

Cristiano Diniz

Paris era bom quando eu @§#!\$....:

uma seleção de entrevistas e depoimentos de Hilda Hilst

Paris was good when I @§#!\$....:

a selection of Hilda Hilst's interviews and testimony

CAMPINAS
2012

Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Estudos da Linguagem

Cristiano Diniz

Paris era bom quando eu @§#!\$....:
uma seleção de entrevistas e depoimentos de Hilda Hilst

Paris was good when I @§#!\$....:
a selection of Hilda Hilst's interviews and testimony

Dissertação apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do Título de Mestre em Teoria e História Literária.

Dissertation presented to the Instituto de Estudos da Linguagem of the Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) to obtain the Master's degree in Literary Theory and History.

Orientador: Prof. Dr. Eric Mitchell Sabinson
Advisor: Professor Eric Mitchell Sabinson

Este exemplar corresponde à versão final da dissertação defendida pelo aluno, e orientada pelo Prof. Dr.



CAMPINAS
2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR
TERESINHA DE JESUS JACINTHO – CRB8/6879 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE
ESTUDOS DA LINGUAGEM - UNICAMP

D615p Diniz, Cristiano, 1974-
 "Paris era bom quando eu @!\$..." : uma seleção de
entrevistas e depoimentos de Hilda Hilst / Cristiano Diniz. -
- Campinas, SP : [s.n.], 2012.

 Orientador : Eric Mitchell Sabinson.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

 1. Hilst, Hilda, 1930-2004 – Crítica e interpretação. 2.
Entrevistas. 3. Autobiografia. 4. Depoimento. 5. Literatura
brasileira – Escritoras – História e crítica. I. Sabinson, Eric
Mitchell, 1949-. II. Universidade Estadual de Campinas.
Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: "Paris was good when I @!\$...": a selection of Hilda Hilst's
interviews and testimony.

Palavras-chave em inglês:

Hilda Hilst

Interview

Autobiography

Testimony

Brazilian literature – Authors – History and criticism

Área de concentração: Teoria literária.

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

Banca examinadora:

Eric Mitchell Sabinson [Orientador]

Antonio Alcir Bernardes Pecora

Luís Gonçales Bueno de Camargo

Data da defesa: 29-02-2012.

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

Eric Mitchell Sabinson

Eric Mitchell Sabinson

Antonio Alcir Bernardes Pecora

Antonio Alcir Bernardes Pecora

Luís Gonçalves Bueno de Camargo

Luís Gonçalves Bueno de Camargo

Mário Luiz Frungillo

Marcelo Seravali Moreschi

**IEL/UNICAMP
2012**

À Silvia Ferraresso Augusto
In Memoriam

Agradecimentos

A Oxalá e a todos os Orixás, aos Guardiões e Guardiãs (ψ) Exus, Pomba-Giras e Exus-mirins, aos guias, protetores e mentores espirituais, a todos Pretos e Pretas-velhas, Caboclos, Boiadeiros, Marinheiros, Ciganos, Cangaceiros e Erês que no anonimato tem me auxiliado na jornada espiritual. Aos meus pais João e Vanda, irmã Jussara, irmãos Bigo e Cacique, cunhado Fábio e cunhadas Lê e Alê pelo acolhimento, apoio silencioso, confiança e pelo amor incondicional. Às sobrinhas Livia e Duda pelas risadas e por dividirem comigo os espantos diante das novidades do mundo. À minha filha Julia pela sua existência e amor! À Mãe Cláudia, ao Pai Anselmo e ao Caboclo Pena Branca pela permissão e pelas possibilidades de caminho; aos seus Filhos, meus irmãos na Fé, pelo acolhimento amigo. Ao Prof. Eric pela paciência e pelas impaciências mas principalmente pelas conversas sobre a vida. Ao Prof. Alcir Pécora pelas inúmeras contribuições. Ao Prof. Mário Frungillo e ao Prof. Luís Bueno pelas intervenções na qualificação e na defesa, respectivamente. Ao Prof. e amigo Leandro Galastri pelo incentivo, respeito, compreensão, conselhos e pelas conversas sobre o lado de cá da vida. À amiga Carmem pela admiração, incentivo, carinho e pelas conversas sobre o lado de lá da vida. Ao André que mesmo próximo está distante e mesmo assim está tão presente. À Danielle pela grande ajuda lá no início de todo percurso na pós e pelo carinho incomensurável, ensinamentos, puxões de orelha, silêncios e sorrisos, cumplicidades e pelos amigos que me deu de herança – a todos eles pelas diversões: Silvia, Torto, Meire, Cláudia, Rafael, Carol, Picolé, Bia, Nina, Roraima, Tomaz, Sem, Jaque, Lari, Digão, Thiaguêra, Adriano, Renan, Tirésias, Thalitinha, Garalha, Tati, Camila, Rosa, Val e Ge e Mercês, pela admiração. Ao “irmão” João também pela grande ajuda lá no início do percurso com pitacos no projeto do mestrado e pela sinceridade, pela disposição, pela companhia, pelas leituras, bebericagens e pelos que também me deu de herança – a eles pelas conversas, parcerias e risadas: Julião, Khaled, Angélica e Carlos. À Fernanda pela admiração, carinho, respeito, leituras, desabafos, sorrisos e pela sinceridade. À Joice pela confiança, carinho e pela companhia nos primeiríssimos passos em direção à Umbanda Sagrada. Ao Gabriel pela alegria do samba, pela insistência e pelas possibilidades abertas com *la madrecita de todas las plantas*. Ao Felipe e à Grando pelas primeiras conversas e

leituras sobre Hilda Hilst e seu universo literário. À toda equipe do Cedae pelo incentivo e apoio. Aos funcionários da Secretaria da Pós. À Tiana pelos cafés, abraços e gargalhadas. Aos amigos do IEL que torceram. Aos bolsistas amigos SAE e aos estagiários do Centro pelas conversas e companhia: Sarah, Ariadne, Rafaela, Emiliano, André, Paula, Priscila e Marco. A Maria Catarina pela duração das horas, pela duração dos sorrisos, pelas leituras e releituras, sugestões e alívios, apoio e companhia, confiança, admiração... um obrigado desmedido pois sem ela certamente esta dissertação não estaria aqui.

Acredito no importante papel revelador, na grande possibilidade de aproximação, descoberta e possível verdade que é uma entrevista. É quase como uma confissão. Agora, no caso específico de um escritor, a entrevista se complica porque tudo o que um escritor tem a dizer, tudo o que ele imagina verbalizar, o seu mais fundo, a sua mais intensa verticalidade, está dito no seu trabalho, e já da melhor forma que ele acredita ser possível traduzir. Não acredito que escritor algum consiga verbalizar com mais verdade que no seu próprio trabalho.

Hilda Hilst

RESUMO

Hilda Hilst (1930-2004) é considerada pela crítica uma das maiores expressões da literatura brasileira contemporânea. São quase cinco décadas de produção poética e três de prosa de ficção, além de oito peças teatrais e um conjunto de crônicas publicadas no jornal *Correio Popular* de Campinas entre 1992 e 1995. A escritora concedeu quase uma centena de entrevistas durante sua trajetória literária. Esses diálogos começaram logo no início de sua carreira nos anos cinquenta e foram até poucos meses antes de seu falecimento. O objetivo principal desta dissertação foi reunir um conjunto dessas entrevistas e analisar as imagens construídas por Hilst em torno de si mesma e de seus escritos. Devido ao longo período que a autora se dedicou à literatura, a dissertação destacou, principalmente, as mudanças ocorridas em seu discurso. Para tanto, procurou reunir entrevistas que buscaram ir além da publicidade e da divulgação de uma obra específica, ou seja, que tentaram explorar de maneira mais ampla a experiência pessoal da escritora, sua visão de mundo, da história e da literatura contemporânea e dos sujeitos que as compõem. A reunião se inicia em 1952, quando Hilst contava apenas com dois livros publicados, mas, já tinha o reconhecimento da crítica, e termina com uma entrevista realizada em 2003.

Palavras-chave: Hilda Hilst, Entrevista, Autobiografia, Literatura Brasileira Contemporânea, Depoimento.

ABSTRACT

Hilda Hilst is considered by critics as one of the greatest voices of contemporary Brazilian literature. The author's work consists of almost five decades of poetry production and three of prose fiction, plus eight theatrical plays and a set of chronicles published in the newspaper *Correio Popular* (Campinas, São Paulo), between 1992 and 1995. The author gave almost a hundred interviews during her literary career. These dialogues started early in her career in the fifties and lasted until few months before her death. The main objective of this dissertation was to gather a set of these interviews and analyze the images constructed by Hilst around herself and her writings. Due to the long period the author devoted herself to the literature, the dissertation points out the changes in her discourse. To do so, it has gathered interviews that went beyond the promotion and dissemination of a particular work, that is those that tried to explore more fully the author's personal experience, her world view of the history and contemporary literature and the individuals who compose it. The collection begins with interviews from 1952, when Hilst had only two published books. She had, however, already won the critical acclaim. Her last interview was conceded in 2003.

Key Words: Hilda Hilst, interviews, autobiography, testimony, Brazilian contemporary literature (personality)

SUMÁRIO

1 · Introdução	1
1.1 · As entrevistas.....	3
1.2 · O entrevistador.....	4
1.3 · Delimitação do <i>corpus</i>	5
1.4 · A trajetória da entrevistada.....	10
1.5 · Uma breve leitura das entrevistas.....	15
1.6 · Em torno da questão da gravação de vozes.....	23
2 · Entrevistas	29
2.1 · Alcântara Silveira (1952).....	31
2.1.1 · Comentários	33
2.2 · Bráulio Pedroso (1961).....	37
2.2.1 · Comentários	39
2.3 · Delmiro Gonçalves (1975).....	42
2.3.1 · Comentários	48
2.4 · Nello Pedra (1978).....	51
2.4.1 · Comentários	57
2.5 · Leo Gilson Ribeiro (1980)	58
2.5.1 · Comentários	72
2.6 · Juvenal Neto <i>et al.</i> (1981)	74
2.6.1 · Comentários	89
2.7 · Sônia de Amorim Mascaro (1986)	92
2.7.1 · Comentários	100
2.8 · Caio Fernando Abreu (1987)	102
2.8.1 · Comentários	109
2.9 · Nelly Novaes Coelho <i>et al.</i> (1989)	111
2.9.1 · Comentários	139
2.10 · Marici Salomão (1989)	142
2.10.1 · Comentários	148

2.11 · Hussein Rimi (1991)	150
2.11.1 · Comentários	156
2.12 · Inês Mafra (1993)	158
2.12.1 · Comentários	167
2.13 · José Castello (1994)	169
2.13.1 · Comentários	172
2.14 · Bruno Zeni (1998)	174
2.14.1 · Comentários	180
2.15 · Nelly Novaes Coelho <i>et al.</i> (1999)	181
2.15.1 · Comentários	211
2.16 · Fabio Weintraub <i>et al.</i> (2001)	214
2.16.1 · Comentários	226
2.17 · Leila Gouvea (2003)	228
2.17.1 · Comentários.....	236
3 · Bibliografia	239

1 · Introdução

*Descobri que a seu tempo
vão me chorar e esquecer.*

Adélia Prado

1.1 · As Entrevistas

Tornou-se comum entre os leitores da literatura de Hilda Hilst (1930-2004) declarar que a escritora produziu textos em quatro gêneros literários: poesia, teatro, prosa de ficção e crônicas. De fato, são muitos os títulos espalhados entre eles. No entanto, ao se ler uma sequência de entrevistas da autora, é possível afirmar logo de início que, de certa maneira, ela soube igualmente “escrever” neste gênero: criando um discurso sobre si e sobre sua obra, ou seja, construindo uma imagem pública de ambas.

O objetivo principal da reunião de um conjunto de entrevistas de Hilst é, justamente, analisar quais elementos compõem essas construções imagéticas realizadas pela escritora em torno de si mesma e de seus escritos. Levando-se em conta o longo período que a autora se dedicou à literatura, pode-se, também, pensar nas mudanças do discurso ao longo de sua biografia e mapear, paralelamente, o que estava produzindo no período das entrevistas. É legítimo apontar relações entre a criação de sua figura pública de escritora – e suas transformações – com seus livros? Além do mais, quais são os artifícios utilizados por ela em suas respostas? Esses artifícios dão margem para se afirmar com mais precisão e confiança que Hilst soube valer-se das entrevistas tanto quanto da poesia, da prosa, da dramaturgia e das crônicas? Enfim, é possível apreender, efetivamente, algo sobre a escritora ou sobre sua produção literária nesses diálogos? Quais são os elementos que tornam – ou não – suas entrevistas particulares?

Por outro lado, há duas questões iniciais antes de avançar nos objetivos delineados: por que e como foi estabelecido o *corpus* da dissertação?

Hilda Hilst concedeu quase uma centena de entrevistas durante seu percurso na literatura brasileira. Seus diálogos começaram logo no início de sua carreira nos anos cinquenta e foram até meses antes de seu falecimento. No entanto, a grande maioria – quase a totalidade – destas conferências com os jornalistas ocorreram devido ao lançamento de algum livro de sua autoria. Portanto, atuaram como elemento de divulgação no mercado editorial brasileiro.

Este fato responde, de certa maneira, às indagações sobre o *corpus*. Primeiramente porque esse “objetivo publicitário” gerou conversas específicas sobre determinado título, na

tentativa de arrancar da autora, por exemplo, uma “crítica literária” sobre o livro em questão, assim como, explicações sobre o processo criativo que o gerou, uma “autocrítica”. É claro que, em se tratando de escritores, dentro do gênero entrevista isto é esperado¹ e, até mesmo, bem vindo. No entanto, apesar de reconhecer que se trata de um *topos* do gênero, optou-se, logo de início, em excluir os diálogos que resumem a busca de esclarecimento de uma publicação particular. Principalmente, porque, antes de tudo, são improdutivos, uma vez que, em se tratando de Hilda Hilst, há uma irreduzível denegação de explicar um livro de sua autoria. É comum encontrar frases parecidas com a seguinte em suas declarações: “Eu expliquei nos livros. Não entenderam. Então, não adianta falar mais” (COELHO, 1999). Além do mais, se essas entrevistas fizessem parte do conjunto haveria uma concentração exagerada de repetições de perguntas e de respostas, tornando o trabalho de análise cansativo e, com isso, vulnerável a um diagnóstico apressado e quiçá equivocado, como, por exemplo, “a escritora diz sempre a mesma coisa”.

No que toca a questão das repetições, vê-se com frequência que algumas publicações são, em grande medida, reproduções de uma outra, geralmente publicada num periódico de grande circulação. Na maioria dos casos, tal fato ocorre porque uma entrevista torna-se fonte de referência para elaboração de uma nova, isto irá depender de quem a realiza.

1.2 · O Entrevistador

Entramos, aqui, no universo do entrevistador: se tem capacidade de elaborar novas questões pautando-se num diálogo anterior ou se meramente reproduz com outras palavras as mesmas perguntas realizadas por outrem. As ocorrências geradas nesse último caso, obviamente, foram eliminadas do conjunto pelos mesmos motivos já apresentados.

Atentamos também para os diálogos que foram realizados por telefone ou por escrito². Existe uma grande probabilidade, nestes casos, das respostas não terem sido dadas

1 Cf. ARFUCH, Leonor. *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona: Paidós, 1995. (Papeles de Comunicación, 8) p. 24.

2 Pensamos aqui nas situações em que, ao que tudo indica, um questionário fora encaminhado à Hilst para que o respondesse por escrito, ou seja, sem ter um *tête-à-tête* com o entrevistador.

de forma direta pela escritora ou, ainda, de terem sido, na verdade, respondidas por um terceiro, como afirma José Luís Mora Fuentes³ no documentário *Hilda Humana Hilst*. Principalmente a partir de 1997, ano que Hilst sofre sua primeira isquemia, que seriam seguidas por outras quatro⁴. Dali em diante, a escritora terá dificuldade de falar; sequela que a acompanhará até seus últimos dias. Posto que seria inviável conferir se esses tipos de intercâmbios contaram ou não com a presença da autora nas respostas, achamos conveniente também deixá-los de fora do *corpus*.

Em linhas gerais, procuramos reunir um conjunto de entrevistas que buscaram ir além da publicidade e da divulgação de uma obra específica, ou de um conjunto delas, e que, de certa forma, tentaram explorar de maneira mais ampla a experiência pessoal da escritora, sua visão de mundo, da história brasileira, da literatura contemporânea e dos sujeitos que as compõem.

1.3 · Delimitação do *Corpus*

O *corpus* se inicia em 1952, quando a jovem Hilda Hilst já contava com dois livros publicados e com o reconhecimento de críticos como Sérgio Milliet e Sérgio Buarque de Holanda, e termina com uma entrevista realizada oito meses antes do falecimento da escritora, sendo que o mesmo se deu em fevereiro de 2004.

Apesar deste amplo período, pode-se notar – na listagem que acompanha esta antologia – que há uma concentração maior de depoimentos nos anos noventa, atijada principalmente pelo alvoroço causado pelo lançamento de *O caderno rosa de Lori Lamby*, *Cartas de um sedutor*, *Contos d'escárnio*, *Textos Grotescos* e *Bufólicas*. Não se pode esquecer que também é a década de sua não menos polêmica elaboração de crônicas e o anúncio de encerramento de sua produção literária, que de fato se efetua com a edição de

3 Amigo de Hilst até seus últimos momentos. A amizade começou em 1969 quando o então jovem escritor foi morar com ela e Dante Casarini na Casa do Sol. Entre idas e vindas, Mora Fuentes (1951 – 2009) por ali ficou durante muitos anos, para se estabelecer definitivamente quando a escritora começou a ter problemas de saúde. Depois da morte dela fundou o Instituto Hilda Hilst, localizado na Casa do Sol, que hoje está sob a direção de seu filho com a artista plástica Olga Bilenky, Daniel Mora Fuentes Bilenky, para quem, inclusive, Hilst deixou os direitos autorais de toda sua produção literária.

4 Cf. CASTELLO, José. A derrota das palavras. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 6 dez. 2003, Caderno B. Obs.: É interessante ler as impressões do jornalista, escrita apenas dois meses antes da morte da escritora.

Estar sendo. Ter sido em 1997.

A pesquisa para esta coletânea foi efetuada, em sua maior parte, no Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulalio” (Cedae) – onde se encontra o acervo pessoal da escritora – do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas; na Biblioteca deste mesmo instituto; no Arquivo Edgard Leunroth, localizado no mesmo campus; na Biblioteca do Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e no Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Apesar de preparar o conjunto evitando-se o máximo possível os diálogos cujo objetivo principal era o comercial, é interessante notar que esses materiais excluídos não deixam de ter importância. Uma passagem pelas inúmeras correspondências que Hilst recebeu de seus leitores é possível verificar que, de fato, enquanto divulgação as entrevistas deram relativamente certo, pois, nota-se que um grupo razoável de leitores passaram a se interessar por sua literatura após o contato com os depoimentos da escritora nos meios de comunicação da época. Não era raro, nesses casos, os interessados entrarem em contato com a autora indagando como adquirir seus livros, quando não pediam diretamente para que ela os enviassem, conscientes da dificuldade que teriam de encontrá-los.

Isso se dava com certa frequência porque os livros de Hilst saíam em pequenas tiragens, ou seja, não era raro as entrevistas, principalmente as publicadas em jornais diários de grande circulação, chegarem em locais onde não havia títulos da escritora nas estantes das livrarias. Foi o que ocorreu, por exemplo, com uma leitora pernambucana:

Eu moro no interior do interior de Pernambuco, aqui não tem livraria. Tem só uma pequena banca de jornal, mas só tem revistas de fofoca, bordado, futebol, e claro!, mulher pelada. Nada contra! Mas prefiro ler e bombear meu sangue. E isso a Hilda Hilst escritora consegue fazer. Alterar minha batida cardíaca, respirar fundo, travar os meus dentes, e ao mesmo tempo dar boas gargalhadas. Fala para ela que ela é (está sendo) maravilhosa, grande, mesopotâmica... e todas essas coisas que os puxa-sacos falam. Mas ela é de verdade. Quando li a sua primeira entrevista pensei: é isso! achei o pajé, triunfo! Pronto! Alguém “pra mandar ver” na raça hipócrita humana, é ela! Fiquei maravilhada por ter encontrado uma escritora que xingava e falava pelos cotovelos tudo (ou quase) o que vinha na cabeça. Mas isso ainda era pouco, ela tinha 60 cachorros.

Acordei no outro dia às 5:30, peguei o primeiro ônibus para o Recife, precisava conhecer a obra de Hilda Hilst, fiquei muito louca

andando no centro criando calo nos pés e não consegui achar nada. Já estava de saco cheio de tanto ouvir: não temos, não conheço, quem é mesmo? E coisas desse tipo. Até que achei FLUXO FLOEMA, foi numa livraria que estava fechando... o livro era velho! Cheirinho de livro velho, eu nem acreditei. Fui para a rodoviária, tinha 350 km de volta. Achei a distância nessa hora minha aliada. Comprei um saquinho de babatinha (estava horrível) e sentei no ônibus, esperei até que chegasse na BR para abrir o livro. Nunca fiz isso antes, essa coisa de ansiedade, suspense. Eu sabia de alguma forma que aquele livro não me deixaria alheia, tinha esperança disso. Estava certa! E aqui estou! Correndo atrás dos livros dela, da página, ou de algo, alguém, alguma pista que me leve a conhecer um pouco mais da sua obra.

A vida aqui no interior é de uma calma falsa, do contrário do que muita gente pensa, o tempo aqui passa rápido, voa mesmo! Passa tão rápido que não chega a existir. E, quando você pensa que é a vida que é calma... é você que anda feito rio sujo: lento! Foi descobrindo isso que eu criei coragem para escrever para você. Não sei o que vai pensar disso tudo, mas gostaria que imaginasse que eu estou agora deitada num colchão na minha casa escrevendo para uma pessoa que eu nem sei quem é mas que gosto da voz no telefone. Porque além de acreditar que a palavra é o grande câncer da humanidade, acredito que a escrita possa abrir sorrisos imaginários. Tipo: ...ela mora no interior de Campinas com 60 cachorros...

Sempre quis reencarnar FOCA... agora, quem sabe cachorro, vai que eu dou a sorte grande e sou largado aí. BRINCADEIRA!

Esta carta foi escrita em dezembro de 1999 por Jeide, moradora da cidade de Panelas. Inseri esta longa citação, primeiramente, porque me chamou muito a atenção desde a primeira vez que a li: como pode alguém se deslocar trezentos e cinquenta quilômetros tão somente para encontrar “qualquer coisa” de uma escritora desconhecida até então para ela? Que encantamento súbito é esse, desencadeado apenas pelas palavras de Hilda numa entrevista?

Claro que existe a possibilidade de ser uma informação hiperbolizada, uma vez que se pode sugerir que a autora da carta aproveitou uma viagem já agendada para a capital pernambucana para procurar um livro de Hilda nas livrarias dali, provavelmente um hábito da remetente, visto que, como ela mesma informa, esse tipo de estabelecimento não existia em seu município. Porém, mesmo esta desconfiança não anula um fato interessante que é plausível destacar aqui: a atenção despertada para a literatura de Hilda Hilst através do contato com suas declarações publicadas em periódicos.

É possível, ainda, visualizar na missiva outros dados importantes: a pequena tiragem

dos livros da autora e a divulgação dos mesmos. Elementos significantes para se pensar no êxito da publicidade (apresentação) da literatura hilstiana feita através de entrevistas veiculadas nos meios de comunicação impressa.

O fato da leitora encontrar na capital pernambucana, em 1999, apenas a “velha” edição de *Fluxo-floema*, publicada em 1970 pela Perspectiva, é significativo, pois, no final dos anos 90, Hilst já havia publicado todos seus títulos. É, portanto, no mínimo curioso Jeide ter localizado apenas este volume. Não é complicado conjecturar que muitos dos livros não alcançaram – para ficar no exemplo da correspondência – Recife e que, possivelmente, os que lá chegaram consistiam num número reduzido de exemplares que se esgotaram facilmente.

Seria difícil precisar aqui, mas ao que tudo indica, na maior parte de sua trajetória literária, Hilst ficou praticamente circunscrita ao eixo Rio-São Paulo. Publicada por editoras paulistas em todas as ocasiões, as exceções são *Balada do Festival e Roteiro do silêncio*, editadas no Rio de Janeiro. Como as tiragens de seus livros sempre foram pequenas, muitos deles, aliás, ficaram fora de circulação até a iniciativa da editora Globo publicar *Obras reunidas de Hilda Hilst*, a partir de 2001.

No que se refere ao eixo Rio-São Paulo, pode-se afirmar que a maior parte das entrevistas de Hilda Hilst e dos artigos sobre sua literatura foram publicadas em jornais ou revistas desse território. Ao que parece, tirando alguns casos isolados, é sobremaneira a partir dos anos 90, ou seja, com a polêmica de seus livros ditos “pornográficos”, que Hilst aparecerá com mais frequência em periódicos de outros Estados. Entretanto, é provável que essa atenção recebida em outros locais só tenha ocorrido justamente porque no eixo Rio-São Paulo a tetralogia obscena também gerou um aumento tanto do número de conversas com a escritora quanto dos textos críticos sobre seus trabalhos.

A questão da publicação e da circulação de seus livros não passou despercebida por Hilst. Numa entrevista dada ao jornalista Hussein Rimi (1991), a autora expressaria sua irritação com estes fatos:

(...) não conheci nenhum bom editor até hoje. O Massao Ohno publicou os meus livros esses anos todos e não aconteceu nada. Ele só se preocupa com a qualidade gráfica dos livros. Distribuir que é bom, ele não faz.

Depois fui editada pela Quíron, que não significou nada também.

Três anos depois desta declaração, numa conversa com o crítico José Castello (1994), a autora voltaria a “atacar”, jocosamente, o editor Massao Ohno – vale lembrar que dos vinte livros de poesia de Hilst, metade foram publicados por ele:

O Massao edita os meus livros mas não os distribui. 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.

Alguns dos que leram essa entrevista, no dia em que foi publicada, podem ter desconfiado que a amizade entre a escritora e o editor Massao Ohno estava terminada. Uma parceria que nascera em 1962 com a publicação de *Sete Cantos do Poeta para o Anjo*, livro de poesia que lhe traria o primeiro prêmio literário, o Pen Clube de São Paulo. União que, até o ano desse último depoimento, 1994, havia rendido dez títulos – oito de poesia e dois de prosa de ficção – o que já tornara Massao seu principal editor. No entanto, se alguém suspeitou que a ligação entre eles chegara ao fim se enganara, pois, logo no ano seguinte a essa última “crítica” ao editor Massao Ohno, Hilda publicaria com ele, *Cantares do Sem Nome e de Partidas*; e não seria o último, pois, em 1999, Massao ainda lançaria a coletânea *Do amor*.

Considerando essas duas publicações, pode-se formular a seguinte questão: foi verdadeira a irritação/crítica expressa por Hilst em relação ao editor Massao Ohno ou seria apenas uma reafirmação de seu “famoso” discurso crítico em relação aos editores?

Na entrevista concedida a Rimi (1991), citada anteriormente, a escritora dá uma pequena amostra do quanto essa sua fama se expandia pela imprensa brasileira:

Tenho medo de falar dos editores, porque só tenho falado mal deles ultimamente. Outro dia entrevistaram a Lia Luft e a jornalista insistia para que ela falasse mal dos editores. A Lia, irritada, disse: “Você não acha que está entrevistando a pessoa errada? Você deveria entrevistar a Hilda Hilst.”

Não é possível delimitar o quanto essa crítica da autora à distribuição deficitária de seus livros publicados pela Massao é verídica. A tendência é para a desconfiança se levarmos em conta que mesmo depois delas continuou publicando com ele.

No que diz respeito ao conjunto de entrevistas, é interessante notar que, de certa forma, essa reprimenda hilstiana aos editores nasceu na época em que a escritora – já reconhecida como poeta⁵ – se aventurou na escrita de sua prosa de ficção e de seu teatro, no final dos anos sessenta. Pode-se, em tese, relacionar sua crítica aos editores, justamente, à expectativa gerada com este “investimento” em outros gêneros e à decepção que veio logo em seguida, na verdade, em meio ao processo da escrita de sua prosa de ficção.

1.4 · A Trajetória da Entrevistada

Se considerarmos, por exemplo, suas declarações no período, como a concedida à Regina Helena (1969), podemos ter uma ideia da expectativa da escritora com os “novos” gêneros:

Nós vivemos num mundo em que as pessoas querem se comunicar de uma forma urgente e terrível. Comigo aconteceu também isso. Só poesia já não me bastava. A poesia sofre um desgaste terrível. A gente diz as coisas, mas as edições além de serem pequenas, vendem pouco.

É preciso observar que geralmente o começo da prosa de Hilst é colocado como um acontecimento posterior à concentração de sua dramaturgia, no entanto, manuscritos, cartas e recortes de jornais da época confirmam que esse início ocorreu de forma concomitante à produção dramática, visto que entre 1967 e 1969, além de escrever suas oito peças teatrais, redige também o livro *Fluxo-floema*.

A circunstância é que no final de 1968 a escritora anunciava a finalização das narrativas *Osmo*, *Lázaro* e *O Unicórnio*, aliás, prontamente esboçara um título para lançá-las no mercado editorial, se tratava de *O Triângulo*. Hilda, naquele momento, procurava inclusive publicar as peças que estavam prontas no ano anterior: *A empresa* e *O rato no muro*.

Este fato de sua biografia, ou seja, a tentativa de publicar sua dramaturgia, aflora em sua prosa de ficção, tornando-se, portanto, um elemento de sua construção ficcional. É,

5 É interessante notar que na época, em 1967, Hilst publicara, pela editora paulista SAL, a primeira reunião de sua poesia: *Poesia (1959/1967)*. Nessa obra, apenas ficaram de fora seus três primeiros livros: *Presságio*, *Balada de Alzira* e *Balada do Festival*.

justamente, no seu primeiro trabalho no gênero, concluído em 1968, *O Unicórnio*, que Hilst inaugura o artifício de inserir traços biográficos em suas criações literárias:

Na verdade, é preciso lhe confessar, sabe, quando comecei a escrever para o teatro fui a vários editores, já que os diretores faziam com que os atores mijassem sobre mim, fui aos editores oferecer as minhas peças que, aliás, são muito boas e saí de todas as editoras com palmadinhas nas costas, e um dos editores mais amável me disse: você escreve bem, minha querida, mas por que, hein, você não escreve uma novela erótica? (HILST, 2003, p. 214)

Portanto, é interessante pontuar que *O Triângulo* seria sua estreia na prosa de ficção, caso o projeto tivesse dado certo, isto é, se Hilst tivesse – logo em 1968 – conseguido fechar um contrato com alguma editora. O que, obviamente, não ocorreu, pois, sabe-se que seu primeiro livro do gênero foi *Fluxo-floema*, como também de que não se tratou apenas de uma mudança de título.

Não se pode, no entanto, perder de vista que se trata de um dos momentos mais duros, em termos de repressão, da ditadura militar. E, nesse caso, Hilst não foi a única com dificuldades de se inserir no mercado editorial.

O panorama do sistema literário brasileiro pós-AI-5 mostra-nos um mercado editorial com um número importante de publicações estrangeiras, muitas delas de tipo erótico (...). São momentos em que no campo literário brasileiro encontramos, em posição de destaque, produtores que já tinham publicado alguma obra nos anos anteriores (entre eles, Lygia Fagundes Telles, Dalton Trevisan, Autran Dourado, Osman Lins, José J. Veiga, Murilo Rubião, Rubem Fonseca etc.), e em que os novos autores e autoras têm problemas para se incorporarem. É um momento de certo estancamento em termos culturais, porque várias medidas de caráter político estão orientadas a asfixiar boa parte da produção cultural e literária. (PARDO, 2009)

Assim, depois do “fracasso” na busca de uma editora para *O Triângulo* em 1968, no ano seguinte, creio que um dos mais prolíficos de sua carreira literária, Hilst finaliza suas duas últimas peças de teatro, *O verdugo* – que receberia o Prêmio Anchieta daquele ano – e *A morte do patriarca*, e escreve mais duas narrativas: *Fluxo e Floema*.

Ora, conhecendo de perto as dificuldades, naquele momento complicadíssimo da história brasileira, como o apontado por Pardo, de se procurar um editor que aceitasse seu

trabalho literário, Hilst, ao conseguir, enfim, acertar – em meados de 1969 – um contrato com a editora Perspectiva, incorpora suas duas novas narrativas, *Fluxo* e *Floema*, junto com as outras três anteriores e, a contragosto do editor, modifica o título do livro, formado agora com a junção dos novos títulos de sua criação na prosa: *Fluxo-floema*.

A editora achou, logo de início, esse novo título pouco comercial, tentou convencê-la a permanecer com o anterior, *O Triângulo*, visto como muito mais vendável que o outro, mas a escritora, que pagaria metade da edição do livro, provavelmente por conta deste fato, manteve sua posição de alterar o título. Logo, já em sua estreia na prosa de ficção, a postura de Hilst marca uma certa desconsideração pelo mercado editorial.

Esta “desconsideração”, de determinada maneira, contraria sua declaração citada anteriormente de que poesia vendia pouco naquele momento e que, portanto, buscava outros gêneros para chegar a um público maior. Contraria e, possivelmente, inaugura uma maneira de mostrar sua decepção com os editores.

A escritora reconhecerá numa das entrevistas, num tom bastante amargo, que o acerto com a editora Perspectiva só ocorreu por conta da intermediação de Anatol Rosenfeld:

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, demais, e eles diziam assim: “Isso é muito bom só que ninguém vai ler, porque você escreve como se estivesse drogada o tempo todo”. Foi isso o que o editor falou. (JUVENAL NETO, 1981)

Como a incorporação das narrativas *Fluxo* e *Floema* às três anteriores foi uma atitude tomada em relação as dificuldades de se conseguir um editor, creio que não seja absurdo afirmar que não se tratava, portanto, de um “novo” projeto de livro, mas sim de um projeto “necessário”: algo no sentido de aproveitar a situação, uma vez que se estava difícil publicar *um* livro, havia uma insegurança ainda maior de procurar um outro editor logo em seguida para um suposto segundo título que já se anunciava, pois, Hilda esboçava uma primeira versão da novela *Kadosh*, narrativa que faria parte de livro homônimo em 1973,

seu segundo livro de ficção. No entanto, ao que tudo indica, o projeto inicial era publicá-lo num livro junto com *Fluxo e Floema*. Portanto, a ideia inicial era a de dois livros com três narrativas cada um: *O Triângulo*, com *Osmo*, *Lázaro* e *O Unicórnio*, e outra obra com *Fluxo*, *Floema* e *Kadosh*.

Em *Fluxo*, escrito entre 1968 e 1969, ou seja, no período em que Hilda garimpava uma editora para *O Triângulo* e para suas peças teatrais, reaparece o artifício biográfico em sua criação literária: a presença do editor entre os personagens se faz central. Em *Fluxo* ele é chamado jocosamente de “cornudo” e sua relação com o personagem principal, Ruiska, desencadeará neste todo um processo intrincado de fluxo de consciência:

(...) eu preciso escrever, eu só sei escrever as coisas de dentro, e essas coisas de dentro são complicadíssimas mas são... são as coisas de dentro. E aí vem o cornudo e diz: como é que é, meu velho, anda logo, não começa a fantasiar, não começa a escrever o de dentro das planícies que isso não interessa nada, você agora vai ficar riquinho e obedecer, não invente problemas. (...) É para teu bem que te pedimos novelinhas amenas, novelinhas para ler no bonde, no carro, no avião, no módulo, na cápsula. (HILST, 2003, p. 20 e 31)

O editor enquanto personagem voltará em outros livros da prosa de ficção de Hilst. Será, por exemplo, central em sua *trilogia obscena*, como aponta Pécora (2002) na *Nota do organizador* de *Cartas de um sedutor*:

(...) a pornografia aparece como uma sobredeterminação das desrazões dos negócios imediatos e predatórios em relação ao tempo distinto da literatura, às pessoas de exceção dedicadas a ela e aos temas de eleição dos verdadeiros criadores. Nesta linha de ponderação, seu principal representante, ou sua alegoria mais direta, é o editor; descrito como inapelavelmente venal, corrupto e ignorante: um vilão ordinário.

A relação entre escritor, editor e mercado editorial aparecerá em boa parte das entrevistas, no entanto, é no momento que Hilst escreve a *trilogia obscena* que essa temática se intensifica em seu discurso, pois, além de se tornar um tema central nessa ocasião, como anotado acima, houve uma expansão considerável desses diálogos na imprensa, justamente, depois que Hilda anunciou que abandonaria a literatura “séria” e que dali em diante escreveria apenas “bandalheiras”.

Esta declaração propiciou a criação de um dos “mitos” existentes em torno da

escritora: o de que ela falava o que achava que devia ser dito e que não pensava nas consequências que proviria de sua “franqueza”. Retomando a carta de Jeide, por exemplo, pode-se ver que ela se admira com esse fato: “Fiquei maravilhada por ter encontrado uma escritora que xingava e falava pelos cotovelos tudo (ou quase) o que vinha na cabeça.”

Entretanto, corre o risco de se enganarem aqueles que acreditam que passaram a conhecer melhor a escritora depois de ler um diálogo seu publicado em algum jornal ou revista. É claro que lidos isoladamente e no calor do momento pode se ter a impressão que, de fato, Hilda diz tudo sobre qualquer assunto, sem hesitação alguma e com uma franqueza invejável. Porém, ao se ler seguidamente, e com vagar, um conjunto de suas entrevistas, é possível notar que a escritora soube utilizá-las satisfatoriamente na construção de uma imagem de escritora.

O primeiro movimento realizado pela reunião das entrevistas é quebrar o caráter efêmero – diria, em outras palavras, “descartável” – que as caracterizam, uma vez que, ao serem publicadas em sua maioria em jornais diários, podem ser vistas como material para ser lido apenas no “calor da hora” como as demais informações que circulam em conjunto naquele dia. No entanto, ao se colocar lado a lado diálogos de épocas diferentes – e, obviamente, poder lê-los e relê-los, já que uma reunião lhe “batiza” como *permanente*, ou seja, um material em que se pode ir e voltar (não que um jornal não se possa, mas aqui, precisaria de uma disposição, digamos, “arquivística” para se colecionar um jornal ou uma revista somente para se ter, por exemplo, uma entrevista de Hilda Hilst), é possível perceber, por exemplo, mudanças no discurso da escritora.

A afirmação de Hilda Hilst, “acho importante que me leiam. Me conhecer é besteira. Não precisa, não é? Está tudo lá, já escrito” (FELINTO, 1999), apareceu em outras oportunidades e, muitas vezes, extrapolou o campo do discurso tornando a atitude de explicar seus livros e aparecer em público para falar sobre os mesmos uma recusa recorrente e irredutível da escritora.

1.5 · Uma breve leitura das entrevistas

Os interlocutores de Hilst quase sempre ajudaram fortalecer a imagem de uma

figura que produziu uma obra literária de difícil leitura e de – mais ainda – de difícil entendimento. Porém, talvez devido ao reduzido espaço no meio jornalístico e o próprio objetivo do diálogo (a construção de um retrato e não de uma análise literária), não se encontra nas perguntas elaborações que poderiam exemplificar ou localizar essas supostas “dificuldades”.

É uma impressão reproduzida sem questionamentos. O entrevistador se posiciona como se fosse a voz de qualquer leitor diante da escritora. Em outras palavras, o leitor sabe – ao ler a conversa – que “é mesmo difícil” ler os livros de Hilst. Há um reduzido campo de questões que se perpetuam nas entrevistas. Um retorno ao mesmo a cada “novo” intercâmbio. Uma constante que, de certa forma, acaba escancarando a falta de criatividade – ou de experiência – daqueles que entrevistaram a escritora. Mais que isso, denota a falta de diálogos que se efetivem como tal, ou seja, que explorem o que está sendo dito ou não dito, que rompam com o que foi previamente calculado nas redações jornalísticas ou em seus escritórios particulares e que consigam ir além do que foi pesquisado sobre Hilst em entrevistas anteriores; o que talvez possibilitasse fugirem do risco de seu trabalho se tornar mera reprodução.

Uma das poucas exceções é o encontro, selecionado neste trabalho, entre Hilst e Leo Gilson Ribeiro. É claro que se trata de um caso à parte porque os dois eram muito amigos: havia conversas sérias, confissões íntimas e também prosas descontraídas entre os dois. Ribeiro era assíduo frequentador da Casa do Sol, além de se corresponder com Hilst com certa constância. Sabia, por exemplo, o que a autora estava lendo, pesquisando, quais as questões que a sacudiam. Assim, na entrevista, o crítico se manteve atento aos dizeres da amiga, numa clara preocupação com os leitores. Quebrando, assim, o movimento do que Hilst dizia com espontaneidade, mas de maneira como se fosse consensual o que estava afirmando.

(Hilst): ... sinto uma vontade insuperável de dar ao outro que vai me ler, espero, uma grande abertura de intensidade.

(Ribeiro): *O que é uma grande abertura de intensidade?*

(Hilst): É difícil de definir, talvez fosse mais fácil sentir isso. É mostrar ao outro que ele pode desvendar o seu “eu” desconhecido (...) (RIBEIRO, 1980)

Na maior parte das outras ocasiões, por sua vez, há uma constante interrupção. Passa-se às vezes de um tema a outro sem explorar minimamente o que está sendo falado pela escritora. Tem casos em que isso, na verdade, torna-se proposital: uma maneira do entrevistador evitar que determinados assuntos se estendessem, como, por exemplo, o interesse de Hilst com a gravação de vozes de pessoas supostamente mortas.

Como já foi falado outrora, a autora foi praticamente irredutível em sua negativa em dar explicações de seus textos. No entanto, diria que na década de 60, 70 até o início dos anos 80, Hilst se propõe à esclarecer a *intencionalidade* que havia por trás de seu ímpeto criativo.

Em sua primeira conversa do *corpus*, a jovem Hilst explica para Alcântara Machado porque escrevia: “Embora sinta, muitas vezes, que a poesia é incomunicável, publico meus versos justamente pela vontade de comunicação.” Mais de vinte anos depois, a escritora mantém este mesmo discurso ao expor para Delmiro Gonçalves os motivos de suas investidas em outros gêneros literários, no caso, o teatro e a prosa de ficção: “Quero ser lida em profundidade e não como distração, porque não leio os outros para me distrair mas para compreender, para me comunicar.”

Não há nas entrevistas nenhuma pergunta que seja direta, algo como “o que você pretende afinal comunicar, Hilda?” Como Hilst sempre se esquivou em dar explicações de sua obra, o conteúdo do que aspirava propagar é, por sua vez, vagamente esboçado e, portanto, dificilmente visualizado numa única conversa. Com o correr do tempo, o material vai ganhando novos contornos, novas formas de abordagem e novas palavras.

Nos encontros da década de 70 – aqui no conjunto temos como referência o de 1975 e, apesar de ser anterior ao período, pode-se incluir também, para uma leitura inicial, o intercâmbio anterior com Bráulio Pedroso – esboçam-se pistas para uma leitura do que Hilst desejava transmitir com seus textos.

Para apanhá-las é interessante partir de sua concepção de escritor. No entender de Hilst,

é inútil ficar dizendo que um poeta, um escritor, precisam ser naturais uma vez que eles são é diferentes, mais atentos, e captam coisas e estados emocionais que os outros não veem ou não sentem. Porque

sabem que em tudo há sacralidade. (COELHO, 1989)

Esse *jeito diferente de ser* do poeta – diverso do que poderíamos chamar aqui de “homem comum” – lhe proporciona a possibilidade de se colocar na experiência do Outro, na medida em que o percebe “negativamente”, isto é, aquele que não vê certas coisas nem sente determinadas emoções. Segundo Hilst, “nós fazemos nosso caminho dentro do outro e sofremos o percurso alheio, por pura intuição mágica.”

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. Descobri-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 humanidade. (PEDROSO, 1961)

Encontra-se nos dizeres da escritora uma valorização da experiência. O escritor não apenas percebe e sente de forma diferente, há um constante trabalho de pesquisa: “há vinte e sete anos leio, medito, penso sobre o Homem, a Morte, o Ódio, etc.” (PEDRA, 1978), afirma a escritora.

Sabe-se, em meio às entrevistas, que no trabalho de pesquisa mencionado estava a leitura de alguns autores específicos em diversas áreas do conhecimento: Martin Heidegger, Hegel, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Jankélévitch, Bertrand Russel, Ernest Becker, Carl Gustav Jung, Otto Rank, Sigmund Freud, Paul Tillich, George Bataille, Chersterton, Kafka, Becket, Kazantzakis, Herman Bloch, Ionesco, Genet, Simone de Beauvoir, Simone Weil e Wittgeinstein.

O escritor, assim, se antecipa ao homem comum: o trabalho literário é “antes de tudo a procura de uma expressão para o já sentido e apreendido.” É preciso, portanto, compartilhar com o Outro o que – na concepção do poeta – ele está deixando de ver e de sentir. Aqui, porém, entra-se num novo campo de indeterminação: não há clareza nas falas de Hilst do que o homem comum não está percebendo ou sentindo. Na verdade, ao que parece isso não tem importância. Pois, uma vez que o homem comum se torne mais atento às coisas e às emoções, abre-se a possibilidade dele observar coisas que o poeta não viu ou de se emocionar de maneira ímpar.

O que efetivamente ganha valor é a experiência de uma vida intensa, autêntica e

coerente. Não importa se o homem chegará a Deus ou ao Nada em suas buscas, se continuará existindo num “além”, numa “vida pós-morte” ou se deixará de existir; o que importa é não banalizar a existência.

Pode-se dizer, a princípio, que o que Hilst pretende comunicar é um “caminho” para que o homem torne sua experiência de vida mais intensa, para que saia do marasmo rotineiro do dia a dia. A ideia de *intensidade* é uma das mais constantes no discurso de Hilst, a escritora é radical quanto a isso:

É preferível isso, não é, de repente você assumir o caminho da quase loucura, mas conseguir um aprendizado pequeno do que vem a ser amanhã a sua vida, você mesmo, e o depois... (JUVENAL NETO, 1981)

Em seus discursos Hilst sempre se manteve segura de que conseguiu traduzir para a literatura suas percepções e pesquisas, inclusive, as relacionava a sua pesquisa formal, principalmente na prosa de ficção. No entanto, não aponta as características que definem essa transposição. A escritora deixa para seus leitores e para a crítica literária a tarefa de analisar como se formalizou em seu trabalho as *intenções* declaradas nas entrevistas.

No início dos anos 80 a autora muda seu discurso, introduzindo novos elementos. Um que se destaca é a referência à questão econômica e social. Não que o tema não se apresente no período anterior, pois, de certa forma, aparece – mesmo que tímida e implicitamente – relacionado ao problema cultural do país. É o que se vê, por exemplo, na entrevista com Pedroso (1961):

Contudo, não posso negar que esta exigência de comunicação torna-se uma tarefa inglória em nossa sociedade. É melancólico, sem dúvida, ser poeta hoje em língua portuguesa. Falamos para um público diminuto. É uma missão apagada porque somos ainda um povo em desenvolvimento cultural.

Porém, o questionamento sobre os limites do alcance da literatura ganham novos contornos na década de 80. Na entrevista com os alunos da USP o tema da falência do escritor é relacionado ao predomínio do campo econômico na vida das pessoas:

Começo a pensar na validade mesmo da literatura dentro de toda uma estrutura onde o fator econômico é o fator mais importante (...), onde

dificilmente a palavra terá acesso, eu acho que aí a importância do escritor vai ficando cada vez menor e aí, por decorrência, a importância da crítica. (JUVENAL NETO, 1981)

Alguns anos depois a escritora insere o problema social no Brasil como elemento que limita o alcance da literatura, ao declarar para o amigo Caio Fernando Abreu (1987):

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.

A inclusão dos dados estatísticos para mencionar a situação social do país – que aos poucos se redemocratizava – talvez esteja relacionada justamente com a reabertura política no Brasil e no envolvimento partidário de alguns amigos que frequentavam a Casa do Sol, como por exemplo, José Aristodemo Pinotti que logo após deixar a reitoria da Universidade Estadual de Campinas se torna Secretário da Educação do Estado de São Paulo (1986 – 1987) no governo de Franco Montoro (1983 - 1987). Um relatório oficial publicado por eles está entre os livros de literatura que Hilst recebia de jovens ou de amigos escritores. Esta presença, estranha a princípio, denuncia o diálogo existente sobre o tema, bem como o interesse da autora pela questão.

No entanto, um dos principais elementos que surge no discurso da escritora é a reavaliação dos objetivos de seu trabalho literário que tanto destacara nas décadas precedentes. Na entrevista com Leo Gilson Ribeiro (1980), Hilst assume que estava ocorrendo uma mudança no seu modo de pensar:

Eu achava que se alguém conseguisse viver passionadamente, com intensidade total o instante efêmero, agarrando uma determinada qualidade extrema de emoção, eu pensava, essa pessoa seria tomada pelo fervor de alguma coisa chamada grosseiramente de eternidade. Hoje eu mudei e a pergunta que me faço e que faço a todos é a seguinte: é lícito dar ao outro um tal nível de intensidade, vivendo todos nós nesse mundo dissociado, caótico, absurdo, esquizofrênico em que vivemos?

Neste diálogo Hilst usa um novo vocabulário para falar sobre a relação do escritor com a palavra, com a tarefa da comunicação: “conduta literária”.

A ideia em si existia de antemão. Foi nomeada, por exemplo, como “comprometimento” na década de 50 e 60: “(...) é preciso que o poeta tenha o que dizer. A palavra é um elemento de comunicação e me parece estranho que seja usada sem compromissos”, declarou a escritora para o amigo Bráulio Pedroso (1961). Entretanto, é para Ribeiro (1980) que Hilst incorpora a noção de que uma conduta literária é “também entranhadamente ética”. De certa forma, isto também já estava implícito no pensamento sobre os compromissos do escritor. Todavia, Hilst realiza uma inversão no início dos anos 80: se dantes não era ético deixar de comunicar, deixar de propor, deixar de mostrar caminhos, agora, a negativa se amplia, pois, a mudança declarada pela escritora questiona justamente todas estas “propostas”:

Voltamos à eterna e única questão: é lícito moralmente, é existencialmente válido você mostrar ao outro uma verdade que você não pode resolver para ele?

(...)

Talvez algumas [pessoas] queiram [se libertar], 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! (RIBEIRO, 1980)

Hilst retomará essa ideia outras vezes, mas não com a mesma determinação exibida nessa entrevista com Leo Gilson Ribeiro. Essa mudança apontada pela escritora, por sua vez, não anulou completamente o discurso anterior. Palavras usadas tempos atrás, como por exemplo, *intensidade*, *caminho*, *busca*, ainda permanecerão em seus dizeres.

Resta saber se essa inovação anunciada no discurso de Hilst foi materializada em sua literatura. Em relação à prosa ficcional, há diferença entre *Tu não te moves de ti* – livro que Hilst lançava no momento do diálogo com Ribeiro – e os três livros anteriores: *Fluxo-floema* (1970), *Kadosh* (1973) e *Pequenos discursos. E um grande* (1977)? E entre os títulos subsequentes: *A obscena senhora D* (1982) e *Com os meus olhos de cão* (1986)? E na poesia? Por exemplo, há diferença entre *Da morte. Odes mínimas* (1980) e *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974)? Quiçá uma ou mais pesquisas cubram estas lacunas, já que pelos objetivos deste trabalho não foi possível desenvolvê-las.

No que se refere ao início dos anos 80, existe ainda um item interessante nas falas de Hilst: ela começa a contradizer algumas afirmações que tomaram corpo e caracterizaram

seu discurso na década anterior. Contudo, desta vez ela não anunciou esta mudança aos entrevistadores/leitores, ou seja, só pode ser percebida se relacionada ao outro período.

A certeza postulada por Hilst quanto ao escritor – não qualquer escritor, mas aquele que percebe e sente diferentemente dos demais e, além disso, que pense e pesquise a situação do homem frente ao mundo e aos seus semelhantes – construir propostas aos *homens de seu tempo*, na verdade, sua convicção de que existia em sua literatura um “caminho” é substituída por negações quanto ao que havia aprendido ou ao que tinha para dizer aos leitores:

(...) eu não digo a uma compreensão das coisas, porque eu até agora compreendi muito pouco de tudo. (...) eu faço o possível para ganhar tempo e, mesmo assim, eu sei que eu não conheço nada. (JUVENAL NETO, 1981)

Não escrevo porque eu, realmente, tenha que dizer muita coisa. Escrevo porque preciso me salvar. (COELHO, 1989)

Hilst altera também nos anos 80, como se pode ver na última frase acima, suas explicações sobre o que a motivava escrever. Dantes era porque queria proporcionar um rumo ao homem, agora é porque precisava “ser amada” ou “se salvar” ou ainda era “por causa de seu pai”, o poeta Apolônio de Almeida Prado Hilst.

Mesmo quando ainda restava um resíduo da noção de “caminho” nas palavras da escritora, ele era, naquele momento, acompanhado de uma possibilidade de falência:

Uma vontade que as pessoas conheçam que há um roteiro tortuoso dentro de cada um de nós e que você faz tudo pra se exprimir, pra se irmanar e às vezes não consegue. (MASCARO, 1986)

Tanto a ideia da insuficiência do que aprendera quanto a das justificativas do ato criativo aparecerem logo no início da década de 80, entretanto, elas ganharão força nos meados do período e permanecerão no discurso da escritora até os últimos encontros.

A trajetória de Hilst nos anos 90 se inicia com a polêmica do lançamento do *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990) e as declarações da escritora que não escreveria mais uma literatura “séria”. Este clima moldou uma nova fase em seus discursos na imprensa. Período em que a autora manteve alguns elementos da década anterior mas também

introduziu outros.

Se por um lado há nessa época um crescimento significativo da quantidade de entrevistas concedidas por Hilst, aliás, a escritora nunca foi tão procurada quanto nos anos 90, por outro, a encontramos – por mais contraditório que isso possa parecer – cheia de evasivas, menos disposta a conversar sobre seu trabalho ou sobre o que a motivava escrever. Nesse aspecto, ora a surpreendemos irritada, ora irônica ou ora desconfiada com as tentativas de seus interlocutores. Repetem-se, numa espécie de círculo vicioso, referências de Hilst – quase sempre *en passant* – à questão dos editores que, na sua visão, não gostavam de sua literatura e a acusavam de autora não comerciável; ao problema dos críticos literários que perpetuavam o silêncio sobre suas criações, independentemente do gênero em que foram escritas; ao tema da falta de leitores, que, na verdade, geralmente se resumia numa única frase: “ninguém me lê”. Aliás, é um tempo em que Hilst – talvez um sinal concreto da sua falta de vontade de conversar, bem como da falta de criatividade dos entrevistadores – se mune de um artifício: utiliza respostas “prontas”, ou seja, que foram dadas numa outra ocasião, às vezes muito próximas no tempo.

É o período também em que a memória se tornou mais presente nas conversas: abundam menções da escritora à sua infância, à sua formação, à mudança para Campinas, à relação com a mãe e à ausência do pai. Não que todas estas alusões – incluindo as precedentes – não tenham sido realizadas pela escritora anteriormente, no entanto, não foram tão predominantes quanto nos anos 90 e no início da década seguinte.

1.6 · Em torno da questão da gravação de vozes

A maior parte das pessoas tem medo, medo das coisas invisíveis. Eu tenho medo dos perigos visíveis. Talvez por isso eu não seja muito crédulo.

Mario Schenberg

Por volta de 1973 e 1975 Hilst iniciou experiências com gravação de vozes de pessoas supostamente falecidas, reproduzindo na Casa do Sol o que aprendera nas leituras sobre o trabalho realizado por Friedrich Jürgenson na Suécia.

A autora tocará no assunto em várias entrevistas. No *corpus* aparece pela primeira vez com Delmiro Gonçalves, aproveitando um momento que colocava a “problemática da morte” como o tema que, segundo ela, mais aparece em seu trabalho, seja na poesia, na prosa de ficção ou no teatro. Hilst desvia a questão do campo literário para o pessoal: “também eu não estou conformada com esse conceito da maioria das pessoas de que a morte é definitiva.” É a deixa para a escritora falar sobre seus ensaios com o gravador. Daqui em diante será um item presente em seu discurso. No entanto, Hilst sempre repetiria a mesma narrativa: como o pesquisador sueco começou as gravações, como as pesquisas se estenderam na Europa e como se processava o seu trabalho na área.

As repetições são frequentes em grande medida porque não havia espaço para o assunto quando o que os entrevistadores pretendiam era falar sobre literatura. Ao que parece, para os jornalistas temas da biografia de Hilst só interessava se supostamente houvesse ecos dela em seu trabalho literário. É o que ocorreu, por exemplo, com a relação de Hilst com o pai, assunto constantemente tocado nas entrevistas a partir de 1990. A experiência com o registro de vozes, no entanto, nunca foi levado a sério, ou seja, não houve muito espaço durante as entrevistas para Hilst falar no assunto.

Assim como ocorre com Gonçalves que não mostra interesse em dialogar sobre as gravações, os entrevistadores sempre pedirão para que Hilst volte a falar sobre sua obra ou, como na maioria dos casos, eles mesmos “voltarão”, engatilhando uma pergunta de literatura logo após a escritora tocar no assunto das gravações.

Para muitos, isso não passou de uma excentricidade da escritora. Loucura, brincadeira. Além do mais, se não há – segundo as declarações de Hilst – influência dessas experimentações em sua literatura, para os entrevistadores não há porque conversar sobre o assunto. Escritor tem que falar sobre literatura e, quando muito, sobre pontos de sua biografia que podem ter ido parar na de algum personagem.

Um bilhete deixado pelo marido Dante Casarini, em janeiro de 1977, denuncia o quanto Hilst estava se dedicando à pesquisa com o gravador:

Nênên,

Por favor, não exagere muito com o tempo na sua experiência, cuidado com a sua saúde, eu acho 1.000 vezes mais importante que a experiência.

Estou sentindo você absorvida demais, não é bom para seu sistema nervoso! Aproveite mais a natureza do nosso campo!
Por favor!
Dante

Em 1976 a escritora participaria como conferencista de um congresso de parapsicologia. A autora – considerada ali como pioneira da pesquisa com gravação de vozes no país – encontrou um espaço para detalhar os procedimentos, os aparelhos utilizados, os resultados conquistados até então e também a dificuldade de conseguir apoio da comunidade científica brasileira.

Uma reportagem da Revista Planeta sobre o evento – acompanhada de uma entrevista com Hilst – divulgou as experiências e o nome da escritora que, a partir dali, passaria a receber cartas de vários interessados em seu trabalho com as gravações. São correspondências pedindo instruções de como fazer o registro, perguntando se era possível conhecer os aparelhos que utilizava, solicitando bibliografia sobre o tema, convidando-a para dar palestra sobre a pesquisa e, até mesmo, requisitando aulas. Hilda Hilst se tornara referência no assunto.

