

Hilda Hilst: até a última letra

Fernanda Volkerling de Oliveira



DE TEXTOS E CESTOS. DE PALIMPSEST  
ÉS MEU? SOU TUA. DO QUE RESTOU DE  
CASCO. UM RAMO DE ALECRIM SOBRE O

SESTOS. UM TIGRE NA RUA.  
U DE MIM. UMA SOMBRA, UM  
RE O MEU PASTO.

hilda hilst, *eu... hein!*

Hilda Hilst: até a última letra

Um ensaio de Fernanda Volkerling de Oliveira,  
apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo,  
na Universidade Federal de Santa Catarina.

Orientação de Aglair Bernardo

Ilustrações de Priscilla Menezes  
Projeto Gráfico de Maurício Tussi

As cartas, publicadas na seção Correio do Leitor, do Correio Popular,  
foram documentadas pelo Fundo Hilda Hilst, mantido pelo Centro de  
Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE-IEL-Unicamp). Para este  
ensaio, foram feitas transcrições de cópias digitalizadas a partir do  
jornal - e não diretamente dos originais enviados pelos leitores.

Inverno de 2011

## AGRADECIMENTOS

Obrigada à família e aos amigos queridos, que incentivaram e compreenderam o longo trabalho que foi chegar até aqui. Obrigada a todos que, de maneira geral, suportaram (em todos os sentidos) minhas dúvidas, tornando este trabalho cada vez mais real.

Especialmente, agradeço aos sempre presentes Maurício Tussi, que contribuiu enormemente para a forma final deste trabalho com a atenção que dedicou ao projeto gráfico, e Priscilla Menezes, pela amizade reconfortante, que aqui aparece na autoria das ilustrações.

Por fim, agradeço à professora Aglair Bernardo, sem a qual posso dizer que este trabalho não teria existido. Obrigada pelo “sim” imediato, pela convivência, com boas risadas e e-mails terapêuticos, pela confiança e pela inspiração, desde as aulas de Estética.



## SUMÁRIO

Hilda Hilst: até a última letra, 12

O quanto a vida é líquida, 13

Para buchos e neurônios, 17

Galopando insana pela casa, 21

Cascos e Carícias, 26

Só a poesia salva, 30

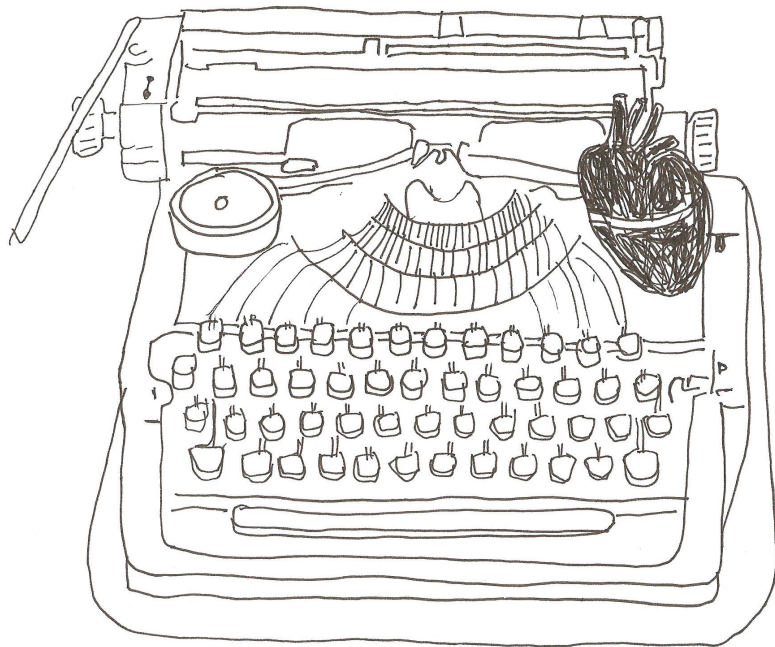
Notas, 34

Bibliografia, 36





Ao Koisa,  
no fundo remoto da empada



Todas as coisas já estão ditas, mas,  
como ninguém escuta,  
é preciso recomeçar sempre.

André Gide

Hilda Hilst: até a última letra

## O QUANTO A VIDA É LÍQUIDA

“Parei de escrever quando senti que tinha dito tudo o que eu sabia e da melhor forma que fui capaz”<sup>1</sup>, explica Hilda Hilst sobre a determinação de encerrar a atividade literária. E continua: “Se me viesse alguma coisa com a força que me vinha, voltaria a escrever, seja prosa ou poesia. Mas não tem mais vindo. À medida que vamos envelhecendo, descobrimos que não compreendemos nada.”<sup>2</sup>

A resposta joga por terra a expectativa mais banal que se possa criar em torno da figura do escritor: emissário da criação, ele é acometido sem aviso e sem fim pela necessidade de forjar textos, poemas, memórias, cabendo-lhe não apenas o delírio da palavra poética, mas o comentário infinito desta. Espera-se, sobretudo, que o escritor tenha algo mais a dizer do que sua obra; imagem extrapolando a própria escrita, espécie de desejo do infinito sobrepondo-se à finitude da experiência.

Quando se trata de Hilda Hilst, a literatura vira cenário de um plano mais ambicioso e radical: esgotar até a última letra do que há para ser dito. Ir até o fim; lá, parar. Pelo menos como literatura, a proposta é exata, na medida em que projeta uma realização total e possível; mais que isso, alcança-a. Italo Calvino, ao tratar o problema da exatidão na literatura, diz que o infinito é um horizonte necessário ao desejo do homem, para quem o desconhecido opera como única forma de combater a desilusão da experiência<sup>3</sup>. Mas, como todo horizonte, é também o refúgio que apenas se anuncia, nunca se cumpre – pois sua aproximação nos tomaria de horror. O espírito humano, então, se resguarda na contemplação do *indefinido*, “com as sensações que, mesclando-se umas às outras, criam uma impressão de ilimitado, ilusória mas sem dúvida agradável”<sup>4</sup>.

Ao lhe apontar um fim, no sentido de encerramento, Hilda Hilst insere a escrita no campo do esgotável – fim este que, por sinal, coincide com o fim do desejo de escrever. Mas o fim também decide uma autoridade, que adianta o tempo e se ergue na própria morte: “Daqui há 50 anos serei considerada genial. Principalmente quando morremos podemos ser geniais.”<sup>5</sup> Se Hilda foi ou ainda

será genial, é discutível. Mas uma coisa parece certa: dona de atitude considerada transgressora para os limites da época, principalmente durante a juventude, Hilda rendeu à sua escrita o caráter vertiginoso e potente do qual “ninguém sairá ileso”, nas palavras de Caio Fernando Abreu.

