilogia obscena*, de Hilda Hilst”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, nº 34 (julho-dezembro de 2009), pp. 117 – 145

OCR (HH)

HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby* [1990] Ilustração: Millôr Fernandes. Prefácio Eliane Robert Moraes (São Paulo: Massao Ohno, 1990²).

OECR

BORGES, Luciana. *O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young* (Florianópolis, SC: Editora Mulheres, 2013¹).

OML

FROMM, Erich. *O Medo à Liberdade* [1941] Tradução: Octávio Alves Velho (Rio de Janeiro: Zahar, 1977¹⁰).

PC

HILST, Hilda. *Pornô Chic*. Ilustração: Millôr Fernandes, Jaguar, Laura Teixeira, Veridiana Scarpelli. Fortuna Crítica: Jorge Coli, Humberto Werneck, Alcir Pécora, João Adolfo Hansen, Caio Fernando Abreu, Eliane Robert Moraes (São Paulo: Globo, 2014¹).

PQLHH

PÉCORRA, Alcir (Org.). *Por que ler Hilda Hilst* [2005] (São Paulo: Globo, 2010).

INTRODUÇÃO

No Brasil cafeeiro do interior paulista, Hilda Hilst, autora apreciada pela sua poética sublime e delicada, mas fadada ao hermetismo, estava acostumada a ser, segundo as suas palavras, uma KGB literária. Assim, amavelmente iracunda, quase sexagenária, para aproximar-se do público, a venerável poetisa decide sacrificar o fruto do labor de uma vida devotada à criação literária, tendo adquirido o ‘poder de perder’. Nesse caminho, a escritora, à procura da imortalização artística, declararia a sua desistência em relação à “literatura séria”, manifestando a intenção de aprimorar-se num projeto de escrita pornográfica. Esta escolha, explicada como uma rendição radical é, supostamente, justificada com a necessidade de interpretar o gosto de um público iletrado ou intelectualmente preguiçoso e com a exigência de ganhar dinheiro, declarando-se rendida a um mercado editorial que penalizaria os escritores e repeliria uma literatura profunda.

Se no fim do século XIX Nietzsche argumentava a morte de Deus², no fim do século XX, com a queda do muro de Berlim, o socialismo, o ideal mais importante da idade contemporânea, passava por uma fase de grave turbulência. Assim, nessa época de crise das ideologias e dos valores, alimentava-se um debate que parecia evocar o findar da história contemporânea, com seus caminhos, certezas, prerrogativas, desejos e sonhos.

Então, respondendo a estas preocupações, Woody Allen reagia, declarando polemicamente: “Deus morreu, Marx morreu, e eu próprio não me sinto lá muito bem³”. Por isso, no início dos anos ’90 do século XX, Hilda Hilst, mulher que desde a juventude consagrou a sua vida à poesia, carregou sobre si e transmutou literariamente todo o peso das inquietações e das desilusões desta fase. Dessarte, a poetisa, que tinha dedicado a sua existência à expansão da alma, lamenta a quebra de um sonho necessário chamado utopia, ficcionando a sua entrega total ao corpo, à futilidade e à vacuidade de um prazer efêmero. Consequentemente, a autora apresenta essa nova fase artística como pornográfica.

Apesar disso, como arrazoaremos, os textos desse período, afastam-se radicalmente das classificações tradicionalmente associadas à literatura pornográfica ou erótica. Em contrapartida, estes textos, que definiremos obscenos, introduzirão uma série de questionamentos filosóficos, previamente dissecados pela autora ao longo da sua

² Cfr. Friedrich Nietzsche. *La gaia scienza e Idilli di Messina* (Milão: Adelphi – Piccola Biblioteca 54, 2011), pp. 163-164.

³ Aires Almeida, “Marx Morreu?”, *Blog – Crítica na rede* (16-06-2012). (<http://blog.criticanarede.com/2012/07/marx-morreu.html>)

produção literária. Assim, a obscenidade destas narrativas desdobra-se num inquietante espelho revertido sobre o mundo contemporâneo e a condição alienada do ser humano.

Através desse retrato perturbador, a autora desenvolve uma provocação que referiremos, mais adiante, como ‘obscena lucidez’. Nesse quadro, a ‘obscena lucidez’ hilstiana, problematiza de forma deslumbrante algumas questões essenciais e deontológicas do consórcio humano: a vida, a morte e a existência, a procura de uma resposta espiritual, o pessimismo e a crise da utopia e do sonho, a inépcia do moralismo e do dogmatismo, assim como as injustiças sociais e económicas e políticas.

Por estas razões, a sua literatura ‘pornográfica’, em primeira instância, apresenta vários impedimentos hermenêuticos para o hipotético leitor médio deste género, quebrando o horizonte de expectativa, além de suscitar o espanto entre alguns dos apreciadores da sua obra anterior, académicos e intelectuais. Por isso, uma parte da crítica especializada apontará para essa escolha como um suicídio intelectual, enquanto outra parte do público, mais comedidamente, procurará entender o sentido deste gesto que a autora anuncia como um ato político.

O mundo académico brasileiro, de facto, interagindo com o país que se estava a abrir, com grandes contradições, para a democracia, começa finalmente a olhar com interesse para o trabalho da autora, já solidíssimo, mas ainda pouco conhecido. Assim, alguns professores que já apreciaram a autora, continuaram a divulgar a sua obra, enquanto um grupo de estudantes começou a escrever numerosos trabalhos, teses e dissertações sobre a escrita hilstiana, desvendando uma obra extremamente interessante, densa e extensa. A obra de Hilda Hilst começa, portanto, a ser conhecida e recebida por um público cada vez mais amplo e heterogéneo apesar dos limites da distribuição dos livros, publicados por pequenas editoras. Durante os últimos anos de vida, a escritora atinge assim, uma parcela da merecida atenção, chegando finalmente a ver a sua obra distribuída e vendida numa edição completa publicada pela importante editora Globo.

A partir dessas questões preliminarmente indicadas, o presente trabalho tenciona abordar o tema da receção da obra de Hilda Hilst analisando alguns aspetos relevantes desse processo complicado e fascinante. Vista a amplitude dos temas questionados pela autora e as infinitas perspetivas a serem potencialmente perscrutadas, este trabalho focar-se-á principalmente na receção da última fase da escrita hilstiana, supostamente pornográfica, e de algumas crónicas publicadas posteriormente. Esta escolha, ademais, deve-se ao facto de que esta fase do percurso artístico hilstiano foi a mais debatida e problematizada, tendo sido o meio de alcance de um conspícuo interesse mediático.

Por isso, o trabalho foi organizado em níveis que poderíamos definir orbitalmente, por meio de círculos concêntricos, num pequeno sistema solar organizado do geral ao particular. Em cada órbita, ou capítulo, instalam-se, portanto, três planetas, as três partes que compõem cada capítulo, todas norteadas pelo sol, ou seja, a recepção hilstiana.

Na primeira órbita, a mais externa e geral, será definido o contexto. Portanto, nesse círculo, gravitará o relato da vida pessoal da autora, iluminado pelas suas principais produções artísticas e ofuscado pelas suas maiores decepções. A definição desse percurso micro-histórico, com o manifestar de algumas experiências biográficas e o pontual entrecruzamento com a macro-história, esclarecerá, assim, alguns fatores que endereçaram a evolução do projeto literário hilstiano. Narrando as vivências da autora, desde a infância até à sua suposta escolha de abandonar a “literatura séria”, passando por várias etapas da sua maturação intelectual, tentaremos paulatinamente introduzir, de uma forma amíu de pautal e incompleta, alguns dados essenciais acerca da autora. Apesar disso, esta aproximação crítica a partir do contexto manifesta-se como um imperativo. Primeiramente, porque a produção literária hilstiana entrelaça-se inevitavelmente com a sua vida e, secundariamente, porque, sendo este, salvo erro, o primeiro trabalho académico sobre Hilda Hilst realizado em Portugal, muitos aspetos relevantes da sua vida poderiam ser desconhecidos e de grande interesse para quem se abeirar deste texto.

O segundo capítulo, sempre numa perspetiva geral, começa a aproximar-se pausadamente do tema central desta investigação. Essa órbita interliga o contexto e os textos da última fase da produção literária hilstiana, denominados também ‘trilogia/tetralogia obscena’. Os planetas desse círculo ficam, assim, também nessa órbita, alinhados do geral ao particular. Primeiramente, manifesta-se o problema essencial do desconhecimento da obra hilstiana por parte do público leitor e, em contrapartida, o desejo da escritora de imortalizar o seu pensamento literário. Por esta razão, como será definido na segunda parte, tentaremos explicar o que significou para Hilda Hilst a escolha do *potlatch* e como foi lida por parte da crítica. Na terceira parte, o discurso começará a focar-se mais visivelmente na questão da recepção, analisando alguns epítetos usados pelo público mais indignado para referir-se à autora. Nessa parte, portanto, analisaremos a prática de apropriação, por parte de Hilda, das armas dos seus inimigos, metamorfoseando e sublimando insultos, lançados com a intenção de deslegitimá-la, para construir mediaticamente uma personalidade pública, forte, polémica e reivindicativa.

Por isso, definido o contexto, no terceiro capítulo, o trabalho focará mais nitidamente o centro da questão, os antagonismos e a procura da harmonia no âmbito da

recepção hilstiana. Norteados por esse sol, centro dessa constelação, revela-se então, em todas as suas contradições, o encontro entre Eros e Ares, o Deus da guerra. Desse cruzamento assoalha-se, portanto, um intenso debate gerado nos artigos de jornais, nas universidades, nas revistas literárias e na sociedade. Dessarte, a primeira parte concentra-se, essencialmente, nas relações literárias da escritora com os autores contemporâneos e as influências manifestas na sua produção literária. Na mesma secção será abordado, assim, o tema do reconhecimento público por parte do meio académico e da crítica que a autora procurava e concomitantemente, em alguns casos, deslegitimava polemicamente. Resumida, muito brevemente, a questão da recepção por parte das vozes autorizadas, passaremos, na segunda parte, a analisar a sua relação com o mercado editorial. O conflito com a lógica da mercantilização da arte apresenta-se logo como um dos principais argumentos que justificarão o percurso intelectual da escritora e como um dos temas mais expostos nas entrelinhas da sua literatura obscena. Por isso, analisando também a sua recepção em outros países e em meios que perpassam o âmbito mais estritamente literário, o discurso continuará expondo outro meio com o qual a autora teve a oportunidade de exprimir-se: a crónica. Nesse último apartado, o estudo tentará, portanto, refletir sobre a complicada relação com o público nessa etapa jornalística em que a autora continuou a inserir algumas questões abordadas na sua obra, procurando gerar um debate. Analisando algumas cartas remetidas pelos leitores do jornal *Correio popular*, reconstroem-se, muito brevemente, uma série de questões-chave, que provocaram a ira de uma parte do público. A partir desse tema, perfila-se, nesse caso, um exemplo de enfrentamento dialético entre a censura e a liberdade de expressão, que mostra a relatividade dos limites da obscenidade. Desafiando os parâmetros impostos pelo ‘bom gosto’ dos leitores puritanos, Hilda Hilst destaca, com engenho e resiliência, uma idiosincrasia dos discursos censórios e assertivos, espelho da sociedade brasileira contemporânea. A interpretação destes discursos possibilita, então, a inteligibilidade da análise de algumas problemáticas inerentes à recepção da obra de Hilda Hilst e, por outro lado, a constatação da repressão que essa obra encontra em determinados contextos socioculturais.

CAPÍTULO I

A VIDA: UMA AVENTURA OBSCENA DE TÃO LÚCIDA

UMA BOA MENINA

A 21 de abril de 1930, sob o signo de Touro, começa a história de Hilda de Almeida Prado Hilst, em Jaú, no estado de São Paulo. Um mapa astral realizado em 1937, quando a escritora era uma menina 7 anos, surpreendeu a sua mãe, afirmando que Hilda:

Possui espírito rebelde, obstinado, não admite conselho, é arrogante e de difícil acesso, amando a luta até o ponto de provocá-la só para ter o prazer de vencer. Demorada em excitar-se, como em apaziguar-se, guarda por muito tempo rancores, e é de difícil reconciliação⁴.

Filha do fazendeiro de café Apolônio de Almeida Prado Hilst e da imigrante portuguesa Bedecilda Vaz Cardoso, em 1932, muito nova, Hilda muda-se para Santos com a mãe e o irmão Ruy Vaz Cardoso, filho do primeiro casamento materno⁵.

Naqueles anos, a revolução constitucionalista expandia-se desde o Estado de São Paulo, envolvendo outras regiões de um Brasil que vivenciava um processo de mudança política⁶. Provocada pela tomada de poder de Getúlio Vargas em 1930 e pela rutura da política do ‘café com leite’, a revolução incidiu na vida de Hilda ao despedir-se da cidade de Campinas, quando a família assiste ao bombardeamento da Estação Ferroviária Mogiana. Na amenidade das praias de Santos, a infância de Hilda foi perturbada pelo afastamento do pai, que apenas a voltou a visitar pela primeira vez em 1934. No ano seguinte, em que Hilda começa a frequentar o jardim de infância no Instituto ‘Brás Cubas’ de Santos, o pai é diagnosticado como esquizofrênico paranoico.

Mesmo assim, Hilda afirmará que a sua meninez foi “muito feliz” dado que a mãe era uma “mulher maravilhosa”. O pai, um homem de letras eclético e progressista, teve na sua vida uma “importância fundamental” ao inspirar a sua vocação artística⁷.

Por outro lado, a avó paterna, abastada e tradicionalista, gerou na família um conflito horroroso, opondo-se ao casamento dos seus pais, devido à diferença de estatuto

⁴ Caio Fernando Abreu, “Deus pode ser um flamejante sorvete de cereja”, *Leia*, São Paulo (1987) Entrevista. In: Cristiano Diniz (org.), *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst* (São Paulo: Biblioteca Azul- Globo, 2013): FBQME, p. 95.

⁵ Instituto Hilda Hilst - Centro de Estudos Casa do Sol, “Biografia de Hilda Hilst”, Campinas: BIHH. (<http://www.hildahilst.com.br/cpweb0022.servidorwebfacil.com/biografia.php>).

⁶ Maria Yedda Linhares (org.), *História geral do Brasil* (Rio de Janeiro: Elsevier, 1990), pp. 322-325.

⁷ Clélia Pisa & Maryvonne Lapouge Petorelli, “Brasileiras: voix, écrits du Brésil”, Paris: *Des Femmes* (1977) Tradução de Marcela Vieira. In: FBQME, p. 37.

socioeconómico⁸. Por isso, já longe da família paterna, em 1937, Hilda é informada da condição psiquiátrica do pai adorado e mitificado e começa a morar sozinha, continuando os seus estudos como aluna interna numa escola católica de freiras, o colégio ‘Santa Marcelina’ de São Paulo⁹. Apaixonada platonicamente pelo progenitor, homem bonito e inteligente, jornalista, poeta e ensaísta que assinava com o pseudónimo de Luíz Bruma¹⁰, Hilda observa-o, desde sempre, com distância e fascínio, ao ponto de o considerar a sua maior paixão, chegando a definir-se, paradoxalmente, como uma “perfeita edipiana”:

Uma beleza como aquela em um homem me deixava desconcertada. E também havia seus papéis, suas cartas, as anotações que eu tinha dele. [...] Acho que o que aconteceu com ele, quero dizer, o fato dele ter enlouquecido, foi para mim como um tiro de largada. Foi a partir de então que comecei a escrever. Sua imagem continuou em mim, alimentando um desejo que nunca mais parou: encontrar um homem parecido com ele¹¹.

Nesse sentido, continuava a confessar uma atração por homens semelhantes ao pai, homem amado e temido, precocemente afastado da sua vida:

Eu encontrava uns homens horrorosos e falava: “Ele tem as mãos do papai”. Se não eram as mãos, era algo no olhar, não importa o que, algo próximo à loucura. [...] Bastava um pouco de loucura para que eu me sentisse atraída. Estou convencida de que o que sempre queremos é ir para a cama com nosso pai. Isso não é invenção. É uma coisa ao mesmo tempo mítica e verdadeira¹².

Este desejo inatingível, inadmissível e interdito atingiu o apogeu no momento em que o mesmo pai, não acreditando na identidade da sua própria filha Hilda, chegou a pedir-lhe três noites de amor¹³, elemento que reverberará num dos seus textos em que “um personagem diz: ‘Dê-me três dias, serão apenas três dias, de amor’”¹⁴.

Os anos como interna no colégio católico ‘Santa Marcelina’ foram repletos de sofrimento derivado da ausência dos pais. Se a falta do adorado progenitor criava nela fortes angústias, o sofrimento relacionado com o afastamento da mãe, que idolatrava, levou-a, desde cedo, a “ficar mais próxima de uma coisa que eles chamavam de Deus”¹⁵.

Uma proximidade questionadora que a levou a interrogar-se desde sempre acerca dos problemas da morte e da existência, procurando uma explicação do ‘sentido das coisas’. Nesta procura, não ausente de dúvidas, Hilda tinha receio de atribuir o

⁸ C. Pisa & M.L. Petorelli, “Brasileiras: *voix, écrits du Brésil*”. In: FBQME, p. 37.

⁹ BIHH.

¹⁰ Pedro Nello, “Hilda, Estrela Aldebarã”, *Shopping News*, São Paulo (1-1-1978). In: FBQME, p. 53.

¹¹ C. Pisa & M.L. Petorelli, “Brasileiras: *voix, écrits du Brésil*”. In: FBQME, p. 37.

¹² *Ibidem*. In: FBQME, p. 38.

¹³ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”, *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, nº 8 (1999). In: FBQME, p. 190.

¹⁴ C. Pisa & M.L. Petorelli, “Brasileiras: *voix, écrits du Brésil*”. In: FBQME, p. 39.

¹⁵ Sônia de Amorim Mascaro, “Hilda Hilst, uma conversa emocionada sobre a vida, a morte, o amor e o ato de escrever”, *O Estado de São Paulo*, São Paulo (21-06-1986). In: FBQME, p. 86.

“monopólio da luz”¹⁶ à imagem divina prefigurada pelo cristianismo, reverberando-se precocemente na sua atitude rebelde face os dogmas e os preceitos predefinidos pela religião católica. Uma manhã, aquela menina loira que, segundo as religiosas, “sabia o dicionário inteiro de cor”¹⁷, apresentou-se na escola com um livro ‘perigoso’ nas mãos:

Quando eu tinha uns nove anos, encontrei uns livros de minha mãe, incrivelmente bonitos, muito bem encapados, gordos, grandes, e eu queria sempre coisas que fossem difíceis de destrinchar. Era a teoria do Darwin, em dois volumes enormes! E eu levei-os para o colégio pela beleza da encadernação e lá as freiras me tomaram os livros imediatamente, “mas que é isso, Darwin na mão dessa menina tonta” (risos). Então era assim, uma vontade de ficar especulando a respeito de tudo. Estudando o catecismo, na aula de religião, eu queria entender os porquês. Há um trecho de *O Unicórnio*, em que eu digo: “Irmã, o que quer dizer virgem no parto, antes do parto e depois do parto? O que é virgem? O que é parto? O que é antes e depois de tudo isso? Isso é para decorar, decore e pronto”¹⁸.

A sua vontade de questionar tudo a levou, assim, desde a infância, a desenvolver uma forma autónoma e crítica de encarar os grandes problemas do ser humano, não se contentando de soluções simplistas e convencionais. A grande maturidade alcançada através da precoce independência foi essencial na sua adolescência. Ao concluir o Ginásial com catorze anos de idade, desde 1944, Hilda começou oficialmente a morar sozinha na residência de Ana Ivanovna, situada no Jardim Europa de São Paulo.

No ano seguinte, Hilda começou o curso secundário, que naquela altura abrangia o Clássico e o Científico, no Instituto Presbiteriano Mackenzie de São Paulo. Em 1948, concluídos os estudos superiores, inscreveu-se na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, perto do Largo de São Francisco. Após um ano, em 1949, encontra Cecília Meirelles e conhece Lygia Fagundes Telles durante um evento organizado no Salão de Chá da Casa Mappin. Lygia e Hilda começaram, desde então, uma profunda relação de amizade que durou toda a vida apreciando-se e apoiando-se reciprocamente¹⁹.

¹⁶ HH, *Tu não te moves de ti* [1980] (São Paulo: Editora Globo, 2004), p.144, *apud*, Alva Martínez Teixeira, “A obra literária de Hilda Hilst e a categoria do obsceno – Entre a convenção e a transgressão: o erótico-pornográfico, o social e o espiritual” [Tese de Doutorado] (Corunha: Universidade da Coruña, 2010): AOLDHH, p. 528.

¹⁷ Sônia de Amorim Mascaro, “Hilda Hilst, uma conversa emocionada sobre a vida, a morte, o amor e o ato de escrever”. In: FBQME, p. 87.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 87-88.

¹⁹ BIHH.

Estudante na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, Hilda, será rapidamente envolvida no panorama cultural da capital, sendo conhecida como uma mulher encantadora, linda, brilhante, livre e emancipada, capaz de gerar ao seu redor a paixão e a inveja de muitas e muitos. Em 1950, com vinte anos de idade, Hilda publicava *Presságio*, o seu primeiro livro de poesia. A obra despertou desde o início o interesse da crítica especializada, apresentando as marcas de uma poética pessoal e prometedora²⁰.

No ano seguinte, Hilda publica o seu segundo livro, *Balada de Alzira*. Esta recolha poética é julgada pelo crítico e professor Alcântara Silveira²¹ como um tipo de abeiramento literário “menos feminino” e “mais grave”. Estas considerações espelham-se naquilo que a sociedade pretende afirmar encaixando o ser humano numa determinada expectativa de género predefinida e estereotipada, fenómeno que Judith Butler refere como “performatividade de género”²². A ‘performatividade’ instaura-se então, segundo Butler, numa série de atos performativos, vinculados ao comportamento que a sociedade patriarcal espera de um indivíduo. Estes comportamentos considerados como ‘naturais’ e ‘universais’ são, assim, ensinados e assimilados desde a infância através da educação (na sua aceção mais vasta), enquanto outros são reprimidos através da ‘educastração’²³. Tudo isso para salvaguardar o mito da ‘complementaridade dos géneros’, determinado a encaixar – e enjaular – as pessoas num esquema binário de oposições entre ‘masculino’ e ‘feminino’. De facto, aqui, segundo quanto se infere das suas constatações, Alcântara Silveira, atrelaria à escrita feminina um marco passivamente romântico na forma de encarar o *eros*, constatando que, pelo contrário, a escrita de Hilda Hilst, talvez por causa da passagem do tempo, “amadureceu” acumulando “mais experiência e mais desilusões”²⁴. Desta forma, o entrevistador expõe implicitamente a sua opinião acerca da existência de uma diferença na produção poética, vinculada e circunscrita a uma visão binária da identidade de género remetendo a questão para a escritora, que afirma brilhantemente: “A poesia feminina existe, mas nem sempre é de autoria masculina”²⁵.

²⁰ BIHH.

²¹ Alcântara Silveira, “Palestra com Hilda Hilst”, *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro (1952). In: FBQME, pp. 21-23

²² Maria Serena Sapegno, *Identità e differenze- Introduzione agli studi delle donne e di genere* [2011] (Roma, Mondadori - Sapienza Università di Roma, 2011), pp. 198-199.

²³ Educastrazione (em italiano) é um termo cunhado pelo poeta, ativista e filósofo *queer* Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale* (Roma: Feltrinelli – Campi del sapere, 2002), p. 13, *passim*.

²⁴ Alcântara Silveira, “Palestra com Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 21.

²⁵ *Ibidem*, p. 22.

Dessarte, a autora admite que existe uma perspectiva, uma forma de olhar o mundo, associada às mulheres, mas realça que, na verdade, existem escritoras que se dissociam nitidamente dessa expectativa de gênero, citando o caso de Cecília Meireles²⁶. Hilda, por isso, salientando que a imagem da poetisa seja por norma associada à “pieguice” da mulher “derramada”, não fica convencida, nem satisfeita com as palavras de escritores e críticos como Reinaldo Bairão, que teceram supostos elogios proclamando que: “os melhores momentos poéticos de Hilda Hilst são aqueles em que ela mais foge de sua acabrunhante feminilidade”²⁷. Continuando a comentar a personalidade artística da jovem Hilda, Alcântara Silveira descreve-a como uma exceção no panorama literário dos estudantes de Direito da USP do Largo de São Francisco. O professor afirma, assim, que a qualidade da sua poética consegue fugir ao mero “jogo de palavra” das Arcadas e, concomitantemente, afasta-se do “cerebralismo que envolve a poesia dos vates de sua geração”²⁸. Descrevendo o objetivo das suas primeiras obras, Hilda inscreve a necessidade de produzir literatura no “inconformismo”, no “desejo do ultrapassar o Nada”. Esta instância desacerba catarticamente a angústia que remete ao problema da morte e da “não aceitação de que um dia a vida se diluirá e, com ela, o amor, as emoções do sonho e toda essa força em potencial que vive dentro de nós”²⁹. Consciente da profundidade intelectual do tema, começa a lamentar o facto de não ser entendida, citando seu próprio poema “estão terrivelmente sozinhos/ os doidos, os tristes, os poetas”³⁰.

Nesse mesmo ano, Hilda, nomeada curadora do pai, assume esta grande responsabilidade, continuando tenazmente o seu percurso académico e terminando o curso em 1952, obtendo o grau de bacharel em Direito. Em 1953 começa a trabalhar na área da Lei, estagiando no escritório do Dr. Abelardo de Souza em São Paulo³¹. Foi suficiente um ano para Hilda compreender que a profissão na qual se tinha formado não era compatível com a premência do seu desejo de escrever. Por isso, tendo uma situação económica abastada, em 1954, demite-se do escritório, declarando-se absolutamente incompatível com a profissão da advocacia. Nesse mesmo ano, viaja um pouco pelo continente americano, embarcando-se para Argentina e Chile com a amiga Théa Müller Carioba. Ao voltar dessa excursão, começa a residir no apartamento da mãe, situado no

²⁶ *Idem.*

²⁷ *Idem.*

²⁸ *Ibidem*, p. 21.

²⁹ *Idem.*

³⁰ *Ibidem*, p. 22.

³¹ BIHH.

Parque Dom Pedro II de São Paulo³². A caótica etapa de Hilda na metrópole paulista, centro industrial em constante desenvolvimento, lugar dinâmico do ponto de vista cultural, será uma fase fundamental da sua vida. Nessa vivência mundana, conhecerá importantes personalidades, participará em numerosas iniciativas culturais e experienciará notáveis acontecimentos que lhe guardarão um lugar privilegiado entre as estrelas que povoavam a constelação das celebridades do universo paulista. A sua posição social inseria-a, de facto, nos ambientes frequentados pela burguesia paulista e a sua inteligência permitia que ela brilhasse no panorama cultural da cidade, publicando poemas que alcançavam a atenção e a admiração de um público constituído principalmente por amigos. Além disso, a sua beleza transformava-a numa ícone brilhante das fantasias amorosas da época, despertando o interesse de muitos homens e a inveja de muitas mulheres que condenavam o seu estilo de vida emancipado e a acusavam de libertinagem. Hilda, mulher corajosa e inconformista, não se importava com estes julgamentos, continuando o seu rumo sem hipocrisias nem desmentidos. O seu magnetismo pessoal influirá ao ponto de a converter, durante o período universitário, na musa inspiradora do grande Carlos Drummond de Andrade, que a autora considerava o homem mais inteligente do Brasil³³:

Abro a Folha da Manhã,
Por dentre espécies grã-finas,
emerge de musselinas
Hilda, estrela Aldebarã.
Tanto vestido assinado
cobre e recobre de vez
sua preclara nudez!
Me sinto mui perturbado.
Hilda girando em boates,
Hilda fazendo chacinha,
Hilda dos outros, não minha...
(Coração que tanto bates!)
Mas chega o Natal e chama
à ordem Hilda: Não vês
que nesses teus giroflês
esqueces quem tanto te ama?
Então Hilda que é sab(ilda)
usa sua arma secreta:
Um beijo em Morse ao poeta.
Mas não tapeias Hilda.
Esclareçamos o assunto:
Nada de beijo postal.
No Distrito Federal,
o beijo é na boca – e junto³⁴.

³² *Idem.*

³³ Alcântara Silveira, “Palestra com Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 23.

³⁴ Pedro Nello, “Hilda, Estrela Aldebarã”. In: FBQME, p. 48.

Em 1957, Hilda continua as suas peregrinações, viajando para a Europa com as amigas Regina Morganti, Marina de Vincenzi e Dorotéa Merenholz. Assim, visita cidades francesas como Nice e Biarritz e reside seis meses em Paris, onde, seguindo tenazmente o rumo do desejo, procura, no seu quarto do hotel, o amado ator Marlon Brando³⁵.

Além disso, como concebido por Goethe, Hilda cumpre o típico roteiro auspiciado por intelectuais europeus de várias épocas. Trata-se de uma procura do berço da cultura clássica que a exortará a visitar Roma e, mais tarde, Atenas e Creta. Regressada ao Brasil, mudou-se de apartamento, residindo na Alameda Santos 2.384 em São Paulo. Depois do livro de poemas *Balada do festival*, lançado em 1955, publica em 1959 *Roteiro do silêncio* e em 1960 *Trovas de muito amor para um amado senhor*, que se encaixa no mesmo gênero. Na mesma altura, a autora viaja para Nova Iorque e volta a visitar Paris. Ao regressar, muda-se para Sumaré (São Paulo) quando a sua conspícua produção poética desperta a atenção do compositor Adoniran Barbosa que, inspirado na sua obra, realiza as canções «Quando te achei» e «Quando tu passas por mim»³⁶. Em 1961 Hilda publica outro livro de poesia, *Ode fragmentária*, enquanto a sua produção literária é, por segunda vez, interpretada musicalmente. O compositor Gilberto Mendes, influenciado pelo primeiro poema do livro *Trovas de muito amor para um amado senhor*, ensaia a toada «Trova I». Um ano depois, em 1962, Hilda publica a antologia *Sete cantos do poeta para o anjo* e o conjunto da sua obra é galardoada pela primeira vez, recebendo o ‘Prêmio Pen Clube de São Paulo’. Nesse mesmo ano, Hilda, imersa na intensa vida cultural da capital paulista, frequenta o ‘Clube dos Artistas’ (Clubinho) da Rua 7 de Abril, onde conhece o físico nuclear Mário Schemberg e, aconselhada pelo seu do seu amigo e escritor português Carlos Maria de Araújo, empreende a leitura do livro *Relatório ao Greco* de Nikos Kazantzákis. O livro despertará na jovem Hilda uma série de reflexões que motivarão, num futuro próximo, a escolha de abdicar da vida urbana. Nesse período, em 1963, Hilda conhece o escultor de descendência italiana Dante Casarini, com que começa uma relação afetiva estável. No ano seguinte, após o golpe de estado, no contexto da repressiva ditadura militar, Hilda começa a conviver com amigos, escondendo o físico Mário Schemberg, perseguido pela Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS) pelo seu engajamento de esquerda. No mesmo ano, o seu primo músico José Antônio Rezende de Almeida Prado compõe a peça para soprano e piano «A minha voz é nobre», inspirado

³⁵ Inês Mafra, “Hilda Hilst: um coração em segredo”, *Nicolau*, Curitiba, nº 51, ano VII (1993). In: FBQME, pp. 147-148.

³⁶ BIHH.

nas poesias de *Trovas de muito amor para um amado senhor*. Apesar do sucesso na metrópole paulista, Hilda continua a meditar sobre a necessidade de isolamento e introspeção contemplativa, exigindo uma mudança radical de vida e afirmando: “Pensei comigo mesmo: ‘Vou mudar de vida’. Eu tinha criado para mim uma imagem que não era real. Agora é a verdade. Não foi, portanto, uma fuga. Foi só uma volta à minha verdade, à minha realidade”³⁷. Por isso, em 1965, muda-se com Dante Casarini para a ‘Fazenda São José’ em Campinas, pertencente à família da sua mãe. Nesse ano, nas terras da fazenda da mãe, bem distante do núcleo urbano campineiro, encarrega a construção da morada da sua vida, uma “chácara”³⁸ chamada ‘Casa do Sol’ que inaugura no ano seguinte, ofuscada pela morte do pai. A residência, em estilo colonial espanhol, inserida no meio do verde, será um lugar de encontro e de refúgio, de criação e de meditação para muitos artistas de várias áreas, um importante centro do fomento cultural do Brasil nas décadas de 70 e 80³⁹. “Asilo da flora e da fauna perseguida”, a ‘Casa do Sol’ acolheu assim, além dos numerosíssimos cães, vários refugiados políticos. Nesta década o Brasil viverá, de facto, uma fase de grande repressão perpetuada pela ditadura militar que, desde 1964, instaurou a sua hegemonia através do medo e da violência⁴⁰. Segundo a autora, a falta de liberdade daquela altura condicionou fortemente a sua necessidade de escrever teatro:

O teatro surgiu numa hora de muita emergência, em 67, quando havia a repressão. Eu tinha muita vontade de me comunicar com o outro imediatamente. Como não podia haver comunicação cara a cara, então fiz algumas peças, todas simbólicas, porque eu não tinha vontade nenhuma de ser presa, nem torturada, nem de que me arrancassem as unhas... Então, fiz, por analogia, várias peças em que qualquer pessoa entenderia o que se pretendia dizer numa denúncia.⁴¹

Por isso, deslumbrada pela realidade, em 1967 escreve as peças *A empresa (A possessa)* e *O rato no muro*, publicando *Poesia*, que recolhe os poemas elaborados desde 1959. Continuando a produzir teatro, em 1968 escreve as peças *O visitante*, *Auto da barca de Camiri* e *O novo sistema*, começando a redigir *As aves da noite*. No mesmo ano, cedendo às pressões maternas, casa com o companheiro Dante Casarini. A autora desconfiava, de facto, da possibilidade de manter uma relação sentimental e sexual exclusiva. Por esta razão, advertindo Dante das suas dúvidas, propõe-lhe considerar um

³⁷ Regina Helena, “Hilda Hilst: suas peças vão acontecer”, *Correio popular*, Campinas (1969). In: FBQME, p. 27.

³⁸ Palavra brasileira para designar uma moradia rural extensa.

³⁹ BIHH.

⁴⁰ Cfr. Maria Yedda Linhares (Org.), *História geral do Brasil*, pp. 366-376.

⁴¹ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Um diálogo com Hilda Hilst”, In _____, *Feminino Singular*. São Paulo: GRD; Rio Claro – SP: Arquivo Municipal (1989). In: FBQME, p. 130.

relacionamento aberto dentro do casamento, opção que ele nunca estará disposto a aceitar⁴². Por isso, a escritora, qualificou provocatoriamente a escolha de fidelidade de Dante como “anormal”, sugerindo-lhe uma consulta com um analista, salientando que: “Não consigo entender como alguém consegue experimentar um prazer verdadeiro dormindo com uma pessoa, quando já gozou 969 mil vezes com essa mesma pessoa”⁴³.

Além disso, a escritora declara publicamente a sua ojeriza e a sua incompatibilidade a lidar com crianças que chama, sarcasticamente de “crionças”, aglutinação das palavras ‘criança’ e ‘onça’. As crianças são de facto, segundo Hilda, “chatérrimas” por serem demasiado espontâneas. Hilda narra a esse respeito, um episódio ocorrido na Casa do Sol em que respondeu a um insulto apelidando de “feia” uma menina, filha de uma amiga⁴⁴. Desde então obstaculizou a entrada de párvulos na sua casa e preveniu-se da possibilidade de conceber filhos, tendo, aliás, um grande medo de que, por questões genéticas, pudessem apresentar os problemas mentais do amado progenitor⁴⁵.

No mesmo ano do casamento, em 1968, a autora familiariza com o colega José Luís Mora Fuentes com quem, posteriormente, viverá um romance, e o escritor Caio Fernando Abreu, que começa a residir na Casa do Sol. Ainda em 1968, Hilda projeta a sua segunda residência, na costa do litoral paulista. A ‘Casa da Lua’, que será inaugurada no ano seguinte na praia de Massaguaçu (Caraguatatuba), marcará, na sua vida de escritora, o sossego de algumas temporadas. Durante este período serão também encenadas duas das suas peças teatrais. No teatro Anchieta de São Paulo, os alunos da Escola de Arte Dramática (EAD – USP) realizarão as obras *O visitante* e *O rato no muro*.

Desde 1969 começa a residir assiduamente na ‘Casa da Lua’, continuando a sua experiência no género do teatro ao finalizar a peça *As aves da noite* e escrevendo *A Morte do Patriarca* e *O verdugo*. Com estas obras Hilda Hilst cessa de compor peças explicitamente destinadas à representação teatral. Embora grande parte das suas obras de teatro perdurassem excluídas do mercado editorial até ao ano 2000, estas foram representadas na cidade de São Paulo e a única peça publicada nessa altura, *O verdugo*, ganhou o Prémio Anchieta⁴⁶. Além disso, a sua produção teatral recebeu a atenção da crítica ibero-americana no 'Festival de Teatro Universitário' de Manizales na Colômbia,

⁴² C. Pisa & M.L. Petorelli, “Brasileiras: voix, écrits du Brésil”. In: FBQME, pp. 40-41.

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ Cristiano Diniz, “Paris era bom quando eu @#!\$....: Uma seleção de entrevistas e depoimentos de Hilda Hilst” [Dissertação de Mestrado] (Campinas, SP: UNICAMP, 2012), p. 194.

⁴⁵ Fábio Weintraub *et al.* “Os dentes da loucura”, *Suplemento Literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte, nº 70 (2001). In: FBQME, pp. 217-218.

⁴⁶ BIHH.

onde se encenou *O rato no muro*⁴⁷. Dessarte, sempre no ano de 1969, continua a sua relação com a música, escrevendo os poemas do conjunto «Ode descontínua e remota para flauta e oboé», posteriormente inseridos em *Júbilo, memória, noviciado da paixão*.

Além disso, o primo José Antônio Rezende de Almeida Prado, inspirando-se no poema «Pequenos funerais cantantes ao poeta Carlos Maria de Araújo», incluído posteriormente em *Poesia (1959/1979)*, compõe «Pequenos funerais cantantes», cantata para coral, solistas e orquestra que ganha o ‘Primeiro Prémio’ do ‘I Festival de Música de Guanabara’. No mesmo ano, começa a escrever ficção, publicando o texto «O unicórnio» e o seu amigo e crítico Caio Fernando Abreu muda-se para o Rio de Janeiro, enquanto o escritor José Luís Mora Fuentes começa a morar na “Casa do Sol” no seu lugar⁴⁸.

Da constante comistão da escrita hilstiana com as várias artes, que teve lugar desde o princípio da sua produção e se intensificou aquando da convivência da autora com a sua 'família eletiva' de artistas de todos os géneros na ‘Casa do Sol’, é possível constatar, por um lado, a grande ductilidade da sua obra e, por outro lado, o grande interesse e apreço que o seu trabalho desperta em artistas de varias áreas. Assim, por exemplo, o seu primo compositor, José Antônio de Almeida Prado, musica vários poemas, e mais tarde, desde 2003, Zeca Baleiro organiza o disco *Ode descontínua e remota para flauta e oboé*, lançado em 2005. Mesmo assim, apesar de numerosas árias inspiradas nos seus poemas, Hilda declara sinceramente “uma dificuldade enorme com a música”. Apaixonada pelas sinfonias de Mahler e Mussorgsky, confessa apesar disso que, a maior parte das vezes, o seu contacto com a música resultava em “irritação”⁴⁹. Por outro lado, a sua ligação com a pintura e as artes plásticas foi sem dúvida mais forte, tendo sido casada com o escultor Dante Casarini e convivendo até o fim dos seus dias com a pintora Olga Bilenky. Por isso, dedicando-se frequentemente ao desenho, a autora não deixa de o considerar um passatempo no qual se recolher nos momentos de incomunicabilidade através da escrita⁵⁰.

Em 1970 *Fluxo – Floema*, o seu primeiro livro de ficção é publicado pela editora Perspectiva recebendo a atenção dos críticos Leo Gilson Ribeiro, Anatol Rosenfeld e Nelly Novaes Coelho. No mesmo ano, continua a difusão da sua produção dramaturgica: no Teatro Vereda de São Paulo é encenada a peça *O novo sistema* e será publicada a já galardoada peça *O verdugo*, que será estreada em 1972 na Universidade Estadual de Londrina (Paraná) e, no ano seguinte, será representada no Teatro Oficina de São Paulo.

⁴⁷ Regina Helena, “Hilda Hilst: suas peças vão acontecer”. In: FBQME, p. 26.

⁴⁸ BIHH.

⁴⁹ Nelly Novaes Coelho *et al.* “Um diálogo com Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 132.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 124.

