Hilda Hilst passos da consagração

Italo Moriconi

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

MORICONI, I. Hilda Hilst: passos da consagração. In: WERKEMA, A.S., ROCHA, F.C.D., and OLIVEIRA, L.D., eds. *Literatura brasileira em foco VIII: outras formas de escrita* [online]. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2018, pp. 138-146. ISBN 978-85-7511-487-2.
<https://doi.org/10.7476/9788575114872.0009>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Italo Moriconi

Hilda Hilst: passos da consagração

Redescobrir, visitar Hilda Hilst traz os prazeres de explorar os meandros e ampliar a visão de uma obra completa, vocacionada à consagração no cânone literário, ao mesmo tempo capaz de alimentar hoje projetos de ponta não só na literatura, mas também no teatro, performance e outras áreas artísticas. Na poesia, Hilda foi uma não modernista, porém moderníssima. Na prosa, uma exploradora dos limites da sintaxe e da representação literária do sujeito. Na sátira erótica, é para ser igualada ao que há de melhor no gênero em língua portuguesa, num clube de muitos varões, antigos e contemporâneos, héteros e gays, de Gregório de Matos a Bernardo Guimarães, de Glauco Mattoso a Valdo Mota.

Moderna, porque apesar de trabalhar no espaço do poema convencional, com seus versos e estrofes, o faz de maneira livre, sem a rigidez da métrica nem o esquematismo das rimas. Seu vocabulário vem do coloquial moderno, mas o tom assumido por sua voz, solene, situa sua poesia no campo do discurso elevado, em contraste com as propostas dominantes no legado dos modernismos dos anos 20 e 30. Assumir o caráter solene da palavra poética estava em consonância com o momento literário em que Hilda estreou, na virada dos anos 40/50. Naquele momento, a poesia brasileira girava rumo

ao sério e ao nobre — mestres como Drummond, Murilo Mendes, mesmo Bandeira, evoluíam para formas clássicas e temáticas mais reflexivas, de certo modo nostálgicas e históricas.

O histórico nunca foi exatamente a praia poética de Hilda Hilst. A contrapelo, sua poesia se propôs estar de corpo inteiro dentro daquilo que o modernismo hegemônico deixara de fora, o lirismo amoroso, gênero imemorial de arrebatamento passional. Nesse terreno, só interessa no poema a história de uma paixão. O poema é inscrição resíduo reflexivo dessa experiência. Não tem poema piada nem poema brejeiro. Ao longo, porém, de sua extensa trajetória, o fazer poético de Hilda vai se desdobrando em etapas, veredas que revelam as quebras, os limites, as ironias, os paradoxos do dizer de paixão.

Paixão sempre carnal, pulsando para ser corpo para o homem, mantendo, porém, em última instância, cruel distanciamento em relação ao macho. No núcleo de cada paixão, vivida na vida real e poetizada no livro de versos, vibra a lucidez indômita do poeta. O poeta: aquele que se destaca do cotidiano e profere sua palavra-inscrição. Na poesia de Hilda, a persona de poeta, suporte de todas as máscaras, é do gênero neutro, declinado no masculino por imposição da gramática. Entre o vivido e o dito, a gramática se faz corpo. Carnadura do verbo. Vivenciar a paixão, o amor, o desejo, é vivenciar o limite entre o masculino e o feminino.

Descolamento. A vida e a obra de Hilda Hilst são marcadas por um deslocamento decisivo, ocorrido no curto espaço de tempo que vai do ano de 1966, quando a poeta se muda para a Casa do Sol, até 1970, quando publica pela Perspectiva seu primeiro livro em prosa — *Fluxo-floema*, com prefácio de Anatol Rosenfeld. Muito tem

sido dito e pode ser ainda pesquisado sobre o lugar e o tempo em que ocorre a mutação por que passa Hilda. A Casa do Sol ainda precisa ter detalhada sua história como cenáculo da vida literária paulista durante pelo menos duas décadas.¹ Algo transparece nos relatos e cartas que já temos da relação entre Hilda e Caio Fernando Abreu. Testemunham o momento em que ambos elaboravam de maneira muito consciente seus projetos. Agora a publicação das cartas entre Hilda e José Luís Mora Fuentes dá novo fôlego aos interessados em biografia e vida literária.

