

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Faculdade de Letras**  
**Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários**

Rodrigo Santos de Oliveira

**INVENTÁRIO DE MIUDEZAS:**  
**crônica recombinante, procedimentos recreativos e**  
**estética da decepção em Hilda Hilst**

Belo Horizonte  
2024

Rodrigo Santos de Oliveira

**INVENTÁRIO DE MIUDEZAS:  
crônica recombinante, procedimentos recreativos e  
estética da decepção em Hilda Hilst**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito para obtenção de título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques.

Belo Horizonte  
2024

H655.Yo-i Oliveira, Rodrigo Santos de.  
Inventário de miudezas [manuscrito] : crônica recombinate,  
procedimentos recreativos e estética da recepção em Hilda Hilst / Rodrigo  
Santos de Oliveira. – 2024.

1 recurso online (189 f.: il., color.,p&b.) : pdf.

Orientador: Reinaldo Martiniano Marques.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais,

Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 161-169.

Anexos: f. 170-187.

1. Hilst, Hilda – Crítica e interpretação – Teses. 2. Crônicas  
brasileiras – História e crítica – Teses. 3. Escritoras brasileiras –  
Arquivos – Teses. I. Marques, Reinaldo. II. Universidade Federal de  
Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.341



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

#### FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese intitulada *Inventário de miudezas: crônica recombinate, procedimentos recreativos e estética da decepção em Hilda Hilst*, de autoria do Doutorando RODRIGO SANTOS DE OLIVEIRA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques - FALE/UFMG - Orientador

Prof. Dr. Leandro Garcia Rodrigues - FALE/UFMG

Prof. Dr. Marcelino Rodrigues da Silva - FALE/UFMG

Profa. Dra. Aline Leal Fernandes Barbosa - PUC-Rio

Profa. Dra. Cláudia Cristina Maia - CEFET/MG

Belo Horizonte, 5 de abril de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Reinaldo Martiniano Marques, Professor do Magistério Superior**, em 05/04/2024, às 17:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Marcelino Rodrigues da Silva, Professor do Magistério Superior**, em 06/04/2024, às 19:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Aline Leal Fernandes Barbosa, Usuária Externa**, em 08/04/2024, às 10:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Claudia Cristina Maia, Usuário Externo**, em 08/04/2024, às 16:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Leandro Garcia Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 08/04/2024, às 16:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3161830** e o código CRC 889CAACC.

A todxs que inventam um lugar  
para si caber.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao orientador Reinaldo Martiniano Marques, pelos saberes partilhados, pela generosidade, pela paciência e pelo respeito em relação ao trabalho desenvolvido.

Aos servidores do Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE/IEL/Unicamp), em especial a Cleonice e Aníbal.

À bibliotecária Kênia Barbosa Oliveira, do Centro de Memória da Unicamp.

A Cristiano Diniz, pelo bate-papo sobre Hilda Hilst.

A Cláudia Maia, pela disciplina sobre arquivos literários e processos criativos, que colaborou em parte para a escrita deste estudo.

A Aline Leal, pelas contribuições significativas no exame de qualificação.

Aos professores da pós-graduação Leandro Garcia e Marcelino Rodrigues, pelos apontamentos teóricos ofertados.

Aos amigos Flávia, André, Fagner, Cristina, Elen e Maikel.

A Ananda Nehmy de Almeida, pela amizade e pela mútua compreensão.

Aos meus pais, pelo apoio e pelo carinho.

*Descasco o dementado cotidiano  
E seu rito pastoso de parábolas.*

Hilda Hilst

*Falar dos silêncios da historiografia tradicional não basta;  
penso que é preciso ir mais longe: questionar a documentação histórica  
sobre as lacunas, interrogar-se sobre os esquecimentos, os hiatos, os  
espaços em branco da história. Devemos fazer o inventário dos  
arquivos do silêncio e fazer a história a partir dos documentos e da  
ausência de documentos.*

Jacques Le Goff

*Ao lado das dolorosas decepções, há os achados felizes.*

Walter Benjamin

## RESUMO

Esta tese tem como objetivo analisar a edição *132 crônicas: Cascos & carícias e outros escritos* (2018), de Hilda Hilst, com foco nos processos criativos e de arquivamento da escritora, examinados de acordo com a concepção de um inventário incidental, apreendido como formato arquivístico do livro. Inicialmente, pretende-se conceber como inventário o gesto de compilação e autocitação de Hilst nas crônicas de jornal escritas entre 1992 e 1995 no *Correio Popular* de Campinas (SP). Para embasamento teórico da tese, recorro aos estudos de Reinaldo Marques (2015) sobre o trabalho com arquivos literários, associando o pesquisador de acervos de escritores ao ofício do contador de histórias a partir de documentos e outros achados utilizados. Também menciono Jacques Derrida (2001) ao utilizar o princípio de consignação, a fim de conjugar o estudo das crônicas aos documentos primários miúdos e dispersos (bilhetes, cartas dos leitores, recortes de jornal, datiloscritos, escritos esparsos de agendas e cadernos) que estão sob a guarda do Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE) da Unicamp. Quanto à acepção de inventário e suas relações com a literatura, valho-me de reflexões teóricas contidas nos trabalhos de Maria Esther Maciel (2009) e Kelvin Falcão Klein (2013). Assim, no primeiro capítulo, trato do formato crônica recombinante para ler a proposta organizacional e funcional do texto no jornal, que acopla textos poéticos em sua composição, nomeados aqui como poesia de brinde. Devido a isso, compreendo que há certo movimento colecionista presente na migração e na disponibilização revista e repaginada da obra hilstiana no *Correio Popular*. Aspectos visíveis também em seis crônicas inéditas em livro, localizadas em minha pesquisa, e presentes no CEDAE e no Centro de Memória da Unicamp (CMU). Já no segundo capítulo, a partir das leituras teóricas sobre almanaque desenvolvidas por Vera Casa Nova (2010) e Margareth Park (1999), busco aproximar comparativamente a forma de composição das crônicas hilstianas aos procedimentos próprios dos almanaques de farmácia, evidenciando semelhanças e diferenças. Em um breve diálogo com a estética da recepção, a tese se encerra com o exame de uma estética da decepção muito presente nos textos cronísticos e nas entrevistas de Hilda Hilst, procurando articular o verbo “inventariar” a uma performance discursiva megalômana como saída para o ressentimento diante da recepção decepcionante proveniente dos leitores medianos do jornal. Para isso, são analisadas cartas de leitores das crônicas guardadas no CEDAE. Em suma, busca-se investigar o gesto arquivístico e inventariante de Hilda Hilst por meio de crônicas, entrevistas e documentos mínimos encontrados em seu arquivo público.

Palavras-chave: Arquivo de escritora. Hilda Hilst. Procedimentos criativos. Crônica. Inventário.



## ABSTRACT

This thesis aims to analyze the edition *132 chronicles: Cascos & carícias and other writings* (2018), by Hilda Hilst, focusing on the writer's creative and archiving processes, examined according to the conception of an incidental inventory, apprehended as an archival format of the book. Initially, it is intended to conceive as an inventory, the gesture of compilation and self-citation of Hilst in the newspaper chronicles written between 1992-1995 in *Correio Popular* of Campinas (São Paulo). For the theoretical basis of the thesis, I resort to the studies of Reinaldo Marques (2015) on the work with literary archives, associating the researcher of writers' collections with the craft of the storyteller from the documents and other findings. I also mention Jacques Derrida (2001), who uses the principle of consignment in order to combine the study of the chronicles with the small and scattered primary documents (notes, letters from readers, newspaper clippings, typescripts, scattered writings from diaries and notebooks) that are under the custody of the Alexandre Eulálio Cultural Documentation Center (CEDAE) of Unicamp. As for the meaning of inventory and its relations with literature, I draw on theoretical reflections contained in the works of Maria Esther Maciel (2009) and Kelvin Falcão Klein (2013). Thus, in the first chapter, I deal with the recombinant chronicle format to read the organizational and functional proposal of the text in the newspaper, which couples poetic texts in its composition, named here as gift poetry. Because of this, I understand that there is a certain collector movement present in the migration and availability of Hilstian's work in the *Correio Popular*. These aspects are also visible in six unpublished chronicles in book form, located in my research, and present at CEDAE and at the Unicamp Memory Center (CMU). In the second chapter, based on the theoretical readings on almanacs developed by Vera Casa Nova (2010) and Margareth Park (1999), I seek to comparatively approximate the form of composition of the Hilstian chronicles to the procedures of pharmacy almanacs, evidencing similarities and differences. In a brief dialogue with the aesthetics of reception, the thesis closes with the examination of an aesthetics of disappointment that is very present in Hilda Hilst's chronicle texts and interviews, seeking to articulate the verb "to inventory" to a megalomaniac discursive performance as a way out of resentment, in the face of the disappointing reception coming from the newspaper's average readers. To this end, letters from readers of the chronicles kept at CEDAE are analyzed. In short, it seeks to investigate the archival and inventory gesture of Hilda Hilst through chronicles, interviews, and minimal documents found in her public archive.

Keywords: Writer's archive. Hilda Hilst. Creative procedures. Chronicle. Inventory.

## RÉSUMÉ

Cette thèse a pour objectif d'analyser la publication *132 crônicas: Cascos & carícias e outros escritos* (2018), par Hilda Hilst, en se concentrant sur les processus créatifs et d'archivage de l'écrivaine, étudiés à partir de la conception d'un inventaire incidental appréhendé comme format archivistique du livre. D'abord, nous prévoyons de concevoir comme inventaire l'acte de compilation et auto-citation par Hilst dans les chroniques de journaux écrites entre 1992 et 1995 dans le *Correio Popular* de Campinas (São Paulo). Pour le fondement théorique de la thèse, je fais appel aux études de Reinaldo Marques (2015) sur le travail avec les archives littéraires, en établissant un lien entre le chercheur dans les archives d'écrivains et le métier de conteur d'histoires selon des documents et autres trouvailles utilisés. De plus, je fais référence à Jacques Derrida (2001), lorsque j'utilise le principe de la consignation afin d'associer l'étude des chroniques aux documents primaires moins significatifs et dispersés (des petits mots, des lettres des lecteurs, coupure de presse, manuscrits dactylographiés, des écrits épars des agendas et cahiers) qui sont conservés au Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE) de l'Unicamp. Quant à l'acception du mot inventaire et de ses rapports avec la littérature, je m'appuie sur des réflexions théoriques contenues dans les travaux de Maria Esther Maciel (2009) et Kelvin Falcão Klein (2013). Donc, dans le premier chapitre, en examinant le format de la chronique recombinate, j'analyse les propositions organisationnelles et fonctionnelles du texte dans le journal qui intègre des textes poétiques dans sa composition, que l'on nomme poésie en cadeau. En raison de cela, je comprends qu'il y a un certain mouvement collectionneur présent dans la migration et la publication revue et ajournée de l'oeuvre de Hilst dans le *Correio Popular*. Il y a aussi des aspects visibles dans six chroniques inédites publiées dans des livres, qui font partie de ma recherche et qui sont présentes au CEDAE et au Centro de Memória de l'Unicamp (CMU). Dans le deuxième chapitre, d'après les lectures théoriques sur des almanachs réalisées par Vera Casa Nova (2010) et Margareth Park (1999), j'essaie de rapprocher comparativement la forme de la composition des chroniques de Hilst de procédures propres des almanachs de pharmacie en mettant en relief des points communs et des différences. Dans un bref dialogue avec l'esthétique de la réception, la thèse se termine par l'étude d'une esthétique de la déception qui est très présente dans les textes des chroniques et les entretiens avec Hilda Hilst, cherchant à articuler le verbe «inventorier» à une performance discursive mégalomane comme réponse au ressentiment devant l'accueil décevant issu des lecteurs moyens du journal. Pour cela, des lettres des lecteurs des chroniques conservées au CEDAE sont analysées. En bref, le but est d'explorer l'acte archivistique et inventorial de Hilda Hilst en se basant sur les chroniques, les entretiens et les documents pas très expressifs retrouvés dans son archive publique.

Mots-clés: Archive de l'écrivaine. Hilda Hilst. Processus créatif. Chronique. Inventaire.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Datiloscrito da crônica “Receitas à la Jonhatan Swift” .....	37
Figura 2 – Datiloscrito do poema de “Via vazia” (1989) .....	41
Figura 3 – Manuscrito da crônica “Senhor de porcos e homens” .....	41
Figura 4 – Recorte do jornal <i>Folha de S.Paulo</i> , 25 ago. 1992 .....	61
Figura 5 – Mural em homenagem a HH .....	62
Figura 6 – Publicidade do <i>Capivarol</i> (1980) .....	77
Figura 7 – Conselhos práticos de almanaque .....	80
Figura 8 – Datiloscrito da crônica “Quando eu era triste e pequena” .....	86
Figura 9 – Datiloscrito de “Quando eu era triste e pequena” .....	87
Figura 10 – Capa do <i>Almanaque Renascim</i> (1968) .....	89
Figura 11 – Recorte de jornal I .....	91
Figura 12 – Publicidade do Engov .....	92
Figura 13 – Publicidade do Steradent e Sterafix .....	93
Figura 14 – Panfleto com informações atrativas e advertências sublinhadas .....	94
Figura 15 – Nota sobre dia astral .....	98
Figura 16 – Fragmento do caderno de anotações .....	98
Figura 17 – Imagem simbólica dos sonhos .....	100
Figura 18 – Ilustração I .....	101
Figura 19 – Ilustração II .....	102
Figura 20 – Recorte de jornal II .....	105
Figura 21 – Capa da edição analisada aqui .....	108
Figura 22 – Recorte da seção humorística do almanaque .....	111
Figura 23 – Fragmento impresso da crônica “Cronista: filho de Cronos com Istar” .....	112

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>1 CRÔNICA RECOMBINANTE .....</b>	<b>25</b>
1.1 Inventário autocitado .....	25
1.1.1 Croniquetas .....	25
1.1.2 Crônica e autocitação .....	35
1.2 Coleção e inventário: princípios recombinantes .....	42
1.2.1 Palimpsesto e listagens.....	42
1.2.2 Montagem incidental e colecionismo.....	47
1.3 Política da compaixão: atrito & partilha .....	59
<b>2 PROCEDIMENTOS RECREATIVOS .....</b>	<b>72</b>
2.1 Literatura de almanaque: evocação & transgressão.....	72
2.1.1 Literatura e almanaque .....	78
2.1.2 Crônica e almanaque .....	82
2.2 Miudezas do almanaque.....	87
2.2.1 Família, remédio e publicidade .....	87
2.2.2 Astrologia.....	95
2.2.3 Onirografias.....	98
2.2.4 Pensamentos aforísticos .....	102
2.3 Inventário brincante .....	106
<b>3 ESTÉTICA DA DECEPÇÃO.....</b>	<b>113</b>
3.1 Decepção autoral.....	113
3.2 Cartas dos leitores .....	130
3.2.1 Confissão e narrativa ambígua .....	134
3.2.2 Leitoras de jornal.....	139
3.2.3 Carta-convite a Hilda Hilst.....	146
3.3 Interlocação, mimetismos e embaralhamentos .....	149
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>155</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>161</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>170</b>
Anexo A – Crônicas inéditas em livro.....	170

Anexo B – Listas hilstianas .....	174
Anexo C – Miudezas do arquivo .....	179
Anexo D – <i>Almanaque Renascim</i> (1982) .....	182
Anexo E – <i>Almanaque Renascim</i> (1972) .....	183
Anexo F – <i>Almanaque A Saúde D'a Mulher</i> (1973) .....	184
Anexo G – Crônica inaugural de HH no “Caderno C” .....	185
Anexo H – <i>Almanaque Renascim</i> (1973) .....	186
Anexo I – <i>Almanaque Renascim</i> (1995) .....	187

## INTRODUÇÃO

Este estudo surgiu ao final da minha pesquisa de mestrado sobre a temática da morte na poesia de Hilda Hilst (1930-2004) e associada ao estudo de documentos oriundos de acervos literários. Num outro nível de vínculo, ele também eclodiu embrionariamente do artigo de minha autoria “Almanaque de miudezas: defesa poética nas crônicas de Hilda Hilst”, publicado na *Revista Darandina* (UFJF) em 2010. Esse trabalho originou-se da breve abordagem acerca das relações entre os conteúdos temáticos provenientes dos almanaques de farmácia, comparando indiretamente tal formato ao livro de crônicas de Hilda Hilst *Cascos & carícias* (1998). Foi priorizada apenas a análise da primeira compilação das crônicas, e não houve consulta ou análise comparativa e constrativa entre os multigêneros dos referidos almanaques com os textos de jornal. Para esta pesquisa, pretende-se cotejá-la com a reunião de crônicas publicadas pela Editora Globo (2007) e pela Editora Nova Fronteira (2018),<sup>1</sup> bem como analisar as publicações originais no formato jornal contidas no Acervo Hilda Hilst, no Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE/IEL/Unicamp). Além disso, compõem o corpus desta pesquisa as entrevistas concedidas pela escritora em diversas mídias.<sup>2</sup> Para isso, serão explorados os elementos estruturais e conceituais a serem desdobrados na tese: inventário de miudezas, crônica recombinante, literatura de almanaque e estética da decepção.