Em 1979 a equipe de jornalistas do programa *Fantástico*, da emissora Globo de televisão, faz uma matéria sobre as gravações de vozes realizadas pela escritora. Provavelmente instigados pelo filme *As filhas do fogo*, dirigido por Walter Hugo Cury, que estava em cartaz naquele momento. E, segundo o narrador em *off* da matéria, era

Por coincidência, um filme que conta a história de uma mulher que, como Hilda Hilst, consegue gravar vozes de pessoas mortas (...). É o último filme de Walter Hugo Cury, *As filhas do fogo*. E uma outra coincidência: Walter Hugo Cury é amigo de Hilda Hilst. Embora ele se recuse a admitir que o filme tenha sido inspirado nas experiências de Hilda.

A reportagem destaca na apresentação da escritora que Hilst

não é uma dessas feiticeiras que aparecem por aí ou um produto da desinformação, da ignorância, pelo contrário, é uma escritora respeitada por críticos e intelectuais, uma mulher sem qualquer ligação com religiões ou misticismo, uma mulher conhecida pela seriedade, pela inteligência...

De fato, a escritora procurou constantemente reforçar que sua investigação com as vozes não tinha nenhuma ligação com o universo religioso. Porém, apesar desta sua

postura, não faltaram contatos de pessoas ligadas a ele. Mas não encontraram eco em Hilst, pois, para ela tratava-se de “coisa séria, científica” que, portanto, deveria ser estudada no meio científico brasileiro.

Apesar de a escritora dizer, em mais de uma ocasião, que mesmo os cientistas que eram amigos – entre eles estão nomes importantes da física como Cesar Lattes, Newton Bernardes e Mario Schenberg – não se interessaram pela sua pesquisa, uma entrevista com Schenberg, publicada na revista *Ciência Hoje* em julho/agosto de 1984⁶, revela uma similaridade entre eles no modo de pensar os fenômenos classificados como “parapsicológicos”.

O trecho da entrevista do professor Schenberg, vale ser lido quase na íntegra por mostrar, de certa maneira, que a pesquisa com a gravação de vozes que Hilst empreendeu durante anos não se tratava de uma mera excentricidade e que, na verdade, não era à toa que a escritora declarava que sua pesquisa com os registros sonoros era “coisa séria” e que estes faziam parte dos fenômenos físicos: Hilst, apesar de não revelar em suas entrevistas, teve o respaldo de um cientista com a envergadura de Mario Schenberg. Talvez seja, inclusive, uma pista para se entender a declaração da escritora de que ele “foi a pessoa que mais [a] compreendeu.”

*Professor Schenberg, o senhor considera os chamados fenômenos paranormais como pertencentes a mesma realidade que os fenômenos físicos. Como é essa sua concepção?*⁷

Um dos pontos que ainda não pude realizar – e espero ainda poder fazê-lo – é a fusão da biologia com a física. O grande problema que está diante da física é o problema da vida. A mecânica quântica conseguiu fundir a química com a física, e só depois dela foi possível explicar a valência química. A fronteira da física ficou então na biologia, e o problema é como fundir essas duas ciências. Eu acho que entre a física e a biologia está a parapsicologia⁸. Não a

6 Estes dados e mesmo a entrevista foram retirados do livro *Cientistas do Brasil – depoimentos*, publicado pela Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência – SBPC em 1998.

7 A entrevista foi realizada pela Prof. Dra. Amélia Império Hamburger (Instituto de Física / USP) que foi orientanda do Prof. Mario Schenberg.

8 Numa outra questão mais a frente, Schenberg informa que em 1974 estudava material sobre parapsicologia e, na ocasião, relacionou os fenômenos desse campo com pesquisas que realizara em Bruxelas entre os anos 40 e 50. A informação é interessante porque é justamente entre 1973-74 que Hilst começa a se interessar pelas gravações. Igualmente curioso é a relação que Schenberg estabelece entre parapsicologia e artes: “A arte está bastante ligada às coisas parapsicológicas. É possível que todo fenômeno artístico seja um fenômeno parapsicológico, ou envolva esse fenômeno.”

parapsicologia pensada em termos de espiritismo. Aliás, o próprio nome parapsicologia é ruim, porque dá a entender coisas que estão além da psicologia. Seria melhor parafísica, o que vem logo depois da física.

Veja só: Einstein não gostava da mecânica quântica porque achava que ia levar à parapsicologia. Que intuição! Mas ele não pensava em termos gerais da ciência, coisa que Heisenberg já fez: Heisenberg pensava em fundir a biologia e a física. O que é fundamental na biologia? Qual característica essencial da vida? Os biólogos não respondem isso. Eu acho que são as propriedades parapsicológicas. Einstein compreendeu, desde 1927, que a mecânica quântica está beirando a parapsicologia. Mostrou que a matéria tem propriedades como que parapsicológicas, o que na verdade é um outro relacionamento com o espaço e o tempo: não é o da física clássica, mas o da mecânica quântica. E essa função entre biologia e a física talvez nem se dê pela mecânica quântica, talvez seja pela mecânica clássica mesmo. (...) É preciso uma certa sensibilidade para o desconhecido; o cientista tem que estar sempre à beira do desconhecido. O cientista não é o homem que está no conhecido – este é o tecnólogo. E o que está à beira do desconhecido é o problema da vida. Essa e outras questões talvez estejam ligadas a impropriamente chamada parapsicologia e tenham mais a ver com a física mesmo. Esta pode ser uma das grandes mudanças do pensamento humano, um grande salto. A formação do cientista deve criar na pessoa uma atitude de abertura para o desconhecido. Precisa-se criar um faro para o desconhecido, no sentido de se suspeitar das coisas. Einstein era assim, a percepção dele era muito forte. (CIENTISTAS, 1998)

Em 1985, um ano após a conversa acima, Hilst e Schenberg dariam em conjunto algumas palestras na Universidade Estadual de Campinas; segundo a escritora, “era a visão dele, de cientista, e a minha visão do artista.” Não é preciso ir muito longe para imaginar que neste período houve uma nova aproximação entre eles e muitas conversas e, provavelmente, trocas de leituras, aliás, as menções de Hilst à física quântica pode ser um indício dessa hipótese. Aliás, uma fala da escritora na última entrevista do *corpus* se aproxima da ideia de Schenberg sobre a física quântica:

Não sou espírita nem adepta de nenhuma religião específica. Acredito na vida depois da morte e na reencarnação. Acredito na alma, em espíritos que podem nos proteger, em santos e anjos. Também acredito que devem existir almas menos evoluídas. Acredito na existência de outras dimensões, em discos voadores e na física quântica, que um dia vai explicar todos esses fenômenos. Além da experiência que fiz nos anos 70 com o gravador, tive

inúmeras outras experiências e contatos significativos com esse outro plano. Já vi meu pai e minha mãe depois da morte. Eu acredito na vida eterna. (GOUVEA, 2003)

Apesar do limite de trabalhar aqui apenas com uma entrevista de Schenberg, foi possível levantar, pelo menos, um outro vestígio de proximidade entre o pensamento de ambos. No final da entrevista citada, ao ser questionado sobre uma exposição que fizera em um debate sobre a guerra nuclear, Schenberg declara que

Acho que no momento atual não estamos vivendo uma situação normal para a humanidade; vivemos um momento muito especial, um momento em que a humanidade como um todo está correndo o risco de extinção total... Tenho a impressão de que vivemos um momento em que as coisas excepcionais podem acontecer. Temos que apelar para outras qualidades humanas: apenas os raciocínios lógicos não serão suficientes. (CIENTISTAS, 1998)

Surpreendemos Hilst, em mais de uma ocasião, sugerindo ao homem uma “outra qualidade” além da racionalidade: “É preciso cada vez mais sentir e cada vez definir menos.” (RIBEIRO, 1980) Ou ainda:

Talvez, se você começasse a prestar mais atenção no seu *sentir*, nos seus sentimentos em relação às coisas e às pessoas, e sair fora dos esquemas, você estaria fazendo alguma coisa, alguma proposta nova que modificasse essencialmente o coração do homem. E não sei se na Universidade... porque já existe um ufanismo de ser universitário. Existe este tipo de comportamento exterior, de aparência: pertencer a uma universidade. Eu acho que tudo isso faz parte de um egoico que não interessa mais para o mundo de hoje. O caminho teria que ser outro. De repente, você alcançar um salto mais rapidamente... (JUVENAL NETO, 1981)

Talvez seja com essas certezas em mente, ou seja, que é uma questão de tempo para os cientistas explicarem os fatos atualmente classificados como paranormais e que só o raciocínio lógico não é mais suficiente para explicar a realidade, que Hilst manteve vivo durante anos em seu discurso os momentos dedicados à gravação de vozes “soltas no espaço”, mesmo depois de ter desistido dessa experiência. É, por exemplo, o único assunto que Hilst se demora na longa entrevista cedida ao *Caderno de Literatura Brasileira* em 1998.

2 · Entrevistas

Tu, místico, vês uma significação em todas as cousas.

Para ti tudo tem um sentido velado.

Há uma cousa oculta em cada cousa que vês.

O que vês, vê-lo sempre para veres outra cousa.

Para mim, graças a ter olhos só para ver,

Eu vejo ausência de significação em todas as cousas;

Vejo-me e amo-me, porque ser uma cousa é não significar nada.

Ser uma cousa é não ser susceptível de interpretação.

Alberto Caeiro

2.1 · Palestra com Hilda Hilst

por Alcântara Silveira⁹

Um encontro casual com Hilda Hilst, no Bar do Museu de Arte Moderna, de São Paulo, serviu de pretexto para esta entrevista. O ponto de partida foi a publicação de seu último livro – *Balada de Alzira* – que mostra quanto a sua poesia melhorou. Os poemas agora editados são mais graves e menos femininos dos que os de *Presságio*, por força talvez da passagem do tempo [que] acumula, em todos nós, mais experiência e mais desilusões.

Sempre tivemos receio de que Hilda Hilst, sendo jovem e estudante de direito, sofresse a influencia da literatura das Arcadas e da poesia dos moços da sua geração, transformada – via de regra – em jogo de palavras. A poetisa, porém, conseguiu se manter imune à literatura do Largo de São Francisco, não se deixando atingir, por outro lado, pelo cerebralismo que envolve a poesia dos vates de sua geração.

Embora pensando que seus poemas se filiam mais à linha de Platão, segundo a qual a criação é produto de impulso mágico, do que à linha de Aristóteles que vê, na criação poética, imitação da vida, indagamos de Hilda Hilst como nasciam seus poemas.

— 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, 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 em potencial que vive dentro de nós.

Essa necessidade de escrever poemas existe também quanto à sua publicação? Explicamo-nos: são vários os motivos que levam o poeta a publicar seus versos, pois enquanto uns reúnem os poemas por simples vaidade, outros os publicam por necessidade de comunicação com estranhos. Existem, ainda, aqueles que publicam seus versos para se verem livres dos fantasmas em que se transformam eles enquanto permanecem na gaveta... em qual destes casos você se enquadra?

9 In: *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, fevereiro 1952. (“Jornal de Letras” em São Paulo)

— Embora sinta, muitas vezes, que a poesia é incomunicável, publico meus versos justamente pela vontade de comunicação. Já disse, aliás, num poema:

“estão terrivelmente sozinhos
os doidos, os tristes, os poetas.”

A poetisa tomou um gole de uísque. Tomamos nossa água tônica e voltamos a assediá-la, agora a propósito da poesia feminina. Os poemas de *Presságio*, mesmo que não trouxessem o nome de quem os compôs, revelavam autoria feminina. Que achava a poetisa do assunto? Existe uma poesia feminina diferente da masculina?

— A poesia feminina existe, respondeu-nos a poetisa, mas nem sempre é de autoria masculina [sic]... a ideia que tenho quando digo “poesia feminina” é de pieguice, porque as mulheres quase sempre são “derramadas” e de uma suavidade irritante quando escrevem poemas. Já a poesia de Cecília Meireles, por exemplo, não pode ser chamada de feminina, porque ela é forte e potente. Cecília nunca poderá ser chamada poetisa, mas sim poeta. No meu primeiro livro talvez eu tenha exagerado a minha meiguice... mas não digo como Reinaldo Bairão: “os melhores momentos poéticos de Hilda Hilst são aqueles em que ela mais foge de sua acabrunhante feminilidade.”¹⁰

Sempre fomos de opinião que o melhor crítico de poesia é o próprio poeta, pois somente ele sabe qual o poema que lhe deu mais trabalho ou aquele que reflete realmente sua alma. Perguntamos a Hilda Hilst quais os poemas que ela destaca em seu último livro como representativos de sua poesia. Folheando o exemplar que tinha em mãos, apontou-nos os de números II, IX e XV.

E a *Balada de Alzira*? Não acha que este poema foge completamente da linha poética do livro?

— Realmente. Publiquei-o junto com os outros por tê-lo achado pitoresco. Deixe-o por último, mas achando simpático (é exatamente o termo...) o título, estendi-o a todo o livro.

¹⁰ A escritora se refere ao artigo de Bairão, “A título de anotações”, publicado no *Jornal de Notícias* em junho de 1950, na coluna “Poesia nova”.

Já que havíamos falado em crítica, mostramos o desejo de saber o que Hilda Hilst pensava da falta de críticos em nosso estado.

— A ausência de crítica séria é uma realidade. Não sei o que há mas há principalmente o elogio fácil. Seria ótimo se os críticos falassem a verdade... mas nesta cidade tão provinciana, imagine qual não seria o risco daqueles que falassem mal dos seus amigos poetas! Os poetas têm um temperamento... são piores que o Breno Acioli!

A conversa girou, depois, em torno das atividades poéticas em São Paulo. Quisemos saber o que a entrevistada achava do Clube de Poesia. Novo gole de uísque e....

— Meu amigo, desconheço as atividades do Clube de Poesia, do qual fui expulsa. Num sei o que quer dizer “clube” de poesia. Cá entre nós: fui convidada para reingressar nesse clube, mas achei que não ficava bem...

Para terminar esta prosa que já vai longe: não acha você que a poesia, geograficamente falando, se deslocou inteiramente para São Paulo? Não é de opinião que daqui sairão as novas vozes que imprimirão rumo diferente à poesia nacional?

— Absolutamente! O movimento poético paulista é muito intenso, mas não acho que aqui existam poetas de estandarte na mão ditando normas para a nova poesia nacional. Os poetas sérios para mim continuam a ser Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Carlos Drummond de Andrade. Tome nota disso: Drummond, além de grande poeta, é o homem mais inteligente do Brasil. (E olhe que aqui dá gente muito boa...) – concluiu Hilda Hilst.

2.1.1 · Comentários

O *Jornal de Letras – Mensário de Literatura e Arte* foi fundado em junho de 1949 pelos irmãos Condé: Elysio, José e João. Anunciaram-no como uma publicação autônoma, isto é, não ligado a nenhuma empresa jornalística; seu nascimento, segundo eles, se deu com o objetivo de preencher uma lacuna deixada pelo encerramento dos periódicos *Boletim de Ariel*, *Revista do Brasil*, *Novidades Literárias*, *Leitura* e *Dom Casmurro*. Além disso havia um discurso de que, sem estas revistas especializadas, o único lugar que “sobrara”

para a literatura, e as artes como um todo, eram os suplementos dominicais, no entanto, esse espaço era criticado por tratar a literatura com superficialidade.

É o que podemos conferir num artigo de Martim Soares publicado no *Jornal de Letras*, no número de aniversário de um ano do mesmo, junho de 1950:

Um dos principais diários desta capital transformou o seu tradicional suplemento literário numa espécie de almanaque, por achar que o público, aos domingos, não quer ler poesias, crônicas, ensaios, mas sim e unicamente “curiosidades”, informações pitorescas, anedotas e outras coisas desse gênero.

É, por conseguinte, sob essa proposta de dar o espaço e a seriedade merecida à literatura, ao teatro, à dança, ao cinema e à música que encontramos entre os colaboradores do periódico figuras como Álvaro Lins, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Brito Broca, Lúcio Cardoso, Raquel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Gustavo Dória, Ferreira Gullar, Antônio Olinto, Manuel Bandeira, José Lins do Rego, Lêdo Ivo, Otto Lara Rezende, Augusto Frederico Schmidt e Hilda Hilst, além de desenhistas e gravuristas de renome que ilustraram as páginas do mensário.

Hilst teve, a princípio, um espaço interessante no periódico carioca. Seu livro de estreia na literatura, *Presságio*, por exemplo, recebeu uma breve crítica de Tulo Hostílio Montenegro, em novembro de 1950, ano – provavelmente, mês – de seu lançamento:

Creio que Hilda Hilst pertence à última florada de poetas paulistas. Vejo-lhe o nome pela primeira vez neste caderno de poemas penetrados de amargor. Os versos são de bom quilate, pessimistas, e falam de coisas irrealizadas e absurdas na impossibilidade aceita de realização. No poema VII há um destino traçado à margem e semelhança do de quem o esboça, onde a autora se confessa “covarde nas decisões, amante das coisas indefinidas e querendo compreender suicidas, (...) sem rumo, andando por aí, fazendo versos e tendo acessos nostálgicos.”

No mês seguinte saiu um poema inédito da autora, que só seria publicado – e com alterações – no ano seguinte em *Balado de Alzira*, como poema XIV. Por outro lado, este segundo livro de Hilst passou despercebido no *Jornal de Letras*, pois sequer recebeu uma nota nas colunas “Livros” e “Últimos lançamentos”, espaços que divulgavam as novidades literárias do mês.

A escritora só voltou às páginas do jornal em julho de 1954, numa nova entrevista – sem assinatura – intitulada “Conversa com a jovem poetisa Hilda Hilst”. Retorno significativo, pois o encontro ocorreu para anunciar que o periódico publicaria o próximo livro de sua autoria, ainda designado ali como *Balada do desencontro*, título que mudaria para *Balada do Festival*. Trata-se de um diálogo bem curto, onde Hilst respondeu sobre “o que é poesia”, suas influências, sobre sua geração e a “tendência” das mulheres para as letras. Três meses depois, publicou nas páginas do jornal o poema *Balada do condenado à morte*, que faria parte do livro anunciado. Entretanto, apesar de ter sido prometido para dezembro de 1954, saiu somente em maio do ano seguinte, acompanhado de elogios no editorial do jornal: “temos aqui uma poetisa segura de sua arte, uma alma sofredora exprimindo-se por um prisma de beleza”. Lygia Fagundes Telles, que já havia escrito sobre a poesia de Hilst em outras ocasiões, publicou em setembro um artigo comentando os três livros editados pela escritora até então.

No que se refere ao conteúdo da “Palestra com Hilda Hilst” é interessante destacar que Alcântara Silveira, provavelmente surpreso, chama a atenção do leitor para um ato da jovem escritora durante a entrevista: “a poetisa tomou um gole de uísque”. É notável porque este ato se tornou, principalmente nos anos 90, uma “marca” conhecida da autora. Outro ponto que retornou em outros momentos de sua biografia é a citação de dois poetas que admirava e que, portanto, permaneceram em seu gosto: Cecília Meireles e Carlos Drummond de Andrade. Já Manuel Bandeira figurou apenas nesta entrevista do início dos anos 50. No entanto, é difícil saber se Hilst deixou efetivamente de apreciar esse poeta, uma vez que ela não costumava citar todos os escritores que lia, sobretudo em se tratando de literatura. São raras essas ocorrências nas entrevistas e, geralmente, os nomes se repetem.

É significativo notar também nesta entrevista, o anúncio de temas que foram recorrentes, pode-se dizer, em toda sua trajetória discursiva. Pontos que se aqui são vagamente referidos, nos anos seguintes ganharam novos contornos, novas formas de abordagem. Assim, no início dos anos 50, vemos surgir a questão da morte no discurso da autora. Na verdade, o mais atraente é o assunto amalgamado a esta problemática, isto é, a declaração de um sentimento de “avidez pela vida”. É uma jovem de vinte dois anos

alertando que não se trata, quando se fala de problema da morte, de se indagar sobre seu sentido metafísico, sobre o “pós-morte”, o que está em jogo “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 em potencial que vive dentro de nós.”

Outro assunto que se adianta neste encontro e que se tornaria uma constante em seus dizeres “futuros”, principalmente quando Hilst passou a se dedicar à escrita de peças teatrais e de prosa de ficção no final dos anos 60, é o testemunho de que escrevia por conta de uma “vontade de comunicação”. E, pelo que ficou dito acima e pelos dizeres da escritora que virão adiante, é possível lançar a ideia de que uma das questões levantadas por Hilst e que, portanto, pretende comunicar desde o início de sua trajetória poética é que há uma questão terrível – e a princípio sem resposta – colocada ao homem em sua existência: como amar a vida, desejar e amar o viver sabendo que a vida – e com ela todo o sentimento amoroso possível – se extinguirá?

2.2 · Hilda Hilst e a poética

por Bráulio Pedroso¹¹

De recente experiência lírica, em que almejou um falar amoroso, próprio da mulher, vem Hilda Hilst. Seu último livro, *Trovas de muito amor para um amado senhor*, impunha-se na procura dos tradicionais "cantares de amor" como uma retomada moderna das formas palacianas de galanteria. Era um renascer da poesia medieval portuguesa, válido pela transfiguração de voz feminina que recebeu. Assumia Hilda Hilst poeticamente a plataforma da mulher emancipada, que a si chamava o direito de com liberdade e iniciativa cantar o amor. Não mais como simples reflexo do mundo masculino, não mais como fuga de uma vida confinada ao lar, falavam os versos da mulher-poeta em *Trovas de muito amor para um amado senhor*. Livro lírico de crença num conviver integral, abriu um otimista interregno em sua obra marcada por uma poética angustiada: um ciclo que se iniciou e talvez se encerre.

Era uma forma que se prestava à preocupação do momento, explicando-nos Hilda Hilst que em si o processo formal é consequência, não a preocupando a simples sonoridade e a presença individual da palavra. Esta, para ela, vale nas suas ligações e justaposições. Assim, seu novo livro, *Ode Fragmentária*, a sair brevemente, se bem que diverso como forma de seu anterior, não reflete apenas uma nova pesquisa artesanal, como nos adianta a autora. É antes de tudo a procura de uma expressão para o já sentido e apreendido. Mais explicitamente, diz-nos Hilda Hilst:

"Eu diria que os versos se sucedem quase por magia. O que representa esforço, sem dúvida, é conseguir tecnicamente o que já captado sensorialmente. Não há uma lógica cartesiana na poesia. Talvez Valéry se tenha explicado satisfatoriamente quando disse: *O poeta capta num certo momento um ritmo, através de certa frase que lhe ocorre e depois continua a imaginar dentro dele.*

Convindo na dificuldade da explicação do momento inventivo do poeta, e recordando ser a poesia de Hilda Hilst mais de intenção de que pura busca formal, indagamos da motivação inicial da *Ode Fragmentária*, no sentido de situá-la dentro de seu

11 In: Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 5 ago. 1961, ano V, n. 242, p. 6.

universo ideológico.

"No meu poema há uma tentativa de compreender a ânsia do homem (na sua condição humana à eterna procura de beleza. Escolhi, sem originalidade, a rosa como símbolo de um ideal mais alto e tentando explicar o porquê da escolha, diria que apreendi de repente estes versos:

Hei-de buscar a rosa
– A dos altares –
E sinto graça nos pés
Leveza nos andares

Dividi a *Ode* em fragmentos porque, também formalmente, quis representar a vida fragmentada e pluralista do homem. Chamei de *Heroicas*, a primeira parte, porque entendo que todo aquele que sobre si mesmo se debruça e consegue um estado que poeticamente seria:

Raiz e haste a um só tempo
Eis que sou feito assim:

Terra e querubim...

é, por natureza, heroico. O heroico não será somente o épico. É também o renovar-se do homem cada dia.

Nas [*Quase*] *bucólicas*, segunda parte, pretendi dizer que o retorno aos nossos mitos antigos é o caminho que ressuscita em nós o deslumbramento, a pureza, o olhar inaugural.”

Diante dessa posição revelada pela autora, de poesia preocupada com o situar-se do homem no mundo, somos levados a indagar em que medida se faz necessário o compromisso pessoal.

“Deverá ser absoluto. Ao poeta é necessário o conhecimento secreto das coisas. É necessário perder-se muitas vezes para emergir depois, clarividente e exato. É necessário os muitos adeuses, as prolongadas esperas, o despojar-se. 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. Descobri-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 humanidade. E não será tudo isso um compromisso pessoal absoluto?

Sinto na poesia de agora uma grande preocupação pela técnica. Sei que é uma aspiração legítima e necessária. No entanto, antes dela, é preciso que o poeta tenha o que dizer. A palavra é um elemento de comunicação e me parece estranho que seja usada sem compromissos. Endosso Kierkegaard quando diz: *Quanto mais formalmente perfeitas as obras, mais rapidamente serão consumidas em si mesmas. Quanto mais se desenvolva a rotina técnica até chegar ao extremo grau do virtuosismo, mais superficiais se tornarão aquelas obras. Não possuirão força, coração, porte, para resistir ao tempo.*

A linguagem, me parece, é o meio mais rico de comunicação. Várias pessoas sensíveis acreditam ser possível encontrar em sons inarticulados uma significação de importância. Não creio. Creio na validade sonora da palavra mas esta afirmação não quer dizer que um poema seja apenas isso.

Contudo, não posso negar que esta exigência de comunicação torna-se uma tarefa inglória em nossa sociedade. É melancólico, sem dúvida, ser poeta hoje em língua portuguesa. Falamos para um público diminuto. É uma missão apagada porque somos ainda um povo em desenvolvimento cultural. Enfim, compreender o poeta é tão difícil como é ao poeta compreender-se a si mesmo.”

2.2.1 · Comentários

Bráulio Pedroso e sua esposa Marilda Pedroso foram amigos pessoais de Hilda Hilst e admiradores de sua obra literária. São eles que acompanharam Hilda na cerimônia de entrega do Prêmio Pen Clube de Poesia em 1962, conquistado com a publicação de *Sete cantos do poeta para o anjo*, o primeiro livro lançado pela Massao Ohno, como testemunha um conjunto de correspondência recebido pela escritora e fotografias presentes no acervo da escritora.

Pedroso estreou como dramaturgo praticamente na mesma época em que Hilst começou escrever suas peças para o teatro. Ele teve *O fardão* encenado em 1966 por Antônio Abujamra, enquanto ela escreve no ano seguinte os dois primeiros trabalhos de sua dramaturgia: *A empresa (A possessa)* e *O rato no muro*. Tanto Bráulio quanto sua mulher desde o início incentivaram e divulgaram – na verdade, assim que iam sendo terminados os textos – o teatro de Hilda Hilst entre produtores, diretores e atores teatrais.

Foi talvez motivado por esse clima de aproximação que encontramos, apesar de ser uma entrevista curta, mas que se destaca entre as pouquíssimas encontradas dos anos 60, Hilst um tanto à vontade para falar sobre seu trabalho. A escritora levanta, em seu discurso, rudimentos de sua literatura e de seu fazer literário que serão retomados com insistência na década seguinte, principalmente quando interrogada sobre sua prosa de ficção.

Pedroso aponta que o lançamento de *Trovas de muito amor para um amado senhor* representava uma mudança no “universo ideológico” da escritora. Em sua visão, as quatro obras anteriores se caracterizavam “por uma poética angustiada”¹², traço que não se enquadrava em *Trovas...* nem em *Ode fragmentária*, livro que estava para ser lançado quando a entrevista foi realizada. Hilst, ao que tudo indica, não negou estas assertivas nem a noção de que sua poesia era “mais de intenção de que pura busca formal”. Na realidade, é muito provável que o termo “intenção” tenha sido retirado nas conversas em *off* com a autora, visto que era precisamente um dos elementos que assomarão em seu discurso nos diálogos subsequentes.

Outra formulação importante que sobressai na entrevista é a afirmação de que o homem possui uma “vida fragmentada e pluralista”. Emparelhado com ela está um recurso revelado pela escritora: o de expressar na forma a vida fracionada. “Dividi a *Ode* em fragmentos porque, também formalmente, quis representar a vida...”, afirma. Estas duas concepções ganharam volume na época em que Hilst escreveu sua dramaturgia e sua prosa de ficção, alguns anos depois desta entrevista.

A valorização do ato do homem de se debruçar sobre si mesmo – que Hilst nomeou

12 Trata-se de *Presságio* (1950), *Balada de Alzira* (1951), *Balada do Festival* (1955) e *Roteiro do Silêncio* (1959)

aqui como *heroico* e que mais tarde definiria como *religioso*¹³ – e o entendimento de que através desta atitude é possível atingir um estado diferencial capaz de proporcionar o “renovar-se do homem cada dia”. Esta ideia também foi retomada nos anos posteriores.

O mesmo ocorreu com a opinião da escritora de que existe a possibilidade do homem encontrar um caminho que resgate seu deslumbramento com o mundo, com a vida, consigo mesmo, talvez seja este dado que tenha incentivado Pedroso afirmar que se “abriu um otimista interregno” na obra de Hilst. Outra formulação que ganhou terreno nos anos seguintes foi a do compromisso pessoal absoluto do poeta com a palavra, elemento que se associa também com a questão da intencionalidade.

Seria preciso uma análise da poesia de Hilst escrita até o período desta entrevista, tarefa que extrapola o intuito deste trabalho, para certificar se os elementos apontados acima se relacionam efetivamente – e quais são suas características – com a mudança brevemente apresentada por Pedroso.

13 Penso aqui na definição que Hilst, por exemplo, dará em 1981 aos alunos da USP: “Todo ser que se pergunta em profundidade passa a ser religioso.”

2.3 · O sofrido caminho da criação artística, segundo Hilda Hilst

por Delmiro Gonçalves¹⁴

Hilda Hilst é, hoje, um dos nomes mais altos da nossa poesia e ultimamente tem se dedicado também à prosa e, principalmente, ao teatro. Como a dramaturgia e outros problemas transcendentais de comunicação vem ocupando de maneira obsessiva aquela autora, resolvemos entrevistá-la a fim de que nos dissesse algo sobre o seu trabalho atual e também sobre algumas experiências que vem fazendo.

Gostaria que você falasse sobre o ato de escrever, a motivação que a leva a isso, como e por que se processa em você essa gestação, digamos assim, esse mistério que é a criação artística.

— As pessoas perguntam sempre porque a gente escreve e eu fico pensando em todos os motivos que levam de repente uma pessoa a escrever e penso que a raiz disso em mim está na vontade de ser amada, numa avidez pela vida. Quem sabe também se não é uma necessidade de viver o transitório com intensidade, uma força oculta que nos impele a descobrir o segredo das coisas. Uma necessidade imperiosa de ir ao âmago de nós mesmos, um estado passional diante da existência, uma compaixão pelos seres humanos, pelos animais, pelas plantas. Em minha peça *O verdugo*, uma personagem diz que tudo o comovia; um osso, as cinzas das coisas, um canto de parede, tudo era motivo para comoção, para pergunta, a pergunta nunca respondida inteiramente. Também o ato de escrever para mim revela às vezes a insegurança, pois o escritor é um ser frágil, inseguro, ansioso, que procura respostas para todos os mistérios da vida.

Fala-se muitas vezes da alegria que o ato de escrever dá. Para mim, escrever me provoca mal-estar, medo mesmo. É assim mais ou menos como o dia em que a gente vai fazer uma operação. Na manhã desse dia dá aquele frio escuro lá dentro da gente. Eu fico impressionada quando ouço pessoas que dizem sentir prazer em escrever. Para mim é sofrimento, um sofrimento a que não posso fugir, mas me amedronta. Penso que escrever mais para perdurar, para existir fora de nós mesmos, nos outros. Então me

14 In: *O Estado de S.Paulo*, São Paulo, 3 ago. 1975.

lembro de um poema de Edna Saint Vicent Millay, onde ela diz: “Read me, do not let me die.”¹⁵ — “Leiam-me, não me deixem morrer”.

A verdade é que, diante da morte, a gente nunca está realmente conformada. É por isso que penso que o que me leva a escrever é uma vontade de ultrapassar-me, de ir além da mesquinha condição de finitude.

Você me falou que escrever é um ato de comunicação, que é uma vontade, uma imperiosa sensação de existir nos outros, de perdurar. Por outro lado, você tem sofrido muito com certas críticas que são feitas a seus últimos trabalhos, achando-os incomunicáveis: os textos em prosa e os de teatro. O que me diz disso?

— Há pessoas que me falam: “É preciso ter os pés na terra”; “O seu texto não tem os pés na terra”, coisas assim¹⁶. Mas o que significa isso de ter os pés na terra? Será que eles querem dizer que é necessário estar “antenada” com a terra? Aí fico pensando que é melhor ter os pés na superfície esplêndida do cérebro; é estar atento à poesia que existe em tudo e que nem sempre é claramente compreensível. Na poesia, na obra de arte, há uma terra de ninguém, cantos obscuros que para serem iluminados necessitam de sensibilidades “antenas” à nossa. Daí tantos poetas e escritores demorarem muito para serem compreendidos. Um Rimbaud, por exemplo, ou um Joyce, estão nesse caso. Porque é inútil ficar dizendo que um poeta, um escritor, precisam ser naturais uma vez que eles são é diferentes, mais atentos, e captam coisas e estados emocionais que os outros não veem ou não sentem. Porque sabem que em tudo há sacralidade. Há um conhecimento da matriz das coisas, como que uma pressão obscura que se exerce nele para que surja o momento da revelação. Assim, não compreendo isso; muita gente fala da dificuldade de entendimento de meu trabalho em prosa. Mas tudo é difícil, não é? Há uma personagem minha que diz: “Olha tudo é difícil. Arrota agora, vê você não conseguiu. Coça o meio das costas, vê, você não conseguiu; é difícil, não? Andar de

15 O verso faz parte do poema “The poet and his book”, publicado no livro *Second April* (1921). Cf. MILLAY, Edna St. Vincent. *Collected Lyrics*. 2ª ed. New York: Harper & Brothers Publishers, 1943.

16 Hilst refere-se ao artigo “Sem pés na Terra” de Mariângela Alves de Lima, publicado na revista *Veja* em 25 de abril de 1973, sobre a montagem da peça *O verdugo*.

lado e sentado é difícilimo, não?”¹⁷. Portanto se você escreve tentando de uma certa forma “rebatizar” a palavra, pensar tua própria carne longe das referências é também muito difícil, não acha? 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 é a última coisa que se devia pedir a um escritor: novelinhas para ler no bonde, no carro, no avião. Parece que as pessoas querem livrar-se assim de si mesma, que tem 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?

Pelo que entendo, você sente o ato de escrever como uma entrega total, uma paixão, uma embriaguez que leva o escritor para fora de si mesmo, um estado dionisíaco, digamos assim, onde, paradoxalmente, o sofrimento não está ausente.

— Sinto que em tudo há necessidade de um estado de paixão, de embriaguês da vontade. E a gente só consegue alguma coisa vigorosa, verdadeira, viva, num estado assim. Porque somente aí então nós fazemos nosso caminho dentro do outro e sofremos o percurso alheio, por pura intuição mágica.

Outro dia estava lendo um livro de Arthur Koestler, *As razões da coincidência*, onde ele fala do neutrino. Explica que esse elemento demorou para ser detectado porque não tem propriedades físicas, nem massa, nem carga elétrica, nem campo magnético e só pode ser detectado quando colide com outro elemento, pois o neutrino, por suas propriedades, é capaz de atravessar qualquer corpo até que encontre outro elemento que se anteponha a ele. Penso que o ato de escrever tem muita coisa do neutrino. A gente escreve e vai atravessando os corpos mais densos e opacos possíveis, até que encontre o elemento de colisão. Então, para esse elemento, tudo o que dissemos e que pareceu incompreensível, obscuro, torna-se claro, rutilante.

Hilda, qual é o tema mais frequente, qual é a problemática mais constante em

17 Trecho da novela *Floema*, publicada pela primeira vez em *Fluxo-floema* (1970). Na edição das *Obras reunidas de Hilda Hilst*, realizada pela editora Globo, o livro foi lançado em 2003.

toda a sua obra, tanto a poética como a em prosa?

— Bem, parece-me que o tema mais constante, o que aparece mais em minha obra, é a problemática da morte. Quer dizer que ela esteve constante, presente, em toda minha poesia, em todos os homens e mulheres, meus personagens; todos eles, em muitos momentos, se perguntam ou meditam sobre a morte. Porque eles não estão conformados. Também eu não estou conformada com esse conceito da maioria das pessoas de que a morte é definitiva, é um acabar completo e portanto é um tema, uma preocupação que sei que irá perdurar em minha obra futura, e que vou repetir até a exaustão esse tema. É por isso que agora estou fazendo umas experiências incríveis com vozes de gravadores. Não sei se ouviu falar de Friedrich Jürgenson, um sueco que começou essas experiências lá por 1957. Foi logo seguido por Konstantin Raudive. Não se trata de charlatães nem de espíritas. São homens de ciência, professores de universidades, físicos: Friedebert Kargen, do Instituto Max Planck, de Munique; Hans Bender da Universidade de Friburgo; Peter Hale, físico e engenheiro eletrônico; Brendan Macgann, diretor do Instituto de Psicologia de Dublin, e muitos outros. A experiência resume-se no seguinte: durante uma gravação que se faz com textos ou músicas quaisquer, sem escolha prévia, há, em muitos casos, interferências de vozes de pessoas que não estavam presentes durante a gravação. Segundo Friedrich Jürgenson, nas inúmeras gravações que realizou, ele conseguiu reconhecer nelas as vozes de cerca de cinquenta amigos seus que já haviam morrido. É algo fascinante e amadores estão se dedicando a isso. Estou fazendo essas experiências há cerca de um ano e já consegui algumas interferências de vozes desconhecidas. Algumas são bastante nítidas para um ouvido normal; outras são confusas ou muito fracas, sendo necessário um treinamento do ouvido para distingui-las. Desejei contar a você que estou fazendo essas experiências pois creio que, pelo menos para mim ou para aqueles que se dedicam a elas, ou que por elas se interessam, podem fazer mudar o conceito que têm da morte.

A falta de informação que se tem sobre esse assunto é enorme e estou muito entusiasmada por isso; tanto que parei por algum tempo um livro que estava escrevendo. Achei que o fato de meu livro demorar para sair não tem muita importância, pois penso que ninguém está desesperado para lê-lo. Mas se falo disso com algumas pessoas ou tento

falar, o mais provável é que em troca elas me deem uma camisa de força. Isso para mim não tem muito significado, pois de há muito já estou sendo rotulada de absolutamente delirante por causa de meus textos em prosa. E não me acanho pois sou, como você viu no que eu disse acima, muito bem acompanhada pelas pessoas importantes que estão fazendo essas mesmas experiências com muito mais base técnica e científica.

Bem Hilda, compreendo toda essa sua “inaceitação” da morte como algo definitivo e último e se isso levar a um engrandecimento de sua obra valerá a pena o que está absorvendo você agora. Sobre a problemática mística dessas experiências penso que o assunto não caberia nesta entrevista. Está além da minha capacidade e do meu interesse abordar assunto tão “difícil”, como diria Guimarães Rosa. Aceito sua afirmação feita antes de iniciarmos esta conversa de que “Deus é pergunta e que tudo em nós vai convergir em direção a Ele”. Em todos esses assuntos que não me imiscuo por um racionalismo entranhado, só me resta dizer como Jung que longo tempo se dedicou a estudos sobre parapsicologia e espiritualismo: “Recuso-me a cometer a estupidez tão comum de considerar como fraude tudo aquilo que é inexplicável”.

Portanto voltemos à literatura: fale sobre sua obra, sobre o que ela representa para você neste momento, tudo enfim a respeito dela.

— Difícil responder todas as perguntas. Você pede vida, morte, milagres, mas grande parte do que deseja saber está dentro dos meus textos. É bem verdade que o escritor está sempre falando de si mesmo, porque é somente através de nós mesmos que podemos nos aproximar dos outros. Nos desnudando procuramos fazer com que os outros se incorporem ao nosso espaço de sedução. Estendemos as teias e desejamos que o outro faça parte delas, não para devorá-lo mas para que sinta perplexidade e faça a pergunta, para que tome conhecimento da possível qualidade do nosso fio-sedução; caminhe conosco, num veículo que pode ser afetivo-odioso. Há pessoas que tratam a carne como outros tratam o ouro, às escondidas. Escolhi para meus textos o tratamento oposto. Samuel Beckett na sua peça *Dias Felizes* escreve: “Eu não posso dizer mais; diz-se o que se pode”. Prefiro dizer: quero falar tudo nos meus textos e posso dizer ainda mais. Faço perguntas possíveis a mim mesma: se eu falasse com a voz do mundo, como falaria?

Se eu falasse com a voz dos ancestrais (que representa o sangue e o sêmen dentro de mim) haveria a refulgência de uma nova voz? É preciso tentar tudo, experimentar tudo. Talvez assim a verdade, a resposta, seja encontrada. Evidente que muitas vezes fico paralisada durante muito tempo, sem que saiba porque. De repente, a coisa vem, redonda, ajustada ao seu próprio momento. As proposições são sempre ambiciosas e os resultados? Não sei.

Temos todos nós, escritores, os nossos textos infelizes, mas sempre sobra algum deles tatuado de sagrado e de magia.

O texto do meu trabalho *Kadosh*¹⁸, que figura nesse livro com o mesmo nome, foi um desafio a mim mesma. Busquei minha determinada tensão, minha corda esticada. Foi um trabalho muito demorado. Procurei atingir o quase inabitável, o satanás do encanto, assim como quando a gente se apaixona. Quando isso acontece há uma transfiguração lá dentro: tudo ao mesmo tempo; violência, calidez, chama e banalidade; mas muitas vezes durante o trabalho eu me perguntei como era possível ser possuidora daquela carga afetiva cheia de vigor e ao mesmo tempo ser dominada e possuída por uma experiência muda, que é, em suma, o silêncio que reveste o ato de criar, escrevendo.

Resulta assim, exemplificando, na odisseia do cotidiano, como se você sentisse que o amor é a sua própria textura e um mesmo instante aquele olho-eu-você-amante o julgasse mudamente como se dissesse: Você é um desastre quando se diz ou se faz amando. Foi assim em *Kadosh*. Momentos onde o outro-eu-Kadosh, recusou o satanás do encanto.

Para ficar mais claro, quando o outro se recusou à magia e se transformou em observador. Alguém disse: “Ninguém abandona a vida sem antes ter abandonado a experiência do amor”.

Uma última pergunta, mais prática, mais informativa: O que você está

18 Seguindo a publicação realizada pela editora Globo em 2002, adotamos a mudança de grafia de *Qadós* para *Kadosh* em todas as entrevistas, salvo uma exceção que será apontada oportunamente. Na ocasião da inclusão do livro na coleção *Obras reunidas de Hilda Hilst*, essa alteração foi sugerida pela própria escritora.

escrevendo agora, quais os planos e o que me diz sobre uma informação que obtive de que a Prefeitura de Campinas vai encenar uma peça sua?

— Tem um texto meu, inédito, *Jozu, o encantador de ratos*¹⁹, que está sendo traduzido por Eloah Giacomelli e deverá ser publicado, proximamente, na *The Literary Review*, publicação de uma universidade americana cujo nome no momento não me lembro²⁰. Também alguns poemas meus foram editados ultimamente em duas revistas literárias canadenses: a *Branching Out* e a *The Antigonish Review*²¹. Tenho em preparação um livro, *Os Antepassados*²²; aquele que me referi quando falei de minhas experiências com gravadores.

E o mais importante: minha peça *As Aves da Noite*, que escrevi há tempos, está sendo ensaiada e vai ser montada em Campinas com o apoio do secretário de Cultura daquela cidade, José Alexandre dos Santos Ribeiro. A estreia esta marcada possivelmente para outubro com o grupo “Repertório”, dirigido pelo encenador Rofran Fernandes.

2.3.1 • Comentários

Praticamente quinze anos separam esta entrevista da anterior. Aqui, com Delmiro Gonçalves, encontramos Hilda Hilst já quase dez anos distante da agitação de São Paulo e de outras cidades, dez anos morando num sítio: a Casa do Sol. Nessa altura, é uma escritora consciente de que não escreveria mais peças teatrais. Foram oito peças nos três anos finais da década de 60 e nada mais no gênero. Depois de algumas montagens amadoras, teve uma peça – *O verdugo* – encenada por um grupo profissional em 1973. Nesse espaço de tempo, publicou dois livros de prosa de ficção, *Fluxo-floema* (1970) e *Kadosh* (1973), e retornou à

19 Esta novela foi publicada em *Ficções* dois anos depois desta entrevista. Na edição das *Obras reunidas de Hilda Hilst* realizada pela editora Globo, está em *Rútilos* (2003).

20 Trata-se da Fairleigh Dickinson University. Disponível em: <<http://www.theliteraryreview.org/>>.

21 Hilst se refere às traduções de Eloah F. Giacomelli publicadas em “The brazilian woman as writer”. *Branching Out*, Canadá, v.II, n. 22, mar.-abr. 1975 e “Two Poems”. *The Antigonish Review*, St. Francis Xavier University, Nova Scotia, n. 20, 1975.

22 Este é, provavelmente, o primeiro nome pensado para o que viria a ser, cinco anos mais tarde, *Tu não te moves de ti*.

poesia com *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974) depois de doze anos sem publicar no gênero, período em que se concentrou nos outros dois. É nesse intervalo, também, que a escritora iniciou suas experiências com gravação de vozes de pessoas supostamente falecidas.

Como foi abordado na introdução, o entrevistador não se estendeu no tema do registro das vozes. Há, no entanto, uma outra questão que lhe escapa, desta vez, ao que tudo indica, não propositalmente: a concepção de Hilst sobre leitura e, conseqüentemente, sobre o leitor. A propósito, esse assunto não foi explorado com vagar em nenhuma de suas entrevistas. Para os interlocutores, falar em leitura se resumia em ter nomes de autores ou de livros nas declarações da escritora. Para piorar, nos anos 90 a questão ficaria resumida à ideia de que a escritora não pensava no leitor. Ela mesma reforçou isso em seu discurso. No entanto, nesse diálogo de 1975, o que se pode ver é justamente o contrário.

O momento em que Gonçalves coloca para Hilst, “Pelo que entendo, você sente o ato de escrever como uma entrega total, uma embriaguez (...)”, é precedido por uma declaração da escritora sobre leitura: “(...) não leio os outros para me distrair mas para compreender (...) não quero ser distraída.” É possível deduzir que para Hilst o ato de leitura, não apenas o de escrever, como o jornalista acentua, também é “uma entrega total, uma embriaguez que leva o [leitor] para fora de si mesmo (...) um estado onde o sofrimento não está ausente.”

Essa é a postura de Hilst leitora e, provavelmente, sua expectativa na época de leitor ideal. É o que se pode inferir em outro trecho da entrevista: a escritora declara que o poeta e o escritor são diferentes, pois, são “mais atentos e captam coisas e estados emocionais que os outros não veem ou não sentem.” A poesia – criação desse homem “diferente” – necessita, por sua vez, de “sensibilidades *antenadas* à” do poeta.

Hilst associa o ato de escrever – logo, o ato de leitura também – ao neutrino.

A gente escreve e vai atravessando os corpos mais densos e opacos possíveis, até que encontre o elemento de colisão. Então, para esse elemento, tudo o que dissemos e que pareceu incompreensível, obscuro, torna-se claro, rutilante.

O “elemento de colisão”, ou seja, o leitor ideal que possuiria uma sensibilidade

atenada à sensibilidade do poeta, um leitor capaz de sentir a mesma “perplexidade” experimentada pelo poeta ao se desnudar, e que esse leitor ao “caminhar” em sua leitura “em profundidade” – que “pode ser afetiva-odiosa” – que “faça a pergunta” no final do percurso.

A pergunta, a resposta, a verdade... a escritora não as possui, mas como afirmou Coelho (1989): “Entretanto, passa-nos a sensação de que tudo vai ser descoberto.”

Esse, aliás, é o clima que paira no discurso de Hilst na década de 70, como afirmamos na introdução deste trabalho, assumindo os riscos do reducionismo; o que efetivamente interessa para a escritora é que não se banalize a vida.

O importante [diz Hilst] é essa descoberta final, íntima, desesperada, definitiva. Esse caminho do homem, às vezes, para o nada, às vezes em direção a Deus. (Coelho, 1989)

2.4 · Literatura – meu meio de expressão

por Nello Pedra²³

“O potencial e o impacto de suas palavras não têm nada semelhante, fora a experiência única de Guimarães Rosa, no domínio da língua portuguesa. Ela é, talvez, mais universal do que Guimarães” – disse, extasiado, há pouco mais de três meses, o crítico norte-americano Thomaz Colchie, ao “descobrir” a criação literária, em prosa, de Hilda Hilst. Entre outros bibliográficos títulos, Colchie possui o de professor em Literatura Comparada do “Brooklin College of the City University”.

– Hilda Hilst é o maior escritor vivo em língua portuguesa – bradou (e publicou), no início de 1977, o inabrandável crítico das letras locais (e das que aqui conseguem penetrar), Leo Gilson Ribeiro, Ph. D. em Literatura Comparada, pela universidade alemã de Heidelberg.

A tais arroubos, confessos e públicos, juntam-se outras considerações – algumas cochichadas – sobre a vida, paixões e obra desta mulher que, entre outras características, possui a de provocar uma avalanche de impressões adjetivadas tão logo seu nome seja mencionado. “Hilda Hilst? seu decor, raça, beleza perfumada, envolve todo homem como se fosse um canto de sereia”. Ou: “Ela só provoca paixões avassaladoras. Depois de algum tempo, abandona seus amores.” E, recentemente: “A Hilst demonstrou que é, de fato, uma maga. Além de viver enclausurada, deu para gravar vozes que, dizem, são dos mortos. Se não for uma bruxa, é uma ventríloqua das maiores”.

O “claustro” voluntário de Hilda Hilst é sua fazenda nos arredores de Campinas, onde vive, há doze anos, em meio a milhares de livros e centenas de animais. São cães, na maioria, socorridos por ela em seu abandono – “eu sempre me identifico com a vítima, talvez por isso ame tanto os cães” ou gatos ou ainda cabras

23 In: *Shopping News*, São Paulo, 01 jan. 1978. *Persona*, p.08.

e toda uma variedade infinda de aves soltas que transformam sua casa – denominada Casa do Sol – numa espécie de asilo da fauna e flora perseguidas.

Não só o perfeito equilíbrio entre os animais surpreende os raros visitantes (na maioria intelectuais e, ultimamente, cientistas de várias partes do país e do mundo) que procuram essa mulher madura, de loira beleza atemporal e que desde a juventude fascina e extasia, pelo brilho de suas ideias. Mais exatamente pelo sentido de liberdade total que imprime nos ditos e que corporifica nas ações. Quando há quase trinta anos, estudava Direito no Largo de São Francisco – e se iniciava na poesia – Carlos Drummond de Andrade fez também em versos traços de seu perfil de então:

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 chacrinha,
Hilda dos outros, não minha...
(Coração que tanto bates!)
Mas chega o Natal e chama
à ordem Hilda: Não vez
que nesses teus giroflês
esqueces quem tanto te ama?
Então Hilda que é sabi(l)da
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 junto.

A TRANSMUTAÇÃO

O giroflês de Hilda Hilst, não parou aí. Continuou em Monte Carlo, Roma, Nova Iorque, Paris. Em festas com Marlon Brando, Melina Mercouri, Howard

Hughes, Maria Callas. Nos intervalos fazia versos. Vestia Danner, Valentino, Chanel com brilhos de Bulgari ou Van Cleef. Nos intervalos, lia Kafka, Kazantzakis, Simone Weill, Hermann Broch. E, ainda nos intervalos, nasceram poemas, como as *Trovas de Muito Amor Para um Amado Senhor*. A Mercedes prateada passou então a conduzi-la, cada vez com mais frequência, ao isolamento de suas casas de praia e campo. Até que para sempre parou a porta, da Casa do Sol onde literalmente se desintegrou enquanto seu impulso criativo, ainda literalmente, se materializava em centena de versos, oito peças para teatro (elogiadas, premiadas, porém inéditas) e – quase na metade dos doze anos de isolamento – começaram a surgir os textos de sua trepidante literatura, que ela simplesmente engloba sob o título de “Ficções”. Ficção? Vanguarda? Situações abissais do ser humano? Renovação da linguagem?

Hermetismo ou depravado escancaramento da sua (ou nossa) alma?

Mas o que diz Hilda sobre a transmutação?

– Houve quem me taxasse de esnobe, de sacerdotisa, de monja, tudo isso, só porque eu queria pensar no que é real e urgente! Criticavam não só as túnicas que, por praticidade, comecei a usar há doze anos, mas, também, os pratos de barro em que eu comia. Bem, não importa o que digam os que não compreendem. 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 a distância para se conhecer melhor o próximo, o outro. De perto como eu estava era muito difícil. Não via nada por inteiro e, também, não via a mim por causa das invasões do cotidiano em sociedade... Quero dizer: devemos pensar – e repensar – sobre nós mesmos, para tentarmos tolerar uns aos outros melhor.

Seu trabalho literário por força das condições culturais do País corre o risco de não ser consumido. Mas, por outro lado, suas experiências com o gravador estão tornando-a famosa.

– Não me sinto atraída pela fama. Mas é lógico que, como escritora, quero ser

consumida. Sobre as fitas gravadas, entretanto, tenho tomado cuidado com a divulgação e na medida do possível me recusado a aplacar a sede dos apenas curiosos. Imagine que há pessoas que me procuram dizendo que “também” ouvem vozes. Essas pessoas ignoram o que seja a minha pesquisa nesse campo e que, como eu, há milhares de outras pessoas, em todo mundo, pesquisando cientificamente os fenômenos ditos paranormais. O Instituto Max Planck, na Alemanha, há anos vem fazendo isso. Meu interesse pelo assunto é o mesmo de Edmund Sinotique em seu livro *Biologia do Espírito*, argumenta que qualquer biólogo pode reivindicar, para sua área de especialização o espírito como produto da matéria viva. Seria anticientífico, diz ele, não explorar, a priori, por preconceito, as possibilidades que porventura possam existir de encarar o espírito como objeto de pesquisas racionais.

Como começou seu interesse por essas experiências?

– Tomei conhecimento das experiências pioneiras feitas pelo pintor sueco Friedrich Jürgensson. Foi uma coisa que aconteceu acidentalmente. Ele estava passando, um fim de semana numa propriedade que tem na localidade de Molnbo. Saiu com o gravador ligado com o propósito de gravar a voz dos pássaros no bosque, naquela região isolada, erma mesmo, onde ele, durante o sábado e domingo, pintava e lia metódica e constantemente, textos do Budismo, do Hinduísmo etc. Foi com a primeira gravação que ele notou que, entre o canto de um pássaro e outro gravava vozes falando nitidamente, em alemão, sueco e outras línguas. Jürgensson imaginou que a fita estivesse estragada e trocou-a por uma nova. Mas sempre apareciam novas vozes, até surgirem vozes de amigos dele já mortos, que passaram a lhe dizer coisas que só ele e aqueles mortos sabiam. Começaram a dar-lhes mensagens, como, por exemplo, de que a morte não existe, que não precisamos ter medo dela etc. Cada vez mais interessado, ele continuou as experiências. As vozes chegaram a sugerir que acoplasse o gravador no rádio e aí, através do rádio, as vozes, quem sabe, poderiam usar a energia das ondas hertzianas e se comunicar melhor com ele.

Hoje em dia cerca de mil pesquisadores, na Europa e nos Estados Unidos, sentem-se curiosíssimos e/ou fascinados por essas pesquisas. Eu também. Convidei

meu amigo, o grande físico Cesar Lattes, para ouvir minhas gravações das vozes dos mortos ou desconhecidos e ele acha que são fenômenos inexplicáveis: “A física”, disse-me “ainda está na infância”. Outro físico, igualmente íntegro e de renome internacional, meu amigo Mario Schenberg que se interessa por esses fenômenos acha que a física acadêmica se nega de antemão a examinar o que está fora de sua área. É como diz Cesar Lattes: “Será preciso ouvir muitas vezes a fita para poder analisá-las melhor”.

Negando os conceitos tradicionais da morte, estas fitas não dão também uma visão mais otimista do e para ser humano?

– Certamente se tudo não explodir antes de podermos esclarecer a realidade psíquica das coisas. Mas já vi pessoas, não tão eminentes como Schenberg e o Lattes, rejeitarem a ideia com sarcasmo, zombando de mim, me chamando de alienada, de louca, de bruxa, um horror! Como ninguém quer mudar o conceito que tem da morte, parte para uma agressividade sarcástica terrível para comigo! Me chamaram até de megalômana... Esquecem que isso me toma o tempo que eu poderia empregar para minha leitura. Ou para escrever. São várias, muitas mesmo, as horas por dia que dedico à pesquisa. Mesmo assim, insisto contra esse muro aparentemente impenetrável de descrédito e caçoada. Porque tanta teimosia. Ora, porque acho que a morte é a única situação transcendente ao homem, a problemática mais importante do homem.

Essas experiências influíram na sua criação literária?

– Houve uma esperança maior. Comecei com a experiência há três anos, mas há vinte e sete anos leio, medito, penso sobre o Homem, a Morte, o Ódio, etc. Acho que a minha criação literária e as minhas fitas coincidem num ponto. Justamente naquele da urgência de comunicar ao outro: “Você é imortal, não receie a morte. Em sua imortalidade, cada um de nós preservará sua individualidade não é aquela dissolução do eu no Nirvana como prega o Budismo.” De modo que quero chamar a atenção por meio da literatura e das minhas experiências psíquicas, para o inadiável,

para a premência de se reproporem as tarefas prioritárias do homem. Há os que me contradizem com veemência, argumentando que é preciso mudar a vida do homem aqui e agora. A eles, a minha resposta é a de que uma coisa não anula a outra e, sobretudo, deve-se renunciar à violência, ao terrorismo, aos ódios desumanizadores das guerras. Grandes sábios da Física, Heilbronner, Teller, Heisenberg, infinitamente mais cultos do que eu, não sabem mais definir com precisão o que é antimatéria, matéria, neurônios. Como, então, leigos podem ter a presunção de ostentar uma visão tão estreita das coisas?

Tudo pode caminhar ao lado da luta pela eliminação da fome, pela conquista da justiça social, da fraternidade, da liberdade. Talvez eu tenha brevemente o apoio da Unicamp (Universidade [Estadual] de Campinas), para fazer experiências com as gravações no interior de uma gaiola de Faraday: ela não permite nem a passagem, por exemplo, das ondas hertzianas.

O que é hoje, a Literatura para você?

– 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.

Meu pai, Apolônio de Almeida Prado Hilst, era poeta e ensaísta. Assinava com o pseudônimo de Luiz Bruma e foi uma das primeiras pessoas a falar em cooperativismo no Brasil. Era filho de um francês de Lille que se casou com uma fazendeira paulista da família Almeida Prado. Nos escritos que minha mãe guardou dele e me deu para ler, se interrogou sobre o que aconteceria à alma, na loucura. Tragicamente, mais tarde, submergiu na loucura. Escrever é então para mim sentir meu pai dentro de mim, em meu coração, me ensinando a pensar com o coração como ele fazia, ou a ter emoções com lucidez.

2.4.1 · Comentários

Nello Pedra se utiliza de uma adulação à figura de Hilda Hilst já na longa apresentação da entrevista, citando elogios de Thomaz Colchie – que comparou a escritora ao ícone João Guimarães Rosa – e de Leo Gilson Ribeiro que não surpreendem. Além disso, há uma revisão biográfica da autora, pois, ainda que superficialmente, o jornalista revisita desde os anos de estudo da autora no Largo São Francisco até a mudança para a Casa do Sol.