Entretanto, a 31 de maio de 1971, a autora vivenciará outra vez o sofrimento, devido à morte da mãe Bedecilda. A leitura do livro *Telefone para o além* de Friederich Jurgenson instigá-la-á, assim, a investigar, através de um gravador, o aparecimento de vozes no meio de transmissões radiofônicas aquando, nas fitas, Hilda constata a presença da sua mãe. Esta pesquisa, que durou 7 anos a partir de 1973, despertará o interesse da autora pela física, pela ciência em geral e pela parapsicologia⁵¹. O estudo será, portanto, acompanhado por grandes físicos como César Lattes e Newton Bernardes que, constatando a inexplicabilidade dos fenómenos observados por Hilda Hilst, afirmou que seria necessário “repensar toda a física”⁵². No mesmo ano, publica *Qadós*, o seu segundo livro de ficção, que, posteriormente, mudará de nome para *Kadosh*, transliteração mais consonante de uma palavra hebraica que significa sagrado⁵³. Interessada desde sempre pelas religiões, Hilda era, segundo a opinião dos seus amigos, espiritualmente muito receptiva, tendo numerosas intuições de palavras da esfera religiosa que reverberam nos seus escritos⁵⁴. As suas tendências místicas eram, portanto, vinculadas a um estudo das religiões sem preconceitos, autónoma face a qualquer culto pré-constituído⁵⁵:

Eu queria demais me aproximar da ideia de um Deus, de um Deus que tenha sido executor de tudo, entende? Desse mundo que é tão notavelmente paradoxal e cruel. Quer dizer de existir uma potencialidade qualquer, que você nomeia de algum nome – e eu nomeio Deus de vários nomes: Cara Escura, Sorvete Almiscarado, O Obscuro, O Sem Nome⁵⁶.

Por isso, inspirada por Carl Gustav Jung, Hilda reiterava: “Recuso-me a cometer a estupidez tão comum de considerar como fraude tudo aquilo que é inexplicável”⁵⁷ salientando que “Todo o ser que se pergunta em profundidade passa a ser religioso”⁵⁸,

⁵¹ Numa reportagem televisiva em que Hilda Hilst é considerada uma precursora dos estudos sobre os EVP (*electronic voice phenomena*). Rede Globo, “Fantástico” (18-03-1979). (<https://www.youtube.com/watch?v=ugvv3kQeG40>)

⁵² BIHH.

⁵³ “Kadosh, em hebraico, significa santo e é também a expressão utilizada para designar o nome do Deus dos judeus, um objeto sagrado ou um indivíduo que foi consagrado perante outras pessoas. [...] também aparece na Bíblia, no Novo Testamento” (Vid: <http://www.significados.com.br/kadosh/>). Por outro lado, “o termo *Kadosh* ou *Qadós* – utilizado na primeira edição e alterado a pedido da própria Hilda Hilst, conforme adverte o organizador Alcir Pécora tem origem hebraica e refere-se ao sagrado ou intocado pelo homem” (Vid: GPMM, p. 48).

⁵⁴ Esta consideração é extrapolada da entrevista sobre Hilda Hilst com Olga Bilenky que realizei no dia 11 de dezembro de 2015 na ‘Casa do Sol’, onde a pintora, de origem hebraica, referiu que a escolha de nomes pertencentes àquela cultura provinha muitas vezes de “intuições”. A sua grande sensibilidade religiosa, foi observada, além disso, nas ‘Notas sobre misticismo’ consultadas no espólio de Hilda Hilst guardado no Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE) da UNICAMP.

⁵⁵ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Um diálogo com Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 121.

⁵⁶ Sônia de Amorim Mascaro, “Hilda Hilst, uma conversa emocionada...”. In: FBQME, p. 86.

⁵⁷ Delmiro Gonçalves, “O sofrido caminho da criação artística, segundo Hilda Hilst”, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo (3-08-1975). In: FBQME, p. 33.

⁵⁸ Juvenal Neto *et al.*, “Hilda Hilst: fragmentos de uma entrevista”, *Pirâmide – Revista de Vanguarda, Cultura e Arte* - USP, São Paulo (1981). In: FBQME, p. 71.

respondendo a quem a rotulava preconceituosamente como uma religiosa *stricto sensu*⁵⁹.

No ano seguinte, por sua vez, o cálamo da escritora dirigir-se-á novamente para a produção poética com *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. Seguidamente, em 1976, fraterniza com a pintora Olga Bilenky, que um ano depois se muda para a ‘Casa do Sol’. Concomitantemente, a autora é galardoada com o ‘Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) como Melhor Livro do Ano’ por *Ficções*.

Continuando a dedicar-se à poesia, em 1980, publica a primeira edição de *Da morte. Odes mínimas e Poesia (1959/1979)*. Coevamente, será publicada também a ficção *Tu não te moves de ti* e será estreada a peça *As aves da noite*, no Teatro Ruth Escobar de São Paulo e, no ano seguinte, no Teatro do Senac do Rio de Janeiro.

O conjunto da sua obra recebe então, em 1981, o ‘Grande Prêmio da Crítica’ pela Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA), já apreciadora da sua produção literária.

Assim sendo, no ano seguinte, Hilda começa a participar no “Programa do Artista Residente”, organizando palestras na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e inaugurando o ano académico, em 1982, com o amigo e físico Mário Schemberg e com o médico José Aristodemo Pinotti. Neste mesmo ano a autora publica a novela *A obscena Senhora D* que, segundo o Professor Alcir Pécora, grande estudioso da obra hilstiana:

[...] representa um perfeito momento de equilíbrio de desempenho, no qual se cruzam todos os grandes temas e registros da prosa de ficção que Hilda Hilst vinha praticando desde o início dos anos ’70. [...] *A Obscena Senhora D*. faz jus a ser liminar de todos os outros livros de prosa de Hilda Hilst porque organiza, numa unidade coesa, bem ajustada em suas partes, os registros e dicções presentes também nos dois outros principais gêneros praticados com maestria por ela: a poesia e o teatro⁶⁰.

Dessarte, voltando para a poesia em 1983, lança *Cantares de perda e predileção*, que um ano depois receberá o ‘Prêmio Jabuti’ da Câmara Brasileira do Livro e o ‘Prêmio Cassiano Ricardo’ do Clube de Poesia de São Paulo em 1985. Em 1984 a autora publica *Poemas malditos, gozosos e devotos*, observando a realização de uma nova montagem de *Orato no muro* no Teatro do Sesc – Cascavel (Paraná). No ano seguinte, em 1985, termina o casamento com Dante Casarini, que continua a morar na ‘Casa do Sol’, em qualidade de amigo, até 1991, ano em que se mudará para uma casa próxima do local, edificada num lote de terra concedido por Hilda⁶¹. Após um ano sem publicar, em 1986, a escritora lança o livro de poesia *Sobre a tua grande face* e a ficção *Com os meus olhos de cão e*

⁵⁹ Juvenal Neto *et al.*, “Hilda Hilst: fragmentos de uma entrevista”. In: FBQME, p. 70.

⁶⁰ HH, *A obscena Senhora D* [1982], “Organização e plano de edição Alcir PÉCORA” (São Paulo: Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst, 2001), pp. 12-13.

⁶¹ BIHH.

outras novelas. Esta última obra de ficção, que posteriormente será republicada singularmente, é lançada, nesta altura, pela editora Brazilianense num volume em que são recolhidos também outros textos da prosa hilstiana: *A obscena Senhora D*, *Tu não te moves de ti* e alguns excertos de *Fluxo – Floema* e *Qadós*. Posteriormente, em 2001, quando a Globo edita a coleção das obras reunidas, por escolha de Alcir Pécora, este texto será publicado separadamente, em vista do seu “lugar cronológico especial”⁶². O professor, efetivamente, destaca, a contextualização desta ficção, depois de *A obscena Senhora D* e ao limiar da sua fase seguinte, apresentada como pornográfica e obscena:

[...] a novela demonstra que a obra obscena de Hilda significa a reta coroação das questões decisivas de toda a sua obra anterior, e, portanto, que está longe de um simples estratagema comercial para atrair a atenção sobre a sua obra supostamente séria, como tanto se repetiu com base no que afirmou em vida a própria autora⁶³.

Por isso, em 1989, a autora lança o livro de poemas *Amavisse*, que define como uma suposta despedida da chamada “literatura séria”, simulando uma neta cisão na sua produção artística por meio da citação do escritor maldito francês George Bataille: “Sintome livre para fracassar”⁶⁴, que apõe na contracapa do livro. Esta admoestação liga-se, assim, à percepção de desconsideração que a autora denunciou durante toda a sua vida. Hilda continuava insatisfeita, embora, deveras, a sua atividade tivesse sido repetidamente prestigiada e galardoada. Esta circunstância inspira então uma reflexão sobre a impossibilidade de viver da literatura num país onde as pessoas não estão dispostas a dedicar o próprio tempo à leitura de textos complexos. Assim, em relação à escrita hilstiana, Nelly Novaes Coelho constata que, na verdade, o público médio “não está sintonizado na faixa do pensar. O pensar para além da epiderme, o pensar além dos limites em que nós temos que viver o dia a dia que é tão importante”⁶⁵. Dessarte, Hilda afirmava:

Tive um certo ressentimento de não ser lida, porque quando comecei a escrever ficção, senti que minha prosa era um passo à frente. Aí com os outros livros, fui entendendo melhor o que acontecia. O tipo de problemas que eu levantava, as pessoas não queriam pensar neles. As pessoas estão lá, vivendo sua vida bem arrumada, com filhos, compromissos – e de repente venho eu e começo a fazer várias perguntas inquietantes. Kierkegaard dizia: “viver é sentir-se perdido”. Por que eu não posso dizer isso hoje?⁶⁶

Amavisse, de facto, como outros dos textos publicados anteriormente, trata do

⁶² HH, *Com os meus olhos de cão* [1986], Organização e plano de edição Alcir Pécora (São Paulo: Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst, 2006), p. 6.

⁶³ *Ibidem*, pp. 6-7.

⁶⁴ Luciana Borges, *O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young* (Florianópolis: Mulheres, 2013): OEQR, pp. 138-139.

⁶⁵ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Um diálogo com Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 135

⁶⁶ Caio Fernando Abreu, “Deus pode ser um flamejante sorvete de cereja”. In: FBQME, p. 98.

processo de individuação do Homem, questionando o Divino, passando através da loucura e do amor. Nesse sentido “Diante do silêncio de críticos e público, a escritora, já idosa, opta por um novo caminho de salvação: o riso, através da pornografia”⁶⁷. Por esta razão, Hilda advertiu o público de que os textos que serão publicados posteriormente deverão ser considerados como uma mera “bandalheira” sem “implicações hegelianas ou metafísicas”⁶⁸. Através desta estratégia, a produção literária de Hilda Hilst propõe a gradual mudança de registo linguístico, destacando determinados conteúdos. Com estas armas está, assim, preparada para desafiar, de forma brilhante, o bom gosto moralista da burguesia, com o objetivo de alcançar uma reação e uma receção mais ampla e heterogénea e de comunicar, finalmente, esperando ser entendida.

A SANTA TIROU A SAIA

Os muitos anos de obscurantismo que acompanharam a produção literária de Hilda Hilst tinham circunscrito a receção da sua obra a um público de leitores que raramente ultrapassava a cerca dos seus conhecidos, principalmente intelectuais. Esta marginalização foi suficiente para que uma parte da crítica a etiquetasse de intelectual aristocrata, afastada do mundo real. Por esta razão, alguns afirmavam que a sua escrita não tinha “os pés na terra” enquanto ela respondia “que é melhor ter os pés na superfície esplêndida do cérebro”⁶⁹. Outros viam Hilda como uma espécie de “sacerdotisa”, “snobe”, pelo facto de ela viver uma vida “franciscana”, usando túnicas e pratos de barro que ela considerava elementos de praticidade úteis no seu quotidiano simples na ‘Casa do Sol’. Assim, desconsiderando “os que não compreendem” a autora confessou:

O importante é que aprendi a necessidade decisiva que cada um de nós tem de meditar profundamente sem mentiras, sem coação, sem censuras. É necessária distância para se conhecer melhor o próximo, o outro. De perto, como eu estava, era muito difícil. [...] devemos pensar — e repensar sobre nós mesmos, para tentarmos tolerar uns aos outros melhor⁷⁰.

Dos julgamentos referidos entende-se, efetivamente, que a sua vida consagrada à meditação e a escolha do isolamento era percebida, naquele contexto social, como uma rejeição elitista do ‘mundo’ e da atividade cultural que se desenvolvia nas grandes cidades. A autora, por sua vez, responde a estas críticas através da citação de um autor canónico:

⁶⁷ Marici Salomão, “Amavisse, o último livro sério da autora Hilda Hilst”, *Correio popular* (7-05-1989). In: FBQME, p. 103.

⁶⁸ *Idem*.

⁶⁹ Delmiro Gonçalves, “O sofrido caminho da criação artística...”. In: FBQME, p. 30.

⁷⁰ Pedro Nello, “Hilda, Estrela Aldebarã”. In: FBQME, p. 49.

As pessoas dizem que me encastelei e tal, e não é nada disso. Eu tinha que escrever, e se ficasse lá em São Paulo fazendo caras, eu não ia fazer nada. Aí eu me lembro de Flaubert, quando dizia: “Eu sempre quis viver numa torre de marfim, mas uma maré de merda está a bater nas paredes, a fim de derrubá-las”. [...] venho morar aqui na fazenda e as pessoas ficam irritadas, dizem: “claro, não se comunica, não sai, depois se queixa que não é lida, bem feito”⁷¹.

Mas de facto, embora vivesse praticamente enclausurada na ‘Casa do Sol’, dentro do atual Parque *Xangrilá*, afastada do centro da cidade de Campinas, Hilda mantinha-se num constante contato com o mundo exterior. Ela, de facto, recebia periodicamente amigos na sua “torre de capim” renomeada “refúgio da flora e fauna perseguida”, em particular dos amados cães abandonados. Então, ao citar Thomas Mann, salienta que: “para algumas pessoas que escrevem, a vida é um jardim proibido”⁷², explicando as razões da sua escolha de vida pacata e contemplativa na ‘Casa do Sol’:

Levanto de manhã, tomo café com cinco ou seis cachorros perto de mim. Depois vou soltar os outros, ao todo são catorze. Às vezes, quando tenho visitas, fico preocupadíssima. Primeiro pergunto se gosta de cachorros. Se não gosta, já fico “com ódio”. Então deixo que a pessoa fique um pouco em paz durante uma hora e conservo os cachorros um pouco presos. Depois, solto todo o mundo. E as visitas ficam chateadíssimas, limpando as blusas, as calças. Então explico: “Aqui é assim mesmo. A senhora precisa de gostar de cachorro”. E vou passear, mas não ando muito. [...] A não ser que seja aquele gênero peripatético que havia antigamente: ficava-se batendo papo e andando. Depois, tenho o vício da leitura (fora o cigarro de que gosto muito). Eu posso ler dez horas seguidas. Meu oculista diz: “Hilda, é fantástico! Teu olho melhora em vez de piorar”. Acho que é o exercício. [...] À noite gosto de tomar meu uisquinho, meu vinhozinho. Estou diminuindo as doses porque meu médico achou que eram um pouco exageradas. É uma vida assim toda para dentro, difícil de explicar. Adoro viver assim. Não tenho vontade de viajar mais, nem de nada. Quero, mesmo, viver essa vida que vivo. E tenho muita vontade de descobrir, de repente, uma frase, um livro que me faça começar a ver a luz no fundo do túnel, de novo. Ou uma luz que eu acho que, um dia, nós todos vimos. É um cotidiano muito simples o meu⁷³.

E é nesse quotidiano simples e pacato, nesse lugar perdido no verde, que aos 59 anos, com a sensação de que a sua obra continuava desconhecida, marginalizada e periférica, Hilda decide, como no *potlatch*⁷⁴, sacrificar a sua produção artística. E “já que a obra anterior havia se excedido no luxo, como despesa improdutivo”⁷⁵, assume-se a responsabilidade de fazer uma “grande fogueira simbólica de seus escritos, para ver se, desse modo, adquirem valor”⁷⁶. Por meio da pornografia a autora intenta, por isso, um caminho de salvação e de resgate, esperando que aquele público, tão desconhecido e tão

⁷¹ Caio Fernando Abreu, “Deus pode ser um flamejante sorvete de cereja”. In: FBQME, p. 100.

⁷² Inês Mafra, “Hilda Hilst: um coração em segredo”. In: FBQME, p. 150

⁷³ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Um diálogo com Hilda Hilst”. In: FBQME, pp. 131-132.

⁷⁴ José Castello, “Potlatch, a maldição de Hilda Hilst”, *O Estado de São Paulo* (30-10-1994), p. 157.

⁷⁵ OERC, p. 39.

⁷⁶ *Idem*.

anelado, prestasse um pouco atenção à sua produção literária, aliás, tão considerável:

Quando você chega a um limite extremo, você procura alguns caminhos de salvação. Muitos autores classificam vários caminhos. O alcoolismo é um deles. O outro caminho é a santidade, mas já está tarde demais para se entregar o bagaço a Deus. [...] E o outro caminho, impressionante, é o riso, apesar de parecer patético, mas é um dos caminhos de salvação. Chegou uma determinada hora em que comecei a ver que tinha trabalhado quarenta anos — eu comecei a escrever com dezoito, publiquei meu primeiro livro aos vinte — e vi que realmente não tinha dado certo⁷⁷.

Em 1990, a autora publica, então, uma recolha de poemas intitulada *Alcoólicas* e as duas primeiras obras da trilogia erótica. *O caderno rosa de Lori Lamby*, apresentada como “pornografia para crianças” e *Contos d'escárnio - Textos grotescos*, “pornografia para adultos”⁷⁸ ou “Bossa-Pornografia”⁷⁹. Estes dois textos revelam-se, como esperado, escandalosos para muitos leitores, amigos e críticos, aumentando ao mesmo tempo a receção da sua obra. Em 1991, seguindo o mesmo rumo, Hilda publica *Cartas de um sedutor*. Dessarte, a dedicação tardia à literatura obscena, marcará o caminho intelectual de Hilda Hilst, que passará a ser conhecida, por parte da crítica, essencialmente como uma escritora erótica, mesmo que esta abordagem do literário seja apenas a última tessela de um mosaico bem mais amplo, eclético e elaborado.

Sempre no início dos anos '90, a poetisa conhece o escritor e crítico literário Edson Costa Duarte, que acolherá subitamente na ‘Casa do Sol’.

Ao mesmo tempo, o Teatro Brasileiro da Comédia de São Paulo realiza uma readaptação teatral da peça *Matamoros*, inspirada no fragmento homónimo do livro *Tu não te moves de ti*. Com a publicação da recolha de poesias satíricas *Bufólicas* em 1992, Hilda acresce a lista de textos obscenos produzidos. Estes textos, de facto, apesar de serem apresentados como irónicos e burlescos, são facilmente aferíveis a esta etapa ‘obscena’ do caminho artístico da autora. Efetivamente há quem fale das obras obscenas de Hilda Hilst como uma tetralogia em vez de uma trilogia, encaixando *Bufólicas* nesta categoria⁸⁰.

Contemporaneamente, apesar dos apelos que anunciam a sua queda, a produção poética de Hilda Hilst continua incessantemente, manifestando-se na publicação do livro de poemas *Do desejo*, enquanto é convidada por Wilson Marini a escrever no «Caderno

⁷⁷ Marici Salomão, “*Amavisse*, o último livro sério ...”. In: FBQME, pp. 103-104.

⁷⁸ Estas definições, são extrapoladas da entrevista YouTube, “Hilda Hilst apresenta *O caderno rosa de Lori Lamby* na TV Cultura”, 1990. (<https://www.youtube.com/watch?v=5yeFhO4G2OQ>)

⁷⁹ Marici. Salomão, “*Amavisse*, o último livro sério ...”. In: FBQME, p. 103.

⁸⁰ Em 2014 é publicado um volume que recolhe as obras da fase obscena de Hilda Hilst, incluindo *Bufólicas*: HH, *Pornô Chic*, Ilustração: Millôr Fernandes, Jaguar, Laura Teixeira, Veridiana Scarpelli. Fortuna Crítica: Jorge Coli, Humberto Werneck, Alcir Pécora, João Adolfo Hansen, Caio Fernando Abreu, Eliane Robert Moraes (São Paulo : Globo, 2014): PC.

C» do jornal campineiro *Correio popular*. Neste mesmo ano começa, além disso, a tradução para o italiano de *O caderno rosa de Lori Lamby*, realizada por Adelina Aletti, já tradutora de Clarice Lispector. No ano de 1993, a escritora publica o livro de ficção *Rútilo Nada*, que no ano seguinte recebe o ‘Prêmio Jabuti’ da Câmara Brasileira do Livro.

Ainda em 1993, a Casa da Gávea do Rio de Janeiro encena a primeira adaptação teatral de *A obscena Senhora D*, enquanto no ano seguinte, o segundo livro da trilogia, *Contos d'escárnio - Textos grotescos* é traduzido para o francês, sendo o segundo livro a transpor a fronteira linguística do português. A sua atividade artística, que começava finalmente a receber a merecida atenção, nessa altura, mantinha-se patrocinada pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) que, em 1995, completando o ‘Programa do Artista Residente’, culminará a sua tarefa de incentivo cultural, adquirindo o espólio da autora, guardado no Centro de Documentação ‘Alexandre Eulálio’, do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL). No mesmo ano, a autora abandona a sua atividade jornalística no *Correio popular* e assiste à representação de uma readaptação teatral de *Cartas de um sedutor*, realizada pelo ‘Teatro Projeto Equilíbrio’ de São Paulo. Nos últimos anos da sua produção literária, em 1996, o seu primo compositor, José Antônio Rezende de Almeida Prado, continua a musicar os seus poemas, compondo um cântico para soprano e corda inspirado em *Cantares do sem nome e de partidas*, que ganha o ‘Primer Premio’ do 9º Concurso Internacional Francesc Civil, em Girona, Espanha.

Ao observar a sua obra espalhar-se como nunca, em 1997, Hilda decide perfazer o seu trabalho artístico, anunciando publicamente a sua retirada com a publicação de *Estar sendo. Ter sido*, último vestígio do seu nobre percurso literário. No mesmo ano *A obscena Senhora D* e *Com os meus olhos de cão* são publicados na França no mesmo volume. Em 1998, o trabalho jornalístico realizado entre 1992 e 1995 no *Correio popular* é finalmente recolhido no livro *Cascos e carícias: crônicas reunidas* enquanto é novamente editado *Da morte. Odes mínimas*. Assim, em 1999, Hilda resgata do olvido alguns dos seus poemas publicando *Do Amor* e, com o auxílio do amigo Yuri Vieira Santos, criador da sua página web, começa a difundir seus textos na Internet. Neste mesmo ano, o Núcleo Experimental de Teatro de São Paulo encena pela primeira vez, em forma de peça, a primeira obra da trilogia, *O caderno rosa de Lori Lamby*⁸¹.

Hilda Hilst, que no começo do novo milénio era uma senhora ainda lúcida e interessante, decide finalmente divulgar inteiramente as suas peças teatrais publicando

⁸¹ BIHH.

Teatro reunido (volume I), celebrando a reedição de *Estar sendo. Ter sido e Cascos e carícias*. No que se diz respeito à recepção teatral, neste ano, a Casa de Cultura Laura Alvim do Rio de Janeiro reunirá excertos de várias ficções hilstianas, encenando o espetáculo *HH Informe-se*, que acompanhará o evento organizado pela arquiteta Gisela Magalhães, “Exposição Hilda Hilst 70 anos”, no Sesc – Pompeia em São Paulo. No mesmo ano, outra readaptação teatral de *Cartas de um sedutor* é representada no Espaço Cultural Renato Russo em Brasília, destacando a intrínseca ductilidade da literatura hilstiana, capaz de se entretecer fluidamente com as outras artes. Dado o êxito da sua encenação, será reinterpretada, no ano seguinte, no teatro Sérgio Porto no Rio de Janeiro.

Perpassada a dilatada e dilacerante época da marginalização, Hilda Hilst alcança finalmente o merecido respaldo comercial, ao ver os seus livros, antes publicados por pequenas editoras, distribuídos pelo poderoso grupo editorial Globo. A reedição da sua obra completa será vista pela autora como uma recompensa, se bem que mínima, ao apagar-se de uma vida dedicada à literatura. Ao esquadrihar as prateleiras das grandes livrarias de todo o país, Hilda encontrará finalmente as suas obras, prontas para comunicar como nunca tinha acontecido. Em 2002 Hilda Hilst é novamente galardoada com o “Prêmio Moinho Santista” da Fundação Bunge, pelo conjunto da sua escrita poética, e com o ‘Grande Prêmio da Crítica’ da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA), pela reedição do conjunto da sua obra lançada pela Globo. No mesmo ano, Ana Kfoury, com a Companhia Teatral do Movimento (CTM), encenará o espetáculo *Fluxo* baseado na obra *Fluxo – Floema* no Teatro Noel Rosa da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. No ano seguinte, a obra de Hilda será impressa pela primeira vez em Portugal, quando a editora portuense Campo das Letras adquire os direitos de autor do livro *Cartas de um sedutor*⁸². O primeiro dia de 2004, a escritora, já afetada por dificuldades respiratórias ligadas ao perseverante tabagismo⁸³, cai e fratura o fêmur, sendo internada no Hospital da UNICAMP. Morre no dia 4 de fevereiro, às 4 da madrugada, exposta a uma infecção generalizada. É sepultada na tarde desse mesmo dia, no Cemitério das Aléias, em Campinas. A ‘Casa do Sol’⁸⁴ será então convertida, por vontade de Hilda, num centro de estudo e de promoção artística e numa casa-museu, continuando a acolher artistas residentes e prestando refúgio a presenças caninas algures desamparadas.

⁸² BIHH.

⁸³ Olga Bilenky, durante a entrevista realizada na “Casa do Sol” no dia 11-12-2015, especifica que, apesar do seu tabagismo crônico, Hilda Hilst não morreu por questões diretamente ligadas ao tabaco.

⁸⁴ O Museu, que Hilda queria que fosse nomeado “Centro de estudos sobre a imortalidade da alma”, foi chamado apenas “Centro de Estudos Casa do Sol”. A decisão de Olga Bilenky, curadora do museu, refere-se à preocupação de que o espaço cultural fosse confundido com um lugar de culto.

CAPÍTULO II

DOENTE PELOS OUTROS: *O POTLATCH* E A CRIAÇÃO DO MITO

“LEIAM-ME, NÃO ME DEIXEM MORRER”

“*Read me, do not let me die*”, frase retirada de um poema de Edna St. Vincent Millay, acompanhou, desde o exórdio, o percurso criativo de Hilda Hilst, que, através da literatura, sonhou construir o seu rumo à imortalidade. Apesar da essencialidade e da universalidade dos temas questionados nas suas obras, desde as suas primeiras entrevistas, realizadas quando era ainda uma jovem estudante de Direito, a escritora apontou para um panorama intelectual incapaz de receber a sua obra, atrapalhado num autoelogio recíproco e restrito a um pequeno grupo de pessoas – uma comunidade intelectual que a autora considerava autorreferencial e impreparada face ao seu inconformismo. Hilda de facto, embora fosse uma das protagonistas da vida mundana de São Paulo, considerou-se, desde sempre, uma poetisa marginalizada e afastada do etéreo universo dos pertencentes ao Clube de Poesia cujas atividades declarava desconhecer⁸⁵. Mesmo assim, Massao Ohno, o seu editor de confiança, julgou que a marginalização de Hilda Hilst, era, na verdade, um mito alimentado pela mesma escritora: “Críticas houveram, prós e contras e muito-ao-contrário. Pouquíssimos poetas receberam tanto espaço na imprensa como HH ou despertaram tanto interesse em diretores de teatro e estudantes às voltas com teses de doutoramento e de mestrado”⁸⁶. Efetivamente, como visto, embora a escritora se autoproclamasse ironicamente uma “KGB literária”, a sua poética despertou, desde os primórdios, o interesse de um considerável número de leitores. Alguns deles, mesmo discordando das escolhas perpetuadas pela intelectual ao longo do seu caminho artístico, mantiveram-se fiéis admiradores e aficionados críticos até o perfazer da sua produção literária. A sua personalidade forte, genuína e polémica e a sua atitude combativa brilharam em seu redor desde a alvorada, desvendando a escuridão frequentemente atribuída à sua escrita. A sua produção literária, de facto, era reiteradamente definida como sendo obscura e críptica, metaforicamente associada a uma “tábua etrusca”. Estas considerações, dominadas por um olhar preconceituoso, não desencorajaram, apesar disso, o interesse desses leitores aficionados, que, como salientado, era constituído também por estudantes universitários que divulgaram a sua obra ao redigir ensaios e teses. Entre as teses realizadas quando a autora estava ainda em vida, destacou-se, por exemplo, o

⁸⁵ Alcântara Silveira, “Palestra com Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 23.

⁸⁶ Massao Ohno, “[Sem Título]”, *Cadernos de literatura brasileira* 8 (1999) p. 17, *apud*, AOLDHH, p. 49.

trabalho de Doutorado de Clara Silveira Machado, realizado na PUC de São Paulo em 1993, mencionado a seguir, e a tese de Mestrado, “Holocausto das Fadas: a trilogia obscena e o Carmelo bufólico de Hilda Hilst”, de Deneval Siqueira de Azevedo Filho, apresentada em 1996 na UNICAMP. Em 2002, fora do Brasil, serão realizadas também duas teses de Doutorado, uma de Mechthild Blumberg⁸⁷ na Universidade de Bremen (Alemanha) e outra de Chris Kulawik⁸⁸ na Universidade da Flórida⁸⁹(EUA). O interesse no meio acadêmico, principalmente da parte dos alunos, alimentava, assim, na autora, a esperança de ser conhecida na posteridade, embora a sua íntima vocação fosse alcançar notoriedade ao longo da vida e ser vendida nas prateleiras das grandes livrarias e “não em sebos, ao lado daqueles autores mortos⁹⁰”. Constatando, porém, o amanhecer desse horizonte de interesse nas gerações mais jovens, a autora podia, na justa medida, atestar a falta de preparação da sociedade daquela altura para lidar com os temas da sua escrita:

Não sei se é uma maldição, mas é pelo menos uma discriminação. Tenho, por exemplo, muitos admiradores no meio acadêmico e sempre me orgulhei disso. Há pouco tempo, uma moça chamada Clara Silveira Machado me convidou para assistir à defesa da tese de doutorado em Semiótica que escreveu sobre minha obra⁹¹. [...] Era um calhamaço de quinhentas páginas e foi o resultado de treze anos de pesquisa! Pois bem, me arrumei toda e fui à PUC de São Paulo para assistir a defesa. Sentei quietinha na primeira fila e me pus a ouvir. Mas não me senti nada bem. Toda vez que uma senhora da banca falava em paranoia ou em esquizofrenia, apontava para mim – e eu olhava para trás, na esperança de que fosse para outra pessoa! No fim a autora veio me cumprimentar e disse que era a primeira vez no departamento que estavam fazendo uma tese sobre a obra de uma pessoa viva. Respondi: “E você pensa mesmo que estou viva?” Na saída, não resisti e perguntei: “O camburão já está na porta, com a equipe médica?” Mas sou obrigada, ainda assim, a reconhecer que a tese de Clara Silveira Machado é excelente e que ela só me envaidece⁹².

Visto o sucesso no âmbito acadêmico, no qual, embora atuasse como pesquisadora e conferencista e tivesse demonstrado interesse em efetuar estudos de doutorado na UNICAMP⁹³, nunca se incorporou como docente, Hilda ironiza sobre os títulos universitários a partir dos seus textos, intercalando no discurso apóstrofes aos leitores da ‘Academia’. Este recurso discursivo, implementado nomeadamente no livro *Contos d’escárnio - Textos grotescos*, avultando o enfatismo do seu cálam, estimula a

⁸⁷ “Spiritualität, Leidenschaft und obszöne Provokation Zur Dialektik zwischen Metaphysik und Körperlichkeit in Prosa und Lyrik der brasilianischen Autorin Hilda Hilst”.

⁸⁸ “Travestismo lingüístico: el enmascaramiento de la identidad sexual en la narrativa neobarroca de Severo Sarduy, Diamela Eltit, Osvaldo Lamborghini e Hilda Hilst”.

⁸⁹ “Bibliografia selecionada sobre Hilda Hilst”. In: C&C, p. 406.

⁹⁰ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, p. 159.

⁹¹ “A escritura delirante em Hilda Hilst”.

⁹² Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, pp. 158-159.

⁹³ Celso Farlaschi, “Fórmula para vender”, *O Globo*, Rio de Janeiro (16-04-1988) CEDAE: HH.II.IV.7.2.00034, ANEXOS: [A-3].

concentração dos leitores. Ao realçar uma determinada palavra ou excerto, este meio confere ao discurso um matiz ironicamente didático. Desta forma, elude-se a suposta intenção pornográfica com que os textos da trilogia obscena estavam polemicamente disfarçados⁹⁴. Por isso, a autora confessa com esta apóstrofe a sua intenção de dirigir-se para um determinado público: “uma gota mínima de algália (informe-se, isto não é cartilha para esse pessoalzinho que está fazendo mestrado)”. Neste sentido faculta histriónicos conselhos para os doutores: “Se você for PhD, leia até o fim. Se não, pule esta.)”⁹⁵. Nesta mesma obra, análogas apóstrofes, intercalar-se-ão novamente à narração, ameaçando o destinatário e amplificando a relação entre Eros e Morte, que para a autora “são cônjuge e consorte”⁹⁶, como aventado por outros grandes narradores eróticos que implementaram esta associação, “procurando perturbar o leitor e promover sentimentos contraditórios de compaixão e repulsão”⁹⁷, virando facilmente um grotesco deboche. A frase “Transcrevo-o para meu leitor. Se quiser continuar vivo, pule este trecho”⁹⁸ interceta, então, novamente, estes tópicos da escrita hilstiana, norteadas por Bataille, que afirmava:

O erotismo é, creio eu, a afirmação da vida até na morte. A sexualidade implica a morte, não apenas no sentido em que os recém-chegados prolongam e substituem os desaparecidos, mas porque põem em jogo a vida do ser que se reproduz. Reproduzir-se é desaparecer e os seres assexuados mais simples desaparecem ao reproduzirem-se⁹⁹.

Por isso, o obsceno hilstiano desdobra-se num confluir de emoções antagónicas, acasos inconciliáveis e “um vocabulário que oscila esquizofrenicamente entre a mais alta erudição e o mais vulgar linguajar de bordel”¹⁰⁰. Os discursos mais sérios são, assim, enfeitados com o calão, tanto que, como insinua Clódia em *Contos d’Escárnio - Textos Grotescos*, não se percebe se o texto de Hans, como outros excertos de Hilda ou dos seus heterónimos, são: “metafísica ou putaria das grossas”¹⁰¹. Se por um lado, então, a escritora especulava sarcasticamente, aproveitando a sua fama de hermética, por outro lado, afirmava com constância a essencialidade dos questionamentos abarcados pela sua escrita, que desenredava e entrelaçava temáticas deontologicamente fundamentais para o ser

⁹⁴ Este argumento será tratado mais aprimoradamente no seguinte apartado desse capítulo.

⁹⁵ CDE (HH), p. 51, *apud*, NAE, p.131.

⁹⁶ HH, “Esqueceram de mim” ou “Tô voltando”. In: C&C, p. 213.

⁹⁷ Alva Martínez Teixeira, “Refulgência, dor e maravilha. Os conceitos de tempo, deterioração, finitude e morte na obra de Hilda Hilst”. In: ETDHH, p. 82.

⁹⁸ CDE (HH), p. 43, *apud*, *Ibidem*. In: ETDHH p. 86.

⁹⁹ George Bataille, *A literatura e o mal* [1957]. Tradução: António Borges Coelho (Lisboa: Passagens – Vega, 1998), ALM, p. 8.

¹⁰⁰ CDE (HH), p. 114, *apud*, Julia Powers & Livia Drummond, “*I’m coming out in English: Em torno da tradução de Contos d’escárnio. Textos grotescos*”. In: ETDHH, p. 230.

¹⁰¹ CDE (HH), p. 78, *apud*. Alva Martínez Teixeira, “Refulgência, dor e maravilha. Os conceitos de tempo, deterioração, finitude e morte na obra de Hilda Hilst”. In: ETDHH p. 95.

humano como o autoconhecimento, a condição feminina, a relação entre o ‘mundo exterior’ e o ‘mundo de dentro’, a materialidade do corpo, as misérias da velhice, a finitude da vida, a procura e a perdição rumo ao sentido místico da existência, a baixeza humana, a loucura e a sociedade com as suas contradições, máscaras e hipocrisias.

Esta abertura máxima do ponto de vista literário alinhava-se, em contrapartida, com uma suposta não vontade de expor publicamente a sua personalidade e a sua vivência, recusando o dogma que obrigaria o intelectual a atuar como um catalisador ao serviço da sedução do público: narrador de si próprio e mediador da sua obra. Assim, Hilda aponta para uma autorreferencialidade dos seus escritos, engendrados como universos autónomos, dotados de características, exceções e excentricidades intrínsecas e próprias:

Eu não tenho nenhuma vontade de me colocar nestas situações: ser poeta e dar conferências, falar sobre si mesmo, sobre o trabalho que fazemos, não! Isso me enche o saco. As pessoas manipulam, pedem para você se produzir, porque você é um escritor, e eu me recuso fazer isso, me recuso. Posso parecer uma estúpida, mas meu trabalho é sagrado. Eu escrevo. Que me deixem escrever, então¹⁰².

Consequentemente, a autora continua a comentar, em outra entrevista, a sua inconformidade com o suposto dever do escritor de divulgar a sua própria obra:

[...] eu não tenho que ficar indo nos lugares e mostrando como eu sou maravilhosa. Acho um engodo isso, esse processo de sedução do outro, do leitor, através do corpo físico do escritor, do olhar, da voz. E o livro, onde é que está o livro, que é o que interessa?¹⁰³.

Apesar destas externalizações, Hilda Hilst concedeu entrevistas com uma certa constância e interveio em múltiplas palestras, comentando a sua obra, narrando a sua vida pessoal e a sua relação com o público, o mercado editorial e a crítica. Uma parte considerável destas entrevistas é atualmente recolhida graças ao formidável desempenho de Cristiano Diniz, coordenador da orientação do Centro de Documentação Alexandre Eulálio da UNICAMP¹⁰⁴. De facto, segundo Alva Martínez Teixeira, orientadora desta dissertação, embora seja preciso descartar “qualquer dependência mecanicista dos textos de interpretações psicologistas e biográficas”¹⁰⁵, “a história da escritora é indirectamente interessante e pertinente [...] pois projecta uma certa luz sobre a escrita”¹⁰⁶. Outrossim, visto que este estudo destaca a relação entre a escritora e seus leitores, considera-se propício e coerente relacionar o lado ‘público’ de Hilda Hilst com o ‘privado’, tanto quanto possível. Por isso encontra-se uma relação entre algumas experiências da sua vida

¹⁰² C. Pisa & M.L. Petorelli, “Brasileiras: *voix, écrits du Brésil*”. In: FBQME, p. 42.

¹⁰³ Caio Fernando Abreu, “Deus pode ser um flamejante sorvete de cereja”. In: FBQME, p. 98.

¹⁰⁴ Devo agradecer a Cristiano Diniz a ajuda e a disponibilidade nas proveitosas e agradáveis conversas mantidas no Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio.

¹⁰⁵ AOLDHH, p. 6.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 31.

e a sua escrita, que: “começou muito como vontade de ser amada, de ficar dentro do outro”¹⁰⁷. A sua vontade de comunicar alicerça, portanto, um processo criativo que¹⁰⁸, longe de ser uma catarse pacífica ou apaziguadora, acompanha uma “avidez pela vida. Necessidade de viver o transitório com intensidade, uma força oculta que nos impele a descobrir o segredo das coisas”¹⁰⁹. Por isso confessa: “Fala-se muitas vezes da alegria que o ato de escrever dá. Para mim, escrever provoca mal-estar, medo mesmo. [...] Para mim é sofrimento, um sofrimento a que não posso fugir, mas me amedronta”¹¹⁰.

Este caminho de escrita desvelava-se então como uma dádiva sofrida e preciosa que Hilda concedia aos seus leitores, declarando, ao mesmo tempo, inverosimilmente, a sua indiferença perante o público¹¹¹. Entretanto, embora os depoimentos da escritora patenteiem uma postura contraditória, Alva Martínez Teixeira salienta que:

[...] o posicionamento da autora manteve-se sempre atento ao julgamento dos outros, pois, como certos escritores malditos, não conseguiu nunca ser indiferente a seu respeito. Servindo-nos da diagnose estabelecida para Artaud, poderíamos afirmar que Hilda Hilst foi sempre “doente pelos outros”¹¹², pois o leitor tinha, de facto, uma função capital a desempenhar também no seu percurso literário: a função “de espelho em tríptico”¹¹³.