A postura lhe custou anos de confusão entre a pessoa e a escritora Hilda Hilst, a ponto de a primeira se tornar mais atraente que a segunda. Frequentava o cinema desacompanhada, saía para os bares, viajava, ficava até tarde na rua, era chamada de todos os nomes. Certa vez, foi aos Estados Unidos e tentou descolar um *affair* com Marlon Brando. Nada feito. Em todo caso, sabia do alvoroço provocado pela figura da jovem mulher. “Um dia ainda vão dizer que minha juventude foi só estratégia de marketing (risos)”, respondeu em uma de suas últimas entrevistas.<sup>6</sup> Somente quando a sociedade pôde alcançar tudo isso – quando o choque se tornou banal e o que era transgressor ficou ultrapassado – sobreveio o interesse maior pela obra.

14

O itinerário traçado por sua dicção literária é vasto: inicia por volta de 1950, com os primeiros esboços de poesia lírica, passando demoradamente pela prosa e, de forma mais breve, pela dramaturgia, até chegar ao mítico 1997, ano de lançamento de seu último livro, *Estar sendo. Ter sido* - que ela mesma fez questão de anunciar como despedida. Meio século de dedicação exclusiva serviu para concluir o projeto, mas não para satisfazê-la. Dois anos mais tarde, em 1999, Hilda se diz incompleta e incompreendida, não sobre a experiência de escrever – que considerava bem sucedida – mas sobre a repercussão alcançada: “Fiz o esforço maior que pude para me expressar. Não adianta mais dar explicações nem entrevistas. Se não entenderam, eu não sei dizer de outra forma.”<sup>7</sup> Jamais compreendeu por que não a compreendiam.

Hilda de Almeida Prado Hilst começou a escrever poesia ainda no final da década de 1940, antes de completar 20 anos de idade. Sua estreia foi o volume de poemas *Presságios*, publicado em 1950, enquanto ainda cursava Direito na Faculdade do Largo São Francisco, em São Paulo. No ano seguinte, lança o segundo livro, *Balada de Alzira*. Ambos os trabalhos são recebidos com reservas pela

crítica, que destaca a incoerência entre o modelo poético adotado pela autora - a balada - e sua efetiva utilização.

Em 1955, com o terceiro livro de poemas, *Balada do Festival*, Hilda Hilst permanece uma incógnita. A tentativa geral, por parte da crítica, é de localizar a jovem escritora na geração de poetas da época. O mais próximo que chegam disso é uma vaga semelhança entre o tom dos poemas e o objetivo da chamada geração de 45, que procurava resgatar uma dicção lírica essencial na poesia, em reação à libertação proposta pelos poetas modernistas.

A partir de seu quarto livro, *Roteiro de silêncio* (1959), Hilda rompe de vez com o antigo modelo de escrita poética, apresentando uma dicção mais segura e um trabalho firme de estetização da linguagem, que continua em 1960 com *Trovas de muito amor para um amado senhor*. Neste ponto da trajetória, a escritora reconhece um marco importante no amadurecimento de sua poética e de sua linguagem. Tanto que opta por incluir na coletânea *Poemas* (1967) apenas os textos publicados a partir de 1959, deixando de fora os três primeiros livros<sup>8</sup>.

É bem provável que Hilda não tenha começado a escrever pela necessidade de ser lida, ou, mesmo atribuindo à leitura e ao público a parcela necessária do reconhecimento, não era no ato da publicação que sua escrita ganhava vida. Hilda foi escritora porque não saberia ser outra coisa, e entendeu o caráter definitivo de sua relação com as palavras quando optou por abandonar a carreira de bacharel, assim como o gosto pela vida agitada da cidade, mudando-se para um sítio no interior do estado de São Paulo com o objetivo de “viver de escrever”.

A decisão de partir para o sítio veio após a leitura de *Carta a El Greco*, escrito por Nikos Kazantzakis. Do livro, Hilda retira a experiência mística que confessou ter mudado sua vida. Sensações do tempo desperdiçado, das “invasões cotidianas” e da multiplicidade de “contatos agressivos”, levam-na a optar pelo recolhimento como forma de se dedicar integralmente à literatura. “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 é o momento e que não há muito tempo.”<sup>9</sup>

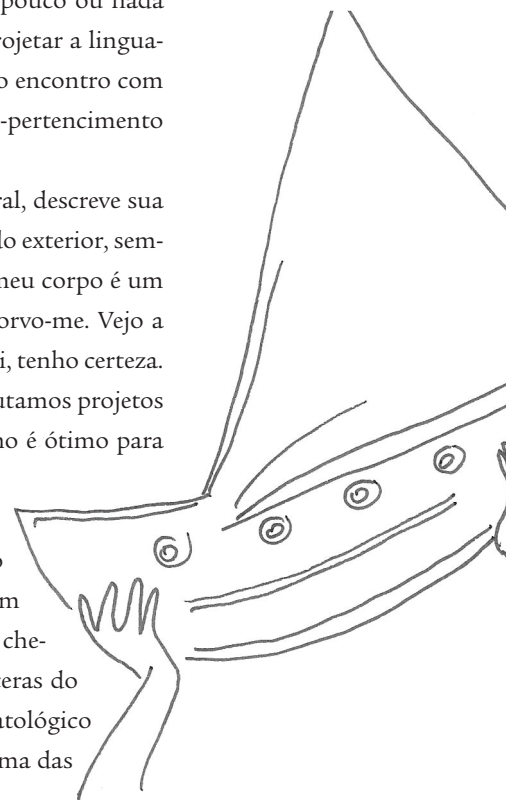
A frase acompanha a mudança que, apesar do estopim filosófico, distingue uma vontade essencialmente prática: a necessidade de trabalhar.

Nesta mesma época, Hilda realiza sua primeira e única incursão pela dramaturgia, escrevendo oito peças posteriormente reunidas no volume *Teatro* (2000). Apesar de pouco conhecida, e ainda menos estudada, a produção dramatúrgica representa o rompimento com a sequência poética – sinal de ampliação da escrita.

Em 1970, lança *Fluxo-floema*. Tem início a fase de radicalização da experiência literária, agora na prosa. Recursos expressivos complexos, pouco ou nada explorados na literatura brasileira de até então. Urgência de projetar a linguagem. Abandono de temas como a plenitude através do amor e o encontro com Deus. Predomina a necessidade de fundar uma relação de não-pertencimento ao universo humano, visto como fonte de sujeira e horror.

Logo no começo da narrativa, Vittorio, o personagem central, descreve sua localização – mais que isso, seu ponto de vista – diante do mundo exterior, sempre mediado por objetos, portas, janelas, vidros, alçapões. “O meu corpo é um bloco de cera, estou lívido, olhando através da vidraça. Reabsorvo-me. Vejo a minha mesa cheia de esgarros. Havia um jornal imundo por aqui, tenho certeza. Está escrito: só para lhe dar uma ideia nós já planejamos e executamos projetos superiores a oitenta bilhões de cruzeiros. Os cães. É, esse trecho é ótimo para limpar esgarros. Limpo-os. Jogo o jornal na cesta.”<sup>10</sup>

O livro é recebido com interesse renovado pela crítica, inaugurando o que viria a ser, na opinião de Carlos Bione, “o meio ótimo para a criação hilstiana”<sup>11</sup>. Anatol Rosenfeld diz que, com este trabalho, Hilda ultrapassa a austeridade de sua poesia para chegar à “inocência despudorada com que invade o poço e as vísceras do homem, purificando-os com os ‘dedos lunares’ para elevar o escatológico ao escatológico.”<sup>12</sup> Muito antes de morrer, Hilda se consagra uma das maiores escritoras brasileiras da atualidade.