Depois de apresentada pelo autor, as perguntas recorrem ao tema das experiências com gravação de voz e neste quesito a entrevista é importante pois foi uma das raras oportunidades que a autora teve espaço para falar livremente sobre o tema. Hilst desenvolve sobre a influência das gravações na sua criação literária e reafirma seu discurso sobre o papel da literatura enquanto “*urgência de comunicar ao outro*”, para “*reposicionar o homem*”.

Outro ponto que torna esta entrevista indispensável para uma reunião das mesmas é a identificação com a mudança de discurso da autora logo na entrevista seguinte, anunciada na Introdução deste trabalho. Na conversa com Leo Gilson Ribeiro (1980), ou seja, a partir do início dos anos 80, nota-se com mais veemência a aparição de questões econômicas e sociais em sua literatura.

2.5 · *Tu não te moves de ti, uma narrativa tripla de Hilda Hilst*

por Leo Gilson Ribeiro²⁴

Em seu mais recente livro, *Tu não te moves de Ti* (Editora Cultura, SP), a ser lançado amanhã, a escritora paulista Hilda Hilst elabora uma narrativa tripla, três personagens, da Razão (Tadeu), Matamoros (da Fantasia) e Axelrod (da Proporção), que reproduzem aquela confluência einsteiniana de que, vistos à distância, o presente, o passado e o futuro coincidem como uma só ponta no infinito.

Tadeu pode ser um sonho da Matamoros e Axelrod uma projeção anímica dos dois. Alguns deles existem no plano real? Talvez Tadeu o grande industrial que entrevê, num “satori” (percepção relâmpago não intelectual), a desolação da sua vida concreta: burguesa, devotada à acumulação de capital, de luxo, de mando – ou seja, em uma palavra, ele tem uma fulgurante noção de que não é. As suas potencialidades todas – a poesia que sua mulher fútil e materialista toda feita do aparente apodrecível colocou numa prateleira bem no alto, inacessível às suas mãos, por exemplo estão esmagadas por aquela vida burguesa, rotineira, postiça, de terno, gravata e incomunicabilidade com o próximo a não ser a comunicação pelo medo e pela adulação que ele, Tadeu, incute nos seus subordinados intimidados pelo poder, pelo dinheiro, pelo *status* social. Tadeu, depois da iluminação meteórica e fulminante que teve, de que eventualmente se poderia desvencilhar de tudo que é falso e adiposo e que o impede de ser ele mesmo em sua plenitude, irá assumir a sua autenticidade sufocada ou se renderá ao cotidiano massacrante e esterilizante do comando da Grande Empresa, com seus milhares de súditos súplices? A autora sabiamente deixa em aberta essa pergunta. Os dois outros personagens porém – serão projeções de Tadeu ou Tadeu será um sonho sonhado por eles? – morrem: Matamoros, incendiada de erotismo, vê no amor e na fantasia delirantes uma forma de conhecimento e de permanência, e Matamoros morre. Axelrod Silva o que ousou atingir a hiperlucidez, morre

24 In: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 mar. 1980.

também cegado por ter ultrapassado o umbral do Ser em toda a sua plenitude. – Ambas as condições – a fantasia e a hiperlucidez – são mais do que a fragilidade humana consegue suportar: levam à loucura e à morte, inexoravelmente.

Nesta entrevista depoimento, a incomparável autora de *Kadosh*, *Fluxo-floema* e *Ficções*, de uma fascinante obra poética e de dramaturgia vigorosa, acendeu em falar sobre alguns aspectos do seu pensar e do seu fazer literário:

Hilda Hilst, você é frequentemente tachada de “autora hermética” e parece que pouca gente te lê ou pelo menos se faz um silêncio sepulcral sobre a sua obra, que eu considero a mais transformadora e importante em língua portuguesa, hoje. Você se considera “hermética”, difícil, inacessível?

– Como vamos poder, numa página de jornal, definir toda uma conduta literária que, a meu ver, não pode deixar de ser também entranhadamente ética? A primeira coisa que eu tenho a dizer, e você sabe bem disso Leo, é que nenhum escritor se senta e diz: “Agora vou escrever um trabalho hermético”. Isso é uma loucura, isso simplesmente não existe! O que existe é que eu escrevo movida por uma compulsão ética, a meu ver a única importante para qualquer escritor: a de não pactuar. Para mim, não transigir com o que nos é imposto como mentira circundante é uma atitude visceral, da alma, do coração, da mente do escritor. O escritor é o que diz “Não”, “Não participo do engodo armado para ludibriar as pessoas”. No momento em que eu, ou qualquer outro escritor, resolve se dizer, verbalizar o que pensa e sente, expressar-se diante do outro, para o outro, o leitor que pretende ler o que eu escrevo, então o escrever sofre uma transformação essencial.

Que tipo de transformação?

– Uma transformação ética que leva ao político: a linguagem e a sintaxe passam a ser intrinsecamente atos políticos de não-pactuação com o que nos circunda e que tenta nos enredar com seu embuste, a sua mentira arditamente sedutora e bem armada.

E o que tem isto a ver com o propalado “hermetismo” do seu texto?

– É porque muitas pessoas veem no meu texto aquele conceito tradicional de hermético como alguma coisa como um muro, intransponível, sem aberturas, fechado sobre si mesmo. E não é assim! O hermético para mim é aquele conceito do (filósofo religioso existencialista) Kierkegaard que define o “hermético” como sendo o escudo, a carapaça, a repressão que os homens (e o escritor também, porque não?) usam, ou precisam, para se fecharem dentro de si mesmos e defenderem-se do exterior.

Por que o exterior é tão ameaçador assim?

– O exterior apresenta para o indivíduo propostas excitantes demais, que a sociedade estabelecida, em qualquer regime político do globo terrestre, considera proibidas e portanto as reprime. Esse hermetismo, esse escudo, essa repressão são então uma defesa necessária do ser humano diante do mando castrador que o cerca e o amordaça.

O Reich falava também dessa “Verpanzerung”, da pessoa criar como que um tanque de guerra inexpugnável em torno de si para não ser violado pelos outros, é isso também?

– Sim, o Reich; e sobretudo, quando eu escrevo, é porque eu sinto uma vontade insuperável de dar ao outro que vai me ler, espero, uma grande abertura de intensidade.

O que é uma grande abertura de intensidade?

– É difícil de definir, talvez fosse mais fácil sentir isso. 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.

E isso não seria ampliar o outro, libertá-lo?

– É justamente o que eu queria discutir com você: eticamente algum escritor, alguma pessoa pode assumir a tremenda responsabilidade de romper os limites que o outro aceitou, ou porque lhe fora 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?

Mas por que você pressupõe que as pessoas não queiram se libertar?

– 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!

Você acha que seria uma onipotência ou uma presunção do autor ambicionar isso?

– 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?

Mas no seu livro [Tu não te moves de ti] o grande industrial, o capitalista Tadeu tem um vislumbro dessa infinita gama de “eus” que ele pode viver, fora daquele eu desesperado que ele é, em meio a festas sociais ocas, junto de gente vazia, cheia de dinheiro, sexo e poder, mas sem alma, mortos que não sabem que estão mortos, apodrecendo cheios de ouro, sedas e um hedonismo materialista e vulgar. O Tadeu tem uma centelha do que ele pode deixar de aparentar e chegar a ser, não?

– O Tadeu, que entre parênteses eu chamo de, digamos, símbolo da Razão,

embora símbolo não seja a palavra exata, pois bem, o Tadeu, de repente, presente que é um homem em deterioração. Seu comportamento social e diante de si mesmo, seu sentir, sua afetividade está tudo em decomposição, até a sua maneira de ver o mundo tem cheiro de apodrecimento. Então esse mesmo Tadeu, grande industrial, homem líder de uma grande empresa, encaixado dentro de um sistema rígido, burguês, subitamente resolve ousar, levar a cabo uma ruptura inédita mas essencial na sua vida, aos cinquenta anos de idade.

Ele tem aquilo que na filosofia oriental se chama de um “satori”, uma fulguração intuitiva da verdade, que surge de forma fulminante e breve?

– É, ele tem esse “satori” ou *flash* relâmpago de si mesmo.

Mas o leitor, aliás, ninguém sabe se ele vai mudar ou não, o livro deixa em suspense o final?

– Ah, sim, ninguém sabe se ele vai continuar vivendo coberto por escudos, por mil máscaras postiças ou se de repente vai assumir esse comportamento, essa conduta existencial e ética que entreviu, da qual teve apenas uma centelha. Aí nós chegamos a uma mudança radical no meu modo de ser e de agir como escritora.

Qual?

– Não sei que tipo de mudança. O que houve foi que antes, no que eu escrevia antes, eu constatava que o ser humano vive subjugado por aquilo que o Jung chamava de *morbus animi*, isto é, a morbidez da alma. E eu achava que se alguém conseguisse viver passionalmente, com intensidade total o instante efêmero, agarrando uma determinada qualidade extrema de emoção, eu pensava, essa pessoa seria tomada pelo fervor de alguma coisa chamada grosseiramente de eternidade. Hoje eu mudei e a pergunta que me faço e que faço a todos é a seguinte: é lícito dar ao outro um tal nível de intensidade, vivendo todos nós nesse mundo dissociado, caótico, absurdo, esquizofrênico em que vivemos? Quem compreende que esse mundo cindido nos leva inexoravelmente à decomposição de nós mesmos, à

degradação de nós mesmos, à morte e ao esquecimento do que realmente somos ou poderíamos ter sido, forçosamente se vê levado, para sobreviver, a compactuar com o *status quo*. Sim, você tem que compactuar, com mil artimanhas, concessões, truques, frustrações, é o preço da tua própria sobrevivência. Então todos esticamos o arco da pactuação até o limite extremo que podemos. Mas eu penso: essa própria pactuação, essa própria tergiversação com a repressão geral de si mesmo, as máscaras diárias que usamos não serão todas armas úteis para a salvação daqueles que são demasiado frágeis para assumir a grande verdade do que poderiam ser e por timidez escolhem não ser, por timidez ou sabedoria intuitiva até?

Outro dia nós estávamos falando daquela palavra que você achou, o agonofrenós, a agonia da alma, e você falou também muito da morbidez da alma que todos sofremos, essa angústia de não sermos o que poderíamos ser, é isso que você teme despertar no destinatário do que você escreve?

– Olhe, eu vi no dicionário de grego, *frenós* não é cérebro como nós supúnhamos, não. *Frenós* é o diafragma, a alma, o espírito. E o *agonofrenós* é a agonia da alma. Uma pessoa que tiver essa hiperlucidez de se compreender livre em um mundo esquizofrênico poderá sobreviver a essa iluminação interior ameaçadora?

Até onde se pode realmente ser livre? Como seria um ser humano totalmente livre, sem nenhuma repressão, sentindo que, no entanto, ele faz parte de um mundo caótico e que milita contra a sua liberdade? Se você sentir que o teu “eu” está sofrendo uma deterioração na sua parte mais funda e autêntica, no seu âmago álmico – o que poderia acontecer depois?

Na sua opinião algum grupo humano, alguma cultura, algum indivíduo foi jamais totalmente livre? A Grécia antiga? O homem novo postulado por Reich? Adão?

– Talvez Adão, mas ele traz consigo toda a problemática da Queda, portanto não sei se ele pode ser totalmente feliz na sua liberdade se ele tem conhecimento da culpa. Pode ser livre quem sabe que caminha para a morte? Mas não me refiro a essa

morte orgânica, ritual, do suor, da urina, do sangue, do mofo, não! Falo da morte espiritual do ente sozinho, consciente do seu apodrecimento. Será que alguém terá a coragem de tirar todas as máscaras e existir com o rosto nu e suportar a sua humanidade diante de um destino tão opressor à sua volta? É válida a libertação de um só ou nem todos podem salvar-se?

Muitos passam a viver no plano da fantasia como sucedâneo da vida.

– É como a Matamoros faz no meu livro. Você pode, sim, pautar a sua vida seguindo uma excelente, provável fantasia. Mas no fim, a Matamoros também não suporta o nível da fantasia dela e ela é uma mulher que no final se mata.

E o terceiro e último personagem, o Axelrod Silva, que é a lucidez, a proporção, talvez o intelecto, ele consegue se libertar?

– O Axelrod Silva é um historiador. Ele se concebe como sendo o justo, o significativo. Mas começa a sentir que ele próprio é um opressor antes de mais nada, daí aprende que existe um verdugo dentro dele; é uma coisa terrível, enorme, que ele não consegue suportar. Então ele passa a ver historicidade em tudo: na paisagem, nele mesmo, comporta-se o tempo todo como um historiador tomando para si a História como um macho tomando a fêmea. Aí ele consegue encarnar a panbrasilidade do seu sobrenome Silva.

Mesmo assumindo plenamente a Pátria, a sua brasilidade pura, ele se sente absolutamente torpe e se mata. Voltamos à eterna e única questão: é lícito moralmente, é existencialmente válido você mostrar ao outro uma verdade que você não pode resolver para ele?

É então uma conclusão trágica final: nenhum dos três personagens, nem o Tadeu, nem a Matamoros nem o Axelrod conseguem salvar-se: o Tadeu no plano da compreensão lúcida, fulgurante do que não é e poderia ser, a Matamoros trucidada pela própria fantasia e o Axelrod massacrado pela sua hiperlucidez que o leva à loucura ou pelo menos à morte?

No entanto, eu achava que agora você estava menos nihilista com relação ao ser humano, que parecia haver um vislumbre de salvação, no Tadeu, por exemplo, que pode ou não salvar-se, não se sabe.

– Não sei.

Mas justamente por ter pelo menos essa bipolaridade de se ver lucidamente apodrecendo naquela loucura ele não pode assumir a outra loucura oposta, a antiburguesa, antiempresa, antiesmagamento do outro? Seguindo uma noção não marxista mas reichiana ou de Atenas do século de Péricles, ele não tem a possibilidade potencial de tornar-se o que ele anteviu que poderia ser, múltiplo, plural?

– Ele entrevê uma das infinita possibilidades de ultrapassar a sua vida postiça, imposta, vazia. Poderá haver ou não o novo Tadeu que, aos cinquenta anos, com essas cordas apodrecidas que o liga à mulher esterilizante, que mata a autenticidade dele em potencial, a sua futura e possível plenitude. Mas ninguém sabe se a frase final – “dispensio o motorista” – é a sua libertação ou quem sabe até a pactuação, em plena plenitude, com a mulher que um dia ele amou. Será que ele tomará as rédeas e escolherá? Ele, não sei, pode identificar-se até com a mulher, quem sabe ela não é a forma específica de salvação dele? Porque recorro a frase de Einstein em que ele mostrou que a grande distância um presente é contemporâneo de um futuro: Tadeu, a Matamoros e o Axelrod são as três possibilidades de uma só pessoa nesses três textos. Quer dizer, o Tadeu pode ser ao mesmo um sonho da Matamoros e simultaneamente a hiperlucidez absoluta, a historicidade de Axelrod. Numa só vida ele não teria, o Tadeu, a possibilidade de viver pluralmente uma infinidade de experiências da vida, de pragmaticamente ser inteiriço e ter vivido todas essas experiências. Ele só captou centelhas.

Mas eu insisto em que ele traz também uma centelha, talvez fugaz, de esperança, ele tem talvez uma chance de futuro! E uma experiência criadora, através da linguagem, a de atingir o unitário de forma trinária neste Tu não te moveis de ti, uma confluência do presente, do passado e do futuro que Einstein pressuponha a grande distância, de nós sermos vários em épocas diferentes ou até simultaneamente, abolido o

conceito de Tempo?

– É como acontece com as pessoas apaixonadas, Leo. Elas ficam, digamos assim, imantadas. Por que as pessoas apaixonadas bruscamente despertam nos outros uma certa complacência mas também um certo distanciamento? Porque uma pessoa apaixonada naquele momento está assumindo a *passio animi*, a paixão da alma, não aquela *morbus animi*, nem, como você diz a *mors animi*, a morte da alma. O apaixonado modifica as noções de tempo, da vida, do instante; há como que uma dilatação ou contração ou estagnação do tempo na hora em que você se dá inteiramente ao outro.

Talvez o melhor do meu trabalho, quero dizer o mais satisfatório, seja o nível de intensidade que meus personagens atingem, não foi por acaso que escolhi como epígrafe para o meu livro anterior – *Ficções* – a epígrafe do escritor José Luís Mora Fuentes que disse: “Intensidade, era apenas isso tudo o que eu sabia fazer.” O que eu quero é “agarrar” o instante e não ficar naquele estado de morbidez da alma nem daquela palavra terrível que o filósofo Jankélévitch usa: *amavissi*, a nostalgia funda *d'avoir un jour aime* (de ter um dia amado). Você vai sempre sentir a nostalgia de ter estado, ter sido, ter amado. A isso você opõe o estado da paixão sem limites, é a imantação plena, o fervor intenso. Por que? Porque no processo passional as noções de tempo, vida, instantes, ficam transfiguradas. O meu trabalho é aquele instante, um segundo antes da flecha ser lançada, a tensão do arco, a extrema tensão, o sol incidindo no instante do corte, é a rapidez de uma navalha que, com um golpe lancinante, fulminante, corta o teu pescoço.

Aquele trecho de Jankélévitch que você me mostrou e assinalou no livro também fala de amar inteiramente a alteridade do outro, entregar-se a ele.

– Sim, quando você consegue uma embriaguez neurônica, álmica, quando você toma para si o Outro, de repente nós nos olhando assim, nos olhos um do outro, mas eu ainda não sou você nem você é eu, mas se abruptamente eu puder ser você e correr todos os riscos, sem fanatismos? O que eu quero é uma junção do misticismo com a ciência. Quero que *d'improvviso*, como dizem os italianos, nós consigamos a

passionalidade que é a essencialidade absoluta junto com uma certa maneira de ver o mundo na sua raiz original religiosa. Mas religiosa no sentido que (o grande teólogo Paul) Tillich fala: na raiz mais profunda de você mesmo, no teu âmago absoluto, para que você consiga amar com toda a intensidade. Um dos livros mais impressionantes que eu já li em toda a minha vida, o livro mais impressionante desta década é o de Ernest Becker, *A Negação da Morte*.

O que o Ernest Becker, prêmio Pulitzer nos EUA, diz de tão fundamental?

– Ele faz uma análise do comportamento humano, abrange o Freud, o Otto Rank e se você realmente absorver o que o Becker afirma, você precisa de uma energia psíquica e nervosa indescritíveis para suportar o nível de vivência que ele te propõe. Porque ele chega a uma conclusão desesperada e se você não dispuser de escudos, carapaças, defesas, você não resistirá. Já imaginou o que seria uma pessoa se sentir plenamente livre no plano psíquico, afetivo, emocional, intelectual?!

Aquela palavra em russo que eu te mostrei, o um, com esse m vibrando e o u partindo como que de um aterrorador vagido do cérebro...

– É, essa palavra *ummm*, gutural, visceral assim, me pareceu impressionante, aterroradora, tanto que a anotei. Isso porque esse *ummm*, ao significar o intelecto em russo, expressa todas as possibilidades do intelecto, as formas do intelecto, a pactuação com o intelecto, o perigo abissal do intelecto, pois não há nada mais terrível do que você se sentir intelectualmente capaz, potente. O *ummm* russo, com essas reverberações ameaçadoras do *m* depois do *u* profundo, abissal, eu sinto como demais verdade, sensorial, é um barulho que vem de dentro, perigosíssimo, talvez o homem tenha extrapolado a utilidade do intelecto, talvez se ele tivesse tido noção da periculosidade implícita desse som, sei lá, mântico, aterrorador, seria outra coisa o intelecto e não esse *ummm* apavorante!

Mas em grego antigo o intelecto é mous...

– Ah, sim, o *mous* é uma coisa deslizante, tem uma delicadeza silábica,

escorregadia, agradável, sem peso, não tem o peso terrível do *ummm* russo, não te coloca a carapaça do Reich e do Kierkegaard por cima. O *ummm* russo te faz morrer nele, o *ummm*, como é que se pode falar do *ummm* diante dos campos de concentração do Gulag, da invasão de Budapeste, como é que os russos tiveram hiperintuição de que *ummm* era realmente perigoso?

Você tem uma paixão sensorial pelo som e pelo desenho das palavras, por sua grafia, por isso é que você usa nomes hebraicos, japoneses para seus personagens e inventa neologismos belíssimos como olhante, vaziez, infernosa, cintilância, entre dezenas de outras. As próprias palavras fazem parte da tua ficção no sentido do imaginário como corporificação e encampamento do real aparente?

– Olha, Leo, foi até bom você falar nessa palavra ficção. Eu explico porquê: na matemática há coisas estranhíssimas de que eu gosto muito. Neste livro de Bertrand Russel, por exemplo, *Misticismo e Lógica*, ele, como grande cientista, revela que os físicos e matemáticos postulam a existência do que denominam de “ponto de ficções lógicas”.

Ficções ou fixações?

– Não, ficções mesmo.

Mas ficções quer dizer o imaginário, o sonhado, o onírico, o irreal!

– Isso segundo a definição do dicionário ou da literatura. Mas eles falam em física matemática como um *ponto de ficção* que pode levar a efeitos físicos reais, palpáveis. A partir dessas ficções você passa a ter experiências concretas, pragmáticas. Então nada justifica a dissimulação dessa palavra *ficções* tomada abusivamente apenas no seu sentido de dicionário literário e não rigorosamente científico. Para mim, desde que li esse livro, as ficções deixaram de ser o imaginário apenas para fazerem parte do real tangível, de um comportamento que pode ser medido. É como se você, entrando num plano de passionalidade total, várias coisas pudessem brotar, acordar em você: aquele tristíssimo *amavissi* do Jankélévitch,

coagente daqueles veículos de angústia do homem que são o decorrer do tempo, a brevidade da vida, o amor, a morte. Mas o *amavissi* pode ser superado, você pode ir além da nostalgia tristíssima de um dia ter sido, ter amado. Seja qual for o teu passado, se tua infância foi feliz ou infeliz, essa nostalgia nos persegue exceto no caso da lucidez passional. Há casos de exilados políticos que saíram de regiões geladas e foram banidos para regiões ensolaradas e que mesmo tendo lembranças do cárcere, da neve, do frio intenso, do sofrimento, sentem essa nostalgia do lugar, por mais pavoroso que tenha sido, em que foram, em que conseguiram ter estado e ter sido. O (romancista grego contemporâneo) Kazantzakis aborda isso ao começar o seu livro sobre Ulisses exatamente onde Homero o terminou. Ulisses depois de nove anos de viagens e desencontros volta ao lar, a Ítaca, onde a fiel Penélope o esperava. E Ulisses começa a sofrer de *amavissi*, a ficar triste, mudo, não fala das experiências que teve no seu périplo acidentado e cheio de perigos, tem sonhos com Circe, tem, como diríamos em português, saudades de ter sido e ter amado naquele lugar agora longínquo assim como tinha nostalgia do lar e de Penélope quando estava banido da sua Ítaca natal.

Os três personagens de Tu não te moves de ti querem dizer isso também, de certa forma, que o movimento é externo, o trem se move, mas você não se move dentro de você. Esse livro difere dos teus anteriores?

– Sabe, neste livro a ser publicado depois de amanhã (e como tenho pavor dos lançamentos dos meus livros!) eu me propus muitas coisas, mas acho que todo escritor fica assim em redor de um eixo básico. O Axelrod Silva se chama assim por que? Por causa de *Axel*, que vem de axial, *rod*, de roda e Silva vem de brasilidade, o Brasil, essa sensibilidade nossa, não é? Eu fico sempre em torno do mesmo eixo, o meu (livro anterior e personagem-título) *Kadosh* penetra no hebraico que é a língua das delícias. O *Kadosh* seria o santo, ele e o Axelrod são de certa forma parecidos, dizem que a História se repete, eu acho que ela se repete em espiral e você, o homem, como o *Kadosh*, quer ficar com a ponta da corda ligada naquilo que você chama de o Inominável, alguma coisa que você ainda não conhece. Você quer

percorrer esse caminho, quer percorrer esse trânsito, mas sabe que é difícil. É preciso cada vez mais sentir e cada vez definir menos. Por isso não sei se o escritor pode falar de um cotidiano fotográfico porque quem tem a coragem de ir até o âmago da fotografia, o âmago de si mesmo de tocar o fundo do poço de si mesmo, a resposta dos porquês? Você corre um risco absoluto: o de levar o leitor a um ponto do qual ele não retorna. Citando a frase crucial do Becker: “O que exatamente significaria neste mundo ser inteiramente não reprimido, viver plenamente, em expansão física e psíquica? Isso só pode querer dizer que só se pode renascer como louco.” E o temor do Axelrod diante do pai lúcido, quando ele exclama para o pai: “Muito me satisfaz o ainda não te entender por inteiro, se eu te entendesse eu estaria agarrado à lucidez mas estaria louco, livre como tu, mas louco...”

Uma pergunta final: é correto concluir que neste último livro a preocupação política tornou-se mais presente neste tríptico? É verdade que já nas Ficções, o Vicioso Kadek era torturado e curado na prisão, colocado no pau de arara e em Teologia Natural²⁵ a miséria social atingia o paroxismo do pobre lavar a mãe para deixá-la menos preta e pretender vendê-la no mercado para depois comprá-la de novo e com a venda daquele “tico de mãe” comprar os apetrechos que o defendam da cegueira nas salinas onde trabalha, mas em Tu não te moves de ti como é que você coloca o aspecto político da tua ficção imaginária e transreal, matemática?

– Como eu vejo e sinto um ser político? Como de repente você pode ficar cristalizado dentro de sistemas, sejam eles quais forem? Como é que as pessoas são levadas a aderir a partidos, esquemões, todas essas estruturas rígidas e senescentes como o marxismo, o fascismo, o capitalismo, o fanatismo religioso? Quando é que houve essa ruptura impressionante que perverteu todos os esquemas que se pretendia implantar para a felicidade do homem, a justiça e a liberdade e que acabaram se chamando Vietnã, Afeganistão, Etiópia, Hiroshima, Nagasaki, Auschwitz, Guernica,

25 Na edição das *Obras reunidas de Hilda Hilst* realizada pela editora Globo, essas duas novelas, que fazem parte de *Pequenos discursos. E um grande*, estão em *Rútilos* (2003).

genocídio dos armênios, dos judeus, dos cambodgianos e laocianos, escravidão dos negros, extermínio dos índios, KGB, poluição, bomba de nêutrons, dissuasão atômica pela paridade do terror mútuo das superpotências, o Gulag, o terrorismo contra inocentes, o Esquadrão da Morte, as prisões de Cuba, do Uruguai, da Argentina, do Brasil, o sufocamento da primavera de Praga na Checoslováquia de Dubcek? Todos os “ismos” são sufixos, aliás o Axelrod diz: “comeram os meus sufixos”. Tudo isso: capitalismo, marxismo, fascismo, nazismo, cristianismo fanatizado, islamismo fanatizado, carreirismo ou luta pelo poder, consumismo, tudo isso deturpa o homem total e constitui um corpo de conceitos longínquos para o escritor. A política rasteira, mentirosa da realidade, a *Realpolitik* fica sujeita a torpes deturpações semânticas diárias, sórdidas, viscosas de embuste, tudo fracionado em partidos, sistemas, fórmulas dogmáticas – nada disso tem mais significado para o escritor. Não se pode criar uma noção arrumadinha, publicitária, de Pátria, de Congresso quando a Pátria é, no real profundo e não no real da demagogia dolosa, uma verdade grudada na minha sensibilidade e que nenhum *slogan* governamental nem partidário poderá jamais expressar! O político rasteiro, comezinho, é uma verdade fragmentária, mendaz. A totalidade do ser humano seria o sentido de compreender o homem, o teu próximo e dar vida a ele. Fazer da tua linguagem uma extensão da tua própria atuação, aí, sim, você começa a ser livre. Na hora que você começa a enunciar para o outro esse *ummm* perigosíssimo junto com o coração também perigosíssimo, mas se deve ouvir mais o coração e menos o intelecto, só assim você começará a amar o outro. No mundo de hoje só um louco é que não pode pensar em utopias. Temos que desejar a utopia, sonhar com a utopia, querer a continuação do homem através de uma coisa inimaginável, impossível, mas que o ser humano vai conseguir, vai chegar até lá.

E você acha que não há esperança nessa tua nova fase de pensamento e de escrever?

– Não sei, talvez, quem sabe?

2.5.1 · Comentários

Leo Gilson Ribeiro é um nome que aparece como referência em outras entrevistas e em artigos sobre Hilda. Em parte, isso se deve ao seu empenho em divulgar sua literatura. É conhecida, e reproduzida entre os leitores de Hilst, sua declaração de que depois de Guimarães Rosa, a escritora era o que havia de melhor na literatura brasileira. Ela própria citou, em mais de uma oportunidade, o nome do crítico ao lado de Anatol Rosenfeld como sendo os dois únicos da área que escreveram sobre sua obra. Deixando de lado, entre outros, nomes como o de Sérgio Milliet, Sérgio Buarque de Holanda, Wilson Martins, Eliane Robert Moraes e Nelly Novaes Coelho.

Amigo pessoal da escritora, o jornalista se confidenciou com ela em correspondências e era frequentador assíduo da Casa do Sol, não apenas em encontros onde estavam presentes outros amigos da escritora.

Do levantamento das entrevistas realizado aqui, como se pode ver na bibliografia, este é o primeiro de quatro encontros. Os outros foram publicados em *Interview* (1985), *Revista Goodyear* (1989) e *Jornal da Tarde* (1989). Ribeiro escreveu também um conjunto de artigos sobre a poesia e a prosa de ficção da escritora. Alguns até contém um depoimento ou outro de Hilda. O crítico possui, inclusive, um texto no *Cadernos de Literatura Brasileira*, publicação do Instituto Moreira Salles dedicado a escritora e que se tornou referência importante para os que estudam a literatura de Hilda Hilst, principalmente para os que se iniciam em seu universo literário.

A proximidade entre os dois talvez explique, de certa maneira, uma das raras oportunidades em que podemos ver Hilda expondo um pouco de seu pensamento, como se pode conferir na entrevista. O próprio crítico reconhece na apresentação, de certo modo, que se tratava de uma entrevista peculiar ao dizer que a escritora “acendeu em falar sobre alguns aspectos do seu pensar e do seu fazer literário.” Ao que tudo indica, foi a primeira vez que se considerou Hilda como pensadora e que se procurou tirar dela um exposição de seu pensar.

Certamente amparado pelas conversas informais com a escritora e, quiçá, por conhecer suas leituras e suas preocupações.

Assim, auxiliado na ocasião por uma visível vontade de conversar por parte de Hilda, Ribeiro consegue conduzir a entrevista, por exemplo, fazendo com que ela vá explicando expressões dadas, a princípio, como se fossem compreendidas por todos.

2.6 · Hilda Hilst: Fragmentos de uma entrevista

por Juvenal Neto e outros²⁶

Nesta época em que o conflito de interesses paralisa a crítica, transformando-a em guerra de dogmas, ainda conseguimos descobrir pessoas vivas na Literatura. Hilda Almeida Prado Hilst é umas delas.

O espírito de investigação, sem abandono do ocidente, persiste em sua obra, questionando aspectos mínimos da estagnação existencial na Cultura atual, abrindo novos campos.

A intensidade não é apenas uma constante em sua obra, mas evidente também em sua pessoa... Hilda não é mais uma vítima do realismo, é uma pessoa que procura caminhos próprios e, acima de tudo, corajosa.

A entrevista foi feita por quatro poetas e críticos, estudantes de Letras, a 13 de fevereiro de 1981.

(Participantes da conversa: Hilda Hilst, Juvenal Neto, Celso Petrillo, Heraldo Silveira e Luiz Liza Curi. Data: Sexta-feira, 13 de fevereiro de 1981)

Juvenal Neto: O que você acha da Universidade?

– Posso falar tudo?

Juvenal Neto: Deve.

– Eu sei que há um grupo de filósofos franceses... (soa o relógio de pêndulo) É bom isso, né? Parece que é a morte da Universidade (risos)... que acham que ninguém mais deveria ir para a Universidade. Porque a Universidade condiciona, esquematiza, seria melhor querer seguir o próprio caminho, ainda que se tenha que morar embaixo da ponte, do que ficar agarrado a determinados esquemas. Tenho a

²⁶ In: *Pirâmide – Revista de Vanguarda, Cultura e Arte* – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / USP, São Paulo, 1981.

impressão que são pessoas que ensinam com esquemas formados. Naturalmente, claro, as pessoas precisam ganhar dinheiro. Então, você vai ter que optar: ou viver dentro de um sistema que está se desintegrando completamente, como é o caso de nosso sistema atual sócio-político-econômico, ou... Agora, a Universidade talvez dê algum auxílio para isso: para você poder ganhar algum dinheiro. De repente você se forma em tecnologia, porque parece que as pessoas estão pretendendo dos homens, que eles sejam bons técnicos antes de tudo. Que você saiba apertar um parafuso muito bem, e passe toda a sua vida apertando aquele parafuso, e você não terá condições de pensar em mais nada. A impressão que eu tenho é que as estruturas políticas estão exigindo isso do homem. Que ele seja antes de tudo um técnico. Não que eu seja contra a técnica, eu sou contra a maneira atual de usarem essa técnica. Então, eu não sei como a Universidade vai poder lhe ajudar. Talvez, se você começasse a prestar mais atenção no seu “sentir”, nos seus sentimentos em relação às coisas e às pessoas, e sair fora dos esquemas, você estaria fazendo alguma coisa, alguma proposta nova que modificasse essencialmente o coração do homem. E não sei se na Universidade... porque já existe um ufanismo de ser universitário. Existe este tipo de comportamento exterior, de aparência: pertencer a uma universidade. Eu acho que tudo isso faz parte de um egoico que não interessa mais para o mundo de hoje. O caminho teria que ser outro. De repente, você alcançar um salto mais rapidamente...

Juvenal Neto: Começando a entrar mais em seu trabalho... Durante uma aula de teoria literária, um daqueles professores... técnicos? É. Técnicos, vamos dizer assim... se bem que nem sei se técnico, porque para ser técnico é preciso ter uma certa competência, mas vou citar o exemplo: Falava-se, na aula, do Mário de Andrade, e da intensidade, como um elemento da literatura. Foi aí que lembrei de seu trabalho – inclusive de algumas entrevistas suas – em que a noção de intensidade é abordada. Então, perguntei, já que haviam sido dados exemplos de epifania, perguntei de sua obra. E o professor, desses “luckaccianos” e tal...

Celso Petrillo: Cite o nome. Por que não?

Juvenal Neto: Não sou dado a fofocas, ademais espero que essa fita depois não

sirva de motivo para chantagens. (Risadas)

– Mas porque vocês estão rindo?

Juvenal Neto: Bem... é o Davi Arrigucci Jr..

– Ah... sei...

Juvenal Neto: E ele simplesmente se limitou a responder da seguinte forma: “A Hilda Hilst acredita na transcendência, a postura dela é religiosa, então é outra coisa. Ela acredita na transcendência, portanto não tem nada a ver com epifania”. Querendo reduzir a coisa toda apenas a um aspecto místico...

– Sei.

Juvenal Neto: ...que na verdade denota uma ignorância muito grande em relação à sua obra. Eu nem tentei argumentar porque esse professor, inclusive, já em aulas anteriores, havia me mandado não me manifestar durante sua aula. Bom, mas dado esse quadro, que de certa maneira é até genérico dentro da Universidade, nos cursos de literatura. Uma visão assim... talvez o impacto de 1968 esteja ainda muito presente na cabeça de certas pessoas, e certas noções de rebeldia, muito estereotipadas, entram num esquema vicioso e se reproduzem até hoje. Então, parece que não há espaço para uma análise um pouco mais crítica ou, um pouco mais penetrante. Não é só em relação a trabalhos como o seu. Octavio Paz é outra das inúmeras vítimas desse tipo de coisa e outros... Mas, como que...

– Como bate em mim tudo isso que você está dizendo?

Juvenal Neto: É.

– O que eu penso é o seguinte: Eles fazem uma grande confusão com esta questão: o que é o ser religioso? Então, antes de tudo, para mim, o ser religioso não é esse ser ligado a algum esquema religioso. Quer dizer: Ele não faz parte nem do catolicismo, nem do protestantismo, nem do umbandismo, nada disso. Ele é antes de tudo um ser que se pergunta em profundidade. Todo ser que se pergunta em

profundidade passa a ser religioso. E mesmo segundo a noção de Jung, por exemplo, de religião, que vem de *religare*, você não pode mais condicionar o ser religioso com isso que você vê: à reza, à pompa, à oração. Dentro de todos os esquemas arrumados, não é? Então, dizer que uma pessoa que se pergunta tem uma religiosidade, aí eles dão um certo sorriso de lado... e tudo, demonstram uma falta de informação muito grande. Porque veja você este tipo de experiência que eu faço há algum tempo. Não sei se vocês já ouviram falar – saindo do campo da literatura – que é uma coisa que na Europa já se faz há trinta anos, que é provar um tipo de vida em uma outra dimensão, que seria a vida depois da morte. Várias pessoas estão fazendo isso na Europa desde 1959. E quando comecei a fazer isso foi uma coisa terrível, até que meus amigos, que são alguns intelectuais, começaram a dar risadas, foi uma coisa... que eu passei uma noite, no Rio de Janeiro, muito, muito triste, porque eu quis justamente mostrar para pessoas que achavam que iriam compreender a experiência, como o Hélio Pellegrino, que é um psicanalista, então... quando eu comecei a contar essa experiência feita pela primeira vez na Suécia por um sueco, ele começou a rir e disse assim: “Então a menina aqui está nos dizendo que existe um telefone para o além?”, porque esse autor sueco escreveu um livro chamado, em alemão: *Rádio-Contato Com Os Mortos*, e aqui puseram: *Telefone Para O Além*, então, essa possibilidade de, de repente, você descobrir que existe uma dimensão absolutamente nova, uma coisa do indizível, aí as pessoas levam um susto. Todas as coisas inusitadas provocam reação: Se você modifica uma vírgula em seu texto... eu tenho a impressão que todo mundo que se propôs a fazer algum tipo de novidade sofreu este tipo de pressão e até eu cito um exemplo que eu gosto muito: uma vez o Faraday descobriu que existia um magneto, um ímã, que tinha um comportamento singular. E ele deu uma conferência sobre diversas coisas e depois começou a explicar o comportamento singular desse determinado magneto. Aí uma pessoa se levantou e disse: “Está bem professor, realmente esse magneto é... um louco, ou coisa assim, mas eu quero perguntar para que serve, qual a utilidade de nós sabermos o comportamento singular desse magneto?” E ele respondeu: “Meu senhor, qual é a utilidade de um recém-nascido?” E depois, exatamente por causa desse comportamento singular daquele ímã é que foi possível construir o gerador elétrico. Então, o que eu quero dizer é o seguinte:

determinadas conquistas ou potencialidades das pessoas, e que são ainda incompreensíveis. Se de repente aparece dentro do gravador, nós estamos em um, dois, três, quatro... cinco, se aparece uma sexta voz, ela não pertence mais ao domínio do sobrenatural. Ela pertence a uma lei da física que ainda não foi descoberta. Ela passa para o domínio da Física. Os físicos tinham que se interessar por uma voz que de repente aparece em um gravador, num lugar aonde não tenha essa sexta pessoa. Então, é isso que na literatura eu também proponho: fotografar a pessoa de todos os lados e, principalmente, na essencialidade dela. Quer dizer, que ela reconheça a cara densa, escura, mais profunda e mais terrível dela mesma e ela aprenda a conviver com essa cara. Então, por exemplo, aí, o Davi... é uma besteira, entende, ele falar isso, porque o seu comportamento seria religioso, em termos sistematizados, se eu fosse uma mulher que praticasse alguma religião assiduamente. Eu não pratico nenhuma religião. É uma coisa como, por exemplo, o Jung: Um dia perguntaram para ele: – “O Senhor acredita em Deus?”, e ele disse: “Não, eu não acredito: eu sei”. Então são experiências que só você pode, com profunda intensidade, com uma embriaguez da vontade muito grande, chegar a conhecer a si mesmo e é essa a proposta da gente para a literatura. É essa.

Juvenal Neto: Em relação à intensidade, já que você fez um paralelo com a Física... não entendo muito, mas tenho a impressão que a energia, quando intensificada ao extremo, chega à luz, ao estado de luminosidade. E na literatura, a prática da intensidade, aonde poderia levar em grau último?

– Juvenal, são coisas que eu tenho me perguntado há muito tempo... fico me perguntando todo o tempo, ficam dúvidas, claro, a respeito dessa posição: quanto mais intenso o seu texto, o seu recado, mais perigo pode advir disso tudo. Então, imagino o seguinte: você deveria fazer o possível para criar como que uma carapaça dentro de si mesmo, de força, de você conseguir fortalecer antes de tudo o seu egoico, o seu super-ego, tudo que você pudesse fortalecer para suportar o impacto desse conhecimento e, ao mesmo tempo eu fico me perguntando: Eu também não sei, quer dizer: Algumas pessoas, por exemplo, são alcoólatras, entende, eu tenho muitos amigos alcoólatras simpaticíssimos, e eles chegaram à conclusão que, para eles, o alcoolismo é uma

maneira de ver o mundo, quer dizer... eles estão bem dentro daquela sensação. Então, eu não sei se conviria chegar para essas pessoas ou para pessoas que absolutamente vivem uma grande ilusão, ou a ilusão de uma paixão, ou a ilusão de, de repente, ganhar dinheiro, se conviria falar para essas pessoas da desimportância de determinadas situações e da importância de outras. Porque, talvez, a pessoa se desse um tiro no ouvido, não sei, não sei se você, de repente, propondo um texto, intenso, aliás, eu pus a epígrafe de um amigo meu, num livro, chamado Mora Fuentes: “Intensidade: era apenas isso tudo o que eu sabia fazer”. É um rapaz de uns vinte e cinco anos, e tal. Então, você fica com dúvidas sérias, quer dizer: a intensidade, em tudo o que você conseguir colocar para o seu próprio trabalho, para a sua vida, para o seu conhecimento, você precisa antes de tudo disso: Intensidade, embriaguez, paixão, não é? E vamos dizer: uma corda esticada diante do mundo e de si mesmo. Agora, eu não sei até aonde os outros vão suportar isso, e talvez por isso é que as pessoas não gostem desse tipo de literatura, é o que eu digo: Eu não escrevo para me distrair, eu não escrevo e nem leio o outro para me distrair. Eu faço o possível para ganhar tempo e, mesmo assim, eu sei que eu não conheço nada. De modo que eu acho que é sempre perigoso. Mas tudo é perigoso não é? É preferível isso, não é, de repente você assumir o caminho da quase loucura, mas conseguir um aprendizado pequeno do que vem a ser amanhã a sua vida, você mesmo, e o depois...

Juvenal Neto: Existe alguma coisa ligada ao mito da pirâmide que se apresente em sua obra?

– Não. Eu gosto muito desse assunto da pirâmide. Aliás, eu pensei em fazer aqui uma pirâmide, eu tenho até o projeto dela já feito, de um amigo meu. Mas tem os puristas da pirâmide que acham que você não deve por ferro dentro da pirâmide, quer dizer, armações de ferro, mas também há outros que dizem que se você ficar quinze dias sem usar a pirâmide, você neutraliza este tipo de magnetismo da estrutura e daí você pode começar a usar. Mas eu ainda não fiz isso porque eu gostaria de fazer uma coisa grande, como um quarto, para ficar lá escrevendo e trabalhando e tentar essa experiência. Agora, eu tentei no gravador: algumas pessoas conseguiram vozes melhores, colocando uma

pirâmide pequena sobre o gravador. Eu tentei, mas não foi melhor não. Foi mais ou menos a mesma coisa.

Luiz Liza Curi: Sem se deter muito nesse assunto, eu queria saber de você se a parte racional está envolvida nisso, como é que você enxerga a razão em todo esse processo, que podemos chamar de “místico”. Até que ponto você leva a razão em torno disso tudo ou se são coisas que não passam por essa vida, são coisas que se contradizem com a nossa própria existência. Você reconhece o ser, o estar vivo, o sentir, não é? Dentro disso, você espera chegar com alguma atividade na sua obra, digo, com uma “mística inicial” que se lançou para realizar alguma obra, você espera chegar a alguma coisa, assim... que se sinta disposta a comprovar?

– Eu tenho a impressão que o ideal seria que, de repente, você reunisse todos esses elementos: a emoção, a razão, os sentimentos. Agora, eu acho que, através da razão você pode chegar a pequenas coisas. Claro que é agradável que de repente você tenha uma logicidade mais ou menos criteriosa diante do cotidiano e tudo mais, mas, para você chegar, vamos dizer, eu não digo a uma compreensão das coisas, porque eu até agora compreendi muito pouco de tudo. Mas eu estou cada vez dando mais valor só, vamos dizer, ao que emana de você para mim e de mim para você, entende, sem os conceitos. Eu gostaria de escapar o tempo todo dos conceitos. A razão já me coloca diante de sistemas pré-organizados...

Juvenal Neto: A linguagem seria um deles?

– É, a linguagem é um deles. Por isso, eu procurei fazer com que a linguagem saísse, antes de tudo... os orientais e os primitivos falam, assim, que a gente pensa, antes de tudo, com o coração, que não é com a cabeça. Então, não sei se é porque durante vinte anos eu trabalhei a palavra, e muito, não sei se por isso eu conseguir depois, na prosa, um tipo, assim, de poder dizer fora de determinados esquemas. Agora, ninguém se propõe, não é lógico você dizer: Agora eu vou fazer um texto de vanguarda, agora eu vou fazer um texto novo. Ninguém se senta numa mesa e diz: “Agora eu vou fazer uma coisa”... entende, isso vem naturalmente, mas, se você pudesse, se cada um

de nós pudesse contatar mais com esse outro lado das coisas que não são vistas... o que me interessa muito são as relações do homem com esse outro mundo que eu não vejo...

Juvenal Neto: Talvez a escrita automática, que é uma prática que os surrealistas usaram, com resultados variáveis, até à exaustão, seria uma maneira de se conseguir esse tipo de captação. Você utiliza ou não essa prática?

– Não, eu não utilizo isso, mas vamos dizer assim que num certo momento eu posso pegar um papel e começar a dizer tudo naquele momento, começar a dizer todas as coisas que naquele momento estão passando por mim, posso até verbalizar mal, e depois pegar aquele texto, aquilo tudo confuso, e aparece uma frase que eu li e que de lá eu posso tirar todo um caminho para um relato que o meu próximo possa compreender alguma coisa. Agora, isso também não tem dado certo, porque dizem que eu escrevo assim em sânscrito, teve uma mulher que disse coisas impressionantes, que eu era como uma tábua daquelas etruscas, então eu fico impressionadíssima (ri), porque não é verdade isso, entende, apenas você vai falando como se a vida ficasse jorrando dentro de você, e sem se segurar em nada, é isso. Então, claro que depois que você lê aquilo tudo e diz: aqui tem um ponto muito bom que eu posso desenvolver de uma maneira que talvez possa passar para alguns. Não seria a escrita automática, mas seria, assim, um jorro, e daquele jorro intenso você pega um núcleo e desenvolve o núcleo que você acha...

Juvenal Neto: Este jorro vem, às vezes, de uma forma tão rápida que não chega a ser filtrado, num primeiro momento, sequer pela consciência...

– Ah, isso é verdade...

Juvenal Neto: Dentro de sua obra, há momentos em que me dá essa impressão...

– É, isso é verdade. Por isso é que eu acho que existem coisas assim que você não pode explicar naturalmente, quer dizer, eu não sou uma pessoa que sento e digo: eu agora vou escrever esse texto... entende? Que me preparo, e pego os papéis, nada, então, eu sento e começo a tentar uma ligação com qualquer coisa que eu não sei

denominar, entende, mas uma coisa invisível para mim, que eu não vi, não toquei, não sei o que é, e, de repente, começa a vir, a aparecer.

Luiz Liza Curi: Toda a sua obra pressupõe urna “mística inicial”. Sem esta mística sua obra não existiria?

– O termo místico já está tão carregado de tantas coisas. Eu não tenho medo nenhum de falar este termo, como não tenho medo de falar a palavra “alma”, o medo que as pessoas tem. Mas eu me coloco numa postura absolutamente livre, solta, para despertar em mim alguma coisa que eu ainda não sei, não é... Eu jamais seria capaz, de me desligar deste tipo de comportamento que, de repente, os analistas, os médicos podem até considerar um comportamento dissociado, entende, aliás, isso é até um assunto que eu gostaria de discutir uma hora com vocês, entende, sobre isso, o conceito de dissociação que normalmente existe, não é? E as vantagens que de repente podem surgir de uma pretensa dissociação, por uma descoberta vital dentro de você.

Celso Petrillo: Pelo o que eu li sua obra, há uma ruptura total com o projeto de obra; não existe início, meio e fim, e sim uma interação total entre você, seu corpo, o meio e seu interior, e uma fusão disso tudo com a própria linguagem. Agora, eu acho que, talvez, isso, inclusive, é que horrorize bastante os acadêmicos, não é? Porque, eu não saberia nem dizer qual seria a postura religiosa: daqueles que seguem os dogmas de um método, ou daqueles que se propõem este tipo de libertação... Mas minha pergunta seria: É possível este tipo de inspiração num lugar que não fosse aqui (Nota: Hilda Hilst mora numa chácara, há alguns quilômetros da cidade de Campinas), São Paulo, por exemplo? Ou ele se deve a este contato com a natureza, mais intenso, que esse local em que você mora proporciona?

– Eu tenho a impressão que esse caminho que começa a aparecer na vida de uma pessoa começa primeiro com uma inquietação muito grande. Você começa a se sentir desgostoso, entende, com seu próprio ambiente que de repente você vê que está faltando o essencial. Você de repente começa a amar mas você sabe que aquela pessoa pode ser assim para muitas tardes, para muitas noites e tudo, mas que não vai fazer

parte definitiva de sua alma. Começa com esse tipo de inquietação, os seus amigos... quer dizer, você vai sentindo que as conversas já não tem mais sentido, que você gostaria de estar em algum outro lugar, não que você deteste aquelas pessoas, mas que está faltando um fio ligando você a alguma coisa que você desconhece, começa com esse tipo de sensação que foram sensações que eu senti anos atrás, então, eu morava em São Paulo e escrevia poesias e tudo, mas eu sentia que toda aquela minha vida não queria dizer absolutamente nada, que eu tinha muita vontade de conhecer alguma outra coisa, de me perguntar em profundidade, que o acúmulo de invasões, quer dizer, várias pessoas que eu sabia que me procuravam não porque eu era eu, mas porque eu tinha uma casa gostosa, bonita, porque era agradável estar lá, mas era assim uma coisa fútil, banal, eu fui sentindo isso, até que um dia eu li esse homem, que acho que até colocaram num prefácio, que é o Nikos Kazantzaks, um livro chamado *Cartas A El Greco*, e esse livro me deixou assim absolutamente perturbada, quer dizer, ele escreve da forma tradicional, mas o que ele tem a dizer é tão importante, que eu preferi, então, sair de lá para começar a aprender outra vez as coisas, e resolvi vir morar aqui. E aqui foi um começo assim de bastante solidão. Eu tinha uma vida bastante agitada e aqui fiquei numa vida mais concentrada, mais dentro de mim, e fui percebendo também a inutilidade do ser aparência, de várias coisas, enfim, que não tinham mais sentido e, de repente, resolvi começar a escrever exatamente como eu tinha vontade de dizer. 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, demais, e eles diziam assim: “Isso é muito bom só que ninguém vai ler, porque você escreve como se estivesse drogada o tempo todo”. Foi isso o que o editor falou.

Juvenal Neto: E quem era ele?

– Era o Jacob Ginsburg. Aliás, parece que a obra que ele tem feito na Perspectiva

é muito importante, e tudo mais, mas ele ficou muito aborrecido por eu não ter pago o livro, eu paguei metade só, e depois houve essa coisa de inventário e tudo, e eu não pude pagar, e eu recebi telegramas da editora dizendo que iam “tomar as medidas necessárias”, e eu disse: “Então tomem as medidas necessárias”, não é? Depois, o segundo editor me editou por circunstâncias completamente alheias ao meu trabalho, porque ele tinha uma amiga e ele gostava muito dessa amiga, e essa amiga veio aqui e disse: “Edita a Hildinha, por favor”, e tudo mais, assim, uma coisa de pedinte, eu ficava assim... e esse editor é um corretor de imóveis e tem uma editora escolar, uma coisa assim...

Juvenal Neto: Qual é o nome?

– O nome dele é Wasinghton Helou. E a editora dele chama-se... foi a editora que editou *Kadosh*...

Juvenal Neto: Ah, sei, a Edart...

– Isso, a Edart. E eu sei que um dia ele pegou o meu livro e disse: “Isso é um monte de bosta!” Tenho um amigo escritor que viu ele fazer isso e me falou. Então, era uma esmola que as pessoas faziam praticamente comigo cada vez que... depois, foi a Nelly Novaes Coelho, quem resolveu então editar toda a minha ficção e aí ela disse: “Hilda, eu não tenho dinheiro para tanto...”, porque o livro ficou um pouco grosso e tal, então, eu paguei metade, ela a outra metade, mas ela foi a primeira que realmente se dispôs a fazer uma divulgação de minha obra. Mas antes foi uma coisa que só faltavam me cuspir na cara o tempo inteiro, entende? A poesia não, porque a poesia está dentro duma tradição quase, a minha poesia, eu fui exercitando a palavra, quer dizer, comecei muito moça, mas a prosa foi uma rejeição absoluta, e sempre com essa conotação religiosa, mística, colocando um sorriso de lado, você entende? Quer dizer, foi ficando uma coisa muito difícil no começo. Eu tinha, assim, certos impactos lá dentro porque sabia que eu estava fazendo uma coisa boa, porque eu sabia que é a única que eu sei fazer, então, eu sabia que era bom aquilo, então, as coisas que escrevem agora não mais me magoam tanto, mas me magoaram muito quando falavam que eu era uma tábua etrusca, ou em que língua eu escrevia, entende, tudo isso, não é? Não sei se eu respondi,

porque teríamos muito o que falar dessa pergunta, não é?

Heraldo Silveira: Em relação aos outros escritores, existe algum que tenha proporcionado um arranque para sua criação, ou, mesmo que não tenha exatamente causado isso, mas que você tenha admiração, ou que de alguma forma tenha influenciado sua obra, que você sustenta ou recolhe elementos dele?

– Vamos dizer assim, que eu tenha uma admiração pela obra não, mas pela pessoa sim... por exemplo, um homem que me impressionou sempre, a vida toda, foi o Kafka. Mas a vida dele, ele como pessoa, os diários dele, tudo o que ele colocou naqueles diários. Agora, a obra dele, eu posso ler e tudo, mas eu não fico mentalmente excitada. O Beckett me interessou muito, porque aí eu já senti ele como um desaforo sabe, ele é um desaforo, tudo o que ele diz, entende? Então, o personagem conta todos os peidos que dá, e ele conta isso com uma *misânice*, com uma certa soberba e tal, e eu acho isso muito bom, sempre que você começa a falar de coisas que as pessoas tem medo. Agora, foi boa essa pergunta por isso.

Heraldo Silveira: Porque ele lhe impressionou tanto?

– Primeiro, tem um outro homem que tem um nome parecido chamado Becker, Ernest Becker, que escreveu *A Negação da Morte*, então, ele sempre fala que o homem tem um medo terrível de falar sobre o eu, por exemplo, entende? Então, você vê a situação do ânus: ele está num lugar que é absolutamente assim o mais recôndito possível, é para jamais ser visto. E o Homem jamais poderá ser dono de si próprio inteiramente, próximo da divindade, enquanto ele estiver consciente de que ele tem um ânus, entende? E o Beckett, o que me impressionou, não o Becker, o Ernest Becker fez uma análise principalmente dessa característica anal do Homem e tudo, e da vontade dele sempre se esconder, disfarçar, tanto é que tem algumas tribos primitivas que põem um tampão no ânus para fingirem que não tem ânus, entende? E o Beckett, o que me impressionou foi isso: dele, de repente, falar dessas coisas que os outros podem achar todo, grotesco, tudo, quer dizer, ele assumiu a condição animalesca dele, quer dizer, o Becker diz: “Meu Deus, como é que o homem pode ficar contente se ele tem um buraco

por onde saem odores fétidos, como ele pode ter tanta vaidade de si mesmo se ele tem um ânus?” Então, isso me interessou no Beckett, e esse homem me interessou, eu me interessei por toda a obra dele, e é o homem que eu mais admiro como escritor. Porque ele teve a coragem de assumir a própria condição e falar dessa condição grotesca, torpe quase, que é a condição humana.

Juvenal Neto: Em relação ao Samuel Beckett, não há o problema de existirem certos temas obsessivos, digamos, ou certas situações obsessivas, e que numa certa altura da obra passam a quase não mais surpreender ao leitor?

– Eu acho que o que você chama de obsessivo eu diria que mais ou menos cada escritor caminha em círculo. Ele tem determinados assuntos ou determinadas problemáticas que ele repete, então, seria uma obsessão, mas não uma morbidez evidenciada. Ele quer ir até o fim daquela questão, então, ele contorna aquela questão de várias maneiras, eu acho que o Beckett, antes de tudo, quis falar daquela solidão profunda do Homem. Até há uma novela dele que chama-se *O Fim*, é uma das coisas que mais me impressionaram na literatura, a profunda solidão do Homem, e essa condição dele de incomunicabilidade total diante do ser desastrado dele, entende?

Juvenal Neto: E Lautreamont?

– Eu gosto do Lautreamont. Algumas pessoas associam todos aqueles que saem dos esquemas, o Lautreamont está sempre perto, não é? Eu acho muito bonito Lautreamont, mas não é assim, de repente você sentir que aquela pessoa está indo para um determinado abismo e tudo, que ela vai indo pro fundo do poço, mas que ela vai descobrir uma parte essencial de si mesma... o Lautreamont, eu fico meio perdida, eu leio e tudo, acho bonito, mas é como, por exemplo, Saint-John Perse, e que para mim eu digo: “Meu Deus!”, é como se de repente eu começasse a dizer “ah, meus irmãos e irmãs, ah, as praias, as ruas, os mares, as areias, os pedregulhos, oh, até onde estrelas, até onde...” sabe? Isso eu posso ficar fazendo sem parar durante uma semana se você me pedir, e eu tenho uma sensação assim com Lautreamont, entende? Que pode lhe deixar num estado hipnótico, mas que depois ele não me dá aquele “soco no peito” para ir adiante, ele só vai

me deixar num estado de auto-hipnose, que já é um estado excelente, não é?

Juvenal Neto: E aonde leva o Beckett?

– O Beckett leva muito mais fundo porque ele coloca um humor, uma ironia muito grande diante de situações terríveis, drásticas, ele sabe modificar essa odisséia doméstica no que ela realmente é: uma coisa pequena, quase nada, diante de um infinito insuportável que o homem carrega. Por isso que ele me excita, entende?