Efetivamente, a autora, ao invés de recusar a opinião dos recetores, vista a sua preocupação pelo reconhecimento, parece procurá-lo com pertinácia. Por isso, a poetisa estaria exprimindo essencialmente, na verdade, a vontade de escolher um público-alvo, optando por leitores hermenêuticamente preparados para receber a sua obra, com o fim de obter uma oportuna abordagem e a merecida consideração. Então, nesse processo, segundo instituído por Antonio Candido, grande embaixador e estudioso da Literatura Brasileira, Hilda, como escritora, estaria simplesmente a exercer seu legítimo direito:

Todo escritor depende do público. E quando afirma desprezá-lo, bastando-lhe o colóquio com os sonhos e a satisfação dada pelo próprio ato criador, está, na verdade, rejeitando determinado tipo de leitor insatisfatório, reservando-se para o leitor ideal em que a obra encontrará verdadeira ressonância.¹¹⁴

Segundo a escritora, de facto, a sua literatura procurava no leitor “uma grande abertura de intensidade”¹¹⁵, exigindo uma atenta interpretação:

¹⁰⁷ Caio Fernando Abreu, “Deus pode ser um flamejante sorvete de cereja”. In: FBQME, p. 98.

¹⁰⁸ Delmiro Gonçalves, “O sofrido caminho da criação artística...”. In: FBQME, p. 22.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 29.

¹¹⁰ *Idem*.

¹¹¹ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, p. 213.

¹¹² Monique Plaza, *A Escrita e a Loucura* (Lisboa: Estampa, 1990), p. 31, *apud* AOLDHH, p. 54.

¹¹³ *Idem*.

¹¹⁴ Antonio Candido, *Literatura e sociedade – estudos de Teoria e História Literária* (São Paulo: Queros Editor, 2000), p. 76, *apud* AOLDHH, p. 56.

¹¹⁵ Leo Gilson Ribeiro, “*Tu não te moves de ti*, uma narrativa tripla de Hilda Hilst”, *O Estado de São Paulo* (16-03-1980). In: FBQME, p. 57.

Quero ser lida em profundidade e não como distração, porque não leio os outros para me distrair mas para compreender, para me comunicar. Não quero ser distraída. Penso que a última coisa que se deveria pedir a um escritor: novelinhas para ler no bonde, no carro, no avião. Parece que as pessoas querem livrar-se assim de si mesmas, que têm medo da ideia, da extensão metafísica de um texto, da pergunta, enfim. Estórias, para quê? Os jornais estão cheios delas, para que, então, procurá-las nos livros?¹¹⁶

De facto, um dos pretextos esboçados pela crítica para escusar o descaso relativamente à obra hilstiana, foi identificado na peculiaridade das suas narrativas que, sendo geralmente não lineares, filiam-se ao desprezo de Bataille pelo estilo tradicional¹¹⁷, perpassando, assim, os limites convencionais dos processos narratológicos com princípio, desenvolvimento e desfecho. Este fenómeno, que se concretiza numa proeminente intertextualidade, é definido por Alcir Pécora com o termo “anarquia dos gêneros”. Hilda concede-se a máxima liberdade e, portanto, observa-se uma constante releitura e transgressão dos matizes que marcam as fronteiras entre os gêneros da tradição literária:

Um dos aspectos mais recorrentes dos textos em prosa de Hilda Hilst é a anarquia dos gêneros que produz, como se fizesse exercícios de estilo [...] os textos se constroem com base no emprego de matrizes canônicas de diferentes gêneros da tradição, como, por exemplo, os cantares bíblicos, a cantiga galaico-portuguesa, a canção petrarquista, a poesia mística espanhola, o idílio árcade, a novela epistolar libertina etc. Essa imitação à antiga jamais se pratica com purismo arqueológico, mas, bem ao contrário, se submete à mediação de fenômenos literários decisivos do século XX: a imagética sublime de Rilke, o fluxo de consciência de Joyce, a cena minimalista de Beckett, o sensacionismo de Pessoa [...] ao lado de Becker e Bataille. Além disso, é notável a prática de fusão, da quase colagem por meio da qual Hilda articula em um só texto todos os gêneros que pratica.¹¹⁸

A intencional fusão de gêneros, que revela na literatura hilstiana influências e confluências com textos de épocas diferentes, dificulta, porventura, a sua compreensão imediata e demanda determinada sofisticação interpretativa. A nível linguístico “Hermetismo, ironia, humor, erotismo, deslocamentos são traços muito diferenciais na literatura de Hilda Hilst; ela consegue unir opostos num único termo ou expressão nova”¹¹⁹. Por esta razão resulta árduo e, amiúde, impróprio interpretar literalmente determinados excertos da obra hilstiana, mesmo que se trate de prosa. A sua prosa é fruto, como indiciado, de experimentações linguísticas e de novas formas de construir a ficção, que se debruçam em uma redefinição do conceito de comunicação literária.

¹¹⁶ Delmiro Gonçalves, “O sofrido caminho da criação artística...”. In: FBQME, p. 30.

¹¹⁷ Georges Bataille, *La literatura y el mal* [1957] Prefácio: Rafael Conte (s.l.: Elaleph, 2000), p. 10.

¹¹⁸ PQLHH, pp. 10-11.

¹¹⁹ Liane Schneider & Amanda Barros de Melo, “Tu não te moves de ti: a escrita de Hilda Hilst desafiando a experiência de seus(as) leitores(as)”, *Antares* 6, n°11 (2014) p. 42. (www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/download/2845/1659).

Desarraigando uma visão tradicional do género e perpassando as formas canónicas da literatura, Hilda aprimora-se no mundo interior e recusa o realismo, afirmando que: “é inútil querer o real do meu espaço de dentro”¹²⁰. Tudo isto verifica-se, aliás, como afirmado pela autora, por causa de uma escolha de gosto: “Eu tenho uma real ojeriza pelo relato, pela história factual. [...] Me interessam mais os estados emocionais e passionais, porque eles fazem deslanchar atitudes inesperadas”¹²¹. Percorrendo o mesmo rumo para deslocar-se no foco da questão linguística na sua prosa, a autora revela:

Considero a prosa muito difícil, porque não acho que a história seja importante na literatura atual. Acho que hoje é importante a emoção, todo o traçado de emoção que você pode passar para o outro. A minha vontade sempre é de fazer uma radiografia da emoção, [...] o importante é você descrever todas as suas máscaras, todo o percurso de uma máscara em pouquíssimo tempo, como ela pode se modificar. [...] É esse caminho da emoção mais profunda do homem, todo esse desacerto consigo mesmo, através do amor, da fantasia, da razão, em todos os níveis, a pura emoção, é isso que eu quero. E a história, os roteiros, aquela coisa: – “Bom dia, Dona Maria. – Como vai? – A tarde era clara. O farfalhar das folhas. Os passareiros” – nada disso acho importante mais, hoje em dia, porque tudo já foi dito muito lindamente por várias pessoas. O importante é essa descoberta final, íntima, desesperada, definitiva. Esse caminho do homem, às vezes, para o nada, às vezes em direção a Deus. Mas é, principalmente, a radiografia de um percurso. É isso que eu quero fazer e é isso que eu sei que fiz.¹²²

Outra característica da escrita hilstiana é a mistura de palavras de vários idiomas, como o castelhano, o italiano, o latim, o francês e o inglês. A respeito disso Eliane Robert Moraes constata: “uma mistura babélica de línguas que só faz desnortear o leitor”¹²³.

Nessa estratégia discursiva poliglota, em alguns casos, desacata-se, de facto, a relação entre significado e significante, privilegiando a harmonia da frase em prejuízo da disciplina semântica. Por outro lado, acerca do inglês, língua empregada mais frequentemente, Hilda desenvolve uma posição brilhantemente polémica. Nesse sentido, na suposta ‘bandalheira’ erótica *Contos d’escárnio - Textos grotescos*, Crasso, ‘antinarrador’¹²⁴, heterónimo desconfiável que, após ter lido tanto “lixo”, pretende escrever o seu “lixo”, consegue publicar o seu texto em Nova Iorque, declarando perentoriamente no fim da narração: “Vou sair em inglês”¹²⁵. Assim, Hilda continua a denunciar a sua desventura comercial, retrucando provocatoriamente a um jornalista que

¹²⁰ Ana Chiara, “Hilda Hilst, “Respirei teu mundo movediço””. In: ETDHH, p. 101.

¹²¹ Caio Fernando Abreu, “Deus pode ser um flamejante sorvete de cereja”. In FBQME, p. 100.

¹²² Cristiano Diniz. “Paris era bom quando eu @#!\$....: Uma seleção de entrevistas e depoimentos de Hilda Hilst” [Dissertação de Mestrado] (Campinas, SP: UNICAMP, 2012), p. 210.

¹²³ Eliane R. Moraes, “A Prosa degenerada de Hilda Hilst”. In: PC, p. 266, ANEXOS: [E-5].

¹²⁴ PQLHH, p. 15.

¹²⁵ CDS (HH), p. 114, *apud*, Julia Powers & Livia Drummond, “‘I’m coming out in English’: Em torno da tradução de *Contos d’Escárnio. Textos Grotescos*”. In: ETDHH pp. 230-242.

aconselharia, aos novos escritores, compor em inglês, aduzindo ironicamente, no próximo século, uma possível extinção da língua portuguesa. Hilda, efetivamente, constata que as obras em inglês ressaltam constantemente no panorama editorial. Dessa forma, acrescenta que o Nobel ganho pelo escritor português José Saramago, muito apreçado, representa uma magnífica raridade¹²⁶. Contudo, armazenando amargura pela dificuldade de ganhar com a cultura, apregoa: “Estamos todos à venda, os escritores, nesta terra [...] onde a palavra vale menos que um gato putrefato, onde um poema no jornal serve só para uma eventual escarrada, onde um livro só é lido se for uma pulha rábula, ou se for um guia pra tua melhor trepada”¹²⁷. Concomitantemente, deixando de lado exageros e ironias, em outra entrevista assevera que nunca desistiria do Brasil nem da língua portuguesa:

DP – Não teria sido melhor ser escritora em outro país?

HH – Nunca! Apesar de toda a bagunça, adoro o Brasil. Tenho paixão por esse nosso jeito bandalho de ser. E não seria fácil me expressar como preciso em outra língua. Teria que estudar anos e eu aprecio a sonoridade do português. Acho que falar muitos idiomas é para *maître* de hotel. Lá fora não seria viver.¹²⁸

Além disso, a autora revela que, na sua poesia, não podia prescindir do som do sotaque do português de Portugal, que reverenciava e interiorizava enquanto lembrança da sua infância e do calor maternal¹²⁹. Concebendo o português como amada língua materna, fruto da ligação imprescindível com os seus afetos e as suas raízes, salientava:

Primeiro você precisa saber a sua própria língua de uma maneira absoluta. Depois, esquecer que sabe a língua e começar tudo de novo, para dar aquele passo novo na língua. Do contrário você seria uma pessoa formal escrevendo muito bem, tendo uma boa redação, mas uma coisa chatérrima. Portanto, é um processo de construir e destruir.¹³⁰

A dedicação de uma vida ao estudo e à criação literária foram infirmados, porém, segundo a autora, pelas circunstâncias de um mercado artístico, nomeadamente por editores incapazes de valorizar a arte, prostrados às exigências do lucro. Esta sujeição da cultura ao mercado, na sociedade de massa, representa, segundo Hilda, uma chantagem para o artista, impelido a cativar e a ludibriar um público cada vez mais amplo. O artista, transformado em produtor de uma arte-mercadoria, deve aviltar, assim, a sua produção em nome do fruidor intelectualmente preguiçoso. O ideal hilstiano de produção artística, desvinculada do mercado, exacerbaria, porém, segundo Alva Martínez Teixeira, um certo saudosismo para épocas em que o intelectual revestia um papel social preponderante:

¹²⁶ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, p. 214.

¹²⁷ HH, “Galopando insana pela casa”, In: C&C, p. 203.

¹²⁸ “HH em entrevista a Leda Rosa”, *Diário popular*, s.p., *apud*, NAE, p. 122.

¹²⁹ Sônia de Amorim Mascaro, “Hilda Hilst, uma conversa emocionada...”, In: FBQME, p. 90.

¹³⁰ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Um diálogo com Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 119.

Como a produção e o consumo das obras de arte deixaram de ser completamente independentes, tendendo a organizar-se em conjunto, a escritora brasileira, aspirava a que o seu percurso literário, se convertesse naquilo que fora a carreira de um artista nos tempos em que a arte, em geral, e a literatura, em particular, eram consideradas uma profissão reconhecida.¹³¹

Dessarte, como argumentado, considerando as circunstâncias, a autora absolve a impreparação do ‘grande público’ para receber a sua obra. De facto, analisando o meio social em que o seu trabalho surge, constata certo quixotismo na luta pela arte num contexto tão inditosamente carecente. Considerando que, no Brasil daquela altura, o ‘tempo livre’ era ainda um privilégio, apanágio de uma elite, e a escolarização era ainda negada a uma parte considerável da população, Hilda observava, portanto, a irrefutável negação, entre outros, do ‘Direito à Literatura’¹³², teorizado por Antonio Candido:

São trinta milhões de analfabetos, mais ou menos setenta milhões de pessoas com uma vida miserável – isso é o nosso país. [...] Não há porque a minha literatura ter prioridade, existem coisas mais imediatas. Daqui a algum tempo, talvez, quando as pessoas tiverem tempo e vontade de olhar o mundo, de refletir. Normalmente, elas não têm tempo de fazer isso. Elas veem um livro meu e pensam: “Ah, mais tarde eu leio isso”.¹³³

Desmoralizada, mas não rendida, Hilda tentou ressaltar o seu grito, sabendo que os meios de comunicação daquela altura não forneceria uma necessária ressonância para a sua obra. Apesar disso, a autora, ao denunciar esse defeito comprometendo, perduravelmente, a sua relação com o mercado editorial, publica, graças à ajuda do amigo escritor Yuri Vieira Santos, a edição de Massao Ohno de *O caderno rosa de Lori Lamby* numa nova versão digital em *PDF*. A partir desta estratégia, adiantada rumo ao século XXI, a escritora confia num futuro em que, através da “democratização da internet”, seria facilitada a difusão cultural¹³⁴. Embora a autora, já idosa, não tivesse interesse pessoal nas novas tecnologias e continuasse a escrever com a sua máquina Olivetti *Lettera 22*¹³⁵, como relata Luciana Borges nessa fase, procurou novos meios de comunicação:

Escrevendo “bandalheiras”, a autora julga que irá vender seus livros, já que a obra anterior havia se excedido no luxo, como despesa improdutiva, constituída por uma *hybris* que deveria ser punida com o ostracismo da escritora, com o encalhe ou devolução de exemplares pelas livrarias. Como em um *potlatch*, Hilda pretende fazer uma grande fogueira simbólica de seus escritos, para ver se, desse modo, adquirem valor - inapreensível para o público - que deveria ter sido neles percebido sem que fosse necessário esse expediente radical.¹³⁶

¹³¹ AOLDHH, p. 52.

¹³² Cf. Antonio Candido, *Vários escritos*. (São Paulo: Duas Cidades, 1995), pp. 235-263.

¹³³ Caio Fernando Abreu, “Deus pode ser um flamejante sorvete de cereja”. In: FBQME, pp. 99-100.

¹³⁴ Yuri Vieira Santos, “Posfácio da versão digital”. In: HH, *OCR* [1990] Ilustração: Millôr Fernandes. Prefácio: Eliane Robert Moraes (São Paulo: Massao Ohno, 1990), pp. 87-91.

¹³⁵ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, p. 210.

¹³⁶ OECR, p. 39.

À vista disso, Hilda Hilst ficcionou, através da referência ao *potlatch*, tópico refundado por Bataille, a sua despedida à “literatura séria”. O *potlatch*, o poder de perder, ritual ameríndio que consiste no esbulho e no desmoronamento dos próprios bens mais preciosos, em troca de um ‘poder simbólico’¹³⁷, é recodificado por Hilda como metáfora da sua suposta renúncia ao estilo literário anterior e aos temas marcantes do seu percurso intelectual. Ao mesmo tempo, esta estratégia tenciona, como salientado por José Castello, descrever essa fase de excêntrica explosão no culminar do seu sofrido percurso artístico:

Hilda Hilst acredita que, agora, a lógica do Potlatch age sobre ela. Sua vasta obra faria parte daquele segmento da riqueza literária brasileira que o país, numa imitação impiedosa do ritual ameríndio, resolveu destruir gratuitamente. De fato, essa maldição, ou o que seja, parece exacerbar ainda mais o sentimento secreto de triunfo, que a escritora, mesmo quando se lamenta, não pode esconder, e aqui a lógica do Potlatch se cumpre à risca [...]. A insistência de Hilda no Potlatch é, se pensarmos bem, bastante razoável. Primeiro, fala da solidão pessoal em que, quase sempre, está lançada. Depois, do imenso desprezo que relega sua obra não só ao esquecimento, mas, o que é mais grave, à negação, como se os livros de fato não existissem. É ainda o sonho, nunca realizado de “vender a alma”, quimera faustiana que, mesmo quando se esforçou para isso, não pôde realizar¹³⁸.

Naturalmente, esta ficcional recusa à “literatura séria” e entrega à pornografia será, como argumentaremos, um estratagema brilhante para atirar a curiosidade do público. Portanto, Hilda lançará em *pompa magna* *O caderno rosa de Lori Lamby* e, a seguir, os outros textos obscenos, apresentando, na contracapa da antologia poética *Amavisse* [1989], um prefácio que pode ser visto como emolduramento de um manifesto:

O escritor e seus múltiplos vêm vos dizer adeus.
Tentou na palavra o extremo-tudo
E esboçou-se santo, prostituto e corifeu. A infância
Foi velada: obscura na teia da poesia e da loucura.
A juventude apenas uma lauda de lascívia, de frêmito
Tempo-Nada na página.
Depois, transgressor metalescente de percursos
Colou-se à paixão, abismos e à sua própria sombra.
Poupem-nos do desperdício de explicar o ato de brincar.
A dádiva de antes (a obra) excedeu-se no luxo.
O Caderno Rosa é apenas o resíduo de um “Potlatch”.
E hoje, repetindo Bataille:
“Sinto-me livre para fracassar.”¹³⁹

Nesse manifesto, a autora descreve por isso o seu percurso literário “santo, prostituto e corifeu”, evidenciando, na sua obra, um forte entrelaçamento do erótico e do sagrado. Efetivamente, apesar dessa dedicatória que pretende simular uma cisão extrema entre a última fase e a produção anterior, como afirmado por Alcir Pécora, na obra

¹³⁷ *Ibidem*, p. 139.

¹³⁸ José Castello, “Potlatch, a maldição de Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 95.

¹³⁹ OECR, p. 139.

hilstiana repara-se uma reiteração de temas de teor sexual que vão desde o erotismo à pornografia. Apesar disso, enquanto a autora opinava que a carga erótica de um texto e a sua classificação no âmbito da literatura erótica ou pornográfica dependia essencialmente da perspectiva hermenêutica do leitor¹⁴⁰, Alcir Pécora afirma que a trilogia que será publicada posteriormente, apresentada como pornográfica, na verdade “é a parte menos erótica de toda a sua escrita”.¹⁴¹ O Professor alegará por isso que, por exemplo, a sua produção poética era definitivamente mais erótica do que os textos da trilogia¹⁴². Portanto, reparando na difícil e confusa classificação dessa fase da escrita hilstiana, iremos posteriormente abordar esse tema, analisando alguns pontos de vista significativos.

DESVENDANDO A ‘OBSCENA LUCIDEZ’

O objetivo que alicerça este estudo depreende do desejo de abordar algumas problemáticas inerentes à recepção da obra hilstiana, por isso, instancia-se a necessidade, ou a tentativa, de apresentar algumas possíveis definições do conceito de obsceno. Por outro lado, analisar-se-á este conceito ao instaurar-se na escrita de Hilda Hilst a denominada neste estudo ‘obscena lucidez’. Ao definir esse tópico do percurso literário hilstiano, intersectar-se-ão, na crítica, alguns pontos de vista confluentes e divergentes.

Segundo as argumentações estabelecidas como ponto de partida na Tese de Doutorado da orientadora deste trabalho, a professora Alva Martínez Teixeira, é possível individuar a exposição de múltiplas perspectivas. Desde o início, destaca-se, através da citação de uma entrevista concedida pelo professor Alcir Pécora, o caráter inovador da obra de Hilda Hilst naquela geração literária através de “obras de uma intensidade incômoda: performáticas, escandalosas, brutais”¹⁴³. Mas, ao mesmo tempo, frisa-se “a inexistência de uma divisão radical entre a obra ‘pornográfica’ e a obra ‘séria’”, observando “uma reescrita pertinaz de determinadas constantes, de determinados factores invariáveis, latentes sob uma aparência de pluralidade”¹⁴⁴. Mesmo assim, constatando nessa última fase uma substancial reelaboração de temas já presentes desde as primeiras obras, a professora salienta que o obsceno pode ser conceptualizado como “chave interpretativa”, como forma de encarar o texto. Continuando a definir esta ideia, a autora observa como o obsceno, (etimologicamente derivado do latim *obscena*: o que não se

¹⁴⁰ Hussein Rimi, “Palavras abaixo da cintura”, *Revista Interview*, nº 136, São Paulo (abril de 1990). In: FBQME, p. 144.

¹⁴¹ PQLHH, p. 19.

¹⁴² *Idem*.

¹⁴³ AOLDHH, p. 23.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 24.

pode representar no cenário) é apresentado por Lawrence como um conceito relativo ao recetor ou espectador,¹⁴⁵ enquanto Toledano Buendía acrescenta que: “ninguém qualificaria como obsceno um ato realizado por si mesmo e na mais absoluta intimidade”¹⁴⁶. Por isso, a autora insiste na definição deste “filtro teórico” e salienta a incongruidade de uma abordagem acrónica e a-histórica apontando para uma investigação do “assunto numa perspectiva sincrónica, segundo os significados que o termo veicula na actualidade”¹⁴⁷. Por isso opta por fazer uma pesquisa nos dicionários. Nestes textos denota-se, então, como este termo é associado à indecência, mas também à infração de normas morais de comportamento, qualificado também como: “impudico, indigno, vergonhoso, aviltante, deplorável, ignominioso e vil”¹⁴⁸. Por isso, em todos os dicionários consultados, o ‘obsceno’ é associado à ofensa e a repugnância do ponto de vista social. No *Diccionario* da língua espanhola de María Moliner, o obsceno é associado explicitamente com o pornográfico, delimitação conceptual adequada se o obsceno for considerado, proeminentemente, no âmbito da esfera sexual¹⁴⁹. Por outro lado, no dicionário enciclopédico da língua italiana *Treccani* reforça-se o discurso do insulto à moral e ao pudor e especifica-se que, se for realizado em público, pode ser punido pelas leis. Além disso, esta enciclopédia associa o obsceno, no sentido figurado, com a falta de gosto estético¹⁵⁰. Nesse sentido entende-se que a definição de obscenidade abarca questões de natureza ética e moral, ligadas essencialmente com a cultura.

Efetivamente, por exemplo, no mundo, existem várias culturas que não consideram obscena a nudez de determinadas áreas do corpo que, segundo a tradição judaico-cristã, devem ficar encobertas. Portanto, a delimitação da obscenidade é culturalmente justificada e corresponde ao desacato de uma convenção social apoiada pela maioria das pessoas de um dado contexto social¹⁵¹. Dessarte, a provocação que Hilda Hilst instaura e difunde através da sua literatura ultrapassa significativamente a circunstancial narração de ordem sexual. Como sublinhado por John Maxwell Coetzee, de facto: “As cenas de evisceração por exemplo, podem ser obscenas, mas não

¹⁴⁵ D. H. Lawrence, “Pornografía y obscenidad”. In: Lawrence D.H. & Henry Miller. *Pornografía y obscenidad*. (Buenos Aires, Editorial Argonauta, 2003²), p. 46, *apud*, AOLDHH, p. 26.

¹⁴⁶ Carmen Toledano Buendía, *La traducción de la obscenidad* (Santa Cruz de Tenerife: La Página Ediciones, 2003), p. 66, *apud* AOLDHH, p. 27.

¹⁴⁷ AOLDHH, p. 26.

¹⁴⁸ *Diccionario Houaiss de Sinónimos e Antónimos*, *apud*, AOLDHH.

¹⁴⁹ AOLDHH, p. 27.

¹⁵⁰ Istituto della Enciclopedia Italiana, *Enciclopedia Treccani*, Roma (1989), pp. 580-581.

¹⁵¹ AOLDHH, pp. 27-28.

pornográficas”¹⁵². Isto porque o obsceno corresponde a uma condição mental indesejável. Assim, continua Coetzee “[...] não se pode reagir com total prazer à pornografia e concomitantemente defini-la obscena”¹⁵³. Consequentemente, Hilda reinventa a linguagem e as terminologias associadas ao sexo e, escolhendo o âmbito do proibido, “metamorfoseia-se para conservar essa marginalidade: mudando sempre de posição precisamente para mantê-la”¹⁵⁴. De facto, segundo Alcir Pécora, a “suposta adesão ao registro pornográfico, que contraria a pudicícia acadêmica”, ilustrada como “estratégia escandalosa para chamar a atenção para sua obra”¹⁵⁵, falha eminentemente: “Basta conferir a relação de pérolas da língua, aplicadas por Hilda Hilst” aos órgãos sexuais em *Cartas de um sedutor*¹⁵⁶. “Há de ser um fetichista letrado para se excitar com esse tipo de vocabulário, ou nem assim”¹⁵⁷. Na mesma linha de sentido, um texto como *O caderno rosa de Lori Lamby*, tratando, aparentemente, o tema do proxenetismo e da prostituição infantil, segundo Luisa Destri pode ser considerado pornográfico apenas no sentido literal, verificando que, etimologicamente, a palavra pornográfico, do grego, define um relato acerca da prostituição¹⁵⁸. Apesar disso, analisando o livro, coadjuvados pelas várias interpretações críticas, corroboramos a presença de outros temas, como a linguagem e o processo de escrita, o consumismo da sociedade contemporânea e mediática, o conflito entre liberdade artística e mercado cultural. Identicamente, como destaca Ana Chiara, nas obras obscenas relatam-se temas obsessivos da escrita hilstiana, como a morte:

Nesse sentido, os artistas apaixonados pelo escândalo da vida e de sua contrapartida, a morte, como Hilda – essas sensibilidades pornográficas – criam em torno da existência uma aura de desmedida trágica especialíssima. A indecência, a vergonha e o lixo não dizem somente respeito à temática sexual que inflaciona a escrita de violência, humilhação, dor, gozo e celebração da vida, mas devem ser procurados na própria compreensão do escândalo da vida a ser compartilhado pela literatura e pela arte, dita anestésica, que se inclina ao abjeto como forma provocadora de novas sensibilidades contemporâneas¹⁵⁹.

Nesta perspectiva, o pornográfico, muda de papel, passando de argumento principal a questão colateral com a finalidade de captar a atenção e gerar reflexões diferentes.

¹⁵² John Maxwell Coetzee, *Pornografia e censura* [1996] Tradução para italiano de Maria Baiocchi (Roma: Saggine - Donzelli, 1996), p. 36 [tradução nossa].

¹⁵³ *Ibidem*, p. 37.

¹⁵⁴ Andrés Barba & Javier Montes. *La ceremonia del porno* (Barcelona: Anagrama, Col. ‘Argumentos’, 2007), *apud*, AOLDHH, p. 57 [tradução nossa].

¹⁵⁵ PQLHH, p. 9.

¹⁵⁶ *Ibidem*, pp. 20-21.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 21.

¹⁵⁸ Luisa Destri, “A língua pulsante de Lori Lamby”. In: AA.VV. *Protocolos Críticos* (São Paulo: Itáu Cultural /Iluminuras), p. 194.

¹⁵⁹ Ana Chiara, “Hilda Hilst, “Respirei teu mundo movediço””. In: ETDHH, p. 99.

Efetivamente, segundo Foucault, “a particularidade de um livro se determina menos pela fábula nele contada que pelos modos da ficção”¹⁶⁰. Além disso, como constata Deneval Siqueira de Azevedo Filho,¹⁶¹ autor da dissertação publicada *Holocausto das fadas* (UNICAMP, 1996), descarta-se a hipótese de classificar estes textos como pornográficos, porque as personagens e as peripécias narradas distanciam-se dos parâmetros do realismo:

na margem de um abismo entre o imaginário e o real e tangível. [...] através da paródia, do simbólico, do sarcasmo, do trágico etc. Esse caminho escolhido pela autora, o caminho do delírio que constrói a fantasia, a história, torna-a livre de fazer qualquer “pornografia” e sair impune dos rótulos de mera pornografia¹⁶².

Da mesma forma, na categorização destas obras, seria plausível excluir, concomitantemente, a etiqueta de erótico, como foi evidenciado por Alcir Pécora:

não há como propor erotismo, a não ser como redefinição radical do termo, na tetralogia obscena. É o mesmo com a sugestão de pornografia aplicada ao conjunto dos quatro textos. A rigor, é imprópria [...] Isto porque a crueza destes textos não tem como efeito a excitação do leitor, a não ser que o leitor se trate (como me esforcei para imaginar certa vez) de um tarado lexical, de um onanista literário — tipo de excentricidade que não duvido existir no mundo. Acontece que os textos de Hilda Hilst ditos pornográficos simplesmente contrariam a regra de ouro da pornografia banal, que é a simulação realista. Ao contrário, eles se desdobram todo o tempo sobre si próprios escancarando a sua condição de composição literária e esvaziando o seu conteúdo sexual imediato.¹⁶³

Por isso, mais adiante, Alcir Pécora aponta para uma interpretação do obsceno como resultado da mercantilização do mundo em que se insere o processo de “transformação da arte em mercadoria”¹⁶⁴, sistematizado pela obra do editor que incarna este processo de capitalização. “Não há outra possibilidade aqui: ignorar o obsceno é apenas se entregar a ele. Hilda Hilst opta pela segunda via: fazer do obsceno a metáfora de base de sua criação”¹⁶⁵ o que se revela após uma aprontada recodificação do texto. Revela-se por isso a inconsistência da sua classificação como literatura pornográfica, concretizando a oportunidade de interpretá-la como literatura obscena, como se esboçou preliminarmente. Neste caso, a prostituição torna-se metáfora do mercado que transforma o escritor em “escrevente”¹⁶⁶, pressionado pela necessidade do lucro a escrever o que é conveniente para agradar o mercado editorial, numa sociedade em que a cultura é cada

¹⁶⁰ Michel Foucault, “Por trás da fábula”. In: _____. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema* (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006), pp. 210-218, *apud*, ETDHH, *idem*.

¹⁶¹ Deneval Siqueira de Azevedo Filho, “Holocausto das fadas: A Trilogia Obscena e O Carmelo Bufólico de Hilda Hilst” [Dissertação de Mestrado] (Campinas, SP: UNICAMP, 1996): HDF.

¹⁶² *Ibidem*, p. 62.

¹⁶³ PQLHH, pp. 19-20.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 22.

¹⁶⁵ *Idem*.

¹⁶⁶ AOLDHH, p. 212.

vez mais submetida a princípios comerciais. De facto, como argumenta Luisa Destri:

A escritora se utilizou da irrupção obscena para marcar as violações normais que atacam as possibilidades do artista (mais particularmente do escritor) e fazem pender as expectativas dos leitores. O obsceno, portanto, será tratado como objeto de perseguição; aquilo que HH e os escritores criados por ela desejavam esgotar a fim de exorcizar o “fracasso” no “excesso de lucidez” e estralaçar o que se encena¹⁶⁷.

A questão do obsceno, então, como cita Cristiano Diniz de uma entrevista a Hilda Hilst, coloca-se num plano eminentemente político, além de ser uma estratégia de propaganda para a literatura: “Estou conseguindo o que pretendi, ou seja, chamar a atenção para o meu trabalho. Encaro isso como um ato político de tipo diferente. Ato político não é só sair por aí com bandeiras ou uma metralhadora”¹⁶⁸. Os posicionamentos políticos da autora, a par da sua personalidade, emergem como extravagantes e anticonvencionais, recusando rótulos, maniqueísmos e dogmas. Sendo suspeita de ‘comunismo roxo’, durante a ditadura militar, a sua casa foi invadida pela polícia política e os seus livros queimados, despertando nela a vontade de reagir compondo peças de teatro, as obras mais propriamente militantes da sua produção literária¹⁶⁹. Por isso, durante a ditadura militar, participa da oposição e esconde perseguidos políticos na sua casa. Apesar disso tudo, recusa filiar-se a grupos de resistência, permanecendo distante da política institucional e partidária. Por isso, segundo Leo Gilson Ribeiro:

Hilda Hilst não está engajada no sentido político do termo porque a sua escritura é uma subversão dentro do Infinito atemporal, que não se prende às contingências das mudanças de poder. Não que ela esteja alheia à miséria, à fome, à bota na cara dos totalitarismos de todos os matizes, mas a privação da liberdade está encaixada numa realidade plural e maior: a do homem e sua solidão nos siderais espaços mudos¹⁷⁰.

Consequentemente, o estudioso da obra hilstiana, Gutemberg Medeiros, acredita que Hilda não era de esquerda mas “uma humanista do século 19”¹⁷¹. Mesmo assim, a autora enaltecia, ao lado de Jesus Cristo e Santa Teresa, Che Guevara e Rosa Luxemburgo, compondo um panteão de figuras heroicas e santas. Do ponto de vista intelectual o seu estudo eclético integrava tanto Lenine quanto Ezra Pound, descrito pelo heterónimo Crasso em *Contos d’escarnio - Textos grotescos* como um “cara repelente. Um engodo. Invenção de letrados pedantescos”¹⁷². Apesar disso, embora a sua visão da política não

¹⁶⁷ PQLHH, p. 65.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 33.

¹⁶⁹ AOLDHH, p. 56.

¹⁷⁰ HH, *Ficções*, “Prefácio de Leo Gilson Ribeiro” (São Paulo: Edições Quiron Limitada, 1977), p. XI.

¹⁷¹ IHH, “Comeram os meus sufixos: Hilda Hilst e a política”. *Revista HH* (23-11-2015)

(http://www.hildahilst.com.br/revista_hh/comeram-os-meus-sufixos-hilda-hilst-e-a-politica)

¹⁷² CDE (HH), p. 20, *apud*, Julia Powers & Livia Drummond, “‘I’m coming out in English’: Em torno

contemplasse um posicionamento partidário e, durante os últimos anos de vida, desiludida, após um ingênuo apoio ao Presidente Collor¹⁷³, decidiu abster-se ao voto, obrigatório no Brasil, nunca desistiu de denunciar os problemas sociais que flagelavam o país, particularmente a desigualdade, a guerra e a violência contra humanos e animais¹⁷⁴.

Na mesma linha de sentido, em relação ao feminismo, Hilda Hilst permaneceu distante de um engajamento militante. Sem dúvida, o seu comportamento foi sempre espontâneo e nunca submisso às imposições sociais do patriarcado. Apesar disso, Crasso, personagem de *Contos d'escárnio - Textos grotescos*, que repetia a frase: “O que a gente pode fazer com as mulheres além de foder?”¹⁷⁵, valeu-lhe a acusação de machismo. A autora, responde às acusações, afirmando que, na verdade, se trata de machismo da parte da sua personagem e, concordando totalmente, salienta que “o personagem é grosso, mal-educado e devasso”. Mesmo assim, Hilda destaca que a sua companheira, Clódia, não era uma mulher submissa, tendo uma vida sexual aberta, bissexual e poliamorosa. Além disso, a autora frisou que, demasiadas vezes, os leitores cometem o erro de associar as personagens das obras aos seus criadores¹⁷⁶. Outra questão pela qual a autora foi objeto de censura, por parte de alguns grupos feministas, foi o facto de considerar a sua obra pornográfica, num momento em que a maior parte dos grupos feministas tinha uma posição contrária à pornografia e criticava, de pontos de vistas diferentes, as representações mediáticas do corpo das mulheres¹⁷⁷. Dessarte, por exemplo, a feminista marxista estadunidense Katharine MacKinnon, usa palavras muito duras para definir a pornografia¹⁷⁸. Nos seus ensaios, a feminista considera a pornografia como um meio de opressão e de violência dos homens em relação às mulheres. J. M. Coetzee constata por isso que a pornografia, segundo a visão de MacKinnon, julgada maniqueísta, não está ao serviço do prazer mas do poder¹⁷⁹. Portanto, não tendo medo de provocar escândalo e responder às críticas, Hilda, sendo, no seu contexto, uma feminista empírica e *ante litteram*, desmonta reiteradamente o mito de militante. Dessarte, desmentindo a sua fama de mulher avançada e defensora da causa da emancipação feminina, responde de forma

da tradução de *Contos d'Escárnio. Textos Grotescos*”. In: ETDHH, p. 232.

¹⁷³ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, p. 207.

¹⁷⁴ IHH, “Comeram os meus sufixos: Hilda Hilst e a política”.

¹⁷⁵ Hussein Rimi, “Palavras abaixo da cintura”. In: FBQME, p. 141.

¹⁷⁶ *Ibidem*, In: FBQME, pp. 141-142.

¹⁷⁷ Em relação a isso depreende-se uma análise do problema e elaboração de um discurso diferente em: Susan Sontag, “A imaginação pornográfica”. In: *A Vontade Radical: Estilos* [1969], tradução: João Roberto Martins Filho (São Paulo: Schwarcz/ Companhia de bolso, 2015) pp. 44-83.

¹⁷⁸ Cfr. Catharine MacKinnon, *Feminism unmodified*, (Cambridge: Harvard University Press, 1987) & *Toward a feminist theory of the state*, (Cambridge: Harvard University Press, 1989).

¹⁷⁹ John Maxwell Coetzee. *Pornografia e censura*, p. 89.

inesperada à pergunta de um jornalista que, em 1959, a interpelou sobre as mudanças do Código Civil que determinavam o princípio de igualdade entre homens e mulheres:

As mulheres devem ter mais deveres do que direitos. Sou francamente favorável a um quase retorno à Idade Média, com mulheres submissas e não preocupadas com campanhas feministas. O mais importante é o direito de amar e desamar; desde que esse direito não seja ferido, não vejo por que acrescentar outros, plenamente disponíveis¹⁸⁰.

Esta frase, a nosso ver, é voltada a desconstruir, num inconformismo total, todas as expectativas do público leitor em relação à possível posição política da autora. Propondo um retorno à Idade Média e invocando o regresso da submissão das mulheres, Hilda provoca arrepio no leitor, despertando uma reflexão sobre a condição feminina a partir da apresentação de uma distopia. Esta dinâmica é, aliás, muito comum também na obra de Hilda que, descrevendo situações horríveis e paradoxais, apresentando tipos humanos contraditórios, perversos e aterradores, pretende, na verdade, que o leitor observe o mundo e reflita, para incentivar uma melhor convivência humana:

OBSCENO pra mim é
pobreza absoluta [**]
Armas químicas
Racismo
corrupção
e voltando aos grandes ensaios sobre pornografia:
a verdadeira natureza do OBSCENO é a vontade de converter,
expulsar os rufiões do Templo.¹⁸¹

Esta imagem, tipicamente cristã, significa portanto, para Hilda, expor, sem vender, verdades predeterminadas nem conformar-se ao obsceno, que para ela não reside tanto no sexo quanto na mesma sociedade. O obsceno pode ser visto, efetivamente, como um meio para instigar uma reflexão mais ampla acerca do ser humano no mundo, minuciado no conjunto do seu raciocínio literário. A questão da hipersexualização da sociedade aparece no seu discurso público em 1969, quando transparece o desassossego da autora:

Hilda Hilst acha que está havendo, no mundo atual, uma exacerbação do sexo. Ela acha que isso, um dia, vai explodir. Nas suas peças tentou despertar a atenção para outras coisas: “Não é possível que só sexo conte hoje em dia. Certo, o escritor é testemunha do seu tempo, mas ele não é obrigado a escrever só sobre determinados temas. Deve ter uma consciência mais solarizada. É preciso estimular a mente do outro. Nem que esse outro não entenda direito, não tem importância. O estímulo foi dado”.¹⁸²

Na mesma linha de sentido, posteriormente, em 1999, quando lhe perguntaram

¹⁸⁰ PQLHH, p. 37.

¹⁸¹ Estas anotações encontram-se num papel avulso manuscrito da autora (Pasta 42, Série *O Caderno Rosa de Lori Lamby* do AHH do CEDAE), *apud*, AOLDHH, p. 29.

