

# **Criação e Convivência: o ambiente da Casa do Sol entre os anos 1965-1980**

**Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima Morethy Couto**

**Orientanda: Isabela Vilela Vieira**

**Universidade Estadual de Campinas**

Instituto de Artes

Departamento de Artes Plásticas

Projeto de Iniciação Científica

Campinas, Agosto 2012

## ÍNDICE

1. Por qual fresta olhar a Casa? - uma introdução
2. Hilda Hilst, antes
3. O recolhimento na Casa do Sol
  - 3.1 Na casa: um teatro de ideia
  - 3.2 A prosa como experiência de não-pacto
  - 3.3 O retorno à poesia: do encantamento ao desafio
- 4.A Casa como metonímia: pacto e não-pacto para a construção de si
- 5.No avesso das costuras – ao invés de uma conclusão

## 1. Por qual fresta olhar a Casa? – uma Introdução

Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas trabalham para seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. Assim, a casa vive não somente no dia a dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. (BACHELARD, A Poética do Espaço, p.25)

Escolhemos a Casa do Sol como objeto de estudo deste projeto de pesquisa na intenção de compreender qual a natureza deste espaço frente à trajetória criativa de Hilda Hilst.

Hilda Hilst é descrita pela imprensa e pela crítica especializada como poeta, ficcionista e dramaturga de reconhecida relevância em meio à literatura brasileira. Em função da incomum desenvoltura da autora nos três gêneros de produção literária (poesia, teatro e ficção), alguns críticos e teóricos da literatura destacam seu trabalho mesmo ao inseri-lo num panorama mais amplo, que envolva, como um todo, a literatura contemporânea em língua portuguesa. A extensa obra da autora – que conta com mais de 40 títulos – tem sido o assunto de um número crescente de trabalhos acadêmicos, que buscam iluminar, sob diferentes perspectivas, os temas e motivos reiterados ao longo da trajetória literária de Hilst, ou mesmo as diferentes fases que deram o tom do amadurecimento de sua expressão.

Sua residência, a chamada Casa do Sol, foi construída nas terras da Fazenda São José, antiga propriedade de sua mãe, a imigrante portuguesa Bedecilda Vaz Cardoso. Localizado a 11km do centro de Campinas, o lugar foi intensamente frequentado por artistas e intelectuais de várias áreas - daí o interesse em registrar alguns fatos culturais relativos à história desse lugar, onde a autora viveu entre 1966 e 2004, ano de sua morte. Nesses quase 40 anos, a Casa foi morada para alguns de seus amigos, e local de encontro entre Hilda e seus pares e admiradores.

Frente à intenção de compreender a Casa do Sol como um ambiente cultural intenso, nossos primeiros gestos de pesquisa se concretizaram no sentido de alinhar fatos e acontecimentos relativos à vida de Hilda Hilst que dessem sentido à construção da Casa. Como contraparte desta primeira investida fez-se necessário não apenas um retorno aos próprios livros de Hilda, mas também um estudo das análises críticas construídas pelos teóricos e acadêmicos da

literatura que se dedicaram a compreender e interpretar o trabalho da autora.

Em meio às várias fontes consultadas, encontramos diversos depoimentos de Hilst sobre a relação entre sua vida e sua obra. Frente a este fato, fugimos da tentação de explicar a obra da artista em função de sua biografia: buscamos concretizar nessa pequena narrativa um gesto de pesquisa capaz de inverter as perspectivas, compreendendo então a biografia em função da obra.

Para que isso fosse possível, foi necessária uma reflexão teórica sobre os temas que se coadunam perante a perspectiva que construí: a postura epistemológica de Bachelard em seu livro “A Poética do Espaço” nos permitiu uma compreensão da Casa do Sol não apenas como um fato, mas antes como uma imagem estruturante de nossa leitura da biografia de Hilda Hilst.

A leitura do texto “O que é um autor?”, registro de uma comunicação apresentada por Michel Foucault à Sociedade Francesa de Filosofia, em diálogo com o texto “Da obra ao texto”, parte do livro “O Rumor da Língua”, assinado por Roland Barthes, fundamentou uma discussão sobre a função da noção de autoria na literatura contemporânea. Nesse horizonte de referências também se desenvolveu a reflexão necessária sobre a relação entre autoria e biografia que este olhar para a Hilda Hilst da Casa do Sol nos exigiu.

## 2. Hilda Hilst, antes

A escritora Hilda Hilst publicou seu primeiro volume de poesias em 1950, aos 20 anos, enquanto ainda cursava a Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Seu pai, Apolônio Hilst, pertencia a uma tradicional família paulistana de fazendeiros do café - os chamados Almeida Prado. Embora em diversas entrevistas Hilda tenha se referido ao pai como uma figura marcante para sua trajetória literária, poucos foram os encontros dela com Apolônio – diagnosticado, em 1935, como esquizofrênico paranóico, e desde então recolhido num sanatório no interior paulista.

Tal origem familiar proporcionou à Hilda não só uma educação nos colégios mais tradicionais da capital, mas também acesso à elite cultural que circulava na cidade de São Paulo à década de 50. A presença do nome de Hilda Hilst nas colunas sociais paulistanas foi fato recorrente até meados da década de 60. A leitura dessas publicações nos permitiu elencar motivos que talvez possam explicá-lo: o forte temperamento e a desenvoltura da bela jovem criavam intenso contraste em relação aos padrões comportamentais contemporâneos à época - característica que tornava sua presença marcante nas festas e encontros da alta sociedade; ou ainda os elogios tecidos as suas primeiras publicações,

enunciados por poetas já consagrados no seio da literatura nacional, como Carlos Drummond de Andrade ou Cecília Meirelles.

