

# HILDA HILST: A POÉTICA DA AGONIA E DO GOZO

Edson Costa Duarte

## FOTOGRAFIA FICCIONAL EM OUTRAS LETRAS

Minha extensa e difícil dialética lírica (...) <sup>1</sup>

Hilda Hilst

Ao longo de cerca de cinqüenta anos, Hilda Hilst escreveu uma obra multifacetada e singular. No início, dedicou-se somente à poesia, de 1950 até 1966, depois ao teatro, tendo escrito oito peças entre 1967 e 1969, e, por fim, também à ficção, quando do lançamento de *Fluxo-floema*, em 1970, com prefácio de Anatol Rosenfeld. Deste ano até o fim de sua vida, Hilst alternou a publicação de livros de prosa e poesia, e nunca mais escreveu teatro.

A recepção de *Fluxo-floema* assenta o reconhecimento da importância da obra da escritora. A partir de então, aparecerem alguns textos fundamentais para o entendimento do trabalho de Hilst, e também um excesso de textos, publicados em jornais e revistas, que além de se restringirem à mera repetição superficial de opiniões alheias, reforçam o mito da escritora genial e incompreendida, revestindo, muitas vezes, a obra da autora com uma aura de impenetrabilidade, como se ela fosse só para iniciados.

A mescla da obra com os dados 'biográficos' da escritora (o isolamento voluntário na Casa do Sol, em Campinas, a partir de 1965; as gravações de vozes de pessoas supostamente mortas; o 'contato' com os chamados discos voadores etc.) contribui ainda mais para realçar esta aura de mistério que a literatura hilstiana supostamente tem.

A estes dados, somem-se algumas declarações desconcertantes da própria Hilst, como a de que ela sabia ter escrito um excelente trabalho, chegando a afirmar, numa entrevista, que era mesmo megalômana:

Fiz um excelente trabalho, de primeira qualidade. Sou meio megalômana mesmo. Não entendo nada de teoria literária, mas sinto que o que escrevo é bom. Desde o início, sentia que ia ser um grande poeta.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> In: *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Globo, 2001. p. 65.

<sup>2</sup> STYCER, Mauricio. Hilda Hilst. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 16 abril 1997.

Muitas vezes, este quadro descrito tem dificultado uma leitura menos ingênua, mais isenta da obra da escritora, fazendo-nos crer (quando lemos muitos dos textos citados) que sua literatura é imune a críticas.

Um dos perigos de nos colarmos à ficcionalização de si mesma feita por Hilst, em muitas entrevistas, é levar ao pé da letra todas as suas declarações. Quanto à indignação da autora, pelo alegado descaso por sua obra, temos que ficar distantes da imagem de vítima, criada pela própria escritora e pela crítica mais fervorosa e exaltada. Uma considerável parcela da crítica acabou sendo contaminada pelas recorrentes declarações de Hilst, e numa espécie de defesa da escritora, exagerou demais na tinta.

Este excesso de benevolência levou a um histrionismo, que além de não aumentar o interesse dos leitores pela obra hilstiana, causou o desconhecimento de sua grandeza e de seus excessos, recobrando-a com epítetos sem sentido. Além disso, o fato mais grave é que muitos escritores e críticos tomaram como ofensa pessoal as declarações de Hilst, e as opiniões expressas nos textos jornalísticos mais inflamados. Aí, acende-se a fogueira das vaidades.

Até o ano de 2001,<sup>3</sup> Hilda Hilst declarou, diversas vezes, que não era reconhecida como grande escritora, reclamando da pouca atenção dada à sua produção literária. No entanto, pode-se afirmar que já faz muito tempo que sua obra tem espaço garantido na grande imprensa, sendo, nos últimos anos, cada vez mais estudada no meio acadêmico, mesmo que se saiba da pequena fatia do público que realmente teve interesse, vontade e perseverança para lê-la.

Quanto à imprensa, uma pesquisa preliminar, no acervo documental<sup>4</sup> da de Hilst, permitiu a contabilização cerca de 620 textos, publicados em jornais e revistas do Brasil e do exterior. Este dado contraria as afirmações de descaso feitas pela autora. Mesmo que saibamos que durante anos a escritora não teve a visibilidade merecida, não podemos esquecer que críticos importantes há muito tempo reconheceram a excelência de sua produção literária.

Este enorme número de textos, no entanto, não possibilita um enquadramento mais claro da obra hilstiana na literatura brasileira contemporânea. Em parte, isto se deve à singularidade de sua obra, que nunca se afinou com nenhum movimento ou corrente literários brasileiros de sua época. Por outro lado, os textos que buscam relações da obra de Hilst com a de outros escritores raramente aprofundam o que afirmam. O mais complicado é quando num único texto se encontra uma prodigiosa avalanche de nomes e citações. A preocupação em buscar uma possível 'rede de

---

<sup>3</sup> Neste ano, Hilst assina contrato, com a editora Globo, de São Paulo, para publicar suas 'Obras reunidas', e pára com as reclamações.

<sup>4</sup> O acervo foi comprado (a 1ª parte em 1995, a 2ª em 2003) pelo Centro de Documentação Cultural 'Alexandre Eulalio', CEDAE, do Instituto de Estudos da Linguagem, IEL, da UNICAMP.

influências' muitas vezes é prejudicial para o entendimento da singularidade de obras como a de Hilst.

Muitas destas matérias jornalísticas citadas são assinadas por críticos conhecidos. Nos anos 50 e 60, aparecem apenas notas, tímidas resenhas e poucos textos mais ensaísticos. Depois, nos anos 70, ocorre um aumento considerável da quantidade dos textos, podendo-se selecionar alguns que são muito precisos nas considerações feitas a respeito da obra de Hilst.

Nos anos 50 e 60, encontram-se textos de Sérgio Buarque de Holanda, Sérgio Milliet, Jorge de Sena, Wilson Martins e Anatol Rosenfeld. Nos anos 70 a 90: Nelly Novaes Coelho, Sábado Magaldi, Leo Gilson Ribeiro, Ivan Junqueira, Flora Sussekind, Augusto Massi, Cláudio Willer, Jorge Coli, Berta Waldman e Vilma Arêas, Eliane Robert Moraes etc. A partir de 2001, quando da edição das *Obras reunidas de Hilda Hilst*, fica a cargo de Alcir Pécora, docente da Unicamp, a redação das notas introdutórias de todos os volumes.

Este extenso material crítico, publicado na grande imprensa, deverá ser investigado criteriosamente, um dia, para que se possa estabelecer com mais precisão e clareza a procedência ou não das opiniões nele emitidas.

