

# Lúcida ou lúdica ladina? A mulher na obra de Hilda Hilst

**Luisa Destri**

*Mestre em Teoria e História Literária pela Unicamp  
Doutoranda em Literatura Brasileira na Univeridade de São Paulo  
E-mail: luisadestri@gmail.com*

**U**ma das principais vozes femininas da literatura brasileira recente, Hilda Hilst elabora um contraditório retrato da mulher em sua obra. Orgulhoso de seu canto, o eu lírico dos poemas é sempre feminino; na prosa, as narradoras atingem o mais alto grau de lucidez. São impiedosos, no entanto, os ataques às inclinações femininas. Entre o retrato que eleva as mulheres e a deformação que as rebaixa, está uma das produtivas questões a investigar na obra da autora. Este texto propõe uma abordagem inicial do problema: a partir da análise de peças e fragmentos, demonstra que a ferocidade do ataque dirigido às figuras femininas constitui uma estratégia para ganhar a atenção dos interlocutores a quem mais caberia aceitar o convite para a vastidão da poesia.

**Palavras-chave:** Hilda Hilst; literatura brasileira; poesia; mulher; gênero.

## Lucid or rogue ludic? The woman in Hilda Hilst's work

Hilda Hilst, one of the greatest Brazilian female writers, had portrayed women in a very unique way in her work. The lyrical subject that is proud to sing is always female; the narrator's novels are mainly men, but the few female narrators are the most brilliant and lucid. Despite of that, in the author's books women are constantly depreciated and offended. Among the portrait that elevates women and the deformation that demeans them, there is one of the productive matters to be investigated in the author's work. Hence, this essay aims to contribute to this discussion by pointing out that invective may be a strategy to take poetry to those who need it the most.

**Key-words:** Hilda Hilst; Brazilian literature; poetry; women representation; gender.

## Lucida o ludica ladina? La mujer en la obra de Hilda Hilst

Considerada como indispensable en el panorama literario brasileño de la actualidad, la obra de Hilda Hilst construye una compleja imagen de la mujer. El yo que habla en la poesía es siempre femenino y tiene siempre orgullo de su canto; en la novelas, por pocas que sean, las mujeres alcanzan el más alto grado de lucidez. Son implacables, sin embargo, los insultos a las mujeres. Entre la imagen que las eleva y la deformación que las degrada, está una productiva investigación todavía por hacer. El presente estudio, una lectura inicial de la visión de la mujer en la obra de Hilda Hilst, identifica a la ferocidad del ataque dirigido a las mujeres una estrategia para ganar la atención de los interlocutores más carentes de la verdad de la poesía.

**Palabras-clave:** Hilda Hilst; literatura brasileña; poesía; representación de la mujer; género.

Em 1959, em entrevista ao jornal *Última Hora* sobre uma alteração no Código Civil relativa a capacidades jurídicas de mulheres casadas, Hilda Hilst (1930-2004) opinou: “As mulheres devem ter mais deveres do que direitos. Sou francamente favorável a um quase retorno à Idade Média, com mulheres submissas e não preocupadas com campanhas feministas. O mais importante é o direito de amar e desamar; desde que esse direito não seja ferido, não vejo por que acrescentar outros” (1959, p. 3). A reportagem referia-se à alteração do artigo 6º do Código de 1916<sup>1</sup> – cujo objetivo era excluir as mulheres casadas da lista dos relativamente incapazes de exercer alguns atos da vida civil.

É difícil saber o que mais espanta o olhar contemporâneo, se a mudança tardia do texto jurídico que equiparava mulheres casadas a menores da idade, se a opinião planificada da escritora, que andava então na altura de seu quarto livro de poemas<sup>2</sup>. Quanto à primeira, apenas o conhecimento histórico de nossa constituição social é capaz de fazer frente. No que diz respeito a Hilda Hilst, algumas informações bastam para comprovar que se tratava de franca provocação, à qual o autor da matéria não soube atentar.