## PARA BUCHOS E NEURÔNIOS

Em 1992, surge o convite para escrever crônica, semanalmente, no jornal *Correio Popular* - publicação com foco na cidade de Campinas (SP) e região. A novidade se depara com uma Hilda em fase de preparo para seu último livro, mas ainda ressentida da obra sem leitores - circunstância que explica ao se dizer vítima da *maldição de Potlatch*, antigo ritual praticado pelos índios da costa noroeste americana no qual as grandes riquezas da tribo eram sacrificadas em nome de uma glória maior.

Estudado pela primeira vez pelo antropólogo Marcel Mauss, o conceito de Potlatch aparece no livro *A parte maldita*, de Georges Bataille, de quem Hilda era fã incondicional. “A dádiva nada significa do ponto de vista da economia geral”<sup>13</sup>, analisa o filósofo, que traça um paralelo entre o costume indígena e a lógica do consumo nas sociedades capitalistas modernas. Em um movimento pouco compreensível para nossa cultura, o exercício da ruína é tomado como dádiva, em que a liberdade de optar pelo fracasso se torna a maior das conquistas.

Hilda não tinha nenhum pudor em fracassar. Mas, ainda em 1992, *A obscena senhora D* completa dez anos desde o lançamento. Trata-se do livro mais lido, conhecido, comentado e esmiuçado de toda a obra de Hilda Hilst, até os dias de hoje. “Derrelição quer dizer desamparo, abandono, e porque me perguntas a cada dia e não reténs, daqui por diante te chamo A Senhora D”<sup>14</sup>, diz Ehud. Nesta mesma época, Hilda completa o que ficou conhecido (encerrado, tabulado) como sua *trilogia pornográfica* - epíteto que alavancou a fama de velha bêbada desafortada louca poeta-erótica cheia de maus exemplos para os pequenos e grandes.

Seria possível atravessar este ponto, sem maiores desdobramentos, não fosse pelo fato de que, para boa parte da crítica e da imprensa, é esta a fama - o rótulo - que parece grudar ao nome de Hilda Hilst, marcando uma espécie de reviravolta às avessas sobre sua impopularidade. Ela relata: “A *Folha de São Paulo*, na rese-



nha do meu livro *Estar Sendo. Ter Sido*, usou o título *Uma Jeremiada Pornográfica*, deixando claro que não entenderam do que se tratava.”<sup>15</sup> Isso que o tal livro nem está entre os volumes da controversa trilogia, formada por *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d’escárnio. Textos grotescos* (1990) e *Cartas de um sedutor* (1991).

Em 1992, então, surge o convite para escrever crônica, semanalmente, no *Correio Popular*. No jornal, e através dele, inaugura-se um canal mais direto entre a escritora e a população campinense, agora representada por um grupo de leitores maior e mais heterogêneo do que o circuito dos livros. A relação se torna mais chocante e imediata, na medida em que autora e público interagem vivamente na página escrita. Cartas, bilhetes, receitas, farpas, dicas, pontapés. Recursos de um diálogo sem o qual a crônica ameaça desaparecer – falta-lhe o eco. *Tu. Estás vivo?*, pergunta Hilda no título de uma das crônicas.

#### CARTA 1

Bem ou mal, a crônica rapidamente revela o poder de provocar a circulação dos conteúdos e, de forma incontestável, Hilda é trazida à cena. José Luis Mora Fuentes, seu grande amigo e também escritor, ressalta o mérito da contribuição,

quando afirma: “Talvez a importância maior das crônicas tenha sido a de expor o surpreendente Universo Hilstiano a um público bem mais vasto do que aquele dos seus tradicionais seguidores.”<sup>16</sup> No Universo Hilstiano, a poesia ultrapassa a escrita e se torna condição permanente da existência, espécie de profecia em que os poetas antecipam a loucura humana.

O tom da crônica revela, ao mesmo tempo, um choque e a continuidade da poética de Hilda. Pois, assim como o novo espaço permite a configuração de novos intercâmbios e subjetividades, é a velha escritora quem já não escapa à própria assinatura. O discurso soa, de um lado, como transgressão, abandono de modelos; de outro, funciona como uma espécie de auto-defesa ou manual de leitura. Tentando se esquivar de um possível didatismo, é nele que incide: “É triste explicar um poema. É inútil também. Um poema não se explica. É como um soco. E, se for perfeito, te alimenta para toda a vida. Um soco certamente te lembra e, se for em cheio, faz cair tua máscara, essa frívola, repugnante, empolada máscara que tentamos manter para atrair ou assustar.”<sup>17</sup>

Afora a qualidade de suporte e veículo, a importância do jornal está em também servir de fio condutor para o texto, inserido na cronologia do periódico. O caráter referencial da publicação acaba por organizar uma espécie de narrativa condensada, cujo principal objetivo é nortear o presente, de tal forma que a cronista também padece do compromisso com a atualidade: é preciso falar das festas, dos feriados, mencionar o último furo e o ano que começa.

Em mais de uma ocasião, Hilda se rebela contra esta ordem e chega a sugerir a desqualificação do que considerava momentos pré-fabricados, e salienta o desconforto, ao afirmar: “Uma das coisas que mais me chateiam nisso de escrever crônicas é a quase obrigação de ser sempre pra cima, vivaz, alegrinha, ou então estar sempre em dia, na crista, notícias cintilantes...”<sup>18</sup> Mais tarde, em outra crônica, dispara o desabafo que deixa poucas dúvidas sobre o conflito entre os limites da criatividade e o modelo cronístico usual: “A crônica é um verdadeiro martírio para mim, porque de alguma forma tem que se aproximar de um texto

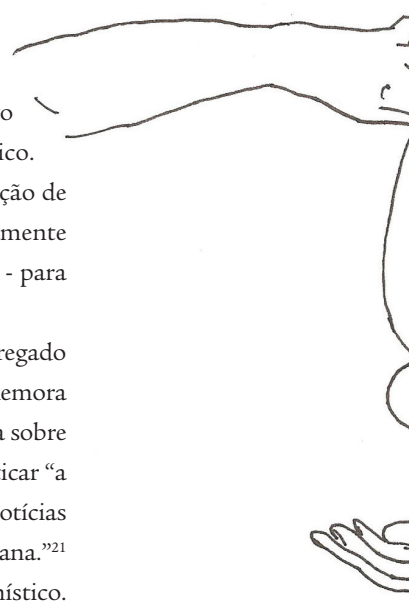
‘arrumadinho’, um texto que todos entendam, você lê pro fedelho, pra Zefa, pro dotô, e todos têm de dizer óóóó sim! entendi!”<sup>19</sup>

Salva pelo *quase*, Hilda acaba por esboçar, talvez sem querer, um novo repertório de possibilidades criativas para a crônica no espaço jornalístico. Exemplo disso é o arranjo que cria entre o comentário noticioso e a citação de alguns de seus poemas, publicados anteriormente em livros, mas “seguramente desconhecidos do leitor médio do jornal”, nas palavras de Alcir Pécora<sup>20</sup> - para quem esta mistura não parece se resolver muito bem.