Dando uma rápida visão de seu conjunto, de um modo geral, pode-se dizer que apenas uma pequena parcela dos textos são propriamente críticos, pois a maioria dos autores contenta-se em fazer eco aos críticos mais reconhecidos. Além disto, a partir dos textos de Leo Gilson Ribeiro, com raríssimas exceções, os textos expressam o caminho do elogio incondicional.

Durante décadas, a leitura e o efetivo conhecimento da obra de Hilst foi dificultada por alguns fatores. Um deles é que a autora publicou seus livros em tiragens pequenas, com uma distribuição muito falha, e quase sempre em pequenas editoras. Massao Ohno, de São Paulo, foi o editor mais fiel à escritora. Outro importante fator a ser mencionado é que na poesia e no teatro Hilst estabelece um diálogo com a tradição, mas na prosa ela mistura os gêneros literários de uma maneira contundente, o que traz bastante dificuldade aos leitores.

Estes fatores apontados, dentre outros, fizeram com que a literatura hilstiana fosse pouco conhecida e estudada. Aos leitores, restou contentar-se em ler as entrevistas de Hilst, e o que se escrevia sobre ela, sem muitas vezes ter acesso à própria obra. Como a maioria dos textos, que saíram em jornais e revistas, sempre privilegiaram mais os aspectos biográficos da escritora, o anedotário em torno de Hilst foi crescendo e tomando uma importância muitas vezes maior que sua própria literatura, como comenta Alcir Pécora:

A parte do trabalho que me cabe, enquanto organizador do conjunto, supõe a consideração de alguns aspectos que articulam a minha própria experiência de leitor assíduo da obra de Hilda. Quando escrevo isto, penso, antes de mais nada, que gostaria de reduzir ao máximo a submissão do principal - os textos - ao supérfluo armado pelo vasto pitoresco produzido a respeito da autora, com maior ou menor assentimento dela própria: as vastas quantidades de cachorros e amantes, a frivolidade do *upper class* paulista nos anos 50, as insólitas transmissões do além e aparições alienígenas, a loucura paterna, o *open house* etc. Reduzir, digo, não por ser ou não verdadeiro o diz-que-diz: não se trata de nenhum amor da verdade biográfica que me anima a evitar tudo isso, por mais divertido ou pouco convencional que pareça. Não me interessa o anedotário, simplesmente porque dá a falsa impressão de esgotar as possibilidades de leitura atenta de seus textos, que são muito mais complexos, inteligentes e criadores do que as tais circunstâncias curiosas ou excêntricas querem ou podem sugerir.<sup>5</sup>

Iniciada em 2001, a edição das obras reunidas da escritora, pela Editora Globo, de São Paulo, mudou bastante esta situação. Agora, em qualquer livraria do país é possível encontrar os livros de Hilst, e em cada um deles uma pequena apresentação, além de uma bibliografia e biografia da escritora.

Nos últimos anos, a crítica acadêmica tem se interessado mais pela obra de Hilst, embora ainda seja pequeno o número de trabalhos produzidos, se comparado à enorme fortuna crítica de outros autores. Isto é dito, tendo-se em conta o reconhecido valor da literatura de Hilst, e o fato de já se passarem mais de cinquenta anos da publicação de *Presságio* (1950), primeiro livro da autora.

## VOLTANDO AO COMEÇO

Hilda Hilst, desde o início de sua carreira literária, quis ser popular, lida e reconhecida pelos leitores e críticos. Ela sempre foi o porta-voz<sup>6</sup> de seu próprio elogio, mesmo quando sua obra poética é ainda incipiente. Na busca da “comunicação com o outro”, escreverá oito peças de teatro entre 1967 e 1969.

Mais tarde, tentará a popularização pela nomeada “bandalheira”. É quando publica a “trilogia erótica”, *O caderno rosa da Lori Lamby* (1990), *Contos d’Escárnio. Textos grotescos* (1990), *Cartas de um sedutor* (1991), e depois *Bufólicas* (1992). O que a escritora consegue é vender um pouco mais de livros, ser finalmente traduzida na Itália e na França e gerar muita revolta, ira e ressentimento de amigos e não-amigos.

---

<sup>5</sup> PÉCORA, Alcir. O corpo do texto. Ensaio originalmente publicado em *Reportagem*, nº 29, jan. 2002. Disponível em: <<http://www.oficinainforma.com.br/semana/leituras-20020413/03.htm>> – Acesso em 28 de setembro de 2004.

Aí, sucintamente descritos, a constante indignação, desgosto e desencanto da escritora. Ela consegue fazer a grande literatura que sonhava fazer, obtém prestígio. Mas “prestígio” significa “ilusão”, como ela mesma costumava declarar, e Hilst queria mais que isso, queria ter o reconhecimento digno da obra que criou.

Como isso não acontece, temos a eterna ladainha da vitimologia e da inflação do “ego” que, para defender-se, a si mesmo se exalta. O desejo de reconhecimento é a vontade de perenizar-se por meio da permanência da obra. Hilst se considera uma grande escritora, mas demorará muito tempo para ter consciência de que dificilmente será popular. Por isso sente-se injustiçada e ataca: “canalhas” de editores, “canalhas” de leitores, “canalha de mundo”. O mundo tem outros centros gravitacionais e nos momentos de indignação Hilst se cega para isso.

Embora Hilda Hilst até o ano 2001,<sup>7</sup> sempre tenha reclamado da pouca atenção dada à sua obra, a verdade é que ela sempre teve espaço garantido na grande imprensa e tem sido cada vez mais estudada nos meios universitários. O que a escritora não teve foi uma crítica acadêmica regular. Nenhum crítico acadêmico, nestes anos todos, se debruçou sobre sua obra e escreveu textos de maior alcance sobre ela.

Essa enorme quantidade de textos, no entanto, não possibilita um enquadramento mais claro da obra de Hilst na literatura brasileira contemporânea. Essa dificuldade deve-se em parte à singularidade da obra de Hilst, que nunca se afinou com nenhum movimento ou corrente literários brasileiros de sua época. Por outro lado, os textos críticos que buscam relações da obra de Hilst com a de outros escritores raramente aprofundam o que afirmam.

Vejamos alguns nomes citados: Cecília Meirelles, Jorge de Lima, Rilke, Rimbaud, Baudelaire, John Donne, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Camões, Sórora Mariana Alcoforado, os trovadores medievais, Samuel Beckett, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa, Artaud, Blake, Lautréamont, Santa Teresa D’Ávila, São João da Cruz, Georges Bataille, etc. O mais complicado é quando num único texto encontramos uma prodigiosa avalanche de nomes e citações. Muitas vezes, a preocupação em buscar uma possível “rede de influências” é prejudicial para o entendimento da singularidade de obras como a de Hilst.