Hilda Hilst foi dramaturga, ficcionista, cronista e poeta. Com mais de 40 livros publicados ao longo de quase cinco décadas de ofício, manteve a poesia como força motriz em seu legado. Em seu repertório literário, podemos destacar o modo como ela explorava técnicas de gêneros textuais (clássicos e modernos) de maneira invocativa, mesclada e quase sempre transgressora. Destaca-se também a imagem multifacetada de escritora veiculada em entrevistas e aparições públicas: de hermética a pornógrafa, de pensadora a mística, de escritora incompreendida confinada a cidadã e defensora da causa animal, de poeta rara, requintada a velhinha ébria. Para esta pesquisa interessa a imagem multifacetada da persona autoral expandida nas crônicas, bem como a correlação apromativa e imaginária entre obra e arquivo.

O arquivo pessoal da escritora concentra-se basicamente em duas locações: a) Instituto Hilda Hilst/Casa do Sol, lugar onde Hilst viveu desde a década de 1960 a 2004. Ainda habitada

---

<sup>1</sup> Esta última edição (2018) possui o acréscimo de 20 textos inéditos em relação à proposta editorial anterior (2007), contabilizando 132 textos. A 1ª edição (1998), organizada por Hilda Hilst e Edson da Costa Duarte, contém 60 crônicas. Segundo Mora Fuentes, em entrevista a Carlos Bione (2007), a seleção de textos foi executada pelo editor Fábio Weintraub. A edição da Globo organizada por Alcir Pécora (2007) agrupa 112 crônicas, contendo 52 crônicas inéditas em relação à 1ª edição (1998).

<sup>2</sup> Cf. DINIZ, Cristiano (Org.). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013.

pelos amigos/detentores dos direitos autorais, não é exclusivamente um espaço privado, porque acolhe pesquisadores de diversas áreas do conhecimento, agrega e fomenta projetos artísticos e educativos em sua programação. A casa também encena um espaço museográfico porque contém mobiliário, fotografias, obras de arte, objetos pessoais e a biblioteca da poeta paulista.

b) O CEDAE/IEL/Unicamp contém a parte documental adquirida pela universidade sob a iniciativa e negociação da própria autora. A primeira remessa documental foi comprada em 1995 e o último lote em 2003. Segundo constatou Fernanda Scholnik (2016), ao entrevistar Cristiano Diniz, o material foi disponibilizado ao público imediatamente, mesmo em estado bruto, porém sofreu intervenção institucional, seguindo os protocolos de arquivamento, a partir de 2005. O conjunto é composto por documentos pessoais, correspondências, datiloscritos e manuscritos dos principais livros, bilhetes, papéis dispersos, ilustrações, recortes de jornais, fotografias, escritos do pai Apolônio Hilst, cadernos e agendas. Escolhi as crônicas nesta pesquisa por causa das inúmeras dimensões de autoria ali apresentadas, pela visão panorâmica da obra por meio das autocitações<sup>3</sup>, pela crítica apurada da escritora à sociedade e poder vigentes, pela linguagem despojada e cômica, pelo conjunto de microeventos (intervalares, poéticos, jocosos) inseridos no corpo da crônica, pela possível conexão com os documentos de arquivo e pela retomada de temas e recursos criativos já desdobrados anteriormente nos outros livros.

A ocupação de um arquivo pessoal em espaço público guarda em si embates em torno do trânsito entre o público e o privado. Para Reinaldo Marques (2015), devido aos trâmites institucionais, aos saberes especializados e disciplinares (biblioteconomia, arquivologia e museologia) e aos protocolos de conservação, o arquivo do escritor converte-se em arquivo literário por meio da montagem arquivística, construído segundo múltiplas intencionalidades e procedimentos, o *mise en archive*. Já que esse é submetido às leis e às normas que regem deslocamento, disposição e usufruto, além disso caracteriza-se por meio de combinações narrativas acerca das imagens do escritor destinadas ao público acadêmico, que, por sua vez, seleciona e reenquadra os documentos arquivados de acordo com os interesses da sua investigação, consequentemente conferindo novos arranjos e olhares sobre o material. No caso do espólio Hilda Hilst, a bipartição entre arquivo alocado na universidade e na residência da poeta impacta, muitas vezes, na orientação embaralhada de escolha de itinerário por parte do

---

<sup>3</sup> Livros representativos da prosa mencionados nas crônicas: *Fluxo-floema* (1970), *Tu não te moves de ti* (1980), *A obscena senhora D* (1982), *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d'escárnio - Textos grotescos* (1990), *Cartas de um sedutor* (1991) e *Rútilos* (2003). Livros representativos da poesia: *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974), *Da morte. Odes mínimas* (1980), *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1984), *Do desejo* (1992), *Exercícios* (2002) e *Cantares* (2002).

pesquisador, que busca, primeiramente, encontrar no Instituto Hilda Hilst/Casa do Sol – seduzido pela aura enigmática da morada oficial da escritora – a documentação, as pistas (auto)biográficas ou os bastidores associativos entre obra e vida, conforme relatou-me Cristiano Diniz, arquivista responsável pela organização do Fundo Documental Hilda Hilst no CEDAE/IEL/Unicamp.

O presente trabalho analisa o livro *132 crônicas: Cascos & carícias e outros escritos* (2018), de Hilda Hilst, sob a ótica dos processos de inventário, processos criativos e exercícios de arquivamento inventariante da escritora, tendo em vista os movimentos migratórios do original datiloscrito, do texto impresso no jornal até a versão supostamente imortalizada da crônica em livro. Minha hipótese é a de que essa edição compõe o formato de inventário incidental (livro incompleto, inventário autocitado e arquivo inacabado) e sampleado (fragmento reaproveitado, segundo uso atribuído ao texto literário). Também proponho perquirir pistas (lacunas e coincidências) associativas entre livro e arquivo, fixações (megalomania e ressentimento) e outras facetas autorais postas em exposição nas crônicas, agendas (1973 a 1995) pertencentes à escritora e nas entrevistas concedidas por ela.

O heteróclito repertório arquitetado por Hilda Hilst nos livros antecedentes ressurgem autocitado e repaginado nas crônicas ou nos textos fragmentários datados do período entre novembro de 1992 a julho de 1995, depois compilados em *Cascos & carícias* (1998). As crônicas eram inicialmente publicadas às segundas-feiras até meados de outubro de 1993 e, depois, aos domingos, até 16 de julho de 1995. Elas compunham o recente caderno de cultura do *Correio Popular* de Campinas, Caderno C. Sendo a primeira, “Por que não?”, colaboração avulsa da escritora ao jornal. Os assuntos são os mais diversos: as condições de miséria, os problemas ambientais, os maus-tratos aos animais, a fome, a violência contra a mulher, os homicídios banais, a corrupção e o descaso governamental para com as demandas básicas da população brasileira, além da decepção para com o ser humano. Para Carlos Eduardo Bione (2007), “Hilda não fechou os olhos aos principais acontecimentos da sua época, pelo contrário, transformou a indignação dos milhares de brasileiros em pauta dos textos semanais, assumindo assim o papel de porta-voz da grande massa anônima” (Bione, 2007, p. 52). Há, concomitantemente, a preocupação da escritora em divulgar poesia, filosofia, pesquisas científicas e literatura (nacional e mundial) para um público não acadêmico. Para isso, Hilst se vale também da coloquialidade, às vezes apregoa improperios e arcaísmos conjugados a formas peculiares da crônica. Os próprios títulos das crônicas evidenciam o emprego de certa informalidade particular da escritora direcionada aos leitores.



No início da década de 1990, a poeta era pouco conhecida nos meios acadêmicos, uma vez que a sua obra ficou muito tempo ausente das prateleiras das livrarias por causa da pouca tiragem ou circulação limitada de alguns títulos em sebos. Provavelmente devido ao rótulo de escritora hermética ou maldita e à publicação em editoras artesanais ou de menor projeção<sup>4</sup> no cenário editorial nacional, tais como: Massao Ohno,<sup>5</sup> Quíron Edições, Pontes e Nankin Editorial. A partir de 2001, por iniciativa do crítico e professor Alcir Pécora, todos os livros voltaram a ser reeditados pela Editora Globo, o que fomentou o interesse do público acadêmico e de leitores diversos por sua obra e intensificou, nas últimas duas décadas, a produção crítica sobre seu legado literário. A provável notoriedade tardia ganhou ainda mais repercussão nacional em 2018, quando a tradicional Festa Literária de Paraty (FLIP) homenageou postumamente a escritora.

No que tange ao ofício criativo hilstiano, percebe-se que, ao contrário de muitos cronistas do século XX – que iniciaram a carreira nessa modalidade jornalística ou utilizavam pseudônimos para talvez não assumirem autoria de um gênero ainda espúrio no âmbito dos estudos literários –, Hilda escreve as suas “croniquetas” no final de carreira e no final do século e transpõe para esse universo técnicas aprimoradas por meio de temáticas revisitadas e autocitadas (erotismo/pornografia, o sagrado, o riso, a finitude, a velhice, o grotesco) e de ineditismos experimentais. Gestos que revelam o estatuto e a vastidão de sua maturidade artística.

Entre os principais estudiosos e divulgadores da autora nas duas últimas décadas, destacam-se os nomes de Eliane Robert de Moraes, Alcir Pécora, Edson Costa Duarte, Luísa Destri, Cristiano Diniz e Aline Leal. Sob o crivo da recepção crítica, Alcir Pécora mostra-se leitor do conjunto integrado das obras hilstianas. Isso deve-se ao fato de ele ter atuado como responsável pelas notas de organização das obras completas relançadas pela Editora Globo no período de 2001-2010. Pécora (2010) reelabora a percepção de Rosenfeld (1970), ao considerar que a obra hilstiana promove estilisticamente a “anarquia de gêneros” textuais, além de identificar as inúmeras matrizes formadoras do repertório criativo da poeta paulista: “cantares bíblicos, cantiga galaico-portuguesa, a poesia mística espanhola, o idílio árcade, a novela

---

<sup>4</sup> Segundo Fernanda Shcolnik (2016), a publicação em editoras de menor visibilidade não era escolha da escritora. Muitas vezes, ela enviava seus trabalhos para editoras de maior porte e recebia delas o aviso de recusa. Hilst também hostiliza alguns editores e criava algumas inimizades no ramo editorial.

<sup>5</sup> Por essa editora Hilst publicou os seguintes títulos: *Trovas de muito amor para um amado senhor* (1961), *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974), *Da morte. Odes mínimas* (1980), *Tu não te moves de ti* (1980), *A obscena senhora D* (1982), *Cantares de perda e predileção* (1983), *Sobre a Tua Grande face* (1986), *Amavisse* (1989), *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Bufólicas* (1992), *Cantares do sem nome e de partidas* (1995), *Do amor* (1999). Sendo os livros *Amavisse* e *A obscena senhora D* publicados com tiragem de 1.000 exemplares cada um.

epistolar libertina, a imagética sublime de Rilke, o fluxo de consciência de Joyce, a cena minimalista de Beckett” (Pécora, 2010, p. 11). O crítico ainda identifica no teatro e nas crônicas a “parcela menor” da obra hilstiana, visto que naquele contexto ainda havia poucos estudos acadêmicos relativos a essas produções. Segundo ele, o fato de elas circularem em jornal regional ou serem publicadas esporadicamente em livro (1998 e 2007) interferiu de modo crucial na recepção crítica desses textos.

No que se refere ao estudo da crônica e arquivos hilstianos no Brasil, alinhado ao corpus teórico deste trabalho, é válido elencar três trabalhos acadêmicos até então defendidos: *A escrita crônica de Hilda Hilst* (2007), de Carlos Eduardo Bione, constrói um breve panorama da crônica brasileira do século XIX ao XX, analisa a construção do riso e da ironia no projeto literário hilstiano e defende o conceito “escrita crônica” para definir o modo como a escritora retratava as mazelas sociais e políticas da época. Já a dissertação *Hilda Hilst e a crônica: uma difícil tarefa de versar sobre o cotidiano* (2015), de Luciana D’Ávila da Silva, discute a ressignificação do gênero crônica a partir de sua natureza híbrida pautada na metalinguagem e intertextualidade. Por fim, *Nos rastros do arquivo: um estudo sobre as formas autorais de Hilda Hilst* (2016), de Fernanda Shcolnik, não aborda exclusivamente as crônicas. Contudo, dedica-se a analisar os impactos de aquisição, formação e configuração do arquivo de Hilst pela Unicamp e as “formas de arquivamento” intrínsecas ao gesto da escritora presentes no conjunto panorâmico das obras mas também relacionadas à investigação biográfica no fundo documental Hilda Hilst e na Casa do Sol/Instituto Hilda Hilst. Além disso, a pesquisadora pretende perquirir a divulgação da imagem autoral hilstiana ao longo do tempo a partir das facetas (maldita e consagrada) construídas pela mídia, pela crítica e pelo mercado editorial.

Nas crônicas, Hilst propõe revisitar de forma reverenciada e celebratória, explicitamente autoelogiosa, a sua trajetória e técnicas literárias. Possibilitando ler, em primeira instância, o conjunto de crônicas como coleção de si. No ano de lançamento da 1ª edição das crônicas em livro, numa entrevista concedida a Bruno Zeni (1998) para a revista *Cult*, Hilda profere o motivo da autocitação: “Eu aproveitei para divulgar o meu trabalho, voltar a meus textos. É uma necessidade que eu tenho. Quando eu estava de saco bem cheio, não tinha nada para falar, aí eu punha trechos dos meus textos” (Diniz, 2013, p. 175). Os livros de poesia e alguns blocos seriais líricos são os mais autocitados, entre eles: *Do desejo* (1992), *Exercícios* (2002) e “Poemas aos homens de nosso tempo”, parte constituinte de *Júbilo, memória e noviciado da paixão* (1974).

A pesquisa de documentos primários afins ao recorte desta pesquisa ocorreu no acervo Hilda Hilst, pertencente ao Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE/IEL/Unicamp) e no Centro de Memória da Unicamp (CMU). Entendo que cada

pesquisador de arquivo de escritor opta por caminhos na montagem do escopo analítico, por isso escolhi documentos mais marginalizados (recortes de jornais, anotações esparsas em agendas e cadernos, rascunhos, carta dos leitores, bilhetes e outros papéis avulsos), que denomino “miudezas arquivísticas”. Essas também estão vocacionadas para análise conjunta da obra e vida. Foram encontradas 6 crônicas inéditas do *Correio Popular* (não publicadas na edição analisada): a) “Minha vaidade, minha utilidade” – 4 janeiro de 1993; b) “Mais essa” – 19 julho de 1993; c) “Ouro para vocês, eu mesma” – 21 de maio de 1995; e no CMU/Unicamp foram encontradas: d) “Goze sem medo (ou kama sutra revisitado)” – 14 dez de 1992; e) “Que o mantenham vivo (I)” – 14 agosto de 1994; e f) “Quando eu era triste e pequena” – 19 março de 1995. Devido à sequência espaçada e temporalmente lacunar de algumas crônicas na edição de 2018 e a algumas anotações avulsas em cadernos, acredito que ainda há originais em formato datiloscrito/manuscrito e textos inéditos provenientes do jornal no CEDAE e no CMU.

A crônica, por ser convencionalmente um gênero datado, ainda manteve no século XX seu grau de leitura descartável devido à circulação massiva em jornal impresso. No entanto, busco lê-la aqui como arquivo documental (citações, releituras, autocitações, informações cotidianas, referências literárias e do pensamento ocidental) e memória cultural (alusões históricas, socioculturais e políticas). Há na compilação estudada crônicas monotemáticas, tais como “SOS a todos nós! SOS aos animais!” e “Boas maneiras I, II e III”, de teor instrutivo absurdo destinado aos leitores. Há outras que misturam a nuance comentarista ou informativa semanal com poemas e excertos ficcionais autocitados, como em “Poetas de todo mundo, vivos!”. Há crônicas com múltiplos assuntos e volteios, como “Credo, a muié pirô!”, “Tá deitadão, bicho?” e “Me empresta a sua ‘9 milímetros’?”. Em outros exemplares, a própria autocitação é impressa no espaço da coluna do jornal destinado à crônica, como em “Tempo de poesia”. Há, também, as denominadas croniquetas, cujo objetivo é incitar, provocar e convocar o interlocutor para a partilha temática. Por fim, há o que nomeio por crônica recombinante, que ressignifica os textos autocitados com a discussão cotidiana ou que engloba direta ou indiretamente a convivência heteróclita de pequenas narrativas ou poemas à pauta semanal. O objetivo principal da crônica recombinante consiste em angariar mais leitores de poesia no espaço do jornal.

Além de expor opiniões que resvalam por discursos e temas periféricos e assuntos rotineiros, devido ao leitor heterogêneo do jornal, Hilst acrescenta matizes eruditos aos textos ao citar escritores, filósofos, físicos e matemáticos da cultura universal. Nessa operação de “desempacotar a sua biblioteca”, autoridades como Simone de Beauvoir, Sartre, Chomsky, Nietzsche, Camus, Bataille, Hermann Hesse, Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade,

Nelson Rodrigues, Sade, Arthur Koestler e Eduardo Galeano aparecem como links associativos no corpo da crônica. Esse exercício, em determinados momentos, era impingido pela autora: “P.S.: Jonathan Swift (1665-1745). Se quiser saber mais dados, informe-se” (Hilst, 2018, p. 298). Outras vezes, ela apenas lista os pensadores em tom de zombaria crítica: “Tem sido mais fácil compreender Heidegger, Wittgenstein, sânscrito, copta do que compreender explicações de ministros e quejandos” (Hilst, 2018, p. 65). Esses elementos permitem considerar o valor polifônico dos textos ao mesclarem saber popular, saber científico e “saber” literário.