Até o ano de 1962 H.Hilst já havia publicado sete títulos de poesia: Presságio (1950); Balada de Alzira (1951); Balada do festival (1955); Roteiro do silêncio (1959); Trovas de muito amor para um amado senhor (1960); Ode fragmentária (1961); Sete cantos do poeta para o anjo (1962). Nesse ínterim, alguma importância começava a ser atribuída ao trabalho da autora, frente ao panorama da literatura nacional. Já na década de cinquenta a literatura de Hilst recebera comentários elogiosos da também escritora Lygia Fagundes Telles e do crítico português Álvaro Salema:

É por isso que chega a nos enternecer um livro como “Presságio” que brota à tona de todo esse caos assim como uma flor, simplesmente sem outra função que a da própria beleza. Essa estréia de Hilda Hilst, jovem universitária paulista, reveste-se de marcada importância no cenário da nova poesia brasileira. Repito o nome: Hilda Hilst. Será o de uma grande poetisa. (...) Introspectiva e avaramente pessoal, em alguns de seus mais belos motivos poéticos, lembra-nos um pouco Cecília Meireles. (...) Acima do cenário esportivo-belicoso-político-social, paira a poesia intocável e pura. Bem vinda seja, Hilda Hilst. Sua legítima e mais recente representante. [TELLES, Lygia Fagundes. Poesia acima de tudo. Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 16 jul. 1950. Letras e Artes.];

De Álvaro Salema, crítico português, sobre “Roteiro do Silêncio” de Hilda Hilst:

Esse livro da grande poetisa é das mais insinuantes mensagens que nos tem chegado de além Atlântico. “Roteiro do Silêncio” é criação de um temperamento poético dos mais puros e mais ricos que têm escrito modernamente na língua portuguesa. [RECORTES. Última Hora, [s.l.], 5 dez. 1959. De Olhos no Mundo].

Assumindo uma perspectiva mais ponderada, críticos contemporâneos ao início de sua carreira não deixaram de apontar traços de imaturidade nos trabalhos do período referido:

Em Balada de Alzira, de Hilda Hilst, a expressão chega a ser bem

mais concentrada e tensa do que no livro de estréia da autora, já abordado em um outro destes comentários. É inegável, no entanto, que representa ainda a poesia de tipo literário, no sentido que acima se procurou definir. Isso se evidencia em particular no recurso frequente a certos processos que, bem explorados, parecem de molde a assegurar-lhe fácil êxito. (...) Esta [a arte] não se acha, todavia, ausente: uma arte em crescimento e, só por isso, imatura. [HOLANDA, Sérgio Buarque de. O Fruto proibido. Folha da Manhã, São Paulo, 2 set.1952]

Entre os diversos comentários e estudos acadêmicos consultados, muito se fala num crescimento relativo à qualidade da expressão poética, que se deu ao longo da trajetória literária de Hilst. Já nas primeiras publicações da autora, há quem localize a presença de temas que serão reiteradamente abordados no decorrer de toda sua obra, sofrendo intensas variações de registro e estilo. É o que nos diz a dissertação de Bernardo Nascimento Amorim, dedicada à compreensão de um conjunto de poemas da maturidade de Hilst, o livro chamado Do Desejo, publicado no início da década de 90. Para chegar a seu intento, o autor empreende um panorama diacrônico da trajetória da autora, do qual nos valem aqui:

Lançados entre 1950 e 1959, os três primeiros livros da autora evidenciam logo algumas das posturas e perspectivas essenciais de sua poética, mantidas até a fase última de sua produção. Estariam já aí presentes tanto as incertezas e os impulsos questionadores diante dos mistérios da existência, quanto a dimensão da eternidade como algo sempre almejado e a diferença do sujeito, uma persona lírica mulher e poeta, em relação aos demais seres humanos. Percebe-se desde cedo a concepção de poesia como um caminho de diferenciação, de contato com um conhecimento mais profundo e autêntico dos elementos essenciais da experiência humana (AMORIM, 2004, p.65)

Ainda acompanhando a referida análise desenvolvida por Amorim sobre a localização da produção hilstiana anterior à década de 70 em meio ao panorama literário nacional, pode-se dizer que algumas características comuns aos três primeiros livros de Hilda permitem aliar esta primeira fase de seu trabalho

à obra de poetas pertencentes à chamada Geração de 45: a lírica intimista e a interrogação metafísica, vertentes muito presentes nos conjuntos de poemas desenvolvidos pela autora antes de 1955, são características marcantes encontradas também nas obras de poetas como Murilo Mendes, Cecília Meirelles e nos primeiros livros de Vinícius de Moraes - autores considerados, do ponto de vista da historiografia literária nacional, como expoentes da citada geração.

Os poetas da década de 40 dariam prolongamento a um importante veio da poesia, em que se revelam questionamentos de ordem metafísica e a busca de uma pretensa linguagem essencial. Em uma lírica intimista, existencial e interrogativa, cujos primeiros exemplos modernos teriam sido já nos anos 30 a poesia de Augusto Frederico Schmidt, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa (apontadas como duas de nossas maiores poetas) ou os primeiros livros de Vinícius de Moraes, manifesta-se um impulso de retorno ao sublime, também herança da experiência poética simbolista ou mesmo ressonância da subjetividade e idealidade românticas. (AMORIM, 2004, p.68)

É interessante notar que os autores citados pertencem a uma geração anterior em relação à geração Hilda. Entre seus contemporâneos mais diretos, estão em jogo preocupações de ordens francamente distintas: num extremo, vê-se o engajamento com a cultura popular e, em outro, a pesquisa formal empreendida pela chamada Poesia Concreta. A publicação de *Morte e Vida Severina* por João Cabral de Melo Neto em 1956 e a primeira exposição dos concretistas paulistas no MAM ocorrida no mesmo ano podem ser indicadas como fatos referenciais para a história das correntes artísticas citadas como distintas. A contemporaneidade de tendências tão diferentes torna bastante polêmico este momento da literatura brasileira e, a despeito disso, a obra de Hilda Hilst permanece, por não se filiar explicitamente a nenhuma tendência, alheia aos debates e disputas que estão acontecendo.