Questões relacionadas ao gênero mediaram sempre a relação da imprensa com a autora. “Palestra com Hilda Hilst”, publicada por Alcântara Silveira no *Jornal de Letras* do Rio de Janeiro no ano seguinte ao lançamento do segundo livro da poeta, *Balada de Alzira* (1951), é resultado de um “encontro casual” no bar do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Estudante de Direito no Largo São Francisco, a “jovem poetisa” procura expressar com irreverência preocupações que lhe serão constantes. Num esforço para descolar a si própria de certa imagem feminil, reivindica que uma autora “forte e potente” como Cecília Meireles seja chamada poeta, e afirma: “A ideia que tenho quando digo ‘poesia feminina’ é de pieguice, porque as mulheres quase sempre são ‘derramadas’ e de uma suavidade irritante quando escrevem poemas”. Silveira, ao mesmo tempo em que procura construir o retrato de uma mulher segura e em amadurecimento (afirma que o segundo livro traz poemas “mais graves e menos femininos”), descreve como Hilda Hilst masculinamente inspira respeito e desejo: “A poetisa tomou um gole de uísque. Tomamos nossa água tônica e voltamos a assediá-la, agora a propósito...”, afirma o narrador do encontro (Hilst, 1952 apud Diniz, 2014, p. 21-23).

A questão do feminino, ligada ao problema de legitimação no campo literário, surgirá com constância nas entrevistas concedidas por Hilst. Uma delas, realizada 51 anos depois por Leila Gouvea para o *D.O. Leitura*, oferece um interessante espelho para a que se publicou no *Jornal de Letras* em 1952. Nesse diálogo de 2003, é a jornalista, interessada em questionar sobre influência, que traz Cecília Meireles para a conversa. Hilda nega se tratar de uma “presença fecundante”, e completa: “Não chegamos a nos tornar amigas. Ela era muito de-

1. O Código Civil de 1916 vigorou até 2003 no Brasil.

2. A estreia havia ocorrido em 1950, com os poemas de Presságio. Na sequência, vieram *Balada de Alzira* (1951), *Balada do festival* (1955) e *Roteiro do silêncio* (1959).

licada e evidentemente uma pessoa sensível”. A feminilidade é agora valorada positivamente, pois introduz o relato de uma carta enviada pela poeta de *Viagem* em apoio e estímulo à iniciante autora de *Balada de Alzira*. “Ela me mandou uma carta comentando o livro e onde dizia: ‘Quem disse isso deve dizer mais’. Vindo dela, isso foi um incentivo muito importante, e eu respondi agradecendo”, relata a entrevistada (Hilst, 2003 apud Diniz, 2014, p. 235).

O breve panorama do tratamento crítico que Hilda conferiu ao problema do prestígio feminino no mundo das letras pode ser completado por um trecho da crônica publicada em 13 de novembro de 1994, no *Correio Popular* de Campinas:

E aqui, no meu país, eu sou tratada, depois de quarenta anos de trabalho, exatamente como era tratada aos olhos dos “hipócritas” quando eu tinha vinte anos: uma puta. Sim, porque eu era tão autêntica, tão livre, tão inteligente, tão bela e tão apaixonante! AHHHH! o ódio que toma conta das gentes quando o talento é muito acima da média! E como se agrava contra nós esse ódio quando se é mulher! E quando se fica uma velha mulher, aí somos simplesmente velhas loucas, putas velhas, poetisas sacanas, asquerosas enfim! (2006a, p. 286-287)

A diversidade nos registros a respeito de uma mesma questão apenas confirma o que o conjunto da obra de Hilda Hilst insiste em demonstrar: desde a juventude, a autora exigiu certo modo especial de ler. E um modo de ler especialmente importante no que diz respeito ao tratamento que sua obra conferiu às mulheres, muitas vezes retratadas, na ficção, e para ficar com o mais moderado epíteto, como “umas loucas varridas” (Hilst, 2005, p. 61).

\*\*\*

A comparação entre dois poemas talvez ajude a revelar como a obra de Hilda Hilst enfrentou, embora sem tematizar, a diferença entre gêneros. O primeiro deles, de 1960, pertence ao livro *Trovas de muito amor para um amado senhor*, e assim retrata uma mulher supostamente à frente de seu tempo:

*Moças donzelas  
Querem cantar amor  
Sem mais aquelas.*

*Canto eu por elas.*

*Se forem belas  
Ficam melhor à tarde*

*Ai, nas janelas.*

*Fico eu por elas.*

*E se as cancelas  
Das casas onde vivem  
Ai, cuidam delas*

*Saio eu por elas.*

*E em sendo belas  
Pretendam conseguir  
Grinalda e perlas*

*Velo eu por elas.*

*Mas ai daquela  
Que em vós deitar o olhar...  
Solteira e bela*

*Ai, pobre dela<sup>3</sup>.*

Aparentemente desprezioso, o poema faz-se de uma engenhosa coincidência entre o contraponto retratado e a configuração formal. De um lado, as “moças donzelas”, inteiramente dedicadas ao jogo erótico que conduz ao casamento; de outro, o eu lírico, que não hesita em comportar-se de acordo com seu próprio ímpeto<sup>4</sup>.