A pesquisa se desdobrará segundo a perspectiva transdisciplinar ao formular uma operação de leitura baseada nas relações aproximativas entre os estudos literários, a história, a filosofia, a crítica biográfica, os estudos culturais e a pesquisa em acervos literários. Este trabalho propõe uma investigação, no contexto da literatura comparada, atenta aos contrastes e hibridismos entre gêneros textuais, estendendo-se a outros sistemas enunciativos e culturais (o almanaque de farmácia, a coleção e o inventário), conforme postula Tânia Franco Carvalhal: “a literatura comparada é uma forma específica de interrogar os textos literários com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística” (Carvalhal, 2010, p. 74).

A reflexão teórica, em linhas gerais, é inspirada na concepção de arquivos literários engendrada por Reinaldo Marques (2015). Em mais de 20 anos de trabalho sobre o assunto, o professor mapeia importantes centros e museus literários que eclodiram no Brasil nas décadas de 1970 e 1980 – em especial o Acervo de Escritores Mineiros da UFMG –, e ocupa-se dos impactos e deslocamentos dos documentos na esfera pública, sobretudo no âmbito universitário. Para o pesquisador, a investigação em fundos documentais de escritores é transdisciplinar e acontece em interface com a literatura comparada, pois promove o trânsito e convergência entre saberes (história, informática, museologia, arquivologia, biblioteconomia, restauração etc.). Dessa maneira, segundo sua concepção, o escritor – seja travestido de autor ou pessoa física – se torna personagem de uma trama arquivística e se arquiviza por meio das operações inerentes ao ato de selecionar, classificar e colecionar informações de si. Marques acompanha as pistas, resíduos, lacunas, compulsões e entrecruzamentos biográficos presentes nos registros primários, datiloscritos, manuscritos, fotografias, cartas e objetos de arte. Também delinea a imagem aurática do escritor e suas outras formas de arquivamento (entrevistas, palestras em feiras literárias, colunas em jornais) na esfera midiática. Seguindo os passos foucaultianos presentes em *A arqueologia do saber*, Reinaldo Marques concebe o arquivo não como lugar estanque ou depósito acumulativo de dados, mas sistema operacional de discursos destinado ao olhar aguçado, voyeurístico ou anarquívico do pesquisador contador de histórias.

Pretende-se considerar as teorias de Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Davi Arrigucci Jr., José Castello, Jorge de Sá, Wellington Pereira e Marcus Vinícius Nogueira Soares sobre as implicações do conceito e representatividade cultural da crônica no Brasil no século XX, sobretudo no que tange à modificação do formato (jornal e livro) e a manifestação do substrato poético nesse registro. Sobre a crônica hilstiana pode-se arrolar os trabalhos dos principais pesquisadores que se dedicaram à leitura desses textos: Alcir Pécora e Carlos Eduardo Bione. Como suporte de apresentação e contextualização biográfica será considerada a leitura conjunta de Laura Folgueira e Luísa Destri. A coleção e o colecionismo são abordadas a partir da discussão de teorias que tratam de sua utilidade, da reparação, do caráter serial e do inacabamento, segundo Jean Baudrillard, Krzysztof Pomian, Walter Benjamin e Ivette Sanchéz.

Em princípio comparativo, os substratos literários e temáticos das crônicas serão apresentados para se ler os multigêneros textuais que a obra encena sob o viés do arquivamento incidental ou intencional da escritora, cujo objetivo é a insistente evocação memorialística. Dessa maneira, busca-se agrupar assuntos temáticos (envelhecimento, morte, saúde, saber, ciência e conhecimento enciclopédico) e compará-los aos almanaques de farmácia *Sadol/Renascim* e ao *Almanaque Fontoura/Biotônico*, que divulgavam modos de vida saudáveis, aforismos populares, além de passatempos lúdicos e outras receitas de bem-viver. Acerca das implicações entre almanaque e enciclopédia serão considerados os termos “ciência lúdica” e “enciclopédia das classes populares” e ciência pedagógica, presentes no estudo de Vera Casa Nova (2010) e Margareth Brandini Park (1999), em contraste com as considerações sobre enciclopedismo de Olga Pombo (2006).

Sobre a estética da recepção serão analisadas as teorias de Wolfgang Iser, Terry Eagleton e Regina Zilberman. No que tange ao ressentimento serão consideradas implicações psicanalíticas de Maria Rita Kehl (2015) e Luis Kancyper (2018), bem como o estudo de Antonio Edmilson Paschoal (2014) sobre a temática em Nietzsche. Sobre a análise dos processos de criação, a pesquisa é baseada na teoria contemporânea de Leonardo Villa-Forte (2019), voltada sobretudo para a relação existente entre literatura e recriação.

Sobre a teoria epistolográfica foi considerada a abordagem de Leandro Garcia Rodrigues acerca do dialogismo epistolar. Sobre a relação mimética da carta com seu destinatário foi abordada a teoria de Geneviève Haroche-Bouzinac (2016). Por fim, há a concepção de epistolografia ordinária de Marília Rothier Cardoso (2000), utilizada para compreender a maneira como traços informais e espontâneos, curiosidades e identificações autobiográficas são discursos presentes nas cartas dos leitores aos escritores.

O princípio regente da tese é centrado no viés conceitual da palavra inventário. As crônicas agrupadas em livro possivelmente convergem para o formato numa dupla acepção: o balanço contábil e catalográfico do que foi produzido ao longo de quatro décadas dedicadas à escrita literária acrescido de jogos ficcionais e poéticos inéditos feitos para a ambientação temática debatida a cada publicação. Maria Esther Maciel (2009), ao especular a designação do termo no dicionário aplicada ao exercício do inventário na poesia de Carlos Drummond de Andrade, esclarece a dubiedade associativa da palavra: “é possível ainda identificar uma afinidade explícita do termo com as palavras ‘invento/invenção’ (coisa imaginada, criada, feita, engendrada), o que o levaria a se aproximar – por vias oblíquas – também dos campos do fazer poético e ficcional” (Maciel, 2009, p. 70). Pretende-se discutir operadores metafóricos do léxico agregados às tipologias: autocitado, incidental e brincante. Observo em vários poemas e trechos das crônicas hilstianas as palavras “inventar” e “invenção” agregadas ao ofício criador do poeta, ao exercício primordial do imaginário e à vocação criativa. Também significam a artimanha ou gesto de improviso, o traquejo para lidar com questões cotidianas. Há na crônica “Escritor? Fora! Fora!” o termo “invencionice” para indiciar a crítica da escritora ao gesto desalinhado do criador divino ao constituir os humanos. Já o verbo “inventariar”, no âmbito da tessitura literária, agrega experimentações inventivas e valor de montagem literária, conforme propõem Maria Esther Maciel (2009) e Kelvin Klein (2013). Nessa esteira de pensamento, o sentido não se reduz aos princípios de organização, listagem e compilação, mas pode ser estendido à encenação autoral e ao gesto de arquivamento do escritor, segundo elucida Reinaldo Marques (2015). Inventariar é, também, pôr lente de aumento (tarefa da cronista vendedora/aproveitadora de oportunidades), publicizar o legado colecionista, contabilizar e atualizar o estoque ficcional, monumentalizar miudezas poéticas e contar vantagens de si. Além disso, proponho estudar o inventário sob o viés político da partilha, cujo slogan é ofertado pela própria Hilda Hilst: “compaixão também é política”.

Jacques Derrida (2001) constrói o conceito de arquivo a partir do verbete etimológico da palavra e das teorias freudianas sobre pulsões. Para o filósofo, *arkhê* designa concomitantemente começo e comando. Para desdobrar teoricamente seus significados etimológicos, Derrida ressalta três princípios estruturais do arquivo: o topológico, o de consignação e o nomológico. O primeiro redimensiona a concepção de espaço físico, suporte, lotação domiciliar; a consignação estabelece reunião, orquestração para uma configuração ideal de unidade; já o princípio nomológico está relacionado à lei, à ordem, à autoridade. Nessa vertente, Derrida atribui ao arconte, pessoa com poder político, a função histórica de guardião dos arquivos e também detentor de poder hermenêutico sobre os documentos. O último

princípio articula-se à perspectiva foucaultiana que concebe o arquivo como algo mais que materialidade, espaço acumulativo ou – por excelência – um “lugar de memória”. Segundo o filósofo francês há um conjunto sistêmico e variado de enunciados destinados ao tratamento e à manipulação, por isso administrados por idiosincrasias regulamentares.

Seguindo a concepção de Michel Foucault (2007) segundo a qual o arquivo é mais que arcabouço institucional, mas um sistema de enunciados discursivos, questiono a noção de arquivo a partir da interação das crônicas com as miudezas documentais dissipadas e discrepantes, das falhas editoriais, das crônicas não encontradas, dos excertos suprimidos dos originais, das ilustrações hilstianas que poderiam acompanhar a própria crônica no jornal, das páginas em branco e letra ilegível nas agendas, do não dito nas entrevistas. Todos remodelados por meio de ramificações comparativas, de perguntas infundáveis e dos vestígios lacunares acerca das filiações (im)prováveis entre livro e espólio. Na versão estética do que Jacques Le Goff (2013) nomeia “inventário dos arquivos do silêncio”:

Falar dos silêncios da historiografia tradicional não basta; penso que é preciso ir mais longe: questionar a documentação histórica sobre as lacunas, interrogar-se sobre os esquecimentos, os hiatos, os espaços em branco da história. Devemos fazer o inventário dos arquivos do silêncio e fazer a história a partir dos documentos e da ausência de documentos (Le Goff, 2013, p. 107).

Ao conceituar o arquivo sob a ótica memorialística e cultural, Aleida Assmann (2011) pontua outros princípios associados ao armazenamento: conservação, seleção e acessibilidade. A partir da leitura de Krzysztof Pomian, Assmann enumera recursos de conservação inerentes à demanda arquivística: “proibição, inventário, controle e restauração”. Assim, o inventário estaria agregado à noção de mapeamento contábil, mas sobretudo relacionado ao controle e ordenação dos bens, registro patrimonial, documento comprobatório e posse. Correlacionando, assim, os três princípios derridianos (nomológico, topológico e consignação) predominantemente pautados e delimitados na modalidade inicial de armazenamento.

Ainda no campo arquivístico, seguindo a leitura teórica de Terry Cook sobre o papel do arquivista em espaços públicos e privados, Reinaldo Marques (2015) salienta a importância da intervenção do sujeito no processo de preservação memorialística. Para o pesquisador brasileiro, é papel do arquivista considerar os suportes tecnológicos com os quais trabalha, mas também promover o entrecruzamento temporal entre passado armazenado e presente da pesquisa, pois “o arquivo não é uma realidade pronta e acabada; ao contrário, em certa medida, ele é construído e desconstruído pelo olhar do sujeito que, ao cumprir nele um itinerário, deixa

suas pegadas, seus vestígios, instituindo um certo roteiro de viagem” (Marques, 2015, p. 204-205).

Consideram-se, assim, práticas de arquivamento inerentes ao conjunto *Cascos & carícias*: a autocitação coerente com a revisitação panorâmica no itinerário/inventário de viagem do próprio legado, o desejo de se tornar memória literária e os usos de jogos ficcionais/poéticos reelaborados para aquele espaço jornalístico. Segundo esses aportes teóricos mencionados é cabível evidenciar a organização das crônicas dentro da lógica estrutural, metafórica e enunciativa do arquivamento. Por conseguinte, o *locus* crônica seria o espaço adulterado por meio da dispersão discursiva e de experimentações ficcionais e poéticas propostos por Hilst; a consignação se revela por meio dos trechos citados e autocitados, ordenação catalográfica de praticamente todo o conjunto da obra, bem como a articulação com questões rotineiras e científicas. O princípio nomológico estaria presente na imagem autoral projetada, porque a palavra “autor” está incluída nos vocábulos “autoridade”, “autoritária” e “autorizada”, assim a cronista é perfilada dubiamente como arquivista (catalogadora da própria obra) e arconte (guardiã da sua palavra poética).

As abordagens teóricas e eixos temáticos até aqui pontuados possibilitam os seguintes desdobramentos problematizadores a serem elaborados na tese: a) O discurso “só a poesia salva”, presente nas crônicas, pode ser antídoto (procedimento recreativo) para se livrar das mazelas sociais tal como os discursos sobre vida e morte, saúde e enfermidade, contidos no almanaque de farmácia?; b) O uso e a transgressão dos gêneros de almanaque de farmácia nas crônicas favorecem a popularização da obra?; c) A crônica ainda apresenta-se como gênero percível na contemporaneidade?; d) Além do aspecto ressaltado por Maciel (2009), o inventário pode ser explorado como estrutura do livro e partilha dos bens poéticos politicamente?; e) O recorrente uso do “informe-se”, destinado aos leitores, pode ser categorizado como tarefa enciclopédica no contexto do jornal?; f) Em que medida há improvisação no uso reaproveitamento dos textos hilstianos autocitados?; g) Há tentativa hilstiana de popularizar o patrimônio literário sob molde da crônica?; h) A poesia de brinde está apartada do conteúdo informativo ou comentarista da crônica, conforme propôs Alcir Pécora (2007)?; i) Há contradição entre o ofertório das riquezas pósticas ao querer ser lida por “raros” e, ao mesmo tempo, querer ser consumida? Isso serve de embasamento para a estética da decepção?; j) Por que o formato arquivístico almanaque de farmácia não se adequa à edição *Cascos & carícias* (2018)?; k) De que maneira as falhas editoriais de referência bibliográfica nas crônicas com autocitação favorecem a noção de crônica recombinante inserida no campo arquivístico de inventário incidental?



No primeiro capítulo, “Crônica recombinante”, a partir das pautas temáticas (brasilidade e descartabilidade) da crônica, bem como das teorias vigentes no século XX sobre ela e do conceito de crônica recombinante agregado ao ato de colecionar e de reuso da palavra poética (as retromanias), busca-se compreender os mecanismos dos processos criativos (remendo, reparação e recombinação) propostos na linguagem e formato da crônica arquitetada por Hilst. A crônica recombinante é uma proposta mais contemporânea da intertextualidade ou intratextualidade na qual as partes reaproveitadas ou sampleadas são ressignificadas historicamente (passado literário remixado no presente enunciativo do jornal) ou esteticamente de acordo com o contexto de usufruto. Nesse capítulo, há exploração do aspecto colecionista da escritora por meio do uso das listas e dos pequenos tratados poético-ficcionais aludidos nos títulos das obras literárias hilstianas. A noção de inventário aqui está atrelada aos gestos de autocitação, colecionismo e partilha poético-política dos bens literários.

No segundo capítulo, “Procedimentos recreativos”, a partir das leituras das agendas, de outras miudezas documentais avulsas de Hilda Hilst e o do conceito literatura de almanaque, busca-se revisitar e compreender a interface comparativa (aproximações e distanciamentos) entre literatura (crônica e poesia sobretudo) e almanaque de farmácia devido aos registros *sui generis* agregados à transgressão ao gênero. Foram pesquisados sobretudo os almanaques *Sadol/Renascim* e *Biotônico/Fontoura* segundo o recorte temporal de 1970 a 2000. Ou seja, esta pesquisa contempla um olhar mais contemporâneo sobre o almanaque de farmácia em relação aos estudos de Vera Casa Nova (2010) e Margareth Brandini Park (1999). A noção de inventário aqui está pautada no procedimento inventivo contido no conceito-metáfora “cascos & carícias” como provocação ao leitor e partilha literária, reunião dos contrários, também presente nos almanaques de farmácia.

Nesta amostra inicial, o objetivo é compreender de que maneira procedimentos criativos, revisionais e editoriais colaboram na composição adulterada do processo criativo (crônica recombinante) e da forma popular (almanaque de farmácia). Busca-se, portanto, vínculos comparativos e diálogos impensados entre repositório documental e obra. Assim, pretende-se demonstrar como as crônicas – agregadas a registros cotidianos em agendas, escritos esparsos, reaproveitamentos textuais (retromanias), depoimentos em entrevistas – fulguram partes integrantes e coesas do mesmo processo recreativo da escritora.

No terceiro capítulo, “Estética da decepção”, a partir da leitura das crônicas e das entrevistas aliadas às cartas dos leitores do jornal *Correio Popular*, busca-se compreender os gestos autoficcionais operacionalizados na crônica e delimitar perfis dos leitores interessados mais na aproximação íntima e confessional com a escritora que na arte literária apresentada no

jornal. Pretende-se analisar como a teoria estética da recepção está filiada ao trocadilho “estética da decepção” por meio da megalomania e do ressentimento hilstianos atribuídos pela escritora à crítica literária e aos seus leitores medianos. Por sua vez, o gesto de inventariar é marcado pela maximização performativa e autoficcional da escritora nas crônicas.