### **3. O recolhimento na Casa do Sol**

De acordo com depoimentos da própria autora, o recolhimento de HH na Casa do Sol tinha a intenção de propiciar-lhe um ambiente para a dedicação total à produção literária, em meio ao já descrito trânsito das diferentes vertentes literárias e ao conturbado momento político, vivido no Brasil e na América Latina, quando do início da década de 60. Alguns anos antes, Hilst havia se casado com Dante Casarini e juntos se dedicaram à construção da Casa.

Mesmo que com esta mudança Hilda tenha evitado o convívio direto com o meio intelectual e artístico, em sua casa viveram e conviveram artistas e

intelectuais: Caio Fernando Abreu pode ser citado como um dos escritores da literatura nacional recente cuja trajetória foi marcada pelo período vivido na Casa do Sol. Vale assinalar aqui outros nomes que tiveram presença regular na Casa do Sol, a começar pelo físico e crítico de arte Mário Schemberg, ou Léo Gilson Ribeiro, jornalista e crítico literário, bem como o ator e diretor de teatro Rofran Fernandes, a artista plástica Olga Bilenky, a escritora Lygia Fagundes Telles, as gravuristas Maria Bonomi e Renina Katz, os físicos Cesar Lattes e Newton Bernardes, a escritora e tradutora Olga Savary, a crítica e teórica da literatura Nelly Novaes Coelho e atriz e jornalista Ana Lúcia Vasconcelos.

Para Caio Fernando Abreu, a Casa do Sol foi uma acolhida importante no início de sua trajetória como escritor: o autor lá viveu entre 1968 e 1969, enquanto se dedicava a escritura do seu primeiro livro “O inventário do irremediável” - cuja epígrafe é de Hilda Hilst.

Em entrevista a própria Hilda fala brevemente do sentido desse isolamento parcial: “Se as pessoas confundem isolamento com negação do outro, estão muito enganadas. Não vivo numa solidão encastelada. Me afastei das pessoas justamente por necessidade de absorvê-las”. [HILDA HILST, a personagem que já encontrou sua autora. O Estado de São Paulo, São Paulo, 7 de out. 1978 Jornal da Tarde]

Ao que se pode acrescentar mais dois comentários de Hilda, ambos também fruto de entrevistas com a autora:

A solidão é essencial. Só consegui trabalhar com o distanciamento do outro. Sem o distanciamento não se consegue atingi-lo. (...) Meu objetivo é analisar todos os lados do homem, o lado solar, o trevoso, o lunar, em busca de uma unidade. Acho que esta tarefa é longa, vai durar até a morte. No fim, por certo, vou entender melhor o outro. [GORINI, E. Hilda Hilst: a Palavra Revitalizada. Folha da Tarde, Porto Alegre, 8 jan 1972, suplemento];

Léo Gilson Ribeiro, crítico literário, jornalista e amigo próximo de Hilda, é o autor da entrevista onde se lê o seguinte comentário de Hilst:

A verdade é que realmente larguei assim de repente as rodas sociais, nunca quis fazer nada com meu diploma da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, em São Paulo, a não ser pendurá-lo na parede. Porquê? Porque eu senti a urgência do Tempo que



corre rápido e compreendi que precisava me isolar para meditar profundamente sobre tudo que é decisivo: o conhecimento de nós mesmos, da natureza, convivência com o próximo, o amor, a morte, o envelhecimento, o artista, a transcendência ao mesmo tempo lírica e metafísica da vida e de Deus, da crueldade, do júbilo, da paixão. [RIBEIRO, Léo Gilson. Hilda Hilst. Revista Interview, [s.l.], 1985]

Na introdução de Fluxo-Floema, o primeiro livro em prosa da autora, Anatol Rosenfeld, amigo próximo e entusiasta do trabalho de Hilst, propõe uma explicação para a mudança da autora para Campinas, que antecedeu a citada publicação, datada de 1970:

Experiência decisiva, não só de ordem literária e sim “existencial” (se é possível separar o que é inseparável para quem, como Hilda Hilst, a criação literária é uma atividade absolutamente vital) foi a leitura de Nikos Kazantzakis. Certamente a impressionaram profundamente, talvez em demasia para quem não afina tanto com o autor grego, a busca esotérica e por vezes excêntrica de verdade última, de unidade cósmica, ao lado da exaltação romântica da vitalidade e do vigor primevos. Hilda Hilst confessa que a leitura da Carta a El Greco chegou a “mudar a minha vida”. É, com efeito, depois desta experiência — fundamentalmente mística — que se retirou de São Paulo, fugindo das “invasões cotidianas” e da multiplicidade de “contatos agressivos”, para viver com o marido na sua fazenda perto de Campinas. (ROSENFELD, Anatol – in: Fluxo-Floema, 1970)

Esta associação entre a leitura do livro de Kazantzakis e a ruptura com o mundo da boemia e das colunas sociais paulistanas foi reiterada pela própria Hilda, em entrevistas por ela concedidas em diversas épocas. Em um panorama sobre a literatura contemporânea escrita por mulheres, organizado por Nelly Novaes Coelho, a crítica e teórica da literatura fala sobre os possíveis vínculos de ordem existencial que podem aproximar os trabalhos de Hilda e de Kazantzakis:

É principalmente em sua mescla do humano e do divino, em sua visão do homem como essencial à existência de Deus, em sua comunhão apaixonada e febril com a Terra e também na revalorização da matéria que vemos as pegadas do escritor grego no universo da escritora paulista. (COELHO, 1993, p.213)

Estes comentários aqui alinhados corroboram as declarações da própria Hilda. A título de exemplo, nos valemos da transcrição de uma conferência sobre a participação feminina na literatura brasileira contemporânea, realizada à década de oitenta no interior de São Paulo, na qual Hilda Hilst fala do laço existente entre seu encontro com a literatura de Kazantzakis e sua mudança de postura em relação à seu trabalho poético:

Quando eu estava com 33 anos, um querido amigo que morreu, 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 (...) durante certo tempo bem longo, em que eu pudesse trabalhar, escrever. Foi justamente nesse lugar, nesse sítio que eu, longe de todas as invasões e das minhas próprias vontades e da minha gula pela vida, pude escrever o que escrevi. (COELHO, 1989, p.126)

Em entrevista concedida à pesquisadora na Casa do Sol, a artista plástica Olga Bilenki descreveu o cotidiano na Casa como semelhante ao de “um mosteiro”, por ser marcado principalmente pelo trabalho e pelo silêncio. Olga lá viveu por longos períodos, desde meados da década de 80. Este depoimento se faz plenamente compreensível à luz dos excertos de depoimentos da própria Hilda acima reunidos, bem como dos comentários escritos por seus amigos e admiradores.

Entretecendo os sentidos aqui alinhados, se torna possível dizer que a obra de Hilst não apenas representa frutos de uma atividade vital movida pelo questionamento da realidade e da existência: como a criação estética tanto move quanto é movida pela intensidade do questionamento, esse movimento de dupla fecundação é capaz de determinar a própria existência daquele que

está sujeito às necessidades impostas pela experiência estética.

O gesto de seu recolhimento reitera os questionamentos de ordem metafísica e espiritual presentes na sua literatura: sua dedicação plena à criação literária nos permite compreender seu trabalho escrito como fruto de um caminho de conhecimento, percorrido por meio da expressão escrita – que assim se faz, de acordo com as palavras de Léo Gilson Ribeiro acima citadas, uma atividade absolutamente vital.

Numa situação de intenso questionamento perante a existência, tal como a discutida anteriormente, o autor não pode ser considerado como a fonte de sua obra, como num processo de filiação ou apropriação. Essa reflexão se alinha com as proposições teóricas apresentadas por Roland Barthes em “O Rumor da Língua”: o próprio fazer artístico determinará a vida do sujeito de tal maneira, que a narrativa de sua vida passará a ser lida.

a sua vida já não é a origem das fábulas, mas uma fábula concorrente com a obra; há uma reversão da obra sobre a vida (e não mais o contrário); é a obra de Proust, de Genet, que permite ler a vida deles como um texto: a palavra “bio-grafia” adquire um sentido forte, etimológico; (...) também o eu que escreve o texto nunca é mais do que um eu de papel (BARTHES, O Rumor da Língua, p.72)

A interpretação dos elementos presentes nos depoimentos de Hilst assume uma dimensão interessante em diálogo às considerações de Foucault sobre a situação do sujeito e da autoria na literatura contemporânea:

A nossa cultura metamorfoseou este tema da narrativa ou da escrita destinadas a conjurar a morte; a escrita está agora ligada ao sacrifício, ao sacrifício da própria vida; apagamento voluntário que não tem de ser representado nos livros, já que se cumpre na própria existência do escritor. A obra que conferia imortalidade passou a ter o direito de matar, de ser assassina de seu autor. (FOUCAULT, O que é um autor, p.34)

Frente as colocações aqui alinhavadas, sobre a aliança entre o recolhimento de Hilst para a Casa do Sol e sua mudança de postura em relação à criação literária, que precedeu a escritura dos 9 textos dramáticos e a estréia na prosa, talvez possamos considerar a Casa não só como palco do amadure-

cimento literário de Hilda, mas principalmente como a metonímia de uma vida consagrada a questionar por meio literatura os limites e possibilidades da experiência humana frente à vida, em suas amplas dimensões.

### 3.1 Na Casa: um teatro de ideia

O início da vida de Hilda Hilst na Casa do Sol precedeu um momento contundente para seu amadurecimento literário: entre 1967 e 1969 a autora dedicou-se à escritura de 9 peças teatrais e à elaboração de seu primeiro trabalho em prosa, o conto *O Unicórnio*, que depois viria a integrar o livro *Fluxo-Floema*. Em entrevista a Araripe Coutinho, HH falou sobre o sentido de sua investida no texto dramático:

“O teatro surgiu numa situação de emergência. Foi em 67, quando o país estava passando por uma transformação política muito grave e eu tive uma necessidade assim extrema de me comunicar com o outro. Mas não deu certo, naquele momento, o meu teatro. Ele foi colocado no palco, mas as pessoas achavam difícil um teatro de ideia”. (Junho/91)

Noutra entrevista, concedida a um jornal campineiro, Hilst fala do que a levou da poesia ao teatro:

“Nós vivemos num mundo em que as pessoas querem se comunicar de forma urgente e terrível. Comigo aconteceu também isso. Só a 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. Então, procurei o teatro. Procurei preservar nas minhas peças certas dignidades da linguagem. Considero o teatro uma arte de elite, mas não no sentido esnobe da palavra. O que eu quero dizer é que o homem quando entra no teatro deve sentir uma atmosfera diferente daquela que sente no cinema. Uma sala de teatro deve ser quase como um templo. Todo aquele que se pergunta em profundidade é um ser religioso. Tentei fazer isso em todas as minhas peças.” [HELENA, Regina. *Hilda Hilst: suas peças vão acontecer*. Correio Popular, Campinas, 1969, p.10]

Foram poucas as peças de HH de fato levadas ao palco - e, muito embora em 1970 o título *O Verdugo* tenha recebido o Prêmio Anchieta, atribuído pelo Conselho Estadual de Cultura, a edição completa do conjunto das peças

só aconteceu no ano de 2008.