E se a crônica, para muitos, anuncia um texto leve, sem pretensões, carregado de lirismo e de efeitos agradáveis, com um final aberto à reflexão, não demora muito para que sua postura desafie este propósito. É Pécora quem nos fala sobre a reinvenção do espaço da crônica que Hilda realiza, utilizando-o para criticar “a expectativa usual em torno da crônica como comentário otimista das notícias recentes, com destaque para os casos que pudessem atrair simpatia humana.”<sup>21</sup> Em suma, recusa-se a cumprir o roteiro do que parece restar ao gênero cronístico.

Além do verso poético, aparece a utilização radical do humor como aliado da indignação e da revolta. O humor, de fato, é um dos elementos mais ostensivamente trabalhados, funcionando como um recurso particular que combina escrita formal e auto-ironia a toda prova. Mais do que se adequar a um modelo de linguagem, ela propõe a instauração de um novo momento no interior de seu texto: o riso. E uma vez que rir é, antes de tudo, rir de si mesmo, a melhor estratégia é aprender a estar no jogo, como quem diz: há que se conhecer de perto a angústia para lhe arrancar uma gargalhada.

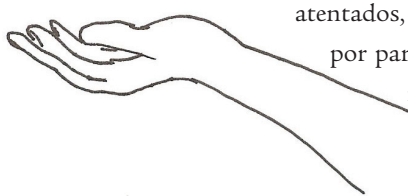
Quem explica é a própria Hilda. “Às vezes me perguntam o porquê de eu ter optado pelo riso depois de ter escrito as minhas ficções, meu teatro, minha poesia, com grandes e constantes pinceladas de austeridade. Optei por minha própria salvação. E disse-o num poema: (...) porque mora na morte/ Aquele que procura Deus na austeridade.”<sup>22</sup>



## GALOPANDO INSANA PELA CASA



Como todo bom provocador, Hilda dividiu as águas – e os leitores – do *Correio Popular* com seus textos desaforados que, antes de tudo, pareciam dispostos a chacoalhar a rotina do público e do jornal. Entre eles, havia os extremosos – para usar a palavra dela – que tanto viam na escritora uma aliada da barbárie e da ofensa moral gratuita, como anunciavam nela a última redentora do povo brasileiro. O furor se alastrou pela pacata Campinas, e isso numa época em que o jornal ainda era a mais tradicional fonte de informação dos cidadãos sobre os acontecimentos locais, nacionais, mundiais.



Hilda era louca, doida de pedra. Mas era também honesta e cheia de coragem. O principal desta história não é localizar a pertinência crítica de seus atentados, mas o uso que ela pôde fazer de um espaço até então cristalizado por parâmetros linguísticos e estruturais que buscavam adequar o fluxo a modelos previamente estabelecidos. Mesmo no que diz respeito ao

lugar da crônica no jornalismo brasileiro, gênero teoricamente mais aberto a experimentações, Hilda não deixa de causar espanto com sua gargalhada rouca e estrondosa, quase audível na página em preto e branco.

O testemunho da agitação não surge de outro lugar, que não o próprio cenário em que Hilda reverbera todo tipo de adjetivo. São várias as cartas enviadas por leitores rebelados ora contra a autora, ora contra a falsa moralidade de parte do público.

Não é preciso ir muito longe para compreender. Hilda Hilst põe em xeque um modelo desgastado de jornalismo, que, de outra forma, repete indefinidamente a fórmula da novidade circular – mera restauração do velho. Ao ler isoladamente o último trecho da carta acima, é possível confundir a crítica e tomá-la na direção oposta, pois imediatamente sobrevém a dúvida: que tipo de anseio ou expectativa prevalece sobre um projeto tão marcado, não apenas no nível de sua forma, mas também de seu conteúdo? Ora, se realmente sabemos o que esperar do jornal, é porque, em algum nível, ele se torna prescindível – ou nós nos tornamos.

A cena é mais ou menos a mesma, do outro lado. Para cúmplices, comparsas, defensores - o nome varia – da tempestade Hilda Hilst, a discussão é igualmente inflamada. São vozes que apontam a verdadeira imoralidade na situação crítica vivida por milhões de brasileiros, de fome e injustiça; outras que não hesitam em simplesmente enaltecer a sagacidade da cronista. E somos levados a crer na potência das palavras, seja no compromisso de uma verdade, seja no trânsito infinito de sentidos.

Mas as palavras são rebeldes à definição, diz Octavio Paz. Escapam à lógica, desafiam o pensamento, constroem e apagam territórios. E ao homem não resta outra realidade, que não esta, irredutível. “El hombre es un ser de palabras.”<sup>23</sup> Toda crise é uma crise da linguagem, toda história é uma relação entre as coisas e as palavras. “Por la palabra, el hombre es una metáfora de sí mismo.”<sup>24</sup> Quando faz a pergunta, “por que ainda insistimos em colocar palavras nas páginas em branco?”<sup>25</sup>, Hilda amplia o gesto em um questionamento que alcança o propósito do homem sobre a Terra. Que fazemos, nós, diante da palavra?

### CARTA 3

Por outro lado, o debate entre leitores, editor e a própria Hilda – que costumavam responder às cartas, fosse no mesmo espaço ou, indiretamente, através das crônicas – é parte de uma discussão maior e mais antiga, que ainda hoje parece mal resolvida entre meios de comunicação, arte, liberdade de expressão. Quanto às queixas dos leitores, que ameaçavam o corte das assinaturas caso a baixaria continuasse, cabe destacar o papel desempenhado pelo jornal e os então editores responsáveis, que se limitavam a declarar o respeito à total liberdade de expressão da escritora.

Na sutileza de toda esta relação, está a mobilidade suscitada na pessoa-leitor, que desvia de seu percurso habitual para adentrar o diálogo. O esboço de um debate, por óbvio que seja, revela sempre a presença do interesse, sem que seja preciso adentrar o argumento. O que se diz, às vezes, é o que menos interessa, quando se tem em conta que a persistência de uma discussão é sinal do investimento que atua sobre ela. As questões se multiplicam.

Mas qualquer coisa que se diga sobre a crônica será menos palpável que a experiência de ser arrebatado por uma, e aqui novamente Hilda nos oferece o

texto. Em julho de 1993, ela escreve a crônica *Foi atingido?*, em que encerra a publicação da sua série de poemas *Alcoólicas* e deixa um pedido: “Se pelo menos um amante da poesia foi atingido e levantou de cara limpa depois de ler minhas esbraseadas evidências líricas, escreva, apenas isso: fui atingido”<sup>26</sup>. Bastou para que, na manhã seguinte, a redação do *Correio Popular* fosse inundada por bilhetes – e temos certeza de que o número real era ainda maior – escritos à mão ou à máquina, trazendo sempre a mesma sentença: “Fui atingido”.