Em suma, a tese busca comparativamente analisar a produção inventiva das crônicas com a estrutura do inventário, com a paródia da linguagem e dos textos ilustrativos dos almanaques, com a organicidade do aspecto colecionista de Hilda Hilst em conformidade com os materiais, documentos miúdos, de arquivo do CEDAE. Além disso, considera-se as performances autorais e sua receptividade no circuito do jornal.

## 1 CRÔNICA RECOMBINANTE

Este capítulo tem a intenção de, *a priori*, delinear a noção de crônica recombinate pelo viés da forma, da linguagem e do reaproveitamento nas crônicas hilstianas. A partir das metáforas conceituais de montagem criativa (remendo, reparação e recombinação), pretende-se analisar a convivência e o alinhavo de microeventos díspares no corpo do texto jornalístico, concebendo a autocitação como mecanismo inventariante e de visibilidade local alcançada por Hilst nesse circuito e contexto de criação. Busca-se problematizar a noção de poesia como parte não integrante da crônica, bem como compreender certa trajetória editorial da escritora, permeada pelas relações entre inventário e coleção no processo de arquivamento do livro inacabado *Cascos & carícias*.

### 1.1 Inventário autocitado

#### 1.1.1 Croniquetas

A *crônica* (1985), de Jorge de Sá, é obra didática de referência e citação obrigatória nos estudos sobre a crônica brasileira do século XX. O estudo mapeia escritores notórios e que se consagraram no gênero: Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Stanislaw Ponte Preta, Vinicius de Moraes, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Carlos Heitor Cony. No entanto, as cronistas não são mencionadas no breviário, nem as mais renomadas, tais como: Júlia Lopes de Almeida, Cecília Meireles, Rachel de Queiroz, Dinah Silveira de Queiroz, Nélida Piñon, Clarice Lispector e Marina Colasanti. A exclusão não justificada evidencia que por muito tempo a profissão foi considerada predominantemente masculina no cenário da historiografia literária brasileira, o que reitera ecos do machismo estrutural literário na triagem da coletânea.

Repleto de tonalidades mais interpretativas que conceituais, em virtude do público-alvo da coleção, o autor sinaliza temáticas, atributos de linguagem e rigores estéticos nos autores enumerados. Ao considerar o teor informativo e a vasta carga descritiva da *Carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel*, o crítico salienta a problemática certidão de nascimento da literatura brasileira proveniente desse registro, porém enfatiza que a nossa literatura nasceu da crônica.

José Castello esclarece a afirmativa anterior ao conceber a crônica pela perspectiva historiográfica, ao considerar que, nos relatos de viajantes, carta e crônica se acercavam pois: “Aproximavam-se [...] do inventário, [...] do retrato pessoal, e ainda da correspondência. Essas narrativas estavam mais ligadas à história que à literatura. Tinham, antes de tudo, um caráter utilitário, pragmático: serviam para transmitir aquilo que se viu” (Castello, 2012, p. 20). No

entanto, ao justificar brevemente a brasilidade originária a partir do rótulo da mestiçagem, da diluição de fronteiras e da diversidade cultural que nos constitui – apesar de não compactuar com o lugar-comum do “jeitinho brasileiro” –, Castello sustenta a falaciosa ótica do “genuinamente brasileiro”: “Gênero fluido, traiçoeiro, mestiço, a crônica torna-se, assim, o mais brasileiro dos gêneros. Um gênero sem gênero, para uma identidade que, a cada pedido de identificação, fornece uma resposta diferente” (Castello, 2012, p. 25). Tendo em vista tal posicionamento, percebe-se que a ressonância hereditária romântica do quesito “cor local” ainda impera, é arena paradigmática no cenário de estudos sobre o “pequeno notável” gênero literário/comentarista/informativo popular.

Marcus Vinícius Soares (2014), ao perfilar atributos de consagração da crônica no século XIX, rebate a assertiva de Sá (1985) sobre a origem da crônica fundada na *Carta de Pero Vaz de Caminha*, porque, ao mencionar o estudo de Jaime Cortesão, considera a narrativa de viagem mais aproximada do diário íntimo que propriamente do que se nomeia crônica jornalística. Trata-se, segundo ele, de comparação infundada. Além disso, promove o debate em torno de três especulações mais delineadas pela crítica brasileira ao longo do século XX (sobretudo a partir da segunda metade): o estatuto “gênero menor”, o *status* literário e o originalmente brasileiro. Soares parte da recepção dos autores americanos Alfred Hower e Richard Preto-Rodas acerca do termo “crônica” publicada no livro *Crônicas brasileiras* (1978). Sem equivalência no inglês, os autores detectam na coletânea de ensaios a reflexão sobre “um novo gênero de origem nacional”.

O pesquisador salienta a importância de se discernir origem de originalidade, tendo em vista a contribuição e popularização do gênero em terras brasileiras, conforme apontou Antonio Candido (1992). Ao constatar que a equivalência ao termo francês *chronique* não é gratuita, Soares ratifica, com ressalva, a forte influência do folhetim, *feuilleton*, na cultura letrada do século XIX: “trata-se, assim, de nacionalizar o gênero e não de comprovar a nacionalidade brasileira do mesmo” (Soares, 2014, p. 34). Características que o texto de jornal inevitavelmente incorporou e com as quais paulatinamente rompeu.

O notável “A vida ao rés-do-chão” (1981), de Antonio Candido, pondera tais constatações: “no Brasil, ela (a crônica) tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu” (Candido, 1992, p. 15). O pesquisador endossa, em princípio, o estatuto desclassificatório, “gênero menor”, atribuído à crônica no contexto da crítica e da sua pouca representatividade literária em comparação ao ofício do romancista ou ao dos poetas. Entretanto, ele destaca elementos eminentes do gênero, entre eles: a linguagem

despojada, a “busca de oralidade na escrita”, a humanização despreziosa, o sarcasmo, a ironia e o humor destinados a assuntos cotidianos. Fatores cruciais para sua disseminação junto ao grande público, não somente ao escolar. O crítico ainda ressalta o aspecto distintivo do gênero:

A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu *quantum satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma (Candido, 1992, p. 15).

Para Luiz Roncari (1983), é impreciso afirmar, de maneira categórica, que a crônica brasileira foi tão influenciada quanto a poesia e o romance o foram pela matriz europeia. Soares (2014) prefere compreender a rota sob ótica diacrônica, de reverência originária e tradição leitora, de maneira que Machado de Assis, João do Rio e Joaquim José França Júnior formaram a base referencial do gênero na trajetória criativa de importantes cronistas modernos: Stanislaw Ponte Preta, Mário de Andrade e Nelson Rodrigues.

Considero infrutífera, na atualidade, a discussão sobre a exclusividade nacional, o “selo de pureza e qualidade”, o “*made in*”, o “coisa nossa” do produto crônica. Basta pensar na gastronomia brasileira, em que pratos típicos ou provenientes de outras culturas são reinventados, adaptados aos temperos e aos paladares regionais ou individuais. Sobretudo no contexto da política autoritária, em que o uso desgastado de símbolos nacionais, o “vestir a camisa”, muitas vezes, está a serviço de ideologias do ódio disfarçadas de patriotismo, confluências persuasivas que engendram sustentáculos associativos e paradigmáticos imaginários (religião, família e futebol) e partidarismos tóxicos, que ferem direitos humanos e anulam a pluralidade representativa da nação. Por que insistir em particularizar o que, desde sua origem, é metamorfose, diversidade movente?

Cada escritora e cada escritor brasileiros expõem suas leituras e suas interlocuções na tessitura das crônicas, imprimem a sua técnica e a sua identidade artística por meio de repertórios heteróclitos e multiformes, circunscritos num território da escrita profícuo à experimentação criativa. A seu modo, cada um (re)inventa o gênero. Sem apartar o projeto hilstiano da tradição da crônica brasileira, interessa pensar, em princípio, que a atuação de Hilda Hilst no jornal opera por meio de autocitações, retromanias (reuso da palavra literária) e soluções provisórias (entradas ficcionais e não ficcionais na crônica).

Alcir Pécora (2007), responsável pela organização da 2ª proposta editorial de *Cascos & carícias*, ao apresentar o novo volume de textos, enfatiza alguns recursos de linguagem presentes nas crônicas hilstianas: “impressão de imediatismo e improviso total”. Para o

pesquisador, os textos “simulam uma espécie de entrega ao fluxo de lembranças momentâneas e aos desvios mais inesperados do andamento argumentativo [...] como uma conversa que irrompe ali mesmo, sem fim ou começo, no meio das páginas do jornal” (Pécora, 2007, p. 20). Ao reiterar o provável aspecto criativo com efeito de improviso em textos que versam sobre o cotidiano, esse apontamento aproxima o fazer literário do *modus operandi* da crônica recombinante pautada na construção de um inventário autocitado.

Em linhas gerais, Hilda Hilst segue o protótipo de caracterização esperado ou convencional da crônica: a oscilação entre o comentário geral e a pauta, do tom geral ao específico, o foco monotemático para a integração entre o todo e a parte, a coloquialidade despojada, o comentário de fatos corriqueiros, o convite à reflexão, o diálogo direto com o leitor, a discussão sobre assuntos da atualidade etc. No entanto, o procedimento de adulterar a ordem “oficial” da crônica pode significar algo além da súbita sabotagem do gênero, do espaço destinado a ele no jornal ou da escrita compulsória semanal, porque Hilst muitas vezes nada escrevia de inédito, apenas citava trechos ou partes inteiras de seus livros anteriores, o que delineia nesta pesquisa a montagem arquivística pela via do inventário incidental construído ao longo do livro analisado e presente na proposta da crônica recombinante. Reitero que a noção de inventário é estabelecida com mais afinco e visibilidade com a primeira publicação das crônicas em livro em 1998, uma vez que na produção jornalística semanal a concepção catalográfica manifesta-se predominantemente de forma dispersa e descontínua.

Inicialmente, o gesto de sabotagem parece evidenciar no conjunto das crônicas o ensaio de elaboração do pensamento, a diluição de certo efeito presentista, a costura metalinguística erigida pela ruptura cômica e reajuste temporal de sentido, orquestrando estruturalmente a retomada lúdica do ingrediente factual que a crônica convencionalmente contém:

Uma das coisas que mais me chateiam nisso de escrever crônicas é a quase obrigação de ser sempre pra cima, [...] ou então estar sempre em dia [...] E se eu quiser falar do tempo do foda-se, da estupidez que grassa desmedida no país, do costumeiro engodo dos políticos em relação ao povo, se eu quiser perguntar sem parar, por exemplo, onde é que estão aqueles canalhas que roubam bilhões e bilhões da Previdência, onde é que eles estão, hein? Estão nas suas celas, com seus bidês de ouro, jogando bilboquê [...] Bilboquê é do tempo do foda-se, mas como roubar também o é, não peço por incongruência em minha crônica (Hilst, 2018, p. 105).

Este excerto, de 4 de outubro de 1993, figura certo estilo preempatório de concepção criativa. A linguagem metacrônica é bastante utilizada por cronistas e inevitável no procedimento de autorreflexão sobre o constante ofício de escrita semanal no jornal, além de assinalar no texto hilstiano certo valor de retomada coesiva do formato. A alusão ao brinquedo,

o “bilboquê”, serve para demarcar o perene joguete caduco dos representantes políticos diante do regozijo de privilégios carcerários.

Sem se apartar dos precursores da crônica no Brasil, apesar de Hilst não os mencionar, é possível reconhecer no termo “croniqueta”, por exemplo, nomenclatura retrô empregada pela autora. Além de possível arcaísmo, “Croniqueta” era o nome da coluna do jornalista e comediógrafo Artur Azevedo – sob pseudônimo de Elói, o herói – no periódico *A Estação*: jornal ilustrado para a família. A contribuição do articulista perdurou de 1885 a 1903, os textos foram compilados e organizados por Tatiana Siciliano e Olga Bon no livro *Croniquetas* (2017). A seção era composta por curtas chamadas destinadas, majoritariamente, ao público feminino; o cronista dedicava-se, resumidamente, aos bastidores da cena política e sociocultural vigentes, mas também há certa mistura de coluna social e artística, porque há comentários sobre a vida de figuras célebres da época e a divulgação de lançamento de livros e de eventos afins.

Em “Crônica: definições”, escrita para o *Jornal do Brasil* em 1977, Luis Fernando Verissimo propõe o jogo lúdico de escrita a partir das várias modalidades escolares e pouco convencionais do gênero, mas na contemporaneidade já bem exploradas (opinativa, lírica, política, argumentativa, irônica, “erótica”, “gastronômica”, “snob”, “mística” etc.), tendo a frase popular antiga “pão, pão, queijo, queijo” como molde funcional para cada tipo listado. Ademais, em quatro níveis de gradação (de crônica ao “cronicaço”), Verissimo aborda com humor, matiz que lhe é peculiar, a sua acepção de “croniqueta”:

não é o nome científico da crônica curta, como pode parecer. É uma crônica inconsequente, geralmente sobre coisa nenhuma, escrita com desinteresse, para ser lida com pouco caso e cara de nojo. Se muita gente recorta crônicas do jornal para guardar, muitos recortam, cuidadosamente, a croniqueta para atirar no chão e pular em cima, gritando *argkgh!* (Verissimo, 1977, p. 38).

Praticamente todo o projeto literário hilstiano reelabora categorizações e enquadramentos ditados por nomenclaturas e classificações dos gêneros literários. Já o projeto das crônicas é adepto a definições escalonadas por Verissimo. A conceituação anterior é válida para se pensar nas aparições do léxico nas crônicas e no multiformato, nas ambiências literárias e discursivas em convivência. A primeira incursão é bem ilustrativa em relação à proposição anterior, é provocativa, insere a crônica fabular dentro da crônica interlocutória, como mudança de rumo, desvio de conversa: “Quem sabe consigo ativar vossas serotoninas com esta croniqueta primorosa, feita especialmente para incitar-vos à cólera, às espuminhas-esquizo no canto da boca, à gritaria, óóóóóhhhh, lá vem ela outra vez, a odiosa! Vamos lá” (Hilst, 2018, p. 199).

Em outra aparição, no texto “Por que será que estou falando nisso?”, crônica simboliza o tom “sórdido pueril” designado por Hilst. Por fim, instiga no leitor a repulsa resultante do indecoro autoral: “E agora me batam, me chamem de bisca por dizer a verdade nesta crônica, esta sim, escabrosa” (Hilst, 2018, p. 204). Por conseguinte, é significativo considerar desdobramentos do termo arraigados ao propósito estético e político das crônicas, à natureza compósita das autocitações deslocadas na coluna semanal e, conseqüentemente, ao que se nomeia crônica recombinante.

A ambiência da crônica, em matéria de linguagem, engendra-se por remendos intrínsecos (autocitados) e extrínsecos, já que além de filosofia e textos científicos, as fontes informativas citadas em *Cascos & carícias* revelam a leitora assídua de jornal, revistas semanais, ouvinte de rádio e telespectadora de novelas.<sup>6</sup>

Mais que considerar a relação entre a palavra grega *chronos* e de explorar as contaminações da crônica oriundas do ensaio, do conto, do poema em prosa e do comentário, Paulo Rónai, em fins dos anos 1960, constata o mecanismo de recepção articulado à duração em circulação jornalística: “devido ao caráter passageiro dos próprios periódicos que o abrigam (o gênero), parece irremediavelmente condenado à transitoriedade” (Rónai, 1994, p. 213).

Na crônica hilstiana, assim como na prosa ficcional, há conjecturas reflexivas e rumações em torno da passagem do tempo e da velhice. No que concerne ao grau de efemeridade de divulgação da crônica no jornal, Hilst ironiza a descartabilidade do consumo atribuída a sua “crônica”: “tá jogando o jornal fora, benzinho?” (Hilst, 2018, p. 97). No mesmo texto, datado de 13 de setembro de 1993, a articulista se propõe a debater sobre o estado senil e sobre a brevidade humana. Fissurada em narrativas e dados biográficos, ela comenta sobre a velhice engajada de Bertrand Russell e a aniquiladora de Sartre:

---

<sup>6</sup> Em entrevista ao jornal *O Globo* em 1991, Hilst declara: “Adoro novela das oito. Quanto mais terríveis e complicadas, mais eu gosto. Quando são todos canalhas, eu acho incrível!”. Em 1992, Hilda esperava avidamente que o seu livro de poemas fosse divulgado em *De corpo e alma* (1992/1993), de Glória Perez. A escritora paulista anotou na agenda em 23 novembro de 1992: “Novela das 8, ótima. *Do desejo* apareceu na tela toda. 2 vezes.” Na crônica “Deixou de ser mico?” há alusão apreciativa à *Renascer* (1993), de Benedito Ruy Barbosa. Há também o jargão “mistério” da personagem D. Milu na novela *Tieta* (1989), de Aguinaldo Silva, usado por Hilda nas crônicas. Segundo Yuri Vieira, que conviveu com Hilst em fins dos anos 1990, ela assistia a novelas como ritual: “havia a obrigação tácita de assistir, todas as noites, a pelo menos uma das três novelas diárias, as quais Hilda acompanhava religiosamente. [...] Hilda tinha sempre uma observação certa que, ao menos para um escritor iniciante, tinha alguma relevância: ‘Por que fazem esse drama todo com um personagem tão chato, tão raso? [...] Se você não se identifica com o tipo, não irá se importar com o destino dele. Gente de verdade é feita de abismos e altitudes’.” (Vieira, 2018, p. 65-66). Em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira* em 1999, ela revela sua inaptidão para escrever teledramaturgia: “eu gosto de novela, de ver novela. Acho os autores deslumbrantes, porque é uma coisa que não sei fazer. Eles têm o controle do processo. Eu não tenho isso. Jamais escreveria novela” (Diniz, 2013, p. 202). Laura Folgueira e Luísa Destri (2018) também citam a menção de Hilda Hilst como amiga na ficção do personagem interpretado por Tony Ramos em *Laços de família* (2000/2001), de Manoel Carlos.