Enquanto as “belas” esperam o casamento com o amado, resguardadas em comportamentos que socialmente as caracterizariam como boas moças, a poeta atravessará o portão, sairá à rua. Presas à convenção social, essas moças – “elas” – são identificadas a um discurso obsoleto; assim, a recorrência das rimas /ela/, longe de se querer demonstrar como construção complexa e habilidosa, parece manifestamente zombar de uma sonoridade fácil e batida. O mesmo se pode dizer do léxico arcaizante – “aquelas”, “cancelas”, “perlas” – e da estrutura sintática de “E em sendo belas”. Empregados em referência às “moças donzelas”, contrapõem-se à afirmação direta e sem rodeios do eu lírico acerca de si: “Canto eu por elas”. Enquanto a caracterização das moças leva, a cada refrão, três versos – e versos que causam estranhamento ao leitor moderno –, a do eu lírico não se caracteriza por um coloquialismo evidente em razão apenas da inversão entre sujeito e verbo, estrutura mais a serviço da construção do estribilho do que do embelezamento sintático.

Esse sujeito assume seu comportamento e afirma-se de forma direta, ao

3. O livro *Trovas de muito amor para um amado senhor*, de 1960, foi incluído, na reedição das obras da autora, no volume *Exercícios*. Este é o poema XVII da sequência. (Hilst, 2002, 192).

4. No que diz respeito à descrição dos poemas, este texto aproveita consideravelmente passagens de minha dissertação de mestrado, mas encaminha as interpretações com enfoque e interesse bastante diversos. Cf. DESTRI, Luísa. De tua sábia ausência – a poesia de Hilda Hilst e a tradição lírica amorosa. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Campinas, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2010, 158f.

passo em que as moças, segundo a primeira estrofe, ao mesmo tempo fingem respeitar as regras de comportamento ditadas socialmente e ficam de fato presas a elas, no fingimento que não as quebra, nem as relativiza. O enfrentamento do eu lírico do código que rege o jogo erótico não apenas representa seu comportamento sexual, que pode ser comum a todas – dado “o sem mais aquelas” das garotas descritas, ou seja, dada a perda de algo que lhes era precioso, traduzindo um regionalismo do português europeu. O que as moças fazem é se comportar como donzelas, ainda não o sendo, o que, se não as faz donzelas de fato, as torna submissas a outra regra que não a da prática do próprio amor.

Até o verso “Velo eu por elas” há a delimitação clara do espaço reservado ao comportamento das boas moças (trídicos) e à atitude do eu lírico (refrão). Com a introdução da adversativa, porém, a distinção acaba. Há as amigas – donzelas ou não – e há o amado, disputado por todas. Esse mesmo tom propaga-se na modificação apresentada no último verso, em que o estribilho é abandonado para arrematar a composição. O eu lírico, que reivindicava para si um comportamento quase transgressor, detém-se ou recua frente ao amado, a quem deseja mais do que à própria independência ou ousadia. Dessa maneira, o suspiro das moças românticas dos sétimo e undécimo versos assume nova configuração: no décimo sétimo, surge como ameaça, manifestando a disposição do eu lírico em levar a cabo sua rivalidade com as donzelas; no verso final, a disputa parece arrefecer. Num único “ai”, a primeira pessoa ironicamente lamenta, não apenas a elas, mas a si mesma, pois reconhece a sua própria impotência diante do objeto de seu amor, da qual não sabe se livrar com a mesma audácia ou orgulho com que afrontava as conveniências.