Tendo abandonado a vida social mundana (mas não a vida social entre amigos), Hilda opta por levar uma “vida de escritor”. Um passo corajoso. Não se tratava de vida de escritora apenas ou principalmente no sentido profissional da palavra. Era vida de escritor no sentido existencial, visceral. Era a viagem à roda do quarto, ou à roda do pátio, tendo o mundo e todas as esferas cósmicas e telúricas à mão através dos livros. Hilda dedica-se disciplinadamente à leitura e escrita, alheia a encomendas ou adiantamentos editoriais.

Vida de escritor: ter tempo para escrever. Como indicaram recentemente depoimentos de Jurandy Valença e Olga Bilenky, em evento pré-FLIP sobre Hilda no SESC Rio Flamengo, “ter tempo para escrever” era uma questão central para Hilda, foi mesmo a moeda que ela ofereceu a Jurandy para mantê-lo perto de si. “Ter tempo para escrever” é certamente o principal motivo de quem opta por vida de escritor. Pode ser o nó inextricável de uma angústia de vida, como no caso de um João Gilberto Noll. Mas é também uma grande conquista para quem consegue. A Hilda desse final de anos 60 triunfava. Agarrou seu tempo e não pretendia jogá-lo fora. Tarefa para os cronistas da vida literária é desvendar os bastidores financeiros

¹ Vale mencionar aqui a tese de doutorado de Fernanda Schcolnik (UERJ, 2016).

ros de uma vida de escritor. O voto de dedicação à escrita é, de certo modo, voto de pobreza inexorável. Hilda teve a sorte de, a partir de certo ponto, contar com a bolsa de escritora residente da Unicamp. Quiséramos nós que mais programas de escritor residente pudessem ser bancados por nossas universidades.

Em seu novo habitat, no período mencionado, fins dos anos 60, Hilda escreve oito peças de teatro, gênero ao qual nunca mais voltará. Somos tentados a encará-las como exercícios em que a escritora artista treinava a mão. Mas elas tiveram uma presença em seu tempo e *O Verdugo* ganhou o Prêmio Anchieta em 1969. Hoje uma nova geração de leitores se interessa por essa produção, que está sendo republicada pela LP&M. Porém, como no caso de Caio Fernando, atualmente a maioria das montagens de textos de Hilda é adaptação de sua prosa.

O que Hilda queria era ir além do gênero poesia. Não abandoná-lo, como não abandonou, mas encontrar um modo de criação que rompesse as amarras do verso, da forma acabada, da gramática. Era o desbunde na vida e na arte. Sua opção final foi a prosa de ficção. Ao pulverizar a voz narrativa, encontrou a solução para a dramaticidade desejada, levando-a para dentro da prosa. Essa pulverização foi conseguida, foi urdida enquanto pensava nos dilemas e possibilidades da escrita narrativa àquela altura. Ela viu que empreender o mergulho na prosa exigia situar-se diante do estado da arte do conto, da novela, do romance, na literatura universal.

Decididamente, ela não seria apenas uma contadora de histórias. A meta era a escrita. Sem deixar de lado a fabulação, seu texto irá narrar a experiência mesma de escrever. É a épica do narrar mais que a épica (ou antiépica, na clave moderna) do narrado. Já no pór-

tico de *Fluxo-floema*, a autora deixava claro seu ponto de partida, que na verdade era o ponto de chegada de suas reflexões críticas. Se a escrita ficcional tinha sido revolucionada pelo fluxo de consciência, era preciso dar um passo à frente, assegurar uma linha evolutiva. O referente imediato já não podia mais ser Joyce ou Virginia Woolf, e sim o Beckett da trilogia *Molloy*, *Malone Dies* e *The Unnamable*. Devemos considerar a epígrafe de *Fluxo-floema*, extraída de *Molloy*, como uma síntese perfeita do projeto de escrita a que chega Hilda. Vale reler: *Havia em suma três, não, quatro Molloys. O das minhas entranhas, a caricatura que eu fazia desse, o de Gaber e o que, em carne e osso, em algum lugar esperava por mim. [...] Havia outros evidentemente. Mas fiquemos por aqui, se não se importam, no nosso circulozinho de iniciados.*