Tomar, por exemplo, todos os autores que Hilst cita em seus depoimentos como potenciais influências suas é muitas vezes temerário e nos leva a criar equívocos. É sabido que a escritora sempre citou os escritores que leu e admirava, dentre outros: Jorge de Lima, Ricardo Guilherme Dicke, Kafka, Ernest Becker, Arthur Koestler, Otto Rank etc. Mas sempre admirou também a “vida”

---

<sup>6</sup> “Porta-voz” também significa: instrumento semelhante a uma trombeta, destinada a aumentar a voz.

<sup>7</sup> Neste ano, Hilst assina contrato com Globo para republicar toda sua obra, e pára com as reclamações.

de artistas, suas biografias, e ressalta em muitas entrevistas a maneira como alguns livros que leu teriam mudado curso de sua própria biografia pessoal.

Aí, o caso mais importante é o de Kazantzakis, cujo livro *Cartas a el Greco*, no dizer de Hilst, mudou o rumo de sua vida, fazendo com que ela decidisse deixar a vida “mundana” de São Paulo, indo morar na fazenda da mãe, nos arredores de Campinas, onde mais tarde construirá sua casa, que se chamará Chácara “Casa do Sol”. Aí, temos um pouco da ficcionalização da própria vida. Kazantzakis foi um autor que Hilst realmente leu, mas cujo peso de influência em sua obra é ressaltado e até exagerado, dentro outros, por críticos antenados como Nelly Novaes Coelho.

Depois de 1970, acertadamente, não se pode encontrar nenhuma influência poderosa evidente nem temática, nem estética (que seria a mais importante) na obra hilstiana. Antes, pode-se falar em admiração incontida de Hilst pela obra e vida de muitos escritores, cujas obras podem ter alguns traços estilísticos que são recorrentes em Hilst. O mais acertado é observarmos a capacidade que a escritora tem, a partir de 1970, de aglutinar, plasmar, deglutir suas leituras e reelaborá-las numa linguagem nova. Aí, neste amálgama de idéias e estilos, é que Hilst forja sua maneira singular de escrever, única e inconfundível.

#### DIGRESSÃO NECESSÁRIA: AS APORIAS DA CRÍTICA

Este pequeno “excurso” pretende apenas exemplificar o que falamos até agora, sem nenhuma ilusão de que a crítica da obra de Hilst possa ser assim redutoramente descrita. Deixando de lado muitos textos importantes, apenas descreveremos alguns “comportamentos” presentes nos textos críticos, que podem ser encontrados em uma parcela significativa dos outros textos consultados. Uma “taxonomia” rigorosa da crítica ainda está por ser feita.

#### A CRÍTICA SENSATA

O crítico Anatol Rosenfeld, prefaciador do livro *Fluxo-floema*, de 1970, coloca a literatura hilstiana num seleto grupo de escritores:

É raro encontrar no Brasil e no mundo escritores, ainda mais neste tempo de especializações, que experimentam cultivar os três gêneros fundamentais da literatura - a poesia lírica, a dramaturgia e a prosa narrativa - alcançando resultados notáveis nos três campos. A esse pequeno grupo pertence Hilda Hilst (...)<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> ROSENFELD, Anatol. Prefácio de *Fluxo-floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

Rosenfeld chama atenção para a tríplice dedicação artística de Hilst, o que nos possibilita lançar algumas hipóteses a respeito da natureza de sua prosa. Quando começa a fazer a prosa, Hilst já tem uma larga experiência com a poesia e o teatro, dando vazão, agora, a um tipo de narrativa na qual usa os recursos expressivos destes dois outros gêneros literários.

#### A CRÍTICA HIPERBÓLICA

Dos textos francamente laudatórios, destacaremos o caso de Leo Gilson Ribeiro, crítico que mais escreveu sobre Hilst na grande imprensa. Nos deteremos mais em seus textos, porque eles são a principal fonte geradora de algumas das controvérsias sobre a obra da escritora e da animosidade criada em torno dela.

O primeiro problema a ser ressaltado é que muitos textos de Ribeiro nos deixam a imagem errônea de que na obra de Hilst tudo é “beleza extrema”. O que se sabe (inclusive o próprio crítico diz isso num de seus textos), contudo, é que os primeiros livros de poesia da escritora apresentam momentos de maior densidade, ao lado de poemas que ainda não se resolveram poeticamente. Ressalvas como essa passam a ser improcedentes somente a partir de 1979, com a publicação de *Da morte. Odes mínimas*, mas aí já se foram trinta anos de experiência, e a escritora já trabalhou muito sua língua, chegando àquele ponto de tensão criadora que Kafka definiu como sendo “o machado que quebra o mar gelado em nós”.<sup>9</sup>

Ao contrário de sua intenção, Leo Gilson parece ter contribuído para ilhar ainda mais a obra de Hilst de um possível interesse dos leitores/críticos, pois ao inseri-la dentro da série literária dos “eleitos”, aspecto já referido por Anatol Rosenfeld, carrega demais nos elogios de sua complexidade, chegando a afirmar que Hilst:

(...) escreveu, em português, o equivalente a um *Finnegan's wake* de Joyce, ou seja: escreveu um absurdo palimpsesto mesopotâmico. E poucos terão a imaginação recriadora, a profundidade de propósitos e o mesmo afã místico que ela para embrenhar-se nessa ‘selva oscura’ da alma e do humano estar no mundo.<sup>10</sup>

Ora, exagero do trecho citado é evidente. A prosa da escritora realmente possui a dimensão metafísica apontada pelo crítico, mas sua singularidade deve-se justamente ao emaranhado das questões metafísicas com o cotidiano mais vulgar e até obscuro. Quanto à aproximação com a obra de Joyce, descontado o aspecto apenas laudatório, é hipótese a ser cuidadosamente examinada, já

---

<sup>9</sup> De uma carta de Kafka a Oskar Pollak, de 27 fev. 1904. Apud: COSTA. Flávio Moreira da. *Franz Kafka (o profeta do espanto)*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 37.

<sup>10</sup> RIBEIRO, Leo Gilson. Prefácio de *Ficções*, de Hilda Hilst, p. XII.

que o texto da escritora brasileira recoloca questões caras ao escritor irlandês (como o experimentalismo lingüístico), mas Hilst não tem o desejo labiríntico e enciclopédico de Joyce.