Juvenal Neto: Ele não projeta este infinito dentro de uma perspectiva de transcendência, vamos dizer, otimista, em relação ao destino torpe do Homem. Nem após à morte, nem de alguma outra forma. Não há esperança em Beckett...

– Vamos dizer que ele não projeta objetivamente. Quer dizer, você não vê ele lhe dar esta esperança. Mas se você ler esta novela: *O Fim*, você vai ver que ele acredita numa transcendência, ele só tem uma profunda timidez em falar que ele acredita, entende?

Juvenal Neto: O que explicaria, que fenômeno explicaria a quase ausência de bons críticos literários no Brasil? Sobretudo, se pensarmos em outros países da América, como o México, o Chile, a Venezuela, a Argentina, o Canadá, etc., mesmo o Uruguai, onde, apesar dos problemas internos desses países, a crítica literária existe e é tão mais consistente, variada e séria que a do Brasil, onde parece que o texto em si é o último elemento em prioridade para a análise para a grande maioria dos críticos, o que explicaria esta lamentável realidade?

– Isso tudo de ato de escrever, me pareceu durante um tempo uma coisa muito importante, vamos dizer assim que eu escrevendo podia contribuir para alguma coisa, quer dizer, de repente, vamos dizer, para alguma modificação ou uma descoberta qualquer dentro de alguém. Depois você sabe, agora com cinquenta anos e tudo mais, dentro de mim eu começo a pensar na validade mesmo da literatura dentro de toda uma estrutura onde o fator econômico é o fator mais importante, onde o poder é exercido por políticos não é, e eu me lembro que o Henry Miller falou um dia sobre o que ele

considerava política; uma coisa suja, podre, venal, corrupta, inútil entende, absolutamente inútil. Então desde que você viva num século, num momento onde o poder está dentro de círculos, onde dificilmente a palavra terá acesso, eu acho que aí a importância do escritor vai ficando cada vez menor e aí, por decorrência, a importância da crítica também. Outro dia até ficaram aborrecidos comigo porque eu me lembrei de alguém que havia dito que o poeta, e por extensão o escritor, era inútil e valia menos que um cavalo morto. Então todo mundo ficou muito aborrecido, os escritores ficaram aborrecidos não é? Mas nessa época atual eu acho que a palavra, o poder que havia da palavra, foi cada vez decrescendo, quer dizer, o que havia de sagrado, a raiz do homem, ele perto de todos os seus conceitos de sagrado, mas o sagrado que eu digo não seria bem isso, a elevação de repente da hóstia, não é isso, entende? A raiz sagrada mesmo do homem, ele ligado com esse indizível que ele não conhece. Essas coisas foram se perdendo... Então eu não sei, agora eu fico me perguntando, eu realmente não acredito mais na força da palavra, entende, eu acho que chegou um ponto total de deterioração, de degenerescência, a verdade, quer dizer, que eu não acho assim que nenhum escritor vá modificar a estrutura demente do homem, quer dizer, tudo que está acontecendo com o planeta Terra, entende, é um absurdo tão grande. E foram escritas as coisas mais importantes, as verdades maiores, então você pega, por exemplo, um homem como Jung, como Otho Rank, gênios absolutamente, esse Becker que decodificou o Freud, o Jung, o Otho Kank nesse livro *A Negação da Morte* e você vê que não há nenhuma modificação no comportamento do homem, então qual seria o valor da literatura? Eu acho que as pessoas de repente veem a literatura como uma coisa, sei lá, um pouco prestigiosa e tudo, porque você saber manipular palavras e tudo mais, mas o recado verdadeiro que você quer dar e que muitos quiseram dar e que deram, quer dizer, obras absolutamente maravilhosas, entende, que não foram pensadas nem assimiladas pelo homem...

Juvenal Neto: Pela maioria dos homens, não é?

– Pela maioria, e você vê quem é que resolve os problemas do mundo,

entende, são os homens comuns, entende, é muito difícil você ver no governo, dentro dos poderes e tudo mais, intelectuais sérios que de repente resolvessem fazer uma série de disposições para modificar realmente a essência da estrutura. Eu não sou, nem marxista, nem estalinista, nada, quer dizer, eu não sou... todas as estruturas totalitárias eu tenho nojo, eu acho as esquerdas, as direitas a mesma esterqueira, você entende? Mas, então, vai ficando desimportante cada vez mais o livro, o dizer, o escritor e, por extensão, a crítica.

2.6.1· Comentários

O primeiro ponto que chama atenção está na breve apresentação que fazem de Hilst. Em uma tentativa de sintetizar o trabalho da escritora e sua personalidade, os entrevistadores fazem uso da ideia de *intensidade* como se fosse parte da leitura que fizeram de Hilst. No entanto, como foi abordado na introdução deste trabalho, trata-se de uma noção extensivamente utilizada pela autora em seus diálogos até ali. Aliás, a escritora a usa nesta própria entrevista.

Seria interessante pesquisar se essa apropriação de termos utilizados por Hilst em suas entrevistas não se deu também em artigos críticos sobre sua produção literária. Já que, no que diz respeito aos encontros publicados em jornais e revistas, isso se tornou frequente.

Quando a conversa começa dois temas merecem ser destacados. O primeiro é que temos a oportunidade de ver Hilst tecendo comentários críticos sobre a universidade, momentos antes de iniciar sua participação no Programa do Artista Residente na Universidade Estadual de Campinas. É interessante notar, portanto, que Hilst se insere no meio acadêmico com a opinião de que este universo não oferecia nenhuma “proposta nova que modificasse essencialmente o coração do homem”, o que para ela era a tarefa urgente do nosso tempo.

Há aqui uma aproximação da crítica de Hilst à valorização exclusiva que o homem contemporâneo dá à razão, como se mostrou brevemente acima ao se

equiparar o pensamento da escritora com a do amigo físico Mario Schenberg que, por sua vez, apontaria pouco tempo depois – isto é, na entrevista citada de 1984 – as mudanças negativas pelo qual passava o sistema de ensino e a relação professor/aluno na universidade brasileira.

O que se observa nas entrevistas subsequentes da escritora é que sua vivência na universidade apenas reforçou a visão pessimista que tinha deste ambiente:

Eu ficava muito irritada porque não sentia vigor, fervor nas pessoas. Não levantavam nenhum problema. Foi uma experiência que me deixou meio triste. Não havia nada a discutir. Tem-se uma ideia das universidades, mas é uma ideia meio utópica, porque, na verdade, não há muito, ou melhor, não há nada a discutir nelas. (Coelho, 1989)

Se o ponto anterior chama atenção pela antecipação, o outro se destaca por ser a permanência de uma ideia: “estão pretendendo dos homens que eles sejam bons técnicos antes de tudo.”

Num rascunho de carta escrita para ser enviada ao crítico Anatol Rosenfeld no final dos anos 60, é possível ver uma síntese da visão de Hilst sobre o que ela denominava de “perigo” do predomínio do pensamento técnico na sociedade:

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 e respostas que interessam o seu trabalho. Por isso 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.

Apesar do tempo – vinte anos – que separa a missiva desta entrevista, surpreendemos Hilst praticamente com a mesma opinião, sem o peso que o regime totalitário imprimia no período da correspondência.

É um pensamento que, de certa forma, também está relacionado com a preocupação da escritora – compartilhada com Schenberg – com a insuficiência do raciocínio lógico e a urgência do homem se concentrar em outras qualidades humanas. É significativo, também, Hilst mencionar – ou lembrar – a questão do pensamento técnico no momento em que criticava o sistema universitário.

O assunto retornará em outras conversas da escritora e, novamente, com a sugestão do “perigo”:

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, às mais esdrúxulas, às mais terríveis. (Coelho, 1989)

No mais, vemos Hilst retomando as intenções que estavam por trás de sua obra literária, mas, agora, mesclada com o elemento da incerteza, ou seja, com as dúvidas anunciadas um ano antes na conversa com Leo Gilson Ribeiro.

2.7 · Hilda Hilst

por Sônia de Amorim Mascaro²⁷

Gostaria que você falasse sobre o ato de escrever, essa necessidade imperiosa que você sente de comunicar-se com o outro através da literatura. Gostaria também que você lembrasse de alguns momentos de sua infância, que possam sugerir o início de sua vocação de escritora.

– Outro dia, não sei onde, ouvi alguém dizer que escrevia por debilidade, por debilidade pessoal. Eu me senti demais atraída por isso. Meu Deus, é verdade! Sempre me perguntam por que eu escrevo, e uma palavra que eu não tinha lembrado – talvez quem sabe se por amor próprio – é a palavra debilidade. É uma sensação de debilidade mais do que de força o ato de escrever. É uma necessidade tão grande que você tem que se espelhar em alguma coisa, de que alguém seja parecido com você, de dizer assim, bem, eu estou escrevendo, será que aquela pessoa sentiu o que sinto alguma vez também? Necessidade de não se sentir muito isolada, porque desde menina eu sempre senti em mim alguma coisa diferente dos outros. Uma compaixão muito grande que eu sentia pelas pessoas, pelos animais, pelo mundo, pela vida. Eu olhava as coisas e já me vinha esse pensamento: que pena, tudo tão impressionante, tão bonito, e depois, parece que essa árvore vai emurcheçar, a folha vai cair, o cachorro que está vivo e bonito daqui a pouco vai ficar velhinho e então vai morrer, e eu também, com tudo que eu imagino, penso e sinto, também vou acabar. Eu não tinha um vigor suficiente vamos dizer, para ouvir notícias, doenças, mortes, desgraças, com dignidade. Eu imediatamente desabava, ficava mal, ao ver que as coisas não eram mais, não estavam mais ali. Tinha uma pedra ali e não está mais, mas o que aconteceu com a pedra?

Eu voltava do colégio interno – porque eu fui educada num colégio interno durante oito anos, o Santa Marcelina – e tinha choques impressionantes. Mas a minha mãe era uma mulher muitíssimo afetiva, muito carinhosa e a minha infância

27 In: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 jun. 1986. Caderno de Programas e Leituras.

foi demais bonita, apesar de eu ter ficado longe dela. Minha mãe tinha uma paixão muito grande por mim. Eu fiquei interna no colégio porque meu pai ficou doente, minha mãe separou-se e foi morar em Santos. Foi um momento difícil, porque eu tinha uma verdadeira idolatria por minha mãe. E depois, quando eu voltava para as férias, algumas coisas tinham mudado...

Eu tinha muito a mania de ficar sozinha, não tinha essa vontade de brincar com os outros, como as meninas normalmente fazem. Mas, engraçado, eu era esportista, eu pulava distância, pulava altura, não era uma pessoa doentamente fechada, não é isso que eu quero dizer. Mas quando eu estava com as minhas coisas, eu preferia ficar sozinha. Não tinha vontade de partilhar aquele brinquedo com ninguém. Então eu ficava examinando as coisas, tinha mania de examinar os bichos pequenos, os insetos, olhar as árvores, as plantinhas. Era mais observadora e tinha muita curiosidade também, perguntava muito. Até hoje eu não perdi essa necessidade de perguntar. Na *A Obscena Senhora D*, o Ehad diz pra Hillé: “vais ficar triste de teres perdido o tempo com perguntas, pensa como serás aos sessenta, eu estarei morto, por que? causa mortis? acúmulo de perguntas de sua mulher Hillé”. Era uma vontade de conhecer, de saber tudo, e mesmo que eu me assustasse, queria saber o porquê. Então, minha infância foi um pouco sofrida, porque era no internato, a distância, a saudade da minha mãe, muito poderosa... E depois, uma mania que eu tinha muito grande, que era uma vontade de ficar próxima de uma coisa que eles chamavam de Deus. Então eu gostava muito de ficar na capela. 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. E essa mania eu não tirei nunca da minha vida até hoje. 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 Nome. É uma vontade de, de repente, estabelecer um intercâmbio com essa força muito grande, porque eu não acredito que as coisas desabem assim. Eu não posso acreditar que eu tendo sentido tudo que eu senti, tendo visto tudo que eu vi, tendo tido essa compaixão de espremer o coração e as vísceras, de repente, simplesmente, vou para a terra, apodreço e fim,

zero, terminou. Então, desde menina essa era uma interrogação constante. A morte me abalava muito. O que é morrer? Mas como morreu? As crianças normalmente se perguntam sobre isso, mas acho que essas coisas me abalavam demais. Essa compaixão que não me deixa até hoje saborear a vida com muita intensidade! Eu estou sempre preocupada com o que me rodeia, que as árvores vão morrer, que os bichos, os amigos, eu mesma. Você ser feito de carne, ter vísceras e sangue, e tudo, e essa compulsão de ficar se olhando e pensando, que coisa impressionante, tudo se movendo dentro de você e daí depois, tudo isso termina... E essas sensações tão variadas e tão violentas que você teve... Talvez isso tenha feito com que eu tivesse tido vontade de passar pro outro o que eu não podia ficar falando, cansando o próximo assim! (risos) Então eu fui tentando escrever. Às vezes, olhando, conversando com os outros, sinto que eles são mais fortes. Se vejo uma pessoa velha, encarquilhada, paupérrima, esguedelhada, já quero fazer alguma coisa. E as pessoas dizem, mas que é isso, vai começar a levar as senhoras velhas pra casa, os meninos, os cachorros, não dá, esquece. Sabe, sinto um desconforto vivencial cotidiano diante do mundo e do problema dos outros. Tenho uma vontade imensa de resolver e de me incorporar ao problema das pessoas, e isso foi dificultando o meu existir cotidiano. E escrever é essa explosão de dizer as coisas como eu acho que elas têm que ser ditas, completamente, para passar para o outro a intensidade, a perplexidade do ser humano completamente incendiado de emoções, de procuras, perguntas e buscas.

Depois, na adolescência, eu fui ficando encantada com as emoções que tive através do amor, com as aventuras, pois eu era uma pessoa muito aventureira mesmo. Tive muito estímulo, emoções variadas de vida para escrever. Eu era uma pessoa muito tumultuada e muito perguntante o tempo todo. O tempo todo perguntante, o tempo todo numa ansiedade que não era visível exteriormente. Era uma tensão íntima muito potente lá dentro, que não parava de circular, era como se o sangue não ficasse num lago represado, mas corresse em alta velocidade. E eu sempre muito comovida com a vida, com a morte, com o amor. E esse desconforto me acompanha desde menina.

Outro dia, meu primo, o compositor José Antônio de Almeida Prado, que agora dá aulas no Santa Marcelina, perguntou a uma freira se ela se lembrava de mim. “Nossa, eu me lembro de uma menina que sabia o dicionário inteiro de cor!” (risos) Eu tinha mesmo um afã de saber, de procurar conhecer as palavras. 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*²⁸, 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”.

Quando foi que começou a escrever seus primeiros poemas?

– Eu não me lembro muito bem de como comecei mesmo a escrever, eu me lembro que gostava muito de ler, lia muitas poesias e tinha uma vontade de me expressar de alguma forma. Aos dezoito anos comecei a escrever os primeiros poemas, chamavam-se *Presságios*²⁹. Eu sabia que tinha escolhido esse caminho e achava que um dia eu ia ser mesmo um grande poeta, que eu ia ser uma grande escritora. Eu sabia lá dentro de mim, e não tenho pudor de te dizer que eu acho que o meu trabalho é um trabalho bom. E desde aquele tempo eu já sabia que era um caminho definitivo para mim. Só que eu queria aproveitar a vida, a minha mocidade, o que eu tinha de bonito. Queria que as emoções passassem todas por mim antes de me dedicar a escrever, com o afinco desesperado como depois me dediquei. E eu fui então me emocionando demais com tudo, fui amando demais e hoje eu posso dizer que já tive todas as emoções que desejei ter. Se eu me apaixonava por uma ideia ou

28 Novela do livro *Fluxo-floema* (2003).

29 Livro publicado em 1950. Na edição da editora Globo está reunido em *Baladas* (2003).

por uma pessoa, eu fazia com que essas coisas ficassem perto de mim de qualquer forma. Eu não abdicava nunca do que eu realmente desejava e queria.

Frequentemente você é vista como uma autora de textos difíceis, herméticos...

– Quando me perguntam por que escrevo dessa forma que as pessoas não entendem, e por que é tão complexo tudo, então eu digo, mas, Meu Deus, é o processo da vida que é tão complexo! Eu não saberia simplificar esse processo para ser mais compreensível, é o meu próprio processo dificultoso de existir que faz com que venha essa avalanche de palavras, umas assim barrocas demais, e que tudo seja misturado. Por que eu acho que a vida transborda, não existe uma xícara arrumada para conter a vida! De repente, você vai encher um cálice e tudo se esparrama, cai em você, você se suja, e não dá para fazer um esquema bonito, agradável, simpático. Normalmente, com as pessoas, eu falo de coisas normais, porque eu acho que minhas preocupações são de uma seriedade que me atinge tão profundamente, que não convém ficar discutindo com as pessoas esses sentimentos. Muitas pessoas me dizem, você parece uma pessoa tão jovial, fala mil palavrões, morre de rir, e depois, o seu livro é tão desesperado... Então, é só através do livro e de personagens que você pode mostrar até onde você conseguiu nadar, até onde você conseguiu mergulhar. Uma vontade que as pessoas conheçam que há um roteiro tortuoso dentro de cada um de nós e que você faz tudo pra se exprimir, pra se irmanar e às vezes não consegue. Quantas vezes, pessoas que eu tinha tanta vontade que entendessem o meu trabalho, dizem, Hilda, infelizmente eu não consegui saber do que se trata. Então eu imagino que existam também gradações de emoções e talvez eu seja uma pessoa com uma intensidade meio desesperada, uma lucidez também desesperada.

O escritor está sempre se dizendo, se revelando de várias formas múltiplas através dos personagens. Cada personagem faz parte de você e você se conta através de cada um. Existem momentos em que você é o gelado, o distanciado, o passional, o infantil, o ingênuo, o bobo, o louco, e tudo isso junto. E as formas de dizer também são diferentes. Eu tenho um amor muito grande pela linguagem, pela minha própria língua, que eu acho muito bonita. Não sei se porque minha mãe era portuguesa, quando escrevo

um poema, ou como foi também no texto da *Matamoros* em *Tu não te moves de ti*, eu não consigo escrever sem ter o sotaque português dentro de mim. Minha mãe tinha um sotaque português muito leve, muito doce, ela me chamava de Hildinha, e o *l* era todo suspirado, enrolado, muito bonito. E, quando dizem que nós precisamos sair desses laços coloniais, realmente eu não saberia, a minha raiz é mesmo uma raiz da Península Ibérica. Na poesia é onde me vem com mais intensidade a volúpia do sotaque português. E agora, nas minhas orações à noite, eu fico falando com Deus como se ele estivesse perto de mim, com esse sotaque português. Eu digo: “Ai Meu Deus, por favor, não me dê muitas mágoas, muitos martírios”. Talvez com esse doce, esse melado na fala, ele possa prestar mais atenção (risos).

O personagem Osmo, de Fluxo-Floema, diz “...as coisas mais importantes são aquelas que falam de Deus, eu tenho mania de Deus...”. Dezesseis anos depois desse seu texto, a preocupação com o Divino, o Absoluto, continua presente em sua vida, não?

– Deus. É difícil falar, tenho uma sensação de que existem seres iluminados de outras dimensões que eu não consegui captar, não consegui ver, mas que eu sei que me ouvem e que eu devo falar, entende? Que é importante que eu fale, peça, escreva. Louis Pauwels dizia que ele tinha uma “atenção orante”, e é mais ou menos assim que eu sinto quando estou falando com esse Sem Nome. E que Ele faz parte de toda a simetria, de toda a ordem do mundo, e que eu devo mesmo me expressar. Eu não sei visualizar, mas sei que esse ser está em comunhão comigo e eu queria demais desafiar esse Sem Nome. E eu desafiei-O muitas vezes em meus livros com uma blasfêmia, para ver se de repente dava um furor Nele e Ele dizia “Está bem, eu estou aqui”, ou seja o que for, surgisse qualquer luz impressionante, qualquer coisa, que me pudesse dar pelo menos uma explicação de algum ato mínimo da minha vida. Pois eu não compreendo mesmo nada. Por isso minha última novela chama-se *Com os Meus Olhos de Cão*, porque no fundo, por mais que você leia, estude, pense, crie e tenha lucidez, você olha o mundo com os olhos de um cão, com o mesmo olhar assim apalermado, meio aguado, como os animais te olham.

Você poderia falar sobre o seu processo de criação na poesia e na prosa?

– Normalmente você não pode dizer – eu hoje vou escrever um poema – da mesma forma que você diz – eu hoje vou continuar o meu trabalho de ficção, de prosa. Escrever ficção é um trabalho mais ou menos disciplinado. A poesia não. A poesia você não programa, é um estado quase inexplicável porque surge a qualquer momento. O primeiro verso aparece para você.

Outro dia, de repente, me veio uma frase assim: “Uma égua na água sob a lua”. Achei a frase bonita, anotei e coloquei-a em minha mesa. Às vezes eu anoto umas frases e coloco em minha mesa. Tenho uma bonita de Oscar Wilde que diz: “Todos nós estamos na sarjeta, mas alguns de nós olham para as estrelas”. Então anotei a frase. Depois de mais ou menos uns trinta dias, por acaso, eu estava folheando um dicionário de autores estrangeiros, quando leio a história do poeta chinês Li Tai Po, que embriagado sai de barco uma noite e, ao querer apanhar a lua refletida no lago, mergulha na água e morre. Quando terminei de ler essa história, de repente, me veio um fluxo amoroso, um sentimento que não sei definir, uma coisa febril, como se você estivesse entrando em contato com algo que não sabe explicar. É um sentimento quente, fervoroso, e então a poesia vem quase num fluxo, quase inteira:

De tanto te pensar, Sem Nome, me veio a ilusão.

A mesma ilusão

Da égua que sorve a água pensando sorver a lua.

De tanto te pensar me deito nas aguadas

E acredito luzir e estar atada

Ao fulgor do costado de um negro cavalo de cem luas.

De te sonhar, Sem Nome, tenho nada

Mas acredito em mim o ouro e o mundo.

De te amar, possuída de ossos e de abismos

Acredito ter carne e vadiar

Ao redor dos teus cimos. De nunca te tocar.

Tocando os outros
Acredito ter mãos, acredito ter boca
Quando só tenho patas e focinho.
Do muito desejar altura e eternidade

Me vem a fantasia de que Existo e Sou.
Quando sou nada: égua fastasmagórica
Sorvendo a lua n'água.³⁰

A poesia vem, sem você arrumar muito, com esse ardor, esse vermelho todo, e então eu vou escrevendo o poema. Depois eu arrumo poucas palavras, porque, nesses dias todos, aquelas imagens já estavam dentro de mim. A ficção também aparece como uma das imagens de mim mesma. Eu imagino que posso ser várias pessoas, vários homens, várias mulheres, e, dependendo de como estou comigo mesma e com o mundo, surge uma personagem. Surgiu assim a Hillé, num momento em que eu sentia uma necessidade enorme de falar do desamparo que a pessoa sente envelhecendo, tendo desejado tanta compreensão e não tendo conseguido. Então surge uma personagem dentro de mim e o nome Hillé vem de repente. Talvez seja de lembranças de leituras, do meu nome, Hilda Hilst... Depois uma amiga me contou que Hillé quer também dizer doença. E eu, antes de tudo, estava sendo Hillé naquele momento, estava passando por um processo de busca muito desesperada, me sentindo desamparada em relação ao mundo, achando que várias pessoas nessa minha idade devem se sentir assim, sem coordenadas para se segurar, sentindo um desespero muito grande. E, então, a Hillé ficou me acompanhando um ano, dois anos. Às vezes eu anotava uma frase que ela dizia, um momento dela, mas nunca conseguia a Hillé inteira. Até que um dia, de repente também, a primeira frase na prosa surge assim de repente, não tem momento nem hora, mas você sabe que é o começo do relato. Então me veio a frase: “Vi-me afastada do centro de alguma coisa que não sei dar nome...” É o dia

30 Poema do livro *Sobre a Tua Grande Face* (1986), publicado pela Massao Ohno. Na edição das *Obras reunidas de Hilda Hilst*, realizada pela editora Globo, está em *Do desejo* (2004).

em quê vai começar tudo. Tenho sensações diversas e também medo, pois há dois anos que estou convivendo com aquela personagem e sei que agora é hora de passar para o outro o que já estava sedimentado dentro de mim. O texto já vem bastante arrumado porque já foi vivido esses dois anos, então não há muito o que ficar trabalhando. Escrevo pouco por dia, o máximo que consigo escrever são umas trezentas palavras. Para mim é assim. Escrevo na primeira pessoa porque sinto que fico mais próxima do outro para contar. Tenho dificuldades em escrever na terceira pessoa, pois sinto sempre um distanciamento, como se eu não estivesse dentro da personagem.

Tenho a impressão de que todo o meu trabalho é mesmo um círculo buscando as mesmas coisas. A pergunta é sempre a mesma. Quem eu sou, por que exatamente essa é a minha vida, será que eu vou terminar como? Será que eu entendi direito o meu processo de vida, soube fazer mais do que eu podia, ou fiz menos? São sempre as mesmas buscas, e talvez exista alguma coisa que eu ainda não compreendi, que está ligada a mim num processo que eu também não sei qual é, mas que é invisível, inaudível, incomensurável. Mas eu sinto que tenho uma afinidade, uma vontade de pactuação com algo que eu desconheço, mas que faz parte do cósmico. Eu acho que o meu caminho é sempre esse, o desejo de me irmanar com o inatingível para ver se descubro o sentido do que é existir.

2.7.1 • Comentários

Publicada no jornal *O Estado de São Paulo*, a entrevista de 1986 segue um tom memorialístico. Hilda revisita temas de sua infância e lembranças de sua mãe, e existe uma grande associação entre sua vida e obra. Fato que segundo o livro *La entrevista, una invención dialógica* é comum no caso de escritores, pois normalmente busca-se na infância elementos que a qualificam como um momento privilegiado.

“Na divulgação científica ou na entrevista de escritores também está em jogo a articulação direta entre vida e obra” (ARFUCH, 1995), isto é recorrente na entrevista de

Sônia Mascaro, pois Hilda procura construir a ideia de que desde criança já possuía uma postura diferente, um olhar diferenciado sobre as coisas, uma tendência à observar e à perguntar. Este mecanismo de Hilst reforça a imagem de que o escritor é alguém diferente. Mas é importante ressaltar que, segundo este perfil, o autor não se torna diferente por algum motivo, mas sempre foi assim, e, portanto, seu processo de formação se deu completamente de maneira especial: *“era mais observadora e tinha muita curiosidade também, perguntava muito. Até hoje eu não perdi essa necessidade de perguntar”*.

Hilda continua com discursos prontos sobre o ato de escrever, com o raciocínio de que escreve com a intenção de comunicar, por exemplo. Apesar disso, nesta entrevista Hilst parece esboçar sinais de sua mudança de discurso, pois, diz escrever também por *“desconforto vivencial cotidiano diante do mundo e do problema dos outros”*, por uma simples *“debilidade”*.

É uma entrevista singular, pois se trata da primeira em que a autora detém sua fala sobre o processo de criação e classifica esse percurso como um *“roteiro tortuoso”*. Hilst fala longamente sobre a intenção de sua escrita, de passar para o outro a intensidade do ser humano, de suas buscas e emoções – sempre, de acordo com a solicitação de Mascaro, combinando estes depoimentos sobre sua ambição enquanto escritora às suas características de criança predestinada e desta forma se conduz boa parte da entrevista.

2.8 · Deus pode ser um flamejante sorvete de cereja.

por Caio Fernando Abreu³¹

Há quase vinte anos, Hilda Hilst vive num sítio – a Casa do Sol – a doze quilômetros de Campinas. Aos cinquenta e seis anos de idade, com mais de vinte livros publicados, entre peças teatrais, novelas e poemas, tem uma obra vasta e praticamente desconhecida do grande público. De todos os seus livros, nunca um deles chegou sequer à segunda edição. Hilda é uma escritora hermética, inacessível para os leitores médios? Ou uma personalidade demasiado extravagante para ser facilmente digerida pelos meios de comunicação?

Perguntada sobre quem realmente é, Hilda ri e lembra de um horóscopo feito sobre ela, em 1937, quando era ainda menina. Sua mãe, Bedecilda Vaz Cardoso, ficou muito abalada com as palavras do astrólogo, que dizia: *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 prazer de vencer. Demorada em excitar-se, como em apaziguar-se, guarda por muito tempo rancores, e é de difícil reconciliação.*

Quando a gente fala no seu nome, as pessoas imediatamente relacionam com “aquela mulher que grava vozes dos mortos”. Você continua com essas experiências?

— Eu parei em 1976. Tive experiências fantásticas, emoções fortíssimas. Foi uma loucura ouvir a minha mãe, que tinha morrido há quatro anos, dizer “sim”. Copiei a experiência daquele sueco, o Jurgenson, do Instituto Max Plank, de Munique. Mas lá faziam assim: pegavam o pesquisador, um físico teórico, um engenheiro eletrônico – quer dizer, era uma coisa séria, científica. Aqui parecia um bando de loucos, assim bossa “eu tô ouvindo vozes”. Eu dizia “mas porra, eu não ouço vozes, eu gravo possíveis vozes soltas no espaço”. E todo mundo começou a achar que eu era completamente maluca. Ficou todo mundo me conhecendo como “a feiticeira, a mulher das vozes, fala com os mortos...”

31 In: *Leia*, São Paulo, jan. 1987. Entrevista.

De alguma forma, essa experiência influenciou sua literatura?

— Não, era completamente à parte. O meu interesse mesmo era com o problema da morte. Porque eu acho terrível a desagregação disso que nós somos, pensamos, amamos – enfim, alguém que formulou pensamentos, que teve aventuras, emoções, e de repente apodrece, caralho, com milhões de vermes te comendo, e tchau. Nunca me conformei com isso. De repente as coisas terminam? Tô vendo o pássaro, tô vendo o cachorro, tô vendo eu mesma – e acaba? Como é que é não-ser? Eu li sobre um homem que fazia essas experiências, a secretária dele morreu e dias depois apareceu a voz dela no gravador, dizendo assim: “*Bedenke, Ich bin*”, – ou seja, em alemão: “Imagine, eu sou”. Fui falar das minhas experiências para uns amigos físicos e eles gargalhavam. O Newton Bernardes dizia “Hilda, você tem certeza que não pôs um negrão lá atrás da figueira dizendo alô, alô?”... O Newton agora está fazendo umas experiências interessantíssimas com a matemática pura. Eu imaginava que a matemática pura só procurava evidências. É tudo ao contrário: quanto menos evidente, mais tentador pra você começar a desdobrar uma equação matemática. Tem um matemático hindu que perguntavam pra ele “mas de onde você parte pra começar uma equação?” – e ele dizia assim: “Eu *sinto* que determinadas equações têm a ver com outras”. Ele usou essa palavra: sentir. E a partir de uma possível estética dessa equação – rigor, beleza, tudo isso tem a ver com a matemática pura – ele fazia a poética da coisa... Mas por que é que nós estamos falando da matemática?

Você não acha que o seu trabalho literário é um pouco assim, como a matemática pura?

— A ordem sempre teve uma grande importância para mim. Eu queria uma certa geometria, isso me emocionava, eu achava bonito. Ao mesmo tempo, havia uma desordem muito grande dentro dos seres humanos e de mim mesma. Eu queria saber a raiz dessa desordem. E o conceito das coisas, também me impressionava. Por exemplo, você fala *coisa* – o que é *coisa*? *Coisa* não é nada, *coisa* é tudo. Então,

uma *coisa* acontece dentro de mim para eu me colocar numa determinada posição para escrever. Junto com essa *coisa*, vêm o que você sentiu, o que você amou, leu, e vem também um lastro de escolaridade, de cultura. Porque não existe dizer “não, escrever tem que ser espontâneo”. 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.

Mas a tua ficção dá a impressão de uma profunda desordem, ordenada através da palavra.

— Sempre foi essa luta. A física e a matemática, que ordenam, e de repente uma impulsividade, uma pulsão interna enlouquecedora. Eu penso, como é que nascem determinadas personalidades? Por que mulheres e homens fantásticos ficaram fantásticos? Simone Weil, Rosa Luxemburgo, Guevara, Marx – pessoas que fizeram da própria vida um sacrifício absoluto em prol da vida do outro – e Theresa D’Ávila, Teresinha de Lisieux, os santos também. Que vírus acontece? Eu acho que, assim como existem os vírus do corpo, existem também os vírus do espírito. Nós estamos aqui, estamos bem e tal, a gente escreve, até com relativo êxito, um êxito meio chifrim, porque é Brasil, América Latina, uma coisa modesta – e de repente eu digo: “Caio, eu resolvi ir pro Afeganistão cuidar das criancinhas”. Aí você diz: “Pô, Hilda, mas você acha que vai ter estrutura, que é prudente?” Mas eu *sinto* que devo ir. Deu aquilo, o vírus: estou contaminada. É como as paixões. E é sobre esses estados extremos que eu quero escrever.

E como veio o vírus da ficção, quando você já era uma poeta muito respeitada?

— Talvez tenha vindo desse acúmulo de desordem. Um acúmulo de emoções. Começou com essa vontade de ordenar-se. A poesia tem a ver com a matemática, porque as palavras têm que ter uma medida, uma rítmica. Então, a partir daquela convulsão social dos anos 67, 68 aqui no Brasil, comecei a sentir essa premência de me expressar para o outro. Através da poesia, não dava mais. Não cabia na poesia

essa vontade de me ordenar. Aí aconteceu essa emergência toda de ficção.

A literatura brasileira tem poucos inventores. Fora Guimarães e Clarice, ninguém inventou muito. E a tua literatura não se parece com a deles: você também inventou, mas de um outro jeito.

— Eu acho que você não se propõe a inventar. Naturalmente que, dentro de você existe um tumulto, uma coisa *túrbida* – acho bonito *túrbido*, que é turvo, sombrio, mas também é túrgido. Você não faz um catálogo, não esquematiza. Você cede a pressões internas. Quando estou escrevendo, não tenho segurança nenhuma. Mas quando acabo de escrever, tenho completa segurança. Não tenho essa coisa de dizer “eu um dia vou fazer uma grande obra”. Não, eu acho que *já* faço um bom trabalho. Faço o meu melhor *agora*. É a única coisa que sei fazer na vida. Já velhíssima, tenho que ficar dizendo que sou aprendiz?

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? 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? Eu acho que talvez o leitor não tenha uma couraça pra enfrentar esse tipo de questionamento. Por que ele deveria se abalar com a loucura que me deu quando eu vi uma avenca negra?

Você se desencantou com essa falta de receptividade?

— Ah, se as pessoas tivessem uma noção do transitório... De como é breve tudo isto. Quando a gente começa a escrever, tem muita vontade de aparecer. Aquele é alguém, eu não sou ninguém – essa vontade de ser *alguém* nos moldes desta sociedade

toda arrumada vem muito, no início. Pra mim, começou muito como vontade de ser amada, de ficar dentro do outro – porque o escritor escreve muito para isso, para ser amado. Mas depois comecei a ter essa noção precisa do efêmero. E digo, bom, eu vou fazer nesta minha vida terrena o que eu sei fazer. E com isso eu vou contribuindo, mas não me deu mais aquele fervor de “estar na onda”, de “estar por cima”. Porque ou eu fico fazendo esse puta charme dia e noite, andando pelas ruas, falando nas universidades que eu sou caralhal – ou eu escrevo. Qual é o meu negócio? É escrever. E escrever sobre o que eu acredito, eu estou absolutamente preocupada com todo tipo de emoções dentro do homem. Com a alma.

Você acha o homem contemporâneo esvaziado de alma?

— Sim. De alma, de espírito. De beleza. Eu acho que, para o poeta, o escritor, o artista, a primeira coisa que vem é uma vontade de beleza. Uma nostalgia talvez de uma beleza que você conheceu, uma beleza perdida, uma luz. E vêm também as diferenças de paixões, a volúpia das palavras. Eu gosto das palavras. Eu tenho uma relação afetiva com as palavras, sensorial. Tem palavras que você fica com a boca cheia d'água.

Como é a sua ideia de Deus?

— Na minha novela *Com os meus olhos de cão*, o personagem Amós, um matemático, começa com uma frase que algumas pessoas acham totalmente esquizofrênica: “Deus, uma superfície de gelo ancorada no riso”. Essa novela chega ao fim como uma composição matemática, um conjunto vazio, um círculo. Mas um vazio vivo também, como o vazio vivo do Zen, ou da literatura de Samuel Beckett. Então me veio assim: Deus é quase sempre essa noite escura, infinita. Mas ele pode ser também um flamejante sorvete de cerejas. É uma escuridão absoluta, mas de repente te vem uma volúpia doce lá dentro. Como se fosse esse sorvete de cerejas. Te vem o gosto de um divino que você não sabe nomear.

E a sua literatura; é a escuridão ou o sorvete?

— É o centro, a procura do centro. Fiquei toda minha vida procurando esse centro, ou uma espécie de tranquilidade – não uma tranquilidade idiota, mas uma certa tolerância com tudo o que te rodeia, com a tua condição de mortal, de apodrecimento. Com o mínimo de dor. Ao mesmo tempo, você não sabe definir aquele vírus que te toma, esse passional que você tem dentro o tempo inteiro. Eu acho que um determinado tipo de escritor tem esse vírus.

Quem, por exemplo?

— Existe uma novela que eu acho perfeita: *A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstoi. Ele conseguiu chegar ao centro, usando as palavras mais ortodoxas e tal, mas chegou. Eu lembro dessa novela e de uma outra, de Beckett, chamada *O fim*.

Desde Fluxo-Floema, de 1970, você corre à margem na literatura brasileira. Por que você acha que acontece isso? Será que a tua literatura atemoriza as pessoas?

— Eu tinha tanta vontade de saber... Você não tem ideia? Eu acho que é assim: são trinta milhões de analfabetos, mais ou menos setenta milhões de pessoas com uma vida miserável – isso é o nosso país. Não acho que atemorize às pessoas. O que acontece é que elas estão preocupadas com outras coisas. 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 vêem um livro meu e pensam: “Ah, mais tarde eu leio isso”.

Mas a tua literatura incomoda.

— Eu acho um mistério isso.

E Joyce, Kafka, Proust, Virginia Woolf?

— Não. Eles se aproximam, mas têm muita inquietação *fora* do centro. Sabe o que é, eu tenho uma verdadeira ojeriza pelo relato, pela história factual. Pode ser

até uma obra-prima, mas eu não tenho [nada] a ver com isso. Me interessam mais os estados emocionais e passionais, porque eles fazem deslanchar atitudes inesperadas.

E na literatura brasileira, quem você acha que conseguiu?

— O Ricardo Guilherme Dicke, um homem impressionantemente prolixo, com uma linguagem que tem uma oleosidade fascinante. Numa novela chamada *A Madona das Páramos*, ele conseguiu o centro dele: esse centro prolixo, complexo, onde existe a volúpia da palavra. E eu gosto muitíssimo de Guimarães e Clarice. Eu acho que a coisa mais importante que você possa cumprir num trabalho é você dar um passo à frente. E os dois deram esse passo. Porque não adianta você escrever bem, ter uma boa redação, e fazer uma coisa média. Guimarães e Clarice avançaram nessa caminhada visceral, sem perder a alegria das palavras.

Você se sente uma aristocrata?

— Eu tenho verdadeiro ódio quando falam isso. As pessoas dizem que eu 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 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”. Todo mundo adora Flaubert, mas ninguém lembra dessa frase. Agora, eu saio e 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”. Será que é a minha cara, a minha voz? Eu lembro que ia nos mercados comprar coisas, e quando chegava a minha vez a berinjela sempre era mais cara... Me lembro dum empregado que tive, chamado Marciano, no tempo que eu tinha um cachorrinho novo que cagava por toda a casa. Então um dia eu cheguei e pedi: “Seu Marciano, será que dava pro senhor limpar o cocô do cachorro?” Ele falou: “Bosta eu não limpo”. Eu falei: “Por quê? Eu, que sou uma doutora, limpo”. Ele falou: “Bom, é uma questão de gosto, minha senhora”.*

* O autor desta entrevista agradece a colaboração de Marion Frank e Sergio Keuchgerian.

2.8.1 · Comentários

A entrevista feita por Caio Fernando Abreu figura entre as mais intimistas da seleção, provavelmente porque Caio e Hilda eram amigos. O jovem escrevia muitas correspondências para Hilst, longas cartas, em que não poucas vezes reclamava da falta de retorno por parte da amiga. A queixa pode ser justa, já que a escritora, de fato, não gostava de escrever cartas.

O escritor, jornalista e dramaturgo – em suas cartas – costumava comentar o que estava lendo, o que fazia profissionalmente, sobre seus namoros. Esta proximidade entre os dois se justifica pelo fato de Caio ter vivido na Casa do Sol, em 1969, mesmo período em que Hilda Hilst se dedica à prosa de ficção e ao teatro. Este fato nos leva a crer que Caio foi um dos primeiros a ter contato com esse novo gênero literário produzido por Hilda.

Principalmente porque nas cartas que eles trocam nos anos seguintes é possível notar que Hilda enviava seus originais, as primeiras versões, para o amigo avaliar. Em uma das cartas presentes no arquivo do Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulalio” (Cedae), o escritor avalia *Lázaro*. Esta troca entre os dois sobre a produção era comum, nas correspondências Caio costuma avaliar as obras de Hilda por comparação.

No período em que viveu na Casa do Sol, o escritor também continuou sua produção literária com efervescência, pois lá, provavelmente, deve ter terminado o livro *Inventário do Irremediável*. Produção sobre a qual Hilda, da mesma maneira, pode ter opinado.

Nesta entrevista feita pelo amigo e escritor, pode-se perceber uma proximidade entre os dois, graças a toda essa troca de experiência na área pessoal e de produção, pois é a primeira entrevista de Hilda Hilst com um tom mais coloquial: a escritora se utiliza inclusive de palavrões no interior de seu discurso, o qual abrange apenas de forma superficial os assuntos tratados. As respostas às perguntas de Caio possuem um tom “quase literário”, num clima de redundância pois são assuntos exaustivamente retomados nas entrevistas anteriores; e para fugir do aprofundamento destes temas, Hilst recorre à narrativas prontas.

Esta mudança é o indício da transformação em seu discurso que ocorre na época,

pois a escritora parece – inclusive no modo de falar – estar cansada de justificar e reavaliar a intenção de seu trabalho literário. Isto se mostra no discurso da autora em “*Para mim começou muito como vontade de ser amada, de ficar dentro do outro – porque o escritor escreve muito para isso, para ser amado.*”, pois até então escrevia para se comunicar, para transmitir um caminho ao homem.

Na entrevista de Caio, é a primeira vez em que Hilda se refere a Ricardo Guilherme Dicke como uma de suas referências na literatura brasileira. A escritora faz alusão à sua linguagem, “complexa e prolixa” – no sentido positivo -, e defende Dicke ao afirmar que ele é dono de uma “*oleosidade fascinante*”.

Na última pergunta da entrevista surge um fato curioso que se repetirá algumas outras vezes nas entrevistas concedidas por Hilda, as “anedotas biográficas”. Isso acontece quando a escritora conta de um empregado que teve, chamado Marciano. A mesma historieta se repetiria em outras entrevistas, como por exemplo, na de Fabio Weintraub (2001).

O único ponto que Caio deixa a desejar é ao se tornar também refém da dominação verbal de Hilda. Neste caso, somente Leo Gilson Ribeiro consegue dar atenção aos termos pontualmente ao procurar compreender as minúcias do discurso da autora. Isto fica claro no diálogo, pois, Caio, ao ouvir a palavra “couraça” dita por Hilda, não faz nenhum questionamento, ao contrário de Leo Gilson Ribeiro que procura desenvolver o assunto.

2.9 · Um diálogo com Hilda Hilst

por Nelly Novaes Coelho e outros³²

HILDA HILST, poeta, ficcionista, dramaturga, é paulista de Jaú. Filha do fazendeiro e poeta Apolônio de Almeida Prado Hilst e de Bedecilda Vaz Cardoso. A infância e parte da adolescência transcorreram como aluna interna no Colégio Santa Marcelina. Fez o curso clássico na Escola Mackenzie e o curso de Direito na Universidade de São Paulo.

Por essa época (1950), publicou *Presságios*, livro de poemas que daria início a uma intensa produção poética da mais alta qualidade. São treze obras publicadas, entre as quais *Cantares de Perda e Predileção* que recebeu o prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro, em 1984. *Sobre a tua grande face*, última obra editada por Massao Ohno, em 1986, reúne dez poemas ilustrados por Kazuo Wakabayashi. É a essência dos momentos de paixão crítica e reflexão de “uma caminhada sem fim à procura de Deus” – diz a autora.

Igualmente notável como ficcionista, HILDA HILST tem seis livros publicados a partir de 1970, com *Fluxo-floema* a que se seguiram *Kadosh*, *Tu não te moves de ti*, *A obscena Senhora D*. Em dezembro de 1986, lançou *Com os meus olhos de cão e outras novelas* que refletem, na prosa densa e original, suas constantes preocupações metafísicas.

Não menos expressiva é a sua contribuição à dramaturgia com nove peças teatrais montadas por grupos amadores e pela Escola de Arte Dramática de São Paulo, nos anos 70. *O Verdugo* foi distinguido com o Prêmio Anchieta, em 1969.

Segundo o crítico Leo Gilson Ribeiro, “não é exagero nem ousadia afirmar – e provar que, depois que Guimarães Rosa morreu, a mais extrema, a mais audaz, a mais

32 In: *Feminino Singular: a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: GRD; Rio Claro – SP: Arquivo Municipal, 1989. Obs.: Esta entrevista é resultado da participação de Hilda Hilst no curso *Feminino singular*, promovido pelo Arquivo do Município de Rio Claro no primeiro semestre de 1987. As perguntas que não estão assinaladas por autores foram realizadas por participantes – não identificados – do encontro. No livro em que o diálogo foi originalmente publicado estão mencionados como “ouvinte”, aqui, no entanto, pensando no conjunto selecionado para a dissertação, optou-se em deixar sem esta nomeação.

decisiva explosão literária da prosa no Brasil se deu com HILDA HILST.”

Nelly Novaes Coelho – A apresentação de Hilda Hilst, agora, talvez fosse dispensável, porque a nossa companheira fez uma apresentação maravilhosa, tocando em pontos essenciais.

Entretanto, antes de passar a palavra à Hilda, quero agradecer todo o carinho que tenho recebido desde que cheguei, pela primeira vez, para abrir este curso. Quero felicitar as organizadoras que, realmente, foram verdadeiras alquimistas, porque sabemos como são precários os auxílios, entre nós, para qualquer atividade de cultura. Essa ideia de reunir as mulheres que estão empenhadas na construção da literatura brasileira realmente foi das mais positivas e fecundas.

Tenho certeza que este curso vai marcar, historicamente, a evolução dos estudos da literatura escrita ou estudada pelas mulheres. Como disse na primeira noite, estamos numa época muita fecunda, às vésperas de uma grande mudança.

Hoje temos a honra e a alegria de estar aqui para encerrar este ciclo de estudos, com a figura de uma mulher que já é um mito, muito embora, ela própria não o saiba. Realmente: Hilda Hilst é uma figura ímpar na literatura brasileira e na literatura de expressão portuguesa em geral. É desses escritores, dessas escritoras, que vieram antes do tempo, como aqueles arautos que vinham antes da comitiva chegar, anunciando as boas novas. Hilda Hilst chegou antes que o leitor estivesse preparado para recebê-la. Daí o ter sido considerada desde logo como uma escritora “difícil”, hermética...

Mas... vamos ao seu começo. Foi em 1950, com a poesia do livro *Presságios*. A era getuliana estava findando. Getúlio se suicidaria em 54. Estávamos vivendo o fim do Estado Novo. As forças estavam se acumulando para uma nova era começar. O próprio título do livro, *Presságios*, mostra que ela já era meio “bruxa”: já pressentia as grandes mudanças em gestação. Bem sabemos que, no Brasil, os anos 50/60 corresponderam a grandes inovações em todos os setores. Hilda Hilst vai, com a poesia, crescendo, em força, em consciência do outro, em busca: a busca da vida verdadeira, autêntica. Sua poesia está realmente empapada dessa força até que, em 67, Hilda tenta, no teatro, uma

nova forma de indagação e de comunicação. Tem início o seu grande teatro simbólico, lamentavelmente desconhecido do grande público, até hoje.

A primeira peça *A Possessa* é o desespero do homem diante de um mundo que ele já não reconhece, que ele estranha e que o estranha.

As grandes forças que se defrontam no universo criado por Hilda, já estão todas aí...

Acho, porém, que a grande descoberta se deu no momento em que Hilda se entrega à ficção. Sente-se que houve uma virada muito grande. 1970 foi uma década importantíssima: começa a explodir uma porção de coisas novas, na realidade brasileira. O primeiro livro dessa fase, *Fluxo-floema*, é algo estranhíssimo, um nome estranhíssimo, um desafio total... Depois vem *Kadosh*, incluído em *Ficções*, em 77. Em seguida, publica *Tu não te moves de ti*, e *A Obscena Senhora D*, breve e denso livro que pode ser considerado uma obra-prima em qualquer literatura. Desesperado testemunho de uma civilização em agonia, a civilização criada pelo Cristianismo e que acabou se esgotando, *A Obscena Senhora D* é um fim e um início. Livro importantíssimo, principalmente pelo que nos revela do drama feminino... E o último livro, *Com os meus olhos de cão*, também uma obra fantástica, da qual ficaríamos aqui falando, durante horas. Enfim, o nosso mundo todo, visível e invisível, está na poesia de Hilda Hilst. Está na sua prosa, fragmentada, insólita, metafórica, poderosa, desafiante. É ler para saber. Não preparei nada para apresentar Hilda Hilst porque acho que seria em vão. Preferi o *happening*. Hoje não houve ensaio... Hilda, a palavra é sua!

– Não sou professora, não sou conferencista. Vocês sabem que a palavra retórica vem de *retor*, que é, principalmente, o político com o poder de persuadir o outro. É muito difícil você escrever e falar: são duas coisas completamente diferentes. Escrevendo, você poder dizer as palavras precisas e ter exatidão. Falando, na hora não lhe ocorre o que você, talvez, deveria dizer.

Sempre achei que o escritor se apresentar em público é, de certa forma, um engodo. O importante seria que o escritor fosse lido; que o livro fosse o veículo real do escritor. Pode acontecer de uma pessoa ser absolutamente genial e ser corcunda, feiíssima, não ter o poder da palavra. Então, as pessoas podem confundir a

personalidade física com o escritor e achar que ele escreve bem, porque é bonito. Ou de repente, a pessoa é alguém humilde de figura que escreve muito bem. Enfim, não gosto muito de aparecer porque acho que nunca dá certo. E normalmente porque nós usamos sempre muitas caras o tempo todo.

Hoje eu queria indagar de vocês que tipo de “cara” preferem. Porque existem várias caras agradáveis. Poderia ser uma cara leve. Então me perguntariam sobre a intimidade do escritor. Não a inteira intimidade, o que é difícil de responder, mas sobre o cotidiano que as pessoas têm vontade de conhecer. Ou, se não, perguntariam coisas mais terríveis, mais verdadeiras. E aí o tom poderia ficar dramático e pessimista, como realmente sou. Gostaria que alguém dissesse o que seria melhor para esta noite: uma conversa informal, uma conversa dramática, uma conversa trágica, uma conversa verdadeira (mas nem tanto). Ou alegrinha, ou mais ou menos triste.

A informal e verdadeira.

– Isso é difícil... Gostaria que alguém me perguntasse, porque fico mais estimulada para conversar. Que seja então alguma coisa informal, para nós não ficarmos em doutrinas literárias. Acho que seria bom um clima quase como um confessionário, de parte a parte, seria gostoso.

A minha proposta é, pois, de transparência, das pessoas perguntarem claramente as coisas, sem medo. E eu também responderia sem medo. Seria uma forma de a gente se conhecer um pouco.

Você disse que é pessimista. Por quê?

– Acho que é muito difícil, nos tempos atuais, uma pessoa ser otimista. Depois de Auschwitz, depois de Bangladesch, 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 possa 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 próximo, talvez, de um divino que ele não conhece, de um divino que ele não

sabe nomear.

Há um homem de que eu gosto muito, que parece ter vindo de uma outra galáxia. Chama-se Ernest Becker. Escreveu um livro chamado *A Negação da Morte*, que considero um dos maiores livros escritos nestas décadas. Ele diz que o homem é o animal mais devastador que existe sobre a terra, porque deseja um destino incompatível com o animal, que é o que ele é: um animal. Se leio todos os dias as notícias, se vejo a televisão, se tomo conhecimento da tortura, da crueldade que fazem com pessoas, com animais, com a própria vida, com a natureza, só se fosse absolutamente idiota, eu seria otimista.

Às vezes me recuso a falar dessas coisas, se estou num bar, ou se estou com amigos, porque então eu não fico mais uma pessoa tão interessante. Não é bom você falar nada disso num bar (aí é bom você beber).

Mas, já que você perguntou, digo que 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, às mais esdrúxulas, às mais terríveis. Parece que o homem está num momento em que não conhece a ciência dos limites, não sabe mais como parar. 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 verdade. Não acredito mesmo.

Você acha que “a mesa pode virar”?

– Você quer dizer que “a mesa até pode virar” para bem, de repente? Eu não diria que vai haver uma destruição total, mas uma destruição parcial. Acho que seria preciso

que a humanidade, o povo em geral conhecesse o significado real das coisas que estão inventando. Então, o que seria interessante, como alguns pensadores propuseram, seria reunir pessoas sábias, que não precisariam ser, necessariamente, pessoas com escolaridade universitária, mas que tivessem todo um embasamento cultural, humano, importante. E que essas pessoas explicassem, realmente, para os outros, o que é, por exemplo, um reator nuclear. Que ninguém sabe o que é. E explicassem todas as experiências que os cientistas estão realizando. Que houvesse uma ética, não só dentro da própria ciência, mas dentro da Política. Que houvesse uma virtude política principalmente. Platão, num livro chamado *Protágoras*, fala da virtude política. Deveria haver uma escola de políticos, um aperfeiçoamento do homem, e, dentro disso, um comportamento moral. Não a moral ortodoxa, arrumada, mas que houvesse realmente, no homem, uma sabedoria e uma visão ampla das coisas. Um ser político teria que ser um homem com conhecimento muito profundo do ser humano. Que, ao mesmo tempo em que fosse um técnico, fosse, também, um homem ligado às ciências humanas, ao comportamento. E isso parece cada vez mais difícil no mundo inteiro. Então, você entende? Não há por que haver alguma esperança. Há muitas pessoas otimistas que acreditam que o homem vai conseguir tudo. Eu pessoalmente não acredito nisso.

Nelly Novaes Coelho: Sem dúvida é a “mulher” que está falando. A mulher contemporânea, bem atenta a essa terrível época em que nós vivemos, de total inconsciência, de perda de limites. Mas você disse uma coisa agora há pouco: o homem procurando sempre, de uma maneira caótica ou desordenada, parece que ele estava querendo atingir ou chegar a Deus. Então essa visão, que é a do homem deste nosso século que está avançando, que está tentando se superar e que parece que, realmente, perdeu os limites, não será nessa busca com relação a este mistério, a este Deus, que talvez o homem queira se encontrar? E daí esta luta dele de milênios? Você diz, por exemplo: “Vem apenas de mim, oh Cara Escura, este desejo de te tocar o espírito, ou és tu precisante de mim e de minha carne, que incendeias o espaço e vens muleiro montado sobre a minha anca viva”.

É evidente que isso não é de uma pessimista. É pessimista a mulher, por isso

você não quer aparecer para falar. Porque a poeta, a artista, é aquela que, quando escreve, ultrapassa esses limites em que a gente vive, entra numa outra dimensão. E depois, quando sai para conversar com a gente, está numa dimensão igual à nossa. Então ela é, realmente, pessimista.

Uma das coisas que me chamou atenção na sua literatura é que ela não é nada eufórica, de jeito nenhum. É dura, espessa, não tem leveza nenhuma de esperança festiva de que tudo acabe bem. Entretanto, passa-nos a sensação de que tudo vai ser descoberto. A sua palavra está empapada de um húmus, de uma lama inaugural. Eu a sinto assim. E lama, não a lama de destruição mas de fermentação. Então, veja este aspecto, já que você entrou por aí. Você falou nessa situação atual. Realmente, se a gente fica fechada no que vê, é de desanimar. Politicamente, os que estão no governo não têm condições de transformar nada, porque são todos irremediáveis prisioneiros dos “interesses criados”. Se alguém quiser viver a política com P maiúsculo, é engolido e esmagado no primeiro momento. O que nós temos, hoje, no governo, é uma luta desenfreada pelo poder, cada um pegando o seu pedaço. A impressão que se tem é que estamos numa cidade saqueada, onde restam apenas algumas casas para serem assaltadas. Daí a fúria para saquear rápido porque, de repente, pode acabar. É essa a impressão que se tem, hoje, do nosso cenário político. De qualquer forma, isso vai acabar. Tem que acabar...

Vamos voltar ao que se anuncia e ao que a sua obra anuncia. Por exemplo, o problema de Deus, que, entre outros nomes, você chama de “Oh! Cara Escura”. Toda a sua visão de Deus é avessa àquela diafaneidade com que o Deus tradicional foi revelado. Aliás, acho até que o seu se aproxima um pouco daquele Deus do Velho Testamento, bravíssimo, poderosíssimo. Haveria alguma linha, alguma filosofia? Enfim qual é a essência, qual é a corrente, qual é o vislumbre? É seu esse Deus? Eu me lembro de um autor onde observei esta visão de encontrar Deus pelo avesso. Eu até escrevi um artigo A Poesia de Hilda Hilst e os Avessos do Sagrado³³. É isso: encontrar Deus pelo avesso. Acho importantíssimo esse aspecto de sua obra, de sua criação, como na de alguns outros raros que estão tocando nisso, porque é a matéria do

33 Publicado no *Diário do Grande ABC*, São Paulo, 1 mar. 1987.

mistério. É essa que nos vai dar respostas. Mas sem dúvida temos que esperar ainda...

Os “arautos” já estão sentindo, já estão tocando; houve muitos que se podem chamar de “iluminados”. Você gostaria de falar alguma coisa sobre isso? Sobre esse avesso, essa busca pelo avesso, essa violência com que você coloca o mistério, quer dizer, essa “Cara Escura”? Como isso se junta com o pessimismo?

– Minha relação com Deus é uma relação muito especial; fica muito difícil de explicar isso. Considero a literatura uma coisa essencial e acho que, se ela não é essencial, não deve ser manifestada. Mas isto de “Deus”, como costumam chamar, não sei. Eu chamo Deus de tantos nomes: Obscuro, Grande Obscuro, Sorvete Almiscarado... Cada um dá um nome ao seu Deus. Existem algumas coisas que o seu ser essencial deseja, mas que, na verdade, na vida física, cotidiana, não deseja. Um exemplo disso é o primeiro poema desse meu livro (*Sobre a tua grande face*)³⁴. É um desejo do meu eu mais profundo, mas, na verdade, não desejo isso, aliás prefiro que nunca aconteça isso. A minha parte mais verdadeira, essa parte melhor de mim é que deseja. Esse primeiro poema é de despojamento absoluto, onde digo:

Honra-me com teus nada.
Traduz meu passo
De maneira que eu nunca me compreenda...