¹⁸² Regina Helena, “Hilda Hilst: suas peças vão acontecer”. In: FBQME, p. 26.

se considerava legítimo e necessário censurar a televisão, com o intuito de salvaguardar a suposta ingenuidade das crianças, a autora de *O caderno rosa de Lori Lamby* afirma:

Não sei, eu não tenho solução para esse problema. O que eu sei é que a criança está erotizada demais. Você vê meninas de dois anos fazendo a dança da garrafa. Será que as mães querem que elas virem prostitutas loucas? Eu não entendo isso. E não sei o que fazer. A minha solução, a vida inteira, foi, sempre, escrever.¹⁸³

Por isso a autora, com seu *caderno rosa de Lori Lamby* (1990), choca o público com o tema da prostituição infantil e, além disso, ao introduzir dentro do cotidiano pornográfico personagens televisivos como a Xoxa (Xuxa) e He-Man, aponta, como evocado nas entrevistas, para uma obscenidade sociocultural atribuída aos meios de comunicação de massa¹⁸⁴. Esta mesma obscenidade, reside, por exemplo, na extrema paixão da protagonista pelo dinheiro, no consumismo que a exorta a continuar no meretrício, desenvolvendo uma lógica de competição, paródica do espírito capitalista¹⁸⁵:

Se eu conto pra outra gente, todas as meninas vão querer ser lambidas e tem umas meninas mais bonitas do que eu, aí os moços vão dar dinheiro pra todas e não vai sobrar dinheiro pra mim, pra eu comprar as coisas que eu vejo na televisão e na escola. Aquelas bolsinhas, blusinhas, aqueles tênis e a boneca da Xoxa.¹⁸⁶

Apresentando, nas entrelinhas de textos referidos como “bandalheira”, uma leitura do obsceno inconformista e inesperadamente sutil, a autora mostra como, na verdade, nessa última fase, o sexo é sobretudo um pretexto para confundir e atrair o público, além de delinear uma finalidade moralizadora, presente, por exemplo, no desfecho de *O caderno rosa de Lori Lamby*. Por isso, a autora distancia-se da posição de Boris Vian, organizador de uma conferência intitulada “A utilidade de uma literatura erótica”, que afirma: “Ler livros eróticos, difundi-los ou escrevê-los é uma maneira de preparar o mundo de amanhã e de abrir caminhos para uma verdadeira revolução”. Perante esta afirmação, a autora mostra-se insatisfeita “Ele diz “verdadeira revolução”? Não, não acho assim. O erótico pra mim, é quase uma santidade. A verdadeira revolução é a santidade”¹⁸⁷. A partir desta declaração, observa-se na concepção literária de Hilst uma forte “humanização do divino e divinização do humano”,¹⁸⁸ uma aproximação e reconfiguração destas duas esferas num conceito de santidade, divergente dos parâmetros da tradição monoteísta, do cristianismo que expulsou, ao longo do tempo, o Eros do sagrado altar, exercitando controlo social e transformando pulsões e desejos em pecados. Esse

¹⁸³ Nelly Novaes N. Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, p. 200.

¹⁸⁴ HDF, p. 70.

¹⁸⁵ AOLDHH, p. 69.

¹⁸⁶ OCR, p. 18, *apud*, AOLDHH, p. 69.

¹⁸⁷ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, p. 198.

¹⁸⁸ GPMM. p. 49.

fenómeno é destacado no estudo de Deneval Siqueira de Azevedo Filho: “O que se chama de controle ideológico do corpo pode ser claramente observado nos mecanismos da religião. A força de cristandade esvaziou o sentido sagrado do erotismo, separando-o de maneira esquizofrênica do sagrado e afastando do espírito os desejos do corpo”.¹⁸⁹

Mas, na contramão dessa imposição, para George Bataille, como para Hilda Hilst “todo o erotismo é sagrado”¹⁹⁰. Apesar disso, o erotismo desejante é apresentado como um conceito diferente daquele prementemente proposto na sociedade “carnavalesca” contemporânea, como sublinhado por Alva Martínez Teixeira:

Na nossa cultura, o sexo é reduzido a essa condição inferior como recurso comercial. O elemento sexual, transformado em mercadoria para uma sociedade regida por “performances” e sempre medida por números – ascética, mecânica e cada vez mais assexuada (embora poluída por imagens sexuais) –, é recuperado pela escrita da autora paulista, desafiando esse carácter comercial ao tornar o seu valor, como importante produto cultural das sociedades ocidentais e orientais, um instrumento da sua paródia. A imagem do conteúdo sexual explícito converte-se em veículo óptimo para escarnecer os posicionamentos pornófobos da sociedade, ao apresentar-se, de modo satírico, os vícios privados e não as deficiências sociais como principal motivo de escândalo e censura para a colectividade. Nestas obras, pois, a natureza do homem define-se por oposição à estreiteza social, privilegiando o eu privado e, no comportamento, as suas manifestações mais instintivas, irracionais, amorais e insolidárias. Tudo aquilo que diz respeito à relação entre o homem e a sociedade ocupa um espaço secundário, mas negativo. Por oposição, é posto em cena tudo aquilo que pertence à ordem do tabu criado pela censura dessa sociedade obscena: os instintos sexuais, as debilidades físicas e morais. Os sujeitos hilstianos são apresentados através da sua mirada subjectiva sobre si próprios e sobre o seu contorno e os respectivos depoimentos pornográficos são oferecidos não para provocar e encorajar à sociedade aprisionada nas convenções sociais, mas para satirizar a ambivalência moral do decoro burguês.¹⁹¹

Por isso, como salientado até agora, a sexualidade na literatura hilstiana é um recurso constante que começa a surgir com o erotismo de uma parte conspícua da sua produção poética. Além disso, na sua última fase, chamada pornográfica, o sexo converte-se numa ferramenta discursiva que introduz uma série de questionamentos essenciais, já argumentados na obra anterior. Apesar disso, a autora desincentiva esta possibilidade interpretativa, com o intuito de deslegitimar a sua última fase para confundir a audiência, como adorava fazer. Com consciência de que a primeira leitura destas obras teria provocado uma forte reação de censura por parte do público, Hilda decide apresentar os seus últimos livros, provocando frontalmente. Com o intuito de atrair a atenção mediática para a sua literatura, Hilda disserta sobre *Contos d'escárnio - Textos grotescos*,

¹⁸⁹ HDF, p. 33.

¹⁹⁰ *Idem*.

¹⁹¹ AOLDHH, p. 313.

interditando qualquer especulação séria, aplicando uma estratégia de desacerto para desejar, nas entrelinhas, o esforço de não ser interpretada literalmente: “*Bossa-pornografia* não deverá ser um livro para se levar a sério. *Amavisse* foi o meu último livro publicado no Brasil, para ser levado a sério. Só espero que não resolvam encontrar implicações hegelianas ou metafísicas nos textos pornográficos”¹⁹². Assim, percebe-se que o efeito que a autora almejava, era primeiramente a indignação do público para alcançar uma audiência nos meios de comunicação. Conseqüentemente, em relação à recepção da obra obscena, Deneval Siqueira afirma que: “A fortuna crítica a respeito desse **corpus** específico reduz-se à crítica jornalística. Na maioria dos casos, as três obras são tratadas na esfera do sensacionalismo, da comoção desenfreada e do espanto acadêmico”¹⁹³. Mas, desde o título inicialmente apostado a esta segunda obra obscena, ‘*Bossa-pornografia*’, nota-se o forte apelo social que a autora pretendia difundir. Dentro do livro, publicado como *Contos d’escárnio - Textos grotescos*, honrando e parodiando a tradição literária das antigas ‘cantigas d’escárnio e maldizer’ galaico-portuguesas, a sexualidade é aliada irrefutavelmente à ironia e ao grotesco. Segundo Metchild Blumberg, o obsceno revela-se, nesta obra, como na tradição libertina, na construção de um “mecanismo de liberação”, que se encena através da sátira, desafiando a lógica do poder:

Podemos aplicar ao “golpe pornográfico” de Hilda o conceito bakhtiniano da carnavalização entendida como paródia e transgressão. O carnavalesco medieval se apropria de maneira burlesca dos símbolos das instâncias opressoras (nobreza e clero), transgredindo barreiras sociais e morais através da chacota e do riso libertador. Também Hilda se libera do peso do mundo com uma risada sonora. Sem resposta nem respaldo diante da crueldade divina (que tolera o sofrimento na terra) e da superficialidade humana (interessada exclusivamente no próprio prazer), usa a obscenidade transgressora como instrumento de provocação e galhofa. Apropria-se de diversos discursos filosófico-eróticos, assim como de estereótipos pornográficos, e deforma-os parodicamente. Inserindo-se dessa maneira na tradição libertina do obsceno ou pornográfico usado como arma contra a falsidade do poder, inaugura o desbocamento feminino [...].¹⁹⁴

Este processo, narrando histórias de vícios privados, irradia-se paulatinamente, mas com nítida intenção, na ponderação crítica do panorama sociopolítico e económico de um Brasil amado, bonito e maldito, que a autora chega a apelidar de “pornocracia”:

Isso é o Brasil. Uma pornocracia. Ou você escreve bandalheira, ou você tem que aparecer [...] não se pode transgredir, não se pode falar de morte nem de sofrimento. Aqui no Brasil, ninguém morre. Eles querem a bandalha [...] Na hora que você toca fundo, é mulher, e teu texto é pensante, eles só faltam te matar.¹⁹⁵

¹⁹² Marici Salomão, “*Amavisse*, o último livro sério ...”. In: FBQME, p. 103.

¹⁹³ HDF, p. 9 [grifo do autor].

¹⁹⁴ Metchild Blumberg, “Sexualidade e riso: a trilogia obscena de Hilda Hilst”. In: ETDHH, p. 128.

¹⁹⁵ Marisa Raja Gabaglia, “Brincanagens de Hilda Hilst”, *Diário Popular*, São Paulo, Revista (20 out. 1990) CEDAE: HH.II.IV.72.00046, ANEXOS: [A-10].

Nesse excerto, apresentam-se então, uma série de tabus. Um destes é o sofrimento que se concretiza *in extremis* na morte e na diluição do ser. Esta dinâmica é apontada, aliás, pelo psicanalista Erich Fromm que constata, na sociedade contemporânea, um desincentivo do “sentimento de tragédia”, uma “emoção proibida”. “Assim, [segundo Fromm] o medo da morte vive uma existência ilegítima entre nós”¹⁹⁶. Esse tabu, salienta, perpetuou-se porque “O cristianismo tornou a morte irreal e procurou conformar o indivíduo infeliz por meio de promessas de uma vida após a morte. Nossa própria era simplesmente nega a morte e, com ela, um aspecto fundamental da vida”¹⁹⁷. Também Bataille reflete sobre o mesmo argumento associado a outro tópico interdito, extremamente explorado na literatura hilstiana: “O domínio proibido é o domínio do trágico, ou melhor, é o domínio do sagrado. É verdade que a humanidade o exclui, mas para o enaltecer. A proibição diviniza aquilo de que proíbe o acesso”.¹⁹⁸ Outro tabu, então, além da morte, está presente no próprio ato de refletir e expor a tragédia do mundo, sobretudo se este raciocínio provém da cabeça pensante e da criatividade de uma mulher.

A emancipação, a conquista de direitos e espaço político na sociedade, como sabemos, são objetivos que as mulheres alcançaram recentemente e, em alguns contextos, estão ainda a ser reivindicados com grande luta e esforço e, por isso, precisam de uma reafirmação constante na sociedade contemporânea. Portanto, como foi visto, para uma escritora concretiza-se como um desafio fundamentalmente revolucionário o uso da linguagem pornográfica, escuril e vulgar, que, na sua obra obscena, se entrelaça constantemente com um vocabulário áulico. Efetivamente, como revela o estudo da sociolinguista Nora Galli de’ Paratesi, no ensaio “As palavras tabus e a mulher”¹⁹⁹, em França e em Itália, os movimentos feministas do ’68 e dos anos ’70 desafiaram os espaços privilegiados dos homens, também a nível lexical, e determinaram uma mudança de registo linguístico, começando a usar, reivindicatoriamente, uma série de palavras antes proibidas. A maioria destas palavras, evidencia a estudiosa, está relacionada com o campo semântico da sexualidade, âmbito no qual a mulher foi considerada, por demasiado tempo, um agente passivo. Por isso, Hilda Hilst, que embora negasse a classificação de feminista, se antecipou à emancipação feminina, decide quebrar essa fronteira, produzindo uma escrita proibida. Dessarte, especialmente sob máscaras masculinas, a mulher evade-se da

¹⁹⁶ Erich Fromm, *O Medo à Liberdade* [1941] (Rio de Janeiro: Zahar, 1977): OML, p. 195.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 195.

¹⁹⁸ ALM, p. 14.

¹⁹⁹ Verena Aebischer & Claire Forel (Orgs.), *Falas Masculinas, Falas Femininas? Sexo e Linguagem* [1983] (São Paulo: Brasiliense, 1991), pp. 63-74.

torre de marfim onde foi encastelada e compelida pelas normas do patriarcado a manifestar exclusivamente ‘bons sentimentos’, ‘pudor’ e ‘ingenuidade’. Pelo contrário, marcando o seu caminho de libertação, Hilda abraça o corpo, apropriando-se de uma sexualidade na qual, como mulher, de narrada, de ícone passiva, de objeto, passa a ser narradora ativa, intérprete e sujeito. Este processo desconstrói o discurso de MacKinnon, que descrevia a representação mediática da sexualidade feminina como uma forma de opressão perpetuada pelos homens: “A objetificação sexual é o processo primário de submissão das mulheres. Ela liga o ato com a palavra, a construção com a expressão, a percepção com a efetivação, o mito com a realidade. O homem fode a mulher; sujeito verbo objeto”²⁰⁰. Pelo contrário Hilda, armada pelo seu empoderamento, desafia séculos de opressão e bombardeia o cerco do ‘vitoriano mundo das letras’, apropriando-se com ironia e maestria de insignias associadas ao viril apanágio: o palavrão, o erotismo e a política. Logo, perscrutando este caminho de libertação e de salvação do olvido, Hilda explora a ironia através da sexualidade, esperando que todos entendessem a sátira:

De repente alguém vê alguém lambendo a xereca de uma mula, pode ser alguma coisa, mas pra mim pode ser engraçado, não é? De eu ter a visão de uma criança por exemplo e não ver obscenidade nisso. E acho que é sempre o olho que empresta a obscenidade. Você pode principalmente rir do obsceno. É muito difícil você levar a sério o obsceno. Eu acho que só rindo.²⁰¹

Mas, como destaca Susanna Busato, para Hilda não foi fácil atingir uma plateia de “Leitores que não mais se enrubescem ante os despudores de seus personagens”²⁰², leitores contemporâneos, abertos e recetivos que: “absorvem e revolvem esse universo do sacro e metafísico, do erótico e do pornográfico, do combativo discurso político e social, do amoroso e sublime desejo da morte”²⁰³. De facto, como sugere pertinentemente o título do ensaio de Busato, “Quem tem medo de Hilda Hilst?”, a escritora paulista é capaz ainda hoje de quebrar certezas e perturbar ânimos, atacando, desde o interior, a falsidade do moralismo. Nesse processo de libertação que começa com a derrelição (lição de derrota) apresentada no livro *A obscena Senhora D* (1982), a autora atinge o apogeu da sua obscena lucidez, que a conduz a observar, desamparada de uma Luz onnipotente, um mundo infernal, escavando o fundo do abismo. Ao mesmo tempo, como constata Metchild Blumberg, esta lucidez representa uma barreira para quem vive na opacidade:

²⁰⁰ Catharine MacKinnon, “Feminism, Marxism, Method, and the State: an Agenda for Theory”. In: *Signs*, vol. 7, n.º3 (1982), pp. 515-541, *apud* Joan Wallach Scott, “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”, *Educação & Realidade*, Porto Alegre (1995), p. 77.

²⁰¹ HH, “conversa inédita com Metchild Blumberg”. In: ETDHH, p. 129.

²⁰² Susanna Busato, “Quem tem medo de Hilda Hilst?”. In: ETDHH, p. 9.

²⁰³ *Idem*.

Para Hilda, a lucidez é justamente a barreira que impede seu acesso ao público. Em *A Literatura e o mal*, Georges Bataille (“O Batalha” em *O caderno rosa*), fala da impossibilidade constitutiva de toda criação literária e da derrota incontornável do escritor diante da sociedade (Bataille, 1989). Em Hilst, essa derrota é dupla, pois é a derrota de seus personagens na busca metafísica, e é também a de seu objetivo como autora, o objetivo de elevar o leitor.²⁰⁴

O riso obsceno de Hilda expande-se, por isso, como destacado por Alcir Pécora, ecoando uma profunda demonstração de amargura provocada pela obscenidade do mundo:

Os escritos obscenos de Hilst apenas manifestam, com a crueza do calão, do sarcasmo ou do bestialógico, a mesma marca cega que está em todos os textos hilstianos como um interdito de significação. Este interdito carrega um traço ostensivo de crueldade, cujo efeito imediato é o riso com dor, o riso satírico que busca ferir, não o riso polido e pedagógico da comédia aristotélica. Quer espicaçar o que entende como estúpido e mesquinho, como um decoro de desproporções proporcionadas. Ri da moral autoritária e cínica, amplificada até o nonsense, de um mundo que parece irremediavelmente idiotizado, o que talvez possa, dialeticamente, ensaiar uma resistência bem-humorada da invenção e da autocriação no pior dos mundos possíveis.²⁰⁵

Esta insatisfação encontra as suas correspondências nos autores malditos. Georges Bataille, por exemplo, aponta para a arte como catalisador do que é recusado pela realidade. A narração destes temas seria, portanto, uma libertação para o artista, principalmente se tiver valores éticos fortes. Nesta exposição, o criador desconstruiria as leis morais num processo que resultaria na verdade, da própria hipermoral²⁰⁶. Aliás, esta intenção de denúncia na obscenidade hilstiana é destacada por Alva Martínez Teixeira:

Na difícil fronteira entre erotismo e pornografia no terreno do obsceno, os costumes lúbricos dos habitantes dos textos hilstianos são amplificados nesta série. Há uma sobredosagem icônica de figuras sexuais sempre à procura do último tabu. [...] Para conseguir o inesperado, os volumes escandalosos pretendem, face à leitura do pornográfico, provocar o conflito e a culpa; isto é, procurar traumatismos para denunciar traumatismos [...] mas agora utilizando o distanciamento, a deformação grotesca ou o absurdo contra uma hipócrita moral protocolar. No século em que Eros se democratiza, a escritora faz culto de uma, frequentemente irônica e grotesca, tipologia das perversões para revelar a moral vitoriana contemporânea, implícita superfície reflectora espelhada no retrato social hilstiano. A verdadeira interdição que permanece é a pedofilia, o crime mais hediondo e é essa que Hilda utiliza com maior generosidade como protesto e denúncia do ímprobo da deontologia burguesa.²⁰⁷

Dessarte, a grande coragem manifestada desde sempre pela autora, que se traduzia num inconformismo em relação aos dogmas, demonstra como numa sociedade contemporânea regida pelo mito da conquista da liberdade, esta se revela, muitas vezes,

²⁰⁴ ETDHH, p. 130.

²⁰⁵ PQLHH, p. 27.

²⁰⁶ ALM, pp. 12-15-16.

²⁰⁷ AOLDHH, p. 68.

uma ilusão. Mesmo no individualismo do mundo contemporâneo, segundo Erich Fromm, existe uma irrefutável tendência dos homens a conformar-se. Esse processo de homologação identificado, por exemplo, com o nacionalismo ou o fanatismo religioso, seria um mecanismo de fuga da solidão, maior medo do ser humano. O Homem estaria, portanto, disposto a recusar a própria liberdade e a própria subjetividade, perdendo a individualidade relativamente ao grupo²⁰⁸. Continuando nesse sentido, Fromm aborda o tema da persistência desse fenômeno a partir da explicação cosmogônica do cristianismo:

Uma representação [...] da relação fundamental entre o homem e a liberdade é oferecida pelo mito bíblico de escolha, porém ressalta a natureza pecaminosa deste primeiro ato de liberdade e sofrimento daí resultante. O homem e a mulher vivem no Jardim do Éden, em harmonia completa com o outro e a Natureza. A paz domina e não há necessidade de trabalhar; não há escolha a fazer, nem liberdade, nem tampouco pensamento. O homem é proibido de comer a árvore do conhecimento do bem e do mal. Ele age contrariando a ordem de Deus, rompe o estado de harmonia com a Natureza, de que faz parte, sem a transcender. Sob o ponto de vista da Igreja, que representava a autoridade, isto é essencialmente pecaminoso; sob o ponto de vista do homem, entretanto, isso é o início da liberdade humana. Agir contra as ordens de Deus significa libertar-se da coação, emergir da existência inconsciente da vida pré-humana para o nível humano. Agir contra o comando da autoridade, cometendo um pecado, é, em seu aspecto humano positivo, o primeiro ato de liberdade, isto é, o primeiro *ato humano*. [...] O ato de desobediência como um ato de liberdade marca o nascimento da razão.²⁰⁹

Analisando a fascinante tese de Fromm, porém, ressalta aos olhos mais atentos que o psicanalista, interpretando o mito de Adão e Eva, prescinde da circunstância que atribuiria a culpa inicial do pecado original, a rebeldia e a ‘escolha do mal’, a Eva, a representante do gênero feminino. Pelo contrário, esta questão é destacada por Margherita Hack, intelectual eclética, astrofísica e divulgadora científica italiana:

A culpa de Eva foi a vontade de conhecer, experienciar, indagar com as próprias forças as leis que regulam o universo, a terra, o próprio corpo, de recusar o preceito derramado do alto; numa palavra Eva representa a curiosidade da ciência contra a passiva aceitação da fé.²¹⁰

Dessarte, a “obscena lucidez” pode ser interpretada também como uma reformulação da curiosidade, da necessidade humana de perscrutar além do inteligível, além das categorias dos dogmas e das definições derramadas do alto. O conhecimento revela-se, assim, como uma vontade desafiadora, uma *hybris*, recalcitrante, ao enfrentar-se com uma sociedade que, à procura de normas, teme e recusa o que não sabe entender.

²⁰⁸ OML, p.26.

²⁰⁹ *Ibidem*, pp. 36-37.

²¹⁰ Margherita Hack, *Le mie favole: Da Pinocchio a Harry Potter (passando per Berlusconi)* (Roma: Altana, 2008), p. 46 [tradução nossa].

Ao desvendar falsidades da sociedade puritana sem querer vender verdades, nem ludibriar o público, desmazelando com anúncios escatológicos as finíssimas torres encantadas em que viviam, encolhidos, alguns leitores não escolhidos, a autora atraiu, ao longo do tempo, numerosos epítetos. A manifestação destes supostos insultos, que a escritora colecionou como troféus, contribuiu para a formação da sua personalidade artística e mediática. Hilda, de facto, com seu consueto bom humor e carisma, soube reagir de forma brilhante e sofisticada às várias roborações de preconceito e às acusações arremetidas por parte de uma plateia demasiadas vezes hermeneuticamente inadequada.

Como salientado por Deneval Siqueira, mesmo na *boutade* pornográfica, Hilda, consciente do esforço intelectual requerido pelos seus textos, propendeu para dirigir-se a um público experimentado, heterogéneo, mas de “cultura elevada”²¹¹. Pelo contrário, Luciana Borges define esta fase como “um lugar de entremeio, um lugar de difícil acesso tanto ao leitor não iniciado, o antileitor de Hilda, quanto aos leitores-fãs da obra hilstiana”²¹². Em vista dessa estratégia de quebra dos horizontes de expectativas, a escritora delineou um protótipo de leitor boçal que adorava atribular. A autora, que certamente encontrou no seu caminho eminentes embaixadores desta forma de ser humano, expõe, desde o prómio, a necessidade e o risco de dialogar em profundidade com esta parte da sociedade, desconstruindo as certezas nas quais nasceram acomodados:

É mostrar ao outro que ele pode desvendar o seu “eu” desconhecido; é proporcionar ao outro o “autoconhecimento”, uma compreensão definitiva de si mesmo, com suas potencialidades, falhas e virtudes. [...] eticamente algum escritor, alguma pessoa pode assumir a tremenda responsabilidade de romper os limites que o outro aceitou, ou porque lhe foram impostos de fora ou porque ele se arrumou diante dessa conciliação com a opressão externa e o condicionamento interno de que foi vítima? Revelar ao outro que ele pode ser muito mais e pode ser ele mesmo com uma liberdade total de qualquer tipo de repressão política, econômica, sexual, religiosa, psicológica etc., eu me pergunto, não pode levar uma pessoa à morte, à loucura sem retorno? [...] Talvez algumas queiram, mas poderão aguentar a sua nova condição? Que direito tenho eu de interferir na sua vida burguesa, arrumadinha, na qual, bem ou mal, ela sobrevive? É uma questão eminentemente ética! [...] Sim, porque talvez depois de se conhecer a si mesma esse destinatário da minha mensagem de autolibertação não suporte a ruptura com o seu mundo anterior de tabus, de repressões, mas um mundo no qual ele pôde sobreviver. E se a descoberta plena de si mesmo for uma descoberta tão maior do que a sua capacidade? Se o levar a um nível de intensidade de autodescoberta que se revele intolerável para ele?²¹³

²¹¹ HDF, p. 46.

²¹² NAE, p. 124, *apud*, ETDHH, p. 239.

²¹³ Leo Gilson Ribeiro, “*Tu não te moves de ti*, uma narrativa tripla...”. In: FBQME, pp. 57- 58.

Nesse panorama ressalta, conseqüentemente, a questão do autoconhecimento das profundezas de si próprio e a recusa das contradições do ser humano, uma das razões do conflito com os puritanos. Este processo de conhecimento, que alicerça a conquista do próprio caráter pessoal, segundo Hilda, pode alcançar-se através da literatura:

Existem determinados caminhos que podem reposicionar o homem. Um desses é o da pesquisa científica. Outro o da filosofia metafísica, e o meu é, sobretudo, a literatura – meu meio de expressão (não sou pianista e nem pintora), porque é através dela que você pode se conhecer a si mesmo. Ora, só se conhecendo a si mesmo é que você pode conhecer e reconhecer o próximo, o Outro.²¹⁴

Esta tarefa de (auto)conhecimento e (auto)libertação é analisada pela mesma psicanálise como um percurso árduo e sofrido. De facto, como argumentado por Jung, citado por Lorenzo Tosti, é preciso aprender a lidar com os próprios impulsos escondidos:

Não há despertar de consciência sem dor. As pessoas farão de tudo, chegando aos limites do absurdo para evitar enfrentar a sua própria alma. Ninguém se torna iluminado por imaginar figuras de luz, mas sim por tornar consciente a escuridão. Quem olha para fora, sonha. Quem olha para dentro, acorda.²¹⁵

Pelo contrário, o abstrato leitor boçal, espelhado num retrato hipotético das certezas da burguesia rural, é identificado como típico leitor das crônicas publicadas no *Correio popular*. A ironia reverbera, por isso, no desfecho da coluna dominical, com a ficticiamente apaziguadora apóstrofe de despedida, “Boa missa”, normalmente precedida de narrações libertinas ou reflexões que desconstroem dogmas ou hipocrisias:

Não me conformo também com isso de um deus mandar seu filho para o planeta Terra a fim de ser crucificado. Pra nos salvar, me ensinaram. Mas nós não fomos salvos de nada! Continuamos os mesmos estúpidos paranoicos (é só ler a História) em direção à loucura, ao pânico ao desespero. Como é que você pode entender alguém que te diz: “Sim, meu amor, eu te amo, mas aguenta firme que vou te arrancar as unhas, aguenta firme que vou te furar os olhos, aguenta firme que vou te crucificar”? Até parece historinha sadô: “Me bate, amor, me corta de gilete, me põe o armário em cima”. Se Deus fosse só um amante enciumado e eu o traísse com o chifrudo, até dá pra entender. O sexo é ligado a muitas fantasias sórdidas. [...] Alguém muito especial me dizia: tens um inimigo? Deseja-lhe uma paixão. Mas a luz lá de cima, o grande sol das almas me condenando ao sofrimento, me pentelhando para sempre a vida? Ah, não.²¹⁶

Conseqüentemente, um homem que se conforma com qualquer explicação dada pela religião, recusando perguntas e dúvidas e ostentando uma vida ‘certa’ numa ‘família

²¹⁴ IHH - Página Facebook do Instituto Hilda Hilst (25-06-2016).

²¹⁵ Maggie Hyde & Michael McGuinness. *Jung: per cominciare* [1992] Tradução: Lucia Pastacaldi (Milão: Universale Economica Feltrinelli, 1996) *apud* Lorenzo Tosti, “Anima, archetipo naturale dell’essere umano, polo femminile della psiche, ponte verso il Sé” (Bologna: Università Alma Mater Studiorum, 2014), p. 4 [tradução nossa].

²¹⁶ HH, “Como se um Brejeiro Escoliasta” in C&C, p. 37.

tradicional’, aparentemente ‘bem-comportada’, que patenteia como lugar social universal e perfeito²¹⁷, consubstancia-se como a perfeita vítima das provocações hilstianas. Como relata a Professora Teixeira, de facto, Hilda traçava caricaturas de “velhos casais ou idosas damas da alta-roda campineira”²¹⁸, representação icástica do público alvo de uma nação em que a literatura era um privilégio, sendo a leitura do jornal um passatempo de poucos.

Dessarte, a afinada pena da articulista escancarava constantemente este público com reflexões psicológicas, sociais, filosóficas e políticas iconoclastas e subversivas, anticonformistas e, num certo sentido, revolucionárias, provocando turbulências na colisão com maniqueísmos e verdades absolutas. Como salientado por Alcir Pécora:

Às segundas ou aos domingos, a crónica de Hilda não passava despercebida. Para alguns poucos, suponho que se tratava de razão suficiente para comprar o jornal; para outros, era motivo para os mais veementes protestos contra sua linguagem desbocada, à qual não faltava o calão; para muitos, era a chance de rir dos destrambelhamentos de uma velha louca. Certo é que não havia meio de frear a liberdade da imaginação de Hilda Hilst pelo chamado à responsabilidade do senso comum. [...] Deixava evidente que Hilda Hilst era uma humorista completa, no sentido pirandelliano do termo, isto é, alguém que não apenas sabe fazer entender o contrário do que diz, mas que suspende as certezas do que diz e do que insinua, voltando-se contra si mesmo e produzindo aporia e paradoxo. [...] para Hilda, nada era estranho ao humor, mesmo o tema difícil, senão doloroso, das misérias da velhice, que era talvez o mais constante do conjunto das crônicas.²¹⁹

O tema da velhice vislumbra-se nas crónicas hilstianas, interligado à sexualidade. Já evocado na obra anterior, presencia-se a esta combinação de tópicos desde «Agda»²²⁰ inserido em *Kadosh* (1973), culminando em a *A obscena Senhora D* (1982) e reverberando em «Bestera»²²¹, narração intercalada realizada por Stamatius, um escritor mendigo heterónimo de Hilda em *Cartas de um sedutor* (1991)²²². Portanto, o heterónimo, encorajado pela sua companheira Eulália a escrever algo rentável, inventa um conto em que relata a história de uma rica idosa, que, no apogeu da desilusão em relação à vida, decide dedicar-se ao alcoolismo e ao sexo pago com homens: “antes de desaparecer na terra”²²³. Esta mesma narração aparece novamente, alguns anos depois, numa crónica do jornal *Correio popular*²²⁴. O tema da lascívia senil, tópico reiteradamente argumentado, particularmente nas crónicas hilstianas, surge como extremamente provocatório e irónico.

²¹⁷ Cfr Marcos Ribeiro (Org.), *O Prazer e o Pensar: Orientação sexual para educadores e profissionais de saúde*. Prefácio: Paulo Freire (São Paulo: Gente, 1999), Vol. 1, pp. 27-30.

²¹⁸ AOLDHH, p. 70.

²¹⁹ Alcir Pécora, “Hilda Menor: Teatro e crónica”. In: ETDHH, p. 24.

²²⁰ GPMM.

²²¹ Cfr. Alva Martínez Teixeira, “Refulgência, dor e maravilha. Os conceitos de tempo, deterioração, finitude e morte na obra de Hilda Hilst”. In: ETDHH, p. 88.

²²² CDS (HH), pp. 85-87.

²²³ CDS (HH), p. 87.

²²⁴ HH, “Nem Joyce nem Chesterton”. In: C&C, pp. 144-151.

Se hoje em dia, de facto, é interpretado como um paradoxo e naquela época era um tabu objeto de estigma, no Brasil da primeira metade do século vinte, a atividade sexual das mulheres após o fim da vida reprodutiva apresentava-se como um verdadeiro interdito²²⁵.

Também o instinto de cólera e a violência, inesperadas durante a senilidade, são representadas ironicamente por Hilda Hilst, através do “Esquadrão Geriátrico de Extermínio” (EGE). Este grupo de idosos, ideado por Karl, heterónimo de Hilda em *Cartas de um sedutor*, reafirma-se nas crónicas como uma das imagens mais irónicas e destacáveis. Agindo despercebidamente, disfarçados na massa, os velinhos seriam os candidatos ideais para ajudar Hilda numa quixotesca batalha contra as injustiças do Brasil e do mundo. O plano subversivo da guerrilha geriátrica seria implementado espetando com bengalas “as perniciosas nádegas ou o distinto buraco malcheiroso destes vilões”²²⁶, “políticos corruptos, ladrões do povo, e editores de livros *pop-corn*”²²⁷. Este convite, acompanhado pelas notícias de um Brasil, cujo povo era saqueado em nome de um progresso para poucos, vítima da desonestidade e da impunidade, pretendia supostamente despertar com ironia uma profícua indignação. Assim, Hilda apela ao protagonismo dos mais idosos leitores: “Nossas vidas ficariam dilatadas de significado, ó que beleza espetar bundões assassinos, nós faceiras matadoras de monstros!”²²⁸.

Apesar disso, outro tipo de indignação, dos “atolemaidos”²²⁹, acompanhava as crónicas hilstianas. Portanto, Hilda começa a apelidar de “indignados” aquele público que, escandalizado, endereçava ao jornal seu repúdio, pedindo a censura do seu trabalho:

Essa modesta articulista escreveu textos e poemas belíssimos e compreensíveis, e tão poucos leram ou compraram os meus livros... mas agora com estas crónicas... que diferença! Como telefonam indignados para o por isso eufórico editor desse caderno, dizendo que sou nojenta! Obrigada, leitor; por me fazer sentir mais viva e ainda por cima nojenta! Isso é tão mais, tão mais do que nada! Como disse Schücking: “Os artistas são sensíveis e vivem, como os deuses, do incenso. Sem incenso não há deuses. A estima dá asas a seus talentos”. Permitam-me terminar com uma parábola - pergunta: por que os dentes caem quando estamos velhos, mas ainda vivos, e permanecem eternos nas nossas límpidas e luzidias caveiras?²³⁰

Dessarte, ao satirizar a sua fase da vida, a escritora celebra o seu endeusamento, decorrente do despertar da crítica e escarnece a sua fobia de perder os dentes²³¹,

²²⁵ GPMM, p. 52.

²²⁶ HH, “Mentira, Engodo, Morte, Hipocrisia”. In: C&C, p. 75.

²²⁷ CDS, p. 61, *apud*, AOLDHH, p. 320.

²²⁸ HH, “Esquadrão Geriátrico do Exterminio”. In: C&C, p. 74.

²²⁹ Palavra usada em AOS (HH) p. 59.

²³⁰ HH, “Por quê, Hein?”. In: C&C, pp. 27-28.

²³¹ Fábio Weintraub *et al.*, “Os dentes da loucura”. In: FBQME, p. 222.

associando essa perda à ideia da morte. Esse pensamento macabro, que se relaciona com a sua constante obsessão pela finitude da vida terrena, entrelaça outra vez morte e erotismo. Além de uma crônica em que a autora recomenda às mulheres, “benguelas”, praticar, a felação²³², o tópico reaparece em «Berta-Isabô», “Fragmento pornogerátrico rural”, segundo Eliane Robert Moraes, inspirado nas irmãs Brontë²³³:

Porém na contramão do puritanismo vitoriano com o qual as notáveis autoras oitocentistas foram obrigadas a conviver, o insólito diálogo hilstiano se impõe pela absoluta falta de pudor com que introduz seus protagonistas, cujas idades avançadas não impedem a prática das mais atrevidas atividades lúbricas.²³⁴

No texto as idosas conversam, numa linguagem ‘caipira’ e com intercalação de invocações à “Vige Maria”, expondo a prática das mais comuns aventuras sexuais:

Berta: Iii, Isabô, tu tá tão porca que tá parecendo aquela véinha curta da Hirda, como é que é mesmo?, a Hirste?

Isabô: Iii, essa véia é safada. Porca, porca, mesmo curta. Imagine só que gente que mora neste país.²³⁵

A poetisa da ‘Casa do Sol’, também idosa, idealiza e ironiza, portanto, a volúpia dos coetâneos do interior paulista. Estas personagens, condenando a ‘devassidão’ dos outros, antes de dedicar-se em conjunto à felação de um vizinho, desdouram a estranheza antropológica daquela mulher “curta” (cult), a intelectual “Hirda Hirste”. Desse jeito, as idosas concupiscentes acusam-na de “porca” e “safada”, pretendendo ostracizá-la. Efetivamente, apesar da idade ter apagado, como declarou, qualquer líbido, vista a sua paixão pela polémica, a autora pretende continuar a falar de sexo para provocar o público e obter respostas, expondo prontamente cada admoestação e estigma:

Podem me chamar de louca, de fantasista, de gling-glang, de utopista, ingênua, chamem do que vocês quiserem, até de... Não sei se vocês sabem, mas “Putá” foi uma grande deusa da mitologia grega. Vem do verbo “putare”, que quer dizer podar, pôr em ordem, *pensar*: Era uma deusa que presidia à podadura. Só depois é que a palavra degingolou na propriamente dita, e em “deputado”, “putativo” etc. Se eu, de alguma forma com os meus textos, ando ceifando as vossas ilusões, é para fazer nascer em ti, leitor, o ato de pensar. Não sou deusa, não. Sou apenas poeta. Mas o poeta é aquele que é quase profeta. [...]²³⁶

Ser chamada de “porca” transmuta-se, assim, num elogio para a intelectual que, polemicamente, ostenta a sua suposta intenção de escrever literatura pornográfica. Efetivamente, segundo os argumentos de J. M. Coetzee, “Pornografia, obviamente, não é

²³² Alcir Pécora, “Nota do Organizador”. In: C&C, p. 16.

²³³ Uma reflexão sobre a escrita de Emily Brontë enceta *A literatura e o mal* de George Bataille, inspirador da obra hilstiana: ALM, pp. 7-24.

²³⁴ Eliane Robert Moraes, “Aquelas coisas e um pouco mais: A Erótica senil”. In: ETDHH, p. 115.

²³⁵ HH, “Berta & Isabô – Um fragmento pornogerátrico rural”. In: PC p. 239, ANEXOS: [D-2].

²³⁶ HH, “In dog we trust ou mundo cão do Truste”. In: C&C, pp. 244-245.

uma denominação neutra, mas um termo depreciativo. Aqueles que fazem livros ou filmes sexualmente explícitos, normalmente estão ansiosos por negar ciclicamente a natureza pornográfica de seus produtos”²³⁷. Pelo contrário, como visto, Hilda usa este termo para divulgar a sua obra e provoca o leitor anunciando a sua intenção de escrever “porcarias”²³⁸. Dessarte, deslumbrantemente, numa entrevista em que se destacava a sua cinofilia, Hilda, apregoa outrossim, uma grande simpatia pelos suínos: “Vocês viram, eu tenho ali um retrato de uma moça beijando uma porca; eu adoro porcos”²³⁹. Como destaca Ana Chiara a “porca” é também o *alter ego* da narradora de *A obscena Senhora D*²⁴⁰.

Efetivamente, na mesma obra, sem funções prosopopeicas, a imagética do porco associa-se à própria figura de Deus, apelidado de “Porco-Menino Construtor do Mundo”²⁴¹ e do sofrido planeta nomeado “porco - mundo”²⁴². As atitudes blasfemas, como depreendido, concretizaram-se, na realidade, numa obsessão mística que alvoroçou o percurso intelectual da autora. Esta obcecação, voltada à resolução da eterna questão da existência humana no mundo e da finitude da vida, instigou o interesse da autora pela ciência e, nomeadamente, pela física. Estudando os textos sobre o *post mortem* do pesquisador de parapsicologia Jurgenson, Hilda, começou a fazer experimentos com um gravador, convencida da presença de vozes nas fitas. Estes experimentos, que, durante sete anos, condicionaram a sua existência, coadjuvaram-se a uma fé deísta *sui generis*. A autora, efetivamente, embora se abstivesse da adesão a qualquer culto institucionalizado, não se declarava atea nem agnóstica, mas, religiosa, por perguntar-se em profundidade sobre a existência. Por isso, na sua vida, relacionando-se com várias confissões, desconfiava de opiniões metafísicas preconcebidas, tendo profundo interesse intelectual pela história das religiões. Cada ano, representantes de vários cultos, inclusive do candomblé, bendiziam a sua casa, repleta de amuletos apotrópicos de várias fés²⁴³. Esta grande abertura mística e sincrética causou, assim, no contexto rural e conservador do interior paulista, o preconceito de que Hilda tivesse poderes ocultos. Por isso, a autora ‘coleccionou’ a alcunha de ‘bruxa’. Denunciando reiteradamente esta condena, Hilda reivindica, portanto, o seu direito de questionar o sagrado sem filtros, decidindo, também

²³⁷ John Maxwell Coetzee. *Pornografia e censura*, pp. 35-36 [tradução nossa].