A escritora brasileira não deseja que sua narrativa seja vista como um enigma a ser decifrado, embora faça um texto altamente complexo, não almeja ter o controle matemático do texto, assim como não parece ter o programático desejo de inovação do escritor irlandês, assim explicitado numa conversa (sobre *Finnegan's wake*) com o amigo Jacques Mercanton:

Por que escreveu o livro dessa maneira? (Mercanton)  
Para manter os críticos ocupados por trezentos anos. (Joyce)<sup>11</sup>

Uma das aproximações possíveis entre as obras de Joyce e Hilst seria o tratamento que eles dão a certas questões (a dissolvência do corpo, o apodrecimento da matéria, a busca como lugar privilegiado para a compreensão da existência e suas metástases etc.). Esse pensamento metafísico, de assentos trágicos, tem, em Joyce e Hilda, o sistemático contraponto do humor e o desejo de que seu “leitor ideal sofra de uma insônia ideal”.<sup>12</sup> Joyce e Hilst escapam da angústia, para chegar ao riso que é a única salvação possível para os seres que se pensam, a si mesmos e ao mundo no extremo e no excesso.<sup>13</sup>

### CRÍTICA RAIVOSA

Para levantar uma 3ª tendência presente na crítica da obra de Hilst, gostaria de salientar uma certa aversão criada pela obra e pela pessoa da escritora. A crítica raivosa seria um contraponto tanto à crítica hiperbólica quanto à “megalomania” de Hilst, que nunca poupou elogios à sua própria obra. Embora os raivosos e dissidentes não sejam muitos, cumpre lembrar, por exemplo, o caso de Bruna Becherucci,<sup>14</sup> quando afirma que Hilda escreve para o seu próprio umbigo, desconsiderando o

---

<sup>11</sup> Para mais dados sobre as intenções de Joyce para o livro, o seu processo de criação etc., consultar a biografia do escritor feita por ELLMANN, Richard. *James Joyce*. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

A conversa citada encontra-se nas pp. 865 e seguintes da biografia.

<sup>12</sup> Idem, p. 865. O trecho citado é uma fala de Joyce, em conversa com Mercanton.

<sup>13</sup> De JAMES JOYCE:

Em resposta à fala de um amigo, “In vino veritas”, ele diz “In riso veritas”; e para um visitante que lhe disse que haveria muitos níveis de significados a serem explorados em *Finnegan's wake*, responde: “Não, não”, disse Joyce “é feito para fazer você rir.” e “Eu sou apenas um palhaço irlandês, um grande piadista do universo.” (ELLMANN, Richard, op. cit., p. 865).

De HILDA HILST:

“Deus? Uma superfície de gelo ancorada no riso. Isso era Deus.” (In: *Com os meus olhos de cão e outras novelas*. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 13);

“E se você se lembrar a cada dia que tem um fiofó e porisso deve ser forte e humilde, generoso e fraterno. E tudo o que é teu agora, um dia vai ser de outro. E que você, assim como eu, vamos morrer e apodrecer. Tá vomitando por quê?/ por isso mesmo negão./ sorry, mas não todo dia que é dia de faisão.” (Trecho de crônica publicada no jornal *Correio Popular*, de Campinas, São Paulo, em 16 out. de 1994)

<sup>14</sup> BECHERUCCI, Bruna. Lembranças do passado. *Vogue* (nº 59), São Paulo: Carta editorial, maio de 1980.

leitor, e que seu texto é uma “tábula etrusca”. O caso de Wilson Martins será comentado mais adiante.

#### DA VAIDADE E DA IRA: RASCUNHOS DE ALGUM INÍCIO

Meus poemas nascem porque precisam nascer. Nascem do inconformismo. Do desejo de ultrapassar o Nada. As emoções sentimentais raramente inspiram a minha poesia que quase sempre surge de um problema maior – o problema da morte, não no sentido metafísico de tudo quanto possa advir depois de acontecida. O que faz nascer a minha poesia é a não aceitação de que um dia a vida se diluirá e, com ela, o amor, as emoções do sonho e toda essa força potencial que vive dentro de nós.<sup>15</sup>

Hilda Hilst

A leitura do material crítico, das décadas de 50 e 60, nos mostra que os textos desta fase são polidos, elogiosos e apontam para uma obra poética em amadurecimento.<sup>16</sup> Fala-se de “lirismo manso”, “encantadora simplicidade”, “vida vivida e sofrida” etc. Aí estão as marcas de uma mansidão da poesia reveladora de uma linguagem que não tem corpo estruturado ainda, fazendo-se dentro de uma intenção de ser compreendida, ser popular, ser lida por muitos (afirmação quase sempre presente em entrevistas da escritora, desde essa época).

Tanto se pode notar essa preocupação da escritora, que no ano de 1959, o jornal *Diário de S. Paulo*<sup>17</sup> publica, na 4ª seção da primeira página, o seguinte poema de Hilst, do livro *Roteiro do silêncio*:

As coisas que procuro  
Não tem nome.

<sup>15</sup> Sem indicação de autor. *Jornal de Letras*, São Paulo, fev. 1952. Trecho de um depoimento da escritora.

<sup>16</sup> MILLIET, Sérgio. A propósito de uma trovadora. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 5 out. 1960. “(...) chamar a atenção para os amadores de poesia para essa de Hilda Hilst, que tão delicadamente é capaz de exprimir as coisas mais simples e mais essenciais.”

HOLANDA, Sergio Buarque. O fruto proibido. *Folha da manhã*, São Paulo, 2 set. 1952. Sobre *Balada de Alzira*, publicado em 1951: “Seus temas constantes, a morte, o medo, o malogro (...) encontram, algumas vezes, essa pureza de timbre que quase dispensa a arte. Esta não se acha, todavia, ausente, uma arte em crescimento e, só por isso, imatura.”

GIACOMO, Arnaldo Magalhães de. *Gazeta do Rio Pardo*, São Paulo, s/d. Sobre *Presságio*, de 1950: “(...) algo mais que a mera superestimação do aprimoramento verbal subsiste dentro de um lirismo manso e rico de subentendido.”

TELLES, Lygia Fagundes. Poesia acima de tudo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1950. Sobre *Presságio*, primeiro livro de Hilst: “Seus versos são límpidos e puros, desataviados e espontâneos (...) Não busca a poetisa a imagem preciosa, o ritmo requintado (...) Não há nela cálculo intelectualizado, esse rebuscamento de frases, metáforas e imagens que, por serem repetidamente premeditadas a frio, acabam por aniquilar a mais eloquente emoção (...) Dos seus temas preferidos, amor e morte, tira a poetisa efeitos novos impregnados de um suave sopro lírico.”

LINHARES, Temistocles. Poesia brasileira. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 30 abr. 1960. Sobre o livro *Roteiro do silêncio*: “Lírica e terna, ela canta o amor, ao abrigo das formas tranquilas. Há muita simplicidade e doçura nos seus poemas. Nem sempre, é verdade, a autora consegue evitar as soluções de simples sugestão, de invenção gratuita (...)”