Já pensaram o que é isso de falar a sério e dizer por exemplo: que é isso, meu chapa, nós vamos todos morrer e apodrecer [...] tu não é ninguém, meu chapa, tudo é transitório, a casa que cê pensa que é sua vai ser logo mais de alguém, tu é hóspede do tempo [...] já pensou como vai ser o não-ser? Tá chateado por quê? Tu também vai envelhecer; ficar gling-glang e morrer... (Hilst, 2018, p. 97).

A aparente crônica desarrumada é calcada no entrecruzamento temporal e demarca a mudança de assunto alinhada à insistência pela unidade, pela retomada coesiva da autora ao escrever o texto semanal. Logo, as expressões populares: “pulei da sopa pro mingau” e “voltando à vaca fria” ratificam os volteios reparadores calcados no intento de retomada da pauta ou esforço recombinante de sentido. Para Antonio Candido (1992), além da oralidade na escrita conferir aproximação com o leitor e com o modo temporal presente, promove a discussão de temáticas sérias em zigue-zagues de aparente conversas rotineiras. Esse movimento acentua a linguagem despojada da crônica e favorece a construção da crônica recombinante hilstiana.

A retrospectiva autoral no projeto das crônicas é impulsionada não somente pelo desejo de ser lida num segundo tempo da sua trajetória, e em outro suporte, porém convergem técnicas, alusões temáticas, procedimentos oriundos dos reaproveitamentos do percurso. Logo, esses dispositivos de leitura e da escrita em sobressaltos não são inovadores para a seção do jornal. *Contos d'escárnio: textos grotescos* (1990) reúne inúmeros traquejos de linguagem, recortes e recursos que foram aproveitados e ampliados por Hilst nas crônicas. Na trama, Crasso, o personagem escritor sexagenário, relata suas memórias sexuais inspiradas em diversas amantes. O narrador considera assim o seu método de trabalho marcado pela anarquia temporal:

A verdade é que não gosto de colocar fatos numa sequência arrumada. Os jornais estão cheios de histórias com começo, meio e fim. Então não vou escrever um romance como... *E o vento levou* ou *Rebeca*, *Os sertões* e *Ana Karenina* então nem se fala. Os verbos chineses não possuem tempo. Eu também não (Hilst, 2002, p. 14).

O discurso do personagem é parcialmente condizente com o projeto *Cascos & carícias*, porque a fala é despreziosa, mas há desejo autoral de memória, de perpetuação e continuidade. Para Davi Arrigucci (1986), a crônica pode constituir o testemunho de uma vida ou documento de toda uma época ou uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história, por isso “a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo”. Em “Fragmentos da crônica”, o pesquisador faz um balanço dos principais cronistas que despontaram na primeira metade do século XX. Partindo da concepção clássica de narrador benjaminiano, ele enfatiza certo embate identitário entre o cronista histórico (o contador de histórias, detentor popular da narrativa oral) e o cronista moderno<sup>7</sup>. Segundo o

<sup>7</sup> Candido (1992) também realça a emancipação do cronista brasileiro moderno ao incorporar peculiaridades

pesquisador, a mudança eclodiu com a atuação de escritores do final do século XIX (José de Alencar, João do Rio, Machado de Assis e Olavo Bilac), quando o cronista detecta que o caráter puramente informativo do texto deveria aglutinar não somente o propriamente literário, mas também certa “fusão do útil e do fútil”<sup>8</sup>: “Provinciana e moderna a crônica modernista revela uma tensão contínua entre tempos diversos e espaços heterogêneos, fundindo numa liga complexa componentes discrepantes, provenientes de formas de vida distintas, mas mescladas” (Arrigucci Jr., 1986, p. 63).

Um dos arcabouços teóricos mais emblemáticos para se pensar o movimento oscilatório e o tensionamento da crônica entre a modernidade e a contemporaneidade é a alusão à bricolagem. Lévi-Strauss (1989) a define como atividade primitiva, uma vez que é reconhecida justamente por ser desprovida de técnica, ou seja, ela sinaliza o processo pelo viés artesanal no contexto do pensamento mito-poético, que implica “arranjar-se” com o que se tem disponível. Evidencia, também, o reaproveitamento de materiais fragmentários condizentes com o mecanismo de revisão como estágio necessário da produção. A definição do antropólogo salienta que, no ofício do *bricoleur*, não há a organicidade do trabalho, mas sim a concepção desprendida agregada à busca de matéria-prima, uma vez que o artifício do processo é usufruir de fontes renováveis, visitar e inventariar o seu repertório:

ele deve voltar-se para um conjunto já constituído, formado por utensílios e materiais, fazer ou refazer seu inventário, enfim e sobretudo, entabular uma espécie de diálogo com ele, para listar, antes de escolher entre elas, as respostas possíveis que o conjunto pode oferecer ao problema colocado. Ele interroga todos esses objetos heteróclitos que constituem seu tesouro, a fim de compreender o que cada um deles poderia “significar”, contribuindo assim para definir um conjunto a ser realizado, que no final será diferente do conjunto instrumental apenas pela disposição interna das partes (Lévi-Strauss, 1989, p. 34).

Em *Cascos & carícias* há o mosaico dessas acepções. Pode-se afirmar que a bricolagem é etapa inicial e constitutiva na escrita hilstiana porque é metaforizada pelos recursos da citação, uma vez que a escritora opta por agrupar autores que possivelmente leu ou que lhe despertaram interesses biográficos. Ademais, ela propõe jogos ficcionais e não ficcionais, pequenas narrativas inéditas aos leitores, que configuram a noção de artimanha. Pode-se entender tal prática, no campo das artes e do literário, associada ao resultado da montagem de fragmentos que integram a crônica. Contrária à proposição de bricolagem como algo desprovido de técnica,

---

culturais, humor despojado, valor poético e, conseqüentemente, romper com os padrões europeus.

<sup>8</sup> Expressão machadiana apregoada à crônica. Cf. PEREIRA, Wellington. *Crônica: arte do fútil e do útil: ensaio sobre a crônica no jornalismo impresso*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015. Também mencionada por Afrânio Coutinho.

nota-se que há o critério de seleção de crônicas nos livros, sobretudo na primeira edição (1998), bem como exigências revisionais e editoriais da escritora no que concerne ao tratamento ofertado aos seus originais, conforme pode ser observado no bilhete destinado ao jornal (ANEXO C).

Neste trabalho, o agrupamento dos textos paulatinamente é identificado como projeto de livro em devir, inventário incidental a ser catalogado, devido à não inclusão de inéditos pertencentes aos arquivos do *Correio Popular* garimpados na pesquisa (ANEXO A). Portanto, a crônica oblitera a noção de bricolagem ao aglutinar ao processo criativo o seu método de composição. Por conseguinte, o perfil da cronista hilstiana alterna e mescla a experimentação despretensiosa do *bricoleur* com a ideia de planejamento, ao selecionar sobretudo exemplares do acervo poético de seu repertório e replicar técnicas da prosa ficcional anteriormente elaboradas. Fator que põe em xeque o “ou isto ou aquilo” designado por Lévi-Strauss.

Devido ao seu contexto de publicação (1979), embasado nas ressonâncias teóricas de Júlia Kristeva e no Roland Barthes pós-estruturalista de *O prazer do texto*, em *O trabalho da citação* (2007), Antoine Compagnon concebe os exercícios de leitura e de escrita atrelados à intertextualidade por meio de sucintos ensaios narrativos e conceituais, alguns alusivos ao tom de crônica, e uso de metáforas (grifo, costura, corte, alinhavo, enxerto e chuleio). Ele compreende os mecanismos de citação circunscritos num duplo sentido de realização processual de trabalho (*working paper*): tessitura do texto em concomitância a quem o opera (materialidade e sujeito). Segundo o teórico, o gesto de citação rememora a nostalgia ou a paixão arcaica e analógica associada ao jogo de recortar e colar, bem como a concepção da leitura e escrita inerentes à prática da citação. Pela similaridade simbólica à tarefa do escriba-artesão ou ao de tecelão de histórias, o teórico francês, ao citar Lévi-Strauss, defende que a função do autor é, antes de tudo, ser um *bricoleur*. Já na crônica hilstiana, a autora, além de contadora de histórias fragmentárias, é uma compiladora de (auto)citações e cumpre esse procedimento do *bricoleur*.

Aline Leal (2020), ao pesquisar anotações, comentários e marginálias textuais de alguns exemplares da biblioteca da Casa do Sol, com o intento de perfilar a imagem inaugural de Hilda leitora, mapeia um catálogo de citações (literárias, filosóficas, científicas) ao listar inúmeros autores lidos e evocados por Hilda Hilst em suas narrativas – sobretudo em *Contos d’escárnio: textos grotescos* (1990) e *Cartas de um sedutor* (1991). Não por acaso, muitas dessas fontes são argumentos de autoridade ou breves remissões catalogadas nas páginas de jornal e contribuem para o arsenal polivalente relativo aos diferentes modos de citar em *Cascos & carícias*.

Muitas vezes, a alusão é indicação indireta de livro ao leitor do jornal, ou resultado de leitura com teor injuntivo, conforme a crônica “Boas maneiras” incita: “Ao deitar-se, leia A

*metamorfose*, de Kafka, e por isso não mate a barata que passou rente à tua cama. Pode ser ele” (Hilst, 2018, p. 21). A citação (com e sem identificação de autoria) também ocorre por meio de epígrafes, paratexto distintivo, pouco habitual em crônicas jornalísticas. Sem hierarquia de autoridade discursiva: “Tá todo mundo esperando que o mundo se acabe no barranco para morrer encostado, como dizia minha falecida cozinheira e amiga Clementina” (Hilst, 2018, p. 177). Em outros, Hilst ironiza o próprio advento de citar atrelado ao efeito decorativo do livro como troféu de aparente intelectualidade:

Se você não quiser ser compreendido, fale sempre através de parábolas. As pessoas, em geral, adoram não compreender. Isso não quer dizer que vão ler teu livro se ele for incompreensível. Mas hão de comprá-lo. É bonito ter em casa alguma coisa que não se compreenda. Experimente. Dê uma de Deleuze, Guattari e Michaux (Hilst, 2018, p. 25).

Verifica-se que o recurso da autocitação antecede a proposição da coluna jornalística, uma vez que Hilda Hilst nas entrevistas sempre aproveitava a liberdade retórica do depoimento para enxertar e, por conseguinte, promover mecanismos de divulgação de seus escritos anteriores. A crônica de 22 de fevereiro de 1993, em seu formato compósito, é toda montada a partir dos fragmentos oriundos de *Contos d’escárnio: textos grotescos*. No livro, o excerto é parte das anotações de receitas que a personagem Clódia recebeu de uma das internas do hospital psiquiátrico:

#### RECEITAS DE ANTITÉDIO CARNAVALESCO

Pequenas sugestões e receitas de espanto antitédio para senhores e donas de casa durante o carnaval.

I

Pegue um nabo. Coloque duas ou três palavras dentro dele, por exemplo: bastão, ouro, amplidão. Chacoalhe. Você não vai ouvir ruído algum. É normal. Aí ajoelhe-se com o nabo na mão e diga:

Com o bastão que me foi dado  
com o ouro que me foi tirado  
e sem nenhuma amplidão  
de conceitos e dados  
quero renascer brasileiro e poeta.

Quem te ouvir vai ficar besta (Hilst, 2018, p. 43).

Há intervenção pontual na crônica, que acrescenta o evento do carnaval ao título e ao cabeçalho, ressemantizando a veiculação e recepção do texto, uma vez que extraído do formato literário e difundido como simpatia absurda, sugerindo ser executada pelo leitor da coluna. O modo experimental e libertário de escrita remonta a práticas inventivas da vanguarda dadaísta, já que o jogo da colagem é estabelecido por meio da exposição e retomada de palavras avulsas (como peças soltas de um quebra-cabeça: “bastão”, “ouro” e “amplidão”) que se encaixam

fortuitamente numa cadeia instrutiva. A proposta também perpassa pela irreverente e engajada poesia marginal brasileira dos anos 1970, que agregava de maneira recorrente gêneros comezinhos (cartas, receitas, telegramas, bilhetes, publicidades, cartazes) na dicção do poema, o que demarca alusão a rupturas poéticas e artísticas ocorridas ao longo do século XX. Além disso, o mesmo recurso de colagem foi anteriormente explorado por Hilda Hilst ao final de *A obscena senhora D* (1982), o que ratifica a prática de reutilização em vias de procedimento técnico coerentemente presente na trajetória da escritora.

Na seção seguinte será apresentada como a crônica autocitada, por meio da artimanha, constrói a noção de crônica recombinante.

### 1.1.2 Crônica e autocitação

No que tange à crônica hilstiana, a autocitação assume o valor de retromania, ou seja, reutilização da palavra de maneira compulsiva. Segundo Compagnon (2007), o trabalho de citação implica o ato de reescrever, porque promove o debate em torno das permutas de violação estabelecidas entre a aura do original e o índice de inventividade da cópia. Por ocasião, ele reverencia o clássico “Pierre Menard, autor de Quixote”, de Borges, para conferir ao projeto do escritor argentino a feitura de reescrita não como mera imitação, mas exercício de tradução que visa à noção de diferença convertida em “devir do ato de citação” (Compagnon, 2007, p. 43).

Para Leonardo Villa-Forte (2019) citar, no contexto literário, é o mesmo que samplear pois “consiste basicamente em retirar fragmentos de uma ou várias fontes e deslocá-los, reposicionando-os em determinado contexto diferente daquele de onde eles foram retirados. Ou seja, assemelha-se a um reaproveitamento, um segundo uso dado a certo material.” (2019, e-book). O *sample* situa-se entre a citação devida e o gesto de menção não referenciada. Em alguns excertos presentes nas três proposições de *Cascos & carícias* – de maneira proposital, talvez por descuido, falha de identificação bibliográfica da escritora, ou, talvez, por ausência de mão de obra especializada no procedimento editorial – vários poemas e trechos da ficção migrados para o jornal e, conseqüentemente para o livro de crônicas, não foram identificados fator que potencializa a discussão em torno da crônica recombinante. Essa é regida pelas relações entre a reverência (referenciada ou omitida) ao repertório e a convivência com a aparição de inéditos, pela revisitação atualizadora e realocada de sentidos (da obra para o jornal).

De acordo com Villa-Forte (2019), recriar é “fazer de um conteúdo original uma outra coisa, mas não por meio de uma nova invenção, e sim pela reproposição ou reenquadramento pela seleção, edição e recontextualização.” (2019, e-book). Esse é um dos propósitos da crônica

recombinante no universo hilstiano: fazer da reutilização seletiva o mecanismo de rearranjo da palavra literária, sobretudo a poética, ressignificando-a no corpo da crônica. Operacionalizando a mudança contextual, funcional e intencional de veiculação do texto, porém mantendo a preciosidade artística do original. Observa-se, como exemplo dessa categorização, o gesto indissociável entre estetização poética e recriação em “Teologia natural”, anteriormente publicada em *Ficções* (1977) e inserida na edição de *Rútilos* (2003).

A narrativa apresenta a desmedida escolha do personagem rural Tiô que, sem mecanismos de subsistência, acaba por vender a progenitora numa feira popular. Paulatinamente, a trama desnuda a decisão insólita do filho ao promover a montagem da mãe para a comercialização. Com o intuito de resgatar posteriormente o referido ente de valor, Tiô – num gesto rejuvenescedor improvisado, colagem emergencial de quinquilharias cosméticas – asseia, ajeita e maquia a mãe miúda, a mãe-gambiarra, com os escassos adereços e indumentárias que possui:

num canto ela espiava e roía uns duros no molhado da boca, não era uma rata não, era tudo o que Tiô possuía, [...] Tiô encharcando uns trapos, enchendo as mãos de cinza, se eu te esfrego direito tu branqueia um pouco e fica linda [...] enquanto limpas teu fundo pego um punhado de amoras, agora chega, espalhamos com cuidado essa massa vermelha na tua cara, na bochecha, no beijo, te estica mais para esconder a corcova, óculos, luvas, galochas é tudo que eu preciso, se compram tudo devem comprar a ti lá na cidade (Hilst, 2018, p. 63).