Mesmo que a intenção de romper certa “incomunicabilidade” de sua obra precedente não tenha se realizado de forma externa, a experiência do texto dramático trouxe uma intensa dialogicidade ao trabalho de HH - característica que marcará os textos por ela escritos posteriormente, sejam eles em prosa ou poesia, e tornará sua literatura inclassificável ante as correntes literárias brasileiras que lhe são contemporâneas. Compreenda-se aqui dialogicidade como uma capacidade de fundir referências textuais e contextuais, e também de fundir as vozes das personagens aos outros elementos do texto, que se torna intensamente polifônico e suscetível às mais diversas interpretações e leituras.

Na visão de Alcir Pécora, organizador da edição completa das peças de Hilda, o exercício do texto dramático se deu como uma espécie de ensaio para o posterior desenvolvimento de sua ficção. Na nota que introduz a referida edição, Pécora nos diz que o teatro trouxe não só a já citada vivacidade dialógica, mas também contrapontos de humor e de registro mais vulgar à voz austera da poesia de HH. Estas características, que dão o tom de seu amadurecimento literário, vão afastar a segunda fase da obra poética hilstiana dos ideais poéticos da citada Geração de 45 e assim torná-la uma figura única no cenário da literatura nacional. Mas vale ressaltar que muito embora aconteça essa alternância de registros, e o ideal de solenidade e austeridade seja violentamente transformado, as reflexões místicas e metafísicas continuam sendo temas estruturantes da literatura de Hilst.

Ainda em 1969 as peças *O Rato no Muro* e *O Novo Sistema* foram encenadas por grupos universitários paulistanos, a saber: o grupo da Escola de Artes Dramáticas, que entrou em contato com teatro de Hilst através da iniciativa de Anatol Rosenfeld, e o grupo Mackenzie. O crítico literário, entusiasta da obra e amigo da autora, ministrou para o grupo da EAD palestras preparatórias, em que apresentava aos estudantes o trabalho poético de Hilda. Ele o fez em parceria com Renata Pallotini, dramaturga e diretora teatral, que ficou responsável por apresentar ao grupo um panorama do teatro de Hilst, também no mesmo intuito de prepará-los para a montagem. Sob a direção de Teresinha Aguiar, a peça foi levada ao Festival Universitário de Teatro de Manzinales, na Colômbia.

Em 1973 acontece a primeira montagem profissional de uma das peças de Hilst: *O Verdugo* foi levado ao palco do Teatro Oficina, em São Paulo, pelo ator e diretor Rofran Fernandes, despertando reações controversas entre a crítica especializada. O processo criativo de adaptação foi retratado, naturalmente de forma limitada, no seguinte comentário publicado pela imprensa paulistana:

Rofran Fernandes, o diretor da peça, durante dois meses foi assíduo freqüentador da Casa do Sol, onde submeteu à autora sugestões para o espetáculo. Além da inclusão de folclore na apresentação, coisa não prevista no texto original, foram acrescentadas palavras a uma personagem que era muda, apesar de ser a figura de central interesse da peça. O homem que causa todos os problemas das personagens, anteriormente permanecia em mudez absoluta. Nesta versão o “Homem” enuncia sua mensagem: são poesias de Hilda Hilst que Rofran Fernandes indicou como coerentes com sua idéia da peça. [FINALMENTE HILDA HILST. Folha de São Paulo, 14 de Abril de 1973]

Ao longo das décadas de 70 e 80 a maior parte das montagens de suas peças foram empreendidas por grupos de teatro amador. A título de exemplo, podem ser citadas duas montagens cujos registros foi possível acessar nos arquivos pessoais de Hilda: em abril de 1972, O Verdugo foi apresentado no Festival de Teatro Universitário de Londrina; em 1976, o Movimento de Cultura Artística de João Pessoa foi responsável pela apresentação de O Novo Sistema no Teatro Santa Rosa, na capital, e também em cidades do interior paraibano.

De acordo com depoimento de Olga Bilenky em entrevista à pesquisadora, Hilda não só sempre autorizou a utilização de seus textos por grupos amadores, mas também recebeu muitos deles na Casa do Sol, para apoiar e estimular as pesquisas necessárias às montagens. Esta colocação nos permite pensar a Casa do Sol como um ambiente propício ao mergulho de Hilda em sua própria obra – mas nos permite também pensar a Casa como um espaço onde ela pôde acolher iniciativas que representavam um desenvolvimento de seu trabalho, partissem elas de amigos ou conhecidos.

Nesse sentido, retomamos as considerações em torno das quais construímos nossa reflexão sobre a imposição de um recolhimento que o aprofundamento na experiência estética significou no percurso artístico de Hilda Hilst: muito embora a comunhão da autora com seu trabalho criativo lhe tenha imposto um afastamento em relação à uma vida social e intelectual paulistana, essa condição não significou, nas palavras da própria autora, um “encastelamento”. Se sua casa foi o receptáculo dessa experiência de recolhimento e interiorização, esteve também aberta para acolher grupos ou indivíduos engajados na criação artística.

### 3.2. A prosa como experiência de não-pacto

Se de fato o misticismo, o lirismo e o questionamento metafísico permanecem como temas fundamentais e estruturantes da poética de Hilst, esta busca se intensifica violentamente nas experiências com o texto em prosa, que funde numa mesma matriz não só vozes distintas, mas também registros díspares, num texto marcado pela inquietude e pela dialogicidade. Nesse sentido, vale citar mais uma vez o trabalho de Amorim:

As primeiras experiências com a prosa representam a ruptura de Hilst com a dicção elevada que marcara o seu início na literatura, os livros de poesia publicados entre 1950 e 1967. Deixava-se de lado aquela concepção idealizada da palavra poética, centrada em uma imaginada capacidade de encantamento, para que a linguagem passasse a ser utilizada como um desafio quase que enlouquecido aos limites do pensamento, da ordem e da compreensão. Os motivos da literatura da autora permaneciam em grande parte os mesmos, as tendências metafísicas e místicas mantinham-se presentes, a busca de uma unidade transcendente continuava insistente, mas as possibilidades que a prosa abria permitiam uma nova dimensão em sua obra, um acréscimo da violência do verbo, de sua contundência. (AMORIM, 2004, p.82)