²³⁸ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, pp. 195-196.

²³⁹ Cadernos de Literatura Brasileira, “Hilda Hilst”, Rio de Janeiro: Instituto Moreira Sales, nº 8 (1999), *apud*, Ana Chiara, “Hilda Hilst, “Respirei teu mundo movediço””. In: ETDHH, p. 112.

²⁴⁰ *Idem*.

²⁴¹ Cinara Leite Guimarães, “*A Obscena Senhora D*, de Hilda Hilst, e as relações entre Eros, Tântos e Logos” (Jôao Pessoa, PB: Universidade da Federal da Paraíba, 2007), p. 25.

²⁴² *Ibidem*, p. 43.

²⁴³ Informações extrapoladas da entrevista a Olga Bilenky realizada no dia (11-12-2015) na ‘Casa do Sol’.

nesse sentido, recusar qualquer rótulo ou definição. Dessa forma, Hilda dialoga também com uma vertente do pensamento que define o direito ao reconhecimento da complexidade do ser, recusando encaixar os sujeitos em rótulos e reapropriando-se dos estigmas recebidos pelas mulheres ao longo da história da sociedade patriarcal. Efetivamente, segundo o estudo de Samanta Bocalon a bruxaria, durante a ‘Sagrada Inquisição’, foi o maior pretexto para condenar à fogueira as mulheres insubmissas:

As bruxas eram perfeitas bodes expiatórios, representantes de tudo o que de negativo o inquisidor projetava sobre o outro indivíduo. Bodes expiatórios sociais, políticos e pessoais, as bruxas tinham que ser eliminadas para libertar a sociedade, a psique do inquisidor e do cidadão do próprio lado obscuro. Esta parte obscura da personalidade, que permite um real confronto com nós mesmos, está sempre presente e é identificável com a Sombra.²⁴⁴

Portanto, as feministas italianas cunharam o *slogan* bem sucedido: “*Tremate, tremate, le streghe son tornate!* - Tremei, tremei as bruxas voltaram!”, disseminado pelo mundo, reivindicando uma escolha de inconformismo, de diversidade e de desobediência e anunciando um resgate. Efetivamente, segundo o estudo de Samanta Bocalon: "as bruxas eram umas mulheres diferentes, não consideradas magas benéficas, mas companheiras da noite e dos demónios"²⁴⁵. Dessarte, Hilda aproveita os seus textos para ficcionar uma mirabolante relação com Satã, reafirmando o postulado clássico dos autores malditos de todos os tempos: a simulação de uma aliança entre o escritor e o demónio. Em tal sentido relembram-se as palavras de Bataille ao comentar a obra de Michelet:

La *Sorcière* fez do seu autor um daqueles que mais humanamente falaram do *Mal*. [...] Os caminhos que seguiu – ao acaso, guiado por sua curiosidade «doentia» – não levam menos às nossas verdades. É certo, estes caminhos são os do *Mal*. Não do *Mal* que fazemos abusando da força em detrimento dos fracos: pelo contrário, desse *Mal* que vai contra o próprio interesse, que exige um desejo louco de liberdade. Michelet via aí o desvio que o *Bem* tomara. Tentou, se é possível legitimá-lo: a feiticeira era a vítima e morria no horror das chamas. Era natural inverter os valores dos teólogos. Não estava o Mal do lado das fogueiras? A feiticeira incarnava a humanidade sofredora que os fortes perseguiram²⁴⁶.

Então, em *A obscena Senhora D.*²⁴⁷, na narrativa do sofrimento dessa mulher mística, instaura-se uma “dialética demoníaca” entre a protagonista Hillé e os vizinhos que acusam a senhora de ser possuída. Também Vittorio, personagem de *Estar sendo. Ter sido*, durante o seu delírio, encontra o demónio “como figura do imaginário ocidental,

²⁴⁴ Samanta Bocalon, “La magia del femminile”, *Symbolica e Teorica*, Trieste, EUT, Ed. Università di Trieste, pp. 9-29 (2002), pp. 27- 28 [tradução nossa].

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 17 [tradução nossa].

²⁴⁶ ALM, pp. 53-54.

²⁴⁷ AOLDHH, p. 542.

como senhor de um faustoso Império infernal”²⁴⁸. Em *O caderno rosa de Lori Lamby*, primeiro livro pseudo-pornográfico, o pai da protagonista, escritor falido, supostamente proxeneta da própria filha, anuncia a venda da própria alma para o demónio: “vou fazer um pato [...] vou vender a alma para o cornudo do imundo!”²⁴⁹. Também Crasso, escritor heterónimo de Hilda Hilst em *Contos d’escárnio - Textos grotescos*, consorcia-se ao diabo e refere-se ao recém publicado *caderno rosa* como um texto publicado por vontade do demónio²⁵⁰. Esta ficção demoníaca, faustianamente satírica no apelo ao mal absoluto, apresenta-se como uma estratégia duplamente revolucionária. Por um lado, de facto, exhibe o ‘mal’ com que se depara no mundo, concretizando-o em representações humanas e correntes, em vez de atribuí-lo a um mal metafísico, externo ao consórcio do quotidiano. Por outro lado, como também acontece com o livro de Bataille *A literatura e o mal*, ao começar com um ensaio dedicado ao ‘mal’ na literatura de Emily Brontë, afirma-se uma desconstrução da suposta ingenuidade e bondade atribuída às mulheres pela sociedade patriarcal. Esta tarefa, segundo a jornalista e ensaísta Valérie Toranian, revela-se surpreendentemente importante na desmitificação de um paradigma cultural machista: “De cada vez que se desfaz um pouco o mito da inocência e da pretensa bondade inata das mulheres, é preciso que nos alegremos com isso. Como uma conquista de liberdade. É uma violência para com as mulheres negar-lhes a violência que nelas existe”.²⁵¹

Após as acusações de praticar bruxaria, essa cultíssima contemporânea disfarçada de ‘Celestina’, escolhe o seu caminho de liberdade e libertinagem que, aos olhos da moral vitoriana, não podia eximir-se da imputação de meretrício, à qual a escritora respondeu sempre elegantemente. A autora narra que, desde jovem, foi apontada com inveja e moralismo por causa do seu jeito libertário de ser e da sua cativante beleza. Além disso, numa entrevista relatou: “Um astrólogo amigo meu disse que em outra vida eu fui uma puta. Por isso que nessa vida eu fiquei obscura, porque na outra eu fui muito conceituada enquanto puta. (risos)”²⁵². Em resposta à baixeza e a superficialidade dos comentários invejosos dos ‘moralizadores’, Hilda retrata a questão da prostituição de várias perspetivas. Além de *O caderno rosa de Lori Lamby*, a autora escreveu, portanto, outros feéricos textos sobre o tema. Destacam-se, outrossim, além do já mencionado conto «Bestera», que aborda o tema da prostituição masculina, as várias crónicas em que,

²⁴⁸ AOLDHH, p. 593.

²⁴⁹ OCR, p. 71, *apud*, NAE, p. 128.

²⁵⁰ NAE, p. 133-134.

²⁵¹ Valérie Toranian, *Ao Encontro das Mulheres* [2004], tradução: Ermance Casimiro (Lisboa: Ana Paula Faria - Editora Unipessoal, 2005¹), p. 39.

²⁵² Bruno Zeni, “Hilda Hilst”, *Cult*, São Paulo, nº 12, pp. 6-13 (julho de 1998). In: FBQME, p. 181.

utilizando uma linguagem hiperbólica, com a sua consueta ironia, propõe institucionalizar a prostituição geriátrica para findar a indigência que atormentou os seus últimos anos de vida. Nasce, por isso, nas páginas do *Correio popular*, a ideia de fundar um “prostíbulo geriátrico”²⁵³, uma cooperativa do meretrício que a empregaria num negócio rentável: “Posso abrir um bordel geriátrico. Imaginem eu de caixa, com *mitaine* – aquelas meias luvas, de renda, sem dedos. Adoro essa imagem. Podia até convidar minhas amigas escritoras: Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon. Mas é claro que elas não vão topa”²⁵⁴. Repisando o caminho da solidariedade humana, desconstruindo preconceitos e afirmando a dignidade das prostitutas no *Correio popular*, nasce a história de Mirta, uma Lori Lamby mártir, capaz de estremecer até os corações menos empáticos. Em «Mirta»²⁵⁵, esboça-se a história de um escritor, descrito como um Cristo de olhos verdes, que, vivendo triste, na solidão, está desesperadamente à procura de uma inspiração poética, de uma “estória”. Por isso, Mirta, uma jovem prostituta, atraída pelo homem misterioso, mesmo desconhecendo as suas feições, decide recusar os clientes afirmando: “quero ser a estória dele, cara, quero ficar no papel, no livro, no jornal”. Mas Mirta, padecente pela negligência do escritor na relação, vocacionar-se-á ao extremo sacrifício:

Mirta matou-se diante da casa da praça do cara triste. Tomou veneno pra rato e deixou um bilhete na barriga: “eu quero ser sua estória”. Todo mundo chamou o cara triste pra ver. Ele disse: que pena, até podia ser, mas ela é tão pequena... Só se for uma estória infantil. E pela primeira vez sorriu.²⁵⁶

O acontecer do sacrifício e o bilhete no peito do cadáver, implorando ao intelectual sua última vontade, representam, para os apreçadores de Hilda, um depoimento fundamental. O mesmo nome Mirta, etimologicamente derivado da mirra, unguento fúnebre oferecido pelos Reis Magos ao infante Jesus Cristo, consubstancia, semanticamente, os simbólicos vestígios dos conceitos de dádiva e sacrifício. Uma planta de mirra escolhida pela autora, ampara aliás, até hoje, a entrada da Casa do Sol. Na literatura desta grande escritora, presencia-se, de facto, um eco constante das Mirtas, vítimas da vida, esquecidas pelo mundo; irradia-se assim, desde o chão, como um rio de lágrimas na terra, a crueza de um testemunho e a leveza do sonho de um mundo mais humano, o peso de uma realidade inocultável carregada no peito de quem tem um coração.

Navegando com Hilda nas lágrimas desse rio, ouvimos o ritmo do seu grande coração later para todas as pessoas discriminadas, reparamos, por isso, na sua enorme

²⁵³ HH, “Emergência, Doutores; Sem asas, sem carro e sem cavalo”. In: C&C, p. 247.

²⁵⁴ Beatriz Cardoso, “A Obscena senhora Hilst”, *Revista Interview*, São Paulo (1994). In: FBQME, p. 166.

²⁵⁵ HH, “Mirta”. In: C&C, pp. 262-264.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 264.

empatia em relação às vítimas da homofobia. A autora publica várias narrativas com personagens bissexuais e homossexuais representados de modo realista com todas as contradições que caracterizam a complexa subjetividade dos humanos retratados pela escritora. Por isso, estas personagens são inseridas em vários enredos ou protagonizam obras, como no caso de *Rútilo Nada*, que relata uma história de amor entre dois homens. Dada a sua franca posição de abertura e sensibilidade em relação à liberdade afetiva e sexual, numa época em que a homofobia era amplamente legitimada do ponto de vista social, Hilda foi também apontada como bissexual. Apesar dessa possibilidade provocar o riso da escritora, embora os seus escritos denotem uma forte atenção pelo corpo feminino, declarou-se sempiternamente desinteressada a envolver-se com mulheres:

Essa coisa do sexo fica tão desimportante depois que a gente envelhece. Fica cômico também, não dá mais pra levar a sério. Então, a gente só pode rir [...]. Perde-se também aquilo que o Flaubert chamava de alacridade, isso que a pessoa sente quando está gostando de alguém. Uma alegria que não se pode explicar. Pra mim ficou tudo esquisito agora. Posso achar a pessoa muito bonita, mas não tenho mais atração por nenhum homem. Nem por mulher. Por mulher seria ótimo. Parece que a Simone de Beauvoir ficou lésbica na velhice. Essa chance eu não tenho. Sempre tive medo da buceta, um medo mortal. É uma coisa tão escura, tão funda, a gente nunca sabe o que tem lá dentro, se tem um gato morto ou sei lá o quê. Tenho medo da minha buceta, medo, pânico. Ela me assusta terrivelmente agora. Nem olho.²⁵⁷

Continuando a coligir os rótulos recebidos pela escritora, considera-se outrossim a qualificação de “bêbeda”, que Hilda, inspirada nos autores malditos, nunca teve interesse em desmentir. A paixão pelo álcool e pelo tabaco perdurou, de facto, durante a vida inteira da escritora, que fumava vários maços de cigarros por dia e que era frequentemente retratada a beber um golinho de uísque ou do seu amado vinho do Porto. Por outro lado, absteve-se do uso de psicotrópicos, por temer que pudessem conduzi-la a problemas mentais. O medo da loucura, vista a sua complicada situação familiar, foi para Hilda uma verdadeira obsessão. Por isso, apesar da sensibilidade diante desse problema, já idosa, Hilda descartou definitivamente esta possibilidade com manifesta ironia:

Sim, é verdade. Os loucos se prendem a essa coisa que já contei várias vezes, à figura do meu pai. Que era um homem lindo, deslumbrante, e acabou louco. Eu achava lindo ser louco. Daí toda a minha obra ser uma homenagem à loucura. Gostaria muito que, no futuro, a minha casa fosse transformada numa fundação chamada “Apolônio de Almeida Prado Hilst”. E num centro de estudos psíquicos sobre a ressurreição da carne e a imortalidade da alma. Estou pensando em como fazer tudo isso. Pode ser que eu seja louca também. (risos).²⁵⁸

²⁵⁷ Fábio Weintraub *et al.* “Os dentes da loucura”. In: FBQME, p. 222.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 220.

Efetivamente, como destacado pelo psicanalista Erich Fromm, foi sempre difícil definir o limite entre a arte, a originalidade e a loucura, discurso que se depreende da hegemonia cultural e da incorporação do autor na ideologia dominante da sua época:

Em primeiro lugar, conhecemos indivíduos que são – ou que foram – espontâneos, cujo pensamento, sentimento e atuação foram a expressão de seus egos e não de um autômato. Estes indivíduos são mais conhecidos de nós como artistas. [...] A posição do artista é vulnerável, contudo, pois só é respeitada realmente a individualidade ou a espontaneidade do artista bem sucedido; caso ele não tenha êxito em vender a sua arte, permanece sendo para seus contemporâneos um excêntrico, um “neurótico”. A este respeito o artista se acha em posição análoga à do revolucionário através da História: o revolucionário vitorioso é um estadista; o derrotado, um criminoso²⁵⁹.

Então para Hilda, como para Fromm, a espontaneidade, evidentemente, não era a única qualidade essencial para uma boa escrita, que precisaria conciliar a genialidade com o engenho, revertendo tudo no estudo, porque: “Qualquer cretino pode ser espontâneo. Então eu acho que a literatura vem desse conflito entre a ordem que você quer e a desordem que você tem”²⁶⁰. Dessarte, mediados por um espampanante humorismo, a escritora ostenta alguns dos problemas mais prementes da sociedade contemporânea, conseguindo, do mesmo jeito, exorcizar a hipocrisia e sublimar os epítetos lançados pelo público vitoriano que a atacava na tentativa de defender a sua zona de conforto:

Destaca-se, assim, o humorismo nas crônicas, pois embora não seja o único espaço para este, surge mais abertamente do que na série de ficções escandalosas. Alguém cujos atributos mais populares eram os de “velha louca” e “bêbada” (Pécora, C&C, p. 16) tinha pressuposto o direito à blasfêmia e por isso, distanciada do senso comum, a autora parece recuperar a ascendência germânica ao aproximar-se de uma vertente tradicional da literatura alemã, pouco habitual em latitudes tropicais, como é o culto do grotesco, a fusão de comédia e melodrama²⁶¹.

Então, no período áureo do reconhecimento artístico, a autora, que soube sempre defender-se, valorizar-se e amar-se, continua, com a sua autoironia, a desafiar os preconceitos, os insultos e a vulgaridade ‘bem-comportada’, socialmente legitimada. Com essa atitude combativa e amorosa parece reconduzir-nos de novo, ao legado do pensamento de Bataille e de Emil Michel Cioran²⁶², citado no prefácio de *Cartas de um sedutor*²⁶³. Bataille efetivamente teorizava em relação a Baudelaire: “Creio que o homem é necessariamente lançado contra si próprio e que não pode reconhecer-se, não pode amar-

²⁵⁹ OML, p. 206.

²⁶⁰ Caio Fernando Abreu, “Deus pode ser um flamejante sorvete de cereja”. In: FBQME, p. 96.

²⁶¹ Alva Martínez Teixeira, AOLDHH, pp. 70-71.

²⁶² Cfr. Susan Sontag, “Pensar contra si próprio: Reflexões sobre Cioran”, In: ____ *A Vontade Radical: Estilos* [1969], pp. 84-106.

²⁶³ E. M. Cioran: «A vida só é tolerável / pelo grau de mistificação que se coloca nela». In: CDS, p. 11.

se até ao fim, se não for objecto de uma condenação”²⁶⁴. Dessarte, a autora, já idosa e consagrada, viciada pela luta, relembra o seu percurso, comemorando com histriónica saudade a época em que a sua escrita provocava a sociedade e gerava polémicas:

Alô negada! Ando toda desvitalizada porque ninguém mais me trata mal. Só recebo cartas dizendo que sou um primor, uma rosa, uma orquídea rara, um Nobel, um Pégaso, até um jabuti, e toda vitimologia que construí com esmero, acuidade, pertinácia ao longo da vida, vai fenecendo como lebre arredia, famélica e assustada. Ah! Mandem de novo aquelas missivas tão graciosas e educadas me chamando de louca, de velha lunática, de pinguça, de porca, fico tão excitada [...] E esculhambem-me de novo por favor! Ando minguada e lívida de tanto amor!²⁶⁵

Então a autora, ao constatar que “a palavra ‘prestígio’ vem do latim ‘praestigiare’, que significa ilusão”²⁶⁶, no desfecho de uma vida devotada à literatura, decide deixar de esperar a sua ‘inserção’ num cânone sagrado, monumental e inacessível. Hilda, desiludida e iracunda, prefere expugnar, com as suas últimas forças, o cerco deste castelo, preferindo a comunicação e aceitando desconstruir a sua fama de escritora solitária, hermética, snobe e inatingível. Hilda escolhe o caminho da ironia e da autoironia, questionando a sua própria personalidade e as suas próprias convicções intelectuais para ser ouvida, conhecida, para sentir-se, finalmente, embora imoral para alguns (não se pode caber no coração de todos), imortal na imprensa, na crítica literária e na mente do público.

²⁶⁴ ALM, p. 29.

²⁶⁵ HH, ““Esqueceram de mim” ou “Tô Voltando”” . In: C&C, pp. 213-216.

²⁶⁶ Fernanda Scalzo, “Hilda Hilst vira pornógrafa para se tornar conhecida e vender mais”, *Folha de São Paulo*, São Paulo (11-05-1990) CEDAE: HH. II. IV. 7. 2. 00038. ANEXOS: [A-5].

CAPÍTULO III

LUZES, SOMBRAS E MATIZES: A RECEÇÃO E A REPRESSÃO

ENCONTROS E DESENCONTROS NO CAMINHO ARTÍSTICO

Nesta parte definiremos algumas influências literárias que marcaram o percurso intelectual de Hilda Hilst e a ligaram com outros intelectuais. Por outro lado, analisaremos também alguns elementos problemáticos da sua relação com a crítica, o meio acadêmico e o cânone. Filha de um homem de Letras, Hilda, desenvolveu, desde a infância, uma propensão para a literatura e uma paixão pelos livros. Por isso, ao sentir uma profunda vocação poética, começa desde cedo a participar nas iniciativas culturais e a aparecer nos circuitos literários da cidade de São Paulo, para onde se mudou na adolescência para fazer um curso na Faculdade de Direito na USP, no Largo de São Francisco. Naquela altura, durante uma festa na Casa Mappin, organizada em 1949 com o intuito de celebrar a já sólida produção literária de Lygia Fagundes Telles, Hilda cumprimenta a escritora, escoltada por Cecília Meirelles. Portanto, com uma atitude descrita por Lygia como “quase arrogante”, apresentando-se, Hilda define-se Poeta, felicitando as já conhecidas escritoras “em nome da nossa Academia de Largo de São Francisco”²⁶⁷, designação à qual Lygia respondeu brindando com um cálido abraço aquela que, a partir desse momento, identificou como sua “futura colega”. Dessarte, aquele gesto altivo e atrevido determinou o amanhecer de uma grande amizade que perdurou ao longo de toda a vida, impedindo que as diferenças e as discordâncias perturbassem a sinceridade da relação:

Todo mundo fez tudo pra criar uma animosidade entre nós. Os nossos universos são parecidos, mas se expressam de modos totalmente diferentes. [...] Eu falo tudo claro. A Lygia se encobre. Quando ela está comigo, por exemplo, a Lygia sozinha, ela é ela. Mas ela tem um certo respeito pelo outro. Eu não tenho o menor respeito. Isto não é um defeito da Lygia, é um defeito meu. [...] Nós não falamos sobre literatura. É um assunto que nos irrita. Eu não falo porque gosto muito dela e tenho uma amizade profunda, afetiva mesmo, por ela. [...] A gente tem uma amizade, sei lá, pode ser até de outras vidas, embora sejamos muito diferentes. Aí. Por exemplo, eu bebo muito, ela não bebe nada. Ela diz: ‘Eu vou beber um vinhozinho’. Mas eu já estou bebendo uma garrafa e vários uísques. Ela é muito ativa, é uma mulher mais velha do que eu, mas muito mais ativa. Ela vai ao Rio de Janeiro, corrige livros... Eu não quero corrigir livros nunca mais [...]”²⁶⁸.

²⁶⁷ Nilton Resende, “Entre o carneiro e o touro, a amizade: Lygia Fagundes Telles e Hilda Hilst”, *Trajes Lunares* (19- 04- 2014) (<https://trajeshlunares.wordpress.com/2014/04/19/entre-o-carneiro-e-o-touro-a-amizade-lygia-fagundes-telles-e-hilda-hilst/>).

²⁶⁸ Instituto Moreira Salles, “Hilda Hilst sobre Lygia Fagundes Telles”, *Cadernos de Literatura Brasileira* n° 4, *apud*, N. Resende, “Entre o carneiro e o touro, a amizade: Lygia Fagundes Telles e Hilda Hilst”.

Além das diferenças literárias e de vida, outra divergência entre as duas amigas é a circunstância de Lygia Fagundes Telles ter obtido sucesso desde a juventude enquanto Hilda sofreu a maldição de permanecer na sombra por demasiado tempo. Então, a poeta da ‘Casa do Sol’, já idosa, compara-se numa entrevista à amiga Lygia, afirmadíssima componente da Academia Brasileira de Letras, justificando com o caráter e as escolhas de vida esta discrepância em termos de notoriedade e reconhecimento do prestígio:

Não me interessa ficar falando, senão seria senadora ou política. Quero escrever e só pude escrever tudo isso porque não falei, fiquei em casa escrevendo. Pode ser que eu tenha tentado o mais impossível, pelo fato de ficar aqui, não aparecer nunca, não ter ambições como me candidatar à Academia de Letras etc. Um dia disse à Lygia (Fagundes Telles): Você está sempre aparecendo, é membro da Academia... E ela disse: Mas a tua soberba é maior. Acho que ela tinha razão. Não desejo mesmo a Academia, nada, mas no fundo sempre desejei me comunicar com muita intensidade e fiquei anos trabalhando com essa matéria²⁶⁹.

Um reconhecimento público cobiçado por Hilda foi, na verdade, o prêmio Nobel²⁷⁰. Mas, apesar disso, já idosa, a autora acaba por menosprezá-lo, declarando, em relação ao galardão recebido por José Saramago: “Eu gosto do trabalho de Saramago, mas não entendo essa coisa da Academia Sueca”²⁷¹. Assim, sendo sempre sincera e direta, Hilda arquiteta amiúde amargas ironias, capazes de engendrar as críticas mais subtis, não ignorando os argumentos que a interessam diretamente. Por isso, na sua crónica “Bizarra, não?”, ao desistir da possibilidade de ser reconhecida pela “Academia Sueca”, a autora inaugura um jogo de palavras que, com sarcasmo, dessacraliza o caráter majestoso do prêmio. Sinónimo de sucesso por antonomásia, de facto, o Nobel, contribui para a construção de um cânone que às vezes é assumido como incontestável e demasiado inapelável para subtrair-se ao espírito iconoclasta da autora, que referia: “agora me lembrei de um cara que tinha um irmão que se chamava Nobel, eu disse: foi em homenagem ao Nobel do prêmio Nobel? ele respondeu: não, mamãe achou a palavra “ignóbil” e o apelido dele ficou Nobel quando a mãe soube o significado da palavra”²⁷². Por outro lado, durante a sua vida, a escritora foi amplamente galardoada por numerosas instituições recebendo os mais consideráveis prêmios literários do Brasil: “Prêmio Pen (poesia), Prêmio Anchieta (teatro), Prêmio Cassiano Ricardo (poesia), Prêmio Jabuti (poesia), Prêmio Jabuti (prosa), Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (Obra

²⁶⁹ Marici Salomão, “*Amavisse*, o último livro sério ...”. In: FBQME, pp. 107-108.

²⁷⁰ Leila Gouvea, “Entrevista – Hilda Hilst”, *D. O. Leitura*, ano 21, nº 5, São Paulo (maio de 2003). In: FBQME, p. 233.

²⁷¹ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, p. 214.

²⁷² HH, “Bizarra, Não?”. In: C&C, p. 327. ANEXOS: [D-5].

Completa), novamente APCA (pelo livro *Ficções*)²⁷³. Apesar disso, em 1989, quando a poeta se encontrava no apogeu da sua produção literária “séria”, foi candidata a receber o prémio literário “Juca Pato”, um reconhecimento público que, cada ano, condecora uma notável personalidade intelectual brasileira. Não obstante o apoio de numerosos admiradores da Academia Brasileira de Letras, efetivamente, a sublime poetisa foi derrotada, em 1990, por um representante da hierarquia eclesiástica, D. Paulo Evaristo Cardeal Arns, naquela altura chefe da arquidiocese de São Paulo²⁷⁴:

Essa história foi muito engraçada. Acho que os membros da UBE (União Brasileira de Escritores) me escolheram pensando que não ia dar certo, claro que eu ia ter uns dois votos contra uns trezentos do bispo Dom Paulo. Mas eu fui dando certo, ninguém sabe por que, e eu achando um absurdo — meu Deus eu e o clero. Daí parece que houve alguma coisa terrível, parece que, pela Cúria, o Dom Paulo tinha de ganhar de qualquer jeito. Quando eu vi que não saía mais nada na imprensa, eu pensei: “Bom, acho que ganhei”, porque comigo é sempre assim, um silêncio absoluto. Mesmo tendo perdido, agradeço a homenagem e tal, mas dá um pouco a impressão que “intelectual do ano” é porque você ficou intelectual *naquele* ano, foi alfabetizada e ficou cultíssima...²⁷⁵

O mesmo espírito rebelde, misturado com o desgosto pela circunstância de ser reconhecida publicamente apenas na senilidade, conduzi-la-á, a recusar o convite para presenciar um evento de peso como o “Salão do Livro” em Paris, justificando a escolha, devida aos achaques, com uma resposta atrevida e brilhante que ficou célebre²⁷⁶:

Eu não vou nem a Pirituba mais. [...] Eu quero que me leiam. Eu não quero explicar o meu trabalho. Você acha normal ficar explicando? E também eu só sei falar a minha língua. Leio muito bem em francês, mas não saberia falar em outra língua as coisas que eu falo em português. Ir lá para quê? Paris era bom quando eu fodia, com vinte anos²⁷⁷

Assim, Hilda Hilst, intelectual muito premiada, formada em Direito, empolga-se, na verdade, num processo de desmistificação dos padrões e das categorias constituídas, das formalidades e das convenções sociais. Dessarte, como muitos outros intelectuais, apesar da amizade com ilustres académicos, desconstruiu criticamente uma determinada ideia de academicismo, misturando tudo com a sua atitude iconoclasta. Por isso, se bem que certificasse a veracidade dos experimentos descritos no livro *Telefone para o além* com o facto de Friedrich Jurgenson pertencer ao meio académico, sublinhando o respaldo científico que a sua investigação recebeu por parte de universidades²⁷⁸, lamenta uma certa

²⁷³ HH, “Negão Sacana, Isso Sim!”, C&C, pp. 285-287, ANEXOS: [D-6].

²⁷⁴ O livro do premiado chama-se: *Clamor do Povo pela Paz*.

(http://www.dompaulo.org.br/cargos_atividades_1985_1990.html)

²⁷⁵ Caio Fernando Abreu, “A festa erótica de HH”. In: PC, pp. 260 [grifo do autor] ANEXOS: [E-4].

²⁷⁶ O título da magnífica dissertação de Cristiano Diniz inspira-se no epílogo desta frase.

²⁷⁷ Bruno Zeni, “Hilda Hilst”, *Cult*, nº 12, pp. 6-13, São Paulo (julho de 1998). In: FBQME, pp. 180-181.

²⁷⁸ Delmiro Gonçalves, “O sofrido caminho da criação artística...”. In: FBQME, pp. 32-33.

apatia em determinados setores do mundo acadêmico. A autora denunciou, por isso, que, ao longo das palestras que organizava nas universidades, raramente os estudantes faziam perguntas ou conversavam com ela. Portanto, animadíssima pela possibilidade de debater sobre literatura, desconsiderava que os alunos pudessem sentir receio ou timidez ao contactar com a autora, ignorando que esta circunstância pudesse amplificar-se dada a espontaneidade de Hilda, que se abria sem formalidades ao auditório, sem ter medo de gerar polémicas²⁷⁹. Em vista disso, no mundo da cultura, Hilda criticava a falta de debate e um conformismo que julgava um deletério aliado do tecnicismo. Muito promovido na ‘civilização contemporânea’, a especialização, que permite uma mais rápida evolução do conhecimento científico poderia aplacar a curiosidade humana. Efetivamente, como argumenta Ortega y Gasset na obra *A Rebelião das Massas*, constata-se, no Homem contemporâneo, uma certa ‘ingratidão’ e uma falta de interesse no progresso científico:

A desproporção entre o benefício constante e patente que a ciência lhes procura e o interesse que por ela mostram é tal, que não há modo de sobornar-se a si mesmo com ilusórias esperanças, e esperar mais que barbárie de quem assim se comportar. [...] *êste desapego pela ciência como tal aparece, talvez com maior clareza que em nenhuma outra parte, na massa dos técnicos mesmos — de médicos, engenheiros, etc., os quais soem exercer sua profissão com um estado de espírito idêntico no essencial ao de quem se contenta com usar do automóvel ou comprar o tubo de aspirina —, sem a menor solidariedade íntima com o destino da ciência, da civilização*²⁸⁰.

Por isso, continuando o discurso em outro capítulo, o autor salienta que: “O especialismo, pois, que tornou possível o progresso da ciência experimental durante um século, aproxima-se a uma etapa em que não poderá avançar por si mesmo se não se encarrega uma geração melhor de construir-lhe um novo forno mais poderoso²⁸¹”.

Da mesma forma, Hilda Hilst, uma intelectual eclética à moda antiga, que Ortega y Gasset teria definido enciclopédica, revela-se comprometida com o futuro da ciência. Por isso, critica uma certa tendência tecnicista de parte do meio acadêmico que, sobretudo durante a ditadura, instigava a sociedade ao acomodamento em ideias absolutas e indiscutíveis. Assim, Hilda constata que esta estrutura social estaria viciada por uma perigosa (e preguiçosa) passividade face à ‘doutrina científica’, que conduziria a humanidade em direção a um futuro visto como um inevitável rumo ao ‘progresso’:

Os técnicos e até muitos cientistas são perigosos porque no sentido mais profundo da palavra são analfabetos. [...] Os sistemas tecnológicos conduzem o homem a uma apatia espiritual. Deixam de interrogar-se. Satisfazem-se com as perguntas

²⁷⁹ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Um diálogo com Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 131.

²⁸⁰ José Ortega y Gasset, *A Rebelião das Massas* [1956]. Tradução de Herrera Filho - Prefácio de Pedro Calmon (Rio de Janeiro: Livro Ibero – Americano, 1959), p. 131.

²⁸¹ José Ortega y Gasset, *A Rebelião das Massas*. p. 159.

e respostas que interessam o seu trabalho. Porisso os governos totalitários tem especial interesse em técnicos. São homens que só compreendem os seus parafusos e que não se interrogam. E o não interrogar-se é uma vantagem para tais regimes.²⁸²

Em vistas desta tendência, a autora manifesta o seu apreço pelo pensamento psicanalítico de Carl Gustav Jung. Efetivamente o cientista, muito interessado pelo lado espiritual do ser humano, foi capaz de discordar e discutir sinceramente com o seu mestre Freud, fundador dessa ciência, contribuindo à inovação da neonata disciplina.

Por isso, constata-se que a crítica hilstiana do meio académico se distancia das correntes intelectuais predominantes na sua época. Portanto, profundamente interessada na ciência, a autora evidencia a sua falibilidade e a sua possível degeneração, distanciando-se do Positivismo. Ao mesmo tempo, critica muitos aspetos da modernidade, entre eles o ‘culto das máquinas’, um fenómeno presente no Futurismo e instalado em vertentes do Modernismo Brasileiro. O pensamento de Hilda Hilst apresenta-se, então, segundo a nossa análise, como um raciocínio globalmente autónomo e desatado de dogmas e preconceitos, certamente influenciado pela sua sólida bagagem cultural, mas concomitantemente, original, livre e criticamente genuíno. Por isso, se olharmos para o pensamento hilstiano na sua globalidade, repara-se num forte interesse pela contemporaneidade, num olhar curioso e indagador sobre o presente.

Além disso, na reflexão sobre estes temas, a autora foge da própria posição de conforto, procurando transfigurar a sua perspetiva, relativamente privilegiada, em prol de uma compreensão mais profunda do Outro. Em vista desta transfiguração, sobretudo na última fase da sua produção literária, Hilda, narrando as vivências de sujeitos socialmente marginalizados, dialoga, segundo Claber Borges, com o espírito da narrativa pós-moderna que como destaca Tânia Pellegrini, tenciona “desmontar noções conservadoras de sexo e/ou gênero, reconstituindo, revalorizando aspectos sempre escamoteados pelas estruturas sociais dominantes e conservadoras”.²⁸³ Por isso, desde as margens, a autora revela as criticidades intrínsecas nas principais correntes culturais hegemónicas da sua época. Nesse sentido, por exemplo, a autora manifesta a sua aflição e desconfiança em relação ao ‘futuro’ da humanidade ao analisar o mundo contemporâneo, criticando com profunda amargura alguns postulados que se alicerçavam na teoria evolucionista:

²⁸² Carta do fim dos anos ‘60 de Hilda Hilst para Anatol Rosenfeld, *apud*, Cristiano Diniz, “Paris era bom quando eu @#!\$: Uma seleção de entrevistas e depoimentos de Hilda Hilst”, p. 90.

²⁸³ Tânia Pellegrini, “Ficção brasileira contemporânea: assimilação ou resistência?”, *Novos Rumos*, ano 16, n° 35 (2001), *apud*, Claber Borges, “Rútilo nada, de Hilda Hilst: Uma narrativa pós-moderna?”, UFMG, (2007), s.p.

Acho que é muito difícil, nos tempos atuais, uma pessoa ser otimista. Depois de Auschwitz, depois de Bangladesh, depois do Vietnã, é muito difícil acreditar na razão e considerar o comportamento, a vida, o ser humano, como resultados felizes de alguma coisa. Não seria verdadeiro dizer que eu posso ser alegre todos os dias ou a cada dia. Porque acho que o homem sempre foi uma criatura demente, esquizofrênica. Não acredito que ele seja o *Homo sapiens*. Acredito que o homem tentou fazer alguma coisa para ficar mais próximo, talvez, de um divino que ele não conhece, de um divino que ele não sabe nomear²⁸⁴.

Existe de facto, para Hilda, um problema essencial irresolvido que os seres humanos evitam questionar explicitamente, a morte ou, dito hilstianamente, a finitude da vida terrena. Comentando o livro *A negação da morte* de Ernest Becker, a autora acha deslumbrante a sua teorização, que define o homem como o animal mais devastador e cruel da terra, chegando a incompatibilizar o seu destino com o dos outros animais²⁸⁵:

É por todo esse quadro absolutamente demente, que não acredito mais no homem, no ser humano. Apesar de as pessoas lembrarem que tivemos pestes terríveis, coisas horrorosas e sobrevivemos a tudo isso. Acho que este momento especial da humanidade talvez seja o mais terrível, porque o homem tem, hoje, a capacidade de destruir todo o planeta. Devia haver uma ciência dos limites, uma possibilidade de não invenção, de chegarmos a um determinado momento e não podermos inventar mais. Porque se pode chegar às coisas mais absurdas esdrúxulas, às mais terríveis. [...] Então ele está inventando sem cessar, até num momento em que a engenharia genética irá chegar a absurdos enormes, porque não haverá mais critérios. O homem chegou a um ponto culminante de desespero e de busca de si mesmo, mas sem conseguir nada. Não acredito que, daqui para frente, exista esperança, ou seja, um caminho real de verdade²⁸⁶.

Provavelmente motivada pela desconfiança no ser humano, misturada com a repressão política da ditadura militar após o golpe de 1964, Hilda Hilst, em 1965 retira-se da cidade à procura de um espaço de reflexão e isolamento, inspirada pelo livro *Relatório ao Greco* de Nikos Kazantakis. Mas, antes do autoexílio na ‘Casa do Sol’, durante a sua frenética vida mundana, Hilda, como já dito, encontra importantes intelectuais, como Drummond de Andrade, que considera o homem mais inteligente do Brasil²⁸⁷. Hilda conversa amavelmente com o poeta numa praia do Rio de Janeiro, lugar aonde ele se tinha dirigido com o intuito de cumprimentar Lygia Fagundes Telles. Hilda manifesta grande consideração pelo escritor, com o qual, em poucas horas, nasce uma verdadeira relação de amizade. Dessa forma, a relação literária entre Drummond e Hilda, consubstancia-se entre cartas e telefonemas até que um dia, com 22 anos, quando a escritora ainda estudava Direito no Largo de São Francisco, o poeta de 50 anos lhe envia uma ode lisonjeira datada de 31-12-1952. A carta, elogiando a sua beleza e o seu espírito

²⁸⁴ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Um diálogo com Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 114.

²⁸⁵ *Idem.*

²⁸⁶ *Ibidem*, pp. 114-115.

²⁸⁷ Alcântara Silveira, “Palestra com Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 23.

livre, mostra a atração e a consideração que Drummond nutria em relação àquela “estrela Aldebarã”²⁸⁸. Este mesmo texto, achado pela escritora numa arca da ‘Casa do Sol’, será publicado pelo amigo Alcino Leite, em 1991, no caderno «Letras» da Folha²⁸⁹.

Continuando a resenha das celebridades do mundo das letras conhecidas pela autora, voltamos para Cecília Meirelles, uma das mais destacadas figuras femininas do panorama literário brasileiro. Mas, apesar da afinidade, é plausível constatar que o convívio entre as duas não passou de uma relação cordial de estima que se concretizou através da correspondência que trocaram esporadicamente e que teve, como elo de ligação, a figura de Lygia Fagundes Telles, amiga em comum:

Gosto muito do trabalho da Cecília, mas não o suficiente para que tenha sido uma presença fecundante. Não chegamos a nos tornar amigas. Ela era muito delicada e evidentemente uma pessoa sensível. A única correspondência que tivemos foi por ocasião do lançamento da *Balada de Alzira*, meu segundo livro de poesias [...] comentando o livro [...] dizia: “Quem disse isso deve dizer mais”. Vindo dela, isso foi um incentivo muito importante, e eu respondi agradecendo²⁹⁰.

Outro escritor com o qual Hilda Hilst se sentia ligada intelectualmente era o poeta nordestino Manuel Bandeira,²⁹¹ enquanto, em contrapartida, demonstrava uma aversão em relação a João Cabral de Melo Neto: “Que cara chato, pô. Inventaram o cara. Nada de emoções, ele vive repetindo, sou um intelectual, só rigor, ele vive repetindo”²⁹². Hilda chega, por isso, a apelidar de “chato” uma das vozes mais significativas da literatura brasileira. Com a mesma invetiva, aliás, apostrofará o Professor italiano Umberto Eco, intelectual de fama mundial. Repara-se, portanto, que Hilda não desistia de criticar autores socialmente ‘endeusados’ e consensualmente aclamados, manifestando sinceramente as suas simpatias. A antipatia por João Cabral de Melo Neto, por outro lado, justificava-se por um depoimento em que o escritor definiu a criação poética como uma questão técnica. Segundo Alcir Pécora, esta “poética do ‘rigor’ é traduzida como obsessão e sequela de machismo nordestino”²⁹³. Esta teoria, reduzindo a poesia essencialmente à “prática da escrita”, contrariava os sentimentos vivenciados pela poetisa, descritos como premência interior da escrita: “A poesia é uma voz que você não sabe de onde vem. Não é verdade isso que o João Cabral fala, de que escreve a poesia sem emoção. Claro que é também um trabalho de anos. Hoje as pessoas juntam duas palavras difíceis e acham que

²⁸⁸ *Vide supra*, p. 22.