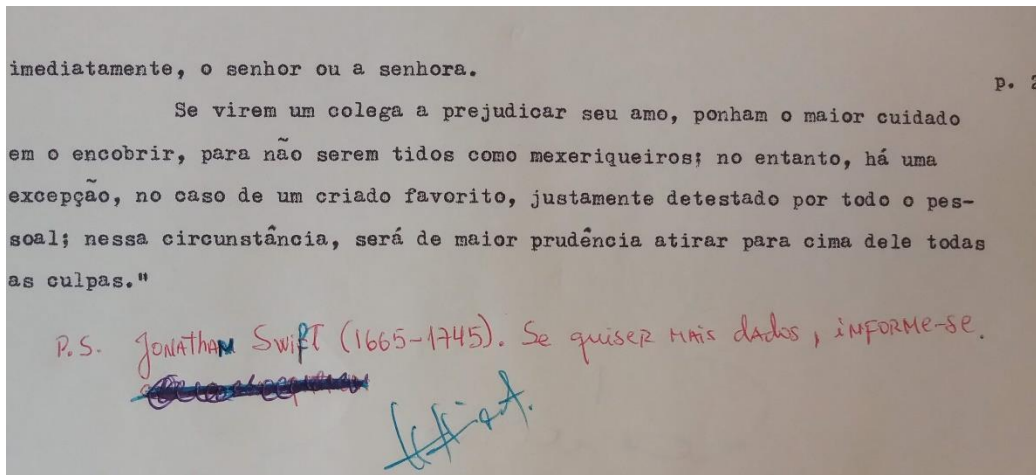
Em decorrência do Dia das Mães de 1993, a ficção na íntegra (transfigurada em crônica) é veiculada com a seguinte advertência: “P.S.: Neste nosso Brasil tão saqueado, ter mãe é um capital a ser respeitado” (Hilst, 2018, p. 63). Por se tratar de adendo, o teor informativo não anula a potencialidade literária. A autocitação não demarca somente a mera reprodução da atmosfera unitária do retalho retirado da galeria ficcional da escritora, mas a validade suplementar no registro crônica, a retromania modificadora, o retoque retórico repensado e sustentado por meio da ressalva em tom de bilhete. Esse, *a priori*, se contrapõe à ambiência fabular porque destaca apenas o aspecto financeiro, o sentido “moeda de troca” do léxico “capital”, ao convertê-lo em estatuto de singularidade, em jargão coloquial de valor afetivo: “mãe só tem uma”. Assim, a funcionalidade enunciativa recombinada no jornal atende ao teor reflexivo, por sua vez, a prosa poética promove o ensejo de experimentação literária sobre a data comemorativa.

Tendo em vista as metáforas da citação, sugeridas por Compagnon (2007), e os recursos operacionais da reutilização, considera-se o movimento seletivo hilstiano de reaproveitamento, seguido ou antecipado por certo rearranjo mínimo da ficção para a maximização modificadora

da palavra operacionalizada pelo remendo. Na costura, ele representa alinhavos no tecido como avaria de uma peça do vestuário, que viabiliza a extensão do uso via durabilidade provisória da vestimenta. Assemelha-se à prática de duração efêmera e de risco, porque o fio pode ser rompido. Além dos sobressaltos anacrônicos, urdidura de teias remissivas ou mudança brusca de assunto, os remendos são enxertados nos textos (tais como nos originais datiloscritos) de jornal por meio do uso do “P.S.:”.

Elemento paratextual típico da carta, “P.S.:” é a abreviação de *post scriptum*. Representa algum lembrete, dado supostamente esquecido pelo remetente e apresentado no corpo da carta em forma de adendo. Geralmente esse recurso aparece de forma manuscrita nos originais, Comumente na última versão antes da publicação do jornal, o que ratifica sua funcionalidade complementar ou, até mesmo, suplementar da informação.

**Figura 1 – Datiloscrito da crônica “Receitas à la Jonhatan Swift”**



**Fonte:** CEDAE/IEL/Unicamp

São aproximadamente quinze usos que englobam desde lembretes, afronta aos leitores, citações filosóficas, aforismos, propaganda de livros de amigos, anedotas, poemas-piada e outros inventos não ficcionais que intensificam os mimetismos e os mecanismos referenciais no processo informativo ou provocativo da crônica. Um dos remendos peculiares remete ao ato de blasfemar o versículo do Gênesis com o intuito de promover certo embuste no argumento de autoridade, porque alterar a “autoria” objetiva é revelar, de maneira irônica, o posicionamento da cronista a favor do controle da taxa de natalidade: “P.S.: ‘Crescei e multiplicai-vos.’ (Asmodeu)” (Hilst, 2018, p. 256).

Em sentido hipotético, cabe evidenciar o dispositivo de remendo (verbete informativo ou verbete literário de si) a concepção metafórica da crônica ou, até mesmo, a própria dimensão espacial e estrutural do texto como engenhoca de (auto)citações no território de livre

criação, que implica a proposição de medidas provisórias. Essa talvez seja uma das contribuições da escrita criativa direcionada ao público do jornal. Hilda incita o riso pela via de escape lúdica, pelo posicionamento inventivo e caráter provisório: o “plano b” ficcional de procedência resolutiva.

Outra faceta da crônica recombinante é promover soluções provisórias ou de caráter fabular a problemas crônicos cotidianos. De maneira anedótica, a crônica “EGE (Esquadrão Geriátrico de Extermínio)” funciona como carta aberta fabular, porque “intima” senhoras da melhor idade a se unirem para atacar políticos corruptos. A menção a essa convocatória transmutada em sororidade senil repete-se em vários outros momentos das crônicas, pois a cronista propõe, de maneira jocosa, a criação de um bordel geriátrico<sup>9</sup> como outra solução provisória para sublimar a miséria, o desgoverno e a política inflacionária do país. O trecho a seguir postula o estado de indignação e, ao mesmo tempo, a trama ficcional macabra, permeada por requintes de crueldade e traquinagem vingativa, que gira em torno da reinação revolucionária do “EGE”:

Arregimentaríamos várias senhoras [...], eu inclusive, lógico, e com nossas bengalinas em ponta, uma ponta-estilete besuntada de curare (alguns jovens recrutas amigos viajariam até Txucarramãe ou os Kranhacarore para consegui-lo) nos comícios, nos palanques, nas Câmaras, no Senado, espetaríamos as perniciosas nádegas ou o distinto buraco malcheiroso desses vilões, nós, velhinhas misturadas às massas, e assim ninguém nos notaria, como ninguém nunca nota a velhice. Nossas vidas ficariam dilatadas de significado, ó que beleza espetar bundões assassinos [...] O curare é altamente eficiente, provoca rapidinho a paralisia completa de todos os músculos transversais (bunda é transversal?) e em seguidinha sobrevém a morte por parada respiratória. Ficaríamos todas ao redor do coitadinho, abanando: óóóó, morreu é? (Hilst, 2018, p. 61).

Por esta razão, a noção de croniqueta ocorre pela ressignificação e “improvisação” cômica depurativa de alguma cena ou evento extraídos do cotidiano. Na contemporaneidade, os usos da palavra “improvisação” adquirem matizes desqualificadores porque ambos remetem a algo sem rigor no preparo, sem planejamento ou mal-executado. Por conseguinte, muitas vezes são reconhecidos e divulgados, por meio de memes e vídeos, em redes sociais como chistes culturais. No entanto, é válido reconhecer que na encenação teatral, improvisação remete tanto ao esboço – laboratório de pesquisa, preparação e de construção da personagem, ou até mesmo da elaboração das falas nos ensaios – quanto à “carta na manga” na dinâmica da

---

<sup>9</sup> “Eu falei várias vezes para Lygia (Fagundes Telles) que eu queria fazer um bordel geriátrico aqui, chamando também a Nélide Piñon. É uma coisa bem inventiva, porque tem tara para tudo. Mas ela ficou zanganda comigo.” Cf. MACHADO, Álvaro. “Ninguém me leu, mas fui até o fim”. *Folha de S.Paulo*, 3 jun. 1998. Ilustrada.



encenação, sobretudo quando há comunicação estabelecida entre o ator em cena e na interação (direta ou por outros meios sensoriais) com a plateia.

Popular por excelência, a *Commedia dell'arte* concebia a improvisação efetivada a partir do tema ofertado aos atores. Em geral, eles utilizavam máscaras que definiam arquétipos físicos e psicológicos dos seus personagens com o objetivo de divertir e agradar o espectador. Mariana Muniz (2015) reconhece nessa tradição mais a centralidade do profissionalismo do ator que o rigor de pureza na execução do texto dramaturgico, além disso compara a contribuição do clássico ao que na contemporaneidade desdobra-se como procedimento artístico da improvisação. Segundo Muniz, o ator improvisador é, antes de tudo, um ouvinte: “A improvisação exige um treinamento específico que habilite o ator, trabalhando a sua capacidade de reação, permitindo-lhe escutar a si mesmo, a seus companheiros e ao público.” (Muniz, 2015, p. 25). Ou seja, o improviso não é desvinculado do arsenal técnico porque é parte integrante na formação do ator. Para a pesquisadora, além desse atributo, a improvisação pode ser apreendida da construção de espetáculos e ser o próprio espetáculo. Essa terminologia abarca mais manifestações contemporâneas além das formas teatrais. Em linhas gerais, ela considera o malogro cênico etapa habitual no jogo de improvisação.

Assim como o sentido corriqueiro da palavra improvisação conecta inúmeras práticas nos mais variados contextos (do doméstico ao tecnológico), além de adquirir matizes distintos nas manifestações artísticas e amalgamar sentidos inversamente proporcionais (originalidade e amorismo), prefiro concebê-la, no espaço da criação da crônica hilstiana, como artimanha. Em diálogo com Pécora (2007), de maneira geral, não se pode afirmar que se trata puramente de improvisação o procedimento autoral porque, depois de reproduzida insistentemente no palco da crônica jornalística, acaba por se converter em técnica de escrita. Por isso, o termo artimanha, no sentido de artifício, delinea de maneira mais adequada o ajuste recombinante hilstiano entre técnica e improviso.

O ultrapassado jargão “para embrulhar peixe” é ainda etiquetado à crônica de jornal para demarcar sua desvalorização segundo a dinâmica de leitura diária, com o intuito de retratar o jornal que perdia sua força atualizadora e, por consequência, era destinado à descartabilidade no dia seguinte. Como princípio de adulteração desse clichê atribuído à crônica, na proposição inventiva de “Só para raros”, Hilst propõe a melhor embalagem e o modo de veiculação do que ela nomeia “crônica-envelope”:

Em decorrência da fetidez que assola o país, só tenho vontade de escrever textos sórdidos, coléricos, cínicos, degradantes [...] até me permitiria sugerir ao caríssimo editor que bolasse uma maneira de a crônica ser fechada assim como certas revistas

envelopam um pequeno mimo, [...], um saquinho de perfume, e envelopariam minha crônica e colocariam sobre ela uma fitinha negra: “censurado”, ou “só para cínicos” [...]. Ou quem sabe, à maneira de Hesse: “só para raros” (Hilst, 2018, p. 117).

No fragmento, o novo design confere reajuste fabular sugerido por Hilst ao ficcionalizar ironicamente o leitor desejado, mas também há o intuito performativo de valorização comercial do seu produto. Para isso, sugere ao editor do jornal a circulação do texto acompanhado do brinde ofertado ao público e, ao final, resgata a data do calendário festivo, dia 2 de novembro (Dia dos Mortos), sem se esquecer de promover a sequência de poemas “Odes maiores ao pai” (1963-1966), dedicadas à memória de Apolônio de Almeida Prado Hilst.

Reinaldo Marques (2015), ao ler o texto clássico foucaultiano (*O que é um autor?*) calcado na construção da função autoral, compreende sua atualidade vinculada às operações de visibilidade, legibilidade e consumo, enquanto apropriação e circulação discursiva: “as vinculações dessa função-autor, no contexto de constituição do mercado editorial, com o processo em que o nome do autor se transforma numa assinatura, o equivalente hoje de uma grife – marca distintiva de um fabricante de determinado produto” (Marques, 2015, p. 94). Portanto, a coluna veiculada no jornal é o espaço de oportunidades para o marketing autoral hilstiano.<sup>10</sup>

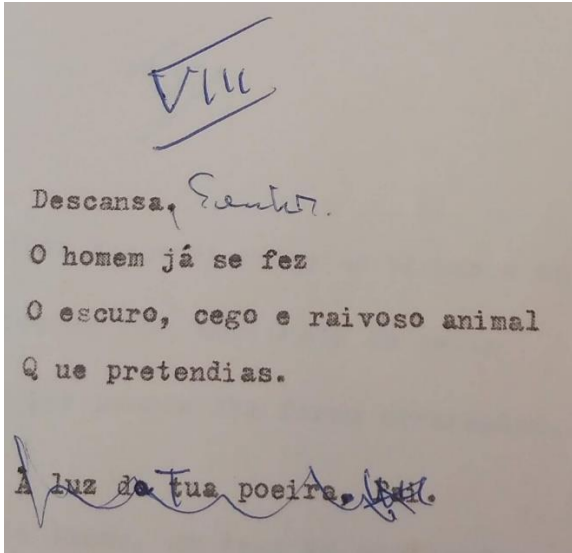
O poema extraído de “Via vazia” (1989) aparece como epígrafe em “Senhor de porcos e homens”, publicado em 11 janeiro de 1993, e deveria também ser reproduzido, em livro, na crônica de 5 de junho de 1994. No entanto, a primeira edição de *Cascos & carícias* suprime a repetição do texto na epígrafe da crônica junina, fator que provocou ira em Hilda Hilst, que acusou o editor da Nankin de não obedecer à escolha autoral. Na comparação entre versões do mesmo poema, notamos que inicialmente (no datiloscrito) o sujeito lírico direcionava-se diretamente à figura divina, o “Pai/Senhor”, e Lhe comunicava as atrocidades irreversíveis do ser humano. As marcações retiradas do datiloscrito figuram a ausência de endereçamento, sendo desnecessária no contexto de leitura sequencial dos poemas de “Via Vazia”, mas a migração autocitada para o texto de jornal não legitima o mesmo sentido preterido, sendo o foco do poema a crítica aos humanos. A menção ao divino também é anulada com a retirada do verso “Á luz da Tua poeira. Pai”, presente na primeira versão. Essa análise reitera um dos impactos

---

<sup>10</sup> A noção de marketing autoral é anterior à publicação das crônicas. Numa entrevista concedida a Ciça Toledo em 1991, publicada no *Correio Popular*, Hilst comenta o marketing bem-sucedido de sua trilogia obscena. Segundo a poeta, a intenção desta proposta era também chamar atenção para os livros que a antecedem. Para exemplificar o sucesso, a escritora menciona a vendagem recorde em sua carreira literária: dois mil exemplares de *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990) em um mês.

de adulteração do datiloscrito e de migração do poema original e sua circulação ressignificada na crônica.

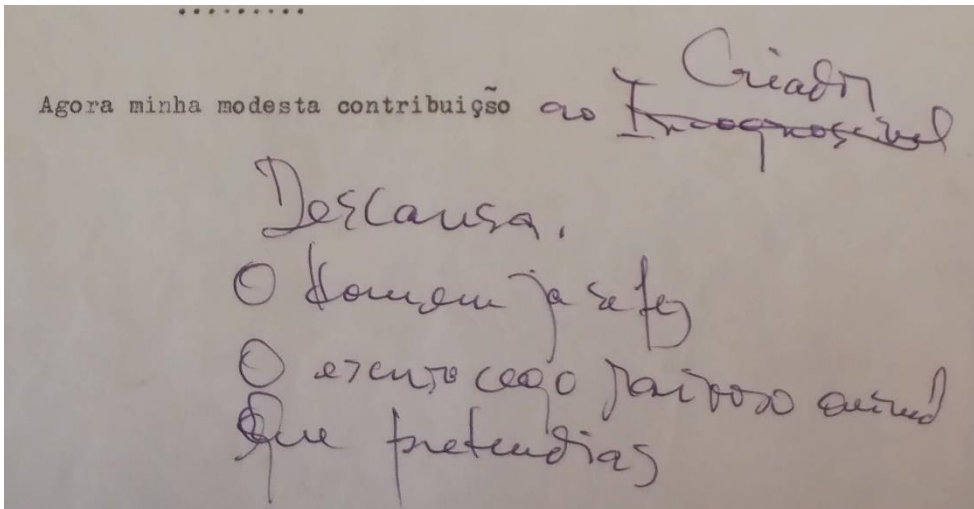
**Figura 2 – Datiloscrito do poema de “Via vazia” (1989)**



Suposta primeira versão.

Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp

**Figura 3 – Manuscrito da crônica “Senhor de porcos e homens”**



Nesta versão, o poema-brinde autocitado está ao final. No livro, ele é apresentado como epígrafe.

Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp

O chamamento e as indagações direcionadas à figura divina são constantes na prosa e poesia hilstianas, também são assinalados no itinerário biográfico. Em *Eu e não outra: a vida intensa de Hilda Hilst* (2018), Laura Folgueira e Luísa Destri constroem uma biografia convencional, no que se refere à ordenação cronológica da vida da escritora, porém pautada em diálogos que remontam a voz de Hilda Hilst e das personalidades de seu convívio, sobretudo os amigos que frequentavam a Casa do Sol. O livro traça de forma linear (da infância ao

falecimento) episódios sobre Hilda Hilst, alinhando obra e vida. Para as pesquisadoras, o ato de elaborar perguntas resume tanto a trajetória de vida quanto a literatura hilstiana. Tal como os personagens pensantes da autora, proponho um questionamento, que será desdobrado na próxima seção: ao aparecer, repetidas vezes, em tom de despedida ou recurso necessário de encerramento da crônica, o adendo poético seria o próprio brinde (celebração ou *souvenir* colecionável) desses textos?