<sup>17</sup> In: *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 21 jun. 1959. Poema do livro *Roteiro do silêncio*, publicado no mesmo ano.

A minha fala de amor  
Não tem segredo.

Perguntam-me se quero  
A vida ou a morte.  
E me perguntam sempre  
Coisas duras.

Tive casa e jardim.  
E rosas no canteiro.  
E nunca perguntei  
Ao jardineiro  
O porquê do jasmim  
- Sua brancura, o cheiro.

Queiram-me assim.  
Tenho sorrído apenas.  
E o mais certo é sorrir  
Quando se tem amor  
Dentro do peito.

Por que, do livro em questão, a escritora permitiu que se publicasse exatamente um dos poemas mais fracos? A justificativa pode ser que uma publicação em jornal, não deve primar pelo elaborado e complexo. Mas, nesse mesmo ano, Hilst diz numa entrevista:

Todos os homens sensíveis, todos os que meditam sobre o sentido da vida, da literatura, da artes, chegam desgraçadamente às mesmas conclusões de negação. Abrem-se então bem poucos caminhos: o do escárnio, o da torre de marfim, o do cinismo, por qualquer um deles que se enverede tem-se a recusa.<sup>18</sup>

E cinco anos antes, em 1954, dá a desconcertante declaração:

(...) as mulheres em geral são chatíssimas; em literatura a gente escolhe a dedo uma ou outra; e depois eu quero é que elas não me aborreçam.<sup>19</sup>

A poesia feita por Hilst nessa época demonstra a distância entre o que se pensa e fala e a efetiva realização estética. A poeta precisará de muitos anos de trabalho para conseguir a linguagem rica e dilacerada de sua poesia. É ainda bastante ingênua a poesia desta mulher inteligente, audaz e desconcertante.

Talvez seja esse o motivo da irritação de Wilson Martins,<sup>20</sup> quando afirma que Hilst é uma escritora cerebral e tenta fazer com que o leitor se emocione, fazendo um “lirismo feminino extremamente intelectualizado”. Martins capta, a meu ver, a contradição da poesia primeira de Hilst

---

<sup>18</sup> In: *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, set. 1959.

<sup>19</sup> In: *Jornal de Letras*, São Paulo, 1954.

<sup>20</sup> Fonte: Últimos livros. Sem indicação de jornal, 27 jan. 1962.

(que é a busca de racionalizar o que sente para poder chegar a uma realização estética mais apurada), que na poesia desta fase não se resolve. A poeta precisará de muitos anos de intenso trabalho para conseguir a qualidade poética que demonstrará mais tarde.

Muitos anos depois Wilson Martins voltará a criticar a poesia da escritora,<sup>21</sup> num texto intitulado “O império dos sentidos”, sobre o livro de poemas *Do desejo*. Neste texto, o crítico nos mostra que desconhece a evolução da poesia da escritora (compara a poesia de Gilka Machado e a de Hilda Hilst). Aqui, temos a distância entre a crítica mais objetiva que critica o criticável e a crítica suicida, que ao tentar matar o texto já imortalizado, mata-se a si mesma na “fogueira das vaidades”.

#### CRÍTICA DAS DÉCADAS DE 70 A 90

A crítica das décadas de 70 a 90 é bastante elogiosa, com poucas exceções, cumpre seu papel da omissão (quando não gosta) e do exagero superlativo (quando ama).

Hilda escreve, nessa época, sua prosa, uma importante renovação na literatura brasileira. Já havia escrito seu teatro (entre 1967 e 1969). Começa a fazer poesia de qualidade. Ela ocupa definitivamente seu espaço. E ainda reclama da pouca atenção dada à sua obra. Ela sabe da importância de sua literatura, não poupa farpas a leitores, editores e escritores. Cria ao redor de si mesma a redoma de vidro, a torre de marfim (no caso, “a torre de capim”, segundo a escritora, pois a partir de 1965 vai morar no campo, na fazenda que pertencia à mãe, nos arredores de Campinas), o espelho da vaidade.

#### A VAIDADE QUEIMA

A vaidade de Hilst transforma-se aos poucos na vaidade da crítica. O caso mais sintomático, a meu ver, é o de Leo Gilson Ribeiro. Embora tenha admirado tanto a obra da escritora, a ponto de tornar-se seu amigo, quando Hilst publica a trilogia erótica (1990-1991), ele rompe com ela. Ficarão anos sem escrever uma linha sequer sobre a obra de Hilst, contraditoriamente é o crítico que mais escreveu em jornais e revistas sobre ela.

A vaidade de Hilst transforma-se aos poucos na vaidade de uma legião de críticos pouco preparados que escrevem sobre sua obra, eles apenas repetem os críticos mais importantes (Anatol Rosenfeld, Nelly Novaes Coelho etc.), muitas vezes deformando no exagero da linguagem uma análise antes correta, clara e consistente. A eles, a vaidade queima.

---

<sup>21</sup> In: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 set. 1993.

## COMEÇO DE CONVERSA

A obra de Hilst deve ser pensada longe dessa idealização e redução que muitos críticos fazem, criando versões oficiais que reiteram, insistem em mostrar como um escritor/poeta ajuda a formar um outro. Se estivéssemos falando da obra de um escritor mediano, talvez isso pudesse ser pensado, mas não no caso da obra poética madura da escritora. Entendo a poesia de Hilst bastante distante dessa “angústia de débito”, e próxima dessa idéia de Harold Bloom:

A história da poesia, segundo a tese deste livro, é considerada como indistinguível da influência poética, já que os poetas fortes fazem a história deslendo-se uns aos outros, de maneira a abrir um espaço próprio de fabulação. Meu interesse único, aqui, são os poetas fortes, grandes figuras com persistência para combater seus percursos fortes até a morte.<sup>22</sup>

Esse extenso material crítico, anteriormente citado, deverá ser investigado criteriosamente, um dia, para que se possa estabelecer com mais precisão e clareza a procedência ou não das opiniões críticas neles emitidos. Neste momento, faremos uma seleção bastante grande para que possamos prosseguir nossa análise, detendo-nos apenas em alguns textos sobre a poesia de Hilst. Começamos, então, nossa viagem em busca da fotografia terceira, revisitando sucintamente um pouco da crítica sobre a poesia da escritora, para depois demarcar os limites da obra poética de Hilst que estudaremos neste trabalho.

Até aqui, procuramos estabelecer o seguinte: em primeiro lugar a distância entre o que o escritor pensa e diz e o que ele realmente está realizando, concretizando em sua obra; em segundo lugar os problemas, as confusões que isso pode causar na própria apreensão crítica de uma obra, que pode fazer relações entre o depoimento e a realização estética nem sempre procedentes. Seja para o elogio superlativo, seja para a destruição crítica.