Se Hilda conquistou leitores, entretanto, não quer dizer que o tenha pretendido fazer. Não quer dizer, sobretudo, que sua relação com o leitor fosse qualquer coisa amistosa por princípio. Na crônica, o leitor que Hilda frequentemente interpela é a imagem caricata da mediocridade, a quem não resta senão o hábito de simular a própria realização diante do olhar alheio. E nada de carregá-lo pela mão. A cada referência, a suposição da ignorância, no outro lado. Faltam as explicações, encaminhadas por uma ácida “moral da história” ou apenas pelo imperativo, que vocifera ao alvo: *Informe-se*.

Na nota de apresentação que escreveu para *Cascos & carícias & outras crônicas*, Alcir Pécora assim resume o caráter do interlocutor projetado: “O leitor da crônica que Hilda tematiza, evidentemente não compra livros, a não ser para fingir para o vizinho igualmente atoleimado a inteligência que não tem, nem terá jamais.”<sup>27</sup> São inúmeras as situações em que, no texto, a autora se dirige ao público com ares de zombaria, como que chamando a atenção do leitor para a estupidez dele mesmo: “E agora pergunto: será que uma bolsa recheada de dólares pode virar um porco? Taí uma sugestão para os químicos... jovens naturalmente. Mas por favor, leitor, não arranque as orelhas de seus porquinhos se precisar de uma blusa de seda ou de uma bolsinha para o seu carnaval.”<sup>28</sup>

Hilda parecia escrever para alguém que fatalmente não a entenderia ou, no mínimo, entenderia mal. De sua leitura, parecia concluir antecipadamente um enorme ponto de interrogação sobre a cabeça do leitor. Mas, à parte as alfine-tadas, ela opta por recolocar a dúvida em jogo, devolvendo a pergunta sempre que possível e resguardando a ambiguidade da linguagem. Em trecho da crônica



*Deixou de ser mico?*, lança o questionamento: “E se eu ficar lúdica, pastosa, permissiva, sonora, casta e contundente e não disser mais nada congruente, se eu ficar esmolando pelas ruas, lúcida espirocando, se eu levitar enquanto sobre o meu texto tu flutuas, se eu disser que aos cinco anos de idade aquela prodigiosa Simone Weil (informe-se) sentindo frio depois do banho disse ao seu próprio corpo e diante de sua perplexa mãezinha: “Tu tremes, carcaça?””, o que tu sentirias?”<sup>29</sup>

Demasiado humano, o leitor da crônica encarna o destino banal da escrita e serve de suporte a um propósito bem mais terreno, se comparado àquele a quem Hilda poderia supor endereçado seu trabalho literário. A função deste arquétipo, ainda na leitura de *Pêcora*, é ser projetado ao nível da humanidade inteira, deixando de fora apenas a autora e sua recusa radical: “Sou gente não”. Para ele, a fórmula equivale à célebre frase com que *Bartleby*, personagem de Herman Melville, anuncia toda e qualquer identidade como separação: “I would prefer not to”. Ambas encenam o lugar da negação e tornam visível a escolha que recusam.



## CASCOS E CARÍCIAS

Falar da crônica significa quase sempre esbarrar em discussões sobre a localização do gênero, seja no jornalismo ou na literatura. Ao longo do século XX, os meios de comunicação impressos passaram por transformações que, além da modernização de equipamentos e ferramentas, alteraram as formas de organização da informação no interior do jornal. O conteúdo passou a ser distribuído e agrupado com base em procedimentos técnicos e linguísticos - como tipos de modalidade narrativa, forma de codificação e estilo - de maneira a privilegiar o aspecto utilitário da publicação.

Luiz Beltrão, pioneiro na pesquisa de gêneros e jornalismo no Brasil, dividiu as variáveis em informação, opinião e interpretação, dando a elas o nome de categorias jornalísticas. Mais tarde, José Marques de Melo apresentou uma releitura do estudo de Beltrão, eliminando a terceira categoria - que, para ele, se realizava no interior do núcleo opinativo. Para ambos os autores, é neste grupo - do jornalismo opinativo - que encontramos a crônica, ao lado de editorial, artigo, comentário, resenha, coluna, ilustração e carta. Pela definição, estes gêneros se caracterizam por tratar não apenas do fato, mas do que se pensa sobre o fato, relacionando-se diretamente à visão ideológica da empresa jornalística.

Na prática, a visão costuma se refletir na linha editorial do veículo, e equivale - com ou sem prejuízo - ao interesse por homogeneizar o conteúdo de acordo com as regras mercadológicas mais lucrativas do ponto de vista do negócio - porque, sim, o jornal também é um negócio. E tudo isso acontece quando tentamos dar um contorno à crônica.

Para Wellington Pereira, as relações entre gêneros e categorias devem ser tomadas como ponto de partida para o estabelecimento não das semelhanças, mas dos aspectos distintivos da crônica em relação aos demais textos jornalísticos. Além de não seguir - necessariamente - os procedimentos gerais utilizados na produção do texto jornalístico, como a elaboração da pauta e as fontes de informação, o texto da crônica tenciona e cria um novo ângulo de observação para

o papel do cronista, ampliando a carga de significados a tal ponto que ele seja levado a problematizar a posição do jornalista, do jornal, do escritor brasileiro etc.

Hilda faz isso. Partindo da informação jornalística como estímulo inicial, ela coleta os fatos para conduzi-los ao circuito mais amplo de nossa cultura, refletindo ironicamente sobre o papel ocupado pelo escritor e sua relação com o público. Neste espaço de atuação, Hilda mistura elementos de sua obra e da sociedade brasileira, como a semelhança entre os lugares ocupados pela figura do editor inescrupuloso – frequente aparição em seus livros – e os políticos corruptos da cena política, por exemplo.

Na Literatura, Antonio Candido fala que a crônica, por se tratar de um gênero menor, tem a capacidade de restabelecer a dimensão das coisas, em uma “linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural”.<sup>30</sup> Em *A crônica*, Jorge de Sá afirma justamente que o modelo cronístico se dá no encontro entre a Literatura e sua inimiga – a vida mundana. Para ele, o caráter híbrido do gênero solicita a atuação do narrador-repórter, que irá trabalhar “a função poética da linguagem jornalística”.