Sobre a ruptura que sua estreia na prosa significou, em relação à poesia publicada anteriormente, o seguinte comentário foi publicado na imprensa:

Conhecida por sua poesia, Hilda Hilst só lançou seu primeiro livro de prosa - Fluxo Floema - em 1970. Retrocedendo no tempo, ela afirma que deve ter sofrido à época algum choque violento, que lhe deu vontade de não compactuar mais com a realidade e a violência que a circundavam: - Foi então que eu tentei desaprender tudo o que sabia, provocando uma ruptura na forma de expressão, para que as pessoas sentissem que havia em mim um não pacto com o visto e o sentido. Talvez por isso seja considerada difícil.” [HILDA HILST, a personagem que já encontrou sua autora. O Estado de São Paulo, São Paulo, 7 de out. 1978 Jornal da Tarde]

Embora a poética de Hilst não seja comumente encarada como portadora de um compromisso ideológico, no sentido político de denúncia social, pode-se dizer que sua literatura é insistentemente marcada por algo a que se pode chamar – usando as palavras da própria autora – de um ‘não-pacto’: seja ele relativo ao tratamento mais comum dado à espiritualidade, ou mesmo a uma compreensão “politicamente correta” das relações humanas. É o que nos diz Léo Gilson Ribeiro, já citado como conviva da Casa do Sol, em seu texto que introduz *Ficções* – publicação de 1977 que reúne os primeiros trabalhos em prosa de HH.

Hilda Hilst não está engajada no sentido político do termo porque a sua escritura é uma subversão dentro do Infinito atemporal, que não se prende às contingências das mudanças de poder. Não que ela esteja alheia à miséria, à fome, à bota na cara dos totalitarismos de todos os matizes, mas a privação da liberdade está encaixada numa realidade plural e maior: a do homem e sua solidão nos siderais espaços mudos. Se a escritora se mantém num plano especulativo, não deixa porém de abordar freqüentemente as injustiças sociais, a exploração que os poderosos exercem sobre os fracos, as prisões, as torturas sádicas, o estupro da liberdade (“Vicioso Kadeck” documenta isso nitidamente), mas não se limita a essa constatação sociológica. Nem a psicologia pode esgotar seu arsenal de palavras, fornecer a quadratura do círculo que Hilda Hilst encarniçadamente quer construir nesse consciente delírio verbal que visa a explodir todas as fronteiras do dizer. A dramaticidade se mistura ao cotidiano, a especulação pura à prática mais chã e utilitarista, a erudição científica, teológica, literária se mescla com o falar popular mais inculto e espontâneo. (RIBEIRO, Léo Gilson, in: *Ficções*, 1977)

Corroborando esta ideia de ruptura que a incursão de Hilst pela prosa significou em relação a seu trabalho precedente, é interessante considerar este comentário da autora acerca do processo criativo do qual *Qádos*, narrativa de maior fôlego publicada pela autora em 1973, foi fruto: “Foi preciso esquecer tudo o que eu sabia sobre os processos narrativos, sofrer total despojamento de conceitos para começar meu texto.” [HILDA Hilst: A narrativa inovadora, *Diário de São Paulo*, SP, 15 de Julho de 1973, *Jornal de Domingo*, Estante, p.4]



### 3.3 O retorno à poesia: do encantamento ao desafio

Em 1968, já vivendo em Campinas, Hilda Hilst publicou sob o título Poesia uma reunião de seus livros anteriores. No volume está presente o conjunto de poemas Sete Funerais Cantantes ao Poeta Carlos Maria de Araújo escrito em 1967, em ocasião da morte do poeta português Carlos Maria – o amigo que havia lhe presenteado com o já citado livro Cartas à El Greco, de Kazantzakis. Depois de realizada esta homenagem, a autora só retornará à poesia depois de sua prolífica incursão pelo texto dramático, e também depois da publicação de Fluxo-Floema (1970) e Qádos (1973) - seus dois primeiros livros em prosa. Muitas são as fontes que se referem a este retorno à poesia, com a publicação de Júbilo Memória Noviciado da Paixão (1974), como um momento que revela a maturação e o adensamento de sua expressão poética. É neste sentido que vale citar novamente Nelly Novaes Coelho, que nos fala dessa transição e de suas consequências:

“Entre esta e a primeira fase há uma evidente distância: não propriamente de valor ou natureza, mas de intensidade. Todos problemas então cantados voltam aqui com uma densidade altamente significativa. O erotismo (uma das forças mais importantes na ficção e no teatro hilstiano) é aqui o nervo central. É na evolução da sexualidade, presente em sua poesia inicial, para o erotismo desta última que vemos o problema da mulher tal como se vem colocando em nossos tempos: ela se redescobrando, essencial, com a responsabilidade de ser princípio, expansão e duração do homem em sua plenitude sexual”(COELHO, 1993, p.92)

Luisa Destri, que dedicou sua dissertação de mestrado à análise e compreensão do livro em questão, nos reafirma a importância que esta publicação significou na trajetória literária de Hilst:

Mas Júbilo representa um momento-chave na produção hilstiana, pois com ele a autora encerrou sete anos de silêncio poético, intervalo no qual produziu seus dois primeiros textos em prosa (Fluxo-floema, de 1970, e Kadosh, de 1973) e suas oito peças de teatro. E, com efeito, a crítica, que, desde 1959, a partir da publicação de Roteiro do silêncio, atestava maior qualidade nos poemas da autora, aponta uma diferença substancial em sua produção. (DESTRI, 2010, p.15)