Comentaremos, neste momento, alguns textos críticos que nos apresentam questões relacionadas àquelas expostas até agora, no intuito de verificar como algumas considerações críticas podem nos ajudar na demarcação de questões estéticas e temáticas que a poesia hilstiana nos suscita.

## VERTICALIDADE DA ESCRITA: A MADUREZA DO INSTANTE

Em 1981, foi atribuído à escritora, pelo conjunto de sua obra, o Grande Prêmio, da Associação Paulista dos Críticos de Arte. Num importante texto em que faz uma espécie de balanço

---

<sup>22</sup> BLOOM, Harold. *A angústia da influência (uma teoria da poesia)*. Rio de Janeiro: Imago, s/d. p. 33.

da obra da escritora, um leitor atento como Leo Gilson Ribeiro (mesmo que se saiba dos excessos de muitas de suas críticas), anota o seguinte sobre quando está falando do livro *Poesia (1959/1979)*<sup>23</sup>:

(...) em nossa opinião, a grande poesia hilstiana só alça vôo mesmo a partir do seu longo silêncio, de sete anos, entre 1967 e 1974. Ao contrário da sua prosa, que não apresenta censuras nem rompimentos abruptos, a poesia de Hilda Hilst, quer-nos parecer, nada teria de excepcional, se se tivesse limitado ao período anterior a 1974.<sup>24</sup>

Demarcada essa data em que a poesia hilstiana “alça vôo”, um texto de Nelly Novaes Coelho<sup>25</sup> nos ajudará a descrever o espaço de nossa análise. Nelly fala de uma tarefa nomeadora existente na voz da poeta, a “palavra demiúrgica que cria o Real”,<sup>26</sup> e aponta para (o que mais nos interessa aqui) a existência de dois pólos imantados que atraem a invenção da poética hilstiana: o mistério da poesia e do amor.

Esse mistério, segundo Nelly, “(...) vai-se alterando e ampliando em círculos cada vez mais largos, à medida que a poeta *verticaliza* e aprofunda a sondagem de sua palavra. Do interrogar atento e lírico (voltado para os seres e coisas), seus poemas vão radicalizando o interrogar e se concentrando mais no *eu*, no ser-que-interroga.”<sup>27</sup> Em seguida, a crítica afirma que a volta de Hilda à poesia, em 1974, depois de 7 anos, é marcada por uma distância, não propriamente de valor poético, mas de *intensidade*. Neste momento, temas já visitados por Hilst voltam, de forma mais densa. O erotismo ganha em força, há uma evolução do conceito de sexualidade, e por meio dessa experiência-limite definitiva, o chamamento erótico do amado ausente (tópica já encontrada nas cantigas medievais), ocorre a descoberta da expansão e duração do homem no tempo.

O que cumpre ressaltar aqui é exatamente esse movimento de verticalidade apontado por Nelly, momento em que Hilst retoma temas dando-lhes densidade. Isso se deve principalmente por um assentamento, por um encontro de uma linguagem poética que ganha corpo e forma, pelo definitivo estabelecimento de uma estética da poesia, por marcas estilísticas que singularizam o estilo da poeta. O passo seguinte, como penso, e também como Nelly delinea em seu ensaio, é elevar essa experiência-limite para o plano do insabido, do incognoscível, essa paixão (sofrimento) ambígua a partir da qual a poeta passa a encarar temas mais difíceis ainda, como a morte, a vida, a relação mística e amorosa, Deus etc.

<sup>23</sup> HILDA, Hilst. *Poesia (1959/1979)*. São Paulo: Edições Quíron/Instituto Nacional do Livro, 1980.

<sup>24</sup> RIBEIRO, Leo Gilson. Os versos de Hilda Hilst, integrando a nossa realidade. *Jornal da Tarde*, 14 fev. 1981.

<sup>25</sup> COELHO, Nelly Novaes. Da poesia. In: HILST, Hilda. *Cadernos de Literatura Brasileira* (nº 8). São Paulo: IMS, out. 1999. pp. 66-79.

<sup>26</sup> Idem, p. 67.

<sup>27</sup> Id. *ibid.*, pp. 67-68.

A obra poética posterior de Hilst, de 1979 até 1995, será feita de desdobramentos e verticalizações progressivamente mais vertiginosos e vigorosos em relação aos temas já tratados. Para tanto, Hilst investe em frases poéticas, curtas ou longas, mas cada vez mais desestruturantes. Organizará, neste momento, uma linguagem poética marcada pelas volutas, círculos, redemoinhos, descentramentos, opacidades. Inserindo todo seu dizer poético dentro desta tensão entre o sagrado e o profano, o eterno e o instante, ela mistura, aproxima, amalgama os opostos. E é justamente por causa dessa tensão lingüística, que aqui nomeio “traços barrocos”, que texto poético hilstiano passará a se fazer enquanto coisa instável e movente.

Esse processo é descrito pelo crítico Jorge Coli,<sup>28</sup> num texto sobre o último livro de poemas de Hilst, *Cantares do Sem Nome e de partidas*, de 1995. Coli ressalta que a poeta retoma um caminho meditativo neste livro, e que o efeito mais imediato dos poemas é o da comoção. E acrescenta que Hilst:

(...) investe suas frases de uma dinâmica movente, ritmadas por uma força a um tempo natural e poderosa (...) É um texto encantatório e mágico, resistente às análises que descortinam ou às teorias que generalizam. As palavras possuem ali alguma coisa de palpável e de espesso. Aos poucos nos persuadimos dessa metafísica que se inicia no amálgama que às vezes chamamos de impuro e de material, feito de nosso orgânico ser (...) Hilda canta nossas entranhas, nossos órgãos, nossa pele, nosso esqueleto. É como se cada um deles possuísse uma alma na matéria de que são feitos, mesmo os mais ínfimos, mesmo os mais obscenos. Ela canta também as funções vitais que nos fazem vivos e ao mesmo tempo perecíveis. (...) Ela se interroga sobre o tempo, sobre o que passa, o que se prolonga, o que volta. Ela nos leva a sentir a morte como a ausência, e apreender, perplexos, a morte em nós, percebida rapidamente por uma fenda estreita (...)

Neste trecho estão resumidos alguns dos elementos mais importantes da obra poética de Hilst posterior a 1974. A sua poesia, agora, detém-se no tempo, na passagem, no trânsito entre o alto e o baixo, o puro e o impuro, o sagrado e o profano. Pensar o corpo como depositário de sensações que vitalizam nossa existência, que a tornam intensa, inclui também pensar na própria perecibilidade da matéria de nossas sensações. Daí, um dos sentidos da “queda no tempo” de que falamos no prólogo deste trabalho e de voltaremos a falar mais adiante.