## 1.2 Coleção e inventário: princípios recombinantes

### 1.2.1 *Palimpsesto e listagens*

Na crônica intitulada “Oi. Ai. Não há salvação”, a metáfora da escrita em palimpsesto é arrematada conceitualmente por Hilda Hilst no último ano de sua contribuição para o *Correio Popular*. Além de perfilar variadas ramificações de processos criativos associados a exercícios de arquivamento – bem como ao projeto autoficcional configurado na coletânea – a imagem do palimpsesto reitera o mecanismo de inventividade do ofício: “Tô a fim de quimeras. Na vida e no texto” (Hilst, 2018, p. 315). Dessa maneira, pensar o remendo (autocitação) como camada palimpestual, que cataloga a maioria da obra poética publicada pela escritora, é expandir a intencionalidade catalográfica da composição serial evidenciada pelos textos agrupados. Esses traços delineiam a multiplicidade combinatória, as etapas processuais entre a crônica no jornal e a dimensão do livro-arquivo inacabado, que são permeadas por princípios inventariantes.

Além de indicar a inscrição do antigo sob o novo, Gérard Genette (2005) propaga sentido figurativo à palavra “palimpsesto” por meio de certa comunicação hipertextual que alude a obras derivadas de uma anterior, seja por transformação ou por imitação. A partir da bricolagem de Lévi- Strauss, o crítico reconhece na demanda hipertextual, em estado de feitura artística, traços modificadores e unificadores em relação à origem: “fazer ‘o novo com o velho’ tem a vantagem de produzir objetos mais complexos [...]: uma função nova se superpõe e se mistura com uma estrutura antiga e a dissonância entre esses dois elementos copresentes dá sabor ao conjunto” (Genette, 2005, p. 45).

Assim, o uso da recombinação hilstiana no processo criativo, além da recriação e da reutilização de remendos textuais, consiste em rebobinar pautas e excertos intratextuais, recursos e expressões-retrô emaranhados a minimalismos diversos (informativos, autocitados, científicos, aforísticos, autobiográficos, noticiados, factuais, ficcionais etc.) agregados às artimanhas pensadas (soluções provisórias e retromanias) na costura e na ambiência estética das crônicas. Dessa maneira, a crônica recombinante é regimentada entre o improvisado e a técnica, entre a camada informativa e a poética, comporta a concepção atualizadora dos recursos de

autocitação e estabelece a autonomia do fragmento (literário ou autoficcional), aparentemente deslocado porém apresentado em seu estado de presentificação celebratória, demarcado pela sua funcionalidade num outro circuito.

Um dos procedimentos atualizadores na tessitura das crônicas é o uso da lista. Mais que quantificar gradativamente, ela engendra a prática colecionista dispersiva que dispara a múltipla e exaustiva criação sinonímica para nomes dos órgãos sexuais e de Deus<sup>11</sup> no universo hilstiano. Em agendas, cadernos e anotações avulsas contidos no acervo do CEDAE, há desde listas convencionais de compras de supermercado a listas contábeis de cães, de amigos (intituladas: “Quem são meus amigos hoje?”, “Pessoas que morreram brigadas comigo” ou “Pessoas que brigaram comigo sem razão”), de remédios, de obras publicadas e de prêmios recebidos. Tais processos demarcam a obsessão pelo inventário autoral de si (ANEXO B). Fator demarcador do hábito cotidiano transposto para o processo criativo nos bastidores das agendas e no ofício literário.

Para Maria Esther Maciel (2009), a lista é o princípio constitutivo do inventário e aproxima-se da coleção por demandar funções seriais. A pesquisadora assim a difere do inventário: “a lista significa uma relação de pessoas e coisas, circunscrevendo-se predominantemente à esfera da palavra, da inscrição simbólica, o inventário é mais genérico [...] constituindo uma espécie de levantamento exaustivo dos itens que integram um dado conjunto ou acervo” (Maciel, 2009, p. 30).

Nas crônicas há o mecanismo de uso de listagens mortuárias. Em “Senhor de porcos e homens”, Hilst enumera amigos e personalidade pública vítimas de crimes hediondos. Em “Reviver é viver mais”, a escritora também homenageia e reverencia seus “mortos iluminados” antes de autocitar poemas de *Da morte. Odes mínimas* (1980): “irmãos de toda vida, porque irmãos da mesma perplexidade: Vinicius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Carlos Maria de Araújo, Clarice Lispector, Pedro Nava, Péricles Eugênio da S. Ramos, Ernest Becker, Guimarães Rosa, Antônio Olavo e Lupe Cotrim Garaude” (Hilst, 2018, p. 153). Além disso, a

---

<sup>11</sup> *A escritura delirante de Hilda Hilst* (1993), de Clara Silveira Machado, foi a tese pioneira ao inventariar os nomes dos órgãos genitais e os nomes de Deus na prosa hilstiana. Hilst inclusive assistiu ao evento de defesa, elogiou a pesquisadora e manteve contato com ela por um período. Numa entrevista concedida a José Castello em 1994, ela relata a experiência: “Sentei-me quietinha na primeira fila e me pus a ouvir. [...] Toda vez que uma senhora da banca falava em paranoia ou em esquizofrenia, apontava para mim – e eu olhava para trás na esperança de que fosse para outra pessoa! No fim a autora veio me cumprimentar e disse que era a primeira vez no departamento que estavam fazendo uma tese sobre a obra de uma pessoa viva. Respondi: ‘E você pensa mesmo que estou viva? Na saída, não resisti e perguntei: O camburão já está na porta, com a equipe médica?’” (Diniz, 2013, p. 159).

cronista propõe o debate sobre finitude e consagração, ao concatenar a listagem de escritores suicidas:

O poeta pode ser violento. A maior parte das vezes contra si mesmo. Um tiro no peito, gás, veneno, um tiro na boca, como fez Hemingway, que também foi poeta em *O velho e o mar*; Maikóvski, um tiro no peito; Sylvia Plath, gás de cozinha; Ana Cristina César, um salto pelos ares; etc. etc. etc. “Os delicados preferem morrer”, dizia Drummond (Hilst, 2018, p. 61).

Para Umberto Eco (2010), elencar não é meramente ato acumulativo ou dissipativo. Isso se deve à intencionalidade particular que confere forma e natureza serial a elementos afins arrolados conforme o mesmo ponto de vista. Na lista de abertura de “EGE (Esquadrão Geriátrico de extermínio)”, Hilst constrói certo encadeamento parcialmente simétrico pelo encaixe dos motes mortuários – anunciados previamente e, em sua maioria, distribuídos sequencialmente a cada poeta –, após a justificada exceção inclusiva de Hemingway e o salto suicida de Plath.

Além das listas, há a escolha do poeta mais mencionado nas crônicas hilstianas: Carlos Drummond de Andrade. Numa palestra concedida em 1952, a escritora iniciante identificava no poeta mineiro “o homem mais inteligente do Brasil” (Diniz, 2013, p. 23). Numa entrevista em 1978, Hilda cita o poema-cantada que o autor de “Poema de sete faces” escreveu para ela. Por sua vez, a referência reverenciada a Drummond nas crônicas vai desde versos de poemas conhecidos (como “Memória”) até o empréstimo inferencial no título da crônica “Um homem e seu carnaval”.

Além disso, a inclusão apropriadora e apropriada da dicção poética hilstiana, em meio à prosa rotineira do jornal, rememora num outro nível de elaboração lírica o projeto drummondiano representado em *Versiprosa*. O livro reúne poemas variados publicados entre 1954 e 1970 em sua maioria no *Correio da Manhã*. O poeta assim explica a funcionalidade do neologismo: “crônicas que transferem para o verso comentários e divagações da prosa. Não me animo a chamá-las de poesia. Prosa, a rigor, deixaram de ser. Então, versiprosa” (Andrade, 2017, p. 13).

Em “Quem começa a ler Drummond pela prosa periga nem chegar à poesia”, ao discorrer sobre o relançamento dos seis livros de crônicas de Drummond pela Companhia das Letras, o jornalista Mário Sérgio Conti (2021) rememora certo paradigma desatualizado acerca da crônica: o seu estatuto de descartabilidade. Para Conti (2021): “A crônica é inferior à poesia. [...] trabalho quase braçal, uma estiva que nasce da vontade da imprensa em providenciar um fresco aos leitores. É mercadoria perecível por definição: deve ser consumida no dia e logo

esquecida, para que se venda outra amanhã.” O colunista, além de proferir discurso preconceituoso embasado em infundada e autoritária hierarquia entre poesia e prosa drummondiana, desconsiderou o projeto estruturado segundo o neologismo “versiprosa”. Além disso, Conti distorceu a argumentação defensiva de Antonio Candido (1992), que exalta a poesia e o humor como miudezas notáveis da crônica.

Devido ao caráter circunstancial que reforçava a validade transitória e o rigor substitutivo de atualização informativa, em se tratando da mecânica diária dos periódicos, a inutilidade do jornal de ontem era prática inevitável. Contudo, nas primeiras décadas deste século, ela teve seus dias contados com o advento da mídia digital, pois grandes jornais brasileiros (*Jornal do Brasil*, *O Estado de São Paulo* e *Folha de S. Paulo*) decidiram manter seu acervo virtual disponível ao público com o intuito de arquivarem e preservarem suas memórias documentais.

Dessa maneira, o leitor, em sua plataforma pode acessar, acompanhar e salvar as matérias que mais lhe apeteçam, pode (re)lê-las em vários suportes. No que concerne à crônica, a retirada do lugar perecível antecede o denominado *boom* da internet em meados dos anos 1990, desde a intensa publicação dela em livro a partir da década de 1960.<sup>12</sup>

No contexto da poesia marginal – produzida ao longo dos anos 1970 no Brasil, difundida sob a forma do poema mimeógrafo – estética e política se unem contra o regime ditatorial. Cenário em que a palavra poética pretendia ser acessível – pela linguagem, temática cotidiana e maneira de distribuição – e aproximativa do grande público, propósito inaugurado e difundido pelos ideais da arte moderna e pela literatura modernista. No entanto, no campo da crítica literária atrelada aos estudos culturais, Silviano Santiago, num ensaio datado de 1978, traça o perfil do leitor de ficção da época e aponta, de maneira inflamada, a crônica no formato livro como um gênero menor dentro daquele cenário ficcional brasileiro:

Temos assim um público de ficção reduzidíssimo, ao mesmo tempo sofisticado e conservador, petulante e cosmopolita, e ultimamente apressado. Público que hoje se dá os ares de viver na grande metrópole [...] dedicando maior simpatia às narrativas curtas (o conto), ou mesmo a esta subliteratura desenvolvimentista que é a crônica de revista ou de jornal, reunida posteriormente em livro, servindo de pasto para os nossos indigentes alunos de ginásio (Santiago, 1982, p. 27).

Apesar dessa crítica depreciativa, a transferência da crônica avulsa ao objeto livro conferiu a ela consagração e perenidade, além disso otimizou a prática de análise interpretativa

---

<sup>12</sup> Marcus Vinícius Nogueira Soares (2015) afirma que o ato de editar crônicas em livro remete a fins século XIX, mais precisamente à década de 1870, com a iniciativa de José Maria Vaz Pinto Coelho de publicar *Ao correr da pena* (1874), de José de Alencar.

por meio da conexão de informações, conforme pontuou Sá (2007). Ademais, a veiculação em suporte digital, intensificou e viabilizou a sua ambiência e prática colecionista.<sup>13</sup>

Ao especular sobre acepções da palavra inventário em dicionários, atreladas ao verbo “inventariar” reconhecidas na poesia drummondiana, Maciel (2009) menciona que, no âmbito literário e artístico, inventário é coleção de inventos engendrados pelos tensionamentos taxonômicos presentes no fazer ficcional e poético. Por meio disso, percebo que o gesto de valorização da poesia nas crônicas não se desprende do valor de remissão catalográfica criteriosa, mas também não sistemática, pois se manifesta muitas vezes de maneira dispersiva, distraída ou repetitiva. Ademais, viabiliza concomitantemente a eclosão de jogos experimentais inéditos na feitura dos textos embaralhada à indistinção entre original e cópia presentes na última edição do livro *Cascos & carícias* (2018). Fatores de reformulação da perspectiva moderna que define categorias estanques para o inventário.

Kelvin Falcão Klein (2013) defende que a raiz do latim *inventarium* está atrelada aos sentidos de procurar, descobrir e encontrar. Ele sustenta o conceito movente de literatura do inventário: “A literatura do inventário contrapõe uma montagem de temporalidades e espaços que inaugura um novo percurso: não mais passo a passo, com pontos de passagem coordenados, e sim um procedimento salteado, feito de cortes e sobreposições” (Klein, 2013, p. 94). De natureza fragmentária, é articulada ao método e recursos de recuperação anacrônicos, ao pervagar obras de ficção de distintas épocas e autores permeadas por colagens provisórias das partes (verbetes, cartões-postais, sucintas biografias e outras brevidades fragmentárias) que não respeitam hierarquia ou sucessão, porém constroem pontos de convergência seriais.

Para Klein (2013), a bricolagem representa o mecanismo de costura, “procedimento inventariante”, que promove a integração de partes heteróclitas: “o bricoleur é aquele que joga com os fragmentos, transformando irremediáveis incompletudes em possibilidades transitórias de sentido” (Klein, 2013, p. 77). Ele assim explora a noção dialógica entre inventário e invenção, tendo em vista que a modalidade infinitiva, o “inventariar”, transfere matizes contemporâneos ao termo:

O “inventário” é posto em funcionamento como fim, encerramento, um limite. [...] “Inventariar” é ‘estar à procura’, ‘trazer à tona’, ‘trazer à luz’, é dispor de elementos que foram abandonados e sintetizá-los a partir de um critério comum. [...] Para o inventário e para a invenção, temos como ligação o termo latino *invenire*, formado por *venire*, que nos leva ao ‘passo’, ‘à marcha’, ‘à etapa’. O inventário é, portanto, uma

---

<sup>13</sup> O “Minha Folha”, disponível no site e no aplicativo, possibilita ao assinante da *Folha de S.Paulo* personalizar e arquivar matérias, crônicas, colunas e colunistas segundo sua predileção.



movimentação, uma deambulação através de elementos que devem ser postos em contato (Klein, 2013, p. 7).

A proposição do pesquisador assemelha-se aos princípios da montagem arquivística da crônica recombinante por meio das suas etapas e recursos de linguagem: seleção, reutilização, refuncionalização e estética do inacabamento, se consideramos o livro analisado em sua integração incompleta. Segundo Wellington Pereira, a crônica extrapola as fronteiras do exercício literário por “conjuguar várias formas de expressão no mesmo espaço textual” (Pereira, 2015, p. 19). Para Afrânio Coutinho (1986), a crônica aproxima-se do ensaio por operar com mobilidade, flexibilidade e irregularidade ao manipular de maneira pretextual fatos e opiniões, ao também aglutinar temas díspares, que ele classifica como crônica-comentário.

Se pensamos na potencialidade da crônica no campo literário, a amostra hilstiana agrega mais funções operacionais ao binômio técnica e improviso, pois cataloga e recombina ingredientes dissonantes numa disposição estilística de exposição poética, informativa e ficcional, ao mesmo tempo em que se tem a coleção poética autocitada ou “improvisada” semanalmente. Na crônica recombinante há certa autonomia do fragmento, porque ela amalgama recortes por meio dos elementos paratextuais originários de outros textos, sem deixar de catalisar a preocupação com a unidade apresentativa.

Prática contemporânea, reconheço a possível disseminação assídua da crônica recombinante em José Simão na *Folha de S.Paulo*, pelo seu modo malabarista sampleante e sarcástico de comentar vários fatos e eventos políticos ou cotidianos na mesma coluna. Na crônica, curiosamente monotemática, publicada em 21 de fevereiro de 1992, o próprio Simão citou Hilda Hilst. Ele endossou o hábito da escritora pedir uísque escocês aos amigos. O jornalista acaba por realçar imagens biográficas clichês e depreciativos sobre a escritora: a velhinha excêntrica apaixonada e sedenta por dinheiro, a pornógrafa e a ébria.

Na seção seguinte discutirei o atributo organizador do inventário incidental por meio da prática autocolcionista hilstiana.

### 1.2.2 *Montagem incidental e colecionismo*

O artifício geral das crônicas é performatizado pelo apelo à função consumidora da palavra poética autocitada. Dessa maneira, a crônica contemporânea ergue-se pelo potencial criativo de redimensionamento dos fragmentos de outras obras em sua montagem incidental constituinte. Ou seja, o livro de crônicas encena o formato de inventário de maneira, inicialmente, fortuita, ao longo do tempo torna-se o elemento central.