Destri se dedica principalmente a compreender como se dá, em *Júbilo*, o diálogo travado entre o texto de Hilda e a tradição ibérica – relação esta já estabelecida em seus trabalhos precedentes, e explicada pela própria Hilda, em algumas entrevistas, como uma relação com a origem portuguesa de sua mãe. Em seu texto, Destri nos diz que, a partir deste livro, o diálogo travado entre a poesia hilstiana e a tradição ibérica se expande do domínio das cantigas de amigo para abarcar também a canção petrarquista, se dedicando então ao que ela chama de uma “elaboração racionalizada do sofrimento e do sentido da solidão”, em lugar do simples lamento pela ausência do amado. Neste livro reencontramos não só recursos explorados na prosa, como a alternância de registros entre solenidade e violência, mas também questionamentos característicos de sua fase inicial – como a raridade do poeta e de seu canto. Nesse sentido vale citar novamente o texto de Destri, que vê nesses elementos chaves essenciais a todo percurso literário de Hilst:

A amplitude que pode percorrer um espírito criador – aqui dada por “centelha” e “âncora” –, o trânsito entre o terreno e o divino, a alternância entre o alto e o baixo serão marcas de toda a obra de Hilda Hilst, manifestas ainda timidamente em *Júbilo*, mas exploradas claramente em sua prosa, desde o início. O que está patente nestes poemas é a superioridade da poeta diante do amado, e a crença do eu lírico na completude da experiência que pode ser oferecida ao outro. (...) Como procurei demonstrar, os poemas já haveriam ultrapassado a temática simplesmente amorosa, retratando questões que perpassam toda a obra de Hilda Hilst e ainda reafirmando o valor da poeta e da poesia diante de um mundo que, banalizado, insiste em ignorá-las. (DESTRI, 2010, p.96 e p.110)

Há outro fator que torna o livro *Júbilo*, *Memória*, *Noviciado da Paixão* especialmente interessante: a presença de uma série de poemas engajados – sob o título *Poemas aos homens de nosso tempo*, em meio a um conjunto de textos predominantemente eróticos. Ainda acompanhando a análise de Destri, é possível compreendê-los não só como uma abertura à experiência objetiva, em referência ao obscuro momento político vivido no Brasil e no mundo quando da escritura do livro, mas como fruto de um engajamento político num sentido mais amplo, capaz de questionar a natureza humana em termos existenciais – ainda que sem desprezar as contradições e desafios impostos à coletividade

pela vida cotidiana.

Ainda que Júbilo, memória, noviciado da paixão se encerre com um conjunto em que, abrindo-se para a experiência objetiva, o eu lírico manifesta seu desejo de “acordar” o mundo a partir da palavra escrita, é inegável que a toda esta poesia subjaz a defesa do esforço individual. Do desejo de participação não emerge nenhum programa revolucionário, nem se efetiva a consciência política concreta. A denúncia do autoritarismo se traduz em denúncia da precariedade existencial que a poeta sabiamente identifica na vida dos homens. (DESTRI, 2010, p.129)

#### **4. A Casa como metonímia: pacto e não-pacto para construção de si**

É proveitoso retomar, a esta altura do trabalho interpretativo, o trecho de Bachelard que nos serviu de epígrafe para a introduzir o presente texto:

Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas trabalham para seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. Assim, a casa vive não somente no dia a dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. (BACHELARD, A Poética do Espaço, p.25)

Bachelard vê na casa, enquanto imagem essencial, uma das maiores forças de integração para o homem, no que tange a seus pensamentos, lembranças e imagens. A casa, assim compreendida, é uma espécie de espaço capaz de comprimir o tempo em seus alvéolos: um espaço portanto indelével, uma vez que tingido pela intimidade da solidão.

Nos interessa aqui chamar atenção ao gesto de Bachelard: contemplando através do devaneio os sentidos trazidos pela memória e pela imaginação, quando postas em movimento pela imagem da casa, o pesquisador se aproxima da dimensão em que se forma o fundo poético dessa imagem. Procuramos, para a escritura do presente texto, um cuidado suficiente para não romper a solidariedade entre memória e imaginação, quando em contato com as narrativas e fatos sobre a Casa do Sol. Este cuidado nos permite olhar para os fatos da narrativa biográfica de Hilst, sem sobrepor-los ao exercício interpretativo que lê a narrativa dos fatos como um processo produtor de imagens. Essas imagens que aqui evocamos não serão apenas aquelas de palavra e papel: serão também as

imagens tecidas pelos relatos de outrem, pelas interpretações e análises alheias sobre a obra autora em questão.

Se pensarmos a Casa do Sol não apenas enquanto fato no curso da história de uma autora, mas acrescentarmos a esse fato o trabalho interpretativo da imaginação poética, alcançaremos uma dimensão de significados mais amplos: valores como intimidade e solidão serão os alicerces da imagem que procuramos significar.

Lendo a Casa do Sol como metonímia de um caminho de conhecimento percorrido através da expressão escrita, caminho este cuja intensidade tinge o gesto de recolhimento para dedicação plena ao trabalho com a palavra, podemos ver agir em nossa leitura essa força de integração da casa enquanto imagem – conforme coloca Bachelard. A Casa do Sol, enquanto metonímia de um espaço capaz de conter a intimidade e a solidão necessárias para uma dedicação à experiência estética, pode ser lida como uma imagem estruturante da biografia de Hilst – se essa biografia for lida em função de sua obra.

Nessa busca de entretecer imagens e considerações de substâncias e naturezas distintas, se revelam os paradoxos: como ler na imagem da Casa do Sol uma força de integração, se o gesto de Hilda Hilst, conforme os depoimentos dela própria, se deu como consequência de um movimento de ruptura? O gesto de recolhimento de Hilst, em sua radicalidade, é fruto do que ela nomeia como um não-pacto com experiência externa que o mundo oferece. Esta não-compactuação é a qualidade de relação estabelecida por HH com o visto e com o sentido, com as concepções usuais de espiritualidade, ou mesmo com o trato comum do erotismo.