“Honra-me com teus nada...” Estou lendo, para vocês, para verem como existe uma diferença entre o que você realmente quer, e o que o seu espírito mais profundo deseja. E, na vida, o que você pode viver, no seu cotidiano, pode não ter nada a ver com essa verdade mais profunda. Aqui, eu me coloco como um ser humano. Então uso o masculino, porque imagino que todo aquele que deseja o seu ser essencial, deseja isso. Então eu digo:

Honra-me com teus nada.

³⁴ Lançado em 1986 pela Massao Ohno. Na edição das *Obras reunidas de Hilda Hilst* está em *Do desejo* (2004).

Traduz meu passo
De maneira que eu nunca me perceba.
Confunde estas linhas que te escrevo
Como se um brejeiro escoliasta
Resolvesse
Brincar a morte de seu próprio texto.
Dá-me pobreza e fealdade e medo.
E desterro de todas as respostas
Que dariam luz
A meu eterno entendimento cego.
Dá-me tristes joelhos.
Para que eu possa fincá-los num mínimo de terra
E ali permanecer o teu mais esquecido prisioneiro.
Dá-me mudez. E andar desordenado. Nenhum cão.
Tu sabes que amo os animais
Por isso me sentiria aliviado. E de ti, Sem Nome,
Não desejo alívio. Apenas estreitez e fardo.
Talvez assim me ames: desnudo até o osso
Igual a um morto.

Isso é meu espírito, em que acredito. Acredito na alma imortal. O meu espírito mais profundo deseja isso, mas, na realidade, na minha verdade de todo dia, eu não desejo a pobreza, nem a fealdade, nem o medo. Aliás tenho horror da pobreza, tenho um pânico medonho. O meu ser-verdade é que tem vontade disso tudo. Essa outra e esses outros que nós somos no dia a dia são máscaras que a gente coloca o tempo todo.

Talvez, o desejo da santidade seja uma nostalgia do homem. A maior vontade do homem, talvez, seja a santidade, a bondade absoluta, a generosidade, a perfeição, uma luz muito perfeita. Um dia, em algum lugar, nós conhecemos essa luz. Acho que toda a nossa vida, aqui, parece ser a busca dessa luz que não conseguimos reaver. É isso.

Mas acho que o tom está se tornando muito sério. Eu preferia que fosse mais

leve, porque ninguém vai ficar meu amigo, assim. Gostaria que se desse uma abertura para o que vocês quisessem perguntar, mas nada de tão grave. Acho que isso é bom para quando se escreve. Tudo de mais essencial do que pude dizer, eu escrevi. Acho que hoje seria melhor um contato mais informal.

Eu percebi que você disse que, quando escreve, coloca o mais puro de si naquilo que está fazendo. Você se desnuda realmente quando escreve?

– Acho que todo escritor põe o mais verdadeiro de si no que escreve.

Como é o seu processo de criação?

– Cada escritor tem um processo de criação. “Para você ser poeta, você precisa estudar?” É uma coisa que perguntam muito. Porque há toda uma teoria de que a espontaneidade é muito importante. Eu me lembro (e repito isto porque gosto muito) de uma frase que escreveram numa universidade americana: “Qualquer cretino pode ser espontâneo”. Na verdade, para fazer uma literatura que seja considerada essencial, você precisa ler muitíssimo, estudar muitíssimo e, só depois de muitos anos, é que você fica mesmo apta a trabalhar. Você pode ter um processo intuitivo, bonitinho e tal... mas não será “literatura” essencial.

Outro dia, vi no *Caderno 2*, uma menina escrevendo um poema e todo mundo dizendo que era um gênio. Uma bobagem enorme. O processo demora muitos anos; quinze, vinte anos, para de repente, se poder dizer: “Agora acho que está bem, que eu consegui o melhor de mim.” E tem muito a ver também com o processo intuitivo. É a logicidade, sua escolaridade e o processo intuitivo também. Acredito muito neste mas junto com o conhecimento anterior, com todo um embasamento grande. 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 todo um processo de construir e destruir. Isso leva anos e quando você está velho, parece que aí você consegue escrever mais ou menos bem. Quando se está com aquelas manchas nas mãos, que aparecem com os anos e que eu

chamo de “as flores do sepulcro”.

O processo criador tem muito a ver, também, com a intuição. Mesmo nas ciências exatas. Gosto da matemática pura por tudo o que ela é de inventiva e criadora. Leio muito sobre a vida de certos físicos e matemáticos. Um fato que me impressionou muito é que um deles, um hindu famosíssimo, de repente usou a palavra “sentir”. Ele disse: “Eu apenas *sentia* que determinadas simetrias, determinadas equações eram verdadeiras”. Ele não evidenciava. Intuí a toda a equação e só muitos anos depois, um matemático famoso, chamado Hardy, é que a evidenciou. Ele apenas “sentia” que determinadas simetrias, determinadas equações tinham a ver umas com as outras. Foi, assim, através de um tipo de emoção, que ele conseguiu alcançar isso. Muitos físicos falam de semelhante experiência: de repente, não sabem por que, resolvem fazer determinada coisa que, logicamente, não daria certo. E depois o resultado positivo se torna fascinante. E é mais ou menos assim para todo criador: é um misto de intuição, de ordem e de desordem e, às vezes, nem se sabe explicar.

Na poesia isso acontece muito. O primeiro verso, às vezes, lhe é dado de repente. Você está andando ou fazendo qualquer coisa completamente tola, quando vem o primeiro verso como lhe fosse dado. Penso: ele nos é dado, porque estamos dia e noite trabalhando, lendo, pensando sobre aquilo, que só aparentemente vem assim, de repente. É mais ou menos um fulgor inexplicável que vem. É muito difícil traduzir como é que aparece o primeiro verso. (Depois, naturalmente, você trabalha). Tem muito a ver, às vezes, com um mistério que você não conhece. E acho que a poesia e o dom de se escrever de repente, de certa forma iluminada, têm a ver com alguma coisa que você ainda não conhece de você mesmo, do ser humano e de todas as combinações neurônicas que a gente pode ter.

Tem mais a ver com a sensibilidade ou com a inteligência?

– Tem tudo a ver com a inteligência e com a sensibilidade. Não adianta ser apenas sensível. Quando escreve, você contempla a emoção (já não está mais emocionado). Você ainda se emociona, mas não está dentro daquela emoção que teria, vamos supor, no ato amoroso ou no fervor da ideia. Você está afastado com grande

emoção, mas *acima da emoção*, como se estivesse só observando o seu próprio estar emocionado. É mais ou menos isso.

Você reescreve muitas vezes os poemas?

– É mais ou menos assim: algumas coisas ficam dentro de mim muito tempo. A poesia, como é algo muito diferente, acho que é difícil explicar, mas, na prosa, posso ficar convivendo com um personagem muitos anos. Por exemplo, com a Senhora D. Fiquei dois ou três anos pensando a Senhora D. Anotava pequenos movimentos da Senhora D, jeito de andar, etc. Então, naturalmente, na hora de escrever, ela já saía quase perfeita. Eu a considerava um bom trabalho, quase perfeito, porque estava, há muito tempo, convivendo com aquela mulher. É convivendo com a personagem todos os dias que posso, depois, escrever sobre ela sem reescrever, porque já pensei muitíssimo.

Você inventa os nomes dos personagens? São nomes bastante incomuns. Você pesquisa alguma coisa ou são só frutos da imaginação?

– Não. Eu gosto muito de ler ensaios sobre religiões primitivas, sobre comportamento. Gosto muito de textos hebraicos. Muitos nomes têm significados que mereciam que se pesquisassem. Por exemplo, o nome Qadós³⁵. Na verdade, escreve-se Kadoz. E quer dizer O Iniciado. Um iniciado que não fala muito para não confundir as pessoas. Eu aportuguesei esse nome; pus um Q em vez do K, mas, na verdade, o nome Kadoz é quase o de uma pessoa alcançando a santidade, é um iniciado... O texto muda completamente, se você sabe a origem dos nomes, como em Qadós. Você vê que tudo o que aquela pessoa está falando, resulta ser de um iniciado que não quer dizer muito (apesar de que o Qadós fala muitíssimo, segundo me dizem). E me dizem também que o Qadós é uma tábua etrusca, de que ninguém entende absolutamente nada. É uma fala para a pessoa ir descobrindo o caminho daquele homem que fica numa busca

35 Como neste ponto específico a escritora explica porque adotou a grafia Qadós e, além disso, apresenta uma outra grafia para a palavra, optou-se em mantê-las tal como apareceram no diálogo. No entanto, na sequência desta mesma entrevista, manteve-se, como no restante do conjunto, a alteração realizada pela própria escritora na ocasião do (re)lançamento do livro pela editora Globo. Cf. nota 18.

interminável e, no final, até desiste dela e pede que Deus o deixe em paz para ele poder viver a sua aventura amorosa.

Todos esses nomes têm muito a ver com nomes arcaicos. Acho que cada um pode pesquisar e descobrir seu significado em vez de eu relacionar uma bibliografia a respeito de cada nome. Acho que, se a pessoa se interessar mesmo e tiver vontade de ler, irá descobrir a origem daquele nome e o que significa.

Outros nomes eu uso só porque o som é bonito e porque me agradam. Por exemplo, Hamat. É uma palavra que me agrada. Em árabe, eu soube há uns anos, que queria dizer “sogra”. E fiquei impressionadíssima: “Que estranho, um nome tão bonito para sogra”? Hamat, H-A-M-A-T. E aí fiquei um pouco triste, porque parece que quase todas as sogras não são muito agradáveis.

Fale um pouco sobre as suas experiências paranormais, sobre as vozes...

Falei muito sobre isso e depois me chamaram de bruxa, feiticeira e tudo o mais. Resolvi, então, ficar em silêncio. Mas posso falar um pouco. Fiz essas experiências com base na experiência de um sueco. Esse homem, em 1959, pretendeu ouvir o canto de um pássaro da manhã. Colocou um gravador na janela de sua fazendinha e, quando foi ouvir a fita, em vez de ter o canto do pássaro da manhã, ouviu o canto de um pássaro da noite e várias vozes se sobrepondo a ele. Achou então que a fita estivesse estragada ou que tivesse acontecido qualquer falha técnica. Continuou a fazer experiências e conseguiu trinta vozes de pessoas, de amigos seus que haviam morrido. Gravou cinquenta vozes de pessoas desconhecidas. Copiei esse modelo e, hoje, tais experiências são feitas na Alemanha, na Inglaterra e no mundo inteiro.

O meu propósito era, principalmente, ter um diálogo mesmo com uma outra dimensão. Apesar de alguns físicos, meus amigos, acharem que algumas pessoas podiam ter essa potencialidade, transformar uma forma-pensamento numa palavra gravada, acho que, ainda assim, o caso deveria ser estudado. Se você possui essa potencialidade de transformar uma forma-pensamento numa palavra gravada, você tem que rever os postulados da Física. É uma coisa incômoda para os físicos, saberem que, de repente, num gravador, se está conversando com uma pessoa e aparece uma terceira

voz que não figura naquele espaço. Esse gravador é acoplado ao rádio e aí é que você pode ter manifestações mais evidentes dessa outra dimensão... É algo muito complexo para se falar aqui. Acho que, um dia, talvez, a gente possa voltar ao assunto.

Na sua obra você busca recuperar os tempos perdidos, que lembram uma necessidade de descobrir a própria origem do homem, o próprio grito primeiro do homem. Em certos momentos isso não lembraria a obra de Jorge Luís Borges? Até que ponto a obra de Borges te tocou de alguma maneira? Não em linguagem, mas em termos de metafísica.

– Eu gosto muito do Borges porque ele levanta todas essas perguntas que também me faço a cada dia. É um homem preocupado com o invisível. Em geral, as pessoas gostam muito do visível e eu acho o visível às vezes bonito, e, às vezes, nem tanto... Gosto muito das coisas que não se veem, porque elas podem ser muito atuantes e muito verdadeiras. Acho que o Borges foi um homem com uma fosforescência tão grande apesar de que, na linguagem, ele é exato, usa uma linguagem muito enxuta. Sinto afinidades com ele, por causa desse perguntar contínuo e desse mistério que ele põe diante das coisas, de todas os dias. Gosto muito dele e tenho afinidades, sim.

Nelly Novaes Coelho: Falando em afinidades, eu queria perguntar a respeito do grego Kazantzakis. Sei que foi um autor importante para certos encontros com você mesma... Como é que foi a sua descoberta do Kazantzakis?

– Foi assim: quando jovem, eu tinha uma vida muito tumultuada, turbulenta. Gostava muito das emoções. Gostava de me apaixonar muitas vezes (eu me apaixonei muitíssimas vezes). Gostava de viajar, essas coisas de que todo mundo gosta. Mas, aí, a vida foi ficando tão emotiva o tempo todo; aconteciam tantos dramas pessoais! Porque eu me apaixonava muito, mas, depois, me desapaixonava. Era uma coisa estranha. Às vezes a pessoa me via e dizia: “Puxa, eu encontrei a mulher da minha vida”. E eu repetia todas essas coisas que nós dizemos todos: “Eu te amo, meu bem”. – “É para sempre?” – “É, para sempre”. – “É até a morte?” – “É, até a morte”. Mas, então acontecia qualquer coisa química em mim. Eu ia, automaticamente, ficando tristonha.

São Francisco diz que “o corpo é o nosso irmão burro”. Ele deseja uma coisa e, depois, deseja outra. Por causa dessa inconstância minha, as coisas iam ficando muito dramáticas: várias pessoas queriam me matar, era horrível. Não era algo que fazia para ofender a pessoa; era algo impossível mesmo de retomar.

Quando eu estava com trinta e três anos, um querido amigo que morreu, Carlos Maria de Araújo, poeta português, me deu um livro do Kazantzakis: *Cartas a el Greco*. Eu o li e fiquei deslumbrada. Era um homem que ficava lutando a vida toda até terminar de uma maneira maravilhosa, escrevendo um poema de trinta e três mil versos, *A Nova Odisséia*, onde lutava com a carne e com o espírito o tempo todo. Ele desejava, ao mesmo tempo esse trânsito daqui pra lá. Era o que eu queria: o trânsito com o divino. E também o trânsito com o homem e todas as maravilhas da vida, o gozo físico, a beleza física do outro. Era um consumismo meu, absolutamente terrível, porque ofendia muito as pessoas. Eu me impressionei tanto com a caminhada desse homem admirável, que resolvi ir morar num sítio. Achei que, longe e de certa forma me enfiando também (porque eu era uma mulher muito interessante), durante um certo tempo bem longo, eu pudesse trabalhar, escrever. E foi maravilhoso. Foi justamente nesse lugar, nesse sítio que eu, longe de todas aquelas invasões e das minhas próprias vontades e da minha gula diante da vida, pude escrever o que escrevi. Acho que é verdade que, qualquer pessoa que deseje realmente fazer um bom trabalho, tem que ficar isolada, tem que tomar um distanciamento. É mais ou menos uma vocação. Você sente que aquele momento é o momento e que não há muito tempo. Às vezes, as pessoas dizem: “Eu vou quando estiver mais velhinho, ou mais velhinha. Ou quando eu estiver pior. Aí eu começo”. Mas acontece que não dá tempo. Então, aos trinta e três anos, fui para esse sítio onde moro até hoje, e me entreguei a um novo trabalho.

Os seus livros são verdadeiras obras de arte, não só pelo conteúdo mas também pela edição, pelas ilustrações. Sei que você até já participou desse trabalho.

– Só nas edições do Massao Ohno, porque ele é um editor que gosta de fazer livros lindíssimos. Ele colocou uns desenhos meus naquele *Da morte. Odes mínimas*. Os outros são livros de ficção, bonitos, mas sem ilustrações. Só na poesia há ilustrações. E

esse último livro é bonito porque o ilustrador é um japonês incrível, o Wakabayashi, de quem gosto muito³⁶.

Você aprendeu pintura?

– Não, não aprendi pintura. Às vezes, quando fico muito tensa e não consigo escrever, aí eu pinto, desenho um pouco. São as horas da respirada, quando não dá para dizer nada, quando está muito difícil tudo. Aí então, eu desenho um pouco.

Quando você volta a ler o que escreve, depois de algum tempo, você modifica alguma coisa? Você vê de outro modo? Há um amadurecimento?

– Se eu leio as coisas que escrevo? E se gosto?

Se gosta e se teria escrito a mesma coisa depois de dez anos.

– Essa caminhada toda se vai fazendo gradativamente. Eu não sei se escreveria a mesma coisa de hoje. Você vai, de certa forma, aperfeiçoando tudo. Há escritores que dizem: “Eu espero, um dia, escrever a minha obra-prima”. Mas eu acho que escrevi uma obra-prima, sem a menor modéstia. Considero excelente *A [Obscena] Senhora D*, o *Kadosh*. Acho que tenho trabalhos muitos bons. Não julgo que vá escrever nenhuma obra-prima mais porque vou continuar escrevendo do jeito que sei escrever. Acho que consegui escrever da melhor forma que pude.

Vai amadurecendo de um modo diferente?

– Eu gostaria de ter escrito, em épocas passadas, o que estou escrevendo agora. Gostaria de ter começado já, da melhor maneira possível como o que escrevi nesses últimos anos. Na poesia, acho que o caminho é bem diferente porque a poesia segue num caminho enorme. Você demora trinta anos e, depois de escrever tanta poesia, acho que pode escrever a sua melhor prosa.

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

36 Trata-se de *Sobre a Tua Grande Face*.

você pode passar para o outro. A minha vontade sempre é de fazer uma radiografia da emoção, porque acho que histórias, você lê nos jornais todos os dias. Há mil histórias fantásticas. Então acho que o importante é você descrever todas as suas máscaras, todo o percurso de uma máscara em pouquíssimo tempo, como ela pode se modificar. É isso que eu quero passar, antes de tudo. 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 passarelos” – 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.

Mas você, uma mulher pessimista, como disse no início, aí não está transparecendo tal. Achar que você produziu uma obra boa, uma obra-prima, isso não demonstra pessimismo.

– Imagino que as pessoas escrevem por debilidade. Eu escrevo por debilidade. Se não escrevesse, seria, talvez, uma pessoa louca. É para a minha própria sobrevivência mental que escrevo. E o fato de eu considerar boa minha obra, não quer dizer que não continue pessimista em relação à humanidade inteira. Eu posso ter ficado um pouco contente comigo porque acho que, nesse plano da terra, fiz um bom trabalho. Talvez eu tivesse podido fazer melhor, mas uma vida um pouco aventureira demais me fez perder muito tempo. Talvez, também, a gente não se possa salvar sem que todos se salvem. Mas o que eu considero pessimista é a minha visão do mundo em relação a todos, às pessoas em geral.

Tenho muito medo das pessoas. Gosto de bichos, tenho paixão por eles. E tenho medo do homem, do ser humano, porque acho que nunca vamos conseguir saber, exatamente, o que é um ser humano. Eu estava dizendo hoje que uma das várias coisas que me perturbaram todos esses anos foram as crueldades e os horrores de que tomo

conhecimento, lendo e ouvindo. Por exemplo: uma coisa monstruosa no litoral de Santa Catarina, a chamada “Farra do Boi”. Fiquei impressionadíssima. Várias pessoas acharam graça e me disseram: “Ah, por que você está impressionada com isso quando matam milhares de criancinhas, pela fome?” “Eu também fico impressionada com isso.” – disse. Mas o que acho revoltante é saber que todo o litoral de Santa Catarina tem agora uma mania impressionante, que veio a público: pegam vários bois durante alguns dias e supliciam os animais até a morte. São crianças e homens que furam os olhos do animal, põem gasolina na cauda, serram as suas patas com o boi ainda vivo. Então, martirizam o animal até a morte, até o quanto ele pode suportar e o penduram durante dois dias, em agonia. Quando li essa denúncia no *Caderno 2 do Estado de São Paulo*, num artigo seríssimo (Buchenwald é fichinha perto deles), fiquei horrorizada. Tudo isso tem um porquê também: o boi vale mais em pé, triplica o seu valor. As pessoas compram o boi em pé e o torturam desse modo. O boi e o cavalo, animais que toda a vida foram companheiros do homem... “Bom, isso tem alguma coisa a ver com tradição.” – explicaram. Eu disse: “Não posso acreditar que uma tradição assim deva continuar”. Se leio coisas desse tipo nos jornais e sei que existe um governador de Santa Catarina que permite que isso seja feito, que deputados comprem o boi para terem, enfim, mais popularidade e que tal fato seja visto com uma simplicidade fantástica, isso me horroriza.

Como é, exatamente, que tenho que ver essas coisas? Como é que faço para continuar viva, apesar de tudo o que vejo e ouço? Estou morando num país onde acontece essa coisa absolutamente inominável que é o suplício de animais até a morte, praticamente todos os dias. Há pessoas que acham que isso não tem importância. Para mim, fica difícil sobreviver, vendo tudo isso.

Então, o fato de escrever é para mim uma salvação. Talvez eu tivesse até me matado se não escrevesse. É a única coisa que faz com que eu continue viva, o ato de poder, às vezes, me expressar. E, graças a Deus, pude me expressar bem. Porque eu poderia ser péssima. E aí, talvez eu tivesse me matado mesmo e hoje não estaria aqui... Não escrevo porque eu, realmente, tenha que dizer muita coisa. Escrevo porque preciso me salvar. Tem acontecido de eu dizer coisas que atingem as pessoas (graças a Deus).

Mas isso é mais um escudo, uma defesa, porque o meu próprio escudo é muito frágil. Acho que é isso que todo o mundo tem que fazer: conseguir um escudo, o que Reich, um analista, chamava de “panzer”. Ter uma carcaça tão forte como a daqueles tanques “panzer”. Você precisa construir o seu próprio escudo para sobreviver e ir até o fim como uma dádiva que você faz a Deus, à natureza, enfim, chame você como quiser. É muito difícil sobreviver, ouvindo e pensando. Se você não resolver pensar, a coisa fica fácil. Se você decide ter uma vida mais ou menos agradável, com todas as aventuras e alegrias que pode ter, acho válido e lícito, porque fico me perguntando: “Será que é lícito pedir aos outros que pensem?” Na hora em que você começa a pensar, as coisas se tornam muito difíceis. Então, você tem que fazer tudo para sobreviver, para se salvar de alguma forma.

É válido, é uma defesa sua. Você quer continuar viva.

– Eu gostaria de continuar vivendo. Porque acho que há coisas, no planeta Terra, muito bonitas, coisas com que eu me emociono muito. Gostaria de continuar viva, mas, também, tenho muito medo: é preciso uma resistência enorme para ouvir notícias terríveis, todos os dias, e constatar que as pessoas acham *tudo bem*. “O que se vai fazer? Não se pode fazer muita coisa. Afinal, um boi é um boi. Tem que se pensar na fome, na miséria”. Penso na fome, na miséria sim. Mas acho que não é só o animal que você tortura. Se você faz isso com um animal, você fará, certamente, com um ser humano. Então, estamos preparando crianças para serem futuros carrascos. É uma coisa sem nome o que essas pessoas podem ser.

Quero pedir a vocês telegrafarem para o governador Pedro Ivo, de Santa Catarina, solicitando, como os articulistas do *Estado de São Paulo*, que, em nome da dignidade humana, seja extinta a “Farra do Boi”.

Pergunta sobre comunicação em outras dimensões.

Segundo o relato de um sueco, ninguém sabe porque seis, entre dez pessoas, conseguem esse tipo de comunicação. Também não sabem se é uma mediunidade incipiente. Eu não sigo nenhuma seita. Não sou católica, não sou espírita, não sou

protestante. Mas tenho impressão de que alguma coisa deve acontecer para seis pessoas conseguirem isso, entre dez. Penso que tem muito a ver com o lugar onde a pessoa está, um lugar calmo e uma vontade muito grande de que isso aconteça, de que haja, mesmo, um diálogo entre aquela dimensão e esta. Acho que seria interessantíssimo se a gente conseguisse fazer um intercâmbio entre essa dimensão e a nossa. Como esse é um assunto considerado sempre tabu, as pessoas acham terrível e não veem que isso seria uma coisa fenomenal. Tanto é que indago dos amigos físicos que tenho, por que eles não se interessam pelo assunto. Se uma voz aparece no gravador, não é mais o sobrenatural que atua no gravador: é, naturalmente, uma lei da Física cujo comportamento eles desconhecem. Então, eles objetam: “Pois é, mas aí tem-se que rever tudo de novo e é uma coisa que dá um trabalho horroroso”. Tenho impressão de que, dentro de uns cinquenta anos, as pessoas vão começar a se comunicar com essa outra dimensão, com naturalidade. Alguns homens e mulheres já o conseguiram.

Você ainda faz essas experiências?

Não. Eu tive experiências muito positivas, mas precisaria dispor de uma equipe como existe na Europa: um físico teórico, um engenheiro eletrônico, etc. Usam agora um instrumento diferente, que se chama “espiricom”, dotado de uma gama de ondas hertzianas diferentes, para maior facilidade. Há muitos anos não faço tais experiências, porque teria que optar: ou dedicar-me às experiências ou continuar escrevendo. E, como não dispus de uma equipe, ficou muito difícil, para mim, continuar.

Você acha que vai haver um despertar ou... tudo vai terminar...?

– Não posso dizer se vai haver, um dia, o despertar. Quando penso que as coisas caminham para algo muito terrível, não penso que o planeta Terra vá terminar. Por tudo o que se vê, você sente que existe um poder maior, é como se as pessoas, os governantes, os dirigentes estivessem loucos. Como se houvesse uma demência generalizada nos líderes do mundo inteiro. Acho que, talvez, possa aparecer alguma coisa sã, mas, depois de algo terrível, de um holocausto muito grande.

Talvez possa ressurgir o homem novo depois dessa hecatombe. Mas o que

imagino é o que vai, realmente, acontecer, se o coração do homem não se modificar. Na verdade, o homem teria que ter um coração civilizado (“civilizado” não nos termos do que se chama de civilização). Acho que pode ocorrer a hecatombe (e, depois, o ressurgir novo). Isso poderia ser evitado se todo mundo conseguisse fazer uma espécie de autoanálise e se propusesse a transparência um para o outro, sem medo. Aí seria um caminho já de libertação: cada um poder dizer para o outro um pouco de si mesmo, até chegar ao máximo da transparência.

A literatura é a sua “pedra”?

– A literatura, acho que é a minha pedra, sim.

Qual é o gênero em que você se encontra mais? A poesia, a ficção ou o teatro?

– Acho que é a poesia e a ficção. 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. Fiz oito peças e, depois, parei. Era só uma emergência daquele momento em que eu desejava uma comunicação mais imediata com as pessoas. Mas também não deu certo. As pessoas vão ao teatro para se divertir; ninguém vai ao teatro para pensar. O negócio é não fazer coisas assim... (que levam a pensar).

Se existe o rádio que você põe no ouvido o tempo todo, para não pensar, e todo mundo anda na rua com esse rádio, então se vê como é a qualidade do teatro que se deseja hoje em dia. O homem inventou esse aparelho que coloca no ouvido e não “se ouve” mais. Antes dava para ficar andando na rua e pensando. Agora, todo mundo tem tamanho pavor de pensar que já usa um aparelho para que afogue tudo o que se ousar pensar. É um tipo de civilização em que a pessoa tem medo de se escutar o tempo todo.

E o seu trabalho na Unicamp?

– O meu trabalho na Unicamp foi muito bom durante um ano. Eu fiz umas palestras com o professor Mario Schenberg. Foi muito agradável: era a visão dele, de cientista, e a minha visão do artista. Mas, depois se tornou difícil continuar tal trabalho porque parece que a juventude, hoje, não tem muita curiosidade real, mesmo, por tudo. As pessoas não têm muita vontade de saber, realmente. Não houve um interesse muito profundo pelo meu trabalho. Via que as pessoas ficavam cansadas. Eu, animadíssima, falava de coisas ótimas. Me lembro que, certa vez, uma moça começou a bocejar e perguntei: – “Será que você não tem amebas? Porque amebas é uma coisa que deixa a pessoa muito cansada”. Depois disso me chamaram atenção: eu estava ofendendo as pessoas. Eu falava de coisas estimulantes, de mulheres impressionantes como a Simone Weil, que é uma mulher por cuja obra tenho uma paixão muito grande: essa mulher que conseguiu coisas extraordinárias. Falava sobre pessoas tão extraordinárias como a Simone Weil, a Rosa Luxemburgo, a Teresa d’Ávila... Aí, a moça deu um bocejo e fiz aquele comentário. Eu ficava muito irritada porque não sentia vigor, fervor nas pessoas. Não levantavam nenhum problema. Foi uma experiência que me deixou meio triste. Não havia nada a discutir. Tem-se uma ideia das universidades, mas é uma ideia meio utópica, porque, na verdade, não há muito, ou melhor, não há nada a discutir nelas.

De vez em quando vou lá, tomo um café, fico andando um pouco porque tenho que aparecer, mas ninguém está interessado em me ouvir.

E como é o seu cotidiano?

– O meu cotidiano é assim. Levanto de manhã, tomo café, com cinco ou seis cachorros perto de mim. Depois vou soltar os outros, ao todo são quatorze. 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 mundo. E as visitas ficam chateadíssimas, limpando as blusas, as calças. Então explico: – “Aqui é assim mesmo. A senhora precisa gostar de cachorro”. E vou passear, mas não ando muito. A Iara, que é minha amiga, diz. “Meu Deus Hilda, você não anda. É preciso andar...” Mas, não dá. 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. Agora, todas as outras coisas estão piores...

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 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, um dia, nós todos vimos. É um cotidiano muito simples o meu.

Você não gosta muito de conversar, não é?

– Gosto, mas, se eu ficasse conversando muito, não trabalharia. É uma vida muito isolada. Há um, dois amigos que estão sempre lá, mas não tenho muitas visitas todos os dias. É mais no fim de semana. Aí, há sempre uma reunião gostosa, para as pessoas ficarem alegres. Então, é aquela máscara que todos põem. Estamos todos ótimos. Ninguém está morrendo. Vamos comer. Vamos beber. E ninguém fala em literatura, em problemas, nem nada.

Qual vai ser o próximo livro?

– Ih... Diz que a gente não deve falar sobre ele que não é bom. A Lygia foi que me disse isso.

Qual é a sua afinidade com a música?

– Eu tenho uma dificuldade enorme com a música. É uma coisa que até hoje não entendi. Algumas músicas, que ouvi, me apaixonaram. Por exemplo, o Mahler, o Mussorski. Por outras, na maior parte, sinto quase que uma irritação auditiva. Não sei o que é. Quase não ouço música. Tenho um primo e amigo meu, grande compositor, o Almeida Prado, que fica irritadíssimo de eu não ter um aparelho de som na minha casa.

Eu gostaria de ter, talvez, um bom som para ouvir esses compositores que mencionei e de que gosto. Mas não sinto uma afinidade muito grande com a música. É esquisito. Parece que há muitos escritores que não têm isso. Algumas músicas me impressionam muito e me dizem muito, mas a maior parte me irrita. É chato, não é? Mas é verdade.

Você disse que, quando está escrevendo, é uma defesa sua, uma debilidade sua. Quando isto acontece, o que vai ser escrito é para uma outra pessoa ler. Então tem o outro lado, os leitores. Como é que funciona a censura em relação ao leitor? Qual a importância que você dá a esse leitor quando você está trabalhando? Isso incomoda, modifica quando você está escrevendo, ou não existe essa censura?

– 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 vende nada. É uma coisa horrorosa”. É, até gostariam que eu saísse 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 amorosa.

Então a censura é mais com você mesma?

– 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 caras horrorosas, as vergonhas. A proposta é essa: de colocar tudo. Então, não há censura.

Mas é muito difícil o ser humano se desnudar. Agente vive nesta luta com a gente mesma.

– Claro que eu não vou defecar nesta sala, agora; eu teria problemas com isso. Mas, censura em relação à palavra, ao texto, eu não tenho nenhuma. Se você ler, por exemplo A [Obscena] Senhora D, pode-se chocar, porque, realmente, a Senhora D se

desnudou da forma mais absoluta. Por isso acho que esse é um bom trabalho justamente porque não há censura nele.

Sua obra alia misticismo e forte erotismo. Como você conseguiu casar tudo isso? Foi uma descoberta? Uma luta?

– Tive a felicidade de ter um pai louco completamente. Talvez, por isso até, eu tenha-me tornado uma escritora. As pessoas, às vezes, têm o complexo edipiano. Se a gente pergunta: – “como é teu pai?” aí vem: o pai é aquele horror, medonho, feiíssimo, vesgo, gordo, barrigudo. Há todas essas coisas de que você não gosta. Mas eu tive a felicidade de ter um pai louco e impressionantemente bonito. Esse homem, muito inteligente, ficou louco, quando eu era pequenina, com três anos de idade. Minha mãe já havia se separado dele e eu pude, então, reinventar um pai. Pude, também, ter coisas que ele escrevia. Ele foi um crítico, um poeta. Uma pessoa rara e fascinante. Com suas fotografias todas, com tudo o que eu lia do que ele havia escrito, fiquei uma edipiana furiosa. E foi uma maravilha. Como esse pai naturalmente não me incomodava (porque estava louco, num sanatório) quando eu o via já louquíssimo, transformado numa outra pessoa, não mais bonito, eu dissociava as imagens. E ia ver aquela pessoa como um amigo. Porque o meu verdadeiro pai continuava a ser aquele homem extraordinário, lindíssimo, que tinha tido uma paixão impressionante por minha mãe, um amor trágico, que me fascinou demais. A loucura sempre me fascinou muito. Não a loucura terrível, onde existe um sofrimento definitivo como foi o caso dele, que passou a vida toda louco, morrendo com quase setenta anos.

Mas me fascinaram sempre as pessoas que, de repente, começam a pensar coisas que nunca ninguém pensou. Por exemplo, até onde pode ir a analogia com uma determinada palavra; o que se pode fazer, de repente, com uma palavra; o que um olhar pode fazer com você, você, às vezes, pensar como se estivesse louco. Mas eu, graças a Deus, fiquei lúcida. E tive essa infância sem pai. Então, quando lamentam: – “Ah... coitadinha, ela não teve pai”, eu não aguento essas histórias. Vejo as mulheres todas fazendo análise: “Minha mãe me bateu, meu pai não sei o quê”. Então penso: se eu pude ter um pai louco num sanatório, trinta anos, e sou esta que eu sou, por que todo

mundo precisa, a toda hora, dizer que “papai foi assim, assado, mamãe foi assim”? Acho que é só questão de se começar a inventar sobre alguns dados. Se você tiver a sorte de ter um lindo pai louco, a coisa pode dar certo. Agora, se não for tão louco ou nem tão esteticamente bem, você tem que descobrir, em algum lugar, alguém que vá fazer com que você sobreviva. E, no meu caso, foi especialmente a figura do meu pai: uma figura poderosa, porque, na verdade, ele era um opressor. Eu criei para mim mesma aquele homem lindo, opressor. Talvez eu até quisesse um pai opressor ou amasse um homem opressor. E, através da figura desse pai, se criou um caminho amoroso, afetivo e cheio de fervor. E consegui ser livre não sei como.

Você mesma criou tudo?

– Acho que criei um mundo assim, meu, para poder me salvar. Talvez, com tantas esquisitices familiares, eu devesse ficar louca também. E tem muita gente que diz que sou louquíssima. Eu fico pensando que, talvez, isso não seja verdade.

Nelly Novaes Coelho: Enfim, tivemos uma pequena amostra do que é a pessoa Hilda Hilst. E, na verdade, foi um privilégio nosso termos podido conviver com essa figura que é daquelas que vêm marcadas para testemunhar o nosso mundo. Ela disse que é para sobreviver. Na verdade, talvez, isso tenha acontecido com todos aqueles que vieram testemunhar o seu tempo e, através dos séculos, continuam nos falando. Porque eles deixaram o recado da sua época, da sua geração, da busca, das perplexidades, dos horrores, das grandezas e misérias. É isso que Hilda está fazendo nestes trinta e poucos anos, desde 1950.

– Trinta e sete anos.

Nelly Novaes Coelho: Trinta e sete anos. Que maravilha!

Então, realmente, pelo que ela pôde explicar, aqueles que ainda não leram Hilda Hilst, já podem avaliar como é difícil. Diz-se que ela não vende porque o leitor de hoje, na maioria, não está sintonizado na faixa do pensar. O pensar para além da epiderme, o pensar para além dos limites em que nós temos que viver o dia

a dia que é tão importante. O aqui e agora é importantíssimo, porque temos que sobreviver dentro dele com dignidade e com uma possível harmonia e uma possível felicidade que, para cada um, é uma coisa.

Vamos dizer que Hilda tenha começado, de certa forma, ligada ao aqui e ao agora, pela emoção. A poesia dela, de início, era transparente, fácil de ser entendida porque ela estava mais na parte (como crítica, agora eu estou falando) superficial da vida, das emoções, dos sentimentos, enfim, dessas relações que nos unem. À medida que ela se foi aprofundando e sofreu aquela mudança aos trinta e três anos, mergulhou fundo. Foi quando começou a ficção. Ela passa a escrever uma linguagem cifrada, uma escritura opaca.

É esse o problema da literatura de Hilda Hilst; e por isso é que ela fica difícil. Então dizem: “é uma escritora hermética”. Não é hermética, a partir do momento em que a gente se sintoniza com a dimensão em que ela está vibrando, pensando, vivendo, em que está, enfim, fluindo. A coisa deixa de ser hermética. Mas é difícil.

É preciso, então, querer; achar que vale a pena; achar que a vida se torna maior, mais bela, mais gratificante de ser vivida, quando nós ultrapassamos os limites do aqui e agora onde temos que trabalhar e onde temos que nos realizar com dignidade. É evidente. E reservar essa parte importantíssima, para que nós possamos realmente crescer, nos aprofundarmos e, talvez, vislumbrarmos este mistério ao qual pertencemos, e que nós ignoramos.

Então os físicos, de que Hilda falou, não querem saber das tais vozes, porque vão ter que reformular as leis da Física e admitir que possa haver a gravação de um pensamento, de uma voz em outra dimensão. Realmente, é difícil a gente sair das leis que nos regem, dos hábitos, da rotina. É muito difícil porque isso exige desarrumar tudo e depois encontrar um novo caminho. Então eu me lembro de minha avó que uma vez disse: “Que bobagem as mulheres andarem estudando agora. As mulheres antigas não estudavam e eram muito felizes”.

Na verdade, a inconsciência pode ser considerada felicidade para alguns, mas não é felicidade. É o que diz, por exemplo, Fernando Pessoa: “Eu queria ser

simples como essas flores, mas ter consciência disso”. Porque ele sabia que a grande fruição da vida está em você ser consciente das coisas. Ele queria uma coisa impossível, porque, se fosse simples como aquelas flores e tivesse consciência disso, já deixaria de ser simples.

É o que a Hilda disse agora mesmo, repetindo não sei quem: para o imbecil é muito fácil ser espontâneo. Qualquer imbecil pode ser espontâneo. Você ser espontâneo, depois de se conscientizar, é que é uma beleza. É aí que a vida se torna mais profunda e vai dar para aguentar essas coisas horríveis que acontecem a toda hora e estão misturadas. E que levam a Hilda a dizer que ela é uma pessoa pessimista e que não vê saída para essa humanidade que parece empenhada em se destruir cada vez com mais violência, cada vez com mais requinte.

De qualquer forma, a obra de Hilda Hilst está aí. E como eu disse, veio antes do tempo. Já começa a ser compreendida por um número maior de pessoas... talvez em cinquenta anos já esteja totalmente decifrada... As coisas evoluem. É só pensar, por exemplo, na linguagem fragmentada que, no início do século, era um espanto e ninguém entendia. Hoje, a linguagem fragmentada é normal, todo mundo canta, todo mundo entende. Todas as nossas canções são fragmentadas; as crianças as entendem. Técnicas que o modernismo trouxe e que chocaram a todo mundo, hoje são absolutamente normais. Então esses escritores, como os raros que há no Brasil e em Portugal (para só falarmos na literatura de expressão portuguesa), logo poderão ser compreendidos.

Agradeço a presença de vocês todos e o privilégio de eu ter estado aqui para acompanhar esta mulher maravilhosa, que também se despede.

– Eu queria agradecer muito a todos vocês. De uma certa forma, sinto que eu deveria ter sido mais alegrinha. É como eu disse: se a gente começa realmente a falar sério, as coisas ficam difíceis de serem traduzidas. Tentei passar a vocês um mínimo recado do que se passa dentro de mim. Quem sabe, numa outra vez, serei mais agradável... Se me dessem uns dois ou três uísques, acho que eu teria ficado alegríssima. E vocês teriam se divertido mais hoje. Muito obrigada!

2.9.1 · Comentários

Estamos, nesta entrevista, diante de um momento raríssimo na trajetória de Hilda Hilst: trata-se do registro – único até o momento – da escritora diante de uma plateia. Como ela mesma disse, logo no início e em várias outras ocasiões, se mantendo, assim, fiel à sua postura: “Sempre achei que o escritor se apresentar em público é, de certa forma, um engodo.”

Esse instante incomum foi, certamente, obra da amizade entre Hilst e Nelly Novaes Coelho. Professora da USP, Coelho escreveu – inclusive no exterior – artigos sobre a poesia e a prosa de Hilst, a propósito, publicou em sua editora Quíron um dos livros da amiga: *Ficções* (1977). No entanto, apesar dessa aproximação, Coelho não foi mencionada por Hilst nas ocasiões em que ela falou aos entrevistadores dos “poucos críticos” que se debruçaram sobre sua literatura; como se pode ver no *corpus* dos encontros, Anatol Rosenfeld e Leo Gilson Ribeiro quase sempre foram os únicos citados pela escritora, verdade seja dita, Wilson Martins também foi lembrado algumas vezes.

A conversa com Hilst ocorreu em 1987 no Arquivo Municipal de Rio Claro, interior de São Paulo, como parte – foi o evento de encerramento – do encontro “Feminino Singular: a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea”.

Logo no início do diálogo Hilst se declara pessimista, contradizendo o que havia declarado para Ribeiro no início da década de 80:

No mundo de hoje só um louco é que não pode pensar em utopias. Temos que desejar a utopia, sonhar com a utopia, querer a continuação do homem através de uma coisa inimaginável, impossível, mas que o ser humano vai conseguir, vai chegar até lá. (Ribeiro, 1980)

No ano desta afirmação a escritora lançava um livro de prosa de ficção, *Tu não te moves de ti*, e um de poesia, *Da morte. Odes mínimas*, após seis anos sem publicar nada no gênero. É interessante lembrar aqui que a escritora declarou para Ribeiro que naquele momento havia uma “mudança radical no [seu] modo de ser e de agir como escritora.” Na verdade, Hilst fazia uma autocrítica de sua “conduta

literária” – termo usado por ela na ocasião – até aquele momento, ou seja, uma avaliação, segundo suas palavras, de seu desejo de levar – com seus trabalhos literários – o leitor à autodescoberta e, a partir dela, à autolibertação das limitações e amputações a que, supostamente, ele é submetido em seu cotidiano. Hilst começava a duvidar se esse “projeto” era viável em um mundo que ela definiu como “dissociado, caótico, absurdo, esquizofrênico”. É um momento de incerteza, mas, apesar dessa leitura da realidade, Hilst – em 1980 – ainda sonhava com a possibilidade de mudança. No diálogo com a plateia, a escritora manteve a interrogação: “Será que é lícito pedir aos outros que pensem?” Pergunta, aliás, que veio acompanhada com a ideia – que se tornou recorrente – de que, afinal, “não se tem muita coisa para dizer.”

Curiosamente, entre 1980 e 1987, data do encontro *Feminino singular*, Hilst escreveu com uma frequência que há tempos não se via em sua trajetória, principalmente a poética. Recordemos que a escritora passou uma época se dedicando mais a prosa de ficção e ao teatro do que a poesia. Entre 1980 e 87, no entanto, foram três livros de poesia: *Cantares de perda e predileção* (1983), *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1984) e *Sobre a Tua grande face* (1986); e dois livros de prosa de ficção: *A obscena senhora D* (1982) – considerada sua obra prima – e *Com meus olhos de cão* (1986). Para compararmos levemos em conta o período anterior: em dezoito anos – de 1962 a 1980 – Hilst lança apenas dois títulos de poesia: *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974) e *Da morte. Odes mínimas* (1980).

O pessimismo declarado ao público do *Feminino singular* seria o fim das incertezas esboçadas em 1980 para Ribeiro quanto a que “mensagem” passar com a literatura? Como afirmamos na introdução deste trabalho, resta saber se essas mudanças apontadas por Hilst foram materializadas – e de que maneira – nos títulos que produziu no período.

Por outro lado, ainda temos vestígios em 1987 – apesar do pessimismo declarado pela autora – de que havia uma “mensagem” em sua produção literária:

É isso que eu quero passar, antes de tudo. 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.

Ainda que tenha “escapado” esse indício, não se vê na conversa Hilst afirmar que escrevia por uma urgência de comunicação, talvez sinal de uma modificação, nessa época, do que vinha dizendo em suas entrevistas; como foi colocado na introdução desta dissertação. Outros motivos também são apresentados ao público, como por exemplo, “escrevo porque preciso me salvar.”

Mesmo diante de uma plateia, isto é, não sendo uma entrevista *stricto sensu*, Hilst repete muitas frases e histórias declaradas previamente em periódicos. Em alguns casos, a escritora se apropria de outras “vozes” em seu discurso sem mencionar de quem é. Por exemplo, quando ela afirma: “considero a literatura uma coisa essencial e acho que, se ela não é essencial, não deve ser manifestada.” No entanto, esta é uma formulação que se encontra em um dos autores que Hilst mais admirava, George Bataille: “A literatura é o essencial ou não é nada.”³⁷ Ou quando afirma: “Imagino que as pessoas escrevem por debilidade. Eu escrevo por debilidade.” Este juízo, porém, aparece pela primeira vez na entrevista com Sônia de Amorim Mascaro em 1986, ou seja, um ano antes do encontro em Rio Claro.

Outro dia, não sei onde, ouvi alguém dizer que escrevia por debilidade, por debilidade pessoal. Eu me senti demais atraída por isso. Meu Deus, é verdade! Sempre me perguntam por que eu escrevo, e uma palavra que eu não tinha lembrado – talvez quem sabe se por amor próprio – é a palavra debilidade. (Mascaro, 1986)

Vemos, no geral, Hilst evitando responder algumas questões e, por outro lado, algum participante do evento agir muito próximo de um jornalista quando Hilst, por exemplo, tocou no tema do risco que a humanidade corria “se o coração do homem não se modificar”, ou seja, o ouvinte evitou se estender no assunto emendando logo em seguida uma questão sobre a literatura de Hilst. O mesmo ocorreu quando a escritora tecia críticas a “um tipo de civilização em que a pessoa tem medo de se escutar o tempo todo.”

37 In: BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. trad. Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989. p. 9.

2.10 · *Amavisse*, o último livro sério da autora Hilda Hilst

por Marici Salomão³⁸

A escritora Hilda Hilst, que na semana passada completou cinquenta e nove anos, dos quais quarenta dedicados à literatura, na poesia, ficção e dramaturgia, possui a lúcida loucura dos poetas que sabem retirar o véu das aparências para penetrar no árduo caminho dos valores essenciais. Seu último livro, de poesia, editado pela Massao Ohno, *Amavisse*, deverá chegar em breve às livrarias. Mas Hilda já não guarda ilusões quanto à receptividade de seu trabalho: sempre foi rotulada como escritora hermética, de difícil compreensão. *Amavisse*, a exemplo de obras anteriores, trata do intrincado processo de individuação do homem, passando pelo amor e pela loucura, para se chegar a Deus (ela diz que essa é somente uma maneira de nomeá-lo, mas Deus também pode ser “um sorvete flamante de cerejas” ou o que se quiser dizer).

Diante do silêncio de críticos e público, ela optou por um novo caminho de salvação: o riso, através da pornografia. Há três anos vem se dedicando a escrever um livro com textos pornográficos, unindo em dois cadernos textos de escárnio e textos grotescos. “*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”, diz.

Na última quinta-feira, em sua espaçosa e intimista Casa do Sol, na região de Campinas, Hilda conversou com a reportagem do *Correio Popular*, rodeada de seus doze cachorros vira-latas e em meio à fumaça de cigarros e de muitos livros. Em relação à imprensa, Hilda demonstra um medo: o de repetir o já dito em outras entrevistas. Cautelosa, mas longe de se manter lacônica, a autora de [*Com os m*]eus *Olhos de Cão*, *Fluxo-floema*, *Sobre a Tua [Grande] Face* e [*O*] *Verdugo* (texto teatral), entre tantas outras obras, falou sobre *Amavisse*, seus textos pornográficos e sobre sua parada frente à escrita séria:

38 In: *Correio Popular*, Campinas – SP, 07 maio 1989. Artes e Variedades.

Através da pornografia, você tem buscado seu caminho de salvação, no resgate do contato com o público?

– 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. A santidade é bom quando se começa cedo. É uma nostalgia do homem a santidade, mas é difícilimo. E o outro caminho, impressionante, é o riso, apesar de parecer patético, mas é um dos caminhos de salvação. Chegou uma determinada hora 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 certo. Todo homem de alguma forma quer ter alguma importância. Isso significa ter mais vida, porque isso dá perdurabilidade...

Você diz no sentido dessa relação de intensidade com o outro, na relação que se completa no outro?

– É, não adianta ter importância e não ter ninguém para te olhar. Por isso que nas sociedades primitivas tem sempre essa composição binária, com divisão de grupos, para existir competição em relação ao outro. Ernest Becker fala muito nisso. É um fenômeno social isso de se desejar importância. Para perdurar e ficar no coração do outro. Porque isso dá uma ideia de que você de certa forma vence a morte, que você não se apaga. Aliás, é uma ilusão de cultura tudo isso. Na verdade, como é que se pode saber se você tem mais importância que um gato? Poderia até ter uma filosofia sobre isso. O Becker insiste muito nisso. O homem é antes de tudo um animal e foi a competitividade, a vontade de perdurar que fez com que ele começasse a criar objetivos cada vez maiores, como fazer foguetes para a Lua, etc. e tal.

Essa necessidade de perdurabilidade, bloqueada pela incomunicabilidade com o público leitor em potencial lhe frustrou?

– Eu imaginava que aos sessenta anos – completei cinquenta e nove na semana passada – ia enfim ficar no coração do outro, mas o que eu noto é que ninguém sabe do

meu trabalho. Porque não sou eu mais que quero existir e perdurar e sim o meu trabalho, que quero que exista, que perdure. Gostaria que através do texto houvesse interesse de algumas pessoas, por exemplo, dos críticos de linguagem; que essa proposta de reformulação de linguagem saísse do contexto realista, da prosa, indo para outro texto, como Flaubert dizia: eu quero escrever um livro onde não tenha história, que esse se sustente como a Lua e a Terra se sustenta. Não precisa ter o reconto, esse sequencial chato. Eu não tenho nada a ver com isso.

Na contracapa de Amavisse você coloca uma poesia em prosa, dizendo: “O escritor e seus múltiplos vem vos dizer Adeus”. É um recado pessoal mesmo?

– É, é o meu último livro publicado no Brasil. É o meu último livro a sério. Não vou publicar mais nada nesse sentido. Posso continuar escrevendo, quando morrer talvez alguém publique em algum lugar, mas não vou publicar mais nada, porque considere um desaforo o silêncio. O editor não faz nada para que leiam os autores brasileiros. É uma despedida mesmo.

Esse bloqueio de intensidade com o leitor não acaba interferindo diretamente na intensidade do fazer, enquanto escritora?

– Não, não bloqueia. De certa forma é um estímulo: vamos ver até onde isso vai. Comecei a escrever prosa em 1970 e achei que o livro já tinha uma reformulação de linguagem importante. O *Kadosh* estava esboçado. Uma crítica portuguesa falou que na língua portuguesa não houve uma reformulação importante como essa. Mas o silêncio da crítica brasileira é que me impressionou muito. Os únicos que falaram sobre mim foram o Anatol Rosenfeld, que já morreu, e o Leo Gilson Ribeiro. Ninguém fala nada.

Esse silêncio de público e crítica não pode também ser atribuído ao caminho de reflexão proposto em suas obras?

– Eu acho que sim. Isso que eu vou falar é repetitivo. O ato de pensar provoca sempre um desgosto na própria pessoa. Começa a doer quando você se propõe a traçar seus próprios caminhos. As pessoas preferem naturalmente os livros que contam uma

história, do tipo *As Brumas de Avalon* ou *A Bicicleta Azul*. As pessoas me perguntam: Porque você é tão complexa? Mas não sou eu que sou complexa, o ser humano é complexo e não posso fazer uma linguagem fácil num contexto difícil. Eu pego uma situação interior do homem e persigo aquele caminho, fragmentando-o também, porque não há na vida de alguém toda uma coerência. Então eu pego um *flash*, um clarão inicial e procuro cercá-lo de ordem dentro da desordem daquele percurso, porque isso é que é importante: conhecer o roteiro inexplicável do homem.

Sobretudo nas ficções, você se utiliza constantemente da primeira pessoa, como se na terceira a verdade ficasse embaçada pelo véu da aparência...

– É verdade. Não gosto muito da terceira pessoa por isso. Porque dá sempre uma aparência de artificialidade. Na primeira posso me encarnar como cada um de nós, como os assassinos ou os santos. Claro que eu nunca me propus: Vou fazer um livro complexo. Mas todo o meu eu já estava preparado para expressar essa complexidade. A rejeição do público deve advir da intensidade dessa reflexão. Por isso, em *Ficções*, peguei uma epígrafe de um autor que era muito jovem na época, Mora Fuentes, que dizia: “Intensidade, era apenas isso tudo o que eu sabia fazer”. Era exatamente isso, a intensidade das sensações, das reflexões, da lucidez que assusta o outro. Se você tiver intensidade de lucidez toda tua tarefa se reformula do dia para a noite. O conceito de prosperidade também tende a mudar. Hoje, ele varia de acordo com as nações industrializadas. Então, o sentido real da vida vai se diluindo.

O homem nega sempre verdades essenciais...

– Ele persegue uma vida que não tem muito a ver com o essencial dele, porque procura negar o tempo todo o ato final que é a morte. A única coisa de relevância seria ele, diante do infinito, de si mesmo e de Deus. A palavra busca já tem até um conceito elitista, mas é isso que o homem procura, mesmo porque essa insatisfação cotidiana é uma vontade eterna de se conhecer. Você liga o rádio de manhã e é impressionante: são as OTN's, as CDB's. Ficou o conceito dinheiro absolutamente sagrado. Desde o começo, o homem fez de tudo para colocar uma máscara, para se enganar a si mesmo,

como se não fosse um ser que caminha para a morte. Ele não deseja pensar isso.

Seu isolamento na Casa do Sol por tantos anos pode ser atribuído à dedicação à escrita?

– Amigos me dizem que sou uma pessoa carismática, que deveria sair mais, me relacionar mais com as universidades... Mas não quero ficar andando como uma louca para que isso funcione. Eu quero que a pessoa abra o livro e diga: “Eu gosto”, sem ter nunca me visto na vida. 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 matéria. Há trinta e três anos me mudei para cá, pensando: “Agora é a hora de trabalhar mesmo”. Só que eu achei que nessa altura eu já estaria sendo até traduzida.

Mas já houve alguns trabalhos de seus textos na França, por exemplo.

– Nunca um livro meu foi traduzido para o francês. Houve um comentário no *Le Monde Littéraire* uma vez e uma entrevista com mulheres brasileiras, representativas nas mais diversas áreas³⁹. Para o inglês, houve a tradução de apenas um texto para uma revista literária, mas nunca um livro inteiro. Agora tem uma americana que está traduzindo a *A Obscena Senhora D*. Já terminou inclusive, e uma editora dos Estados Unidos, a White Pines, começou a pedir mais matéria. É a primeira vez que alguma editora dos Estados Unidos solicita meus textos.

Entre 1967 e 69 sua produção de textos para o teatro foi muito significativa.

39 PISA, Clelia; PETORELLI, Maryvonne Lapouge. *Brasileiras: voix, écrits du Brésil*. Paris: Des Femmes, 1977.

Oito peças e uma premiada. Você não tem a intenção de continuar?

– É verdade. Nessa época havia uma repressão muito grande no País. Por isso, me senti estimulada a passar o meu recado através das analogias, pois não podia escrever diretamente; não queria que me arrancassem as unhas, que me torturassem. Em *As Aves da Noite*, falei sobre o nazismo e o grupo Alcazar de São Paulo montou com o maior carinho. Sugeri que colocassem no corredor do teatro todas as chacinas do mundo, mas a colônia hebraica não apoiou a peça, porque queria que ela tratasse especificamente do nazismo. Minha intenção era dar um panorama geral da alma do homem sob o efeito da ditadura. Já *O Verdugo*, que recebeu o prêmio Anchieta, interessou diretores como o Ademar Guerra e o Gianni Ratto, mas não adiantou como produção. O diretor quis enfeitar demais a peça e não deu certo.

Seus textos guardam sempre algo de visionário. Como você está vendo a montagem campineira de A Morte do Patriarca, escrita há vinte anos?

– Essa peça nunca foi montada. Nela, o demônio diz: “Dizem que eu sou prematuro”. Porque todo o meu trabalho, as pessoas diziam, é prematuro. Imaginei que haveria um período de ociosidade, onde as necessidades básicas do homem seriam suprimidas imediatamente, como comer e fazer sexo. Então, seria o caos, porque não há possibilidade de haver um roteiro para que o homem comece a pensar. Os contemporâneos não prepararam o caminho do homem para a ociosidade. Na peça diziam que isso era prematuro, porque as pessoas ainda não têm o que comer. Não preciso manter sempre o mesmo tema; posso colocá-lo mais adiante também. Foi aí que eu quis fazer *A Morte...* Achei que chegaria esse clímax de prosperidade, entre aspas, porque seria uma satisfação imediatista. O preenchimento de fato de uma vitalidade álmica não está ocorrendo. Cada vez mais, nota-se o empobrecimento de todos os valores importantes.

2.10.1 • Comentários

Apesar de constar, logo na apresentação da jornalista, uma preocupação de Hilda com relação à imprensa, isto é, “de repetir o já dito em outras entrevistas”, a conversa com o *Correio Popular* em 1989, na maioria dos aspectos, não surpreende.

Esta entrevista, como estabelecido na introdução do trabalho, segue o padrão de divulgação de um livro que seria lançado na época, *Amavisse*. Além disso, o emprego da palavra *intensidade* em mais de uma pergunta feita por Marici Salomão denuncia seu contato com os diálogos anteriores, visto que se trata de uma palavra muito recorrente no discurso de Hilst. Esta utilização por parte da própria entrevistadora conduz o encontro para o previsível.

Há uma longa retomada do tema da incomunicabilidade com o público leitor e do silêncio da crítica a respeito da obra de Hilda. A escritora cita, mais uma vez, o nome dos críticos que falaram sobre ela: Anatol Rosenfeld e Leo Gilson Ribeiro; o que novamente trás a noção de repetição do padrão das entrevistas: sua irritação com o silêncio e a falta de reconhecimento da crítica. Nesta entrevista, Hilda anuncia que *Amavisse* era uma despedida, em outras palavras, tratava-se de seu último livro sério.