A configuração formal e a disputa amorosa fazem lembrar certas composições medievais: cantigas de amigo em que, buscando distrair-se da ausência do amado, moças reuniam-se para falar de amores e casamento. Fazem lembrar também tradições provincianas, em que a possibilidade de namoro dava-se entre os espaços públicos e privados, isto é, entre o homem que saía à rua e as moças que das janelas observavam ou eram observadas. Seja como for, fica claro que a confiança está longe da confiança e, ainda mais, da cumplicidade, como deixa ver o trecho final.

\*\*\*

*Trovas de muito amor para um amado senhor*, o quarto livro de Hilda Hilst, foi publicado em 1960, quando a autora, vivendo na capital paulista, era exclusivamente poeta. É anterior, portanto, à “conversão profana”<sup>5</sup> que ressignificaria sua carreira literária e daria novas direções à obra: a mudança para Campinas e a instalação na Casa do Sol, em 1966; a redação de duas peças de teatro em dois anos, entre 1967 e 1969; a estreia na prosa. O verso curto (embora obedecendo a um exercício de estilo<sup>6</sup> decisivo para o sentido do poema), a dicção essencial-

5. Emprego do termo para salientar a autobiografia que Hilst constrói, em entrevistas, a partir do modelo das narrativas de conversão religiosa: a mudança para Campinas teria o objetivo de permitir a dedicação naturalmente exigida pelo sacerdócio da escrita, correspondendo ao abandono da rotina desregrada, à necessidade de despojamento e ao reencontro com a vocação.  
6. A expressão é de Alcyr Pécora (2010, p.10)

mente poética e, sobretudo, a perspectiva da carência erótica aplacada pela figura masculina serão revistos nos sete anos de silêncio poético que acompanham a mudança. Ao menos é o que faz crer *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, publicado em 1974 – um livro de poemas amorosos que curiosamente se encaminha para um conjunto de poemas políticos, “Poemas aos homens do nosso tempo”, trajetória que este poema permite refazer:

*Ávidos de ter, homens e mulheres  
Caminham pelas ruas. As amigas sonâmbulas  
Invadidas de um novo a mais querer  
Se debruçam banais, sobre as vitrines curvas.  
Uma pergunta brusca  
Enquanto tu caminhas pelas ruas. Te pergunto:  
E a entranha?  
De ti mesma, de um poder que te foi dado  
Alguma coisa clara se fez? Ou porque tudo se perdeu  
É que procuras nas vitrines curvas, tu mesma,  
Possuída de sonho, tu mesma infinita, maga,  
Tua aventura de ser, tão esquecida?  
Por que não tentas esse poço de dentro  
O incomensurável, um passeio veemente pela vida?  
Teu outro rosto. Único. Primeiro. E encantada  
De ter teu rosto verdadeiro, desejarias nada<sup>7</sup>.*

O fundamento da composição é a fórmula mais banal e simples com que se pode apontar a dificuldade dos “homens do nosso tempo”: preocupados em ter, esquecem-se de ser. O eu lírico retrata-se nesses versos como figura que, vagando pelas ruas, subitamente abordará os passantes, propondo questões que prontamente teriam o efeito desejado de converter o interlocutor. A partir da intervenção da poeta, o passante tomaria consciência de sua própria verdade; a mudança tão “brusca” quanto a abordagem.

São duas, aqui, as opções existenciais possíveis. De um lado, o sonambulismo, o vazio, a banalidade. De outro, o desta primeira pessoa, a aventura, o encanto, a verdade. Não é possível ficar no meio-termo: ou se está com a poeta, ou contra ela. A “coisa clara” constitui-se como contraponto ao escurecimento provocado por “sonâmbulas”, representando o equívoco como os sujeitos percebem o mundo, quando se fecham para o convite à poesia.

Porque se trata de um choque entre duas vias, as formulações do poema são também antitéticas, valendo-se a demonstração do eu lírico de intersecções semânticas para provar o equívoco daqueles a quem se dirige. “Ávidos de ter”

7. Poema XIII (Hilst, 2003, 122).

assinala, já no início do poema, o desajuste entre a fome e o impulso ao ilimitado que devem se dirigir apenas à poesia e ao amor, e não a bens materiais. “Possuída de sonho” traz também alguma incongruência, pois, ainda que insinue algum tipo de arroubo, indica relação de posse com algo que não configura propriedade. E, por fim, o verso final, com “ter teu rosto verdadeiro”, traz para o âmbito do ser aquilo que permanecia afastado pelo desejo de ter.