²⁸⁹ Elisabeth Lorenzotti, “De Drummond para Hilda Hilst”, *Viva Babel* (1-04-2011). (<http://vivababel.blogspot.pt/2011/04/de-drummond-para-hilda-hilst.html>)

²⁹⁰ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, p. 192.

²⁹¹ Alcântara Silveira, “Palestra com Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 23.

²⁹² PQLHH, p. 44.

²⁹³ Alcir Pécora (Org.), *Por que ler Hilda Hilst* [2005] (São Paulo: Globo, 2010), p.15.

é poesia”²⁹⁴. Além disso, a escritora refere-se a outro célebre autor nordestino, Jorge Amado, considerando “muito interessante” a sua primeira produção literária, mais militante. Apesar do sinal de estima em relação ao autor, a escritora salienta que, num segundo momento, “virou foguetório”, reconduzindo este sucesso à sua literatura menos interventiva. Efetivamente, segundo o que a autora insinua numa entrevista de 1989²⁹⁵, a sua literatura interventiva, influenciada pelo marco do realismo socialista, seria menos apreciada pelos ‘brasileiros’, que preferem fazer um “altar da bunda”. Esta declaração assume, a meu ver, um tom marcadamente polémico e pretende resumir ironicamente o comportamento de uma parte da população que, em particular naquela altura, educada a viver numa ditadura, evitava refletir sobre os grandes problemas sociais do país. Por isso, o povo, segundo Hilda, desistia de um interesse político genuíno, que pressupunha tempo, estudo e pensamento crítico, optando por uma vida mais ‘distraída’, muito em voga na sociedade contemporânea, não somente no Brasil. O típico brasileiro, continua Hilda nesta entrevista, “é o homem que gosta do traseiro [...] que faz festança da bunda” mas, por outro lado, “É este Brasil, o tempo todo enrabado”. Esta metáfora elementar e direta tenciona evidenciar que o défice de consciência crítica e de interesse político possibilita a implementação de medidas perigosas para os interesses da maioria da população. Por conseguinte, segundo Hilda, este desinteresse não excetuará o exíguo público leitor do Brasil. Nesse sentido, na mesma entrevista, Hilda volta a focar-se na própria produção literária, destacando que o próprio Brasil, dilacerado pela inconsciência coletiva, revela-se constantemente nos seus textos, manifestando-se como “ser político”.

Outro poeta nordestino a respeito do qual Hilda menciona o seu apreço é Jorge de Lima, de quem era amigo. Mesmo assim, a autora preferia os seus sonetos da *Invenção de Orfeu* a «Essa Negra Fulô», poema mais antologizado e conhecido²⁹⁶.

Outros intelectuais com que Hilda teve uma forte proximidade pessoal e literária foram José Luís Mora Fuentes, escritor que fundou o Instituto Hilda Hilst, com o qual conviveu até à morte, e Caio Fernando Abreu, que residiu com ela na Casa do Sol.

Além disso, entre os autores mais deslumbrantes e menos conhecidos da literatura brasileira contemporânea, a poetisa cita João Silvério Trevisan cujo ensaio sobre a homossexualidade *Devassos no Paraíso* é considerado uma obra-prima ignorada pelo

²⁹⁴ Fernanda Scalzo, “Hilda Hilst vira pornógrafa para se tornar conhecida e vender mais”, CEDAE: HH. II. IV. 7. 2. 00038, ANEXOS: [A-5].

²⁹⁵ Araújo C. & Francisco S. “Nossa mais sublime galáxia. [...]”, CEDAE: HH.II.IV.7.2.00036, ANEXOS: [A-2].

²⁹⁶ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, p. 192.

grande público²⁹⁷. Por outro lado, ao começar o seu programa de artista residente na UNICAMP, a intelectual recusa-se a recensar um dos primeiros livros de Paulo Coelho.

Efetivamente, a autora, o seu antípoda no terreno literário²⁹⁸, não podia apresentar publicamente um livro do autor de *best sellers* sobre vampiros, liquidando a sua insistência e lembrando: “não podia falar sobre gélidos vampiros; não conheço vampiros”²⁹⁹. Pelo contrário Hilda revela uma grande afinidade intelectual com Jorge Luís Borges, vista a sua preocupação com o “invisível” e o saber decifrar a importância da ação deste fator na vida, tema que considera essencial e diário³⁰⁰.

Concomitantemente, sobretudo na sua última fase, a autora inspira-se de forma explícita nos poetas libertinos e malditos da tradição francesa e em particular em Bataille, Baudelaire e Flaubert considerando, porém, “inaceitável” e ficando “chocada” com a violência do Marquês de Sade³⁰¹. Dessarte, mesmo que, nessa última fase, a autora propagandeasse a sua vontade de se vulgarizar para alcançar maior ressonância, como já definido, na realidade, a sua fase supostamente pornográfica continuou a ser inatingível para um público inculto. Numerosos estudos já citados apontaram nessa direção, justificando esta contingência tanto com as escolhas temáticas, que deixam pouco espaço para a instauração de uma imaginação pornográfica, quanto com a questão das escolhas linguísticas. Seria muito difícil, de facto, reparar numa intenção pornográfica, por exemplo, no léxico inegavelmente rico e rebuscado usado para referir os órgãos sexuais. Outro problema interpretativo, para um leitor impreparado, instaura-se na inserção de referências temáticas filosóficas e históricas, cuja perceção implica uma vasta cultura geral. Por estas razões, como evidencia Jorge Coli: “[...] se a autora, Hilda Hilst, teve o mesmo projeto que seu personagem escritor, o pai de Lori Lamby – fazer um livro de carácter pornográfico – fracassou inteiramente. Porque o contar bandalheiras se transformou, de imediato, pelo poder incontrolável da arte, em outra coisa”³⁰².

Efetivamente o comentário de *O caderno rosa de Lori Lamby* presente na revista *Playboy* descreve o livro como uma obra “inquietante” para a “alma” recusando o seu carácter pornográfico³⁰³. Apesar disso constatamos esta recusa apenas na parte final em que se propõe uma leitura do livro “nas entrelinhas”. Entretanto, Hamilton dos Santos,

²⁹⁷ Caio Fernando Abreu, “A festa erótica de HH” In: PC, pp. 256-263. ANEXOS: [E- 4].

²⁹⁸ Cristiano Diniz, “Paris era bom quando eu @#!”, p. 215.

²⁹⁹ Fábio Weintraub *et al.*, “Os dentes da loucura”. In: FBQME, p. 227.

³⁰⁰ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Um diálogo com Hilda Hilst”. In: FBQME, pp.122-123.

³⁰¹ Hussein Rimi, “Palavras abaixo da cintura”. In: FBQME, p. 142.

³⁰² HDF, p. 18.

³⁰³ Hamilton dos Santos, “Um caderninho picante”, *Playboy*, [s.l.] Prazeres Culturais (maio 1990) CEDAE: HH. II.IV.7.2.00042, ANEXOS: [A-9].

autor do artigo inventa que: “Na verdade, Hilda Hilst, uma poetisa essencial, não queria que o livro fosse publicado, mas quando se arrependeu já era tarde demais”³⁰⁴, circunstância absolutamente negada pela escritora, que, pelo contrário, reivindicou orgulhosamente a sua obra. De facto, embora após uma interpretação instintiva e imediata, um leitor que desconheça o percurso literário hilstiano, possa pensar que *O caderno rosa de Lori Lamby* quer, de alguma forma, ironizar a pedofilia, seguindo o rastro hermenêutico deixado pela autora, constata-se um propósito marcadamente diferente. Efetivamente, além de tratar questões relativas ao mercado editorial, a autora do livro, fez, deveras, exatamente o contrário. O livro apresenta, como confessado pela escritora, uma intenção moralista, como se depreende, por exemplo, de uma entrevista já citada, em que Hilda alertou sobre o perigo da erotização do corpo infantil, relatando que a literatura, o seu único instrumento, era a sua resposta a esta preocupação³⁰⁵. Dessarte, a personagem de Lori Lamby, que incarna a imaginária mas chocante situação de uma criança induzida a prostituir-se, é a representação de uma realidade que, porquanto recusada e censurada pela sociedade, existe e persiste. Então a história de Lori, afastada da literatura ‘bem-comportada’, é escondida por criar mal-estar. No entanto, constata-se na experiência empírica que o repúdio dialético e a censura não resolvem problemas sociais e psicológicos de uma humanidade que, frequentemente, se limita a ignorar cientemente, a pôr debaixo do tapete, questões que tem medo e receio de discutir. Desta forma, podemos reparar que, mesmo que a sociedade recuse totalmente o discurso da sexualidade na infância, não pode ignorar o casamento e a gravidez nos adolescentes, tendo o Brasil um primado nesse fenómeno³⁰⁶. Dessarte, mesmo nesse contexto em que as crianças são incluídas num panorama de injustiças e abusos, há quem recuse qualquer discussão desse tema que representa, na verdade, um dos maiores tabus da sociedade contemporânea.

Depara-se então a contradição desse cenário em que a criança é duplamente vítima pelo facto de um certo moralismo querer irrevocavelmente perpetuar a presunção da sua ingenuidade alimentando a desinformação em relação ao sexo. Efetivamente, segundo alguns, seria moralmente condenável informar os menores acerca do sexo e dos seus

³⁰⁴ *Idem.*

³⁰⁵ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, p. 200.

³⁰⁶ Segundo a Unicef, o Brasil é o quarto país no mundo por casamentos infantis, em 2011 “seriam 877 mil mulheres com idades entre 20 e 24 anos que disseram ter se casado antes dos 15 anos”. Como relata o informe estes casamentos com maridos em média 9 anos mais velhos são assim realizados informalmente e muitas vezes são uma forma de fugir da prostituição ou da pobreza. Cit. Fernanda Da Escóssia, “Pobreza e abusos estimulam casamentos infantis no Brasil”, BBC, Rio de Janeiro [9-09-2015]. (http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150908_casamento_infantil_brasil_fe_cc)

riscos, quando estes, na verdade, são potencialmente expostos a abusos, casamentos combinados e maternidades forçadas (vista a proibição do aborto). Por isso, amiúde, é exercitada uma desresponsabilização dos adolescentes como se estes fossem estranhos por natureza ao mundo do sexo, às suas tentações e aos seus perigos, quando, na verdade, como visto, não é bem assim. Consequentemente, segundo J. M. Coetzee isto pode entender-se como uma recusa do próprio estatuto da criança como ser humano:

Temos o cuidado de proteger as crianças, especialmente para protegê-las das consequências da infinita curiosidade sexual ínsita nelas. Mas não devemos esquecer que as crianças percebem o controlo sobre as suas explorações — controlo que, para seu próprio princípio não pode exatamente declarar o que é proibido — não como uma proteção, mas como frustração. Por causa das medidas que os adultos tomar para evitar a satisfação de sua curiosidade, as crianças não podem legitimamente inferir que a curiosidade em si é condenável? E das explicações que são dadas para justificar esses limites — explicações, no entanto, cheias de lacunas — não poderiam por isso, talvez, deduzirem que não estão a serem respeitados como seres morais? Não podia ser que o desacato ético feito para a criança neste processo terminará no longo prazo para prejudicá-lo mais do que sua própria curiosidade?³⁰⁷.

Contudo, o que choca nesta situação, particularmente para quem não entende o desfecho da narrativa, é a prostituição infantil de Lori, que seria instigada pelo próprio pai, circunstância inventada pela própria menina. Mas, apesar disso, o desconcerto da obra aumenta na visão filosófica que a menina descreve no caderno, a ideologia desanimante de Lori Lamby. Desconhecendo o significado do adjetivo, a menina Lori é definida “predestinada” por um dos clientes-abusadores que descreve didascalicamente o conceito: “uns nascem pra ser lambidos e outros pra lamberem e pagarem”³⁰⁸. Sabendo que Lori nasceu, sem escolher, num país profundamente desigual e que a sua mentalidade é constantemente condicionada por um espírito consumista e de competição, desvenda-se, desde logo, um lado preocupante da natureza degenerativa do sistema capitalista. A predestinação de Lori espelha-se, assim, na realidade social contemporânea, em questões éticas que precisam de ser abordadas, mas que, por norma, são filtradas, manipuladas e edulcoradas por uma indústria cultural subjugada ao poder absoluto do mercado e da exigência de um edificante consenso. A história da menina Lori apresenta-se, desta forma, como uma imagem brutal, tanto pelo tema do sexo na infância e pela amostra das taras dos adultos que abusam dela, quanto por expor maciçamente a injustiça de uma lógica económica que promove uma desigualdade predestinada. Na provocação hilstiana, esta mesma lógica, incentivando o consumismo, na completa mercantilização e

³⁰⁷ John Maxwell Coetzee. *Pornografia e censura*, p. 23.

³⁰⁸ OCR, p. 30.

desvalorização social da arte (qual o pai de Lori se dedicava), despreza e destrói a beleza e a distração pensante, induzindo a família, na ficção da menina, a procurar outro meio desesperado e imediato de subsistência. Efetivamente, como constata a autora em relação à tradução dos seus textos: “Não quiseram saber nada dos meus livros mais sérios. Por quê? Porque as pessoas estão se imbecilizando cada vez mais. A crueldade dos homens é cada vez maior. A futilidade, o desejo do consumo está dominando o mundo”³⁰⁹. A prostituição fictícia narrada por Lori surge, assim, como uma triste sorte prescrita por um universo tetro, embora tingido de rósea ingenuidade à qual seria igualmente predestinada enquanto menina. No entanto, a reação inocente de Lori Lamby, nesse cenário, não se diferenciaria tão marcadamente daquela de alguns adultos. A fútil cobiça de mercadorias cor-de-rosa transforma-se numa tempestade de purpurina que acende o efêmero prazer da insignificância. Então a menina aliena-se e defende-se com estas armas de distração maciça de um mundo de abusos, violência e sofrimento. Desde sempre rasurada da micro-história humana, a menina Lori recusa uma hipócrita censura, narrando sem filtros e confessando a sua denegada existência, mas é novamente repudiada pelo moralismo estéril e imoral de quem, escandalizado, prefere silenciar, ignorar e esconder em vez, de questionar-se e enfrentar seriamente a sua inépcia face aos dramas do mundo. Nesse sentido, discordando da escolha do *potlatch* hilstiano, a professora Nelly Novaes Coelho, grande divulgadora da obra de Hilda Hilst, revela um ponto de vista nitidamente diferente. A renomada Professora e ensaísta mostra, numa carta privada, uma indignação pertinente, que denota grande sensibilidade literária e uma compreensão essencial do texto:

[...] não estou deliberadamente entre os que silenciaram criticamente porque não estão de acordo com o caminho que você escolheu em total liberdade. [...] Claro está que o seu talento criador enfrenta qualquer desafio e sua palavra é extremamente aliciante. Apenas fiquei triste, profundamente triste... não pelo que você escreveu, mas por saber que essas relações (excluída a transfiguração literária que lhes dá beleza tensa e chocante) serão, sem dúvida, muito mais frequentes do que pode imaginar “nossa vã fantasia” de gente bem-comportada. Foi isso que me chocou em sua leitura: a terrível experiência ou violência sexual a que são submetidas milhões de meninas e meninos por este mundo a fora. Isso é doloroso... muito doloroso, pois esse tipo de experiência, bem sabemos, é corrosivo, destrói a beleza ou grandeza interior do ser ou provoca a sua deterioração humana³¹⁰.

Nelly Novaes Coelho, contudo, revela o seu choque pela história da menina Lori assegurando, outrossim, que, provocando turbulência, a autora tinha comunicado, sendo literariamente eficaz. Pelo contrário, outros críticos, como Léo Gilson Ribeiro, que

³⁰⁹ Beatriz Cardoso, “A Obscena senhora Hilst”. In: FBQME, p. 169.

³¹⁰ Nelly Novaes Coelho, São Paulo (15-06-1990), CEDAE: HH.II.IV.7.1.00014, ANEXOS: [C-4].

anteriormente tinha definido Hilda Hilst “maior escritor vivo em língua portuguesa”³¹¹, não gostou do livro, ameaçando a autora com um silêncio absoluto³¹². Assim, a escritora retrucou reivindicando a sua escolha: “Dizem que vou abalar meu prestígio; isso é hipocrisia. Rompem comigo mas continuam admirando Henry Miller, a Anaís Nin, que escreveram também pornografia. Eles podem, autor brasileiro não pode. Isso é provincianismo”³¹³. Além disso, nessa questão pesou a condenação de companheiros de vida como Lygia Fagundes Telles, que se proclamou “meio assustada, aturdida”³¹⁴, afirmando que Hilda ficou “amarga”³¹⁵ por causa da falta de reconhecimento, aventando que: “Hilda cometeu uma agressão contra si mesma”³¹⁶. Logo, replicando numa entrevista, Hilda rebateu: “Eu não estou amarga, eu estou colérica. Eu estava triste mas quando escrevi **Lori Lamby**, eu me diverti muitíssimo, foi adorável. Meus amigos me telefonam do Brasil inteiro e dizem que o livro é delicioso e imundo”³¹⁷.

A poeta, já idosa, diverte-se a avaliar os seus amigos e colegas mais recetivos, agradecendo os conselhos, o amor e o apoio recebido, mas especificando que a sua arte prescinde de um consenso incondicionado. Dessarte, a escritora sublime e delicada quebra as expectativas, reivindicando com força a sua autonomia intelectual, continuando a marcar a diferença com independência e autodeterminação, sem medo de descontentar alguém. Efetivamente, foram numerosos os amigos intelectuais que, surpreendidos, se dissociaram da sua escolha, com lucidez e respeito, entre eles Lygia Fagundes Telles, Nelly Novaes Coelho ou Aristodemo Pinotti, que afirmou: “uma poetisa tão boa nunca deveria enveredar pelo pornô”³¹⁸. Mas, apesar das divergências, estes companheiros de vida mantiveram com Hilda Hilst uma sólida e constante relação de amizade.

Por outro lado, a escritora, nessa altura já conhecida por boa parte da crítica especializada, continuou a lamentar o silêncio em torno da sua obra. Com efeito, salientando que renomados intelectuais da literatura brasileira como Antonio Candido e

³¹¹ “Apresentação por Leo Gilson Ribeiro”. In: HH, *Ficções*, (São Paulo: Edições Quíron Limitada, 1977), pp. VII- XII. ANEXOS: [E- 2].

³¹² Luis André Prado, “Lori Lamby, o ato político de Hilst”, *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, Leitura, Erotismo, p. 4 (14-06-1990), CEDAE: HH.II.IV.7.2.00043, p. 55, ANEXOS: [A-14].

³¹³ *Ibidem*, p. 39

³¹⁴ Humberto Werneck, “Hilda se despede da seriedade”, *Jornal do Brasil* (17-02-1990) CEDAE: HH.II.IV.7.2.00037, ANEXOS: [A- 4].

³¹⁵ *Idem*.

³¹⁶ Luis André Prado, “Lori Lamby, o ato político de Hilst” [grifo do autor] ANEXOS: [A-14].

³¹⁷ Marisa Raja Gabaglia, “Brincanagens de Hilda Hilst” [grifo do autor] ANEXOS: [A-10].

³¹⁸ Humberto Werneck, “Hilda se despede da seriedade”. ANEXOS: [A- 4].

Benedito Nunes não publicaram uma linha sobre a sua produção literária, confessa: “Em segredo, Antonio Candido me diz que gosta muito do que eu faço, mas não escreve”³¹⁹.

Nessa altura, a querela, que a poeta repetiu como um mantra desde a juventude, provoca o aborrecimento de eminentes vozes que, desde sempre, destacaram a importância da sua obra no âmbito da literatura de língua portuguesa, como, por exemplo, Nelly Novaes Coelho. A importante académica e crítica literária brasileira observa, assim, numa carta privada, uma certa ingratidão e falta de consideração da parte da autora em relação ao seu trabalho crítico. Efetivamente, Nelly Novaes Coelho, naquela altura, estava a incluir Hilda Hilst numa recolha de ensaios críticos chamado *Escritoras brasileiras*, destacando e consagrando o seu nome ao lado de autoras canónicas e divulgando egregiamente a sua criação literária³²⁰. Além de Nelly Novaes Coelho, no âmbito académico, é preciso destacar que outras importantes personalidades da literatura brasileira contribuíram de forma essencial na divulgação da obra hilstiana quando a escritora estava ainda viva. Um eminente pioneiro dessa empresa foi o Professor Alcir Pécora, da UNICAMP, hoje reconhecido consensualmente como o maior embaixador da obra de Hilda Hilst. Efetivamente, na difusão que alcançou a produção literária hilstiana destacou-se como essencial o aprimorado trabalho de crítica e divulgação literária realizado pelo professor numa altura em que a autora era basicamente desconhecida. O grande compromisso intelectual do Professor Alcir Pécora, que tratou de todos os prefácios da primeira edição da sua obra completa, considera-se, atualmente, um instrumento fundamental na interpretação dessa obra tão complexa, densa e articulada.

O problema de Hilda Hilst em relação à crítica resumia-se, portanto, como ela própria confessa, na obsessão de comunicar de forma mais abrangente na invenção de um sortilégio que tentou quebrar com a escolha do *potlatch*: “Alcancei meu objetivo. Até então, nunca tinha vendido tanto ou tido espaço tão generoso na mídia. Não tenho síndrome de Van Gogh, quero ser lida e reconhecida enquanto viva”³²¹. Por um lado, como evidenciado pela escritora, o *potlatch* funcionou, aumentando a receção da sua obra.

Por outro lado, a autora, eternamente insatisfeita, continuará a lamentar o facto de que os trabalhos académicos e críticos se focavam insistentemente na última fase da sua obra, desconsiderando, por exemplo a sua produção dramática³²². Apesar disso, essa

³¹⁹ *Ibidem*, p. 19.

³²⁰ Nelly Novaes Coelho, São Paulo (15-06-1990) CEDAE: HH. II.IV.7. 1.00014, ANEXOS: [C-4].

³²¹ “Hilda Hilst em italiano. Começando pela trilogia obscena”, *Jornal da Tarde*, São Paulo (08-01-1992) CEDAE: HH.II. IV. 7. 2. 00053, ANEXOS: [A-17].

³²² Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, p. 201.

conjuntura pode revelar-se natural, visto que os livros da trilogia obscena foram, como previsto pela escritora, o seu principal meio de alcance mediático enquanto, pelo contrário, o teatro hilstiano ficou parcialmente inédito até 2000³²³. Assim, a receção da obra hilstiana concretiza-se num percurso já sólido e proveitosamente desvendado, mas ainda *in itinere*, dada a amplitude e a complexidade desse *corpus* ignorado por demasiado tempo. E, por fim, não obstante o grande interesse no meio académico, “46 as dissertações de mestrado apresentadas e teses de doutorado defendidas sobre ela, inclusive uma na Coruña”³²⁴, constatamos com tristeza que a autora não vivenciou o apogeu desse entusiasmo em relação à sua obra que estamos a experienciar agora, no século XXI.

A EDIÇÃO: ENTRE A AFIRMAÇÃO E A DESILUSÃO

Outro fator relevante na análise da receção da obra de Hilda Hilst, inclusivamente pela importância que revestiu na criação da sua imagem pública, é o papel da distribuição e da comercialização da sua obra entre editores e público. Como visto, a autora exprime uma constante insatisfação em relação ao público e aos editores. Por exemplo, na sua crónica «Bizarra, não?»³²⁵, a autora lamenta a atitude de leitores comuns incapazes de aceitar o seu lado mais antidogmático, considerando-a “bizarra” por se questionar demais. Apesar disso, a autora declara que a sua escrita não se realiza em função do leitor:

Eu não penso nunca no leitor, quando estou escrevendo. Se eu pensasse, seria ótimo porque estaria sendo vendida. Meu editor fica sempre chateadíssimo e diz: “Hilda, você não vende nada. É uma coisa horrorosa”. E, até gostariam que eu sáísse pelo país inteiro, falando que nem uma louca para ficar vendendo. / Penso, às vezes, num leitor ideal, no “meu” leitor. Porque imagino que ele é mais ou menos como eu. Fico contente que seja assim: as pessoas que amam o meu trabalho são poucas, mas, também, amam tanto, de maneira tão fervorosa que até me assusta. É pouca gente, mas desesperadamente amorosa³²⁶.

Assim, como se evidencia na nossa tese, Hilda Hilst era uma intelectual que, embora desmentisse constantemente a sua intenção de criar consenso, procurava pertinazmente um contacto com o público. Efetivamente, numa entrevista anexa à tese de Eduardo Bione, José Luís Mora Fuentes, colega e companheiro de vida da autora relata que: “Ela era uma pessoa muitíssimo bem-humorada, delicadíssima, gentil, interessada por tudo e que prestava enorme atenção no outro. Ela realmente ouvia o outro”³²⁷.

³²³ Alcir Pécora, “Hilda menor: teatro e crônica”. In: ETDHH, p. 14

³²⁴ A Tese de Doutorado realizada na Universidade da Coruña foi apresentada por Alva Martínez Teixeira, orientadora deste trabalho, em 2010, ano em que Cristiano Diniz recolheu estes dados, PQLHH, p. 8.

³²⁵ ANEXOS: [D-5].

³²⁶ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Um diálogo com Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 133.

³²⁷ “Entrevista a Mora Fuentes”. In: Carlos Eduardo Bione, “A Escrita Crónica de Hilda Hilst”, (Recife, PE:

Por isso, apesar das manifestações de desinteresse, o seu processo de escrita não era unidirecional, mas dialógico e considerava tanto a crítica quanto o público. Por isso, vista a sua paixão pela polémica, com as suas palavras, a autora não esquivava o escândalo e o confronto direto. Efetivamente, contrariando-se, a autora chega a admitir que a sua suposta incursão pornográfica foi motivada pela vontade de seduzir o público:

Na experiência com a pornografia eu achava que podia dar certo, porque ela era engraçada; achei que os leitores gostariam. Mas, segundo o Jaguar, eles odiaram minha pornografia. Foi o único momento em que esperei algo do leitor. É como eu já falei aqui: eu acho que fiz um trabalho deslumbrante, se entendem ou não, se leram ou não, eu não tenho nada a ver com isso³²⁸.

De facto, a sua última fase em que constatamos uma ‘obscena lucidez’ é apresentada provocatoriamente e com ironia como uma *boutade* para o público e os editores, recebendo reações antitéticas. Nessa circunstância, a escritora entretece uma forte ligação literária com Clarice Lispector. A maravilhosa escritora brasileira, da qual Hilda Hilst faz reiteradamente menção, percorre, de facto, na sua última fase, um rumo análogo ao *potlatch* hilstiano. Desde *A via crucis do corpo*, até ao livro *A hora da estrela*, Clarice é, portanto, criticada por desvendar e problematizar, como escritora e mulher, o terreno proibido do corpo, do sórdido, do erótico e do pornográfico. A protagonista e autora fictícia do *caderno rosa*, a pequena Lori, seria de facto, segundo Michel Riaudel, inspirada na história infantil de Clarice Lispector *A vida íntima de Laura*. Vistas as críticas a Clarice, esta fase será, assim, denominada “hora do lixo”³²⁹ porque, como sublinha Alva Martínez Teixeira, em resposta a uma parte da crítica que definirá *A via crucis do corpo* “um lixo” Clarice reivindicou o insulto afirmando: “Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo”³³⁰. Consequentemente, Hilda, que observará o seu *O caderno rosa de Lori Lamby* julgado com o mesmo epíteto por parte do artista plástico Wesley Duke Lee, ao qual tinha proposto ilustrar o livro, reafirmará também este designativo em *Cartas de um sedutor*. A narração começa a desenrolar-se, deste modo, numa paisagem decadente e espectral em que Stamatius, pobre escritor sem abrigo, recolhe e lê livros esquecidos no meio do lixo, clássicos da literatura e da filosofia universal. Entre estes tomos consta *A morte de Ivan Ilitch* de Tolstoi, obras de Kierkegaard e textos fundamentais da “cultura ocidental” como a *Bíblia* e *O capital* de Karl Marx “passados

UFPE, 2007), p. 209.

³²⁸ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, pp. 213-214.

³²⁹ Cf. Italo Moriconi, “A hora da estrela ou a hora do lixo de Clarice Lispector”, pp.719–728. In: João Cesar De Castro Rocha (Org.), *Nenhum Brasil Existe - Pequena Enciclopédia* (Rio de Janeiro: Topbooks / Univercidade, 2003).

³³⁰ Benjamin Moser, *Clarice, uma biografia* (São Paulo: Cosac Naify, 2009)p. 503, *apud* AOLDHH, p. 67.

de moda”³³¹ nos anos ’90. Efetivamente, como relata Alva Martínez Teixeira: “O avesso desta figura símbolo de uma resistência malograda e infeliz será o editor, ufano porta-voz da lógica capitalista e defensor dos princípios de ignorância e de estupidez que regem a sociedade contemporânea [...]”³³². Portanto o livro, supostamente pornográfico, começa por mostrar um profundo desassossego pela vacuidade e a amoralidade dessa sociedade que parecia destinada a destituir Deus e a liquidar os seus sonhos e utopias. Concomitantemente, Crasso, um dos autores fictícios, propõe-se como criador de um novo “lixo” literário que corresponderia à sua própria narrativa, publicada em *pompa magna*, no desfecho da obra, por uma editora de Nova Iorque. A fase apresentada como pornográfica, será, então, como extensamente explicado pela autora, uma crítica satírica ao mercado editorial e à insignificância conteudística e intelectual de alguns *best sellers*:

Certa manhã eu li qualquer coisa de impressionante sobre um editor que tinha pago dez milhões de dólares para aquela mulher da “Bicicleta Azul” (Regine Deforgues) fazer uma brincadeira em cima de “E o Vento Levou”. Então eu falei: quer saber? Não vou escrever mais nada de importante. Ninguém me lê, falam sempre, aquelas coisas, que eu sou uma tábua etrusca, que sou um hieróglifo, que não sei o quê. Entrei para o quarto e falei, quer saber, vou escrever uma tremenda putaria C..., p..., b....! Todo mundo vai entender. [...] E, agora entendeu?³³³

Por isso, continuando a chamar a atenção, ao responder polemicamente às críticas relacionadas com *O caderno rosa de Lori Lamby*, atreve-se a perguntar à imprensa: “Será que o que eu estou escrevendo não é suficientemente pornô?”³³⁴. De facto, como relatado anteriormente, a crítica argumenta consensualmente que a sua pornografia foge amplamente e, por várias razões, às diretrizes desse estilo. Como constatado também pela escritora, efetivamente, a sua pornografia era *sui generis*, excessivamente culta e pensante. A par da sua “literatura séria”, conseqüentemente, as personagens da literatura supostamente pornográfica viviam com a cabeça cheia de pensamentos³³⁵. Obcecadas por perguntas profundas e complicadas demais para textos desse género, estas figuras representavam, no fundo, um vestígio da requintada filosofia hilstiana. Portanto, a poetisa, que reivindicava com coerência todo o seu percurso literário, declarou também que, como transposto na história do pai de Lori, a escolha pornográfica teve uma motivação comercial e económica, incentivada pela insistência dos editores³³⁶:

³³¹ PC, pp. 139-140.

³³² AOLDHH, pp. 319-320.

³³³ Araújo C. & Francisco S. “Nossa mais sublime galáxia. [...]”. In: ANEXOS: [A-2].

³³⁴ H. Werneck, “Hilda se despede da seriedade”. ANEXOS: [A- 4].

³³⁵ José Castello, “Potlatch, a maldição de Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 160

³³⁶ A carta mostra como, na verdade, alguns escritores optaram com sucesso pela pornografia: Donizete Galvão, Brasília: s.d., manuscrito. CEDAE: HH.II.VII.1.00273, p. 73, ANEXOS: [C- 14].

Eu estava em cólera! Falei: vou começar com uma menininha de 8 anos falando sobre sexo. É a historinha de uma menininha que você pensa que ela faz tudo aquilo que ela conta, mas ela não faz. Acabou saindo uma historinha moralista, meninil, pueril. Mas o Caio Graco (da Editora Brasiliense) que é um editor que já publicou um monte de putaria, disse que não ia publicar porque era escabroso. No fim você descobre que a menina é filha de um escritor que está fazendo o possível para escrever uma história erótico/pornô que seria eu mesmo. A menina está apenas tentando ajudar o pai a escrever a história. Quantas vezes não ouvi de editores: por que você não escreve uma história de putaria, uma história de gigolô e prostituta?³³⁷

Assim, Hilda, profundamente desiludida com o mercado editorial, afirmou que: “Os editores não aceitam o autor pensando, o autor brasileiro não pode pensar”³³⁸. A sua contestação ao mundo editorial abrange, desta forma, ironicamente, até o seu editor mais fiel e amado, Massao Ohno, cuja pequena empresa, aprimorada na parte gráfica³³⁹, não difundia eficazmente os livros: “Tenho uma tese de que ele os coleciona em baixo da cama. Não me pergunte para quê. Parece que ele não quer que ninguém me leia. Jamais encontro meus livros em livrarias, só em sebos, ao lado daqueles autores mortos”³⁴⁰. Dessarte, a sua relação com o mundo editorial foi sempre conflitual, até no momento em que Hilda conseguiu dar à sua obra uma ascensão mediática. Esta estratégia desenvolveu-se através das polémicas centradas no livro *O caderno rosa de Lori Lamby* e alimentadas com pertinaz obstinação nas crônicas do diário *Correio popular*, que aumentaram notavelmente o alcance de recepção e de demonização da autora. Por isso, graças à publicidade e à imagem mediática que construiu, em 2001, pela primeira vez, a escritora consegue obter uma proposta editorial vantajosa. O sonho de uma primeira edição completa das suas obras concretiza-se, finalmente, graças à Globo, a mais poderosa empresa cultural e mediática do Brasil, que publica as suas *Obras reunidas*, apacando a sua queixa de não ser distribuída e a sua difícil condição financeira. Assim, como sublinha Alva Martínez Teixeira: “Quatro anos depois da sua morte, finalmente, temos toda a sua obra disponível no mercado, sob organização de Alcir Pécora e com o selo da Globo, num relançamento sob as feições de um nome legitimamente consagrado”³⁴¹. Antes desse período, durante toda a sua vida, apesar do seu esforço constante, a sua obra tinha sido recusada e, por vezes, desprezada por várias editoras. Além disso, a autora lamentava que, no Brasil, nenhuma empresa aceitasse financiar um escritor com antecedência³⁴², prática

³³⁷ Araújo C. & Francisco S. “Nossa mais sublime galáxia.[...]”. In: ANEXOS: [A-2].

³³⁸ Caio Fernando Abreu, “A festa erótica de HH”. In: PC, pp. 256-263, ANEXOS: [E- 4].

³³⁹ Hussein Rimi, “Palavras abaixo da cintura”. In: FBQME, p. 124.

³⁴⁰ José Castello, “Potlatch, a maldição de Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 159.

³⁴¹ AOLDHH, p. 48.

³⁴² Beatriz Cardoso, “A Obscena senhora Hilst”. In: FBQME, p. 171.

comum em outros países. Por isso, ironizava: “Ando procurando um Mecenas, mas acho que só houve aquele, o primeiro. Um amigo meu, muito rico, diz que artista não precisa de dinheiro, que quanto mais pobre, melhor a obra. Verdade, logo se matam. A obra fica”³⁴³. Dessarte, Hilda, que denunciava a exiguidade dos montantes pagos pelos direitos autorais da sua obra, manifestava publicamente e com franqueza o seu descontentamento com o mercado editorial. A autora, que nesse aspeto se identificava tanto com Lispector como com Bataille, foi indicada como símbolo da complicada relação entre escritor e mercado editorial, motivada também pelas suas desalentadoras experiências:

Eu sabia que as coisas que eu ia dizer não estavam dentro das normas e tudo mais, foi muito difícil arranjar um editor, entende? Por exemplo: *Fluxo - Floema* foi editado pela Perspectiva, mas foi por causa do Anatol Rosenfeld, que morreu, que gostava muito de mim, era um crítico e tudo, mas com dificuldades, porque pediram um pagamento inicial para mim, depois minha mãe morreu e eu não pude pagar, daí eles foram muito, muito agressivos, foi uma coisa muito desagradável [...] ³⁴⁴.

Assim, o seu brilho poético, que iluminava a compreensão da condição humana, ultrapassando as questões meramente nacionais, foi sobremaneira dúctil, interessado essencialmente pelos problemas deontológicos da existência³⁴⁵. Por isso, apesar de a autora criticar algumas escolhas de tradução³⁴⁶, a sua produção artística ganhou em ser traduzida, cruzando a fronteira linguística do português e a política do Brasil³⁴⁷. Apesar disso, como aprendeu com o tempo: “Ser poeta é difícil em qualquer lugar³⁴⁸” e, também no exterior, a relação com os editores continuou conflituosa. Em 1992, a sua primeira tradução, nomeadamente para o italiano,³⁴⁹ e a sua publicação na Itália desiludiu as suas expectativas, demonstrando que a desonestidade não tem fronteiras:

Agora, com essa tradução em Paris, tudo parece mudar. Mas será mesmo? Há dois anos, *O Caderno Rosa de Lori Lamby* foi lançado na Itália pela editora Sonzogno. O que aconteceu depois? Nada. Se não fosse uma amiga que esteve em Milão, e que me despachou um exemplar de *Il Quaderno Rosso di Lori Lamby*, nem teria visto o livro. Sabei numa coleção respeitável, *I Libri dell'amore*, que edita o Marquês de Sade e Casanova, que são ótimas companhias. Tentei um contato com a editora para saber do pagamento de meus direitos autorais: tinham mudado de endereço e não consegui o novo. Acho, sinceramente, que eles se mudaram para não me pagar. Deve ser uma quadrilha, não uma casa editorial!³⁵⁰

³⁴³ HH, “O arquiteto dessas armadilhas”. In: C&C, p. 120.

³⁴⁴ Juvenal Neto *et al.*, “Hilda Hilst: fragmentos de uma entrevista”. In: FBQME, p. 78.

³⁴⁵ PQLHH, p. 9.

³⁴⁶ ANEXOS: [A-1].

³⁴⁷ Cfr. Helena Carvalhão Buescu, *Experiência do incomum e boa vizinhança: Literatura Comparada e Literatura-Mundo* (Porto: Porto Editora, 2013), p. 38.

³⁴⁸ Leila Gouvea, “Entrevista – Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 232.

³⁴⁹ Cf. ANEXOS: [A- 16-17].

³⁵⁰ José Castello, “Potlatch, a maldição de Hilda Hilst”. In: FBQME, p.158.

A publicação dos seus livros, traduzidos para o francês, dada a hegemonia da França no panorama cultural internacional, foi uma grande satisfação para a escritora, ainda pouco conhecida no Brasil. De facto, a obra de Hilda foi publicada pela importante editora Gallimard³⁵¹ que lhe atribuiu o merecido respaldo mediático. Consequentemente, Christian Kazandjian, do Jornal *Révolution*, elogiou a obra traduzida, *Contes sarcastiques – Fragments erotiques*, afirmando que: “Esse livro é como um salutar soco na cara, que seduz e espanta”³⁵². Já Mathieu Lindon, de *Libération*, que visitou a escritora na Casa do Sol para promover o lançamento do livro, começou a entrevista perguntando surpreendido: “Como foi possível escrever um livro desses?”³⁵³. Na promoção da obra de Hilda Hilst no mundo francófono, além disso, destacou-se sem dúvida a figura de Jorge Coli, hoje professor da UNICAMP, que nessa altura trabalhava como jornalista no renomado diário *Le Monde*. Em 1984, não conhecendo pessoalmente a artista, escreveu: “a melhor poesia brasileira é, em nossos dias, escrita por mulheres: Adélia Prado, Margarida Finkel, Olga Savary, Orides Fontella e, antes de tudo, a muito discreta Hilda Hilst, cujos *A morte. Odes mínimas* e *A obscena senhora D*. formam um apogeu de escrita literária”³⁵⁴. Portanto, Jorge Coli, que encontrou a autora pela primeira vez em 1985, após uma palestra na UNICAMP, fraternizou com ela continuando a difundir e criticar magistralmente a sua obra. A alacridade do interesse da imprensa francesa na difusão da obra de Hilda verificava-se também nas numerosas visitas do editor da Gallimard à Casa do Sol:

Quando veio aqui o editor da Gallimard eu fiquei besta. Perguntei: “O sr. veio aqui só para me conhecer?” E ele: “*Parfait, madame*”.[...] Fui publicada na França, e aí esse editor me escreveu dizendo: “Hilda, eu não compreendo por que eles acham tão difícil ler você”. O jornal *Libération* publicou uma resenha de *A senhora D* (1982), referindo-se a mim como “*la cochonne hystérique*”, a porca histérica. Me comparavam ao Bataille; eu sou muito ligada a ele mesmo. Mas me chamaram de porca histérica. Eu até chorei. Pensei: “Quer dizer que não é só no Brasil, na França também?” O comentário todo era bonito, mas o título... A porca e o histérico”³⁵⁵.