Em uma das passagens, a escritora chega a confessar sua redundância: “Isso que eu vou falar é repetitivo”, pois, Salomão não é eficaz no aprofundamento dos temas levantados por Hilst. Um exemplo disso é que Marici não foi capaz de aproveitar as referências que a escritora faz a Ernest Becker – uma considerável influência em sua produção literária – para atingir questões mais profundas e relevantes para conquistar um público leitor interessado. Além do trecho de menção imediata, quando cita o nome de Becker, há inúmeros excertos que fazem alusão às suas teorias: “*Desde o começo, o homem faz de tudo para colocar uma máscara, para se enganar a si mesmo, como se não fosse um ser que caminha para a morte. Ele não deseja pensar isso.*”.

Outro problema passível de ser notado na postura da jornalista, e comum entre a maioria dos entrevistadores, é a adoção dos conceitos de Hilda sem questionamento algum, como acontece neste caso com “valores importantes” e o “essencial” do homem. Em se tratando do discurso de Hilst, essas passagens que pareciam subentendidas tanto

à entrevistadora quanto ao leitor não deveriam ter sido ignoradas, pois, em tese, poderiam ter sido uma chave para o entendimento da tão divulgada “escrita difícil” da autora.

2.11 • Palavras abaixo da cintura

por Hussein Rimi⁴⁰

Ela era uma grande dama da literatura enquanto escrevia belos poemas em linguagem elaborada – até o dia em que constatou que não era lida por mais que meia dúzia de amigos. A partir de então, HILDA HILST, resolveu botar fogo no vitoriano mundo das letras, escrevendo livros tão quentes que ruborizariam Henry Miller e Anaïs Nin. Estava começando sua aventura erótica, da qual ela fala com o ar blasé e a lucidez de quem já viu tudo.

Essa história de publicar livros pornográficos é uma estratégia de marketing?

— É claro que sim porque eu penso assim: é um absurdo você fazer obras-primas como eu faço e guardar tudo na gaveta, esperando que daqui a cinquenta anos as pessoas falem de você. O escritor, acima de tudo, quer ser lido. O Leo Gilson Ribeiro ficou muito magoado por eu ter escrito esses livros. Ele me disse: “Pensa no Kafka, que levou anos para publicar um livro”. Mas com todas essas formas de divulgação que um livro tem é um absurdo pensar assim. Porque, se você está vivo, a sua vontade é de se comunicar com o outro.

Você sempre vendeu muito pouco seus outros livros. Quanto a mais você vendeu com O Caderno Rosa de Lori Lamby e com Contos D’Escárnio?

— Eles fizeram edições pequenas, como as de todos os meus livros, mas a surpresa foi que eles venderam as duas edições todas, de dois mil exemplares cada uma, em tempo recorde. Isso nunca tinha acontecido comigo antes.

Junto com esse livro pornô, você lançou Amavisse, um livro de poesia. Quanto vendeu?

— Acho que apenas uns seis amigos leram (risos).

40 In: *Interview*, São Paulo, n. 136, abr. 1991.

Você nunca se sentiu violentada por escrever esse tipo de coisa?

— De jeito nenhum. Foi uma aventura muito divertida dentro da minha carreira, porque eu estava realmente muito triste. Eu sei que escrevi uma poesia da melhor qualidade, fiz uma revolução dentro da literatura brasileira, foram anos de trabalho para eu dar o meu recado e não obtive resposta. Quando surgiu essa ideia e eu comecei a escrever a *Lori Lamby*, para mim foi uma experiência radical e divertida. Com esse tipo de literatura, você vê a reação imediata das pessoas. Eu recebo cartas assim: “Adorei seu livro imundo, passei noites adoráveis”. E com isso eu estou me divertindo até hoje.

Como é ser vista como uma escritora pornô?

— Estou achando muito engraçado e ao mesmo tempo estou impressionada. Eu era uma espécie de KGB literária, que ninguém lia, e agora, segundo o *Jornal da Tarde*, passei a ser uma das malditas de todos os tempos (risos). Ficou uma situação terrível, porque eu não sei onde me situar.

Como a crítica reagiu?

— Horrorizada. O que você poderia esperar desse pessoal que faz resenha para o *Caderno 2*? São moralistas e analfabetos, até porque escreveram que o meu livro é de baixo calão e, se um livro é de calão, não precisa dizer que é baixo. Esses rapazes são vitorianos. Outro que escreveu no *Jornal da Tarde* chamado Antonio Carlos Lembo, chegou ao máximo de advertir os leitores de que se tratava de um livro muito baixo. Quando eu vejo um rapazinho escrever essas coisas eu me lembro do tempo da minha avó. Isso é coisa de sessenta anos atrás. O Jorge Coli escreveu um artigo excelente sobre a *Lori Lamby* mas não conseguiu publicar até hoje. Há sete meses o Coli manda para *O Estado de S. Paulo*, para a *Folha*, e o artigo não sai. Talvez seja porque ele fala que o livro deve ser colocado entre as obras-primas do erotismo mundial.

A Folha de S. Paulo então é puritana?

— É lógico que sim. As resenhas que aquela moça faz, uma tal de

Fernanda Scalzo... Aliás eu acho que para comentar um livro você primeiro precisa ter conhecimento literário, precisa ter um embasamento sobre literatura e sobre o escritor que você está comentando, o que essa moça realmente não tem. Tudo que a *Folha* escreveu sobre mim é uma grande bobagem. Eu nunca escreveria basicamente por dinheiro, como eles colocaram. Nunca ter sido lida, isso é que me perturba. Acho que os críticos têm problemas para falar sobre toda essa aquisição histórica da mulher. Se uma escritora tem um discurso mais fundo, mais denso, eles têm medo de tocar. No mundo literário eu me sinto se vivesse na época vitoriana.

Qual a função da literatura pornô nestes tempos de Aids?

— Eu tenho pensado muito sobre o que é essa literatura. Talvez a pornografia ocorra quando de certa forma você indignifica o espírito do homem. Será que os meus livros de alguma forma danificaram esse espírito? Ou será que pornografia é quando você escreve para que haja propositadamente uma excitação física? Mas o que os críticos acham de tão terrível nisso? Afinal, nestes tempos de Aids, eu acho que é um ótimo programa você ter vários livros pornôs e ler com seu parceiro. É muito mais divertido vocês se excitarem mutuamente do que sair por aí galinhando, que é extremamente perigoso. Essa literatura pode exercer uma função extremamente benéfica, eu diria até mesmo higiênica (risos).

Para escrever sobre sexo o escritor necessita de uma vida sexual extremamente variada?

— Eu acho que não, porque o poeta não precisa passar pela morte ou por um montão de cadáveres para falar sobre ela. Você já tem um conhecimento da coisa, não precisa viver tudo para escrever. No meu caso específico, tive todas as alegrias sexuais possíveis.

As feministas sempre foram contra a pornografia porque alegam que as mulheres sempre são submissas. Como você enfrentou isso?

— Realmente eu recebi algumas cartas de mulheres dizendo que eu era

machista, que tratava a mulher com desprezo absoluto. Mas não sou eu que trato, é o personagem. No *Contos D'Escárnio* tem um personagem chamado Crasso que vive repetindo: “O que a gente pode fazer com as mulheres além de foder?” (risos). Eu concordo que o personagem é grosso, mal-educado e devasso. Mas ele é sempre bem-humorado. Mas a Clódia, a companheira dele, é uma mulher superativa que tem vários amantes e nunca foi submissa. O que ocorre é que geralmente as pessoas confundem o autor com o personagem.

Sobre o homossexualismo, o lesbianismo. Me parece que a Clódia também gosta...

— Eu publiquei agora na revista *Letras* um conto sobre o homossexualismo chamado *Lucas Nain*, que o Caio Fernando Abreu disse ser o conto mais bonito que ele já leu sobre o assunto. Falando do *Contos D'Escárnio*, eu acho que tratei do assunto com muito humor. A Clódia se encontra com Crasso numa igreja. Ele tinha resolvido de repente se repensar: “Mas por que eu só penso em foder o tempo todo?” E ali encontra a Clódia, rezando e chorando a morte de uma amante. Quando o Crasso percebe isso, ele chega e pergunta: “Não custa de pau nem nada...?” Pelo sorriso dela, ele percebe que ela gosta também. E aí eles começam uma vida bem divertida. Ela era pintora e só pintava vaginas. Depois, a pedido dele, começou a pintar cacetas também (risos).

É normal pensar em foder o tempo todo?

— Acho que não. A sexualidade pode ser adorável, perversa ou divertida, mas eu acho que o ato de pensar excita muito mais do que uma simples relação sexual. A mim, pelo menos, há muitos anos é assim.

As pessoas se assustam com essa linguagem chula usada pelos personagens?

— As pessoas têm pânico em falar naturalmente de sexo. O que é que vocês imaginam que falam um homem e uma mulher na cama? Ele não vai falar aquela frase que eu sempre repito: “Deixa-me oscular a sua rósea orquídea” (risos). Então, se

existe um texto que se usa na cama, onde se usam as palavras abaixo da cintura com seu nome normal, por que esse medo horroroso? Outro dia veio uma moça aqui que não suportava ouvir a palavra *buceta*. Ela se sentia incomodada auditivamente. Eu fiquei tão indignada que fiquei falando *buceta* o tempo todo. Ela tapou os ouvidos e foi embora.

Você não se choca à toa. O Sade, por exemplo, excita você?

— O Sade eu acho basicamente inaceitável. Porque é impossível se excitar com tanto sangue, tanta pancadaria. Você chega no meio da história e pensa: “Essa mulher está um hematoma só”. Tem situações em que você pode dar um tapa num homem e ele em você, falando meia dúzia de palavrões. Isso pode ser excitante. Mas essa coisa de hematoma definitivo não me causa nenhuma alegria sexual. Eu fico chocada.

O que mais chocaria você?

— Ver alguém lamber o traseiro de uma mula, por exemplo.

Qual a diferença entre pornografia e erotismo?

— Isso já foi perguntado tantas vezes! Os escritores, em geral, acham que é uma questão do próprio olhar. Uma criança pode ver uma situação sexual e não ter absolutamente nenhum choque com isso. Então é o seu olhar que vai discriminar o que é realmente pornô. Ele é que vai induzir você a ter uma situação excitante ou não.

Você vai se especializar em literatura erótica ou o festa vai acabar logo?

— Não dá para ficar escrevendo bandalheira definitivamente, né? Foi importante porque, a partir da repercussão desses livros, o Pedro Paulo Senna Madureira resolveu publicar toda a minha poesia reunida, pela Editora Siciliano. Eu tenho dois livros de poesias inéditos, que se chamam *Do Desejo* e *Da Noite*, que eles vão lançar numa edição de quinhentos exemplares. Estou escrevendo em prosa *Cartas de um Sedutor*, e também *De outros Ocos*, que é a continuação de *O Oco*. A *Lori Lamby* foi aquele horror que todos saíram correndo. O *Contos D'Escárnio* ficou mais pornô e mais engraçado, já

com uma linguagem mais elaborada, que é para ver se o leitor se acostuma com a minha maneira de dizer, e a partir daí interessar-se pelos meus outros textos mais antigos.

Os editores estão te tratando melhor agora, ou o escritor brasileiro ainda vale menos do que um gato morto?

— Você pode ver por aqui (*levanta e volta com um xerox de um cheque na mão*). Eu não sei se um gato morto valeria noventa e seis mil cruzeiros, mas é quanto um escritor vivo vale neste país. Essa editora do Rio, a Tecnoprint, me telefonou para acertarmos a publicação de toda a minha poesia em edições de bolso. Eu fiquei supercontente, era isso que eu queria e tal, até eles me mandarem o contrato. Que rezava que eu renunciaria a todos os direitos de vendagem, a todos os direitos autorais meus e de meus herdeiros, por noventa e seis mil cruzeiros. Isso é contrato que uma editora possa apresentar para um escritor? Eles disseram que o Mário Quintana e o Ferreira Gullar assinaram. Isso é uma desconsideração absoluta pelos meus quarenta anos de vida literária. Depois ainda me chamam de louca.

Nós temos editores competentes?

— Tenho medo de falar dos editores, porque só tenho falado mal deles ultimamente. Outro dia entrevistaram a Lia Luft e a jornalista insistia para que ela falasse mal dos editores. A Lia, irritada, disse: “Você não acha que está entrevistando a pessoa errada? Você deveria entrevistar a Hilda Hilst” (risos). Mas eu não conheci nenhum bom editor até hoje. O Massao Ohno publicou os meus livros esses anos todos e não aconteceu nada. Ele só se preocupa com a qualidade gráfica dos livros. Distribuir que é bom, ele não faz. Depois fui editada pela Quíron, que não significou nada também. Agora vamos ver se, com a Siciliano, a coisa deslancha.

Dizem que você foi extremamente grossa no lançamento do livro da Bruna Lombardi, quando ela te chamou de colega.

— É mentira. Eu gosto muito da Bruna, uma mulher bonita e interessante. Quando ela fez o *Grande Sertão*, eu achei um trabalho de qualidade. O que eu fico

indignada é com editores como o Luiz Schwarcz, que vive abrindo o bocão falando que faz questão de qualidade. Quando ele montou sua própria editora, eu mandei os meus livros e ele não quis publicar nenhum. Tudo bem, mas quando ele paga perto de três milhões de cruzeiros de adiantamento por esse livro da Bruna, aí eu acho que é um desaforo pessoal que ele faz a um escritor. Porque eu acho que a Bruna é uma grife. Não que ela não mereça esse dinheiro, mas é um absurdo o sr. Schwarcz deixar um escritor que ele edita, como é o caso do Caio Fernando Abreu lavar pratos em Londres porque aqui o trabalho dele é desprezado em detrimento dessa subliteratura. Sr. Schwarcz, isso eu não desculpo.

2.11.1 · Comentários

O fato mais marcante nesta entrevista é a percepção clara de um discurso irônico de Hilda Hilst. Logo no início da conversa, o entrevistador faz relação a questão dos livros pornográficos funcionarem como estratégia de marketing, a escritora não inova na resposta e novamente retoma a necessidade de comunicação do ser humano.

Mais uma vez, fala das críticas e de sua reação diante das obras ditas “eróticas”, mas, Rimi recupera o tema da pornografia ao perguntar se a “Folha de S. Paulo” é *puritana*; uma boa parte da entrevista é conduzida desta forma.

Hilst parece se cansar da temática recorrente – principalmente quando o entrevistador relaciona a importância da literatura nos tempos da Aids – e responde ironicamente: “*Essa literatura pode exercer uma função extremamente benéfica, eu diria até mesmo higiênica*”. É claro que se trata de um tema significativo, porém, o jornalista sugerir que se pense a importância da literatura em função deste problema, reduz sua força enquanto arte.

Rimi também sugere que para escrever literatura é preciso vivenciar as situações ali ficcionalizadas, isto vai de encontro à uma afirmação de Hilst sobre a valorização da experiência do autor, como dito na Introdução do trabalho. A autora rebate esta alusão na resposta seguinte ao afirmar que “*O que ocorre é que geralmente as pessoas confundem o*

autor com o personagem". Esta fala de Hilda Hilst chega a ser ambígua, já que em seu discurso ela mesma cita falas de personagens como se fossem dela, "escritora"; como pode ser percebido na entrevista de Inês Mafra (1993) quando – ao ser perguntada sobre uma proposição da narradora de seu texto *O Unicórnio* – ela toma para si a afirmação: "*Eu digo que escrever é uma tarefa masculina...*".

Os questionamentos da literatura enquanto papel masculino ou "feminino" já eram foco das preocupações da autora desde o início de sua carreira. Na entrevista de Alcântara Silveira (1952), Hilda Hilst fala de que a ideia que possui da "poesia feminina" que "*é de pieguice, pois as mulheres seriam sempre "derramadas" e de uma suavidade irritante quando escrevem poemas*" (SILVEIRA, 1952). Este aspecto parece não mudar com o passar dos anos, visto que, na entrevista para Rimi, a autora diz "*Acho que os críticos têm problemas para falar sobre toda essa aquisição histórica da mulher. Se a escritora tem um discurso mais fundo, mais denso, eles têm medo de tocar*".

2.12 · Hilda Hilst: um coração em segredo

por Inês Mafra⁴¹

Hilda Hilst chega aos sessenta e três anos com uma vitalidade invejável. Essa paulista de Jaú, que mora há mais de trinta anos numa chácara nos arredores da cidade de Campinas, encarna em sua escritura a santa, a prostituta, o corifeu. Com mais de trinta títulos publicados e uma coleção de pelo menos oito dos mais importantes prêmios literários do país, HH só não se conforma com uma coisa: a falta de leitores para seus livros. Apelidada de “esfinge da literatura brasileira”, Hilda criou uma outra língua portuguesa, mais densa e metafísica que a praticada cotidianamente. Ao fácil prazer do texto ela sempre preferiu a assepsia, o desafio, os contrastes entre a miséria humana e o não-dito. Poucos críticos se extasiaram com os segredos da palavra de HH, dos quais se destacam Leo Gilson Ribeiro e Anatol Rosenfeld, que a colocaram ao lado de místicos – como San Juan de La Cruz – e de experimentalistas – como Guimarães Rosa. Segundo, ainda, o crítico Leo Gilson Ribeiro, Hilda Hilst “submerge o leitor num mundo intrépido de terror e tremor, de beleza indescritível e de uma fascinante prospecção filosófica sobre o Tempo, a Morte, o Amor, o Horror, a Busca”. Na juventude, HH era mais festejada pela beleza do que pela profundidade quase insuportável de seus versos. Sempre detestou “panelinhas” e ignora o poder dos *lobbies* literários. “Não quero ser eu um espetáculo. Quero que me leiam”, costuma dizer. Sem filhos, morando em meio a esculturas talhadas em madeira, livros e muitos cães, a escritora vaza a vida na literatura. Numa manhã ensolarada de novembro, depois de um café regado a frutas e pão francês, Hilda Hilst falou a *Nicolau* por quase duas horas a respeito do que está invisível para os olhos do homem, dos animais, da morte, da essencialidade da literatura, da velhice e da paixão como sendo o mistério dos mistérios.

Você sempre afirma, certamente com a memória do sonho, que viveu numa aldeia da Península Ibérica onde, vestida de preto, lidava com animais e fazia pães. De onde verte essa memória antiga?

41 In: *Nicolau*, Curitiba, nov./dez. 1993, n. 51, ano VII.

– Minha mãe era portuguesa e sempre tivemos muita ligação com a vida rústica. Essa coisa realmente me vinha em sonhos, era como uma memória que eu não sabia de onde emanava; eu, vestida igual camponesa e morando em lugares muito amplos. Me lembro, também, de desertos, casas espaçosas e rústicas e pátios internos; me lembro da terra e dos animais, do cheiro das coisas. Parece que nesses sonhos fui uma mulher ligada à terra e tinha uma vida bastante simples. Recordo que, numa ocasião, às vésperas de viajar a Paris, para ficar seis meses na Europa, uma amiga me disse: “Hilda, você não tá com uma cara contente.” Eu falei: “Sabe por quê? Em vez de ir para Paris eu gostaria de ir para a fazenda”. Eu tenho uma coisa assim com o cheiro dos pães feitos nos fornos. Sempre me vejo lidando com animais e pães. Tenho a impressão que eu só sabia fazer pão (risos).

A propósito, por que você abriga tantos cães em sua casa? Há algum motivo especial para isso?

– Vinte e sete cães. São cachorrinhos vira-latas. No fundo eu tenho a impressão de que eu mesma, como eles, me sinto desamparada diante desse turbilhão dentro e fora de mim, que não se resolve. E o cão representa muito bem esse desamparo. Me identifico muito com a figura da vítima, do animal vítima. Me identifico com cavalos nas carroças, fico muito emocionada quando os vejo ali, sozinhos, presos. Acho que o homem habita esse mistério, que não consegue explicar esse mistério do desamparo que o cão simboliza de forma exata.

O estilo confessional é um dado muito presente em sua obra. A que você atribui esse estilo?

– Eu acho que o escritor quase sempre está inteiro naquilo que escreve. Existem, claro, momentos que não fazem parte de sua vida, mas acredito que o escritor está totalizado naquilo que escreve e, penso, isso não é uma coisa só minha. Você vai desdobrando possíveis personalidades suas, as personagens têm tudo a ver com uma parte do escritor que foi levada a um extremo de maldade, ou de beleza, ou de perfeição. Por exemplo, na novela *A Obscena Senhora D*, eu noto que a personagem principal tem muito

a ver com minha pessoa, embora eu não seja devastada na mesma intensidade que ela. Vamos dizer que eu tenha conseguido me mover no cotidiano, o que ela não conseguiu. E como o meu trabalho é sempre a situação-limite, leia-se aí, entre outros, os momentos mais perigosos do ser humano, a Senhora D acaba morrendo, e tem uma vida bastante trágica, de muitas perguntas. Aliás, vocês sabiam? Há trezentos e noventa e quatro perguntas naquele texto.

Virginia Woolf anotou em seu diário: “O outro eu de cada um é o que eu busco”. Hilda Hilst busca dizer o que através da escrita?

– Imagino que essa atitude de escrever seja uma vontade de voltar a algum estado original, ou que, em alguma outra dimensão, em qualquer outro lugar, se coloca como a Perfeição. Acho que fiquei buscando esse código muito tempo, sobretudo nas novelas *Kadosh*, nas duas *Agda*, e em *Tu não Te Moves de Ti*, buscando passar as coisas com pura emoção, só que uma emoção distanciada da primeira comoção, dos primeiros alumbramentos. Eu sempre quis falar do que não se pode falar, das emoções que são proibidas, porque vastas demais.

E como é ser escritor no Brasil?

– Não se tem ganhos. Por isso, eu digo que escrever é principalmente uma compulsão apaixonada. Ser escritor no Brasil, no meu caso particular, é agônico. Os editores não gostam muito do que eu escrevo. Dizem que eu não vendo. Eu sou uma escritora que não vende. No entanto, acho que tudo o que eu escrevi foi em direção a essa coisa da busca, e eu sempre falo que é como se fosse a nostalgia de alguma coisa que perdi. Sabe, uma beleza que nós todos intuímos, uma beleza que você já viu, uma luz que você já teve, uma perfeição que você talvez tenha atingido.

No seu texto O Unicórnio, num dado instante, a narradora diz o seguinte: “A tarefa de escrever é tarefa masculina porque exige demasiado esforço, exige disciplina, tenacidade”. Por que, a seu ver, o ato de escrever é uma tarefa masculina?

– Eu digo que escrever é uma tarefa masculina porque exige, primeiro, uma

distância muito grande das coisas agradáveis que você quer fazer na vida. Balzac, por exemplo, dizia que uma noite de amor é um livro de menos. Concordo com ele, apesar de que há muitos escritores que conseguem unir o útil ao agradável, isto é, uma vida disciplinada e, ao mesmo tempo, prazerosa. O Thomas Mann dizia uma coisa bonita, ele frisava que “para algumas pessoas que escrevem a vida é um jardim proibido”. Mais ou menos foi isso que senti quando resolvi vir para a “Casa do Sol”; exclusivamente para escrever. As pessoas comentavam que era uma atitude elitista. Eu caçoava disso, e arrematava: “Tô na minha torre de capim, então”. Aliás, o físico Mario Schenberg, recentemente falecido, costumava brincar comigo sobre essa torre de capim.

Em entrevistas, são frequentes suas referências ao artista plástico Friedrich Jüngerson, que, ao gravar o canto de pássaros, acabou gravando vozes de amigos mortos. Fale-nos mais sobre isso.

– Eu estava no Rio de Janeiro, com a Lygia Fagundes Telles, lançando o meu livro *Ficções*, e li no “O Globo” que um sueco chamado Friedrich Jüngerson colocou um gravador sob uma árvore de sua fazenda, para captar o canto dos pássaros da manhã. Quando foi ouvir a gravação, escutou o canto de pássaros noturnos e uma algaravia de vozes humanas, em várias línguas. Ele era poliglota e essas pessoas que se comunicaram com ele sabiam disso. As vozes, que eram de amigos dele que haviam morrido, diziam, em tom pianíssimo, uma única frase. “Friedrich, que maravilhosa sensação de liberdade!”.

E você acredita nisso tudo?

– Acredito. Inclusive, considero ignorante quem não ousa se aproximar das coisas absurdas, do indizível.

A morte é definitiva? Qual sua concepção sobre a morte?

– Durante toda a minha vida eu fui fascinada por esse lado do invisível. Tenho vontade imensa de apreender o invisível. Não lembro se foi o Tagore quem disse: “A vida é uma ideia criativa”. Não posso compreender como é que depois de ter sentido o que eu senti e sinto agora, como é que essa vida vai terminar assim, sem nenhum vestígio. Tá certo

que a própria experiência da vida já é bastante. Porque é tão emocionante e terrível viver! Mas eu não acredito que o fenômeno da vida finde com a morte. No fundo, eu sempre desejei que alguma coisa sobre-existisse do homem, que ficasse alguma coisa, e essa descoberta de estar viva veio me mostrar que tudo continua. Eu acho que o homem tem dentro de si uma necessidade muito grande de luz. Digo luz porque não sei como dizer de outra forma. É uma necessidade de transmutação fincada no íntimo e pode que seja a ressurreição do corpo, não sei.

Por falar nisso, Hilda, qual o seu pensamento sobre as situações limite?

– Tenho muito medo, tenho pânico das situações limite. Acho que eu escrevo sobre elas para me exorcizar. A paixão, a morte, o perguntar-se. Tenho muito medo de mim também, por isso escrevo. Escrever é ir em direção a muitas vidas e muitas mortes.

Uma palavra para a nostalgia.

– Eu acho que é a da beleza. Há momentos que você viveu a perfeição, a beleza, e existe uma nostalgia da beleza dentro de cada um de nós, que seria Deus, o inominado. Penso que o homem tem a nostalgia da santidade, da perfeição, da luz.

O que você escreve poderia ser traduzido assim: uma tentativa de tornar intensamente visíveis as coisas que você ama?

– Mais que isso: definitivas, eternas. Pode ser que um dia, na hora de minha morte, eu me lembre dessa luz, incidindo nesse cinzeiro. São os caminhos da luz, talvez, que você tem que percorrer dentro ou fora de si mesmo.

Aos trinta e três anos, seu pai – Apolônio de Almeida Prado Hilst – enlouqueceu. Ele costumava citar uma frase: “A perfeição é a morte, não será isso a maior certeza da nossa imortalidade?”. Fale-nos um pouco sobre a influência dele em sua vida.

– A perfeição é a morte, é, ele dizia assim. Isso tem muita importância em minha vida. A figura do meu pai foi muito importante, talvez por isso eu tenha me tornado escritora. Desde pequena minha mãe me contava dos artigos que ele escrevia e guardava os

poemas dele. Desde pequena eu tenho contato com esses papéis.

Você lembra de algum poema dele?

– “Ames ou não, ó minha amada,/ quero-te sempre boa atriz,/ mentir amor não custa nada,/ custa tanto ser feliz.” Acho isso tão bonito. Depois, há todas as perguntas que ele fazia, cartas, diário, e ele perguntava como seria a alma na loucura. A intensidade dele era muito grande e, por ser tão reservado, eu acho que tudo isso fez com que ficasse doente. Ele era cheio de perfeições e – por ter tanta vontade da perfeição – só podia ficar louco.

O que você quer dizer quando cita a hipótese do cientista romeno Stéphane Lupasco de que a alma é feita de matéria quântica?

– Eu tive acesso a um livro dele que me impressionou. Nesse livro ele fala de uma terceira matéria, de que a alma seria feita. As outras são a matéria animal e a inanimada. Me impressionou quando ouvi falar dos neutrinos, que não têm massa e atravessam os corpos opacos. Ninguém sabe do que eles são formados. Parece que se originam na periferia das galáxias e atravessam a Terra. Aliás, os neutrinos só foram detectados porque colidiram com outras partículas. Eu saí várias vezes, em sonhos, de meu corpo físico. Me via deitada e atravessava as paredes, ficava em cima das árvores, ficava ali, mas consciente de que estava dormindo. Levei um susto muito grande a primeira vez que me vi fora de meu corpo. Eu emitia sons, era como se estivesse morrendo. Já faz tempo que isso não acontece. Eu tenho para mim, inclusive, que no futuro o místico e o científico vão se unir para desvendar uma outra vida, uma outra dimensão. Acredito piamente nisso tudo, mas não é um “acredito” qualquer. Não, eu tenho certeza absoluta disso, é uma coisa muito maior que tudo, é uma coisa além, é um mistério assombroso. O que posso afirmar é que existe mesmo uma outra dimensão de tempo e espaço completamente diferente desse tempo e espaço que nós conhecemos.

Qual sua concepção desses verdadeiros duendes modernos, os anjos?

– Vejam vocês, quando eu tinha seis anos e morava em Santos com minha mãe, eu vi um anjo. Acordei de noite e vi um anjo flutuando, como se estivesse deitado, me

olhando. Ele fez sinal de silêncio para mim porque eu quis acordar minha mãe. Um anjo com asas enormes...

Mudando de assunto, você ainda sente pânico diante da folha em branco?

– Muito. Me dá uma tremedeira, apesar de que quando eu pego a folha as coisas já estão muito delineadas. Eu convivo muito tempo com as histórias e quando começo a escrever tenho tudo, quase tudo, diante de mim.

A questão dos gêneros, Hilda? Prosa, poesia, prosa poética. Há escritores, como o Rubem Fonseca, que têm isso muito demarcado, um livro de contos é um livro de contos, um romance é um romance...

– O meu texto não tem isso. Normalmente as pessoas não dizem o que veem no meu texto e eu também, não sei. Eu nunca digo que são contos, novelas, poesias, porque eu não sinto que sejam contos, novelas, poesias. São simplesmente textos. Penso que não estão enquadrados dentro de nenhum código.

O crítico Leo Gilson Ribeiro, em artigo sobre você, diz que sua obra é a mais audaz realizada no país, depois de Guimarães Rosa.

– Essas coisas me envaidecem muito. O Leo escreveu isso e o Oscar D’Ambrosio, vejam vocês, costuma dizer que em mim Guimarães Rosa encontrou seu duplo.

Já que Guimarães Rosa é seu duplo, o que você mais aprecia na escritura dele?

– Eu gosto da intensidade da linguagem que ele revela e dos conflitos que propõe. Ele desnudou várias vezes a esfinge e nos ensinou o sagrado amor à voltagem da palavra.

Você sempre lembra da emoção que lhe causou a primeira leitura de Campo Geral. Você chegou a dividir essa emoção com o Rosa?

– Eu cheguei a ligar para ele, tamanho foi o impacto que a saga de Miguelim me causou. E ele, do outro lado do telefone: “O menino aqui é genial”. Ele era muito vaidoso,

sabia de sua importância. E quando li *Grande Sertão...*, perguntei a ele quem o iria traduzir. Parece que quem o traduziu nos Estados Unidos não foi muito feliz, mas na Itália a tradução ficou bonita. Aliás, quem verteu o Rosa para o italiano foi Maryvonne Lapouge, a mesma que está agora traduzindo o meu livro *Contos d'Escárnio – Textos Grotescos* para o francês, e que deve sair até o ano que vem pela Gallimard.

Quais, a seu ver, são os autores mais talentosos da literatura brasileira?

– Fica difícil dizer, a gente corre o risco de esquecer nomes importantes... Mas eu cito sempre a mesma pessoa, um escritor que me comove até a medula, que é o Ricardo Guilherme Dicke. Aliás, eu o considero dono de uma linguagem excepcional, belíssima. *Madona dos Páramos*, por exemplo, é uma obra-prima. O Dicke é muito esquecido e isso o deixa deprimido. Ele já ganhou muitos prêmios, mas ninguém fala do Dicke como sua grande arte é merecedora...

Muitas pessoas a consideram uma “velhota lunática”. Isso a incomoda?

– Fico triste. Quando o José Castello, em conversa íntima, me confidenciou que as pessoas acham isso de mim, chorei muito. Ele, o Castello, não se conformou com esse disparate. Não posso acreditar que escrevi tanto tempo para ter um rótulo assim.

No antológico início de Matamoros (Da Fantasia), da novela Tu não Te Moves de Ti, você diz: “Cheguei aqui nuns outubros de um ano que não sei”. Parece que tudo nasceu dessa frase, depois você foi pontuando o texto.

– Eu disse em algum lugar essa coisa do sotaque português, que é uma coisa estranhíssima que me acontece em algumas novelas. Há algumas novelas, como *Matamoros*, que eu só pude pensar com sotaque português. Depois de terminada, eu pude lê-la normalmente. Você sente quando lê que, com sotaque, ela fica muito mais bonita. Alguns poemas também. Deve ser alguém dentro de mim...

Pouca gente sabe, mas você tem uma característica muito marcante, que é a de ser extremamente engraçada...

– O Jô Soares falava muito isso para mim quando éramos jovens. Ele me achava uma das pessoas mais engraçadas que ele conhecia. Dizia: “Hilda, você tinha que ser humorista...”.

Uma pequena digressão: vamos imaginar um tema para a sua próxima novela: Luanga, A Obsessiva. Como você iniciaria essa novela?

– Bom, eu ficaria pensando muito tempo sobre ela, mas sem anotar nada. Ficaria muito tempo pensando no nome Luanga. Ela poderia ter uma problemática com os pés. Ela sozinha olha muito para os pés. Tem uma certeza de olhar para os pés...

Os pés, por exemplo, significando a morada da alma?

– Talvez eu não falasse disso, mas eu conheço muito a Luanga, porque ela olha muito para os pés, e a partir dessa intimidade eu vou construir a Luanga em várias situações. Ela deve ter um “atrás” dela muito difícil, mas é possível que eu não coloque isso no texto. A novela *A Obscena Senhora D* foi feita assim, eu olhando para os mínimos detalhes de alguma coisa e os detalhes virando cenários, rumos, mistérios.

Hilda, fale um pouco sobre a timidez da velhice.

– Talvez isso de não tocar e não ser tocada se deva à timidez da velhice, à vergonha do próprio corpo. No entanto, eu conheço velhotas absolutamente lúbricas. Inspirada nessa lubricidade das velhotas, eu escrevi uma crônica intitulada “Besteira”. O roteiro é mais ou menos assim: uma velha contrata uma governanta para arranjar homens para ela. Ah.!... como eu queria ser essa velhota extraordinária, Leocádia é o nome dela. Fico imaginando que consegui, quando penso na Leocádia, inventar uma velha divertida, uma velha que deseja mesmo o passional. Na velhice a gente fica acanhada, tem mais consciência do ridículo. Velhice extraordinária, como a de Victor Hugo, é raríssima. Goethe, depois, foi ficando triste. Mas tudo isso eu já experimentei antes de ser velha. Aos quarenta anos, me apaixonei por um jovem de dezoito anos, o nome dele é Mora Fuentes. Baseada nessa paixão eu escrevi *Agda*, uma personagem que pressentia a velhice diante de um homem mais jovem.

Para terminar, rápido e rasteiro – qual o mistério dos mistérios para você?

Eu penso que seja a paixão, a nostalgia da paixão, que é terrível, mas que, por outro lado, faz você reviver. Para mim, me apaixonar com pudor era uma coisa maravilhosa. Mas, até mesmo nas minhas fantasias eróticas – e eu estava sempre só quando as tinha – eu ansiava por uma imagem e, vocês sabem, ansiar imagens é infernal. Você não sabe qual imagem vai olhar sua decomposição na velhice. Eu desejo que quem me olhe seja meu cúmplice, cúmplice de minha sina.

2.12.1 · Comentários

Entrevista veiculada no jornal *Nicolau*, de Curitiba, publicação com cunho cultural que circulava mensalmente de forma gratuita, sob o patrocínio do Governo do Estado do Paraná, e sob a coordenação de Wilson Bueno. O encontro possui um perfil mais voltado à formação da entrevistadora, pois, na mesma época Inês Mafra produzia uma dissertação sobre Hilda Hilst.

É possível perceber este traço pois as perguntas pegam gancho em outras entrevistas publicadas anteriormente, portanto, pode-se perceber que a pesquisadora Inês Mafra possui conhecimento sobre os principais temas que rodeavam a figura de Hilst, porém, da mesma forma como ocorre nas demais entrevistas dos anos 90, a escritora não tem interesse em responder atentamente às questões.

Por exemplo, quando perguntada sobre as experiências com o gravador, sobre Friedrich Jüngerson, Hilda Hilst fala pouco, ao contrário das entrevistas anteriores, e não inova na ironia ao provocar a entrevistadora ao dizer que “*considera ignorante quem não ousa se aproximar das coisas absurdas, do indizível*”, pois Mafra parece tentar um distanciamento ao perguntar para Hilda “*E você acredita nisso tudo?*”

Aqui é a entrevistadora que induz a confusão – já citada na entrevista de Rimi (1991) – entre a figura da autora e a fala de suas personagens: “*No seu texto O Unicórnio, num dado instante, a narradora diz o seguinte: ‘A tarefa de escrever é tarefa masculina porque exige demasiado esforço, exige disciplina, tenacidade’*. Por que, a seu ver, o ato de

escrever é uma tarefa masculina?” Uma vez que Hilda assume como em outras oportunidades: “*Eu digo que escrever é uma tarefa masculina*”.

Outras passagens que sugerem que Mafra pesquisou as entrevistas precedentes é a utilização de expressões “hilstianas” como *morte definitiva*, *situações limite*, sem falar na recorrente comparação com a obra de João Guimarães Rosa. Fatos que não motivam Hilda a falar. A escritora continua se mostrando sem paciência diante das questões levantadas. Principalmente com a forma com que são elaboradas, já que não motivam a reflexão. Mafra, por exemplo, muda de assunto a cada interrogação e corrobora com o impulso da escritora de não esmiuçar os temas propostos.

2.13 · Potlach, a maldição de Hilda Hilst

por José Castello⁴²

Como a Sra. recebeu a publicação da versão francesa de Contos D'Escárnio?

– Tenho um grande amigo, chamado Job, que é garimpeiro. Há vinte cinco anos, ele procura diamantes, pedras preciosas, riquezas, mas nada encontra. Outro dia conversando sobre as nossas semelhanças, me lembrei de um relato do antropólogo Marcel Mauss a respeito de uma festa dos ameríndios que se chamava “Potlatch”. A melhor tradução figurada para essa palavra ameríndia é “o poder de perder”. No “Potlatch” os ameríndios exibiam suas riquezas, jóias, troféus, e depois punham fogo em tudo, simplesmente destruíam. Para eles, quanto mais você destruísse riquezas, mais poder você detinha. Faziam o contrário de nossos ricos de hoje, que compram sem parar, mas não gastam o que compram. Você já imaginou Antonio Ermírio comprando uma mansão só para incendiá-la?

E o que tem o mito de Potlatch a ver com sua literatura?

– Tudo. Escrevo há trinta anos e tenho quase trinta livros. Estou continuamente exibindo minhas riquezas, entregando o que tenho de melhor mas os outros jogam fora o que lhes ofereço. Adquiri, com o tempo, esse “poder de perder” que Mauss viu nos ameríndios. Eu e o Job temos a mesma sina. Não me acostumo. Consolo-me quando penso numa frase de Chesterton, que diz mais ou menos assim: “Um homem pode ser gordo para certos lugares e magro para outros.” Meu texto é magro para uns, mas gordo para outros. Essa é a minha singularidade.

Agora, porém, parece que as coisas estão mudando.

– Talvez. Semana passada, recebi em minha casa a visita do Mathieu Lindon um articulista do jornal francês *Libération*. Estava excitadíssima. Ele marcou nosso encontro, para as quatro da tarde, às três eu já estava pronta, mas às seis ele ainda não tinha chegado. Entrei em pânico: pensei que ele tivesse morrido, pensei num desastre! Parecia a maldição se repetindo. Por fim, o Mathieu chegou e dei minha entrevista. A primeira pergunta que ele me

42 In: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 out. 1994. Especial Domingo – Literatura.

fez sobre os *Contes Sarcastiques* já mostrava sua incredulidade. “Como foi possível escrever um livro desses?”, perguntou.

E como foi possível escrever um livro desses?

– Sempre escrevi da mesma maneira, para mim nada mudou. Só que eu escrevia, escrevia, e nada acontecia. 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. Saiu 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!

Há, então, uma maldição pairando sobre sua literatura?

– Há coisas, de fato, estranhas. 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 obra. Chamava-se *A Linguagem Delirante de Hilda Hilst*⁴³. Era um calhamaço de quinhentas páginas e foi o resultado de treze anos de pesquisa! Pois bem, me arrumei toda e foi 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 ou 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

43 O título do trabalho acadêmico é *A escritura delirante em Hilda Hilst*; cf. “Dissertações e Teses” na “Bibliografia selecionada sobre Hilda Hilst”.

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 envaidece.

Até mesmo Massao Ohno, seu editor mais antigo, não soube cuidar de sua obra?

– O Massao edita os meus livros mas não os distribui. 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.

A crítica, apesar de tudo, parece compreendê-la. No prefácio de Fluxo-floema nos anos 70, Anatol Rosenfeld a escala no seletivo grupo de escritores capazes de praticar, com competência, os três gêneros: poesia lírica, dramaturgia e prosa de ficção. Isso não é pouca coisa.

– Anatol Rosenfeld é um dos mais respeitáveis críticos que o país já teve. Apesar de suas palavras, não tenho tanta certeza de que sou compreendida pela crítica. Quando, aos vinte anos, publiquei meu primeiro livro, uma coletânea de poemas chamada *Presságio*, o Wilson Martins escreveu: “Devia ser proibido a menores de vinte e cinco anos escrever poesia.” Nos anos 70, meu livro *Ficções*, publicado pela Quíron, recebeu o prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte. Recebi novamente esse mesmo prêmio em 82, pela obra completa. De que servem? A Brasiliense, quando editou *Com os Meus Olhos de Cão*, uma coletânea de sete novelas, me deu um adiantamento de US\$ 800. De lá para cá, recebo, de seis em seis meses extrato de pagamento de direitos que são vergonhosos. Um dos últimos foi de R\$ 7,00!

Qual seria a causa desse ostracismo?

– Eis uma pergunta que não sei responder. Às vezes penso que isso

acontece porque todos os meus personagens têm o mau hábito de pensar. Mesmo quando decidi escrever literatura pornográfica, meus personagens viviam com a cabeça cheia de pensamentos. Eles pensam sem parar. Até no meio do sexo, decidem sempre fazer perguntas supercomplicadas. Isso me faz lembrar o *Hípias Maior*, um desses diálogos contestados atribuídos a Sócrates. A certa altura, diz: “É melhor se desaver com o mundo todo do que com aquela única pessoa com quem se é forçado a viver após ter se despedido de todos.” Penso do mesmo modo. Se você é coerente consigo mesmo, o resto é suportável. Eu suporto.

A Unicamp, ao que parece está interessada na compra de seus arquivos Isso não a anima?

– É verdade. Mas quando vejo os arquivos que a Unicamp já tem, o de Mário de Andrade, o de Oswald, só de escritores mortos, fico com a impressão de que eu também já morri. O pedido de compra, de todo modo, já foi encaminhado ao reitor por professores do gabarito de Berta Waldman. Há dez anos, faço parte da equipe dos “artistas residentes” da Unicamp. É com isso que sobrevivo. Sou chamada para palestras, simpósios, mas não sei se chego a agradar. Outro dia, perguntei a um professor: “Porque durante os debates, ninguém se dirige a mim?” Ele me respondeu: “Ora, os alunos têm medo de você”. Esse ano, quando fui eleita patrona de turma, comecei dizendo: “Não se preocupem, porque eu é que tenho medo de vocês.” E adiantou? Continuo falando sozinha. Tenho uma amiga japonesa que sempre me promete de presente uma coleção de máscaras orientais. Queria ter uma máscara de “bem disposta”, uma de “carente”, uma de “séria”, para ir vestindo durante as conferências, conforme as necessidades de cada momento. Mas queria também ter uma máscara de “brava” para enfrentar os que me agridem. Talvez seja essa a saída.

2.13.1 · Comentários

É compreensível a tendência, no conjunto das entrevistas, em considerar Anatol

Rosenfeld como o crítico que abriu caminho para Hilda na literatura brasileira, por outro lado, em meados dos anos de 90, ser um dos poucos especialistas citados enquanto referência de análise de sua obra é uma redução, no mínimo, curiosa. No diálogo realizado pelo jornalista e escritor José Castello, novamente o nome do crítico, que fez o prefácio de *Fluxo-Floema* em 1970, reaparece.

Castello, autor de *Inventário das Sombras* – reunião de entrevistas com autores, elaboradas durante duas décadas – conduz a entrevista com Hilst a partir do mito de Potlatch e, mais uma vez, temos um encontro que recai nos atritos da autora com as editoras. Porém, aqui, Hilda comenta sobre um enviado do jornal *Libération* que estivera na Casa do Sol para entrevistá-la, animando-se com a ideia de um possível início de reconhecimento de sua literatura. O mesmo ocorre no meio acadêmico, pois, Hilst tinha notícia de um doutorado defendido a seu respeito. Neste quesito a escritora se mostra um pouco hesitante, uma vez que, ao mesmo tempo em que a tese a envaidece, também a preocupa, já que em sua opinião a maioria dos autores estudados academicamente estão mortos; o mesmo ocorre sobre a possibilidade de compra de seus arquivos pela Unicamp, como comentado na última questão, “*fico com a impressão de que eu também já morri.*”, diz a autora.

Neste caso, se comparada às demais entrevistas, as contribuições aqui parecem pequenas, todavia, o encontro com José Castello serve de referência para o discurso de Hilda Hilst no início dos anos 90.

2.14 · Hilda Hilst

por Bruno Zeni⁴⁴

A escritora paulista Hilda Hilst passou anos em luta contra o esquecimento e o desdém da crítica. Em mais de quarenta anos de literatura, Hilda escreveu poesia, ficção e teatro – com resultados notáveis nas três modalidades segundo os poucos críticos, como Anatol Rosenfeld, que ousaram estudá-la. A escritora lança agora sua incursão pela crônica, gênero a princípio pouco afim com seus temas preferidos: a morte, a redenção, Deus. A editora Nankin reuniu no livro *Cascos e carícias* as crônicas que Hilda escreveu para o jornal *Correio Popular* de Campinas entre 1992 e 1995. A mesma Nankin, em conjunto com a editora canadense Noroît, está relançando o livro de poemas *Da morte. Odes mínimas*, de 1980, em edição bilíngue português/francês. Aos sessenta e oito anos, Hilda Hilst continua esbravejando contra o silêncio da crítica e a incompreensão dos leitores, mas ostenta agora a sarcástica soberba a respeito da própria obra. Falando sobre qual seria seu gênero literário preferido, ela não economiza auto-elogios: “Eu me acho perfeita nos três. O que eu escrevi é tão bonito... Eu leio e fico besta. Como é possível eu ter feito uma coisa tão deslumbrante e ninguém compreendeu?”

Como foi a experiência de escrever crônicas, falar do dia a dia, você que é uma autora preocupada com a noção de Deus e a ideia da morte? Foi muito diferente de escrever ficção e poesia?

– 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 difícilimo. 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,

44 In: *Cult*, São Paulo, n. 12, pp. 6-13, jul. 1998.

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 alemão⁴⁵. Como em outra sobre a minha dívida de IPTU⁴⁶: “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 engraçadíssimo.

Na crônica Receitas anti-tédio carnavalesco você recomenda um ritual que culmina com um tiro na cabeça. No seu livro Estar sendo. Ter sido também há muitas receitas de suicídio. Você já pensou em se matar?

– Era uma brincadeira que eu fazia comigo mesma: “Será que não é bom a gente pegar aquele revólver, comprar um 9 mm?” – eu fiquei entendendo dessas coisas, 9 mm e tal. Mas me vinha uma coisa desagradável. Eu tenho muito medo de me assustar. Há também uma receita para isso de se assustar: é só fechar um olho. Quando for se matar, fecha um olho que aí você não fica tão mal, não se assusta tanto. Mas depois de um tempo aconteceram comigo coisas notáveis em matéria de mediunidade, que nem adianta contar porque as pessoas acham que eu sou uma louca. Então desisti, percebi que era uma fantasia minha esse negócio de me matar. Mas continuei interessada no assunto. Procurei por muito tempo esse livro, *Suicídio: modo de usar* [de Claude Guillon e Yves de Boniée], de onde eu tirei aquelas receitas. Às vezes a pessoa quer se matar em casa e não dá certo. Fica todo mundo batendo na porta, ou arrebentam a porta e tal. Então nesse livro eles ensinam muitas maneiras de se matar. Você pode tomar alguma coisa de efeito retardado, tipo *Vesperax*, que demora 48 horas, ir para um hotel e pôr aqueles avisos de *Do not disturb* em todas as línguas. Com esses remédios de efeito retardado, a pessoa dorme magnificamente e morre.

45 Refere-se à crônica *Musa Cavendishi*; publicada pela Globo em *Cascos & Carícias & outras crônicas* (2007).

46 Trata-se do texto *E parra quem ficarrá o que ajuntaste?* Também publicado pela Globo em *Cascos...*

A morte é um tema recorrente dos seus textos.

– Eu tenho um cagaço tenebroso da morte. As pessoas dizem, “nossa, você que fala tanto da morte, tá assim cagada de medo...” É que eu tenho medo do sofrimento. Eu sempre pedi que eu ficasse obscura contanto que não sofresse. E olha que o lá de cima, esse Deus, que eu não conheço, ele cumpriu, não deixou que eu sofresse.

Você nomeia Deus de muitas maneiras: “Grande coisa obscura”, “Cara cavada”, “Máscara do nojo”, “Cão de pedra”, “Superfície de gelo encravada no riso”. Sua concepção de Deus se aproxima da do poeta alemão Rainer Maria Rilke, do Deus imanente a todas as coisas, do “Deus coisificado”?

– Não é bem isso. O meu Deus não é material. Deus eu não conheço. Não conheço esse senhor. Eu sempre dizia que Ele estava até no escarro, no mijo, não que Ele fosse esse escarro e esse mijo. Há uma coisa obscura e medonha nele, que me dá pavor. Ele é uma coisa. Se bem que depois que eu li Heidegger e releio sempre, não consigo mais falar “coisa”. Heidegger escreveu um livro enorme só para falar o que é uma coisa. Mas esse tipo de conversa você não pode pôr na revista. As pessoas ouvem falar em Deus e se chateiam. Tem que falar de coisas normais. Só quando o Paulo Coelho fala em Deus é que as pessoas escutam.

Você sempre diz que ninguém lê seus livros. A resposta a seu livro anterior, Estar sendo. Ter sido, não lhe deixou satisfeita?

– Este ninguém entendeu nada. Não sei o que é, parece que fica cada vez pior. Eu sempre acho que vai melhorar, mas ninguém entende nada. O que será que é, hein? Às vezes eu releio o que eu escrevo e penso “meu Deus, mas está tão compreensível!” O que será que é?

Você não é uma escritora mais dada à sedução do que à comunicação?

– Sabe que não sei muito bem. Eu não entendo nada de crítica. Os críticos escrevem umas coisas tão difíceis sobre o meu trabalho que, ao invés de auxiliarem o outro a compreender, parece que obscurecem tudo. Eu fiquei por anos

escrevendo como uma louca sem ninguém entender. Eu sei o que eu sou como escritora. Tenho perfeita noção de quem eu sou como escritor. Mas se lêem e entendem não é o meu departamento.

É imprescindível que entendam os seus textos? Suas narrativas são bastante envolventes e muitos se dizem extasiados – mesmo que confusos – depois de lerem seus livros.

– Há amigos meus que dizem que eu enlouqueço as pessoas. Eu fico meio triste com isso porque a loucura como um valor pré-determinado confere uma certa opacidade ao texto. A loucura criadora também é paralisante. Jung fez um trabalho sobre a filha de Joyce, que era esquizofrênica e paranoica, mas não tinha o talento do pai. Meu pai (o poeta Apolônio de Almeida Prado Hilst) escrevia lindamente e acabou esquizofrênico e paranoico. Mas esquizofrenia você não pega como uma gripe, você nasce esquizofrênico. Existe na esquizofrenia uma coisa monocórdica. Graças a Deus eu não fiquei assim. Muitos críticos acham meus textos esquizofrênicos porque há uma certa dificuldade com a pontuação e o fluxo de pensamento dos personagens, o dizer claramente, francamente, mas eu não acho que os textos sejam esquizofrênicos. Eu os leio tão bem...

A loucura e a perda do pai foram determinantes na sua formação literária?

– Totalmente. O fato de ele ficar louco me impressionou muito. Eu não cheguei a conhecer meu pai, de quem eu fui separada quando tinha três anos, mas eu fiquei sempre sonhando com esse homem. Eu ouvia muitas histórias a respeito dele. Minha mãe dizia “ele não tem nada, ele é louco”. Eu achava incrível. Ela me mostrava os jornais onde ele escrevia e eu me apaixonei pelos textos dele⁴⁷.

A virada que você deu em direção à literatura pornográfica (com a trilogia O caderno rosa de Lory Lambi, Contos d'escárnio[.Textos grotescos] e Cartas de um

47 No Fundo Hilda Hilst (Cedae / IEL / Unicamp) há um conjunto de textos manuscritos de autoria do pai da escritora, bem como correspondências e alguns recortes de jornais que formam o Dossiê Apolonio Hilst.

sedutor) *me parece uma falsa mudança. Você continuou escrevendo da mesma maneira, falando da morte, do inanimado, de Deus, com a mesma descontinuidade narrativa.*

– É verdade. A Gallimard chegou a dizer que eu transformei a pornografia em arte. Jorge Coli diz que considera meu trabalho uma coisa deslumbrante, ele me faz elogios maravilhosos. Mas quando eu mandei para ele o *Cartas de um sedutor* – livro que eu gostei muito de escrever e possibilitou que me familiarizasse com uma linguagem mais agressiva – ele me disse: “Hilda, depois de ler o livro, eu fiquei doente oito dias”. Mas você não riu? – eu disse. E ele: “Mas era para rir?”. Eu ria muito escrevendo o *Cartas de um sedutor*. Eu gosto muito deste personagem, o Karl, eu queria muito que ele continuasse a viver. Outros disseram que o livro era cruel. Sempre me dizem isso, que meu trabalho tem uma crueldade específica.

A maioria dos seus personagens é homem. São eles que têm a necessidade da expressão e da transcendência. As mulheres, por outro lado, são quase sempre um estorvo. Por quê?

– Porque meus personagens pensam muito. E difícil você imaginar uma mulher assim, com tudo isso na cabeça. São raras as mulheres com fantasias muito enriquecedoras. A fantasia que elas mais gostam parece que é o 69. É o mais imaginoso que elas conseguem (risos). As mulheres querem ter filhos, gostam de penduricalhos, de dançar, de ir a bailes, eu não sei o que é. Mas meus personagens são muito engraçados também. São meio cínicos, às vezes meio debochados, mas têm muita coisa lá dentro.

Você escreve poesia, ficção e teatro. Qual dos gêneros literários você prefere?

– Eu me acho perfeita nos três. Pode escrever isso. A única coisa que eu pude fazer na vida foi escrever, porque é a única coisa que eu sei fazer mesmo. Dizem que eu sou megalômana. Sou. Meu texto de ficção é deslumbrante, é da pessoa ficar gozando o tempo todo. O meu teatro continua às moscas, todo inédito⁴⁸. Eu ganhei o prêmio Anchieta com *O verdugo* em 1969. Gianni Ratto disse que foi a mais bela peça que ele

48 Dois anos depois desta entrevista a editora Nankin publicou quatro peças da escritora no *Teatro reunido, I*. Somente em 2008, como parte da coleção *Obras reunidas de Hilda Hilst*, a editora Globo editou toda sua dramaturgia em *Teatro completo*.

viu na vida. Poesia é algo de especial. Subitamente você sente alguma coisa diferente. O João Cabral fala horrores da inspiração, mas existe, sim, inspiração. Você fica mesmo com febre quando a poesia acontece. Durante alguns dias você fica tomado por alguma coisa que você não sabe o que é, com uma espécie de febre interior. Quando eu releio as minhas poesias, me dá uma comoção de ter escrito aquilo. Eu me acho deslumbrante como poeta e como escritora. Quando me vem a poesia, ela vem em português de Portugal, com a sonoridade da língua portuguesa original. Minha mãe era filha de portugueses, deve ser por isso. O primeiro verso do *Cantares do sem nome e de partidas*, “Que este amor não me cegue; nem me siga”, me veio assim, com sotaque português. O primeiro verso é base para mim. Me vem o primeiro verso e depois, durante dias, vêm os outros, difíceis de trabalhar. Eu fico vermelha, passo mal. Acontece esse milagre.

Você nunca pensou em escrever filosofia?

– Eu escrevo filosofia em todos os meus livros. Com fundo narrativo ou não, é filosofia pura.

Você foi convidada a participar do Salão do Livro de Paris deste ano e se recusou a ir. Por quê?

– Eu não vou nem a Pirituba mais. Eu acho um engodo você ter que aparecer e se mostrar. 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 línguas as coisas que eu falo em português. Ir lá para quê? Paris era bom quando eu fodia, com vinte anos.

Você continua escrevendo?

– Não. O que eu escrevi é tão bonito... Eu leio e fico besta. Como é possível eu ter feito uma coisa tão deslumbrante e ninguém compreender? Chega uma hora, quando você vai envelhecendo, vai dando um desapego, você não se importa mais com nada. Nem com a fama. Eu fico lembrando a passagem da *Odisséia* em que Ulisses está na gruta e o ciclope pergunta “Quem é?”. E ele responde “Ninguém, meu nome é

Ninguém”. E assim que eu me sinto: ninguém, ninguém. 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).

2.14.1 · Comentários

Uma certa melancolia pela falta de sucesso e reconhecimento de seu trabalho está presente em boa parte das entrevistas de Hilda Hilst e com Bruno Zeni não é diferente. A ideia de *morte* e do *sagrado* novamente retornam à tona quando relacionadas à escrita das crônicas, publicadas no *Correio Popular* de 1992 a 1995.

A escritora manifesta um tom ácido durante a entrevista toda e chega a ironizar que “*Só quando o Paulo Coelho fala em Deus é que as pessoas escutam*”, utiliza também um linguajar rude como *cagaço* e *fodia*, entonação cáustica que surge em seu discurso, principalmente, nas entrevistas após as crônicas e a tetralogia obscena.

A própria Hilda fortalece este indício ao confessar que *Cartas de um sedutor* foi o livro que possibilitou a familiarização com uma linguagem mais agressiva. Não poupa reclamações para falar de seus críticos; na entrevista em questão, a escritora afirma que os comentadores, ao invés de auxiliarem o público a compreender, acabam por obscurecer tudo pois escrevem coisas difícilísimas sobre seu trabalho.

2.15 · Das sombras

por Nelly Novaes Coelho e outros⁴⁹

Sou eu esta mulher que anda comigo...?

Sonetos que não são

A Casa do Sol, onde Hilda Hilst vive desde 1966, é cercada de sombras.