Por todos os lados, encontram-se leituras possíveis para a crônica. Funcionalistas ou românticas, fala-se de “lirismo reflexivo”, “despistamento temático”, “visão da essência”, “transição do discurso”. Uma coisa parece clara: para tratar o assunto, é necessário ampliar a noção de gênero e abrir mão da hierarquia, admitindo possíveis rompimentos e ambiguidades. Nas palavras de Octavio Paz: “Clasificar no es entender. Y menos aun comprender. Como todas las clasificaciones, las nomenclaturas son útiles de trabajo. Pero son instrumentos que resultan inservibles en cuanto se les quiere emplear para tareas más sutiles que la mera ordenación externa.”<sup>31</sup>

Por vezes, a preocupação taxionômica e o imperativo das regras de classificação fracassam, e logo sabemos que a crônica escapa à referencialidade jornalística para se tornar algo de uma autonomia estética expandida. Arte do fútil e do útil, sedução da palavra, vida ao rés-do-chão, enigma, comentário. São tentativas de dar um contorno ao que, tantas vezes, parece apenas ruminar, insistente, sua natureza fugidia.

De “registro do circunstancial” a “espelho do cotidiano”, passando por “fragmentação das vozes” e “ampliação semântica”, são muitos os meandros. Por onde circular? Pois a crônica é capaz de sobreviver ao processo de seleção de temas e notícias que costuma haver em um jornal, ultrapassando o universo dos fatos sociais históricos para investigar a estrutura da publicação e ampliar referências. Mais que isso, Pereira afirma que “a crônica no jornalismo impresso é uma voz destoante, um exercício de estetização do real.”<sup>32</sup>

Ainda assim, quando chegamos a Hilda Hilst, somos puro estranhamento. Nada de sua crônica parece assentar em nosso repertório: despudor e ousadia aliados a procedimentos metalinguísticos que ultrapassam o programa obrigatório da crônica sobre a crônica – artifício do texto de gaveta; mudança radical de perspectiva em relação aos demais textos do jornal. Saímos em busca de algum paralelo:

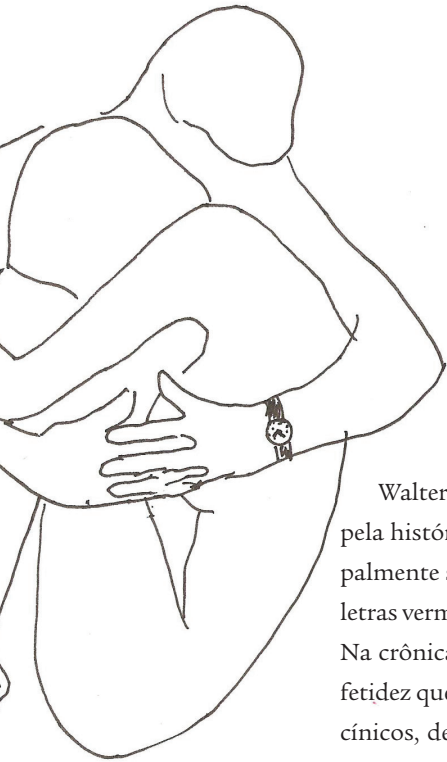
Partimos com João do Rio no mergulho da cidade, coisa tão viva, em que a crônica se dá como moldura para um regime próprio de imagens e acontecimentos. O que pretende com isso, segundo o próprio cronista, é contribuir para a análise histórica da época, através do olhar sobre os costumes e hábitos das multidões.

No meio do caminho, encontramos Rubem Braga, imagem do cronista por excelência, em sua doce viagem por praças, igrejas, ruas de lajota, condes e passarinhos do Brasil. A cena é cativante: palavras tão simples quanto assuntos, orquestrados de forma a nos causar o espanto mais agradável diante do acontecimento mais cotidiano. A simplicidade do lirismo nos carrega facilmente de uma paisagem a outra, investigando aqui e ali as profundezas da alma.

Com Hilda, conhecemos o *homo maniacus* e somos liberados do pacto com o real. A humanidade vive o canibalismo. Deus é um velho cocainômano e dorminhoco, que mal se lembra de olhar para o mundo aqui embaixo. Velhas senhoras desdentadas são a nova sensação do sexo oral. E ninguém está a salvo de nada. O universal é questionado. Metaficção, inquietação, confissão. Busca de identidade. Rejeição dos clichês narrativos. Monólogos líricos desdobrando-se em diálogos dramáticos. Texto percorrendo texto. A autora vem a público.



CARTA 4



29

Walter Benjamin fala do cronista como colecionador de fatos ignorados pela história<sup>33</sup>, e neste sentido é possível galopar até os cascos de Hilda. Principalmente se por *ignorados* entendemos aquilo que, mesmo diante dos olhos, em letras vermelhas garrafais, fazemos questão de não ver. Olhamos e jogamos fora. Na crônica *Só para raros*, o começo é flagrante ao apontar: “Em decorrência da fetidez que assola o país, só tenho vontade de escrever textos sórdidos, coléricos, cínicos, degradantes ou estufados de um humor cruel.”<sup>34</sup> Exercício de subversão: de um lugar, de todos os gêneros?

## SÓ A POESIA SALVA

A palavra *poesia* deriva do verbo grego *poein*, que significa compor, fazer, criar. De sua conjugação, surge a *poiésis*, a coisa criada, o trabalho poético. O mesmo vocábulo, no latim, ganha o sentido mais aproximado do que entendemos como *verso*, criação do *poetes* – aquele que as justifica e as encarna.

A escrita de Hilda Hilst se dá, sobretudo, no trabalho do poeta, criador por excelência. É ele que, habitando o centro de sua poética, está autorizado a nos falar pelo texto, seja em novelas, teatro, poesia e mesmo na crônica. A redundância é apenas aparente, pois não se trata de apontar o exercício criativo que o poeta realiza, mas destacar o surgimento de uma *persona* lírica assim elaborada, destacada como um sujeito excepcional – no sentido da exceção – em relação aos outros.

### CARTA 5

No texto de *O saber e o sentir: uma leitura de Do desejo, de Hilda Hilst*, Bernardo Amorim relaciona este aspecto à concepção individual e subjetiva

que Hilda constrói da poesia, exposta como um “caminho de diferenciação, de contato com um conhecimento mais profundo e autêntico dos elementos essenciais da experiência humana”.<sup>35</sup> Este sentido, tão último e impenetrável, desdobra-se no recurso ao poema como forma irredutível da palavra, que aqui é poética por natureza.

Do poético ao poema, é necessário algum trânsito. Falar do poético significa entrar na ordem da linguagem mesma, que, por sua vez, reverbera no poema. Octavio Paz, em *El arco y la lira*, explica que a fala e seu caráter simbolizante são de natureza poética, pois incidem em uma produção constante de imagens e formas verbais ritmadas. Com isso, pode concluir em algum momento: *El habla, el lenguaje social, se concentra en el poema, se articula y levanta. El poema es lenguaje erguido*.<sup>36</sup>

De volta à crônica, a aparição do poema soa algo estranha, na medida em que solicita uma leitura e um envolvimento bastante distintos do texto em prosa. Mas a escolha não é arbitrária, tampouco eventual. Trata-se de uma das soluções mais utilizadas por Hilda, aparecendo em mais da metade dos textos reunidos em *Cascos & carícias & outras crônicas*. Tal expediente, quando localizado no percurso de sua obra, revela uma marca autoral que se define por um descrédito generalizado, ao qual apenas a poesia permanece imune.