#### VOLTANDO AO COMEÇO: BREVE ITINERÁRIO DE INSTANTES

Se no primeiro momento da poesia de Hilda predominam a ampliação do sentido e o acréscimo de mensagens, na vertente da literatura como relato memorial, num segundo momento ocorre um desbaste, uma redução cada vez mais acirrada dos

---

<sup>28</sup> COLI, Jorge. Meditação em imagens. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 jun. 1996.

efeitos de sentido, em cujo espectro figura uma crescente opacidade, que se tornará característica constante em sua produção.<sup>29</sup>

Sueli de Melo Miranda

Numa entrevista concedida a Braulio Pedroso, em 1961, Hilda Hilst afirmava: “Eu diria que os versos se sucedem quase que por magia. O que representa esforço, sem dúvida, é conseguir tecnicamente o que já foi captado sensorialmente.”<sup>30</sup> Essa busca da escritora se adensará ao longo dos anos, e só depois de muito trabalho é que ela aos poucos conseguirá aliar técnica e sentimento, de tal forma que um prescindia do outro, que eles se aliam para dar corpo à idéia, ao sentimento do mundo.

A contradição fundante da poesia primeira de Hilst, penso, é justamente o fato de a escritora alcançar uma maturidade poética, conseguir um maior equilíbrio entre a idéia e sua expressão (de forma a que não haja o nítido entrechoque entre uma idéia complexa e uma resolução estética ainda pouco apurada) apenas em 1974, ano de publicação de *Júbilo memória noviciado da paixão*,<sup>31</sup> livro publicado sete anos depois de seu último livro de poesia (*Exercícios para uma idéia*, de 1967). A distância temporal entre estes dois livros foi preenchida com a realização de oito peças de teatro (1967-1969) e livros de prosa. Nesse livro de 74, embora seja mais “roteirizado” que os anteriores, ainda temos a simplicidade da sintaxe, o vocabulário se enriquece um pouco (mas não se aproxima daquela “volúpia com a língua” da obra posterior), os temas e idéias são recorrências dos livros anteriores de poesia.

Seis anos depois, chegaremos à “hora dos trombones” (expressão usada pela escritora em entrevista concedida à Vilma Arêas e Berta Waldman, e reiterada em outra entrevista dada a Álvaro Luís Kassab)<sup>32</sup> que é o momento do definitivo encontro de Hilst com a poesia. A partir de *Da morte. Odes mínimas.*, publicado em 1979, Hilda alcança o pleno domínio da língua, o limite de seu excesso. A distância temporal entre a publicação deste livro e do anterior é de seis anos. Tempo de maturação da poesia, período em que Hilst se dedica a escrever sua prosa, altamente complexa, elaborada e madura, desde o seu início (1970).

Nos encontramos no momento agônico do gozo, do dilaceramento da alegria:

<sup>29</sup> MIRANDA, Sueli de Melo. *Frente à ruivez da vida (letra e transmissão na poesia de Hilda Hilst)*. (Mestrado em Letras, Estudos Literários). Minas Gerais, Universidade Federal de Minas Gerais, 2003. p. 61.

<sup>30</sup> PEDROSO, Braulio. Hilda Hilst e a poética. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 5 ago. 1961.

<sup>31</sup> Alguns dos poemas desse livro foram escritos em 1971 (o ciclo intitulado “Prelúdios-intensos para os desmemoriados do amor”). São, portanto, anteriores à data de publicação do livro (1974).

<sup>32</sup> ARÊAS, Vilma & WALDMAN, Berta. Hilda Hilst - o excesso em dois registros. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 out. 1989.

Se eu soubesse  
Teu nome verdadeiro

Te tomaria  
Úmida, tênue

E então descansarias.

Se sussurrares  
Teu nome secreto  
Nos meus caminhos  
Entre a vida e o sono

Te prometo, morte,  
A vida de um poeta. A minha:  
Palavras vivas, fogo, fonte.

Se me tocares,  
Amantíssima, branda  
Como fui tocada pelos homens

Ao invés de Morte  
Te chamo  
Poesia  
Fogo, Fonte, Palavra viva  
Sorte.<sup>33</sup>

Aqui não existe mais a tentativa de suspensão dos contrários, marca recorrente na poesia da escritora até 1967. Os contrários agora são fruto e fonte de uma linguagem que se elabora cada vez mais retorcida e nova. Uma linguagem, que se batiza a si mesma, como no poema que abre *Da morte. Odes mínimas*:

Te batizar de novo.  
Te nomear num trançado de teias (...) <sup>34</sup>

A partir deste livro, há um progressivo confronto com um interlocutor cada vez mais imaterial ou ausente. Aí, o início do enfrentamento da poeta com o insabido, neste livro que pode ser considerado o ponto culminante de sua experiência estética, momento em que Hilst alcança o ápice de sua linguagem poética. Aí, também, o momento em que o desconhecido, o inomeável toma definitivamente o corpo da escrita e ali se instala. Esse enfrentamento se dará como um embate,

---

KASSAB, Álvaro Luís. A poesia é a hora dos trombones. *Diário do Povo*, Campinas, 18 fev. 1990.

<sup>33</sup> *Da morte. Odes mínimas*. São Paulo: Globo, 2001. p. 47.

<sup>34</sup> *Da morte. Odes mínimas*. São Paulo: Globo, 2001. p. 29.

como um corpo a corpo com a escrita em que a poeta guardará sempre uma altivez que dará o tônus à sua criação poética.

“À tua frente. Em vaidade.” é o título dos cinco poemas curtos que enfeixam *Da morte. Odes mínimas.*, que são a radiografia do contato do poeta com a morte, a sua luta contra a perecibilidade de sua matéria, o seu desejo de eternidade:

E se eu ficasse eterna?  
Demonstrável  
Axioma de pedra.<sup>35</sup>

A partir desse momento, Hilst se ocupará da dissolvência do corpo, do apodrecimento da matéria, do amor ou da morte enquanto “temas que morrem”. Enfim, da angustiada busca de compreender, ao menos um pouco, a existência e suas tantas metástases. Numa lance vertiginoso, a poeta investirá a palavra poética de uma carne que se alastra, na busca da nomeação. Encontramos, agora, um deslizamento significativo operatório do trânsito entre o sentido e o não-sentido, marcado pela proliferação de significantes em nomes próprios ou não: Deus = Sem Nome, Cara Escura, Obscuro, sutilíssimo amado, DESEJADO, relincho do infinito etc.; morte = cavalo, búfalo, cavalinha, palha, Riso, Prisma, Ventura, Nula etc.