Mas o mais peculiar a este poema é o fato de referir-se inicialmente a “homens e mulheres”, para em seguida dirigir-se somente às “amigas”. A fim de que não haja dúvidas, basta recorrer ao verso oitavo, no qual o “tu” é inequivocamente figura feminina. O movimento do poema é o de acomodar-se como atualização daquele de *Trovas de muito amor para um amado senhor*. Pois se lá as “moças donzelas” permaneciam debruçadas à janela em obediência às regras que as tornariam mais rapidamente esposas, aqui elas se debruçam sobre as vitrines, novamente correspondendo a algum tipo de engodo, cujos termos podem ser resumidos pela imagem criada no décimo verso: a amiga, buscando conhecer-se, mira as vitrines como se fossem espelhos – o que lhe é devolvido, contudo, está esvaziado, ou destituído de sentido autêntico. Para que seja possível encontrar sua identidade real (“rosto verdadeiro”), deve debruçar-se sobre seu próprio abismo. Assim, quatorze anos após a publicação daquele poema, a autora retorna a moças curvadas diante de algo falso ou banal; se lá se tratava do jogo sexual e da procura pelo casamento, num comportamento preso à hipocrisia das convenções, aqui as moças, igualmente de maneira mecânica e sem consciência, deixam-se guiar pelo consumismo.

Considerado no contexto do livro em que foi publicado, o poema torna-se ainda mais interessante. É que *Júbilo, memória, noviciado da paixão* traz em cinco dos sete conjuntos que o compõem um eu lírico feminino que de tudo tenta para chamar a atenção do amado. Conforme o título de um desses conjuntos, “O poeta inventa viagem, retorno, e sofre de saudade”, movimentando-se ansiosamente para que o outro possa percebê-la e enfim aceitar o convite à vastidão da poesia. Esse amado recusa-se, porém. E o eu lírico feminino, em vez de enredar-se no canto de um amor infeliz, descobre que não precisa da presença do outro para cultivar a sua “pequena caixa de palavras”, seu “tempo lunar, transfigurado e rubro”.

Vendo a indiferença do amado como uma frivolidade, como a recusa não só do amor, mas de uma “esplêndida avidez, vasta ventura”, o eu lírico passa a identificá-lo com o que há de banal no mundo. Embora objeto do afeto que motivou a confissão, o amado é, quase como qualquer outro, um “homem do nosso tempo”.

Nesse sentido, o que a poeta oferece às “amigas sonâmbulas” é o mesmo que oferecera ao amigo, que a recusara, “como se as águas estanques de uma tarde/ Jamais sonhassem a aventura do mar” (Hilst, 2003, p. 36): a possibilidade



de conhecer o espaço profundo do autoconhecimento e a intensidade de algo apresentado como vida verdadeira. No caminho ofertado pelo eu lírico, as moças encontrariam tudo aquilo pertencente ao domínio da poesia: a vastidão, a aventura, o encantamento.

O que muitas vezes a obra de Hilst manifesta com a aparência da irritação pode ser apenas o outro lado de um convite intenso e frustrado. No caso de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, há ainda um correlato sugestivo à excitação ansiosa do eu lírico: a relação que se estabelece com o cânone literário. O título de um dos conjuntos – “O poeta inventa viagem, retorno, e sofre de saudade” – é novamente eloquente, porque implica o esforço de um eu lírico feminino para ocupar a posição tradicionalmente masculina:

Historicamente, o discurso da ausência é sustentado pela Mulher: a Mulher é sedentária, o Homem é caçador, viajante; a Mulher é fiel (ela espera), o homem é inconstante (ele navega, corre atrás de rabos-de-saia). É a Mulher que dá forma à ausência, elabora-lhe a ficção, pois tem tempo para isso; ela tece e canta [...] (Barthes, 2003, p. 36 – “O ausente”).