É no terreno beckettiano da pulverização do sujeito narrador, incorporando o tom sarcástico da caricatura de si, que se situa toda a obra ficcional de Hilda Hilst, com exceção dos textos ditos pornográficos dos anos 90, cuja referência será outra, embora sua irrupção na obra seja coerente com os traços de obscenidade que se foram afirmando, insistentes, na prosa hilstiana, depois do inaugural *Fluxo-floema*. A este seguiu-se a publicação, em 1977, de *Ficções*, uma coletânea que agregava ao primeiro livro os textos de *Pequenos discursos. E um grande* e uma narrativa de 1973, *Quadós*, depois rebatizada como *Kadosh*, por determinação da própria Hilda, como nos relata Alcir Pécora, coordenador da publicação da obra completa pela Globo. Temos agora nova editora, a obra completa em prosa reunida num único volume pela Cia das Letras, depois de ter lançado a poesia completa em 2017. São passos da consagração póstuma.

Se na poesia Hilda permanece nos limites de gênero, na prosa ela já se coloca de saída no campo da indistinção ou superação dos gêneros — através do conceito e da prática da *escrita*, a “écriture” de Roland Barthes, o texto “escrevível” por um leitor engajado, enredado. A prosa em fluxo, num estágio de desagregação. Em 1977, quando Edições Quíron lança *Ficções*, nos postos mais avançados da produção literária termos como conto ou romance já não fazem sentido prático. É a época das “ficções” de Borges, da revista francesa *Tel Quel*, do foco da crítica universitária no “texto”, no “discurso”. A prosa-fluxo de Hilda tem seu andamento de poema, se quer floema, seiva — mais ritmo que estrutura, a própria poesia entra nela, dando às vezes um aspecto de miscelânea.

A pulverização das figuras, das máscaras, dos sujeitos, confere dramaticidade vertiginosa ao discurso. Por trás dos causos, cenas, situações narradas, prevalece o fio condutor, o fluxo-floema da indagação do sentido do escrever, uma indagação existencial, um fio que se desfia de frase a frase, de grumo a grumo de significado. O sentido do escrever é a busca do sentido maior. O sentido da vida. Básico assim, até um pouco subliterário. A figura de Deus, de chofre, visada, desejada, invocada, profanada. Deus prolifera em deuses, daimons, animalidade. É pela metáfora e pela blasfêmia que o sentido pode ser aproximado. Deus é um atrator do discurso.

Depois de *Ficções*, a desagregação do narrar, de extração beckettiana, vai adquirindo pelas mãos de Hilda o que se pode talvez denominar uma “erótica do relaxo” que, no limite, se transmuta no “escracho” de sua face pornô, como assinalou Eliane Robert Moraes. Um texto como *A obscena Sra. D* fornece possível chave para essa conversão. A erótica do relaxo dissolve a ética no ceticismo das materialidades, das animalidades. No centro de tudo, vibra a paixão avassaladora da narradora pela figura do pai (o Pai), de deus (o

Deus). A desagregação do sujeito é na verdade desagregação do feminino. Mulher: amante, mãe desnaturada, velha repelida. Do relaxo da miscelânea discursiva na face obscena ao escracho da promiscuidade na face pornográfica, eis os dois lados do trabalho de prosadora de Hilda Hilst na fase dos anos 90.

O ceticismo povoado de euforia e abjeção redundando num estado de bufoneria universal, humor e deboche como princípios fundantes, reveladores do impasse intransponível do Sentido. No caso de Hilda Hilst, essa bufoneria, enquanto ponto de vista filosófico, é “transcendental”, na medida em que constitui condição *sine qua non* para a existência do espírito (o intelecto). Mas é também imanente, pois ancorada em nosso corpo e nas materialidades comezinhas e patéticas que nos afetam e que afetamos. O *grand finale* bufólico da obra, obrar. Bufônico e alcóolico. (São de 1990 os poemas de *Alcoólicas* — “a vida é líquida!”).

Referências

HILST, Hilda. *Da Poesia*. S. Paulo: Cia das Letras, 2017.

_____. *Da Prosa*. S. Paulo: Cia das Letras, 2018.

MORAES, Eliane Robert. “Da medida estilhaçada”. In *Cadernos de Literatura Brasileira*, Instituto Moreira Sales, 1999.

REGUEIRA, Nilze Maria de A. e BUSATO, Susana (orgs.). *Em torno de Hilda Hilst*. S. Paulo: ed. Unesp, 2015.

SCHCOLNIK, Fernanda. *Nos rastros do arquivo, as formas autorais de Hilda Hilst* (tese). Rio de Janeiro, UERJ, 2016.