Algumas, explícitas, externas, escurecem os visitantes que atravessam o portão do condomínio em que a moradia está plantada, a onze quilômetros de Campinas, no interior de São Paulo. Resultam das copas entrelaçadas em trama densa de um vasto renque de árvores, figueiras centenárias, palmeiras, dracenas, sombrões naturais para a temperatura em geral elevada, capaz de inquietar as dezenas de cachorros condôminos, rústicos e domésticos, quase todos vira-latas que, com seus olhos de cães assestados nos estranhos, assustando-os antes de recepcioná-los com sua ruidosa curiosidade.

Outras, íntimas, internas, aclaram os visitantes, como a equipe dos *Cadernos* que na manhã do dia treze de setembro atravessou o sistema solar literal e literariamente ensombreado, pronta a entrevistar Hilda Hilst (mais de cem perguntas próprias e alheias), fotografá-la (mais de cem imagens próximas e alhures), antes que os olhos vermelhos, de lágrimas e vinhos (mar de memórias, o Porto), apagassem a conversa – três horas de loucos, livros, amores, mortes, o pai, o pai, o pai, a mãe, Wittgenstein, Jorge de Lima, Catulo, Beckett, Kazantzakis, Deus, Eros, extraterrestres, os cães (psicopombos) e o silêncio, o silêncio – acendendo todas as sombras.

Parece-nos inevitável começar pela figura de seu pai, Apolonio de Almeida Prado Hilst. Implícita ou explicitamente, ele está presente em alguns de seus melhores livros – de dedicatórias aos poemas e textos ficcionais propriamente ditos. De que modo seu pai foi assumindo essa dimensão no interior de sua obra⁵⁰?

– Meu pai e minha mãe tiveram uma paixão daquelas de perder mesmo o senso.

49 In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n.8, out.1999.

50 As perguntas não identificadas com seus respectivos autores foram realizadas pela “equipe” do *Cadernos*. Aqui, optou-se por deixar sem esta denominação.

Meu pai era um homem brilhante, escreveu muitas coisas, publicava textos em jornais (às vezes assinava Apolonio e outras Luís Bruma). O Mário de Andrade escrevia para ele. Mas desde o início minha mãe tinha problemas com a família dele; naquela época um Almeida Prado só se casava com um Almeida Prado. Eles acabaram se separando quando eu era bem pequena. Um dia meu pai, que morava em Jaú, foi para Santos me ver. Eu tinha três anos e vivia lá, na Rua Vicente de Carvalho, 32. Ele chegou e me deu um cavalinho de pau. Era um homem muito alto, fiquei o tempo todo olhando pra cima. Apesar da separação, minha mãe falava dele sem parar, do amor que tinha por ele.

Sua ligação com seu pai é, portanto, uma construção da memória, uma transformação literária da memória?

– É. Mas eu voltei a vê-lo quando tinha dezesseis anos. Meu pai estava na fazenda dele e pediu para me chamar. Meu tio Luís, irmão do meu pai, falou com minha mãe que ele tinha dito que queria me conhecer. Na verdade, meu pai já estava louco. Minha mãe me deixou ir. Quando cheguei lá, ele pediu minha carteira de identidade, eu dei. Perguntou se alguém tinha ido me receber na entrada. Meu tio respondeu que *ele* tinha ido me receber. Meu pai ficou muito agressivo com as irmãs, porque elas não tinham ido me receber. Eu fiquei vermelha demais, era muito jovenzinha. Mas comigo meu pai era diferente. Mandava me servir café da manhã. Às vezes, pegava na minha mão, acho que me confundia com minha mãe, e então dizia para eu dar três noites de amor para ele. Era uma coisa terrível, constrangedora. Eu ficava morta de vergonha, sem jeito, imagine. “Só três noites de amor”, ele pedia. “Só três noites de amor, só três noites de amor”, ele implorava. Eu ficava muito atrapalhada com tudo isso.

Essa foi a maior temporada em que vocês ficaram juntos?

– Eu passei uns três dias com ele. Daí meu pai começou a ir para uns sanatórios. Mas eu sempre separei muito a vida dele como louco da vida que eu conheci através da minha mãe.

A presença do seu pai, um poeta talentoso, teve certamente responsabilidade em

suas escolhas pessoais no campo da literatura?

– Em parte, não. Quase todo o meu trabalho está ligado a ele porque eu quis. Eu pude fazer toda a minha obra através dele. Meu pai ficou louco, a obra dele acabou. E eu tentei fazer uma obra muito boa para que ele pudesse ter orgulho de mim (a voz embarga nas últimas palavras). Eu estou ficando rouca, não é nada... Então eu me esforcei muito, trabalhei muito porque eu escrevia basicamente para ele.

Telê Ancona Lopez: Gostaria que você falasse como vê o Apolonio Hilst em Luís Bruma, enquanto crítico capaz de perceber a importância do modernismo nos idos de 28.

– Eu acho que meu pai era um gênio. Só que ele vivia em Jaú, você entende?

Sua mãe contava o que ele lia?

– Ah, sim. Ele lia muito Nietzsche. Era um homem culto. Autodidata, mas cultíssimo.

Esse sentimento em relação ao seu pai, essa sombra dele em sua obra, começou então muito cedo e persiste até hoje?

– É uma coisa da vida inteira. Eu fiz minha obra por causa do meu pai. Eu queria agradecer o meu pai. Queria que um dia ele dissesse que eu era alguém. É isso.

Ao saber das preferências literárias do seu pai, sua primeira reação foi seguir na mesma trilha de autores?

– Mais ou menos. Meu tio Luís me dava os livros e eu ia lendo.

E sua mãe? Qual era a formação dela? Consta que a Sra., ainda bem jovem, levou para a escola um livro de Darwin que era de sua mãe.

– É verdade. Minha mãe era uma mulher muito curiosa. Ela não era tão brilhante quanto meu pai, ele foi um gênio. Os próprios amigos diziam isso para mim. Voltando para minha mãe: apesar de não ter a mesma inteligência extraordinária do meu pai, ela se interessava por tudo e lia muito.

Seu pai foi o poeta que mais a influenciou?

– Não foi exatamente o que mais me influenciou. Eu sempre soube que ele era bom porque na década de 20 já escrevia coisas deslumbrantes, já era completamente moderno. Mas é como expliquei: não se trata de influência literária. É mais do que isso. Meu pai foi a razão de eu ter me tornado escritora.

Neste caso, quais os poetas que mais a influenciaram, ou, pelo menos, que são de sua maior estima?

– O Jorge de Lima. Não o da *Nega Fulô*, mas de *Invenção de Orfeu*, dos sonetos deslumbrantes. O Drummond, eu sempre gostei também, mas de um modo diferente. Ele me conheceu muito jovem, chegou a escrever um poema para mim, era tímido, admirável. Mas a afinidade literária que eu tinha com o Jorge de Lima era diferente do Drummond.

Uma comunhão distinta de universos, de escolhas poéticas?

– É isso. O Jorge, eu releio até hoje.

E quanto aos poetas estrangeiros?

– Não tenho lido. Quem eu leio ultimamente é Vintila Horia. Ele nasceu na Romênia e conheceu as pessoas mais incríveis do mundo. Durante um ano e pouco ele viajou para diversos lugares do mundo e conversou com as pessoas mais notáveis do tempo dele.

Já em sua primeira reunião de obras poéticas, lançada em 1967, ficaram de fora os seus três primeiros livros de poemas – Presságio (1950), Balada de Alzira (1951) e Balada do festival (1955)⁵¹; assim, o volume mais antigo era o seu quarto livro, Roteiro

51 Hilda voltaria a deixar seus três primeiros livros de fora em outra reunião de sua poesia em 1980. Essa poesia inicial só retornou às livrarias em 2003 com a publicação de *Baladas* pela Editora Globo.

do silêncio (1959)⁵². *Por quê? O que há de estranho à sua proposta poética nas três primeiras obras, ou o que existe de propriamente seu no quarto volume de poesia?*

– Eu tinha dezoito anos quando escrevi: “Somos iguais à morte, ignorados e puros e bem depois o cansaço brotando nas asas seremos pássaros brancos, à procura de um Deus”. Eu tinha dezoito anos e apesar disso Cecília Meireles escreveu para mim: “Quem disse isso precisa dizer mais”. Meu primeiro livro, *Presságio*, claro, não foi uma unanimidade. Não faltou quem dissesse novamente que menores de vinte e cinco anos não deveriam publicar seus poemas. Eu mesma demorei muito a me considerar uma grande poeta. Hoje eu gosto, por exemplo, de *Alcoólicas* (1990)⁵³.

Curiosamente, o momento que a sra. considera como ponto de partida de sua poética coincide com a consagração no Brasil da poesia de orientação visual. Qual foi sua reação ao concretismo e, depois, à poesia práxis? Mais do que isso, como os principais líderes desses movimentos viam a sua obra poética?

– Fui colega de faculdade de Haroldo de Campos, mas o grupo dele nunca me procurou. Já Mário Chamie parece que gostava do meu trabalho.

É muito conhecida a seguinte frase dos irmãos Goncourt: “Quem mais ouve besteiras no mundo é talvez um quadro de museu”. O crítico inglês L. A. Richards discorda disso e escreveu o livro Practical criticism para provar que um poema está em melhores condições para avaliar a estupidez humana, profunda como o mar. Neste livro, ele submete poesias de diversos autores – alguns grandes, outros medíocres – a testes de compreensão e o resultado é realmente assustador. Os testes foram aplicados sem que os leitores soubessem a autoria dos poemas, e muitos deles – inclusive os mais qualificados, gente com boa formação acadêmica – classificam obras-primas de John Donne como coisa menor e poemas realmente fracos como grandes obras. O livro, portanto, tem grande interesse por mostrar como a poesia, por si só, é controversa.

– Essa falta de compreensão acontece porque poesia é intuição. É aquilo que o

52 Na edição das *Obras reunidas de Hilda Hilst* encontra-se em *Exercícios* (2002).

53 Publicado em *Do desejo* (2004), na organização realizada por Alcir Pécora para *Obras reunidas de Hilda Hilst* da editora Globo.

Husserl falava. A fenomenologia é exatamente dar um valor deslumbrante para a intuição. A poesia não vem daqui, você *recebe* a poesia – ela vem de alguma coisa que você não conhece.

Mas a fenomenologia mostra que você precisa colocar um pouco o mundo entre parênteses, quer dizer, você precisa assumir uma certa neutralidade crítica para poder apreender a coisa tal como ela é.

– Não é só isso. É o essencial, o eidético.

A propósito do tema fenomenologia, quais os seus outros interesses no campo da filosofia?

– Falamos do Husserl, que eu leio com interesse. Mas adoro mesmo Wittgenstein. A vida dele foi maravilhosa, ele era um louco deslumbrante. Tenho muitas fotos de Wittgenstein. Tenho interesse pela loucura dele.

Seria um interesse pelos limites do pensamento, digamos assim, por aquelas zonas intermediárias, entre a luz e a sombra, onde a própria linguagem falece, da filosofia de Wittgenstein?

– É isso mesmo. E sabe por quê? Eu sempre tive muito medo de ficar louca. Na minha vida inteira o meu grande temor sempre foi esse.

Esta é mais uma sombra do seu pai?

– É, sem dúvida. Meu pai era esquizofrênico-paranoico. Desde cedo tive então muito medo de enlouquecer. Minha mãe ficava falando que eu não ia enlouquecer nunca, mas eu tinha medo, muito medo. Comecei assim a me interessar pela loucura e por loucos. Quando você vê a loucura mesmo ela é assombrosa. Meu pai, por exemplo, de repente me falava coisas como “olha os corvos, os corvos estão chegando, eles estão cheios de sangue”. Ele mudava completamente de uma hora para outra. Eu tinha muito medo de ficar assim. Então, essa coisa surpreendente dos loucos, essa desordem, tudo o que eu queria era ordenar aquilo, ordenar aquela

desordem.

“Os corvos estão chegando” é poesia.

– Sim, do Poe.

E do Jorge de Lima também, da Invenção de Orfeu. Seu pai afinal era poeta.

– Claro, claro. Eu mesma já comentei isso nos poemas, eu também falei no “never more” (referência ao verso de Edgar Allan Poe em *O corvo*).

Sua opção por não ter filhos vem mesmo desse medo da loucura?

– Têm a ver com isso, sim. Um dia conversando com o médico do meu pai, eu disse a ele que queria saber tudo sobre crianças, esquizofrenia e paranoia. Então, o médico me falou que essas doenças em geral atingem uma geração, pulam a seguinte e vêm na outra. Ou seja, eu teria poucas chances de ficar louca, mas meus eventuais filhos corriam seriamente esse risco. Eu, que já não conseguia pensar em crianças puxando minha saia e gritando “mãe!”, entrei em pânico. Disse a mim mesma que nunca correria o risco de ter filhos esquizofrênicos e paranoicos.

Nelly Novaes Coelho: Apesar de suas dezenas de livros e de seus quase cinquenta anos de produção ininterrupta, continua a haver uma espécie de “muro” entre a sua obra e o grande público, como aliás aconteceu, através dos tempos, com todos os que chegaram para iluminar caminhos, para inventar ou descobrir o “novo”. Você poderia explicar como vê esse irreduzível “desencontro” obra/público?

– Eu não posso explicar isso. Eu sei, por exemplo, que o Joyce não era lido nem pela mulher dele, Nora Barnacle.

Ex-arrumadeira de hotel.

– É. Parece que ela não lia mesmo nada do que Joyce escrevia. Quando ele morreu, Nora Barnacle disse: “Que grande homem foi o meu marido”. Mas nunca leu nada do que ele escrevia; Nora achava Joyce completamente louco. Agora, o interesse

por uma obra assim pode demorar uns cinquenta anos. Quando você faz uma revolução, demora; a aceitação chega a demorar meio século ou até mais.

Sua crença, portanto, é de que esse desencontro com o público não passa de uma coisa realmente de momento mesmo, quer dizer, há uma confiança na posteridade? Há uma perspectiva de reencontro de sua literatura com o público?

– Eu penso que sim. Um dia pode acontecer. Quando veio aqui o editor da Gallimard eu fiquei besta. Perguntei: “O sr. veio aqui só para me conhecer?” E ele: “*Parfait, madame*”. Por aqui, os editores não davam a mínima pra mim. 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”.

A sra. costuma dizer que sua decisão de escrever literatura licenciosa foi uma resposta à pequena vendagem de seus livros. Teria ficado indignada ao saber que a escritora francesa Régine Deforges ganhara dez milhões de dólares com o best-seller A bicicleta azul, uma espécie de ...E o vento levou açucarado. Então a sra. resolveu escrever, nas suas palavras, “coisas que todo mundo entende” e falar da problemática do sexo de um modo novo, sem véus, com toda a crueza. Mas nós perguntamos: isso não parece racionalização? Um modo psicológico de explicar um fenômeno de outra ordem que faz parte da dinâmica interna de sua obra? Em outras palavras, a pornografia já não estava inscrita, de algum modo, no corpo dos trabalhos mais precoces, aflorando depois em resultado do próprio amadurecimento de sua literatura?

– Eu estava muito atrapalhada, só recebia dinheiro da Universidade de Campinas. Não ganhava praticamente nada. De repente, leio sobre aquela mulher

ganhando todo aquele dinheiro.

Millôr Fernandes: Você me pediu, através do Massao Ohno, que ilustrasse seu livro “pornográfico” (O caderno rosa de Lori Lamby [1990]). Com exceção de uma ou duas ilustrações, não gostei do que fiz. Perdão, pois, tardio. Agora, me diz, o livro foi uma tentativa de ser “popular”, pura sacanagem, ou uma real experiência em outro campo, outro gênero? E o resultado?

– O que eu posso te dizer? Eu quis me alegrar um pouco. Eu tinha uma certa alegria sabendo que escrevia muito bem, mesmo não sendo lida. Mas de repente eu quis me alegrar. Comecei a sentir um afastamento completo de todo mundo. Eles nunca me liam, nunca. Então decidi fazer o livro.

A ideia, então, era tentar conseguir vender mais livros mesmo?

– *Tentar conseguir, mas eu não consegui. Pensei: “Vou fazer umas coisas porcas”. Mas não consegui.*

Vamos insistir, então. Tudo isso não é uma racionalização, um mero recurso psicológico para explicar o fenômeno que está inscrito na sua literatura, quer dizer, a licenciosidade, o obsceno? O erótico já não estava presente antes em sua obra?

– É, mas eu queria fazer uma coisa que, de repente, eles gostassem de ler. Não adiantou. Diziam que eu era difícilíssima na literatura pornográfica.

Para nós, a questão do erotismo em sua obra pode ser melhor explicada pela busca do Sublime, ou, melhor ainda, do Sagrado, que aqui deve ser grafado com o S maiúsculo, para designar algo que é quase uma categoria perene da poesia. Mas não apenas da poesia, é claro, por ser também, enquanto sentimento, uma forma da experiência religiosa. A convivência entre o erótico e o Sublime tem raízes profundas na tradição da literatura ocidental, a começar pela Grécia, e no mundo cristão pela poesia mística da Espanha quinhentista. Tomemos os exemplos de Sórora Juana Inés de la Cruz e Santa Teresa d’Ávila. Em ambos, o sentimento de perder-se em Deus, tão típico da ascese mística de língua espanhola, não significa a renúncia

do corpo. Ao contrário, muitas vezes o objeto erotizado era o próprio corpo divino. A sra. reconhece essas presenças, embora remotas, na sua literatura chamada “pornográfica”?

– É verdade. É a busca de Deus. É por isso que *A obscena senhora D* pergunta: “Deus, você me entendeu?” A senhora D, aliás, foi a única mulher com quem eu tentei conviver – quer dizer, tentei conviver comigo mesma, não é? As mulheres não são assim tão impressionantes, essa coisa de uma busca ininterrupta de Deus, como eu tive. Eu tenho uma certa diferença com as mulheres, porque sinto que elas não são profundas. Eu tenho um preconceito mesmo em relação à mulher. Nunca conheci mulheres muito excepcionais como, por exemplo, Edith Stein. Ela era uma mulher deslumbrante e uma santa também.

A propósito, voltando às santas...

– Eu li todas aquelas que você citou.

E a vontade de ser santa em vez de escritora? Houve isso mesmo?

– Houve. Quando eu tinha oito anos, minha maior vontade era ser santa. Eu estudava em colégio de freiras, rezava demais, vivia na capela. Sabia de cor a vida das santas. Eu ouvia a história daquela Santa Margarida, que bebia a água dos leprosos, e ficava impressionadíssima. Vomitava todas as vezes que as freiras falavam disso. Elas diziam: “Não é pra vomitar!” Eu queria demais ser santa.

E o que ficou dessa sua formação religiosa?

– Ah, ficou toda a minha literatura. A minha literatura fala basicamente desse inefável, o tempo todo. Mesmo na pornografia, eu insisto nisso. Posso blasfemar muito, mas o meu negócio é o sagrado. É Deus mesmo, meu negócio é com Deus.

Há um erotismo ligado ao divino em sua obra, é isso?

– É, eu fundi tudo, normalmente. Foi aos trinta anos, depois de ter lido o Kazantzakis. Um dia, ele estava em Paris e viu uma puta linda. Combinou com a prostituta de sair. Quando estava fazendo a barba para o encontro, nasceram pústulas

na cara dele e Kazantzakis acabou não indo. Achou que era um milagre, deve ter sido um milagre mesmo. Aí ele foi para o Monte Athos escrever.

Muitos livros e muitas vidas marcaram a sua. É o caso de Carta a El Greco, precisamente de Kazantzakis. Na sua opinião, existem as conversões súbitas? Dizem que São Paulo se converteu descendo do cavalo, no movimento de descer do cavalo.

– É verdade. Eu acredito nisso, acredito em milagres. Eu mesma já vi milagres aqui. Mas eu quase não falo, só comento com meus amigos sobre as coisas que eu vi aqui nesta casa. Quando li esse livro, *Carta a El Greco*, resolvi mudar para cá. Resolvi mudar minha vida. Eu tinha uma casa gostosíssima em São Paulo, todo mundo ia lá comer, namorar, dançar – meus namorados, meus amigos, minha amigas. Aí, li o livro e mudei minha vida.

Foi, portanto, uma conversão?

– É, parece que sim.

Era preciso essa renúncia mesmo, essa vida reclusa para poder produzir?

– Ah, sim.

Por quê?

– Eu tinha que ser só para compreender tudo, para desaprender e para compreender outra vez. Aquela vida que eu tinha era muito fácil, uma vida só de alegrias, de amantes.

A poesia é uma forma de renúncia como a renúncia religiosa?

– Para mim foi. O amor em uma intensidade absoluta. Não o amor de agora. Esse não tem nada a ver comigo. O amor é uma outra coisa, inexplicável, é um outro segmento.

Boris Vian fez uma conferência chamada “A utilidade de uma literatura

erótica”, que diz o seguinte: “Ler livros eróticos, difundir-los ou escrevê-los são uma maneira de preparar o mundo de amanhã e de abrir caminho para uma verdadeira revolução”. Esta também é a sua visão?

– Ele diz “verdadeira revolução”? Não, não acho assim. O erótico não é a verdadeira revolução. O erótico, pra mim, é quase uma santidade. A verdadeira revolução é a santidade.

Por quê?

– Porque você começa a querer se aproximar de Deus. O erótico? Eu não dou mais muita importância ao erótico, sabe? Para mim, aliás, é uma coisa já muito antiga. Mas parece que as pessoas gostam de falar nisso: vagina, pênis. Eu já falei de tudo isso no *Kadosh*, n’*A senhora D*. Em todo o lugar eu falava sobre isso. Agora não tem mais tanta importância.

Jorge Coli: Órgãos, vísceras, ossos e obscenidade são caminhos para o espiritual? Seja como for, o que a consciência poética das partes “baixas” do corpo pode trazer?

– Nós nos desprezamos, temos desprezo por nós mesmos. Quando eu penso nas “partes baixas do corpo”, como você diz, eu penso: como sou miserável, como eu sou ninguém, como eu não sou nada.

Em O caderno rosa de Lori Lamby a narradora é uma menina de oito anos de idade que está tentando ajudar o pai escritor a ganhar algum dinheiro. Há, naturalmente, traços autobiográficos nos dois personagens?

– É claro. Só que eu nunca tive um editor como o Lui.

Qual sua reação ao livro?

– Hoje ele está saindo muito, principalmente depois da adaptação teatral.

Sua principal crítica à obra do Marquês de Sade diz respeito à violência física.

Na sua opinião, ela embotaria o elemento erótico?

– Não, ou melhor, eu não sei. Eu adoraria estar apaixonada sempre. A minha mãe dizia uma frase que eu nunca esqueci: “Tens um inimigo, deseja-lhe uma paixão”. Eu não entendia o que ela queria dizer, mas agora eu entendo. A paixão é uma doença mesmo, uma doença total. E eu gostaria de, velha, ter uma paixão, de me apaixonar. Aí, o sujeito poderia até cuspir na minha cara! Só que as pessoas com quem eu combinava diziam: “Mas eu não consigo cuspir na sua cara!” Não dava certo.

Seu ponto de vista, portanto, é de uma aproximação muito grande entre prazer e dor? Esta seria uma componente fundamental do amor erótico?

– Para o amor eu não sei. Para a paixão, é.

Esta é a convicção de uma mulher que se apaixonou muito?

– Não. Eu me apaixonei aos cinquenta anos por um primo meu. Ele era louco, já morreu. Foi assassinado, levou um tiro na cabeça. Dediquei *A senhora D* para ele. Não sei se ele me leu. Normalmente, quando a pessoa me lê fica meio louca mesmo. Aliás, ele não gostava que eu escrevesse. Dizia que eu ficava com cara de homem, que eu me transformava. Então eu esperava que ele saísse para continuar *A senhora D*.

Com o erotismo e a pornografia sendo difundidos largamente através do cinema, vídeo, TVs abertas e fechadas, a literatura voltada para o sexo ainda é capaz de sensibilizar o leitor?

– Eu acho que ao leitor sim; a mim, não.

Qual a força da literatura erótica diante dessa realidade explicitamente visual?

– É por esse tipo de coisa que eu não vou escrever mais. E principalmente porque eu já falei tudo o que tinha para falar.

A respeito da pornografia na TV, tem-se debatido muito de que modo poderia

haver algum tipo de censura para evitar que crianças, por exemplo, assistissem a programas com alta carga erótica. Qual a sua opinião sobre o problema?

– Bem, eu tenho medo de criança. “Crionça”. Uma amiga minha é que falava, a Márcia Pedroso Horta, que “crionça” é “criança” e “onça” ao mesmo tempo. Então, eu tenho medo dela. Um médico disse para mim: “Quem tem medo de criança é criança”. Bem, certo, verdade. Tinha uma mulher que vinha aqui em casa com uma criança – ou crionça. Ela dizia: “Olha como essa sua tia é linda”. Eu não era tia de ninguém, e a criança respondia: “Eu não acho”. Eu começava a ter ódio dessa criança e dizia: “Você também não é bonita, é feia”. Eu brigava com a criança, com a crionça. Eu não entendo a crionça. Nunca conheci uma criança deslumbrante. Eu vejo crianças lindas, mas, quando elas começam a falar, são chatérrimas.

Voltando à questão da TV.

– 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.

Continua sendo?

– Não, não. Eu terminei de escrever. É deslumbrante tudo o que escrevi, mas já escrevi tudo o que devia.

Por que essa sensação?

– Como “por quê”? Porque já escrevi tudo aquilo ali (aponta para uma pilha de seus livros).

Mas o seu entendimento não é o de que a poesia, por exemplo, “vem” para o poeta, não é ele que escolhe?

– Mas agora não vem mais. E não vem porque eu não quero mais. Como eu disse antes, eu já escrevi coisas deslumbrantes. Quem não entender, que se dane!

Não tenho mais nada a ver com isso. Eu não sinto que esteja num mundo que seja o *meu* mundo. Devo ter caído aqui por acaso. Não entendo por que fui nascer aqui na Terra. Com raríssimas exceções, não tenho nada a ver com este mundo.

Seu conceito de hermetismo está baseado em Kierkegaard; trata-se de um escudo utilizado pelo homem para se defender do exterior. Isto redundaria num distanciamento proposital em relação ao Outro; mais do que isso: se pensarmos, como Sartre – que a identidade de cada homem só se realiza através do Outro –, seu trabalho não a estaria afastando dos leitores e, por extensão, de si mesma?

– Eu não tenho mais vontade, entende? Não tenho mais vontade de alegrar ninguém, nem de fazer sofrer, nada. Não estou nem aí para quem não me lê.

Mas há sem dúvida um interesse renovado por seu trabalho, especialmente nas universidades.

– Esses estudos, essas teses, isso eu gosto quando fazem. Mas estão tratando principalmente das coisas eróticas. O meu teatro, por exemplo, ninguém faz.

Nelly Novaes Coelho: A visão do ser humano que predomina em sua obra é visceralmente pessimista, no sentido de que as suas “criaturas” são indiferentes ao Outro, são trágicas ou tolas, ou inconscientes daquilo que realmente acontece com elas. Essa visão trágica e negativa do humano se restringe ao homem-século XX, que naufraga no caos que ele próprio criou? Ou você engloba nessa visão a própria condição humana?

– A condição humana. Mas eu sei que eu não sou assim. Eu acho que sou diferenciada, sim. Tem pouca gente que pensa e escreve como eu. Eu sempre digo isso e aí sou considerada megalômana. Mas eu sei *quem* sou.

Esse seu acerto com os leitores e a crítica, a universidade, o que tem provocado?

– Hoje, como eu disse, eu não me importo mais com isso. Antes eu ficava pelos cantos, meio tristinha. Agora, não mais. Não sinto mais nada; glória, sucesso, tudo isso: não sinto vontade de mais nada. Não tenho mais motivação alguma. Por

isso é que queria me apaixonar por alguém. Podia ser um leão, um tigre, alguma coisa, um elefante. Não tenho mais paixão por nada. Não tenho amor por nada aqui dentro.

Jorge Coli: O que é a compreensão poética do amor?

– Compreensão poética do amor? Você deve saber mais do que eu. Mas o amor realmente, esse amor eu já conheci, só que em outro lugar, não aqui. Eu conheci, sim, eu já vi alguma coisa que me lembra o amor, mas não aqui. A consideração maior sempre foi uma coisa além. Escrevi isso em quase todos os meus livros. Não dá para explicar assim. Eu expliquei nos livros. Não entenderam. Então, não adianta falar mais.

Como não adianta “escrever” mais, “gostar” mais?

– Bom, eu gosto de novela, de ver novela. Acho os autores deslumbrantes, porque é uma coisa que eu não sei fazer. Eles têm o controle do processo. Eu não tenho isso. Jamais escreveria novela.

Já houve convite?

– Para escrever para a televisão? Já me falaram várias vezes, mas eu não consigo. Não tenho o domínio da coisa, como esses autores de novela.

Seu interesse intelectual pela psicanálise é conhecido, sobretudo no que se refere às obras de Freud e Jung. Isso já a levou a fazer análise?

– Os médicos que cuidavam do meu pai e depois da minha mãe diziam que estavam brigando para ver quem ia me atender quando eu fosse parar no sanatório. Estão esperando até hoje. Nunca fui parar num lugar daqueles, nem nunca fiz análise.

Jorge Coli: O que seria possível dizer das relações entre “animalidade” e “humanidade”?

– Eu acho que são coisas tão diferentes, tão completamente diferentes! Eu adoro bichos, sempre tive um interesse total por bichos: cachorros, gatos, cavalos, vacas. Acho que os animais são puros, não têm consciência. Já o homem, não: é safado.

Saiu há pouco um livro na França que fala dos escritores e pensadores que escreveram sobre cães ou os apresentaram como personagens.

– Vocês viram, eu tenho ali um retrato de uma moça beijando um porco; eu adoro porcos.

Muitos autores, de fato, trataram os cães com respeito em suas obras. Mas, de um modo geral, as línguas são cruéis com eles. A palavra “canalha”, por exemplo, vem do latim canis e a expressão francesa chiennerie, que pode ser traduzida por algo como cachorrada, designa também avareza e lubricidade. Em português, todos sabemos o que significa “fazer uma cachorrada” com alguém. Na sua opinião – abalizada, pois poucas pessoas se dariam ao trabalho de criar noventa cães; é bastante conhecida a sua afeição por esses animais –, como se explicaria essa carga semântica negativa em relação aos cachorros, que alguém disse tratar-se do melhor amigo do homem?

– É porque o homem não tem a compreensão do sacana que ele é. Coitados dos cachorros. Está completamente errado, não é? O homem não presta; já o cão é um ser maravilhoso. O cavalo, a vaca, o boi, todos eles. Eu sempre tive um amor desesperado pelos animais. Tenho muita pena dos animais, por eles serem tão mal compreendidos. Eu tenho tudo a ver com o animal.

Os cães, na mitologia grega, eram considerados animais psicopompos, ou seja, condutores das almas depois da morte. Com noventa deles na Casa do Sol, sua viagem será muito bem escoltada. Como é a sua relação com a religião? Acredita na salvação da alma após a morte?

– Nossa, quando eu morrer vou ser mesmo muito cortejada pelos cachorros! Mas, respondendo à sua pergunta: acredito, acredito sim na salvação depois da

morte. É por isso que tenho tanta vontade de fazer aqui uma fundação, a Fundação Apolonio de Almeida Prado Hilst, que cuidaria de estudos psíquicos e de imortalidade. Era isso o que eu queria fazer.

Essa ideia de incentivar estudos sobre a vida após a morte surgiu quando se iniciaram suas experiências aqui, na Casa do Sol, de tentar gravar mensagens dos mortos?

– Isso faz muitos anos. Esta casa é deslumbrante demais. Aqui já aconteceram muitas coisas. Mas aí vai depender de a pessoa acreditar ou não em mim. Aqui desceu um disco voador, já contei isso numa entrevista. Outra vez eu estava sentada, lendo um livro sobre empresas, um livro de uns americanos – eu ainda vivia com o Dante [Casarini, seu marido], ele estava dormindo e eu lendo aquele livro –, e de repente eu vi um homem entrar aqui, um cara lindo, parecia com um ator do meu tempo que se chamava John Gavin. O Vintila Horia diz que houve um outro sujeito com esse nome, que era o maior conhecedor de Joyce de todos os tempos. Pois o que me apareceu aqui lembrava o ator. Ele era do tamanho dessa porta, um metro e noventa. Ele entrou. Tinha uns amigos aqui. Só eu vi o homem. Ele olhou para mim e disse: “Enfim, cheguei”. Ele estava com uma valise, dessas de empresário, chapéu *gelot*. Estava vestido como um embaixador. Eu fiquei besta. Levantei para cumprimentar o homem. Foi aí que ele falou, rindo: “Enfim, cheguei”. Mal eu acabei de levantar, ele sumiu. Depois disso vi outras pessoas andando aqui. Às vezes eu pensava que era o Dante. Ia ver, não era. Eu ficava conversando com elas. Uma vez, o Dante perguntou: “Hilda, com quem você está conversando?” Eu via pessoas que não existiam. Um dia, andando com uma amiga aqui na alameda, de repente apareceu um homem entre nós. Muito bonito, devia ter uns dezoito anos. Eu quase desmaiei. Tudo isso me asseverou que existe, sim, vida depois da morte. Por isso eu queria fazer a fundação. Aí viriam para cá escritores interessados nessas coisas, fariam estudos, conferências. Eu deixaria esta casa, alguns terrenos e tal para sustentar essa fundação.

E hoje, as visões continuam?

– Não. Agora não mais. Eu fiquei vários anos vendo tudo isso; agora não vejo mais. Agora eu tenho medo.

Nem visões dos amigos mortos continuaram?

– Bom, eu revi o Caio Fernando Abreu no dia da morte dele. Eu já contei isso. Ele morreu à uma hora e veio se despedir às dez da noite. A gente tinha combinado isso. Ele veio com um cachecol que tinha uma fita vermelha. A gente tinha combinado: o vermelho ia significar que estava tudo bem. Eu abracei o Caio, muito, e disse: “Nossa, como você está bonito! Está jovem!” Mas ninguém acredita. Falam: “A Hilda é uma bêbada, uma alcoólatra, está sempre louca”. É assim que falam.

Bem, consta que suas visões começaram na infância.

– Pois é, naquela época eu não bebia... Eu era menina, tinha uns sete anos, e um dia, dormindo com a minha mãe, abri os olhos e vi um anjo. Cutuquei minha mãe e falei: “Mãe, um anjo!” E o anjo fez um sinal assim, pra eu ficar quieta.

Voltando à literatura. Suas relações com a crítica nunca foram pacíficas. O ponto de discórdia sempre foi a pouca atenção dada a seus mais de trinta livros publicados em quase cinquenta anos de produção literária. Houve exceções, naturalmente, mas é inegável o débito que os críticos brasileiros têm com sua obra. Mais recentemente, no entanto, como dissemos, o interesse por seus livros vem crescendo muito, com teses, cursos e estudos universitários. O mesmo vem acontecendo com suas últimas obras, cuja recepção parece ter melhorado tanto junto aos leitores quanto à crítica. Seria isso o início de uma mudança de atitude? A sinalização de um maior reconhecimento, enfim, da importância de seu trabalho?

– Alguns críticos foram deslumbrantes comigo. Mas não acho que esse movimento todo que você diz em torno do meu trabalho desperte alguma coisa. Ninguém fala, por exemplo, em reeditar meus livros. É difícil hoje achar um livro

meu.

Não se cogita em lançar suas obras completas?

– Não. Se falassem eu ficaria contente. Mas nunca ninguém fala nisso⁵⁴.

O interesse por parte da crítica, da universidade, não levaria à reedição de seus livros, ao lançamento de sua obra completa?

– Eu gostaria de ver isso. Mas não sei se vou viver muito tempo, né?

E no exterior, não há também um interesse por seu trabalho?

– É, mas só que eles não mandam nada para mim. É como se eu fosse riquíssima. Ninguém me apresenta notas.

Nunca lhe ocorreu traduzir obras de escritores de sua preferência?

– Não. Quando eu era menina, falava perfeitamente o alemão; estudava com uma professora chamada dona Irma. Mas eu já tinha a mania de inventar coisas no meio das leituras. Sempre preferi inventar as minhas coisas a ficar traduzindo.

Num comentário certeiro e com toda a sua autoridade, Anatol Rosenfeld observou que, nesse tempo em que vivemos, tão marcado pelas especializações, é raro encontrar um escritor capaz de cultivar, com notável qualidade, três gêneros fundamentais da literatura – a poesia lírica, a dramaturgia e a prosa narrativa –, como é o seu caso. De que modo essas formas se impõem no seu trabalho? E qual delas proporciona maior satisfação ao escrever?

– Anatol era um alemão cultíssimo. Naquele tempo ele já falava isso de mim. Mas, respondendo à sua pergunta: as três. Eu sempre escrevi muito bem nisso tudo. Achavam que eu escrevia desse modo porque eu era drogada. Nunca experimentei droga. Eu tinha medo de ficar louca. Mas achavam que escrevia tudo aquilo porque era drogada. Eu não ligava. O Anatol é que ficava triste.

54 O contrato com a editora Globo para publicação de seus textos foi realizado em 2001.

Uma das restrições mais comuns ao seu teatro é acusá-lo de ser demasiado “literário”, entendendo-se este termo como algo que se opõe à assim chamada “ação dramática”. O que a sra. pensa desse tipo de crítica?

– “Literário” é a mãe! Eu sei que falam isso. Que o meu teatro é de uma categoria menor. Categoria menor? É que as pessoas não são de uma categoria maior, né? Não adianta: eu sei que o meu teatro, como tudo o que escrevi, é lindo demais. Mas as pessoas não querem ouvir as coisas como elas são.

Entre 1992 e 1995, a sra. assinou uma crônica semanal no jornal Correio Popular, de Campinas. Nelas, como não poderia deixar de ser, em se tratando de tal gênero, a sra. também falava de política e de políticos. Como foi a experiência de lidar jornalisticamente com o cotidiano durante aquele período?

– 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). De qualquer maneira, lancei em 98 o *Cascos & carícias*, reunindo as crônicas que publiquei no *Correio*.

Sua colaboração no Correio começou no ano do impeachment. Consta que na eleição de 1989 seu voto foi para Collor de Mello.

– É verdade. Eu votei no Collor. Eu achava ele deslumbrante, lindo e entrei na onda. Uma amiga minha tinha me advertido sobre o Collor. Mas eu não dei ouvidos. Quando eu soube de tudo, liguei para ela, a Gisela Magalhães: “Meu Deus, Gisa. Me desculpe, me desculpe”.

E hoje, qual a sua relação com a política?

– Não tenho o menor interesse. Nem voto mais.

Sua novela Matamoros (da fantasia), que integra o livro Tu não te moves de ti (1980), traz uma epígrafe da poeta Lupe Cotrim Garaude, que morreu precocemente em 1970, deixando uma obra muito interessante apesar de inconclusa. E hoje, diga-se, injustamente esquecida. Lupe foi sua amiga e também de Lygia Fagundes Telles. Vocês formavam uma tríade de belas escritoras, literariamente falando, mas também de escritoras muito belas. Como foi sua convivência com os escritores de sua geração e, em particular, com essas duas amigas mais próximas?

– Fui muito amiga mesmo da Lupe, mas no meu tempo ela não escrevia o que escreveu; depois é que ela apareceu como escritora. A Lygia tem sido minha amiga a vida toda. Ela me liga todos os dias. Eu tive vários amigos, mas me meti aqui e eles não apareceram mais. Começou a crescer também um medo enorme em relação a mim. Então, quando as pessoas me telefonam, falam sempre assim: “Não posso continuar... um momento, que estou chorando de estar conversando com a senhora”. Eu fico besta de ouvir isso.

Criou-se um mito?

– Aconteceu alguma coisa. Aí as pessoas ligam desse jeito, ou escrevem cartas desse tamanho, que para ler...

E as correspondências? Continuam regularmente?

– Não mais. Tenho, por exemplo, um amigo no Canadá que traduziu um dos meus livros, publicado com umas pinturas minhas; ele andou me escrevendo umas cartas quando estava cuidando da edição do livro (trata-se da reedição de *Da morte. Odes mínimas*, que saiu em 1998 numa co-edição – bilíngue, português/francês –, Nankin/Le Noroît).

Por falar em suas pinturas, como está o seu interesse por artes plásticas?

– Interesse realmente não havia. Eu achava gostoso pintar. Mas agora não faço mais nada. Não escrevo nada, não pinto nada. O que é que vocês querem? Por que

vocês ficam tristes de eu não escrever mais? Depois de eu ter escrito mais de trinta livros, e ninguém ter lido, vocês ainda ficam chateados de eu não escrever mais? O Flaubert dizia uma coisa que eu repito sempre: você perde a alacridade do corpo quando não quer mais nada.

Noutras palavras, a sua poética, de certo modo, sempre foi a do desejo?

– Daquele suposto desejo que um dia eu vi e senti em algum lugar. Eu vi Deus em algum lugar. É isso o que eu quero dizer.

E a importância de Deus diminui também agora?

– Não preciso mais falar nada, entende? Quando a gente já conheceu isso, não precisa mais falar, não dá mais pra falar.

É, portanto, um esgotamento da linguagem, um impasse, digamos, “expressivo”, que leva ao silêncio?

– É verdade. Leva ao silêncio. Eu fui atingida na minha possibilidade de falar. Lá do alto me mandam não falar. Por isso é que estou assim.

Sua obra, no fundo, então, procura...

– Deus.

Ele não significava o Outro, o outro ser humano?

– Deus é Deus. O tempo inteiro você vai ver isso no meu trabalho. Eu nem falo “minha obra” porque acho pedante. Prefiro falar “meu trabalho”. O tempo todo você vai encontrar isso no meu trabalho.

É disso que decorre a citação de Georges Bataille no poema incluído na quarta capa de Amavisse (1989) – uma espécie de adeus do escritor, que presta contas do que fez –, que diz: “Sinto-me livre para fracassar”?

– É isso. É aceitar esse silêncio. Eu não sentia mais necessidade de falar. O

Yuri Santos, que está aqui ao meu lado, jovem escritor, é um amigo deslumbrante porque ele sabe que eu quase não falo e eu sei que ele também não fala. Ele compreende. De vez em quando eu falo para ele, que ainda gosta de escrever, que é uma dureza, demora muitos anos até você conseguir alguma coisa boa, é difícilíssimo.

Sua convivência com jovens escritores é muito marcante.

– É verdade. O Caio Fernando veio para cá. O [José Luís] Mora Fuentes ficou aqui treze anos...

Eles seriam seus herdeiros literários?

– Não sei. O Mora Fuentes, logo que começou aqui, era muito influenciado por mim. Então eu dizia: “Pode rasgar tudo isso”. Até que ele escreveu [*O Cordeiro da casa*], um livro que eu senti que era algo dele mesmo. Demorou, mas ele conseguiu.

Millôr Fernandes: Jornalista há tanto tempo, volta e meia tentam me transformar em coisas mais importantes do que isso, do que sou. Não incorporo, dou pouca importância. Curiosamente, apesar de achar a literatura – o livro – o último reduto da expressão livre (o cinema é sempre de realização múltipla, e o “artista” mais livre faz concessões, quanto menos ao tempo de duração de seu trabalho, o teatro acompanha isso, etc., etc), da plena realização do indivíduo, ainda me espanta que, bela escritora que você é, sensibilidade extraordinária que você é, acredite – estou errado? – que a literatura é a vida ou até mais importante do que isso. Diz.

– A vida é uma coisa absurda, que a gente não sabe como é. De uma certa forma nos deram uma compreensão para entender a vida, mas a gente não consegue. Então nos deram uma cabeça para poder compreender as coisas, mas sempre é a terra, né? É sempre o túmulo, sempre o sepulcro. Então, é por isso que eu fico impressionada com essa coisa de Deus. Eu tenho medo da solidão, do sepulcro. Mesmo sabendo que tem alguma coisa depois. Tenho medo de ser enterrada, por isso vou pedir para ser cremada.

Isto é uma confissão de medo da morte?

– Eu tenho um pânico enorme da morte. Tenho medo de encontrar o desconhecido. Quando eu saía do corpo, um dia vi aqui um gorila enorme, de três metros. Eu me agachei inteira, estava aqui nesse terraço. Sabe o que ele fez comigo? Um cafuné na minha cabeça. Eu toda encolhida, com medo, e ele veio fazer um cafuné na minha cabeça...

Millôr Fernandes: Você, literalmente, se retirou. Do meu ponto de vista, Rio, que é minha paz, mas muitos vêm como tumulto, você está vivendo ecologicamente, com árvores e animais. Em paz. Seu tumulto?

– Em paz. Em tumulto às vezes, porque tudo é muito difícil. As pessoas querem respostas como se eu fosse uma sábia – e eu não sou. Eu leio Heidegger, Hegel, Kierkegaard, Wittgenstein e percebo que eles também não têm uma resposta acalentadora pra gente.

Mesmo não tendo as respostas, estes foram alguns dos autores fundamentais para o embasamento de sua obra. Mas seu interesse pelos físicos também é notório – caso de J. Oppenheimer. Esta sua curiosidade, aliás, costuma causar um certo estranhamento. A sra. continua lendo os físicos até hoje?

– É verdade, eu me interesso mesmo pelos físicos. Às vezes eu leio coisas tão complicadas que precisaria fazer um curso de física para entender melhor. Os físicos, todos eles, são completamente loucos.

Na sua opinião, existe uma relação muito estreita entre a física, o místico e a arte?

– Sim, existe. Principalmente no caso da física quântica.

Estamos falando da indeterminação, que é o universo próprio da poesia?

– Claro. É deslumbrante pensar nessas relações. Sempre me dei bem com os físicos. O Mario Schenberg foi a pessoa que mais me compreendeu.

Uma escritora tão culta, interessada em assuntos avançados, continua escrevendo numa Lettera 22 e não se interessa pela rede mundial de computadores, a Internet?

– É isso mesmo. Fiquei deslumbrada com o *site* feito pelo Yuri sobre a minha vida e o meu trabalho, mas não tenho o menor interesse por esse negócio de Internet.

Sua poesia ecoa a voz de certos poetas latinos, sobretudo Catulo e Marcial, que apesar de cultivar o ócio nutriam uma apetência voraz pela vida. Clodia, também chamada Lésbia, a amante impiedosa de Catulo, é sua personagem nominal; e de Marcial respira em seus versos o humor ferino e sarcástico dos epigramas. Também a coletânea medieval e apócrifa Carmina Burana – profana, jocosa e paródica – parece ser outra de suas referências.

– É verdade, tenho essas influências sim. Eu lembro que sempre que eu falava de Catulo pensavam que era o Catulo da Paixão Cearense.

Como surgiram as leituras desses clássicos?

– Desde mocinha o meu negócio era ler. Esses autores foram surgindo aos poucos.

Já na prosa ficcional, suas influências são mais contemporâneas: Joyce, Beckett. Como convivem, em sua obra, essas dimensões aparentemente antagônicas?

– Antagônicas, não. O Joyce e o Beckett eu acho maravilhosos. O Joyce está na minha mesa. Mas é curioso mesmo essa linha mais recuada da poesia e mais moderna da prosa.

Isto significaria que é preciso colher a prosa mais de perto, enquanto a poesia pode ser vinculada a uma tradição mais recuada no tempo?

– É verdade. Mas tem também uns espanhóis e mexicanos que eu admiro muito. Como aquele autor de *A morte de Artemio Cruz*, como se chama?

Carlos Fuentes.

– É isso. Tem muitos escritores a quem eu me associo demais, como irmãos, entende?

E a produção literária brasileira contemporânea, como a sra. vê?

– De um modo geral, eu acho fraca.

E quanto ao teatro brasileiro?

– Desculpe, mas eu não acompanho, eu não leio.

Ler hoje é reler?

– É. Joyce, Heidegger, Kierkegaard.

A sra. tem preferências entre as obras que escreveu?

– Eu acho *Kadosh* deslumbrante, esse livro que ninguém entende.

Um livro em prosa.

– A prosa vem de repente, assim. Subitamente. Até no chuvaireiro.

O ensaio nunca a atraiu?

– Não, nunca.

No seu teatro e na sua ficção, a linguagem poética está sempre presente. Seu trabalho seria, portanto, o resultado de uma poesia expandida?

– É verdade, eu acho que sim. Toda a minha ficção é poesia. No teatro, em tudo, é sempre o texto poético, sempre.

Parte da dificuldade do entendimento de sua obra decorreria disso?

– Como eu disse antes, isso não me importa mais. Eu não me interesso mais

por isso. Se me leem ou não, eu não tenho mais interesse em saber. Pode ser chato para os outros, mas eu não tenho mais motivação. Eu só quero, até morrer, morar na minha casa e receber os amigos. Eu não tenho nenhuma expectativa de nada. Não me interessa mais o mundo da Terra. Teve uma vez que o meu pai se comunicou comigo. Ele tinha acabado de morrer. Eu estava lendo um artigo sobre Kafka no jornal; quando pus a mão em cima do texto, fiquei dura. Eu pensei: “Será que alguém está querendo falar comigo?” Fechei os olhos e li: “Loucura”. Então falei: “É você, meu pai?” E comecei a conversar. Perguntei: “O que é que está acontecendo agora?” Ele falou: “Vida na Terra, experiência inútil e dolorosa”. Eu disse: “Pai, será que algum dia eu vou conseguir ser alguém na literatura, ser entendida por alguém?” Ele falou: “Matéria. Muito mais matéria”. Um diálogo mesmo. Eu disse: “E a alma continua louca, pai?” Ele falou: “Hipótese absurda”. Hipótese absurda. Eu fiquei deslumbrada com isso. Um dia, quando saí à tarde, vi meu pai na colina, perto da estrada, todo vestido de branco, com chapéu. Eu fiquei inteiramente branca.

Telê Ancona Lopez: O que você me diz da administração do Cosmos, o seu Cosmos, na criação e invenção de palavras, nos nomes dados aos seres na ressurreição do Sagrado?

– Que importância tem o administrado quando o cara é o administrador?

E a música? Faz parte do seu processo de criação? Alguns de seus textos parecem se apropriar de certos procedimentos musicais. E estamos aqui há algumas horas ouvindo Mahler.

– E Mozart. Mas a música não faz parte do meu processo de criação.

Mas não chega a ser uma aversão, como para João Cabral?

– Não, não. Eu gosto muito de sinfonias, todos os gêneros de Mozart, Mahler, os quartetos de Beethoven. Só que eu não recorro à música quando escrevo, quando escrevia. Eu escrevia em silêncio, o tempo todo. Eu levantava muito cedo para escrever, porque o silêncio era maior.

Jorge Coli: O que é possível esperar de melhor num leitor?

– Nunca pensei no leitor. Eu não tenho nada a ver com o leitor.

Portanto, não esperava nada, ou não podia esperar mesmo nada dele?

– Eu não tenho nada a ver com os leitores. Não sei quem são, não sei.

Mas neste momento alguém pode estar lendo um livro seu. Isso não importa?

– Pode estar lendo, mas não precisa me conhecer, nem eu a ele.

Nunca ocorreu à senhora, na juventude, por exemplo, que poderia ser interessante conhecer os escritores de sua predileção?

– Não. Eu só *leio* os escritores.

Na sua opinião, a figura do escritor é endeusada algumas vezes?

– Isso também não. O contrário seria dizer que o escritor é um sujeito igual ao cara que põe tijolos? Eu não concordo com isso.

Há quem pense assim, isto é, que a literatura não passa de um trabalho, como outro qualquer.

– Eu não acho. E literatura não é distração, entretenimento. É uma coisa séria, que você vai adquirindo. É difícilimo.

Voltando à sua relação com o leitor. Ele nunca lhe interessou?

– Nunca. 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 isso.

E quantas pessoas leram John Donne?

– *Ninguém* leu John Donne.

Nem por isso ele deixou de ser importante.

– Mas também não me interessa ser importante ou não, você entende?

Esta é a ratificação do desligamento de uma coisa à qual a sra. dedicou toda a sua vida. Qual o sentimento que a domina nessa saída?

– Talvez daqui a cem anos alguém me leia. Mas eu não tenho esperança. Eu continuo vivendo porque *tenho* que continuar vivendo. Tenho medo de morrer. Tenho medo de dar um tiro na cabeça, tenho medo demais do tiro.

O suicídio, de fato, já lhe passou pela cabeça?

– Muitas vezes, mas como eu não tenho revólver, vou ter que comprar, vai ser uma maçada enorme. Eu sempre penso que, quando morrer, vou dizer: “Que maçada!

Voltando à sua, digamos, despedida. É uma saída amargurada? Neste caso, sua sugestão a um jovem que pretendesse iniciar-se na literatura seria simplesmente: “Desista”?

– Não, não é uma saída amargurada. Eu não sinto *nada* de grave. Quanto ao jovem, é o que eu digo sempre: “Escreva em inglês. Português ninguém conhece”.

Mas José Saramago vem de ganhar um Nobel.

– Mas isso é muito raro, né? Parece que daqui a cem anos ninguém mais vai conhecer a língua portuguesa. Eu gosto do trabalho do Saramago, mas não entendo essa coisa da Academia Sueca.

De volta à sua despedida. O sentimento final é o do, digamos assim, “dever cumprido”?

– Dever cumprido. Eu fiz o que pude. Meu pai não pôde fazer isso, ficou louco. Eu

pude. Minha mãe me contou que, quando eu nasci, ao saber que era uma menina, ele disse: “Que azar!” Eles, na verdade, se separaram porque minha mãe estava grávida. Ele não queria isso. Queria uma amante. Aí, minha mãe engravidou. Quando ele soube que era uma menina, falou daquele jeito. Uma palavra que me impressionou demais: *azar*. Aí eu quis mostrar que eu era deslumbrante.

No domínio dele, que era poeta.

– É. Mas às vezes até me vem uma coisa triste por eu ter conseguido fazer isso, aquilo que ele não fez.

Ele teria compreendido e apreciado o seu trabalho?

– Nossa, completamente!

Mas aquela expressão dele ao saber do seu nascimento não ficou como um sentimento de rejeição?

– Não, isso não. Eu às vezes penso que quando chegar em Marduk, um planeta que está encostado na Terra em *n* dimensões, onde estão fazendo transcomunicação, não sei se vou encontrar o papai com a mamãe. Eu queria tanto ficar com ele... Ele era lindo! Minha mãe adorava o meu pai. E eu também, entende?

2.15.1 · Comentários

O *Cadernos de Literatura Brasileira* dedicado à Hilst se tornou referência principalmente para os que começam a estudar sua literatura. Além da entrevista há uma cronologia biobibliográfica, impressões de amigos sobre a autora, textos críticos sobre cada um dos gêneros em que a escritora produziu e uma bibliografia de e sobre suas publicações.

O extenso diálogo da equipe do *Cadernos* com a escritora é

contraditoriamente o registro de uma escritora que se esquivava a maior parte do tempo das questões que estão sendo dirigidas à ela. “São mais de cem perguntas”, declara a equipe da revista no texto de apresentação, sem dizer, obviamente, que, no entanto, a maior parte delas sem as respostas esperadas. Talvez a frase que encerra o texto inicial – “(...) *o silêncio, o silêncio – acendendo todas as sombras*” – tenha sido uma maneira sutil de reconhecer a ausência de respostas.

Nesses momentos de “desvio”, encontramos Hilst narrando, por exemplo, algum fato de sua vida, às vezes já conhecido por ter sido contado em outra entrevista. Quando Hilst não desconversa, responde com “sim” ou “não” acompanhados apenas de uma frase curta. Além disso, duas expressões são amplamente utilizadas pela escritora em suas “respostas”: “é isso...” e “é verdade...”. Todavia, é difícil estabelecer se Hilst as usa em um tom de cansaço, ou seja, com um quê de não querer estender a conversa ou se é propriamente uma concordância irrestrita com o que está sendo colocado pela equipe do *Cadernos*.

Por falar nisso, a entrevista é sobrecarregada de tentativas de se confirmar com a escritora se determinada análise ou leitura de seu trabalho literário estavam corretas. Como na questão acima, aqui também é problemático saber se a equipe obteve sucesso ou não nessa empresa porque são justamente nesses casos que Hilst emprega “é isso”, “é verdade” ou alguma outra expressão variante, mas que, no geral, tem o mesmo sentido ou um sentido próximo: “sim”, “é”, “é claro”, “é, parece que sim”, “mais ou menos”.

Da mesma forma, é muito marcante no diálogo a insistência de Hilst de afirmar que já havia falado tudo o que tinha para falar e que não se importava com mais nada. É dessa postura que se origina o uso – constante, porém menos do que os casos análogos – de outra expressão: “não sei”.

Há ainda outra Hilst que emerge em alguns momentos no *Cadernos*: uma escritora irritada. Hilst se exaspera, por exemplo, com a insistência do entrevistador com a questão da TV que ela acabara de desconversar: “*Voltando à questão da TV. – Não sei, eu não tenho solução para esse problema (...)*”. A partir daí, é uma

sequência de zangas que abarcará uma fala ríspida como “quem não entender, que se dane!” Aspereza que retorna logo adiante: “*O que é a compreensão poética do amor?* – Compreensão poética do amor? Você deve saber mais do que eu. (...)”

Por vezes, a equipe de entrevistadores recorre a temas que Hilst ou algum de seus interlocutores destacaram em encontros anteriores. É assim que nos deparamos com a referência a Anatol Rosenfeld e a transcrição quase literal de seus apontamentos sobre Hilst escritos há vinte nove anos antes do *Cadernos*. Ou seja, não é apenas Hilst – como foi dito no comentário 2.9.1 – que reduz o nome dos críticos que escreveram algo sobre ela; jornais, revistas, entrevistadores e amigos ajudaram na divulgação dessa redução; como podemos ver aqui, bem como em entrevistas anteriores e nas que seguem daqui em diante.

2.16 · Os dentes da loucura

por Fabio Weintraub e outros⁵⁵

Hilda Hilst é dona, sem dúvida, de uma das escritas mais estranhas que circulam na literatura em língua portuguesa atualmente, um desvairio temático e estilístico que só encontra parâmetro em trabalhos como o de Maria Gabriela Llansol e o do finado Al Berto.

Num momento de textos comedidos, cronometrados, “bem pensados”, impossível não considerar positiva a intensa vontade de libertação do texto hilstiano, passando por cima de todas as convenções linguísticas e literárias, numa busca obsessiva de outras formas de representação do real.

É vontade de libertação de uma mulher, mas é, também, de libertação do homem, do corpo em geral, das coisas, do mundo, da língua – mais ainda: do ser. Hilda Hilst, que coincidentemente, nasceu no dia de Tiradentes (21 de abril) é ícone de liberdade.

Com uma longa entrevista com essa escritora nas próximas páginas e várias abordagens críticas de sua obra na seção *Instigações*, além da exibição de um fragmento de roteiro cinematográfico baseado em sua obra, o SL presta, pela primeira vez, uma homenagem a Hilda Hilst.

Hilda Hilst participa daquele grupo de escritores cuja reputação antecede a obra. Autora prolífica e versátil, capaz de atingir, como observou o crítico Anatol Rosenfeld, níveis de excelência em todos os gêneros a que se atreveu (poesia, prosa, dramaturgia), a verdade é que ainda hoje – após cinquenta anos de trabalho literário, mais de trinta títulos publicados, prêmios, traduções para outros idiomas – seus textos são menos conhecidos que a “personagem” H. H.