No caso de Hilda Hilst trata-se, a bem dizer, de um movimento cruzado, duplo, por essa conquista. O eu feminino simula viagem porque, dissimulando a ausência do outro, pretende que a falta seja por ele sentida. Além disso, a autoria feminina vem ocupar a tarefa essencialmente masculina. Tome-se o exemplo das cantigas de amigo, um dos produtivos diálogos de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. Nessas composições medievais, os trovadores cantavam os sofrimentos de uma jovem “abandonada pelo amigo por um sem-número de razões e [...] solitária, à espera de que ele volte” (Mongelli, 2009, p. 92). Nos poemas de 1974, a autora paulista, com a memória dessas cantigas, compõe versos em que a amante, por força da ausência do amado, descobre-se em companhia de uma voz importante:

É bom que seja assim, Dionísio, que não venhas.  
 Voz e vento apenas  
 Das coisas do lá fora  
 E sozinha supor  
 Que se estivesses dentro  
 Essa voz importante e esse vento  
 Das ramagens de fora  
 Eu jamais ouviria. Atento  
 O meu ouvido escutaria  
 O sumo do teu canto. Que não venhas, Dionísio.  
 Porque é melhor sonhar tua rudeza

8. Este é o primeiro poema do conjunto “Ode descontinua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio”, um dos sete que compõem o livro *Júbilo, memória, noviciado da paixão*.

E sorver reconquista a cada noite  
 Pensando: amanhã sim, virá.  
 E o tempo de amanhã será riqueza:  
 A cada noite, eu Ariana, preparando  
 Aroma e corpo. E o verso a cada noite  
 Se fazendo de tua sábia ausência<sup>8</sup>.

Diferentemente do que ocorria nas composições medievais, em que a moça ou se lembrava do vivido com o amigo ou imaginava os amores que teriam quando finalmente reunidos, este poema presentifica a experiência da amante. Como mostra a gradação verbal a partir do décimo primeiro verso – sonhar, sorver, pensar, preparar, fazer –, algo que estava intuitivamente preparado nasce porque o amado não está presente. Sugestivo se torna, então, o contraponto entre os sons próprios a Ariana (sibilantes, como no sexto verso) e os de Dionísio (oclusivos, como mostra, no período gramatical dedicado ao seu canto, entre os versos oitavo e décimo, a repetição das consonantes /t/ e /d/).

\*\*\*

Falar com o outro é, na obra de Hilda Hilst, um problema essencialmente literário, mais que amoroso. Pode-se dizer, aliás, que sua produção é um constante interrogar-se sobre a melhor maneira de fazê-lo. Embora múltipla, sua obra apresenta um núcleo a que é possível identificar o mais intenso esforço pelo conhecimento – um esforço individual e constante, caracterizado pelo desejo quase obsessivo de sempre ultrapassar a si mesmo.

Isso explica por que pode haver coerência no fato de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, como livro de poesia amorosa, se encaminhar para poemas políticos. É preciso ainda investigar por que em “Poemas aos homens do nosso tempo” ocorre a interrogação direta às “amigas”.

Se, nos poemas amorosos, o eu lírico se impacienta com aquele que, por viver no espaço exíguo entre “o trabalho, a casa e fidalguias” (Hilst, 2003, p. 32), mais se beneficiaria do convite para o amor e a poesia, é no mínimo coerente que as crônicas, por exemplo, tenham urgência em interpelar a pessoa de quem se diz o seguinte: “o marido não a deixará dilatar o significado de sua vida com livros e Arte, ele gosta mesmo é de vê-la arteira afagando-lhe a estroenga a cada noite bocejante quando o tédio invade nossas alminhas simplórias e magras” (2006a, p. 131).

O humor dos narradores de Hilda Hilst insulta frequente e veementemente as mulheres. “Ó, as mulheres! Que sensíveis e doces, que lúdicas ladinas imaginosas e torpes!”, diz Crasso em *Contos d’Escárnio. Textos grotescos*, em um de seus momentos mais respeitosos. Já mais à vontade, pergunta-se: “que eu podia fazer

com as mulheres além de foder?” (2002, 18). Na última ficção da autora, *Estar sendo. Ter sido*, as mulheres ocupam grande parte das preocupações de Vittorio, que ensina a seu filho: “o que você pensa que são as mulheres em geral? buracos, isso o que elas são. buracos macios. às vezes não, ásperos, quase espinhudos...” (Hilst, 2006b, 17).