Auxiliada pelo suporte mediático, Hilda continuou a destacar-se no mundo francófono como protagonista da literatura lusófona de autoria feminina. Então foram realizadas várias leituras públicas das suas obras. Entre as mais relevantes destaca-se a sua consagração, advinda em 1997, quando os seus poemas foram declamados ao lado dos de grandes escritoras universais como Safo, Gabriela Mistral e Marguerite Yourcenar,

³⁵¹ HH, “Negão Sacana, Isso Sim!”, C&C, pp. 285-287, ANEXOS: [D-6].

³⁵² José Castello, “Potlatch, a maldição de Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 157.

³⁵³ *Ibidem*, p. 158.

³⁵⁴ Jorge Coli, “Discrição e finura”. In: PC, p. 271, ANEXOS: [E-6].

³⁵⁵ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, p. 195.

no Québec, no âmbito do recital *Le féminin du feu* organizado para solenizar o Dia Internacional da Mulher³⁵⁶. Por isso, em 1998, os poemas de *Da morte. Odes mínimas*, foram traduzidos por um amigo e publicados numa edição bilingue, português/francês realizada pela editora brasileira Nankin e a canadense Le Noroît³⁵⁷. Honrada pelo tardio reconhecimento, a escritora agradece os elogios, mas, atormentada pelas dívidas e o imposto do IPTU, sustentando com grande esforço uma matilha de cães, ainda espera uma gratificação pecuniária, no Brasil ou no exterior: “E da França me perguntam se podem transcrever vinte laudas do meu “Qadós”! A revista é a *Nouveau Recueil*, número especial. Digo: claro! claro! E pagam? Ah, isso não, respondem, é muito complicado, só para raros!”³⁵⁸. Assim, na incessante procura de apoio económico à sua arte, a autora pediu reiteradamente adiantamentos a importantes editores. Dessarte, declarou que ninguém, no Brasil, estava disposto a financiar a poesia, tendo recebido o apoio e a solidariedade de outros escritores. Portanto, entre várias personalidades do mundo editorial, a autora chegou a enviar um telegrama provocatório a Schwarcz, da Companhia das Letras, em que escrevia: “Ó poderoso, esquece rusgas e tretas, edita-me!, pois traças e cupins somam-se por livros e a mim, snif snif. Ó, sede generoso, publica-me para o teu e meu gozo/ beijos/ fofo/ liga-me”³⁵⁹. Apesar da ironia, provavelmente despercebida, este editor, que já tinha recusado publicar a sua obra, negligenciou novamente os seus pedidos. Contudo, atualmente, em 2016, vista a consagração cada vez mais evidente da obra hilstiana no panorama cultural, o editor acaba de assinar um contrato para comprar os direitos autorais e publicar postumamente todos os seus livros. Por outro lado, neste novo século, a obra de Hilda Hilst despertou interesse também no mundo do cinema. Consequentemente, nos próximos anos, será realizado um filme que relatará, cinematograficamente, a biografia da autora, enquanto, em 2009, Aluizio Abranches incluiu a leitura de um excerto de *Cartas de um sedutor* no filme *Do começo ao fim*³⁶⁰. Além disso, muitas são as peças do teatro hilstiano ou reelaborações dramatúrgicas da sua obra, difundidas na Internet, onde as suas páginas³⁶¹ divulgam egregiamente alguns dos seus textos e ensaios críticos, capturando a atenção de um público cada vez maior.

³⁵⁶ AOLDHH, p. 49.

³⁵⁷ Bruno Zeni, “Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 175.

³⁵⁸ HH, “Ainda seremos felizes?”, *Correio popular* (28-05-1995). In: C&C, p. 346.

³⁵⁹ Cfr. Maurício MEIRELES, “Obra de Hilda Hilst deixa a Globo e vai para a Companhia das Letras”, *Folha de São Paulo*, Painel das letras, São Paulo: (23-07-2016). ANEXOS: [E-1].

³⁶⁰ YouTube, *Do começo ao fim*, leitura excerto de *Cartas de um sedutor*.

(www.youtube.com/watch?v=unDpPGsWsEI)

³⁶¹ Instituto Hilda Hilst - Facebook. (www.facebook.com/InstitutoHildaHilst/?fref=ts)

Como apresentado, a obra de Hilda Hilst, confinada num recanto do panorama literário brasileiro, conseguiu superar esta marginalização, alcançando uma parcela da merecida visibilidade em consequência da mediatização e da clamorosa escolha do *potlatch*. Apesar disso, outro meio de ressonância, que permitiu uma comunicação direta com o público, foi o desfecho da sua produção literária, que se concretizou com a redação semanal de crónicas. Como visto anteriormente, as crónicas hilstianas foram publicadas entre 30 de novembro de 1992 e 16 de julho de 1995 pelo “Caderno de Cultura” – “Caderno C” do diário *Correio popular* de Campinas – e recolhidas em 1998 pela Editorial Nankin no volume *Cascos & carícias*, atualmente reeditado pela Globo com prefácio de Alcir Pécora³⁶². Nestas crónicas, o humorismo, às vezes amargo, encena uma constante redefinição de temas centrais da obra hilstiana, que se reproduzirão em forma reduzida. Efetivamente, como refere Alcir Pécora, este género híbrido era também uma estratégia de “divulgação de sua obra poética”,³⁶³ que acompanhava referências a notícias da atualidade ou textos mais antigos de autoria alheia. Além disso, como salienta o professor, nessa fase da sua produção literária, Hilda pensa diretamente no público e arquiteta a sua escrita a partir de categorias caricaturais de potenciais leitores:

Mas praticamente todas as estratégias inventadas por Hilda para cumprir o seu ofício de maneira menos banal e mais ajustada ao seu próprio afeto de desajuste e indignação privilegiam um procedimento básico: colocam no centro da roda uma imagem caricata do leitor habitual do jornal, no extremo oposto do “leitor utópico” que poderia supor para a sua obra literária. A autora postula como leitores de sua crónica, por exemplo velhos casais desanimados, saturados da própria companhia esvaziada; senhoras falsamente pudicas que simulam inocência escandalizada e a acusam de “nojenta” ao editor do jornal [...] gente basicamente desesperada que, sem saber o que fazer do deserto da própria vida, aposta no alheamento de si como moralidade e no cultivo da boçalidade como trunfo da convivência.³⁶⁴

A presença destes leitores indignados, às vezes chamados “atoleimados”, revela-se, na verdade, um tópico constante na obra de Hilda Hilst. Estes, por exemplo, são evocados e representados sob várias máscaras no livro *A obscena Senhora D*, cuja reza final invoca: “Livrai-me, Senhor, dos abestados e dos atoleimados”³⁶⁵. Efetivamente, estas personagens criadas pela autora e inseridas na ficção hilstiana, materializam-se maciçamente para maçar Hilda, na realidade empírica, no momento em que começa a

³⁶² HH. *Cascos & carícias & outras crônicas* [1992-1995], Organização e plano de edição: Alcir Pécora (São Paulo: Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst, 2013), “Nota do organizador”, pp. 15- 21.

³⁶³ Alcir Pécora, “Hilda menor: teatro e crônica”: In: ETDHH, p. 26.

³⁶⁴ Alcir Pécora, “Nota do organizador”. In: C&C, p. 20.

³⁶⁵ AOS (HH), p. 59.

inserir no jornal textos provocatórios. Esta circunstância determina, então, uma intervenção social particularmente inconformista que se revela antitética à definição de crônica dada por Antonio Candido, que requeria: “um texto leve, inocente ‘descompromissado’”³⁶⁶. Dessarte, Hilda continuando o seu projeto artístico, renova e reverte a linha editorial do diário, desde sempre moderada, pacata e orientada ao gosto da burguesia rural campineira. Por isso, nessa experiência, subverte a tradição da crônica, fundamental no contexto cultural brasileiro, recusando qualquer forma de autocensura, abrindo-se completamente e refutando o objetivo de ludibriar e edificar o leitor:

Uma das coisas que mais me chateiam nisso de escrever crônicas é a quase obrigação de ser sempre para cima, vivaz, alegriinha, ou então estar sempre em dia, na crista, notícias cintilantes... Ser sempre interessante como se todos fossem inteligentíssimos, profundos, finos, cultos, delicados...³⁶⁷

Por isso, já idosa e desiludida, como constata Alcir Pécora, a cronista Hilst não pretende convencer, seduzir ou empatizar com o leitor atoleimado “mas, ao contrário, declara-lhe divórcio radical”³⁶⁸. Assim sendo, nessa série, encena-se um debate sobre questões éticas já abordadas, com espessura, na obra hilstiana, desta vez, acaloradamente criticadas pela voz dos mesmos leitores do jornal, quase sempre desconhecedores do percurso intelectual da insólita cronista. Logo, ordinariamente, os leitores indignados telefonavam à redação do jornal queixando-se do conteúdo das crônicas com o editor do “Caderno C” Jary Mércio de Almeida Pádua. O editor, como sabemos graças à entrevista concedida por *e-mail* a Mariana Garcia de Castro Alves, respondia cordialmente que não interferiria no trabalho da escritora, respeitando a sua liberdade de opinião e salientando: “Ela nunca foi de ligar depois para pedir que se fizesse alguma modificação. E nunca ligou para reclamar de alguma correção que eventualmente fosse feita, trabalho de editor de que nunca abri mão”³⁶⁹. Assim, relembra sua amizade com a artista:

Frequentei a casa dela. Falávamos toda semana por telefone, muito pouco sobre o conteúdo das crônicas, quase nunca sobre a reação dos leitores, mas sobre qualquer coisa. Na verdade, ela ligava toda semana ou quase toda semana para pedir aumento. O jornal pagava pouco aos colaboradores³⁷⁰.

Efetivamente, como revela José Luís Mora Fuentes, a autora começou esta atividade sem muita ilusão, instigada por “pura necessidade financeira”³⁷¹. Apesar disso,

³⁶⁶ Antônio Candido, “À guisa de introdução. A vida ao rés-do-chão”. In: _____ *et al.*, *A crônica - O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, (Campinas, SP: UNICAMP, 1992), p. 15.

³⁶⁷ HH, “O arquiteto dessas armadilhas”. In: C&C, p. 119.

³⁶⁸ Alcir Pécora, “Hilda menor: teatro e crônica”. In: ETDHH, p. 28.

³⁶⁹ Jary Pádua, “por e-mail”, in Mariana Garcia de Castro Alves, *Hilda Hilst - Respiros: uma experiência de divulgação* (Campinas, SP: UNICAMP, 2012) p. 50

³⁷⁰ *Ibidem*, p. 49.

³⁷¹ Carlos Eduardo Bione, “Entrevista a Mora Fuentes” In: “A Escrita Crônica de Hilda Hilst”, p. 213.

ao longo do tempo, dada a resposta dos leitores, estreou com entusiasmo a sua tarefa de desconstruir dogmas. Mora Fuentes relata que então “Divertia-se muito. Ríamos loucamente com suas crônicas. Nós nos reuníamos para ajudá-la nos temas. Foi um período delicioso”³⁷². Consequentemente, como sublinhou a Poeta com as suas palavras:

Foi muito diferente. Eu até aproveitei para divulgar o meu trabalho, voltar aos meus textos. É uma necessidade que eu tenho. Quando eu estava de saco bem cheio, não tinha nada para falar, aí eu punha trechos dos meus textos. E também faz muito tempo que eu estou dura. Mas aí teve um ano que eu fiquei sem dinheiro mesmo. As pessoas não me compram, não compram os meus livros, é difícil. Agora parece que está mudando um pouco. Quando você está quase morrendo, parece que dá vontade nas pessoas de te conhecerem. Mas acho que eu ainda não estou suficientemente velha. Nas crônicas às vezes dava para falar do dia a dia. Eu gosto especialmente das crônicas mais engraçadas, como a do E.G.E. (Esquadrão Geriátrico de Extermínio), em que eu proponho que as velhinhas (eu incluída) besuntem as pontas de suas bengalas com curare e saiam por aí espetando os políticos. Tem outra deslumbrante em que eu começo falando do Camus e, de repente, baixa o doutor Fritz e eu começo a falar com aquele sotaque alemão. Como em outra sobre a minha dívida de IPTU: “Venho através de meu aparelho, senhorra Hilst, que está adormecida em posizon de lótus, mas psicografando meu mensagem, dizerr-lhes que o aparelho precisa de dinheirras parra pagarr imposto PETÚ.” (risos). É engraçadíssimo³⁷³.

Porém, como constataria em breve, nem todos os leitores reagiam positivamente à ironia da escritora, que tinha um sentido do humor muito sarcástico e irreverente. No Brasil da transição democrática, nos anos dos escândalos de corrupção que envolveram Collor, como explicou a escritora, ainda havia pessoas que, acostumadas à tradição da censura, não respeitavam uma opinião diferente e o seu exercício de liberdade:

Comecei a gostar, mas, como eu falava tudo o que pensava, as pessoas mandavam cartas medonhas para o jornal. Diziam coisas horríveis, ligavam pedindo para o *Correio* cortar minha coluna. Telefonei para o jornal perguntando se eles queriam que eu saísse. “Não, pelo amor de Deus. O *Correio* está vendendo muito só por causa do que você escreve”, me responderam. O jornal foi ótimo em tudo comigo. Eu deixei de colaborar porque estava escrevendo o *Estar sendo. Ter sido* (1997)³⁷⁴.

Como visto, nas cartas enviadas pelos leitores do *Correio popular*³⁷⁵, publicadas na secção “Correio do Leitor”, instaura-se um debate em que é possível atestar diferentes refutações e perspectivas em relação aos temas e à linguagem que caracterizaram as crônicas de Hilda Hilst. Nas cartas selecionadas, emerge por número, qualidade das intervenções e sensibilidade, a figura de Pedro Lúcio Ribeiro, grande defensor do trabalho de Hilda Hilst nesse insólito contexto. Esse leitor, muito partícipe, considera essencial a

³⁷² *Idem*.

³⁷³ Bruno Zeni, “Hilda Hilst”. In: FBQME, pp.175-176.

³⁷⁴ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Das sombras”. In: FBQME, p. 206.

³⁷⁵ ANEXOS: [B].

intervenção jornalística de Hilda Hilst na desconstrução dos tabus relacionados com a sexualidade, sobretudo em tempos de SIDA. Por isso, segundo Pedro Lúcio, a repressão sexual e a desinformação estimularam uma falta de consciência em relação ao sexo³⁷⁶. Segundo o leitor, a ignorância e repressão seriam perigosos catalisadores de doenças. Nesse sentido, Hilda Hilst abarcou na sua escrita o tema da sexualidade preocupada, também, pela difusão das doenças sexualmente transmissíveis. Nesse período, de facto, a escritora sofreu pelo desaparecimento de amigos, apagados pela SIDA, epidemia misteriosa naquela altura. A autora, por exemplo, dedica o seu texto, *Rútilo Nada*, ao amigo José Otaviano que morreu de SIDA ao findar da redação dessa trágica narração. Então, segundo quanto explica Mora Fuentes numa entrevista a Eduardo Bione, a tragicidade desse romance homoafetivo condensa-se tanto no peso desse luto e do sofrimento dessa época quanto na amostra do preconceito que essas relações sofrem na sociedade³⁷⁷. Assim, numa das cartas, o leitor reflete sobre o conceito de moralidade, explicando o seu ponto de vista através de um exemplo concreto³⁷⁸. Este leitor desconstrói, então, o discurso moralista proferido por alguns leitores, afirmando que a verdadeira imoralidade é a condição dos meninos abandonados, não a sexualidade, necessidade humana que ele define como amoral. Logo, defendendo que a individuação dos preceitos morais que condicionam a sexualidade são escolhas livres e subjetivas, sublinha como, em vez disso, é consensualmente imoral a injustiça social do país. Pedro Lúcio apresenta, deste modo, uma afinidade intelectual com a autora, considerando a desigualdade e a miséria uma vergonha para a sociedade no seu todo, situação verdadeiramente obscena, e reputando como hipócritas as pessoas que, conhecendo esse contexto, numa situação privilegiada, se escandalizam por causa dos palavrões ou do sexo. No contexto jornalístico, Pedro Lúcio apresenta-se, então, como o mais assíduo defensor da autora³⁷⁹, apreçando a sua linguagem direta e explícita e enviando várias cartas para a autora, tanto de forma privada quanto nas colunas do jornal *Correio popular*.

Pelo contrário Bárbara Pereira de Abreu define o trabalho de Hilda como uma “baixaria”, preocupando-se com o facto de o jornal poder turbar a ingenuidade das almas dos seus filhos, que, ao lerem o ‘desbocamento’ da escritora, seriam instigados inevitavelmente ao vilipêndio e à pichação das paredes. Bárbara reclama que a coluna deveria publicar notícias mais úteis, universalizando o seu próprio ponto de vista sem

³⁷⁶ ANEXOS: [B-5].

³⁷⁷ Carlos Eduardo Bione, “Entrevista a M. Fuentes” In: “A Escrita Crónica de Hilda Hilst”, pp. 212-213.

³⁷⁸ ANEXOS: [B-1].

³⁷⁹ ANEXOS: [B – 1, 5].

especificar quais seriam estes conteúdos essenciais que se deveriam privilegiar. Negligenciando qualquer esclarecimento teórico, afirma que o jornal deveria inspirar “bons exemplos”. Por isso, pretende uma resposta de Godoy, diretor do jornal, como a aconselhar-lhe uma atitude censória. Então, o editor rebate na mesma página, defendendo a autonomia intelectual da artista: “Sobre o assunto, há diferentes pontos de vista. Como escritora, Hilda Hilst tem liberdade de expressão, que o jornal não cerceia”³⁸⁰.

Encarando novamente a questão dos direitos da infância, Maria Josemi foca o seu olhar em outras crianças e considera que os leitores que se sentem escandalizados pelo conteúdo das crônicas de Hilda Hilst, deveriam deixar de ler todos os jornais³⁸¹. Maria alia-se a Pedro Lúcio Ribeiro, afirmando que o verdadeiro escândalo é a situação de injustiça social à qual os brasileiros pareciam condenados. Por isso, a miséria e o abandono de menores representavam, também para Maria, as questões mais obscenas da sociedade. Por outro lado, a remetente lamentava a hipocrisia dos leitores puritanos que se limitavam a criticar Hilda, divulgadora deste lado obscuro. Esses leitores condenavam quem expunha uma realidade indigesta. Apesar disso, ao mesmo tempo, segundo a missivista Maria, estes leitores preferem julgar os outros para sentir-se moralmente superiores, mas, na verdade, na quotidianidade, desinteressam-se por tudo, sem agir na prática, por exemplo, ajudando instituições filantrópicas e de promoção social.

Efetivamente abundavam as crônicas hilstianas que referiam os problemas sociais do Brasil. Uma das mais terríveis «O quanto a vida é líquida» comentava uma escandalosa notícia sobre o *trafficking*, denunciando a situação de quinhentas mil meninas entre os doze e os catorze anos, vendidas como prostitutas aos garimpeiros³⁸². Outros temas expostos nas interventivas crônicas, verdadeiras obscenidades do Brasil e do mundo, foram por exemplo a violência policial em relação aos sujeitos mais discriminados e vulneráveis da sociedade, como os ataques aos sem-abrigo e os “esquadrões da morte”. Além disso, a autora, fugindo de narrações circunstanciais analisa também problemas de interesse global como as guerras, a corrupção e a subalternidade da América Latina em relação às escolhas do FMI tanto como a difusão da SIDA. A autora denuncia, por isso, uma série de injustiças, problemas que se expõem cada vez mais a serem ignorados.

Este discurso liga-se, então, à canalização da agressividade humana, tema abordado numa carta em que Nise Silva comenta o *Retorno da Deusa*, livro que explicaria

³⁸⁰ CEDAE: HH. II. V. 2. 00156, ANEXOS: [B – 14]

³⁸¹ CEDAE: HH. II.V. 2. 00142, ANEXOS: [B – 13].

³⁸² HH, “O quanto a vida é líquida”. In: C&C, pp. 87-89.

este processo. Isto é, a admiradora de Hilda Hilst critica, por um lado, o puritanismo de uma sociedade que pratica formas de violência culturalmente legitimadas, mas, ao mesmo tempo, se escandaliza quando uma escritora reflete sobre o tema da violência expondo ‘o mal’ e as injustiças do mundo. Por outro lado, ao constatar a obstinação da autora, questiona a oportunidade desse ‘combate ético’, aconselhando uma pacificação através de uma metáfora: “Não estaria transformando Eros, o deus do amor e do desejo, em seu irmão gêmeo, Áres, o deus da guerra? Não deveria ela utilizar as suas excepcionais qualidades para estabelecer entre esses deuses opostos uma ligação de harmonia?”³⁸³.

Por outro lado, leitores como Elisabeth Kuhne usam a coluna do jornal para comunicar o seu desapontamento em relação à renovada fase da escrita de Hilda Hilst³⁸⁴. A leitora, que conheceu pessoalmente a escritora, narra que, antigamente, quando era jovem, sublime, austera e eremítica, era “quase santa”, enquanto agora, rendida ao pecado e entregue à impudícia e à heresia, mudou radicalmente perdendo a capacidade de sonhar. Por isso, segundo a leitora, a Hilda atual, que revelou a sua vocação para o mal e a obscenidade, profundamente diferente e degenerada, pode e deve ser censurada.

Por outro lado, sublinhando a transformação das suas escolhas lexicais, a escritora Ana França Suzuki defende a poetisa, consciente da sua história e do seu valor literário³⁸⁵. Assim, a leitora-escritora relata a evolução da criação artística hilstiana, inserindo a metáfora de uma hábil cozinheira que, ao ver o seu esforço quotidiano ignorado por um grupo de caubóis, decide servir-lhes feno. Não escandalizada pelo conteúdo das crônicas nem pelos palavrões, convida as pessoas a terem respeito pela escritora. Porém, a remetente exclui a possibilidade de que o debate do jornal possa ser resumido numa competição entre hipocrisia e sinceridade acreditando que, na verdade, a hipocrisia é uma característica muito enraizada e difundida entre todos os membros da sociedade.

Diferentemente, Waldemar Paulo Rosa realiza uma interessante reflexão sobre o conceito de arte³⁸⁶, recolhendo opiniões de importantes pensadores e perscrutando épocas da história da arte muito distantes entre elas. Segundo o raciocínio do autor, Hilda, como cronista, não soube comunicar adequadamente, tornando-se, amiúde, equívoca e infeliz:

A arte, sim, é a imitação da vida, mas não pode, como ela, em determinadas situações, mostrar-se asquerosa e nauseabunda. Senão, como se iria distinguir o artista de um indivíduo qualquer? Na arte, o contexto tem que colocar o grotesco de forma amena e digerível, aos olhos e aos sentidos.

³⁸³ CEDAE: HH. II. V. 2. 00150, ANEXOS: [B-6].

³⁸⁴ CEDAE: HH. II. V. 2. 00151, ANEXOS: [B-7].

³⁸⁵ CEDAE: HH. II. V. 2. 00154, ANEXOS: [B- 15].

³⁸⁶ CEDAE: HH. II. V. 2. 00155, ANEXOS: [B- 10].

Esta carta, com acurada fundamentação retórica, manifesta um ponto de vista sobre a arte, legítimo, mas não considerável absoluto. Em primeiro lugar, como visto, porque a sensação do público em relação às crónicas difere, dependendo da sensibilidade e do gosto de cada um. Em segundo lugar, o autor ignora o facto de que Hilda Hilst apontava para um objetivo diferente. Com efeito, ao não temer a impopularidade, nessa etapa, a autora queria chocar intencionalmente um tipo de público que julgava oposto a si, comunicando sem filtros, não edulcorando o seu discurso para comprazer. Efetivamente, como argumenta e destaca Alva Martínez Teixeira:

Os efeitos de humor que o gosto moderno exigia não ocultam a indignação de uns textos cáusticos e duros contra uma sociedade hipócrita. Esta visão que Hilda queria transmitir ao público representa uma concepção de relativa continuidade e de representação homogénea de uma entidade unida por efeitos concatenados: a boçalidade como triunfo da convivência nas camadas populares, a alienação dos hilstianos vizinhos burgueses e o conseguinte roubo generalizado do governo associado à insensibilidade dos políticos, formam um retrato da insondável vulgaridade e estupidez humana. É, não obstante, principalmente a imagem do burguês – com a sua ambivalência moral entre os vícios privados e as públicas virtudes – o emblema de um país em decadência. São os absurdos monstros da cultura burguesa, o homem sem qualidades, os responsáveis primeiros de toda sorte de niilismo na escrita hilstiana³⁸⁷.

Portanto, declarando-se publicamente escandalizado, o ilustrador do *Correio popular*, José Luís Wutke³⁸⁸, afirma que, com as crónicas de Hilda Hilst, o jornal estava a descer ao nível de desbocamento da televisão comercial. Segundo o excelente estudo realizado por Eduardo Bione, constatam-se nessa carta alguns erros de interpretação. Seria inoportuno comparar os escritores que o ilustrador cita, cronistas tradicionais, e Hilda Hilst, sendo o percurso literário e os objetivos propositadamente diferentes. Dessarte, segundo Bione o ilustrador engana-se, novamente, por considerar o cronista contemporâneo um realista vigoroso, o que não acontecia sequer no século XVI. O senhor Wutke desconsidera, segundo Bione, a "impossibilidade de uma escrita neutra", o facto de que todos os escritores, falam desde um ponto de vista subjetivo³⁸⁹. Sentindo-se portavoz dos assinantes, José Luís Wutke considera as crónicas como um reflexo de “fantasias imorais” da autora, argumentos que jamais poderiam interessar o público. Assim, o ilustrador, no seu altivo púlpito, chega a afirmar que quem quiser ler “extravagâncias” e “conteúdos chinfrim”, pode encontrá-los nos livros, argumento ao qual poderíamos

³⁸⁷ AOLDHH, p. 71.

³⁸⁸ CEDAE: HH. II. V. 2. 00144, ANEXOS: [B- 7]

³⁸⁹ Carlos Eduardo Bione, “A Escrita Crónica de Hilda Hilst”, p. 96.

retrucar, com a mesma absurda e insensata medalha retórica, que quem se interessar por ilustrações, pode sempre encontrá-las, em quantidade, nas bandas desenhadas.

As várias cartas de leitores que criticam o conteúdo das crónicas de Hilda Hilst sem referir nenhum elemento concreto e específico, mas paleando uma intenção de censurar a página, mostram uma atitude ambígua e intolerante. Condenando genericamente a linguagem ou os temas sexuais, estes leitores universalizam a própria visão do mundo, apelando ao pudor e a uma suposta ‘moral coletiva’. Partindo do pressuposto de que as pessoas têm perceções diferentes e visões éticas dissemelhantes, naturalmente, podem escolher as suas próprias leituras preferidas. Por isso, quem compra um jornal, numa sociedade que se pretende livre, heterogénea e plural, deveria confrontar-se com diferentes olhares sobre o mundo. Este mesmo processo pode concretizar-se também, por exemplo, durante a leitura de um livro e caracteriza o efeito do estranhamento. De facto, mesmo que estejamos a ler o nosso autor favorito, podemos apreciar ou não uma ideia, uma frase ou uma obra deste mesmo autor, aprendendo a concordar com e discordar de uma determinada questão e a gostar ou desgostar de um determinado estilo ou género. Este discernimento é auspiciado e legítimo quando se atribui ao outro o direito de desenvolver o próprio pensamento crítico. Para cumprir este processo que se chama distanciamento crítico, pressupõe-se uma leitura analítica e consciente de um texto, considerando o seu contexto de produção e a sua intenção. O distanciamento crítico traz muitas vantagens, porque ensina às pessoas a pensar e a confrontar-se com as ideias do outro. Através deste processo podemos, por isso, analisar um texto, claramente, desde a nossa perspetiva hermenêutica, sem sentir-nos ofendidos por causa da perceção de um conteúdo inconsulto, inédito e diferente.

Por outro lado, como constatamos nessas cartas, existem pessoas que universalizam a própria visão do mundo, demonstrando-se intolerantes e incapazes de aceitar uma opinião diferente. Estas pessoas pretendem que tudo, desde o jornal até à arte, se conforme ao que estão habituadas a ouvir desde sempre. Estas mesmas pessoas, acostumadas a etiquetar uma série de questões como irrefutavelmente verdadeiras, simplesmente por estarem impressas num livro, chegam a idolatrar e dogmatizar algumas leituras que fazem, afastando como perigoso, errado ou pecaminoso tudo o que não se encaixa na verdade em que foram educados e à qual se adaptaram. Qualquer desconstrução destas verdades, com a amostra de um ponto de vista diferente, pode ser traumática para quem está acostumado a esquematizar tudo. O trauma, nesses casos, pode provocar uma reação de censura e de repressão ainda mais forte. A estigmatização que

Hilda Hilst recebeu no jornal, como em outras experiências do seu percurso artístico, representa, de facto, um mecanismo de defesa em relação ao estranhamento que a novidade intelectual hilstiana provoca no leitor. O estranhamento, que deveria incentivar o leitor a olhar mais profundamente para o mundo, nesse caso, pelo contrário, não corresponde às expectativas, repercute-se na demonização do outro, do diferente, apontado como inimigo. Estas pessoas, de facto, normalmente, fecham-se nos próprios mundos de certezas universalizadas, tendendo a considerar o seu estilo de vida como o melhor, evocando e precisando de inimigos sempre renovados em seu redor. Finalmente, assim, estas pessoas isolam-se em pequenos grupos fechados, escolhendo uma submissão total a dogmas e regras, celebrando o próprio conformismo e tendo cuidado para não cruzar o seu caminho de vida com estranhos, pessoas que diferem de si.

O ‘encontro’ com o outro, para estas pessoas, representa então, preliminarmente, uma revolução na existência, uma turbulência em que precisam de afirmar a própria superioridade moral, dando um sentido universal às próprias escolhas.

Nesse sentido, a carta de José Salomão Fernandes mostra caricaturalmente esta tendência. O leitor começa por definir o leitor Pedro Lúcio Ribeiro como sendo uma “mente pervertida”³⁹⁰, lamentando que a redação, “constituída de pessoas idôneas e responsáveis”, permita que a escritora transforme o jornal num “veículo de divulgação de pornografia e imoralidades”. Por isso, visto que o jornal constitui um meio de comunicação aberto a toda a população, segundo Fernandes, deveria estar sujeito à censura. Assim para provar a sua tese, mostra ao auditório, em particular ao missivista Pedro Lúcio, uma representação da sua ‘Verdade Absoluta’:

[...] esse missivista reporta-se à década de 70 para falar em “sociedade puritana”, demonstrando desconhecer a História da Humanidade: Sodoma e Gomorra, [...] estavam mergulhadas na imoralidade e na promiscuidade. As duas primeiras foram, inclusive, destruídas em virtude de castigo divino. Pompéia, nos domínios de Roma, desapareceu sob a lava do vulcão Vesúvio, quando seu povo vivia o auge da devassidão sexual. Foi o nosso Salvador, Jesus, quem inaugurou uma nova era neste maravilhoso planeta, ao banir as sujeiras imorais advindas dos povos antigos. Como os demais “pornográficos”, o senhor Pedro (infelizmente tem o nome do nosso primeiro Papa) cita menores abandonados, fome, etc. Saiba ele que, antes do surgimento de elementos como os da sua espécie, tais problemas não existiam (ou havia muito poucos) no Brasil. Dessa forma, para o bem geral, e a fim de que nossas preciosas e imprescindíveis famílias não sejam desmoralizadas, rogo à direção desse honrado órgão de imprensa para que não permita mais a inserção de matéria tão terrível em suas páginas.

³⁹⁰ CEDAE: HH. II. V. 2. 00153, ANEXOS: [B- 17].

Esta questionável lição, explica como o ser humano viveu sempre numa plenitude de júbilo, harmonia, paz e prosperidade, sendo esta ameaçada por um único dirimente problema, a devassidão sexual, prontamente castigada pelas calamidades justiceiras. Dessarte, segundo José Fernandes, antes que Pedro Ribeiro, Hilda Hilst e os outros imorais disseminassem a depravação no Brasil, o país era um lugar em que não havia fome e em que as pessoas viviam felizes. Olhando para esta interpretação histórica fantasiosa e desconcertante deduzimos, portanto, que este leitor, que estudou História na Bíblia, confunde a cronografia do Brasil com um episódio do *Génesis*. O Brasil foi, de facto, desde a colonização, uma terra caracterizada por problemas sociais enormes, ainda hoje por resolver. Por isso, a explicação do leitor revela-se absurda porque alicerçada em dados desligados e remotos, narrando teorias pouco fundamentadas historicamente. Estes dados, mostrados como verdades irrefutáveis são, então, empregados para condenar, de forma inquisitória, uma ‘devassidão sexual’ abstrata, confundindo, ademais, quem a expõe e a argumenta literariamente com quem a praticaria. Por isso, com tom inquisitório, esta carta ostenta uma condena apriorística, sem aceitar a diferenciação das personagens narradas da autoria do texto, regra de ouro da literatura, baseada na abstração.

Pelo contrário, Fábio Anderson Dias escreve no diário congratulando-se pela escolha editorial e afirmando que Hilda Hilst, através das suas crônicas, conseguiu, finalmente, interpretar a fase histórica da década de noventa e escrever inovando a linguagem³⁹¹. Na mesma linha de sentido, Olga Maria V. Oliveira escreve em nome dos “leitores não tão indignados assim”, agradecendo a escritora:

As crônicas da escritora [Hilda Hilst], ao contrário de indecentes ou imorais como querem rotulá-las, são gostosamente bem-humoradas e sarcásticas, na medida certa, para nos questionar justamente sobre os nossos velhos conceitos moralistas aprendidos e ensinados de geração a geração, sem graça e sem sabor... meu Deus! Até quando? Parabéns a Hilda Hilst por quebrar, embora com resistência os velhos padrões das crônicas açucaradas e bem-comportadas. Que possamos, ao menos às segundas-feiras, ser presenteados com um espaço de bom humor e irreverência³⁹².

Como evidencia Liliam Carmela Elias de Almeida, efetivamente, uma parte conspícua do público reagiu com o merecido amor por Hilda, uma mulher rara, porque verdadeiramente livre e “dotada de sensibilidade à flor da pele; capaz de remexer valores, desacomodar conceitos e incomodar consciências”³⁹³. Logo, como declarava a escritora, “Censura, eu não tenho nenhuma. A minha proposta é, justamente, a anticensura. Coloco em minha obra todas as máscaras possíveis: o sórdido, o imundo, o terrível. Todas as

³⁹¹ CEDAE: HH. II. V. 2. 00158, ANEXOS: [B- 16].

³⁹² CEDAE: HH. II. V. 2. 00149, ANEXOS: [B- 12].

³⁹³ CEDAE: HH. II. V. 2. 00157, ANEXOS: [B- 2].

caras horrorosas, as vergonhas. A proposta é essa: de colocar tudo. Então, não há censura³⁹⁴. Dessarte, forjando, através da escrita, o seu caminho de liberdade, como defendeu Pedroso, Hilda define-se Poeta na sua noção mais profunda e genuína:

O poeta é um mutilante, um devorador. Social ou não, hermética ou não, a poesia é válida pela comunicação que encerra, pela coletividade que o poeta traz dentro de si. Descubri-la é encontrar o entendimento, a emoção como uma forma precisa das inquietações comuns. E para tal é preciso sentir, sofrer, refletir. A aspiração do poeta é ter sobre si mesmo todo o peso da humanidade³⁹⁵.

De facto, mostrando a sua sensibilidade poética, Hilda doa, também para o público das crónicas, um dos seus mais sublimes textos, em que desvela uma parcela do seu mundo interior. Descrevendo as suas sensações e as suas convicções intelectuais, Hilda revela a sua missão poética na terra. Assim, mesmo chateada, no desfecho de uma vida de desilusões, relembra as razões pelas quais, mesmo conhecendo o sofrimento, se pudesse reviver, recomeçar outra vez, não conseguiria desistir da escrita:

Tudo vive em mim. Tudo se entranha
Na minha tumultuada vida. E porisso
Não te enganas homem, meu irmão,
Quando dizes na noite, que só a mim me vejo.
Vendo-me a mim, a ti. E a esses que passam
Nas manhãs, carregados de medo, de pobreza,
O olhar aguado, todos eles em mim,
Porque o poeta é irmão do escondido das gentes
Descobre além da aparência, é antes de tudo
LIVRE, e porisso conhece. Quando o poeta fala
Fala do seu quarto, não fala do palanque,
Não está no comício, não deseja riqueza
Não barganha, sabe que o ouro é sangue
Tem olhos no espírito do homem
No possível infinito. Sabe de cada um
A própria fome. E porque é assim, eu te peço:
Escuta-me. Olha-me. Enquanto vive um poeta
O homem está vivo³⁹⁶.

³⁹⁴ Nelly Novaes Coelho *et al.*, “Um diálogo com Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 133.

³⁹⁵ Bráulio Pedroso, “Hilda Hilst e a poética”, *O Estado de São Paulo*, São Paulo (5-08-1961), *apud* Cristiano Diniz, “Paris era bom quando eu @#!”, p. 17.

³⁹⁶ HH, *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (São Paulo: Editora Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst, 2003), p. 113 *apud*, HH, “Paixões e Máscaras”. In: C&C, p. 179.

Consequentemente, mesmo ao leitor das crônicas, o mais desestimado, Hilda tinha deixado um testamento de liberdade, uma chave para ser amada, mesmo (ou sobretudo) nesta sua fase de rebelião mais explícita. Por isso, sabendo que a coerência e a integridade representam o maior privilégio de um escritor, Hilda decide coroar a sua vida dedicada à arte enaltecendo o luxo da sua alma. Portanto, ao ser paulatinamente despojada dos luxos da terra, Hilda continuará a reinar livremente sobre as suas palavras:

E se eu ficar lúdica, pastosa, permissiva, sonora, casta e contundente e não disser mais nada congruente, se eu ficar esmolando pelas ruas, lúcida espirocando, se eu levitar enquanto sobre o meu texto tu flutuas, se eu disser que aos cinco anos de idade aquela prodigiosa Simone Weil (informe-se) sentindo frio depois do banho disse ao seu próprio corpo e diante da perplexa mãezinha: “Tu tremes, carcaça?”, o que tu sentirias? O que é o insólito, o imponderável, o hórrido? O que é ser feito de carne, hem gente? O que quer dizer coisa, pensar, acontecer? Como é o teu tempo? O que é o Tempo? E antes e depois? É obsceno dizer pústula? E salário mínimo, também? E fruta? E maçã, com aquele rego no meio? E boca? E fome? E fora de cena, é obsceno ficar?³⁹⁷ [...]

O verdadeiro obsceno em Hilda Hilst, era de facto, como no caso da sua heterónima Hillé no livro *Obscena Senhora D*, uma “lucidez extremada³⁹⁸” e não a sexualidade ou o palavrão “solecismo da alma³⁹⁹”. Por isso, como relatava a poetisa: “o meu sentido de obsceno seria uma lucidez muito grande que faz com que não exista mais a surpresa do existir. Fica obsceno você ser uma pessoa assim, é como se você estivesse ofendendo alguém que você não conhece e que sabe mais que você. É Deus⁴⁰⁰”. Apesar disso, a inconformidade com as respostas dogmáticas e simplistas prescritas aos homens e, em consequência disso, as variegadas formas de chamar Deus, eram, segundo o editor Jary Mércio, o maior conflito entre o público do jornal e a autora:

ela resolvia xingar Deus, por exemplo. Aí eram muitos telefonemas e era aquela coisa de “Da minha parte, peço desculpas, mas não posso censurar previamente os cronistas, eles não são nossos funcionários, são nossos convidados, o que posso é fazer chegar ao cronista e à direção do jornal a sua insatisfação...”, mas é claro que a coisa morria ali. Eu não estava ali pra transmitir recado de ninguém pra ninguém. A alegria do palhaço é ver o circo pegar fogo, não é? Acho que isso vale também para o editor no jornal⁴⁰¹.

Contudo, a escritora estava consciente de que a sua forma de encarar e refletir sobre a religião era difícil de aceitar para um público pertencente a uma doutrina específica. Mesmo assim, durante a sua vida, dialoga com pessoas de várias religiões,

³⁹⁷ HH, “Deixou de ser mico?”. In: C&C, p. 100.

³⁹⁸ W. Amorim, “Hilda Hilst Não tenho alegria de ser brasileira”, *Suplemento Cultural ao Diário Oficial do Estado de Pernambuco*, Recife, ano IX, outubro de 1995, p.12, *apud*. ETDHH, p. 130.

³⁹⁹ Marisa Raja Gabaglia, “Brincanagens de Hilda Hilst”, ANEXOS: [A-10].