“O poeta é sempre um profeta. Há muito eu me disse: Em direção a muitas vidas/ Muitas mortes/ Meu caminho de agora.” Quando Hilda assim encerra a crônica *Decola ou Degola*<sup>37</sup>, coloca em questão algo mais que o deslocamento estrutural do texto em direção ao verso: o que é possível dizer da poesia neste lugar, em que ironicamente sobressai como forma essencial e insubstituível?

Ela nos fala na crônica intitulada *In dog we trust ou mundo-cão do trustee*: “Minha vontade é a de colocar cada vez mais poesia neste meu espaço, para encher de beleza e de justa ferocidade o coração do outro, do outro que é você, leitor.”<sup>38</sup> O que sobra desta afirmação é a reação do poeta frente ao caos. A poesia no jornal reage, descola-se da ignorância e do horror para fundar novas instâncias – sem saída, resta-lhe apagar a repetição de um gesto sem fundamento, páginas e páginas do mesmo exercício.

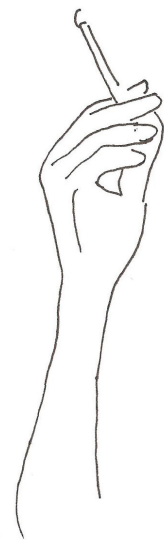
Com esta inclinação, o que Hilda faz é também criar no jornal um espaço de reedição para sua obra poética, atualizando a dimensão de seus poemas em uma nova sequência. Ficção rasurada, o deslocamento atinge em cheio a autora, que se vê obrigada a enveredar uma releitura de si mesma, por força da poesia.

Em um dos raríssimos estudos sobre a produção cronística de Hilda, Carlos Bione também reconhece o privilégio oferecido às escolhas poéticas, ao afirmar que “mesmo nas crônicas, podemos perceber uma tensão constante entre o factual da atividade do cronista e o voo da palavra poética”.<sup>39</sup> O resultado desta relação é a abertura de toda e qualquer escrita em oportunidade para o poema.

Também isso, então, adentra a escrita e se torna finito. Em meados de 1995, Hilda decide encerrar a produção de crônicas para o jornal, sob o pretexto de que não gostava de escrever por encomenda. Além disso, quer se dedicar ao último livro, peça chave de seu projeto literário: escrever tudo.

Hilda permaneceu no sítio até o fim da vida, onde passava a maior parte do tempo na companhia de seus mais de 60 cães. Com a máquina de escrever no colo, como gostava, escrevia coisas esparsas, por insistência dos amigos. Como o conto breve intitulado *O Koisa*, que narra a perspectiva de um caroço de azeitona dentro de uma empada. Segundo ela, a maior dificuldade era aprender a ser simples – ou, pelo menos, simples para os outros, já que para ela estava tudo muito claro.

De toda forma, se fácil ou se difícil, não sairemos ilesos. Talvez por outros motivos, diferentes daqueles dos nos 70, em que saltava aos olhos o desejo da jovem escritora em transgredir normas linguísticas e sociais. Hoje podemos ler Hilda como Hilda e nela encontrar o tempo necessário para enviar a mensagem: Fui atingida.







## NOTAS

1. HILST, Hilda. Em 50 anos serei considerada genial. *O Globo*, Rio de Janeiro. 25 de dez. de 1999. Entrevista concedida a Pedro Maciel.
2. Id.
3. CALVINO, Italo. “Exatidão”, in *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, pp. 69-94.
4. Id., p. 78.
- 5.
6. HILST, Hilda. Sab(ilda). *TopMagazine*. 2002-2004. Entrevista concedida a Melissa Crocetti. Disponível em: <http://melissacrocetti.wordpress.com/2010/07/15/sabilda-entrevista-com-a-escritora-hilda-hilst/>
7. HILST, Hilda. Em 50 anos serei considerada genial. *O Globo*, Rio de Janeiro. 25 de dez. de 1999. Entrevista concedida a Pedro Maciel.
8. Posteriormente, os três primeiros livros de Hilda foram reeditados, a partir de 2000, pela Editora Globo.
9. HILST, Hilda. Em 50 anos serei considerada genial. *O Globo*, Rio de Janeiro. 25 de dez. de 1999. Entrevista concedida a Pedro Maciel.
10. HILST, Hilda. *Fluxo-floema*. São Paulo: Globo, 2003. p.27-28.
11. BIONE, Carlos E. A escrita crônica de Hilda Hilst. 215 p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007. p. 36.
12. ROSENFELD, Anatol. “Hilda Hilst: poeta, narradora, dramaturga. In: HILST, Hilda. *Fluxo-floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p.13.
13. BATAILLE, George. *La part maudite précède de La notion de dépense*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1990.
14. HILST, Hilda. *A obscena senhora D*. São Paulo: Globo, 2001. p.15
15. HILST, Hilda. Em 50 anos serei considerada genial. *O Globo*, Rio de Janeiro. 25 de dez. de 1999. Entrevista concedida a Pedro Maciel.
16. FUENTES, José Luis Mora. “A rameira e a santa”. *Cult*, n. 12. P. 14-15. São Paulo, 1998.
17. HILST, Hilda. “Foi atingido?”. In: *Cascos & carícias & outras crônicas : (1992-1995)*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2007. p. 90.
18. HILST, Hilda. “O arquiteto dessas armadilhas”. In: *Cascos & carícias & outras crônicas : (1992-1995)*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2007. p. 119.
19. HILST, Hilda. “A vida? Essa monstruosidade de irrealidades”. In: *Cascos & carícias & outras crônicas : (1992-1995)*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2007. p. 189.
20. PÉCORA, Alcir. “Nota do organizador”. In: *Cascos & carícias & outras crônicas : (1992-1995)*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2007. p. 19. [Observação: Alcir Pécora é organizador das obras de Hilda Hilst em suas reedições e edições inéditas pela Editora Globo, a partir de 2000.)
21. Id.
22. HILST, Hilda. “A alma de volta”. In: *Cascos & carícias & outras crônicas : (1992-1995)*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2007. p. 29.
23. PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. 3.ed. México: Editora FCE, 1972. p.34.
24. Id.
25. HILST, Hilda. “In God we trust ou Mundo-cão do trustee”. In: *Cascos & Carícias & outras crônicas : (1992-1995)*. 2 ed. São Paulo: Globo, 2007, p.243