Ao contrário do que possa parecer, essa fúria participa justamente dos motivos que levam a poeta a querer interpelar as amigas nas vitrines. Ou, para dizer com uma simplicidade capaz de trair a riqueza da obra hilstiana: é justamente porque cabe às mulheres a urgência de acordar da “paralisia existencial” (Teixeiro, 2009, p.150) que a elas são dirigidos os mais duros ataques. Retratadas como depositárias de toda a banalidade social, as mulheres são, entretanto, capazes de atingir altíssimos graus de lucidez. De que outro modo se poderia considerar o fato de que o mais forte narrador concebido por Hilda Hilst seja uma mulher? Uma mulher, ademais, com quem a própria autora procurou se identificar<sup>9</sup>.

Levada às últimas consequências, a interpretação do conjunto da obra aponta para a constante necessidade de questionamento e autoquestionamento, para um movimento permanente de colocar em xeque quaisquer certezas, semelhante ao que realiza Hillé. Violenta em seu poder de crítica, Hilda Hilst parece deixar apenas uma certeza em pé: não se pode jamais abdicar do esforço individual em ver cada vez mais e melhor, a despeito de qualquer coerção, censura ou limitação. Aliás, quanto mais houver coerção, censura ou limitação, mais é preciso que cada um se ocupe de não abdicar do esforço para ver cada vez mais e melhor.

Por isso, quando se trata de entender o lugar que a literatura de Hilda Hilst destinou às mulheres, é importante colocar-se diante de seu texto como se deveria ter colocado o jornalista que em 1959 entrevistou a autora a respeito da mudança do Código Civil. A chave é duvidar sempre de um narrador que diz: “E cuidado, madamas: não pensem muito, que isso de pensar acentua as rugas! Comam vossos churrasquinhos e os brioques do amanhã também” (2006a, p. 236).

9. É que Hilda Hilst, invertendo o modo como normalmente pensamos a relação entre biografia e literatura, sugere nesta entrevista: “Então surge uma personagem dentro de mim e o nome Hillé vem de repente. Talvez seja de lembranças de leituras, do meu nome, Hilda Hilst... Depois uma amiga me contou que Hillé quer também dizer doença. E eu, antes de tudo, estava sendo Hillé naquele momento, estava passando por um processo de busca muito desesperada, me sentindo desamparada em relação ao mundo, achando que várias pessoas na minha idade devem se sentir assim, sem coordenadas para se segurar, sentindo um desespero muito grande” (HILST, 1986 apud DINIZ, 2013, p.92-93).

## Referências

**Deve a Mulher Ter os Mesmos Direitos do Homem?** Última Hora, Rio de Janeiro, 2 de abril de 1959, p.3.

BARTHES, R. **Fragmentos de um discurso amoroso**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HILST, H. **Cascos & carícias & outras crônicas**. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2006a.

\_\_\_\_\_. **Estar sendo. Ter sido**. São Paulo: Globo, 2006b.

\_\_\_\_\_. **Exercícios**. São Paulo: Globo, 2002.

\_\_\_\_\_. **Hilda Hilst, uma conversa emocionada sobre a vida, a morte, o amor e o ato de escrever**. 21 de junho de 1986. São Paulo: Jornal da Tarde.

Entrevista concedida a Sônia de Amorim Marcado. Republicada em DINIZ, C. (org.). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013, 84-93).

\_\_\_\_\_. **Júbilo, memória, noviciado da paixão**. São Paulo: Globo, 2003.

\_\_\_\_\_. **O caderno rosa de Lori Lamby**. 2ª edição. São Paulo: Globo, 2005

LUSVARGHI, L. **A literatura é mulher**. *Leia*. Espírito Santo: jan. 1990, p. 26-32.

MONGELLI, L. M. **Fremosos cantares – antologia lírica medieval galego-portuguesa**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

PÉCORA, A. Nota do organizador. In \_\_\_\_\_ (org.). **Por que ler Hilda Hilst**. São Paulo: Globo, 2010.

SILVEIRA, A. “Palestra com Hilda Hilst”. **Jornal de Letras**, Rio de Janeiro, fev. 1952. Republicada em DINIZ, Cristiano (org.). **Fico besta quando me entendem. Entrevistas com Hilda Hilst**. São Paulo: Globo, 2014, p. 21-23.

TEIXEIRO, A. **O herói incômodo — utopia e pessimismo no teatro de Hilda Hilst**. Coruña: Biblioteca-arquivo teatral “Francisco Pillado Mayor”, 2009.