⁴⁰⁰ W. Amorim, “Hilda Hilst, Não tenho alegria de ser brasileira”, p.12, *apud*, ETDHH, p. 130.

⁴⁰¹ Jary Pádua, *por e-mail*. In: Mariana Garcia de Castro Alves, “Hilda Hilst - Respiros: uma experiência de divulgação”, p. 50.

algumas das quais tentam convertê-la, e com familiares que, muito católicos, contam as suas próprias experiências espirituais⁴⁰². Mesmo assim, a sua religiosidade permanece sempre extremamente questionadora, por isso, constata ironicamente: “Quando eu falo de Deus as pessoas se chateiam, só quando o Paulo Coelho fala de deus as pessoas escutam”⁴⁰³. As dúvidas religiosas de Hilda não se resumiam a uma questão de falta de fé ou de insensibilidade religiosa. Por isso, muito pelo contrário, a escritora apelava à religião e à figura de Cristo, esperando uma justiça terrena que via desatendida e distante dos interesses quotidianos dos praticantes e das instituições religiosas:

é preciso pensar em outros apóstolos porque muitos cuspiram na face do Cristo. Aqui, na minha cidade, eu encontrei um jesuíta na farmácia [...] Eu disse para o jesuíta: o senhor pode me explicar por que se constroem templos assim como o seu templo? Assim como? Assim grande e assim caro. Ahn, para louvar O Senhor. É... é... mas O Senhor está farto de besteiradas, O Senhor quer muitas escolinhas, muita comidinha para as criancinhas, O Senhor quer menos burrice, mais limpeza, O Senhor quer sacerdotes limpos (pois é, eu vim comprar um desodorante, minha senhora) limpos, mas não basta desodorizar as vossas fundas axilas (minha senhora, por favor) é preciso desodorizar a mente de muitos Jesuítas ouviu?⁴⁰⁴.

Portanto, como afirma Alva Martínez Teixeira: “Para a Igreja retratada por Hilst, Cristo tinha-se convertido simplesmente num rótulo alegórico, num objecto da crença, num tema para debates teológicos e num pretexto para usufruir um poder ilimitado”⁴⁰⁵. Nessa perspetiva, reparamos também que Cristo, a deslumbrante personagem que Hilda associa a Che Guevara, foi metamorfoseado instrumentalmente durante a história do cristianismo de rebelde a guardião do poder, de revolucionário a conservador. Assim, Hilda reparava nessa manipulação, com o objetivo de aplacar um debate sobre questões reputadas inoportunas, engendrando um moralismo associado à burguesia. Portanto, como argumenta a Professora Teixeira, o burguês assume um particular valor simbólico:

É, não obstante, principalmente a imagem do burguês – com a sua ambivalência moral entre os vícios privados e as públicas virtudes – o emblema de um país em decadência. São os absurdos monstros da cultura burguesa, o homem sem qualidades, os responsáveis primeiros de toda sorte de niilismo na escrita hilstiana. Nesta perspetiva, a sua literatura mais provocadora não seria mais do que uma explicitação, por vezes simplificadora de alguma coisa já inscrita no conjunto da obra, destinada a difundir mais eficazmente a mensagem contida nela e que, ao mesmo tempo, procurava novas estratégias de reconhecimento⁴⁰⁶.

⁴⁰² Algumas epístolas testemunham correspondências de natureza religiosa, ANEXOS: [C- 21, 22].

⁴⁰³ Bruno Zeni, “Hilda Hilst”. In: FBQME, p. 177.

⁴⁰⁴ HH, *Fluxo - Floema* [1970]. In __, *Ficções* (São Paulo: Quiron, 1977), p. 276, *apud*, AOLDHH, p. 513.

⁴⁰⁵ AOLDHH, p. 513.

⁴⁰⁶ AOLDHH, p. 71.

Deste modo, as polémicas entre o público e Hilda Hilst, segundo José Luís Mora Fuentes, acabaram por desalentar o cálamo jornalístico da autora, que perdeu alacridade. Paulatinamente, aquele trabalho, iniciado como uma brincadeira, transformou-se numa “tortura semanal⁴⁰⁷”. Esta encruzilhada dialética acabou, portanto, por exaurir a autora que, já idosa, cansada e doente, decidiu retirar-se do jornal. Dessarte, antes de perder a vontade de escrever, Hilda culminou a sua autêntica vocação de vida, redigindo a obra *Estar sendo. Ter sido*, a sua última e autêntica despedida literária.

⁴⁰⁷ Carlos Eduardo Bione, “A Escrita Crónica de Hilda Hilst”, p. 213.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O valente cálamo hilstiano, engendrado no verde coração do interior paulista, mas projetado para o mundo, conseguiu finalmente fender uma brecha no panorama literário brasileiro, ao findar do século vinte, resplandecendo ao assomar-se do alvorecer do século vinte e um. Dessarte, a produção hilstiana, uma obra de vanguarda, começa a despertar interesse na jovem literatura brasileira, costurando com minúcia um novo horizonte artístico, tecido no legado de um cânone antigo reinterpretado com ironia amarga e sublime. A criação literária de Hilda Hilst representa, portanto, uma experiência inovadora, um estilo realmente original, capaz de fazer escola, irradiando-se a partir do seu centro, a ‘Casa do Sol’, espaço rural e periférico. Com o percurso literário hilstiano, desdobra-se, portanto, a arte de narrar uma escolha de radical afastamento do centro, da norma, das certezas, revelando em cada órbita dessa trajetória, em cada ofuscado mundo interior, uma pintura da vida que, como num espectro cromático, revela todos os matizes de cor e as contradições. Materializa-se numa criação que foge da loucura, da desordem e do caos e, por isso, o perscruta inteligivelmente, dedicando-se à compreensão da complexidade da existência, tentando explicar esse precioso legado de um Deus inexplicado. Contemplando o endeusamento de uma humanidade que Hilda Hilst considera geralmente inepta, surge, assim, a procura de uma alternativa, de uma outra via.

Uma sede de Deus não satisfeita pelas soluções religiosas, uma obsessão metafísica não filtrada, será uma constante na produção artística hilstiana. Esta sensibilidade, primeiro elemento da ‘obscena lucidez’, segundo algumas renomadas vozes da crítica, será a sua primeira condena no cenário intelectual brasileiro, que ignoraria os escritores que, argumentando os limites do materialismo, não abraçaram nenhuma religião específica. Este mesmo questionamento, como constatável nas cartas remetidas privadamente para a escritora, disponíveis em anexo⁴⁰⁸, foi um dos maiores conflitos entre a autora e o contexto social no qual estava inserida. Um contexto cultural que a autora considerou sempre incapaz de valorizar adequadamente a sua obra.

Dessarte, a Poeta, observando a decadência de uma sociedade manipulada pela censura, muito opressiva durante a ditadura militar⁴⁰⁹, experimenta novas estratégias de comunicação, tentando contactar com o público daquela altura através do Teatro. Observando a evolução do contexto social brasileiro durante o período da transição

⁴⁰⁸ ANEXOS: [C-22-23]

⁴⁰⁹ Numa carta de 1970, o amigo e colega Caio Fernando Abreu expõe o tema da censura durante a ditadura militar: CEDAE: HH.I. 2. 00066, ANEXOS [C-8].

democrática, a autora percebe que, para ser reconhecida, era necessário seduzir o público, consolidando a própria imagem mediática. A poetisa eremítica da ‘Casa do Sol’, que em 1984 Jorge Coli definia como “muito discreta”, cansada de padecer do martírio da incomunicabilidade, desistindo de uma ‘canonização’ muito procurada em vida, recusa a santidade, declarando a sua desistência em relação à “literatura séria”.

Os jornais titularam então “A Santa tirou a saia”, narrando a peculiar escolha de uma autora retirada num estilo de vida quase monástico. Os textos que Hilda apresenta como pornográficos concretizam, dessarte, o apogeu da sua rebelião literária. A hipotética pornografia hilstiana revela-se, por isso, apesar das apresentações, como um exemplo de literatura obscena. A obscenidade hilstiana, aqui definida como ‘obscena lucidez’, reflete, dessa forma, sobre questões profundamente perturbadoras e essenciais ao caminho intelectual do ser humano, espelhadas na sociedade contemporânea. Consequentemente, o desconcerto do mundo é principalmente vinculado ao tema da existência e da morte, da injustiça e da amoralidade da sociedade num quadro assustador e desesperançado, tingido de amarga ironia. Esta mesma ironia, matiza e ilumina o percurso da escrita hilstiana que costuma apresentar, na verdade, cenários pouco edificantes. Então, ao enarrar esta distopia, revela-se a vontade de instigar o ser humano à procura de um sonho necessário e, concomitantemente, como escrito pela autora num texto privado, “expulsar os rufiões do templo”. Esta confissão, exprimida nos apontamentos da autora, mostra, por outro lado, a vontade de refletir sobre os elementos que provocam a indignação do público, revelando a inépcia de um moralismo hipócrita e de fachada. A sexualidade configura-se então como uma catapulta, com a finalidade de ‘expugnar’ o cerco do “vitoriano mundo das letras”, aparecendo finalmente nos meios de comunicação. O resultado, muito heterogéneo, divide a receção por parte do público em reações opostas e especulares.

Apresentada para provocar, confundir e divulgar-se, essa obra causa indignação e interesse, estigma e curiosidade, tanto no mundo académico quanto no público em geral. Mas neste novo século, uma geração literária mais inconformista está mais preparada e disposta a ouvir e interpretar a obra desta Senhora, que sabia olhar muito além da sua época. A filosofia da obra de Hilst sugere, de facto, uma abertura para esta nova era; procura respostas para problemas extremamente atuais, nomeadamente uma tomada de posição literária que pretende olhar para o futuro recusando o acomodamento nas suas certezas e o otimismo da glória, mas que, em contrapartida, sublinha a mesquinhez do ser humano. Assim, a autora, voltada para uma interpretação sobrecarregada dos dramas do mundo, assume polifacetadas máscaras que representam todas as formas de existir. Todas

as representações do humano, do carnal e do espiritual exprimem, no universo da escrita, a procura de um sentido, um universo atravessado por uma longa e enigmática narração, potencialmente infinita, tal como as perspectivas hermenêuticas e as sensibilidades.

As suas formas de encarar os dramas do ser humano, de facto, abarcam uma série de questões que se projetam sempre, necessariamente, para o futuro. Nesse sentido, como assinala Millôr Fernandes, ilustrador de *O caderno rosa de Lori Lamby*, “o Brasil tem um enorme passado pela frente. Ou um enorme futuro por detrás⁴¹⁰”, mesmo que o país hodierno seja diferente daquele vivido por Hilda Hilst. Embora o Brasil, nos últimos anos, tenha começado a encarar alguns problemas endémicos que atrapalham um desenvolvimento justo, solidário e consciente, um país tão grande e complexo precisa sempre de refletir sobre as suas contradições e o seu passado. Isso implica que a história, o passado, deixe sempre as suas marcas e as suas feridas no presente. Dessa maneira, na sociedade contemporânea, existem tendências contrapostas, sendo algumas elitistas, reacionárias e obscurantistas, isto é, próprias de um passado que não deveria repetir-se.

Isso significa que para olhar para o futuro é preciso fazer as contas com a história e é preciso que haja uma intervenção social ativa consciente e, se necessário, inconformada. Trata-se de uma intervenção que pode ser feita de muitas formas, primeiramente a partir do estudo. Para ter os instrumentos para interpretar a obra hilstiana é necessário, antes de tudo, uma paixão pelo conhecimento. Assim, se repararmos no legado do pensamento hilstiano, por exemplo, podemos afirmar que Hilda sonhava que os brasileiros pudessem converter-se num povo consciente do próprio potencial histórico. Hilda sonhava um Brasil que conseguisse resolver o problema do analfabetismo e da apatia social, tornando-se a cidadania mais consciente e curiosa. Hilda queria, de facto, imortalizar-se através da literatura, mas, sobretudo, deixar aos seus leitores um legado de curiosidade, uma necessidade de questionar-se e redescobrir tudo.

Por isso essa mulher forte e complexa, que soube fazer autocrítica e construir a sua imagem com carisma e ironia, atirou o ódio de quem não estava disposto a reinterpretar os próprios limites, recusando um olhar diferente. Em oposição à sátira amiúde amarga acusada de vulgaridade, alguns invocaram, perigosamente, a censura. Pelo contrário, a escrita hilstiana configura-se como um exercício de libertação que critica e transgride a censura de todas as épocas, atacando sobretudo a censura que cada um

⁴¹⁰ Millôr Fernandes, *Millôr definitivo: a bíblia do caos* (São Paulo: L&PM Editores, 1999), p. 30, *apud*, Victor Cezar Rodrigues da Silva Costa, “O Brasil tem um enorme passado pela frente”, *Justificando* (5-09-2016) (<http://justificando.com/2016/09/05/o-brasil-tem-um-enorme-passado-pela-frente/>).

prática sobre o mundo no qual vive e, amiúde, do qual vive alienado. Essa autocensura representaria, de facto, uma forma de desistência face à curiosidade, que exortaria o Homem a questionar o sentido das coisas, constatando, no fim, a limitação derivada da própria inaptidão hermenêutica. Mas Hilda, praticando a ‘anticensura’, supera todos os limites, rejeitando, contextualmente, a autocensura. Com estas armas, tinha desafiado, também com o apoio de outros colegas, o torpor cultural que a ditadura pretendia impor através da repressão e da censura. Hilda resistiu, continuando a escrever sem dar um passo atrás, obtemperando os conselhos do amigo Caio Fernando Abreu, que lhe recomendava evitar qualquer mudança nos seus textos, o que seria considerado uma forma de colaboração com o regime. Dessarte, no auge da repressão, Hilda aprendeu a importância de reivindicar a própria diferença com energia e orgulho.

Posteriormente, durante a transição democrática, a sua intervenção literária exigiu novas formas de reivindicação do próprio espaço. Por isso, a trilogia/tetralogia obscena é usada como ‘cavalo de Tróia’ para conquistar um lugar no terreno da cultura de massa. A autora, mulher que tinha devotado a sua vida à reflexão, decide, nessa fase, catapultar-se diretamente para os espaços mediáticos oferecidos por essa sociedade contemporânea. Entretanto, a autora usa esse lugar para manifestar a sua insatisfação, apresentando-se como polémica e irreverente. Os textos lançados nessa altura testemunham essa provocação e inconformismo e são, por isso, recebidos com uma indignação que permite, finalmente, um acesso ao público e uma apreciação por parte dos mais curiosos.

Seguidamente, face à corrupção da oligarquia, a autora continua a reivindicar espaços de liberdade até então inexistentes no mundo da crónica. Ela decide, portanto, tendo a ocasião de escrever no jornal local *Correio popular*, subverter as regras de um jornalismo complacente com o poder e interessado pelo consenso dos leitores. Assim, também nas suas crónicas, sendo convites à leitura da sua obra, Hilda Hilst revela ao público o antidogmatismo das inquietações resultantes da sua ‘obscena lucidez’, sugerindo uma aproximação da função de literatura defendida por William Faulkner:

Acender um fósforo no meio da noite num descampado não permite ver nada mais claramente, apenas ver com clareza toda a escuridão em volta. A literatura faz isso, mais do que qualquer coisa. Não ilumina, exatamente, mas, como o fósforo, permite enxergar o tamanho da escuridão que existe⁴¹¹.

⁴¹¹ J. Marias, “A arte da ficção” In: *As entrevistas da Paris Review* (São Paulo: Companhia das Letras, 2011), p. 419 *apud* F. Ribeiro Farias, M^a. Da Conceição Carvalho, “Os discursos sobre a leitura na formação de leitores” in *Em questão* - Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, Porto Alegre, RS, v. 20, n^o 2, (2014) p. 118.

Portanto, na amostra de uma série de questionamentos, a literatura hilstiana não consegue resolver os problemas do Homem e continua a perguntar-se sobre Deus, sendo condenada pela *húbris* exagerada. Concomitantemente, na amostra das várias facetas do ser humano essa literatura abre o espaço para um caminho de reflexão e questionamento constante. Por esta razão, a receção da obra hilstiana, como sublinhado nesta tese, é um percurso inevitavelmente *in itinere*, sempre à procura de novos pontos de vista. Somente alimentando a discussão e o estudo, contribuindo para uma tomada de consciência e um debate franco sobre os temas tratados nesses *corpora*, será possível realizar o sonho da escritora. Neste sentido, ao refletir sobre a carta de Fábio Anderson Dias, que começava com a frase entusiástica: “Hilda Hilst venceu!”⁴¹², podemos considerar que, reconhecendo o grande esforço da autora, infelizmente, Hilda (ainda) não venceu. As batalhas conduzidas pela autora prescindem, de facto, de limites temporais e objetivos contingenciais, mas, ao invés, apresentam-se como uma tomada de posição consciente e constante. Enfrentando uma série de problemáticas essenciais para o conhecimento do ser humano numa perspetiva subjetiva e individual, a sua escrita transmite o legado de uma crítica deslumbrante e polifacetada sobre a sociedade contemporânea. Uma indagação literária que desvela o seu interesse em tentar melhorar a convivência entre os habitantes desta terra, embarcados nessa absurda existência, auspiciando propiciar ao leitor uma solução de vida mais livre, intensa e consciente. Estes propósitos, imanentes na história do ser humano, são o desfecho de uma receção eternamente inconclusa.

⁴¹² CEDAE: HH.II.V.2.00158, ANEXOS: [B-16]

BIBLIOGRAFIA⁴¹³

OBRAS DE HILDA HILST

HILST, Hilda. *Fluxo - Floema* [1970] Organização e plano de edição: Alcir Pécora (São Paulo: Editora Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst, 2003).

HILST, Hilda. *Júbilo, memória, noviciado da paixão* [1974] (São Paulo: Editora Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst, 2003).

HILST, Hilda. *Ficções* [1977] Apresentação de Leo Gilson Ribeiro (São Paulo: Edições Quíron, Col. Jograal Limitada, 1977).

HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti* [1980] Organização e plano de edição: Alcir Pécora (São Paulo: Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst, 2004).

HILST, Hilda. *A obscena Senhora D.* [1982] Organização e plano de edição: Alcir Pécora (São Paulo: Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst, 2001).

HILST, Hilda. *A obscena Senhora D* [1982] (Porto: Campo das Letras, Col. Campo da Literatura, 2004).

HILST, Hilda. *Com os meus olhos de cão* [1986] Organização e plano de edição: Alcir Pécora (São Paulo: Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst, 2006²).

HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby* [1990] Ilustração: Millôr Fernandes. Prefácio: Eliane Robert Moraes (São Paulo: Massao Ohno, 1990²) [Edição Web].

HILST, Hilda. *O caderno rosa de Lori Lamby* [1990] Organização e plano de edição: Alcir PÉCORA (São Paulo: Editora Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst, 2005²).

⁴¹³ As referências bibliográficas adequam-se aos princípios indicados em: Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia. *Referências bibliográficas: manual de normas e estilos* (Aveiro: Universidade de Aveiro, 2010), pp. 31-36. [5-09-2016] (www.ua.pt/sbidm/biblioteca/readobject.aspx?obj=15968).

HILST, Hilda. *Contos d'escárnio- Textos grotescos* [1990] Organização e plano de edição: Alcir Pécora (São Paulo: Editora Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst, 2012²).

HILST, Hilda. *Cartas de um sedutor* [1991] Nota do organizador: Alcir Pécora (Porto: Campo das Letras, Col. Campo da Literatura, 2004).

HILST, Hilda. *Do desejo* [1992] (São Paulo: Editora Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst, 2004).

HILST, Hilda. *Cascos & carícias & outras crônicas* [1992-1995] Organização e plano de edição: Alcir Pécora (São Paulo: Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst, 2013²).

HILST, Hilda. *Estar sendo. Ter sido* [1997] Organização e plano de edição: Alcir Pécora (São Paulo: Editora Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst - Biblioteca Azul, 2013³).

HILST, Hilda. *Rútilos* [2003] Organização e plano de edição: Alcir Pécora (São Paulo: Editora Globo, Col. Obras reunidas de Hilda Hilst, 2014).

HILST, Hilda. *Pornô Chic* [2014] Ilustração: Millôr Fernandes, Jaguar, Laura Teixeira, Veridiana Scarpelli. Fortuna Crítica: Jorge Coli, Humberto Werneck, Alcir Pécora, João Adolfo Hansen, Caio Fernando Abreu, Eliane Robert Moraes (São Paulo: Globo, 2014¹).

BIBLIOGRAFIA CITADA (LIVROS E CAPÍTULOS DE LIVRO)

AA. VV. *Protocolos Críticos* (São Paulo: Itaú Cultural /Iluminuras, 2009):

DESTRI, Luísa. “A língua pulsante de Lori Lamby”, pp. 193, 208.

AEBISCHER, Verena & FOREL, Claire (Orgs.). *Falas Masculinas, Falas Femininas? Sexo e Linguagem* [1983] (São Paulo: Brasiliense, 1991¹):

GALLI DE' PARATESI, Nora. “As palavras tabus e a mulher”, pp. 63-74.

BARBA, Andrés & MONTES, Javier. *La ceremonia del porno* (Barcelona: Anagrama, Col. Argumentos, 2007).

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal* [1957] Tradução: António Borges Coelho (Lisboa: Passagens – Vega, 1998¹).

BATAILLE, Georges. *La literatura y el mal* [1957] Prefácio: Rafael Conte (s.l.: Elaleph, 2000) [Edição *Web*].

BORGES, Luciana. *O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young* (Florianópolis, SC: Editora Mulheres, 2013¹).

BUESCU, Helena Carvalhão (Org.). *Experiência do incomum e boa vizinhança: Literatura Comparada e Literatura-Mundo* (Porto: Porto Editora, 2013):

_____ “Observar em português”, pp. 34-52.

BUSATO, Susanna *et al.* (Orgs.). *Em torno de Hilda Hilst* (São Paulo: Editora Unesp, 2015¹).

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos* (São Paulo: Duas Cidades, 1995³),

_____ “O direito à literatura”, pp. 235-263.

CANDIDO, Antonio *et al.* *A crônica - O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil* (Campinas, SP: UNICAMP, 1992):

_____ “À guisa de introdução. A vida ao rés-do-chão”, pp.11-23.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade – Estudos de Teoria e História Literária* (São Paulo: Queros Editor, 2000⁸).

CASTELLO, José. *Inventário das sombras* (Rio de Janeiro: Record, 1999).

COETZEE, John Maxwell. *Pornografia e censura* [1996] Tradução: Maria Baiocchi (Roma: Saggine - Donzelli, 1996).

DINIZ, Cristiano (Org.). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst* (São Paulo: Biblioteca Azul - Globo, 2013).

- FERNANDES, Millôr, *Millôr definitivo: a bíblia do caos* (São Paulo: Ed. L&PM, 1999).
- FOUCAULT, Michelle. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema* (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006).
- FROMM, Erich. *O Medo à Liberdade* [1941] Tradução: Octávio Alves Velho (Rio de Janeiro: Zahar, 1977¹⁰).
- FROMM, Erich. *Fuga dalla libertà* [1941] Tradução: Cesare Mannucci (Milão: Oscar Mondadori, 2013).
- HYDE, Maggie & MCGUINNES, Michael. *Jung: per cominciare* [1992] Tradução: Lucia Pastacaldi (Milão: Universale Economica Feltrinelli, 1996³).
- ISTITUTO DELLA ENCICLOPEDIA ITALIANA, *Enciclopedia Treccani*, Roma, 1989.
- LAWRENCE, D. H & MILLER, Henry. *Pornografía y obscenidad* (Buenos Aires: Editorial Argonauta, 2003²).
- LINHARES, Maria Yedda (Org.). *História geral do Brasil* (Rio de Janeiro: Elsevier, 2000⁹).
- LUPINACCI, Muzart Zahidé. “Notas marginais sobre o erotismo em *O Caderno rosa de Lori Lamby*”. In: VIANNA, Lúcia Helena (Org.). *Mulher e Literatura - Anais do IV seminário nacional*, 26 a 28 de agosto 1991 (Niterói, RJ: Abralic, 1992) pp. 267- 272.
- MARÍAS, Javier. “A arte da ficção”. In _____ *As entrevistas da Paris Review* (São Paulo: Companhia das Letras, 2011), p. 419.
- MIELI, Mario. *Elementi di critica omosessuale* [1977] Paola Mieli & Gianni Rossi Barilli (Orgs.) (Roma: Feltrinelli – Campi del sapere, 2002).
- MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia* (São Paulo: Cosac Naify, 2009).

NIETZSCHE, Friedrich. *La gaia scienza e Idilli di Messina* (Milão: Adelphi – Piccola Biblioteca 54, 2011¹⁸).

ORTEGA Y GASSET, José. *A Rebelião das Massas*. Tradução: Herrera Filho. Prefácio: Pedro Calmon (Rio de Janeiro: Livro Ibero-Americano, 1959).

ORTEGA Y GASSET, José. *La Ribellione delle Masse*. Tradução: Salvatore Battaglia & Cesare Greppi (Milão: SE, 2001).

PÉCORA, Alcir (Org.). *Por que ler Hilda Hilst* [2005] (São Paulo: Globo, 2010).

PLAZA, Monique, *A Escrita e a Loucura* (Lisboa: Estampa, Col. Margens, 5, 1990).

ROCHA, João Cesar de Castro (Org.). *Nenhum Brasil Existe – Pequena Enciclopédia* (Rio de Janeiro: Topbooks /Univercidade, 2003); MORICONI, Italo. “A hora da estrela ou a hora do lixo de Clarice Lispector”, pp.719-728.

SAPEGNO, Maria Serena. *Identità e differenze- Introduzione agli studi delle donne e di genere* [2011] (Roma: Mondadori- Sapienza Università di Roma, 2011¹).

SONTAG, Susan. *A Vontade Radical: Estilos* [1969] Tradução: João Roberto Martins Filho (São Paulo: Schwarcz/ companhia de bolso, 2015):

_____ “A imaginação pornográfica”, pp. 44-83.

_____ “Pensar contra sí próprio”: Reflexões sobre Cioran, pp. 84-106.

TOLEDANO BUENDÍA, Carmen. *La traducción de la obscenidad* (Santa Cruz de Tenerife: La Página Ediciones, 2003).

TORANIAN, Valérie. *Ao Encontro das Mulheres* [2004] Tradução: Ermance Casimiro (Lisboa: Ana Paula Faria - Editora Unipessoal, 2005¹).

BIBLIOGRAFIA CITADA (TESES E DISSERTAÇÕES)

ALVES, Mariana Garcia de Castro. “Hilda Hilst: Respiros uma experiência de divulgação” [Dissertação de Mestrado] (Campinas, SP: UNICAMP, 2012).

(http://www.labjor.unicamp.br/download/dissertacoes/mariana_alves.pdf).

BIONE, Carlos Eduardo. “A Escrita Crónica de Hilda Hilst” [Dissertação de Mestrado] (Recife, PE: UFPE, 2007). (<http://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7859>).

CARNEIRO, Alan Silvio Ribeiro. “Kadosh e o Sagrado de Hilda Hilst” [Dissertação de Mestrado] (Campinas, SP: UNICAMP, 2009).

DINIZ, Cristiano. “Paris era bom quando eu @#!\$: Uma seleção de entrevistas e depoimentos de Hilda Hilst” [Dissertação de Mestrado] (Campinas : UNICAMP, 2012).

FILHO, Deneval Siqueira de Azevedo. “Holocausto das Fadas: A Trilogia Obscena e O Carmelo Bufólico de Hilda Hilst” [Dissertação de Mestrado] (Campinas, SP: UNICAMP, 1996).

GUIMARÃES, Cinara Leite. “A Obscena Senhora D, de Hilda Hilst, e as relações entre Eros, Tânatos e Logos” [Dissertação de Mestrado] (Jõao Pessoa, PB: UFP, 2007) (<http://www.hildahilst.com.br/cpweb0022.servidorwebfacil.com/arquivos/PDF/cinaraleite.pdf>).

MARTÍNEZ TEIXEIRO, Alva. “A obra literária de Hilda Hilst e a categoria do obsceno – Entre a convenção e a transgressão: o erótico-pornográfico, o social e o espiritual” [Tese de Doutorado] (Corunha: Universidade da Corunha, 2010). ([http://illa.udc.es/Repository/Thesis/1418652826858_A_obra_literaria_de_Hilda_Hilst_e_a_categoria_do_obsceno_\(Alva_Mtz._Teixeiro\).pdf](http://illa.udc.es/Repository/Thesis/1418652826858_A_obra_literaria_de_Hilda_Hilst_e_a_categoria_do_obsceno_(Alva_Mtz._Teixeiro).pdf)).

OLIVEIRA, Leandro Silva de. “Representações do corpo na obra de Hilda Hilst” [Dissertação de Mestrado] (Campinas, SP: UNICAMP, 2013).

PEREIRA, Ana Paula de Oliveira. “A escritura desejante de Hilda Hilst” [Dissertação de Mestrado] (São Paulo: PUC, 2006).

SOUSA, Mailza Rodrigues Toledo e. “Do corpo ao texto: a mulher inscrita/escrita na poesia de Hilda Hilst e Ana Paula Tavares” [Tese de Doutorado] (São Paulo: USP, 2009). (<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-04022010-093352/pt-br.php>)

SOUSA, Sérgio Barbosa de. “Semiótica do discurso trágico em Hilda Hilst” [Tese de Doutorado] (Araraquara, SP: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2009). (<http://repositorio.unesp.br/handle/11449/102357>).

TOSTI, Lorenzo. “Anima, archetipo naturale dell’essere umano, polo femminile della psiche, ponte verso il Sé” [Tese de Licenciatura] (Bolonha: Università Alma Mater Studiorum, 2014).

BIBLIOGRAFIA CITADA (ARTIGOS)

AA. VV. “Hilda Hilst”. *Cadernos de Literatura Brasileira*, Instituto Moreira Sales, Rio de Janeiro, nº 8 [outubro de 1999].

ALMEIDA, Aires. “Marx Morreu?”, *Blog – Crítica na rede* [16-06-2012]. (<http://blog.criticanarede.com/2012/07/marx-morreu.html>)

BOCCALON, Samanta. “La magia del femminile”, *Symbolica e Teorica- Quaderni Filosofici del Dipartimento di Scienze Politiche*, Trieste, EUT [2002], pp. 9-29. (www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/9702/1/Boccalon_Symbolica_Theorica.pdf).

BORGES, Claber. “Rútilo nada, de Hilda Hilst: Uma narrativa pós-moderna?”, Belo Horizonte, UFMG, [2007] (www.hildahilst.com.br/cpweb0022.servidorwebfacil.com/arquivos/PDF/RUTILONADA-ENSAIO-CLABER.pdf).

BORGES, Luciana. “Narrando a edição: escritores e editores na *Trilogia obscena*, de Hilda Hilst”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, nº 34 [julho-dezembro de 2009] pp. 117-145. (<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4846059.pdf>).

BORGES, Luciana. “Girassóis para a mulher-menina”: corpo e gênero em “Agda”, de Hilda Hilst”, *Antares – dossiê Hilda Hilst*, vol. 6, nº 11 [2014] pp. 46-66.

(www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/2846/1660).

DESTRI Luisa, “Alva Martínez Teixeira - O herói incômodo: utopia e pessimismo no teatro de Hilda Hilst”, *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, Universidade de Brasília, nº 36 [2010] pp. 258-262.

(https://www.redib.org/recursos/Record/oai_articulo751097-alva-martinez-teixeiro-%E2%80%93-heroi-incomodo-utopia-pessimismo-teatro-hilda-hilst)

ESCÓSSIA, Fernanda da. “Pobreza e abusos estimulam casamentos infantis no Brasil”, *BBC* (Edição em Português), Rio de Janeiro [9-09-2015].

(www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150908_casamento_infantil_brasil_fe_cc).

FARIAS, Fabíola Ribeiro & CARVALHO, Maria da Conceição. “Os discursos sobre a leitura na formação de leitores”. In: *Em questão - Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS*, Porto Alegre, RS, v. 20, nº 2 [2014]. (<http://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/38658>).

Instituto Hilda Hilst. “Comeram os meus sufixos: Hilda Hilst e a política”, *Revista HH* [23-11-2015] (www.hildahilst.com.br/revista_hh/comeram-os-meus-sufixos-hilda-hilst-e-a-politica).

IHH. “Biografia de Hilda Hilst” (Campinas: Centro de Estudos Casa do Sol) [5-09-2016] (www.hildahilst.com.br/cpweb0022.servidorwebfacil.com/biografia.php).

LORENZOTTI, Elisabeth. “De Drummond para Hilda Hilst”, *Viva Babel* [1-04-2011]. (<http://vivababel.blogspot.pt/2011/04/de-drummond-para-hilda-hilst.html>).

MACHADO, Clara Silveira & DUARTE, Edson Costa. “A vida: uma aventura obscena de tão lúcida” [s.d.]. (<http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticaecd.html>).

MACKINNON, Catharine. “Feminism, Marxism, Method, and the State: An Agenda for Theory”, *Signs*, Chicago, University of Chicago Press, Vol. 7, nº 3, [1982], pp. 515-544.

PEDROSO, Braulio. “Hilda Hilst e a poética”. *O Estado de São Paulo* [5-08-1961].

PELLEGRINI, Tânia, “Ficção brasileira contemporânea: assimilação ou resistência?”, *Novos Rumos*, ano 16, nº 35 [2001].

(https://www.academia.edu/1303726/Fic%C3%A7%C3%A3o_brasileira_contempor%C3%A2nea_assimila%C3%A7%C3%A3o_ou_resist%C3%Aancia).

QUEIROZ, Vera. “Hilda Hilst e a Arquitetura de Escombros” *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 8, nº 1 e nº 2 [janeiro-junho e julho-dezembro de 2004] pp. 67-78.

(<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/09/Hilda-Hilst-e-a.pdf>).

RESENDE, Nilton. “Entre o carneiro e o touro, a amizade: Lygia Fagundes Telles e Hilda Hilst”, *Trajes Lunares* [2014].

(<https://trajeslunares.wordpress.com/2014/04/19/entre-o-carneiro-e-o-touro-a-amizade-lygia-fagundes-telles-e-hilda-hilst/>).

RODRIGUES DA SILVA COSTA, Victor Cezar. “O Brasil tem um enorme passado pela frente”, *Justificando* [5-09-2016].

(<http://justificando.com/2016/09/05/o-brasil-tem-um-enorme-passado-pela-frente/>).

SCHNEIDER, Liane & MELO, Amanda Barros de. “*Tu não te moves de ti*: a escrita de Hilda Hilst desafiando a experiência de seus(as) leitores(as)”, *Antares - dossiê Hilda Hilst*, vol.6, nº 11 [2014]. (www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/download/2845/1659).

SCOTT, Joan Wallach. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, RS [julho-dezembro de 1995] p. 77.

(http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf).

SCOTT, Joan Wallach. “Il ‘genere’: un’utile categoria di analisi storica”, *Rivista di storia contemporanea*, nº 4, anno XVI [1987] p. 566.

SOUZA, Raquel Cristina de Souza e. “Uma História Pornéia a quatro mãos: *Contos d’escárnio. Textos grotescos*”, *Cardernos de Letras da UFF – UFRJ*, Dossiê: Literatura e humor, nº 37, [2º sem. 2008] pp. 19-33.

(<http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/37/artigo1.pdf>).

TAVARES, José Moreira. “Eros e Thanatos”, *Holismo Dialéctico*, Blog [11-08-2009] (<http://holismodialectico.blogspot.pt/2009/08/eros-e-thanatos.html>).

TISKOSKI, Luciana. “Hilda Hilst e a sua recriação mítica na maldição de Potlatch” in *Verbo de Minas: Letras*, v. 11, nº 19, Juiz de Fora, MG [janeiro–julho de 2011]. (<http://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/viewFile/354/246>).

BIBLIOGRAFIA PASSIVA (LIVROS E CAPÍTULOS DE LIVRO)

APPIGNANESI, Richard & ZARATE, Oscar. *Freud* [1979] Tradução: Maddalena Maiorino (Milão: Universale Economica Feltrinelli, 2009⁵).

ARAÚJO, F. Ulisses. *Conto de Escola: A Vergonha como um Regulador Moral* [1999] (Campinas, SP: Moderna/ UNICAMP, 2003²).

BATAILLE, George. *História do olho* [1964] Tradução e prefácio: Eliane Robert Moraes (São Paulo: Cosac Naify, 2003).

BLUMBERG, Hans. *La leggibilità del mondo – Il libro come metafora della natura* [1981] Tradução: Bruno Argenton (Bolonha: Il Mulino, 2009).

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003¹).

CANTY QUINLAN, Susan & ARENAS, Fernando (Orgs.). *Lusosex: Gender and Sexuality in the Portuguese - Speaking World* [2002] (Minneapolis E.U.A.: University of Minnesota Press, 2012¹⁰).

CHALMERS, Vera *et al.* *A crônica - O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil* (Campinas, SP : UNICAMP, 1992),

_____ “A crônica humorística de O Pirralho”, pp. 193- 213.

COETZEE, John Maxwell. *Sobre a Censura*. Tradução Lawrence Flores Pereira (Santa Maria, RS: Editora da Universidade Federal de Santa Maria, 2016).

COUTINHO, Edilberto (Org.). *Erotismo no Conto Brasileiro – Antologia* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Col. Veracruz, 1980),
_____ “Apresentação”, pp. 9-12.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo Capitalismo e esquizofrenia I*. Tradução de Luiz B.L. Orlandi (São Paulo: Editora 34, 2010).

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença* [1967] (São Paulo: Perspectiva, 1995²).

ECO, Umberto. *Come si fa una tesi di laurea: Le materie umanistiche* [1977] (Milão: Bompiani, 2012).

JUNG, Carl Gustav. *A prática da psicoterapia* [1971] Tradução: Maria Luiza Appy (Petrópolis, RJ: Vozes, 1981).

JUNG, Emma, *Animus e Anima* [1967] (São Paulo: Editora Pensamento - Cultrix, 2011⁴).

MACKINNON, Catharine. *Feminism unmodified* (Cambridge: Harvard University Press, 1987).

MACKINNON, Catharine. *Toward a feminist theory of the state*, (Cambridge Harvard University Press, 1989).

MARCASCIANO, Porpora. *AntoloGaia - Vivere sognando non sognare di vivere: i miei anni Settanta* [2007] (Roma: Alegre, 2014).

MONTEIRO, Manuel. *Dicionário de Erros Frequentes da Língua* [2015] (Lisboa: Soregra Editores, 2015).

MORENO, Montserrat. *Como se Ensina a Ser Menina: O Sexismo na Escola* [1999], Tradução: Ana Venite Fuzatto (Campinas, SP : Moderna/ UNICAMP, 2003).

NETO, João Cabral de Melo. *Morte e vida severina e outros poemas para vozes* (Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1994)³⁴.

OLIVA, Osmar Pereira *et al.* (Orgs.). *Escritas do corpo da terra e do imaginário* (Montes Claros, MG: Unimontes, 2003).

P., Melissa. *In nome dell'amore* (Roma: Fazi Editore, 2006¹)

RIBEIRO Marcos (Org.). *O Prazer e o Pensar: Orientação sexual para educadores e profissionais de saúde*, Prefácio: Paulo Freire (São Paulo: Gente, 1999), Vol. 1.

SAPEGNO, Maria Serena. *Donne in rete: La ricerca di genere in Europa* [2004] (Roma: Casa Editrice Università degli Studi di Roma *La Sapienza*, 2004).

STEGAGNO PICCHIO, Luciana. *Storia della letteratura brasiliana* (Turim: Einaudi, 1997).

SITOGRAFIA

Instituto Hilda Hilst - Centro de Estudos Casa do Sol, “Biografia de Hilda Hilst”,
Campinas: BIHH [14-08-2016], Página oficial.
(<http://www.hildahilst.com.br.cpweb0022.servidorwebfacil.com/biografia.php>).

Instituto Hilda Hilst - Centro de Estudos Casa do Sol, “Página Facebook”.
(<https://www.facebook.com/InstitutoHildaHilst/?fref=ts>)

Dom Paulo Evaristo Cardeal Arns, *Cargos e atividades 1985-1990*, página oficial.
(http://www.dompaulo.org.br/cargos_atividades_1985_1990.html).

YouTube, “Hilda Hilst apresenta *O caderno rosa de Lori Lamby* na TV Cultura”, 1990.
(<https://www.youtube.com/watch?v=5yeFhO4G2OQ>).

YouTube, “*Do começo ao fim*, leitura excerto de *Cartas de um sedutor*”
(www.youtube.com/watch?v=unDpPGsWsEI).

YouTube, “Fantástico”, Rede Globo (18-03-1979).
(<https://www.youtube.com/watch?v=ugvv3kQeG40>).

Definição - *Kadosh*
(<http://www.significados.com.br/kadosh/>).

Dicionário Priberam
(www.priberam.pt).

Enciclopedia Italiana Treccani
(<http://www.treccani.it/>).