26. HILST, Hilda. “Foi atingido?”. In: *Cascos e carícias e outras crônicas* : (1992-1995). 2.ed. São Paulo: Globo, 2007. p. 92.
27. PÉCORA, Alcir. “Nota do organizador”. In: *Cascos e carícias e outras crônicas* : (1992-1995). 2.ed. São Paulo: Globo, 2007. p. 21.
28. HILST, Hilda. “A vida? Essa monstruosidade de irrealidades”. In: *Cascos e carícias e outras crônicas* : (1992-1995). 2.ed. São Paulo: Globo, 2007. p. 189.
29. HILST, Hilda. “Deixou de ser mico?”. In: *Cascos e carícias e outras crônicas* : (1992-1995). 2.ed. São Paulo: Globo, 2007. p. 100.
30. CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: CANDIDO, Antonio (org.). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo. Campinas:Editora da Unicamp, 1992. p. 13.
31. PAZ, Octavio. Op. cit. p. 15.
32. PEREIRA, Wellington. *Crônica: a arte do fútil e do útil*. Salvador: Calandra, 2004. p. 140.
33. BENJAMIN, Walter. “Desempacotando minha biblioteca”. In: *Rua de mão única: obras escolhidas*. v.2. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1987.
34. HILST, Hilda. “Só para raros”. In: *Cascos e carícias e outras crônicas* : (1992-1995). 2.ed. São Paulo: Globo, 2007. p. 136.
35. AMORIM, Bernardo. *O saber e o sentir: uma leitura de Do desejo, de Hilda Hilst*. 180 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Brasileira). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004. p. 65-66.
36. PAZ, Octavio. Op. cit. p. 35.
37. HILST, Hilda. “Decola ou degola”. In: *Cascos e carícias e outras crônicas*. (1992-1995). 2.ed. São Paulo: Globo, 2007. p. 95.
38. HILST, Hilda. “In God we trust ou Mundo-cão do trustee”. In: *Cascos e Carícias e outras crônicas* : (1992-1995). 2 ed. São Paulo: Globo, 2007, p.243
39. BIONE, Carlos Eduardo. *A escrita crônica de Hilda Hilst*. 215 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Pernambuco, Recife: 2007. p. 106.

## BIBLIOGRAFIA

### Obras de Hilda Hilst

- HILST, Hilda. *A obscena senhora D.* São Paulo: Globo, 2001. 107 p.
- \_\_\_\_\_. *Cascos e carícias e outras crônicas.* (1992-1995). 2.ed. São Paulo: Globo, 2007. 414 p.
- \_\_\_\_\_. *Estar sendo. Ter sido.* 2. ed. São Paulo: Globo, 2006. 156 p.
- \_\_\_\_\_. *Fluxo-floema.* São Paulo : Globo, 2003. 272 p.
- \_\_\_\_\_. *Júbilo, memória, noviciado da paixão.* São Paulo: Globo, 2001. 144 p.
- \_\_\_\_\_. *Kadosh.* São Paulo: Globo, 2002. 222 p.
- \_\_\_\_\_. *Tu não te moves de ti.* São Paulo: Globo, 2004. 178 p.

### Sobre Hilda Hilst

- AMORIM, Bernardo. *O saber e o sentir: uma leitura de Do desejo, de Hilda Hilst.* 180 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Brasileira). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.
- BIONE, Carlos Eduardo. *A escrita crônica de Hilda Hilst.* 215 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Pernambuco, Recife: 2007.
- FUENTES, José Luis Mora. “A rameira e a santa”. *Cult*, n. 12. p. 14-15. São Paulo, 1998.
- HILST, Hilda. A loucura une toda a minha obra. *Folha de S. Paulo online*, 12 janeiro 2002. Entrevista concedida a Cassiano Elek Machado. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u20450.shtml>>. Acesso em: 18 junho 2011.
- \_\_\_\_\_. Em 50 anos serei considerada genial. *O Globo*, Rio de Janeiro. 25 dezembro 1999. Entrevista concedida a Pedro Maciel.
- SILVA, Reginaldo Oliveira. *Uma superfície de gelo ancorada no riso: recepção e fluxo do grotesco, em Hilda Hilst.* 220 f. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008. Disponível em: < <http://www.cchla.ufpb.br/posletras/images/teses2008/Reginaldo.pdf>>. Acesso em: 19 junho 2011.
- \_\_\_\_\_. Sab(ilda). *TopMagazine.* 2002-2004. Entrevista concedida a Melissa Crocetti. Disponível em: <<http://melissacrocetti.wordpress.com/2010/07/15/sabilda-entrevista-com-a-escritora-hilda-hilst/>>. Acesso em: 18 junho 2011.

- ROSENFELD, Anatol. “Hilda Hilst: poeta, narradora, dramaturga. In: HILST, Hilda. *Fluxo-floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p.13-18.

### **Sobre a crônica**

- BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo Opinativo*. Porto Alegre: Sulina, 1980.
- CANDIDO, Antonio (et al.). “A vida ao rés-do-chão”. In: *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- COELHO, Marcelo. Notícias sobre a crônica. In: *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora. Col. Ensaios transversais, 2002.
- MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2ª ed. rev. Petrópolis: Vozes, 1994.
- MICHELLINE, Érica. *A crônica no universo jornalístico e literário*. *Contemporânea*, Rio de Janeiro, n.4, 2004. Disponível em: <[http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_04/contemporanea\\_n04\\_10\\_EricaMiche.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_04/contemporanea_n04_10_EricaMiche.pdf)> Acesso em: 18 junho 2011.
- PEREIRA, Wellington. *Crônica: a arte do fútil e do útil*. Salvador: Calandra, 2004. 186 p.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. 3 ed. São Paulo: Atica, 1987. 94 p.

37

### **Geral**

- ANTELO, Raul. “Introdução”. In: RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 09-26.
- BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas*. 19 ed. Rio de Janeiro : Record, 2002. 488 p.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo : Companhia das Letras, 2008. 3 ed. 141 p.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. 3.ed. México: Editora FCE, 1972. 307 p.
- BENJAMIN, Walter.

NENHUM DE NÓS QUER MORRER. QUEREM  
MARRETADAS, NO CORAÇÃO DO OUTRO.  
ALIÁS, COMO SERIA NÃO SER MAIS, J

EREMOS FICAR, AINDA QUE SEJA A  
RO. NENHUM DE NÓS QUER NÃO SER.  
S, JÁ TENDO SIDO UM DIA?

*hilda hilst, os queridos dos deuses*

O ensaio *Hilda Hilst: até a última letra*, de Fernanda Volkerling de Oliveira, é uma aventura ao interior do universo das palavras e gestos de Hilda Hilst. Ao ser atingida pela escritora, Fernanda permitiu-se a um encontro com suas próprias palavras, oferecendo ao leitor, iniciado ou não no mundo das letras de Hilda, uma escritura fluida e densa, capaz de atingi-lo de modos variados. A cada parágrafo, somos surpreendidos pela sensibilidade da jovem jornalista que conseguiu compartilhar a singularidade de sua experiência, dialogando em igual nível com autores já consagrados em seus estudos acadêmicos no âmbito da literatura. Se Hilda conseguiu surpreender e abalar os humores de sua época com uma poética perturbadora, ao mesmo tempo em que nos faz sentir que não estamos sozinhos no mundo, Fernanda permitiu-se fugir dos padrões e estratégias textuais usualmente empregados em sua formação acadêmica, revelando a potência do fazer jornalístico, transformando seu próprio universo em uma aventura no mundo das palavras.

Aglair Bernardo