Em contrapartida, o recolhimento de Hilst na Casa do Sol pode ser interpretado como uma espécie de pacto, que entrelaça a experiência literária à construção de um si mesmo engajado na autoria, em detrimento de uma vida social ruidosa - ou de “contatos agressivos”, nas palavras da própria Hilda, em entrevista. O paradoxo se abre, portanto, à interpretação: a intensidade do não-pacto é fruto de um pacto com a invenção. Um pacto tão vital, que exige a reinvenção do próprio inventor-autor.

Vale ressaltar aqui que estes esforços entre narrativa e interpretação não esgotam as possibilidades de significação da trajetória de Hilda Hilst. Cristiano Diniz mapeia, em sua dissertação de mestrado, a transformação das imagens de si mesma que Hilda oferece a seu público, ao longo das décadas de seu trabalho. Depois dessa figura inicial da socialite da vida intelectual e artística da vida paulistana ser transformada na figura da escritora reclusa, ainda haverão

mudanças significativas: não apenas na imagem que Hilda busca formar ao redor de si com as entrevistas, mas mesmo no âmbito de seu trabalho artístico.

Muitos dos “temas” mencionados neste texto, como a intensidade da experiência de Hilst, por exemplo, se repetirão nas entrevistas ao longo de décadas – na maioria da vezes sem questionamentos capazes de aprofundá-los. De acordo com Diniz, Hilst até mesmo mesclará a sua fala de autora as vozes de algumas de suas personagens – de certa forma induzindo a uma confusão acerca de sua figura.

#### 5. No avesso das costuras – ao invés de uma conclusão

Ao longo desses dois anos de trabalho, em muito se modificou minha leitura dos escritos de Hilda Hilst. Em muito se modificou também minha leitura da rede de significados que se entretecem através desse sujeito em posição de autoria: na busca de uma voz capaz de cantar o que urge, se engendra a biografia. Essa biografia de uma vida não consumida pelo trabalho que a obra exige, mas talvez condensada por ele.

Inevitavelmente, soava em mim essa voz, numa espécie aviso sempre reiterado – mesmo pelas referências teóricas que procurei. Bachelard diz de sua própria empreitada fenomenológica:

Nunca somos verdadeiramente historiadores; somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais do que a poesia perdida.

Se houve esta voz e eu posso ouvi-la, o que me cabe dizer – assim ao redor? O que expresso, ao entretecer textos teóricos, filosóficos e analíticos ao tecido delicado dos documentos, à trama indistinta dos depoimentos pessoais? Expresso algo que pode ser lido nas entrelinhas de palavra e papel, mas principalmente algo que pode ser lido na biografia de um ser humano que se imprime no seu tempo, obra e trabalho de si mesmo.

O que há de indelével não será esta expressão de algo que parte de uma história, com seus fatos e testemunhos, para a elaboração de uma leitura de Hilst, autora e sujeito, em seus cantares. Assim lida, Hilst é sujeito de sua obra e está a ela sujeita: é pessoa que se funde ao seu próprio verbo. Se ela canta, se torna o seu próprio cantar. E esse “alguém” que canta com uma voz capaz de fundi-lo ao própria gesto não é somente a moça loura da sociedade paulistana, nem a artista encastelada longe da cidade: quem canta é um ser humano que atravessa a si mesmo, que atravessa o papel e a tinta, e não mais se expressa – mas se imprime no tempo.

O que há de indelével são os espaços em que os tempos se comprime, espaços tingidos de solidão: não o espaço físico da Casa do Sol, apenas, que

vento também dissolve. Mas o espaço da Casa tornado imagem, adensado pelo trabalho que se vale da matéria mais íntima – a própria vida.

#### BIBLIOGRAFIA

##### OBRAS DE HILDA HILST

HILST, Hilda. Balada de Alzira. São Paulo: Alarico, 1951.

\_\_\_\_\_. Balada do festival. Rio de Janeiro: Jornal das Letras, 1955.

\_\_\_\_\_. Exercícios. São Paulo: Globo, 2002. (Obras reunidas de Hilda Hilst). 272 p.

\_\_\_\_\_. Ficções. São Paulo: Quíron, 1977. (Coleção jogral, 6). 332 p.

\_\_\_\_\_. Júbilo, memória, noviciado da paixão. São Paulo: Globo, 2001. (Obras reunidas de Hilda Hilst). 143 p.

\_\_\_\_\_. Kadosh. São Paulo: Globo, 2002. (Obras reunidas de Hilda Hilst). 222 p.

\_\_\_\_\_. Teatro reunido. São Paulo: Nankin, 2000. v. 1. 181 p.

\*

AMORIM, Bernardo Nascimento de. O Saber o sentir – uma leitura de Do Desejo, de Hilda Hilst. 180 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARTHES, Roland. “Da Obra ao Texto”. In O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004

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, 1993.

\_\_\_\_\_, in Feminino singular : a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea São Paulo ; Rio Claro, SP : Edições GRD : Arquivo Municipal de Rio Claro, 1989.

DESTRI, Luisa. De tua sábia ausência – A poesia amorosa de Hilda Hilst e a tradição lírica ibérica / Luisa de Aguiar Destri. -- Campinas, SP :[s.n.], 2010.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor. Lisboa: Passagens/Vega, 2002.

PALLOTTINI, Renata. Do teatro. In: HILST, Hilda. Teatro reunido. São Paulo: Nankin, 2000.v. 1. p. 165-181.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador In: HILST, Hilda. Júbilo, memória, noviciado da paixão. São Paulo: Editora Globo, 2003.

RIBEIRO, Leo Gilson. [Apresentação]. In: HILST, Hilda. Ficções. São Paulo:

Quíron, 1977. (Coleção jogral, 6). p. VII-XII.

ROSENFELD, Anatol. Hilda Hilst: poeta, narradora, dramaturga. In: HILST, Hilda.

Fluxofloema. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 10-17.