Em parte isso se explica pelo fato de boa parte dos títulos da autora se encontrarem esgotados há muito tempo (publicou quase sempre por pequenas editoras, em edições com tiragem reduzida) e pelas próprias escolhas criativas de Hilda, que

55 In: *Suplemento literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte, n.70, abr. 2001.

jamais se preocupou com agradar o leitor ou atender às demandas de mercado, que nunca barateou a expressão por medo de ser incompreendida ou rejeitada..

As peculiaridades biográficas exploradas em várias entrevistas que a autora concedeu ultimamente (o enlouquecimento do pai, as peripécias amorosas da jovem Hilda, a reclusão monástica na Casa do Sol, as experiências com discos voadores, os mais de setenta cachorros que ela cria, as preferências étlicas, as queixas contra os editores, as dívidas de IPTU...), galvanizadas pelo carisma hilstiano, mais a sua recusa obstinada em falar de literatura.

– “Acho desagradável ter que falar sobre minha obra (...) Não sou crítica”, diz ela – encarregaram-se de consolidar o “mito”, desviando a atenção da obra para a personalidade criadora.

Tudo isso para situar o leitor em relação à entrevista que lerá a seguir, realizada em 29 de julho de 1999, durante encontro de que também participaram Ilana Gorban e Marina Weiss, membros do conselho editorial da revista de poesia *Azougue*.

Os que acompanham de perto os depoimentos de Hilda identificarão nesta entrevista fragmentos de histórias familiares, bem como certo cansaço ou esquiva em face das perguntas mais “literárias”. Os desavisados talvez se riam dos medos declarados pela autora (medo de crianças, medo “da própria buceta”) ou se espantem com a coragem por ela demonstrada diante de realidades insólitas, quer numa vertente mais terrena (a loucura paterna), quer numa mais sobrenatural (discos voadores, visões). Fatos menos conhecidos, como a encomenda de um prefácio para um livro de Paulo Coelho (de certa forma, seu antípoda no terreno literário) e o interesse pela Revolução Francesa, também merecem destaque.

Da tarefa de carrear para a compreensão da obra (ou da personalidade autoral) as informações aqui presentes se encarregue o leitor na medida exata de suas necessidades. Gostaríamos, no entanto, de chamar a atenção para as passagens em que a Hilda se refere às relações com os empregados. Numa obra em que muito se enfatizou a preocupação com o transcendente, a consciência angustiada da finitude humana, parece oportuno focalizar o peso dos conflitos de classe e o papel desempenhado pelo intelectual nas dinâmicas do ressentimento.

Mas se trata só de uma sugestão, uma via de leitura entre outras tantas possíveis. Cada qual que erga a sua taça então, à altura mais conveniente, para recolher o vinho capitoso da obscena Senhora H.

Você viu o artigo dedicado a você no último livro do José Castello, Inventário de sombras (Record;1999)? Nesse artigo, ele aponta como contraditório o seu desejo de aceitação por parte do público, considerando a sua recusa a qualquer tipo de concessão às formalidades literárias, a qualquer tipo de mistificação, e o fato de você sempre ter se mantido “livre para fracassar”, como dizia Bataille...

– ...É o Potlacht: o “poder de perder”. Não é que eu queira uma aceitação do público. Mas quando a gente vai chegando à velhice como eu, com setenta anos, dá uma pena de ninguém ler uma obra que eu acho maravilhosa. Fico besta de ver como as pessoas não entendem o que escrevi. Recuso-me a dar explicações: Falam coisas absurdas, que a minha obra não tem pontuação; não tem isso, não tem aquilo... Acho desagradável ter que falar sobre a minha obra, é muito difícil. Sei escrever. Fiz todo tipo de texto possível e parece que ninguém entendeu. Não sou crítica. Mandam mil livros pra eu ler e comentar, é muito difícil. Além disso, acho que as pessoas têm medo de mim. Ligam pra cá e ficam dizendo: “É a Hilda? Não acredito que é a senhora. Não pode ser. Quero falar com a “Hilda Hilst!” (risos). A turma da Unicamp me convidou para ser paraninfa de todas as turmas num determinado ano. Você acredita que eu fui e ninguém veio falar comigo? Ficaram a cinquenta metros de mim.

E a proximidade dos bichos? Em Sobre a tua grande face, você pede a Deus para não lhe dar cachorros, pois ele sabe que você ama animais e se sentiria confortada com eles...

– Adoro bichos em geral. Menos aqueles de que todo mundo tem medo: aranha, escorpião, barata. Não mato bicho algum. Mesmo os mínimos besouros. Com baratas, dou aqueles gritos horrendos, mas não deixo ninguém matar. Os cachorros eu adoro. Se pudesse, teria cavalos e vacas também. Nunca para matar. Tenho uma afinidade com bichos desde criança. Ontem li uma coisa horrível no *Correio Popular* (jornal da cidade

de Campinas, SP): um cachorro faminto comendo outro cachorro. Coisa medonha. Culpa do dono do canil que deixou os animais sem alimento, todos magérrimos. Fiquei desesperada. Mas, como já tenho um monte, não pude fazer nada.

Ainda com relação aos bichos, o ensaísta Alcir Pécora escreveu certa vez que a presença dos bichos e da loucura ao longo da sua obra constitui sinal de uma utopia, a de uma vida fora da lei – bichos e dementes são subtraídos ao pacto civilizatório. O que você acha disso?

– 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)

Você tem medo disso?

– No começo eu tinha. Muito medo de ficar igual ao meu pai. Minha mãe então inventava mil histórias. Falava que ela havia traído meu pai, que eu não era filha dele... Tudo muito confuso. Ela inventava um cara, um joalheiro que morava em Jaú, de quem eu seria filha. Comecei a ficar obcecada atrás desse joalheiro. Um loiro dos olhos azuis. Até que ela me confessou que era mentira, que ela havia inventado tudo para eu não sentir mais medo. Eu tinha tanto amor pela ideia do meu pai... Por causa disso, sempre tive medo de ter filhos também. Os médicos sempre dizem que a loucura acontece na segunda geração. O filho de uma pessoa louca, paranoica, pode ser normal, mas o neto terá grandes chances de ser louco. Por isso nunca quis ter filhos. Não tenho afinidade com crianças. Elas não me entendem e eu não as entendo. Ficam olhando pra mim, esquisitíssimas. Tenho muito medo de crianças. Um médico me disse que é porque eu também sou criança; criança tem medo de criança (risos). Essas coisas: vem a mãe, e pede para o filho: “Olha como a tia é bonita!”. Daí vem o menino e diz: “Eu não acho, ela é feia.” Eu ficava discutindo com a

criança: “Por que você me acha feia?” Sempre tive um diálogo desagradável com crianças (risos).

Mas construiu uma personagem criança, a Lory Lambi, simplesmente adorável.
(risos)

– Eu queria muito fazer um livro pra crianças com a história do cu do sapo Liu-Liu (incluída em *O caderno rosa de Lory Lambi*). Um sapo que queria tomar sol no cu. As crianças iam adorar. É tão bonita a história, seria divertido. Podia virar um livro grande, com ilustrações do Angeli, do Ziraldo ou do Millôr. Os desenhos podiam também ser do Jaguar, que ilustrou as minhas *Bufólicas*. Mas ninguém punha no jornal. Ele me ligava contando: “Hilda, dizem que nós somos dois velhos indecentes”.

Há uma passagem no Estar sendo. Ter sido em que você descreve uma cena de felação com uma prostituta banguela. Há também a crônica sobre “O bambu peregrino”, em Cascos & carícias, na qual você fala das mulheres que quebram os dentes como uma espécie de mimo para os maridos. Há realmente várias ocorrências desse motivo odontológico na sua obra...

– É verdade. Acho que eu tenho pavor dessa coisa de perder os dentes, que eu associo muito à ideia da morte. Por isso estou aflita pra ir ao dentista. Mas são deslumbrantes as vantagens de ser banguela. O chato é que a gente não pode rir nunca. Só que, no meu caso, a perda dos dentes veio um pouco tarde: agora eu não chupo mais o pau de ninguém. Há vinte anos não vejo um pau. Até falei pra Marilene Felinto de um amigo meu que estava tomando banho aqui em casa. Entrei por engano no banheiro e, quando vi o pau dele, comecei a rir sem parar e fui hospitalizada. “Meu deus, é por causa disso que se briga tanto neste mundo?”, pensei. Ri tanto que fiquei com falta de ar. Tenho bronquite asmática. Tiveram que me hospitalizar, de tanto que eu ri... 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 com esse negócio de foder. 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. Fico pensando: “Meu Deus, o que será que vem por aí?” (risos). Tenho medo de pôr o dedo lá dentro. Fico enjoada e com medo. Não sei o que pode aparecer. Como é que homem pode gostar de mulher? Acho uma coisa impressionante.

Jung também fala na vagina dentada...

– É a porta de iniciação do herói. Tenho pavor da vagina dentata. No *Estar sendo* também há a história do cara que inventou de ter dentes na bunda. As pessoas são mesmo muito loucas. É difícil eu achar alguém pra conversar. Tenho empregados ótimos, só que não falam. Eu não converso com eles porque têm uma linguagem... Por exemplo, o Chico nasceu em Natal. Ele fala tudo diferente, com termos deslumbrantes que eu não conheço. Por exemplo, coriza, aquilo de o nariz ficar pingando, ele chama de “estalicídio”. Tem no dicionário. Então ele, que é analfabeto, está me ensinando. “Estalicídio”, pensei, onde é que esse homem foi descobrir isso?

E aquela história de um empregado da sua mãe que uma vez, a propósito de um cocô de cachorro, lhe deu uma resposta desconcertante.

– Minha mãe tinha um cachorro grande, uma espécie de buldogue ou um boxer, não me lembro ao certo. Um dia ele fez cocô na sala. Fui pedir a um empregado, que se chamava Marciano, para limpar aquilo. Marciano vejam só o nome – você limpa pra mim a bosta do cachorro?, perguntei. Ao que ele respondeu: “Não limpo bosta de cachorro”. Aí fiquei brava e quis imitar minha mãe. Minha mãe era severa demais com os empregados, que curiosamente a adoravam. Falei: Se eu, que sou uma doutora, limpo, por que você não pode limpar? E ele: “É uma questão de gosto, doutora Hilda”. Pegou o guarda-chuva e foi-se embora. (risos) Desatei a rir sem parar por causa da resposta dele, que eu achei ótima. Minha mãe não viu graça, porque era uma mulher muito ressentida. Uma vez ela descobriu

que uma empregada colocava toda noite um pouco de veneno de rato na sopa dela. Eu era menina nessa época. Tudo por causa de um amante que ela, a empregada, queria receber nos fins de semana, quando minha mãe ia a São Paulo. Minha mãe não permitia que a empregada recebesse amantes, mesmo na sua ausência. Daí ela começou a ficar com ódio da mamãe e inventou de envenená-la. A desconfiança começou por causa de umas dores horríveis no estômago. O médico dela pediu uma série de exames. Ela começou a prestar atenção, pediu ajuda de outra empregada até descobrir o que estava acontecendo. Desde então, ela ficou completamente outra na relação com os empregados. Não falava mais com eles. Era muito difícil pra mim ver como ela tratava os empregados. Ela chegava à fazenda e dizia assim: “O gado já chegou?”, referindo-se aos empregados. Eu ficava vermelha de vergonha, dizia: “Mãe, não fala assim, por favor!” Ela me respondia: “Você vai ver, um dia você vai saber quem são os empregados”.

Querida voltar à sua ideia de transformar a Casa do Sol (local onde a autora mora) num centro de estudos psíquicos sobre a imortalidade da alma e a ressurreição da carne. Você se refere à imortalidade da alma pessoal, ou, à imortalidade de uma parte suprapessoal da alma que se cruza com o espírito divino, criador, algo como a enteléquia aristotélica?

– Acho que é a consciência que vai sempre se manter. Parece que a gente constrói uma alma. Até sobre esse ponto há uma história engraçada. Fui, junto com Mario Schenberg, dar uma aula inaugural na Unicamp. Mario achava que nós, eu e ele, havíamos nascido no Egito, que eu havia sido uma sacerdotisa amiga dele. É claro que ele não falava dessas coisas na Universidade. “Tenho medo de perder o meu emprego”, ele dizia. Mas nessa aula, a que compareceram muitos físicos, por causa do Mario, comecei a falar desses assuntos. A certa altura, um físico meio gargalhante, que estava coçando o saco, perguntou: “Quer dizer então que a senhora acredita mesmo na imortalidade da alma?” Respondi: “Acredito na imortalidade da minha alma. Mas o senhor, se continuar coçando o saco dessa forma, sequer constituirá uma alma!” (risos). Pinotti, que era Reitor, começou a rir sem parar. Teve até que sair da sala, porque ficou chato, não é? Quem fez a pergunta foi um físico metido a besta.

Como era Mario Schenberg?

– Era um homem maravilhoso, capaz de explicar pra gente as teorias do Einstein com muita simplicidade. Não tinha nenhum orgulho, era muito humilde, muito simpático. Foi um grande amigo cuja perda me deixou muito triste. Há até um poema que eu fiz pra ele e que foi publicado em algum lugar⁵⁶.

E a história da figueira aí fora?

– Essa figueira acho que tem uns trezentos anos. Ela atende pedidos. Hoje, aliás, é um bom dia, por causa da lua cheia. Tudo o que eu pedi pra essa figueira deu certo. O que os meus amigos pediram também aconteceu. Por exemplo, o Caio Fernando Abreu pediu que a voz dele engrossasse. Ele tinha uma voz muito fina, quase não falava, de medo que os outros rissem. Ele pediu que a voz engrossasse: pediu para ganhar o prêmio Chinaglia e também para ir à Europa. A figueira deu tudo pra ele. No dia seguinte, ele estava com outra voz. Fiquei besta. Ele veio me cumprimentar de manhã e eu não sabia quem é que estava falando. É cada coisa que acontece aqui nessa casa...

O que foi que você pediu à figueira?

– Pedi, quando eu era mocinha, pra construir uma casa neste lugar. Queria fazer uma casa perto da de minha mãe, que não queria me dar o terreno. Minha mãe tinha uma hipoteca sobre toda a fazenda. Daí eu tive que pagar, porque a mamãe estava sem dinheiro na época. Houve até um homem, chamado Pedro Romero, que se propôs a pagar a hipoteca em troca da figueira. Propôs na frente dos advogados, todos esperando com a caneta na mão. Eu disse: não, essa figueira sou eu mesma. Não posso me vender para o senhor. Todo mundo ficou boquiaberto. Depois de uma meia hora, ele topou pagar a dívida sem me tomar a figueira.

Há um verso em que você diz: “Costuro o infinito sobre o peito / e no entanto

56 HILST, Hilda. Mario Schenberg: Amado Alguém. In: *Revista da USP*, São Paulo, n. 9, p. 115, mar./abr./maio 1991. Homenagens. Obs.: Inserimos o poema no final desta entrevista.

sou água amarga e fugidia”. Essa imagem de uma fluidez amarga atravessa boa parte de sua obra. Sua estreia em ficção se dá com um livro chamado Fluxo-floema. Parece-me que a fluidez comparece na sua obra não apenas como tema mas como uma dinâmica escritural, não?

– Não sei nada sobre a minha obra. Só sei que a escrevi. Durante cinquenta anos pude escrever tudo o que queria escrever. Nunca parei, apesar de dizerem que ninguém lia. Eu mesma não sei explicar o que fiz. Queria ser como Joyce, que sabia falar sobre o seu Ulysses. Todo mundo que escreve de um modo diferente é levado a dar explicações. Mas, para mim, tudo vem do alto. Sou apenas uma intérprete disso. Claro que eu me esforcei muito, trabalhei muito, mas a poesia é um dom divino, inexplicável. A gente fica doente, não, doente não, fica excitada, febril. É algo imediato. Depois tudo vem vindo gradativamente, como uma continuação do dom inicial. Como o primeiro verso do *Cantares do sem nome e de partida*: “Que este amor não me cegue e não me siga”, que apareceu assim, do nada... Vocês não querem se servir de um pouco de vinho do Porto?

É a sua bebida preferida?

– Durante o dia, sim. Às onze horas eu começo a tomar vinho do Porto. Tomo mais ou menos meia garrafa. Há homens, como, o Richard Francis Burton, aquele que descobriu o Nilo, traduziu *Camões*; o *Kama Sutra*, *As Mil e uma noites...*, que tomava como remédio. Acho que ele tomava umas treze doses, todo dia. Daí me deu também essa vontade há algum tempo. À noite, eu só tomo uísque.

E o seu interesse pela Revolução Francesa?

– É muito impressionante essa história da Revolução Francesa. Leio muito sobre a morte da Madame Lamballe, amiga íntima da Maria Antonieta. Foi uma coisa horrível que fizeram com ela: retalharam-na inteira e fizeram bigodes com a vagina. Tenho até este retrato que eu achava que fosse dela mas depois eu descobri que era da mulher do Talleyrand. Minha mãe, dizia que a mãe dela, minha avó, tinha a mesma cara dessa mulher. Minha avó, Emília Vaz Cardoso, morreu numa caçada, o quê sempre achei muito suspeito. Parece que ela tinha muitos amantes. Acho que ela foi assassinada – do que

mamãe discordava. Tenho muito medo de revoluções: Nasci no dia 21 de abril, o que me deixa assustadíssima, e fui concebida no dia da queda da Bastilha, 14 de julho. São datas explícitas demais. Tenho medo do que pode me acontecer.

Há um conto seu chamado “Triste”, que está no Cartas de um sedutor, de um cara que é linchado num dia 21 de abril...

– Gosto muito desse livro; especialmente do Stamatius, um cara que vivia com uma mulher analfabeta. Ninguém se interessou por esse livro. Jamais recebi um tostão por esse livro. Tenho que vender um pedaço da minha terra, aquela área depois do muro, tem quarenta mil metros... Sabe que ninguém quer comprar? Aqui é um loteamento bonito demais, mas mesmo assim ... Estou esperando que me deem algum dinheiro para poder viver. Só recebo da Universidade uns dois mil e poucos por mês. Quero vender as terras e não tenho comprador. Já falei com o Mauro Salles, que é riquíssimo, e está sempre dizendo que vai ver. Pedi: Mauro, compra pelo menos uns sete mil metros: Seriam uns trezentos e cinquenta mil, já dava pra pagar o IPTU. Estou devendo cento e noventa mil de IPTU. É pena; não é? O Paulo Coelho vende tanto... (risos)

Por falar em Paulo Coelho: ele lhe pediu para fazer o prefácio ao primeiro livro dele, sobre vampiros?

– Eu havia acabado de entrar na Unicamp, nesse programa do artista residente. Eu não podia fazer uma coisa dessas. Falei que não podia falar sobre gélidos vampiros; não conheço vampiros. Pinotti ia me pôr pra fora. Era um livro cheio de detalhes, falava até da temperatura do sêmen do vampiro, que era frio (risos). Era um livro que Paulo Coelho fez em parceria com outra pessoa, cujo nome agora me foge, que foi quem me telefonou pedindo o prefácio. Perguntou se eu não queria dar uma conferência na Unicamp falando desse livro, do sêmen dos vampiros. Eu me cago de medo com filme de vampiro. (Os cachorros de Hilda param, olham um canto vazio da sala) Às vezes, olham para os lados: a gente nunca sabe o que é. Eles sentem mais do que nós... Estou esperando a visita dos Et's, porque há muitos anos atrás eu vi um disco voador aqui. Em 66. Não havia nada aqui, ainda era a fazenda da minha mãe. Uma fazenda de gado e

café. Mudei para cá no dia 24 de junho de 1966, dia de São João. Nessa época eu vivia com o Dante Casarini, com quem acabei por casar. Casei porque minha mãe me enchia muito, depois de velha ela ficou puritana. Então eu chamei um juiz de paz e casei. Um dia eu estava sentada aqui, lendo um texto de dois americanos sobre a sociedade capitalista. Estava muito interessada nas empresas, até fiz uma peça chamada *A empresa* (ou *A possessa*). Queria saber qual era o tipo de pessoas que as empresas contratavam. Normalmente a pessoa não pode ser muito criativa, deve ser uma pessoa média. Eu estava lendo sobre tudo isso, e Dante dormindo. Dormia profundamente. Daí eu ouvi, nitidamente, a seguinte frase: “Se você não sair agora, não vai dar mais tempo”. Achei que estava tendo uma alucinação auditiva. Uma voz de homem, normal, que após um minuto repetiu a frase. Então eu me levantei e saí e fiquei perto da janela que hoje fica em frente ao meu escritório. Vi primeiro como se fosse uma lua, uma lua alaranjada com luzes amarelas e vermelhas. Era a lua e não era. Andei uns seis metros (naquela época não havia nada além dessa casa e da casa de minha mãe a uns quinhentos metros) e aquela coisa que parecia a lua se metamorfoseou num disco voador. Uma pirâmide em cima com luzes amarelas e vermelhas embaixo. Fiquei olhando para aquilo, o coração disparado. Era do tamanho da minha casa. Aí eu saí ventando pra chamar o Dante. “Dante, Dante, acorda, vem ver um disco voador!”, eu gritava. Ele quase morreu do coração. Quando saiu, não havia mais nada. Botaram ele pra dormir para que eu visse o disco sozinha. Dante ficou apavorado com o disco, eu, maravilhada. Antes de o disco desaparecer, ficou envolto numa luz de mercúrio. Não vi ninguém, só uma série de janelas, Eu não bebia nessa época. Durante os primeiros sete anos em que vivemos aqui, eu e Dante não bebemos nada. Se fosse agora, vocês podiam achar que era coisa de bêbada. Foi a coisa mais deslumbrante que vi na minha vida. Tudo sem nenhum barulho, nada. Depois disso, tive mais duas visões. A primeira foi com o Dante também. Eu estava obcecada com essa história de disco voador e ele resolveu me levar ao cinema para me distrair. Quando fui entrar no carro, vi uma estrela azul, azul. Eu falei: Dante, é besteira ir ao cinema. De repente, eles podem voltar. Eu mal acabei de falar e a estrela azul desceu, ficou aqui perto desse muro, uma enorme bola azul. A terceira vez foi no meu quarto. Vi uma luz diferente. Agente só usava lampião aqui. Minha mãe não deixou eu

puxar luz elétrica pra minha casa (ela estava brigada comigo porque queria que eu casasse). Vi uma luz dentro do quarto, andando pra lá e pra cá... Tive nesta casa experiências fantásticas.

Você tem interesse pela literatura mística mais hermética?

– Tenho interesse pela literatura visionária. Há uma santa sobre quem li muito, Santa Ângela de Foligni. É uma santa que perdeu, em poucos meses, o marido, os filhos e a mãe. Depois ela entrou pra ordem de São Francisco. Li uma coisa dela que me assustou horrivelmente. Ela dizia que teve uma visão de Deus em plena majestade. Era “uma luz tão intensa”, ela escreveu, que lá não havia “nem sombra de amor”. Fiquei gelada quando li.

... E Santa Margarida Maria Alacoque?

– Nossa senhora! Era aquela que bebia água em que se banhavam os leprosos. Isso me assustava quando eu era criança. As freiras me mandavam ler sobre a vida dessa santa. Eu vomitava sem parar.

Você também me contou de um sonho recente que você teve em que alguém se dirigia a você pronunciando a palavra Roxana...

– “...e insere a tua oitava maravilha neste espaço: Roxana, lua baça”. Algo assim. A única Roxana de que eu me lembro foi a mulher do Alexandre Magno. Naquele livro do Däniken, *Eram os deuses astronautas?*, há uma Orjana. Parece que é uma mãe extraterrestre que fecundou setenta humanos. Mas não sei o que querem dizer essas coisas todas. Eu acordei de manhã e ouvi alguém falar “e insere a tua oitava maravilha neste espaço... Roxana, lua baça”. Então eu vi as pirâmides do Egito. Não entendi até hoje. De outra vez, me falaram: “Lembra-te, Apuleia é se cantássemos juntos a canção?” “Apuleia”. Daí eu fui ler tudo sobre o Apuleio. Ele escrevia em muitos estilos. Ouvi três vezes essas vozes estranhíssimas. Mas qual seria a oitava maravilha? Eu conheço as sete maravilhas do mundo. Qual seria a oitava? Deduzi que seria uma coisa secreta, pois a pirâmide tem muitos símbolos secretos. São recados esotéricos demais pra nós.

2.16.1 · Comentários

É possível que a entrevista de Fabio Weintraub, Sergio Cohn, Ilana Gorban e Marina Wiess seja a última em que a escritora concede antes da cirurgia que a deixaria ainda mais debilitada, após a isquemia. Já na apresentação o autor a classifica por sua escrita estranha e seu desvario temático e estilístico, nesta ocasião também os entrevistadores registram o quanto a escritora evita o aprofundamento de algumas questões: “*Os que acompanham de perto os depoimentos de Hilda identificarão nesta entrevista fragmentos de histórias familiares, bem como certo cansaço ou esquiva em face das perguntas mais ‘literárias’*”.

Como dito no texto de abertura, esta entrevista foi primeiramente elaborada por membros do corpo editorial da Revista *Azougue*, em 1999, e publicada parcialmente no *Suplemento literário do Minas Gerais*, e, posteriormente, sua totalidade foi publicada num livro que figura enquanto edição especial de comemoração dos 10 anos da Revista *Azougue*.

Há um depoimento de Sérgio Cohn, editor da *Azougue*, sobre a elaboração da entrevista em questão.

O que publiquei foi um volume comemorativo dos dez anos da revista, reunindo os principais depoimentos e uma antologia dos autores homenageados. Era uma forma também de mostrar a importância da nossa trajetória, e pensava na época que era meio um canto do cisne da revista. Reuni num livro os 16 depoimentos feitos nesse período (Afonso Henriques Neto, Antonio Fernando de Franceschi, Armando Freitas Filho, Celso Luiz Paulini por Antonio Bivar, Claudio Willer, Dora Ferreira da Silva, Fernando Ferreira de Loanda, Leonardo Fróes, Maria Rita Kehl, Orlando Parolini por Carlão Reichenbach, Paulo Henriques Britto, Roberto Piva, Rodrigo de Haro, Rubens Rodrigues Torres Filho e os prosadores Campos de Carvalho e J.J. Veiga) com quatro entrevistas inéditas (Gerardo Mello Mourão, Hilda Hilst, Jorge Mautner e Vicente Franz Cecim). Virou um livro de mais de 400 páginas, que ficou pronto no dia do meu aniversário de 30 anos, em 16 de abril daquele ano. As entrevistas inéditas foram realizadas especialmente para esse livro, tirando a Hilda Hilst, que fizemos em 1999. Foi uma das entrevistas mais marcantes da *Azougue*. Nós fomos, eu, o Fabio Weintraub, a Marina Weis e a Ilana Gorban, para o sítio dela em Campinas, a Casa do Sol. Chegamos lá no comecinho da manhã, com duas garrafas de vinho do porto, e já começamos a beber e conversar. Passeamos pelo sítio, brincamos com as dezenas de cachorros dela, que ela conhecia todos pelo nome, fizemos pedidos para a figueira que ficava em frente à sua casa e

nos sentamos na sala para entrevistá-la. Depois da conversa, estávamos sentados em volta dela, já completamente bêbados, eu no parapeito da janela, e ela pediu para lermos em voz alta alguns poemas dela. Fizemos uma roda de poesia, cada um lendo os seus preferidos, enquanto ela chorava no centro. Parecia um filme. (PIMENTA, Heyk, 2008)

Apesar desta ilusória proximidade entre os entrevistadores e a entrevistada é curioso como a entrevista não foge aos padrões já previstos de acordo com as anteriores. Os interlocutores conduzem o encontro a partir do que fora vinculado na mídia e não conseguem aprofundar os temas “literários”, como confessam no texto inicial.

2.17 · Hilda Hilst: “Ser poeta é difícil em qualquer lugar”

por Leila Gouvea⁵⁷

Há quarenta anos, a então jovem poeta Hilda Hilst, paulista de Jaú, trocou a trepidante vida nas capitais pelo refúgio na Casa do Sol, chácara na região de Campinas, onde mergulhou na construção de sua obra. Cerca de vinte livros de poesia, doze de prosa e oito peças de teatro depois, ela não se arrepende da opção por esse voluntário “exílio”. Aos setenta e três anos, completados em 21 de abril, Hilda usufrui a reconhecida condição de ser um dos maiores poetas vivos do Brasil e tenta concluir, na mesma velha Olivetti Lettera que jamais cogitou trocar por um computador, um novo livro, *O Koisa*, misto de poesia e prosa. Nesta entrevista, a autora de *Amavisse* e *A obscena senhora D*, considerados pela crítica como algumas de suas obras-primas, faz um balanço de sua trajetória criadora, admite sonhar com o Nobel e comenta alguns dos sucessos recentes – entre eles, a iniciativa da editora Globo de reeditar, desde 2001, sua obra completa; os poemas, sob música de Almeida Prado, apresentados na Europa no quadro dos concertos do projeto Poesia & Música da germânica Fundação Apollon; o prêmio Moinho Santista conferido ao conjunto de sua lírica; a produção de documentários sobre sua vida e obra, além de traduções de seus livros para o francês e o inglês e teses recentes sobre sua poética, como a de Gabriel Albuquerque, defendida em 2002 na Universidade de São Paulo, sob orientação do professor Alcides Villaça, e a da alemã Mechthild Blumberg, apresentada à Universidade de Bremen – esta última prestes a ser publicada na terra de Goethe.

Traduções e teses sobre sua obra na Europa e nos Estados Unidos, além da USP e outras universidades brasileiras; um importante prêmio recente; poemas musicados apresentados na Alemanha no ano passado; dois documentários sobre sua vida e obra recentemente produzidos. O reconhecimento, que há anos você dizia querer provocar, afinal chegou?

– Parece que sim, não é? Finalmente estão lendo meu trabalho. Até o começo dos anos 90 diziam que eu era uma tábua etrusca, totalmente incompreensível. Eu ficava besta com esse tipo de comentário porque afinal eu sempre escrevi em português.

57 In: *D.O. Leitura*, São Paulo, ano 21, n. 5, maio de 2003, p.52-58.

Depois, não sei o que aconteceu mas as pessoas começaram a entender.

Como avalia esses recentes documentários sobre sua vida e obra? Em que eles contribuem para a compreensão da escritora e da mulher Hilda Hilst?

– Sei sobre o documentário da PUC de Campinas, feito pela Hebe Rios e equipe em 2001 para conclusão do curso de jornalismo. Esse foi o primeiro documentário que alguém fez sobre mim e eu o achei muito bem feito. Só achei um pouco estranho o título, *Hilda Hilst para virgens*. Não contribuiu para que os leitores me compreendessem porque teve uma divulgação restrita, mas eu gostei do que as meninas fizeram. O segundo, realizado por alunos da Unicamp, eu ainda não vi⁵⁸.

Como é ser poeta no Brasil de hoje?

– É uma merda.

Onde não seria?

– Ser poeta é difícil em qualquer lugar.

No que a você trabalha atualmente? Prevê-se para breve algum lançamento?

– Antes de morrer eu queria terminar *O Koisa*, um texto que estou escrevendo há muito tempo⁵⁹. Mas ultimamente não tenho escrito.

É prosa ou poesia?

– É prosa e poesia. Começa com o relato de um caroço de azeitona querendo entrar na empada, não dá para ficar explicando. Comecei *O Koisa* em 1998 e por enquanto ainda é um texto curto, com aproximadamente dez páginas. Atualmente, escrevo muito devagar, fico dias e dias sem me aproximar da máquina. Não tenho

58 *Hilda Humana Hilst*. Direção Bernadeth Pereira. Coordenação Paulo Bastos Martins. Campinas – SP: Departamento de Multimeios / Instituto de Artes / Unicamp, 2003. 1 fita de vídeo (53 min), VHS, son., color.

59 Um fragmento do texto foi publicado em *Serafina (Folha de São Paulo)*, São Paulo, n. 13, p.59, 26 abr. 2009.

mais muita vontade de escrever.

De que trabalhos seus você mais gosta, em poesia, ficção e teatro? O que, a seu ver, ainda falta realizar?

– Gosto de todo meu trabalho e cada vez que me perguntam isso digo sempre um título diferente. Hoje gosto muito de *As aves da noite*, um texto teatral. Como disse, não tenho mais vontade de escrever, mas gostaria de terminar *O Koisa*.

Por que deixou de incluir seus primeiros livros na reunião de sua obra? Por rigor crítico ou percepção de que não integram sua verdadeira identidade literária?

– Não deixei de incluir, não tenho esse tipo de censura. Como disse, gosto de todo meu trabalho. Mas, por conveniência editorial, meus textos estão sendo editados em ordem diferente da que foram escritos. A Globo se comprometeu a editar minha obra completa. É só aguardar.

Que poetas de hoje, brasileiros ou estrangeiros, lhe atraem? Por que? E ainda: como vê o futuro da poesia?

– Gosto muito do Lorca, do Walt Whitman, Emily Dickinson, Jorge de Lima, Vinícius, Drummond. Há anos não leio mais poesia nem prosa. Os poetas que me dizem algo são esses, já mortos. Sobre o futuro da poesia, sei que ela existirá sempre.

Você pertence a uma geração que deu outros poetas notáveis, entre os quais poetisas como Lupe Cotrim Garaude e Renata Pallotini, além de João Cabral de Melo Neto. Como avalia estes e outros autores de sua geração?

– A Lupe fez ótima poesia, pena que tenha morrido tão jovem, porque o poeta, e também o escritor, melhora com o tempo. Também gosto muito da Renata Pallotini. O João Cabral eu acho chato.

Poderia descrever sua biblioteca – número de volumes, obras a autores preferidos, edições especiais etc.?

– Ai, nunca contei!!! Devo ter mais de mil livros, eu acho. As obras e autores são variados, atualmente tenho poucas edições especiais porque um cidadão que passou um tempo por aqui, além de criar climas desagradabilíssimos, roubou boa parte deles, inclusive alguns raríssimos, edições originais lindas. Também levou um que era a árvore genealógica dos Almeida Prado, meu pai era Almeida Prado. Esse livro não interessava a ninguém, mas mesmo assim esse cidadão o roubou.

Nunca pensou em entrar para a Academia Brasileira de Letras? Por quê?

– Nunca. E nem me sinto atraída, apesar da Academia ter muita gente interessante. O que eu realmente desejo é ganhar o Nobel.

O amor e a morte são talvez os seus temas mais recorrentes, concorda? E, além das sondagens lírico-metafísicas da morte, você se tornou uma pesquisadora do outro mundo, mediante gravações por ondas hertzianas e outras experiências paranormais. O que há de kardecismo ou outra doutrina da transmigração nessas experiências e no que elas contribuíram para iluminar-lhe a morte na criação poética?

– Não sou espírita nem adepta de nenhuma religião específica. Acredito na vida depois da morte e na reencarnação. Acredito na alma, em espíritos que podem nos proteger, em santos e anjos. Também acredito que devem existir almas menos evoluídas. Acredito na existência de outras dimensões, em discos voadores e na física quântica, que um dia vai explicar todos esses fenômenos. Além da experiência que fiz nos anos 70 com o gravador, tive inúmeras outras experiências e contatos significativos com esse outro plano. Já vi meu pai e minha mãe depois da morte. Eu acredito na vida eterna.

Anatol Rosenfeld escreveu que você se insere na tradição de poetas platônicos. Poderia comentar essa avaliação – bem como a distinção genealógica que alguns críticos fazem dos poetas entre platônicos e aristotélicos?

– Leila, eu precisaria ser uma estudiosa de literatura para avaliar a opinião do Anatol Rosenfeld. Além disso, essas classificações competem aos críticos. Eu soube escrever. Escrevi poesia, teatro e ficção. Sei que fiz bem o meu trabalho porque fiz da melhor forma que pude.

Mas o que leu de Platão ou outros filósofos?

– Li tudo o que existe de Platão e de vários outros filósofos.

Em um belo ensaio sobre sua obra, Nelly Novaes Coelho menciona alguns autores – escritores, místicos e filósofos – como algumas das “presenças fecundantes” em sua força criadora, como o grego Nikos Kazantzakis, o russo Berdiaev além de Rilke e Jorge de Lima. Como avalia essa interpretação? Que outros autores mais lhe terão causado impacto?

– Uma interpretação correta. Inclua também Joyce, Samuel Beckett, Kafka, Guimarães Rosa.

Na vertente místico-metafísica de sua lírica – mais do que propriamente religiosa, não? –, especialmente nos questionamentos radicais concernentes aos enigmas da viagem terrestre do ser humano, bem como no apreço pelas fontes puras da lírica trovadoresca medieval portuguesa e numa certa herança simbolista, eu me pergunto se entre as “presenças fecundantes” não estará também Cecília Meireles. E ainda: você já revelou que, quando muito jovem, um encorajamento da poeta carioca lhe marcou. Poderia comentar também sobre isso, e relembrar os encontros ou correspondência que teve com Cecília?

– Sempre respeitei muito o trabalho da Cecília, é claro, e foi numa homenagem a ela, no Salão de Chá da Casa Mappin, em São Paulo, que conheci a Lígia (Fagundes Telles), minha grande amiga até hoje. 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. Ela me mandou uma carta comentando o livro e onde dizia: “Quem disse isso deve dizer mais”. Vindo dela, isso foi um incentivo muito importante, e eu respondi agradecendo.

Poderia também lembrar sua convivência com Drummond – que lhe dedicou um poema – e outros de nossos escritores que lhe marcaram?

Conheci o Carlos na praia, no Rio de Janeiro. Ele veio cumprimentar a Lúcia e então ela nos apresentou. Marquei uma visita na sua casa e fui. Foi quando ficamos amigos de fato. Nós nos falávamos muito por telefone, ele era uma pessoa adorável. Um dia abri o jornal e encontrei a poesia que ele fez para mim:

Abro a folha da manhã
Por entre espécies grã-finas
Emerge de musselinas
Hilda, estrela Aldebarã.

Tanto vestido enfeitado
Cobre e recobre de vez
Sua preclara nudez
Me sinto mui perturbado.

Hilda girando boates
Hilda fazendo chacinha
Hilda dos outros, não minha
Coração que tanto bates.

Mas chega o Natal
e chama a ordem Hilda.
Não vês que nesses teus giroflês
Esqueces quem tanto te ama?

Então Hilda, que é sab(ilda)
Manda sua arma secreta:
um beijo em morse ao poeta.

Mas não me tapeias, Hilda.
Esclareçamos o assunto.
Nada de beijo postal
No Distrito Federal
o beijo é na boca e junto.

Que montagens de suas peças ou transcrição de sua poesia para música e dança mais apreciou, e por quê?

– Gostei de todas as adaptações que vi dos meus textos e poesias, tive sorte de encontrar gente ótima que se envolveu com meu trabalho. Acho que uma adaptação e montagem da *Obscena senhora D*, feita pela Vera Fajardo em 1993 na Casa da Gávea, Rio de Janeiro, talvez tenha sido a que mais me comoveu.

Desde 1995, parte de seu acervo pessoal, adquirida pelo Centro [de Documentação Cultural] Alexandre Eulalio, está na Unicamp. O que exatamente está lá, e por que tomou essa decisão de se despojar dessa memória?

– Olha, em 94 eu estava atravessando uma fase de extrema dureza, como todo bom brasileiro, e um amigo apareceu por aqui e sugeriu: por que você não vende teu arquivo pessoal? Eu nem levei a sério, achava incrível alguém se interessar pelo meu arquivo a ponto de pagar algum dinheiro por ele. Mas o Edson Duarte, que é poeta e grande amigo meu, estava presente e achou a ideia muito boa. O José Luís Mora Fuentes, outro ótimo escritor, e a jornalista Maria Luiza Furia estavam há anos reunindo críticas e comentários a meu respeito, e o Edson começou por aí. Reunii também originais, anotações em cadernos, cartas de amigos, fotos, enfim, tudo o que pudesse representar informação a meu respeito. A Unicamp se interessou e acabou

comprando meu arquivo, o que me ajudou muito. E eu não sinto que me despojei das memórias porque elas continuam comigo. O material que está na Unicamp também está muito bem preservado.

Como tem sido viver por tão longos anos na Casa do Sol, em Campinas, junto à natureza e aos seus animais? É uma confirmação de que o poeta na sociedade hipercapitalista de hoje só pode ser um exilado?

– O poeta sempre foi um exilado, em qualquer sociedade. Eu precisei me afastar da cidade para não me distrair, sabia que tinha um trabalho a fazer e minha vida em São Paulo era muito divertida, tinha amigos fabulosos. Daí vim para cá, onde fiz a maior parte do meu trabalho. Eu tinha mais tempo para ler e pensar. Também fiz amizades muito importantes. Eram, e ainda são, pessoas ligadas a trabalhos criativos, e isso foi muito estimulante.

A Casa do Sol consistiu então em um refúgio poético?

– É a casa onde escrevi a maior parte do meu trabalho e onde convivi e ainda convivo com meus melhores amigos.

O que é o programa do Artista Residente do qual você participa ou participou na Unicamp? De que outros projetos tem participado?

– Não participo mais, o programa acabou há alguns anos. O propósito era estimular alunos e professores, criar um “brain storm”. Falava-se de todos os assuntos, era muito bom mesmo. Dei a aula inaugural junto com o físico Mario Schenberg e o doutor José Aristodemo Pinotti.

Como é para um poeta assistir a mais uma guerra, logo na abertura deste novo milênio?

– É terrível. Às vezes penso como o Arthur Koestler, para quem só através de uma mutação o homem ultrapassará seu atual estado de selvageria e crueldade.

2.17.1 · Comentários

Essa entrevista ocorreu apenas oito meses antes do falecimento da escritora. Um primeiro fato chama atenção: as fotos que acompanham o diálogo são de outras épocas da vida da autora – Hilda criança, Hilda jovem, Hilda por volta dos quarenta/cinquenta anos de idade. A escritora não teria deixado registrá-la no dia da conversa? Ou não deixou que as publicassem no *D.O. Leitura* naquele momento?

Verdade seja dita, Hilst passou por uma série de ocorrências médicas no ano que precede esse encontro com Gouvea. Segundo José Castello⁶⁰, depois de ter sofrido uma série de isquemias em 1997 que deixaram sequelas em sua fala, a escritora fez uma cirurgia para retirar um nódulo do pulmão em 2002. Mal tinha se recuperado, sofreu um tombo em casa e quebrou o fêmur, foi submetida a uma cirurgia para colocar uma prótese e durante a recuperação contraiu uma infecção pulmonar e passou por uma série de fisioterapias: Hilst emagreceu muito nesse período. É o que se pode ver nos dois documentários citados na conversa. Por outro lado, é possível conferir outra característica nos vídeos: Hilda está sorridente, leve, brincalhona; confirmando o testemunho que Castello faz logo após narrar os apuros que ela viveu com a saúde: “Ultrapassou a tudo calada e, o mais espantoso, sem perder a felicidade.”

Na conversa publicada no *D.O. Leitura* a entrevistadora procura englobar vários temas da vida e da obra de Hilst que responde sem se estender muito, sem muitas novidades. Talvez a única seja a escritora admitir que “começaram a entender” seu trabalho. É curioso, pois Hilst vinha há algum tempo dizendo o contrário. Porém, é difícil determinar se a escritora efetivamente mudou de opinião, tendo como referência apenas esta entrevista.

As impressões de Castello dois meses antes do final da trajetória de Hilst dão uma pista de como provavelmente a morte a surpreendeu em fevereiro de 2004:

(...) depois de um período de abatimento causado pelas doenças, recuperou a plena felicidade. Acorda feliz, passa o dia bem disposta, sem sinais de turbulência interior, sem desespero. Com os mais próximos,

60 CASTELLO, José. A derrota das palavras. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 6 dez. 2003. Caderno B.

conversa serenamente, sempre sobre coisas objetivas, e não mais que isso. No mais, cala-se. Parece ter encontrado no silêncio a forma mais radical de expressão.

3 · Bibliografia

3.1 · Entrevistas selecionadas

ABREU, Caio Fernando. “Deus pode ser um flamejante sorvete de cereja”. *Leia*, São Paulo, jan. 1987. Entrevista.

CARDOSO, Beatriz. A Obscena senhora Hilst. *Interview*, São Paulo, out. 1994.

CASTELLO, José. Potlatch, a maldição de Hilda Hilst. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 out. 1994. Especial Domingo, Literatura.

COELHO, Nelly Novaes *et al.* Das sombras. *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n.8, out.1999.

_____. Um diálogo com Hilda Hilst. In: _____. *et al. Feminino Singular*. São Paulo: GRD; Rio Claro – SP: Arquivo Municipal, 1989.

GONÇALVES, Delmiro. O sofrido caminho da criação artística, segundo Hilda Hilst. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3 ago. 1975.

GOUVEA, Leila. Entrevista Hilda Hilst: “Ser poeta é difícil em qualquer lugar”. *D.O. Leitura*, São Paulo, ano 21, n. 5, maio de 2003, p.52-58.

MAFRA, Inês. Hilda Hilst: um coração em segredo. *Nicolau*, Curitiba, n. 51, ano VII, nov./dez. 1993.

MASCARO, Sônia de Amorim. 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 jun. 1986.

NETO, Juvenal *et al.* Hilda Hilst: fragmentos de uma entrevista. *Pirâmide – Revista de Vanguarda, Cultura e Arte* – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / USP, São Paulo, 1981.

PEDRA, Nello. Hilda, Estrela Aldebarã. *Shopping News*, São Paulo, 01 jan. 1978. *Persona*, p.8.

RIBEIRO, Leo Gilson. *Tu não te moves de ti*, uma narrativa tripla de Hilda Hilst. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 março 1980.

RIMI, Hussein. Palavras abaixo da cintura. *Revista Interview*, São Paulo, nº 136, abr. 1990.

SALOMÃO, Marici. *Amavisse*, o último livro sério da autora Hilda Hilst. *Correio Popular*, Campinas, 07 maio 1989. *Arte e Variedades*. p. 29.

SILVEIRA, Alcântara. Palestra com Hilda Hilst. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, fevereiro 1952. “Jornal de Letras” em São Paulo.

WEINTRAUB, Fábio *et al.* Os dentes da loucura. *Suplemento Literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 70, abril de 2001, p.5-14.

ZENI, Bruno. Hilda Hilst. *Cult*, São Paulo, n. 12, p. 6-13, jul. 1998.

3.2 · Demais entrevistas e depoimentos

ARAÚJO, Celso. Inocência Escandalosa. *Jornal de Brasília*, Brasília, 24 maio 1990. Caderno 2.

_____.; FRANCISCO, S. Nossa mais sublime galáxia. *Jornal de Brasília*, Brasília, 23 abr. 1989.

ARAÚJO, Felipe. A “obscena” senhora Hilda. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 15 jan. 2002. Caderno 3.

ARÊAS, Vilma; WALDMAN, Berta. Hilda Hilst: O excesso em dois registros. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 07 out. 1989. Ideias / Livros.

BLUMBERG, Mechthild. “Visita à Casa do Sol, 07.04.1996” In: _____. *Spiritualität, Leidenschaft und obszöne Provokation: Zur Dialektik zwischen Metaphysik und Körperlichkeit in Prosa und Lyrik der brasilianischen Autorin Hilda Hilst*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2002.

_____. “Visita à Casa do Sol, 19.10.2000” In: _____. *Spiritualität, Leidenschaft und obszöne Provokation: Zur Dialektik zwischen Metaphysik und Körperlichkeit in Prosa und Lyrik der brasilianischen Autorin Hilda Hilst*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2002.

BOJUNGA, C. Quatro conversas com o mistério Hilda Hilst. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 24 jun. 1972.

CASTELLO, José. Hilda Hilst troca "pôrno" por erotismo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 22 jun. 1992. Caderno 2.

CARVALHO, Aurélio Varoni de; PEREIRA, Marcelo. Hilda Hilst. In: _____. (org.) *O Brasil não deu certo?* Campinas, SP: Pontes, 1992.

CHIODETTO, Eder. O lugar do escritor. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 dez. 1997.

- COUTINHO, Araripe. Hilda Hilst, poesia acima da emoção. *Jornal da manhã*, Aracaju, jun. 1991. Arte & Palavra.
- _____. Hilda Hilst. Delícias e Fúria. *O Capital*, Aracaju, Ano 1, nº 0, jul. 1991. Entrevista, p. 08 e 09.
- CICCACIO, A. M. Hilda Hilst, porque a palavra é fé. *O Estado de S. Paulo*, 27 maio 1984.
- D'ALKMIN, Antonieta. Um gênero popular: A Trova. *Correio Paulistano*, São Paulo, 16 out. 1960.
- FALASCHI, Celso. Fórmula para vender. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 abr. 1988.
- FARIA, Álvaro Alves de. Hilda Hilst, o silêncio estrondoso. *Caros Amigos*, São Paulo, dez. 1998.
- FELDMAN, Cláudio *et al.* Prismagem: Hilda Hilst. *Livrespaço*, São Paulo, ano IX, nº 2, abril/maio/junho/92, p.12-20.
- FELINTO, Marilene. Hilda Hilst, 69, pára de escrever: "Está tudo lá". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 jul. 1999. Ilustrada.
- FERREIRA, Claudiney; VASCONCELOS, Jorge. Programa Certas Palavras: Entrevista com Hilda Hilst. São Paulo: Nova Eldorado/AM, 26 maio 1990. 1 fita cassete, estéreo. Fundo Programa Certas Palavras – Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulalio” (Cedae) / IEL / Unicamp.
- _____. Programa Certas Palavras: Entrevista com Hilda Hilst. São Paulo: CBN/AM; Rio de Janeiro: Cultura/AM, 7 nov. 1992. 1 fita cassete, estéreo. Fundo Programa Certas Palavras – Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulalio” (Cedae) / IEL / Unicamp.
- FRAGATA, Cláudio. Entre a física e a metafísica, Hilda Hilst. *Globo Ciência*, São Paulo, ago. 1996.
- FRANCISCO, Severino. Hilda Hilst e seus autógrafos obscenos. *Jornal de Brasília*, Brasília, 24 out. 1991. Literatura.
- FORNER, Valéria. A santa desregrada. *Revista do Correio Popular*, Campinas, 04 maio 1997. Entrevista.
- FURIA, Luíza Mendes. O calmo talento de Hilda Hilst. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 13 fev. 1986.

- _____. Hilda Hilst percorre caminho da imortalidade. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 31 maio 1997. Caderno 2.
- GABAGLIA, M. R. Brincanagens de Hilda Hilst. *Diário Popular*, São Paulo, 20 out. 1990. Revista.
- HELENA, Regina. Hilda Hilst: suas peças vão acontecer. *Correio Popular*, Campinas, [1969].
- HEYNEMANN, Liliane. O fogo da paixão, de Mariana a Hilda. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 03 out. 1992.
- HILDA HUMANA HILST. Direção Bernadeth Pereira. Coordenação Paulo Bastos Martins. Campinas – SP: Departamento de Multimeios / Instituto de Artes / Unicamp, 2003. 1 fita de vídeo (53 min), VHS, son. Color.
- HILDA HILST PARA VIRGENS. CHIQUETTI, Tatiana; RIOS, Hebe; TROYA, Juliana.. Campinas: Curso de Jornalismo da PUCCAMP, 2001. 1 fita de vídeo (20 min.), VHS, son., color.
- LIMA, Denise. Livros eróticos, escritora nervosa. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 nov. 1990.
- LIMA, Roni. Escritora Hilda Hilst lança no Rio livro que reúne três novelas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 6 out. 1993.
- LINDON, Mathieu. Hilda Hilst, la mère des sarcasmes. *Libération*, Paris, 17 nov. 1994. *Les cahiers livres de Libération / Littérature étrangère*.
- MACIEL, Pedro. Entrevista: Hilda Hilst. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 dez. 1999. Prosa e Verso.
- MACHADO, Álvaro. “Ninguém me leu, mas fui até o fim”, diz Hilda Hilst. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 jun. 1998. Ilustrada.
- MACHADO, Cassiano Elek. A plenitude da obscena senhora HH. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 jan. 2002. Folha Ilustrada.
- MARIA, Cleusa. A verdade extrema de Hilda. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 set. 1982.
- MEDINA, Cremilda. Dos vértices de um poliedro surge a ficção de Hilda Hilst. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, [17 abril 1977].
- MORAES, Denise. Hilda Hilst investe nos limites do relacionamento. *Jornal do Brasil*, Rio

- de Janeiro, 26 set. 1993.
- MOURA, Flávio. Rica de amores, Hilda Hilst volta em 77 poemas. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 12 jun. 1999.
- _____. “Fiz uma revolução na língua e ninguém entendeu”. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 13 jun. 1999.
- NASCIMENTO, E. Cartas de amor e de morte. *O Globo*, Rio de Janeiro, 01 set. 1991.
- NETTO, Cecílio Elias. A Santa Pornográfica. *Correio Popular*, Campinas, 07 fev. 1993. Caderno C.
- PAGANINI, Joseana. Hilda Hilst em trama kafkiana. *Jornal de Brasília*, Brasília, 17 jun. 1998.
- PEDROSO, Braulio. Hilda Hilst e a poética. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 5 agosto 1961.
- PISA, Clelia; PETORELLI, Maryvonne Lapouge. Hilda Hilst. In: _____. *Brasileiras: voix, écrits du Brésil*. Paris: Des Femmes, 1977.
- PORRO, Alessandro. Hilda Hilst lança novo romance e se diz incompreendida por público e crítica. *O Globo*, Rio de Janeiro, 03 maio 1997. Prosa & Verso.
- RIBEIRO, Leo Gilson. Hilda Hilst. *Revista Goodyear*, São Paulo, pp. 46-51, 1989.
- _____. Luminosa Despedida. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 4 mar. 1989.
- ROSA, Leda. Escritora vê a crise com humor e erotismo. *Diário Popular*, São Paulo, 24 set. 1991. Revista.
- SCWARTZKOPPT, Hella. Hilda Hilst: Perto do coração selvagem. *Aqui*, São Paulo, 10 - 16 fev. 1971.
- SOARES, Ricardo. Eis uma mulher que escreve e descreve-se. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 18 dez. 1986.
- STYCER, Mauricio. Hilda Hilst. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 16 abr. 1997. Ilustrada.
- TOLEDO, Ciça. Hilda Hilst cede ao estilo pornô. *Correio Popular*, Campinas, 22 set. 1991. Domingo Mulher.
- VALENÇA, Jurandy. Hilda Hilst cria personagem marcante. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23 mar. 1996.
- VASCONCELOS, Ana Lúcia. Hilda Hilst. [*Diário Oficial do Estado*], São Paulo, 4 ago.

1985. Leitura.

VERTEMATI, Henriqueta. Apresentação. *Correio Paulistano*, São Paulo, 31 março 1957. Suplemento Dominical.

WERNECK, Humberto. Hilda se despede da seriedade. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 fev. 1990. Perfil.

[Sem assinatura.] Conversa com a jovem poetisa Hilda Hilst. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, julho 1954.

[Sem assinatura.] Entrevista: Hilda Hilst. *Revista E*, São Paulo, ano 9, n. 6, dez. 2002.

3.3 · Geral

ARFUCH, Leonor. *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona: Paidós, 1995. (Papeles de Comunicación, 8) p. 24.

BECKER, Ernest. *A negação da morte*. Trad. Otávio Alves Velho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

BLUMBERG, Mechthild. Hilda Hilst: paixão e perversão no texto feminino. *D.O. Leitura*, São Paulo, maio 2003.

CANDIDO, Antonio. A literatura brasileira em 1972. *Arte em revista*. São Paulo, ano I, n.1, jan.-mar. 1979; maio 1981 – 2ª edição.

CASTELLO, José. Hilda Hilst – a maldição de Potlatch. In: *Inventário de sombras*. Rio de Janeiro: Record, 1999. p.91-108.

CIENTISTAS *do Brasil – depoimentos*. Coordenação e edição Vera Maria de Carvalho, Vera Rita da Costa. São Paulo: SBPC, 1998.

COELHO, Nelly Novaes. A poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst e a metamorfose de nossa época. In: *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993a.

_____. Fluxofloema e Qadós: a busca e a espera. In: *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993b.

_____. Hilda Hilst, entre o eterno e o efêmero. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 jul. 1984.

HILST, Hilda. *A obscena senhora D*. São Paulo: Globo, 2001.

- _____. *Baladas*. São Paulo: Globo, 2003.
- _____. *Cartas de um sedutor*. São Paulo: Globo, 2002.
- _____. *Cascos e carícias*. São Paulo: Globo, 2007.
- _____. *Com os meus olhos de cão*. São Paulo: Globo, 2006.
- _____. *Contos d'escárnio. Textos grotescos*. São Paulo: Globo, 2002.
- _____. *Estar sendo. Ter sido*. São Paulo: Globo, 2006.
- _____. *Exercícios*. São Paulo: Globo, 2002.
- _____. *Fluxo-floema*. São Paulo: Globo, 2003.
- _____. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Globo, 2003.
- _____. *Kadosh*. São Paulo: Globo, 2002.
- _____. *O caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1990.
- _____. *Rútilos*. São Paulo: Globo, 2003.
- _____. *Teatro completo*. São Paulo: Globo, 2008.
- _____. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Globo, 2004.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária, 1947-1958: volume II*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MARTINS, Wilson. O império dos sentidos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 set. 1993.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico – 7º volume (julho 1949 a dezembro 1950)*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1953.
- _____. *Diário crítico – 10º volume (1955 - 1956)*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959.
- MORAES, Eliane Robert. A obscena senhora Hilst. Poemas eróticos disfarçam uma fina reflexão sobre a linguagem. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 maio 1990. Ficção.
- _____. Da medida estilhaçada. *Caderno de literatura brasileira - Instituto Moreira Salles*, São Paulo, n.8, 1999.
- PÉCORA, Alcir. Não é pornografia a pornografia de Hilda Hilst. *Correio Popular*, Campinas, 7 nov. 1991.
- _____. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. *A obscena senhora D*. São Paulo: Globo, 2001.
- _____. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. *Exercícios*. São Paulo: Globo, 2002.

- _____. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Globo, 2003.
- PIMENTA, Heyk. Inquietação-guia: uma trajetória da Revista Azougue. *Agulha – Revista de cultura*, n. 68, 2009. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag68revista03.htm>> Acesso em: 27 de agosto de 2010.
- QUEIROZ, Vera. *Hilda Hilst: três leituras*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.
- RIBEIRO, Leo Gilson. Da ficção. *Caderno de literatura brasileira* - Instituto Moreira Salles, São Paulo, n.8, 1999.
- _____. Hilda Hilst, cósmica e atemporal. Em busca de Deus. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 17 jan. 1987.
- _____. Hilda, encantamento místico inigualável. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 16 jun. 1984.
- _____. Luminosa Despedida. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 4 mar. 1989.
- ROSENFELD, Anatol. Hilda Hilst: poeta, narradora e dramaturga. In: HILST, Hilda. *Fluxo-floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. Sobre a ferocidade das fêmeas. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 12 mar. 1994.
- TELLES, Ligia Fagundes. Carta a Hilda Hilst. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 dez. 1971. Suplemento Literário.
- VINCENZO, Elza Cunha de. O teatro de Hilda Hilst. In: *Um teatro da mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1992. (Coleção Estudos; 127)