Com a publicação de *Sobre Tua Grande Face* (1986) e *Alcoólicas* (1990), Hilst opera uma radicalização ainda maior em sua linguagem poética. Publica dois livros mínimos, com 9 e 10 poemas. Isso voltará a acontecer em 1992, com a publicação de *Do desejo*, que contém os inéditos “Do desejo” (10 poemas) e “Da noite” (10 poemas), ao lado de outros poemas já publicados; e em 1995, quando da publicação de *Cantares do Sem Nome e de partidas*. Aqui, Hilst alcança uma paradoxal síntese poética a partir de uma proliferação rítmica e imagética sem precedentes em sua obra. Empreende a última lapidação de sua linguagem poética.

Neste momento da obra poética hilstiana, completa-se a busca da desconstrução da tarefa nomeadora do real, por meio da paradoxal desconstrução metafórica desse mesmo real. O texto poético, resíduo de si mesmo, torna-se um resto do que foi sua produção, a tentativa de constituição e fixação de sínteses mentais. O amor - em todas suas ramificações sensuais e místicas - surge agora com mais vigor. Para além dos despojos da paisagem, dos restos da linguagem, a poesia hilstiana abordará, neste momento, o gozo/prazer a partir do amor e da morte. A poesia, embora possa se tingir de tons de aparente contemplação ou humildade, nos revelará a aceitação da dificultosa tarefa de nomear as relações entre o sagrado e o profano, elevando-se o humano a uma posição equidistante entre o homem e a divindade:

---

<sup>35</sup> *Da morte. Odes mínimas.* São Paulo: Globo, 2001. p. 79.

Honra-me com teus nada  
Traduz meu passo de maneira a que eu nunca me perceba  
Confunde essas linhas que te escrevo  
Como se um brejeiro escoliasta  
resolve brincar a morte de seu próprio texto.<sup>36</sup>

#### AS TUAS OBSESSÕES METAFÍSICAS ME INTERESSAM<sup>37</sup>

Embora Hilda muitas vezes tenha dito, em entrevistas, que a poesia é algo que brota espontaneamente, sendo fruto do que poderíamos chamar de “inspiração”, paradoxalmente também afirmou que o poeta trabalha arduamente, que ele não é espontâneo, pois qualquer cretino pode ser espontâneo.

O que encontraremos na obra poética hilstiana é um crescente desejo de polemizar consigo mesma, de expor o transbordamento do “pensar” na própria linguagem. Em meio a essa soma de contraditórios, Hilst interporá seu texto poético, que cada vez mais deslizará para o excesso, para o transbordamento significativo, para o contraditório. Aí, encontramos os traços barrocos de sua poesia, aqui entendidos como fruto de uma expressão estética que almeja representar as próprias tensões paradoxais do real.

Essas marcas de uma estética pessoal se fazendo, que levarão a uma singularidade da escrita na poesia hilstiana, nos possibilitarão delimitar o momento em que a obra se torna auto-referencial ou a-referencial, o que marca o encontro da poeta com um enorme domínio da técnica da poesia.

Esse roteiro de excessos, de falhas, descaminhos, recordação, paixão é o que nomeamos “poética da agonia e do gozo”,<sup>38</sup> pois na obra de Hilst os dois pólos da morte (enquanto luta contra a permanência do Nada, a *agonia*) e o descontrole do corpo tomado pela pequena morte em vida, o *gozo*), assume o estatuto de uma sensualidade quase sexual de se saber vivo e a tentativa desesperada de fugir da consciência de se saber morrendo em vida.

#### O ALTO E O BAIXO, O SAGRADO E O PROFANO

---

<sup>36</sup> Primeiro poema do livro *Sobre a Tua Grande Face*. São Paulo: Massao Ohno, 1986.

<sup>37</sup> Faço aqui uma alusão a um trecho presente na novela *A obscena senhora D*, de Hilst.

Consultar em *Rútilo Nada/A obscena senhora D. Qadós*. Campinas: Pontes, 1993.

Cito: “um dia me disseram: as suas obsessões metafísicas não nos interessam, senhora D, vamos falar do homem aqui e agora. que inteligentes essas pessoas, que modernas que grande cu aceso diante dos movietones, notícias quentinhas, torpes, dois ou três modernos controlando o mundo, o ouro saindo pelos desodorizados buracos, logorréia vibrante moderníssima, que descontração, um cruzar de pernas tão à vontade diante do vídeo, alma chii morte chii, falemos do aqui agora.” (p. 41)

Por isso, o nível mais aparente da criação literária, que é a palavra, assumirá, cada vez mais, múltiplas nuances num mesmo poema, tais como:

Extasiada, fodo contigo  
ao invés de ganir diante do nada.<sup>39</sup>

e

Tu sabes que serram cavalos vivos  
Para que fiquem macias  
As sacolas dos ricos?  
Tu gozas ou defecas  
Diante do ato sem nome  
O rubro obsceno dessa orgia?<sup>40</sup>

Essa mistura do alto e do baixo estilo,<sup>41</sup> presente na prosa de maneira exaustiva, na poesia madura de Hilst serve (nas poucas vezes em que aparece) como recurso de representação de um corpo que se pensa enquanto matéria, e o pensamento que quer se corporificar em palavra. Neste momento, retomamos a *dimensão metafísica* da obra poética de Hilst, que atinge seu pleno vigor em *Sobre a Tua Grande Face*, de 1986.

Sucintamente, deste modo, traçamos um pouco desse “roteiro do silêncio” da poesia hilstiana, um indagar vasto e profundo que se percebe ao mesmo tempo intenso, pleno e prenhe de sentidos. A pergunta na obra de Hilst é um recurso retórico a ser pensado com muita atenção. Até onde se consegue prolongar o eco de nossas reflexões?

Dirás que menti? Mas não. Alguém gritava:  
Palavras... apenas sons e areia. Acorda.  
Acorda vida.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Estas palavras, devem ser assim compreendidas: *agonia*, do grego, “luta contra a morte”; *gozo*, na acepção, usada por Bataille, de *petite mort* (pequena morte).

<sup>39</sup> Primeiro poema do livro *Do desejo*. Campinas: Pontes, 1992.

<sup>40</sup> *Amavisse*. São Paulo: Massao Ohno, 1989. Sétimo poema da terceira parte, intitulada “Via Vazia”.

<sup>41</sup> Ver os comentários de Berta WALDAM & Vilma ARÊAS. *Jornal do Brasil* “Hilda Hilst - o excesso em dois registros”. *Jornal do Brasil*, 3 out. 1989.

<sup>42</sup> *Do desejo*, op. cit., p. 24.