Expandindo a teoria de Candido (1992) sobre a crônica, denomino por miudezas a concepção crítica – nem tanto hiperbólica – da autora sobre o lugar desprestigiado da poesia numa abrangência sociocultural; o espaço mínimo do jornal destinado à literatura; as situações triviais e outras bagatelas comentadas por Hilst; além dos gêneros híbridos (literários e não literários), recriados e recombinaados por ela, tais como: anedotas, aforismos, conselhos, fábulas, adivinhas, receitas, curiosidades, parábolas, verbetes etc. Além disso, a cronista se prontifica a contabilizar seus valores criativos, delineados pela resistência à condição da sua poesia destinada ao lugar do resíduo. Por isso, a autocitação recombinante é a conversão da miniatura poética em monumento, no corpo da crônica. Por conseguinte, é adversativa em relação à descartabilidade memorialística. As miudezas também estão presentes no arquivo da escritora (ANEXO C). Essas compreendem documentos variados: jogo de loteria, recortes de jornal, ilustrações, papéis avulsos, bilhetes, citações, ilustrações, contas de dívidas, orçamento mensal e outros escritos registrados em suporte que Hilst tinha à mão no momento (envelopes, mapamúndi, panfletos etc.).

Tais fatores esboçam a imagem contemporânea de inventário, não somente por seu valor catalográfico, mas sobretudo por configurar-se sistema convergente de sentidos, até mesmo opostos e dicotômicos, conforme pontuou Klein (2013), por meio de exercícios literários, não literários e jogos autoficcionalis. Para Antonio Candido, essa vocação alquímica é fórmula criativa da crônica: “a crônica está sempre ajudando a estabelecer e a reestabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos cadentes, pega o miúdo e mostra nele grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitada” (Candido, 1992, p. 14). Além disso, é função do inventário acoplar outros formatos e práticas arquivísticas em sua natureza estrutural ou metafórica.

Em virtude desse aparato proponho o debate em torno da aparição de formatos arquivísticos incidentais. Primeiramente, na encenação (impensada pela autora) do formato do livro *Cascos & carícias* (2018), que foi se alimentando de inéditos ao longo das três últimas décadas. Depois, para se pensar na maneira como o leitor especialista e o crítico do arquivo literário, em suas investigações analíticas, remontam o itinerário estilístico ou temático de determinado escritor, suas idiossincrasias no que concerne ao intuito premeditado ou gesto impensado/involuntário de (auto)arquivamento. Assim, o pesquisador reúne repetições e perseguições temáticas, reconhece nos rastros arqueológicos das montagens das obras os elos convergentes e ambiências metafóricas de natureza arquivística. Também é válido incluir nesse escopo, a análise processual, o acompanhamento do processo de migração editorial entre o original (datiloscrito e manuscrito) e suas reproduções, ajustes e reconfigurações: a publicação

no circuito do jornal e os impactos moventes e convergentes de difusão dos mesmos textos em livro.

No contexto da crítica textual, observo que há falha pontual no projeto da 1ª edição das crônicas, publicada pela Nankin Editorial, ao omitir a autoria da epígrafe de *Cascos & carícias* (1998), apesar de legitimar e reformular a funcionalidade do resíduo enquanto joguete recombinante poético. Além de postular o abre-alas conceitual do projeto, a epígrafe é um manifesto contra o descartável destino vocacional da crônica: “Dúplice desatentos/ Lançamos nossos barcos/ No caminho dos ventos/ E nas coisas efêmeras/ Nos detemos” (Hilst, 1998, p. 7). Para o leitor dessa edição, os versos selecionados são automaticamente atribuídos a Hilda Hilst. Nota-se que as epígrafes demarcam a coleção de autores lidos ou admirados por ela, mas também reiteram o corriqueiro uso das autocitações. Somente na 2ª proposta editorial das crônicas pela editora Globo, organizadas por Alcir Pécora, aparece o poema na íntegra e sua autoria, sendo o texto de abertura atribuído a Catulo.

Recorte e resultado de leitura prévia, a epígrafe é citação enxertada. Convencionalmente, ela apresenta e sintetiza uma ideia, pode ser um trailer embrionário em relação à tese a ser defendida ou simplesmente comunica-se (de maneira informativa, metonímica ou alusiva) com o corpo do texto. Apesar de não ser constante nas crônicas, tampouco constituir-se categoricamente em coleção, a autocitação poética em formato de epígrafe é outro dispositivo da crônica hilstiana. Destinada ao leitor, o texto é, na maioria das vezes, peça autônoma, já que elementos paratextuais e recursos criativos do texto no jornal são heteróclitos e apartados de convergência unitária de sentido com o restante da crônica: “Atenção! Atenção! / Por que tens medo? / Sexo e Morte/ São cônjuge e consorte” (Hilst, 2018, p. 199). Essa epígrafe de “‘Esqueceram de mim’ ou ‘Tô voltando’” endossa a grande lacuna de pesquisa bibliográfica especializada das fontes mencionadas por Hilda Hilst na edição da Nova Fronteira de 2018. Fator que interfere diretamente e de maneira crucial na disposição em palimpsesto do formato livro, pois a origem autoral é suspensa, não revelada ou instantaneamente intuída.<sup>14</sup>

Decerto a montagem da crônica ultrapassa compõe objetos artísticos híbridos com funcionalidade parcialmente similar, ressignificada ou completamente distinta, porém com teor editorial substitutivo em relação à peça original. Além da necessidade emergencial de se

---

<sup>14</sup> Em vários momentos das crônicas, tanto as autocitações hilstianas quanto as epígrafes não são identificadas pelos editores, mantendo, possivelmente, a forma original do texto veiculado em jornal. Neste trabalho, a falha ou intencionalidade editorial endossa esteticamente o remendo polifônico não etiquetado das vozes circulantes na atmosfera composicional da crônica em livro.

operacionalizar certo princípio substitutivo de uso. Como lenitivo performatizado, Hilda Hilst enfatiza e oferta, na crônica “Sistema, forma e pepino”, sua suposta herança de restos, sua literatura em segunda mão aos leitores: “Que triste que seja tão verdadeiro o fragmento do livro *Tu não te moves de ti*, cuja autora é esta modesta cronista de horas vagas, eu sim, que tenho sido apedrejada (coitaaada!). Recortem-no (comprar o livro seria pedir demais) e [...] não o esqueçam!” (Hilst, 2018, p. 37).

No trecho, a autocitação cumpre a tarefa emergencial de autopromoção literária: na ausência do objeto livro, a cópia valiosa incompleta. Tal gesto é regimentado pela feitura recombinante em tom de ressalva e regido pelo princípio utilitarista do discurso jornalístico, já que o trecho veiculado na crônica representaria a adaptação e o deslocamento do artefato literário ao novo formato genérico – diante da falha ou escassez no que tange à circulação da obra da escritora no mercado editorial naquele contexto, do suposto desinteresse do leitor ou pela falta de recursos para a aquisição pelo leitor-consumidor. Ademais, há o pedido impositivo ao leitor para que o recorte autocitado seja peça destinada ao colecionismo.

Um dos debates de teor inesgotável na abordagem sobre a coleção, ainda precedente, é a questão do valor utilitário. Jean Baudrillard (1973) designa por colecionador aquele que destituiu o objeto do seu atributo funcional, ou seja, quem o desfruta pelo puro prazer da posse, inversamente proporcional ao uso: o “objeto-paixão” ou onde “a prosa cotidiana dos objetos se torna poesia, discurso inconsciente e triunfal” (Baudrillard, 1973, p. 95). Krzysztof Pomian (1984) parte da mesma premissa ao distinguir o gesto do acumulador do colecionador, para o sociólogo a coleção requer o “banimento da utilidade”.

Ao acrescentar aspectos imateriais que ampliam o sentido do hábito de colecionar: “coleccionar é um fenômeno primevo de estudo: o estudante coleciona saber” (Benjamin, 2006, p. 245), Walter Benjamin problematiza as concepções anteriores ao exemplificar o colecionador de livros como usuário do seu patrimônio: “o único que não necessariamente desvinculou seus tesouros do seu contexto funcional” (Benjamin, 2006, p. 241). Para Pomian (1984), os sentidos do ato de colecionar são vários, não se restringem apenas ao não uso.

Além de Hilda Hilst arrolar criteriosamente, conforme o princípio da coleção, e de enfatizar e rememorar de forma insistente os poemas de brinde<sup>15</sup> em meio à prosa cotidiana do jornal, os textos ratificam que o teor funcional do colecionismo em questão é o procedimento

---

<sup>15</sup> A concepção de poesia de brinde, que ênfase, originou-se da leitura da crônica “Banqueiros, editores e pinicos”. Nessa, Hilst sugere a um amigo banqueiro que edite um de seus livros e distribua os exemplares entre os clientes, ela recebe não como resposta. Indignada, acaba por encerrar o texto com o poema-brinde de “Poemas aos homens de nosso tempo”.

retórico da reparação. Segundo Pomian (1984), toda coleção é destinada ao olhar do espectador. Não por coincidência, a natureza expositiva da crônica promove a interlocução direta com o leitor: sendo, em alguns textos, uma espécie de crônica-vitrine. O discurso autoral da cronista é no sentido de que a sua palavra recobre evidência e visibilidade, a necessidade de “pôr reparo”. Logo, no constructo da linguagem, o que se denomina aqui por reparação, outra categoria da crônica recombinate, é a explanação do termo em acepção concomitante: é o apelo ao olhar mais detido do leitor destinado ao substrato poético em retrospectiva, mas também é a reposição literária urgente, no sentido de disponibilizar a concepção substitutiva de obra no circuito do jornal *Correio Popular*.

Apesar de não estar autocitado nas crônicas, o poema de abertura de *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974) assinala o pacto reparador, a exigência direcionada ao leitor ou o modo de lê-la: “Se te pareço noturna e imperfeita/ Olha-me de novo [...] Olha-me de novo. Com menos altivez/ E mais atento” (Hilst, 2017, p. 231). Já na suposta autoepígrafe da crônica “Mirta”, a reparação é a exigência mínima da recordação: “Quero ficar, quero ficar/ Ainda que/ No teu olhar” (Hilst, 2018, p. 239). Assim, a ausência do objeto livro no mercado confere valor à reaparição reparadora emergencial na crônica. É oportunidade única de aquisição apreciativa, a raridade da coleção: “Aos amantes da Poesia transcrevo meu Moderato Cantabile, seis poemas que fazem parte do meu *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, livro que não se encontra mais em lugar algum” (Hilst, 2018, p. 99).

A autocitação ocasiona a prática da coleção numa instância especular e narcísica: “coleccionamos sempre a nós mesmos” (Baudrillard, 1973, p. 99). Para além da exterioridade subjetiva em exibição ou do incentivo voyeurístico, Baudrillard afirma que há motivação interna que rege a demanda da coleção, no sentido de que ela aciona a coação de compra, seguramente calcada no convencional e ilusório desejo de totalização. Numa coleção de clássicos da literatura mundial vendida por jornais de projeção nacional, nem todos os títulos podem agradar ao leitor, mas certamente haverá a publicidade atrativa em torno da completude.

Na crônica de 25 de janeiro de 1993 supracitada, Hilst sugere aos leitores que comecem a destacar e guardar esses adendos poéticos, pois geralmente aparecem ao final da crônica, adotando ideologia similar à do jornal com seus produtos suplementares. Essa indução intrínseca de consumo sob o advento da coleção, Baudrillard a nomeia de motivação serial. O filósofo reconhece em ambas as operações (coleccionar e acumular) a constituição de séries, contudo “é pela falta, pelo inacabado que a coleção se separa da pura acumulação” (Baudrillard, 1973, p. 116).

Nota-se que parte significativa da poética e fragmentos mais emblemáticos da prosa, produzidos ao longo de três décadas, estão presentes nos textos de jornal e depois em livro, possibilitando uma apreensão degustativa do patrimônio literário hilstiano. Nesta pesquisa foi possível encontrar apenas 6 crônicas inéditas do Caderno C, logo, *Cascos & carícias* é um arquivo de crônicas ainda inacabado. Por sua vez, a lacuna que reside no cenário editorial em relação à reedição de seus livros naquele contexto, discurso repetitivo e megafônico da escritora, é o que a impele a usufruir da técnica dispersa, ocasional, de cronista polifônica e orquestradora das autocitações. Assim, a intenção serial da coleção repercute nas crônicas: “Boas maneiras” (I, II e III); “Poesia sempre”; “Que o mantenham vivo” (I)<sup>16</sup> e (II); “Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio”.

Na coluna semanal, Hilst também publica os nove poemas que integram *Alcoólicas* (1990). Eles aparecem em sequência ao longo de três semanas no *Correio Popular* e são arregimentados pelo mesmo critério: o bloco de três poemas apareciam ao final do breve comentário pretextual e introdutório da crônica. No último “episódio”, a motivação reparadora hilstiana se dá pela autoanálise em torno do conceito de embriaguez que os poemas sugerem: “Quando os escrevi não bebi uma só gota. Algum gaiato dirá: bebeu milhares. Não. E espero que alguns ‘raros’ tenham compreendido que é de uma outra embriaguez, de um fervor descomedido, o roteiro voluptuoso destes versos” (Hilst, 2018, p. 79).

A série de poemas nas crônicas só se completa na edição de 2018 com a crônica “Liquidifica o mundo!”. Nesta, Hilst discorre sobre o ato solitário de beber, descreve sua apreciação idiossincrática e sua lição apreendida: “Dizem que não é bom beber sozinho. Besteira. Você vive, bebe e morre sozinho. Porque você nunca sabe do verdadeiro rosto de ninguém. Todos com suas meigas, neutras ou duras máscaras” (Hilst, 2018, p. 77).

Em *Alcoólicas* existe a interlocução intimista do sujeito poético feminino com a personagem Vida: “duas senhoras, encharcadas de riso” (Hilst, 2018, p. 76). A embriaguez é o convite-imersão na aventura etílica, fonte profícua e inesgotável de inventividade, transcendência à rudeza cotidiana, via de acesso ao conhecimento (do corpo, de si e do outro por meio de texturas e nuances pensantes) e potencialidade motivadora de um canto:

[...] Estou mais que viva: embriagada.  
Bêbados e loucos é que repensam a carne e o corpo  
Vastidão e cinzas. Conceitos e palavras.  
Como convém a bêbados grito o inarticulado  
A garganta candente, devassada [...] (Hilst, 2018, p. 79).

<sup>16</sup> Crônica inédita encontrada no CMU/Unicamp.

A partir da indagação “a filosofia se embebedada de poesia – ou será o contrário?”, Jean-Luc Nancy (2020) tece leituras críticas cambaleantes a partir da citação de poemas e de outros textos literários, além de pontuar brevidades conceituais sobre a embriaguez. Para o filósofo, mais que acionar os sentidos convencionais de transgressão, festa dionisíaca, entusiasmo e impulsividade por meio da experimentação corpórea da bebida, o saber ébrio é transbordamento, porta ao suposto inacessível pela via do excesso. Essa noção de saberes do corpo evocados pela embriaguez lúgubre e demasiada encerra a lucidez pensante do livro de forma coesa ao experimento poético que é desterritorializante quanto ao quesito inventivo nas crônicas: “Estilhaça sua própria medida” (Hilst, 2018, p. 80).

Contrário ao canto “inarticulado” ou desmedido do sujeito lírico embriagado, constata-se pelas autocitações de poemas em *Cascos & carícias*, seja na íntegra ou parcialmente, que o aspecto de ordenação e de contabilização é inerente ao ofício poético hilstiano em sua trajetória, porque a reunião dos poemas é mais pela enumeração que pela intitulação. Dessa maneira, a menção (aleatória ou seriada), bem como a coleção dispersa de citações de autoridades seguidas do “informe-se” são destinadas ao leitor mais curioso ou exigente, para aquele que pretende seguir as pegadas não referenciadas manipuladas por Hilda Hilst.

Ivette Sánchez concebe os exercícios de ler e escrever vocacionados ao ato de colecionar, a partir da menção etimológica da palavra *colligere* (recolher, expor), derivado de *legere* (leitura). A pesquisadora entende por “poética da coleção” da trivial prática de leitura sublinhada transposta na escrita à encenação ficcional dos sentidos de se colecionar. Marcadamente influenciada pela teoria da intertextualidade, ela concebe a estetização do colecionismo focada na problematização da noção de originalidade criadora elaborada por um sujeito autônomo e autoritário, no entanto atravessado pela cultura erudita por meio da miscelânea, da descontinuidade, da multiplicidade e da citação. Dentro do universo literário, Sánchez não exclui o encargo do escritor-colecionador. Sua conceituação é muito similar à proposição da cronista enquanto colecionadora de citações, perfilada por Hilst, mas também alude ao processo de tessitura das autocitações, que possuem em seu cerne semanal o teor de continuidade, a vocação compiladora de livro por vir:

Todo autor colecciona en algún momento de la elaboración de su libro [...] Lo que varía en los escritores es la intensidad en coleccionar. Hay quienes intentan pasar por alto el patrimonio existente, y hay los que se deleitan en incluir en cada frase algún antecedente textual. Además no siempre el resultado final ofrecido al lector transparece de una manera análoga la intensidad coleccionista en el proceso de elaboración (Sánchez, 1999, p. 263).

A partir das categorias de Baudrillard e Sánchez sobre a coleção, compreende-se que o denominado *work in progress* foi intensificado pela arte contemporânea, pois remete ao que ainda demanda finalização, arremate e retoque. Para Sánchez, o termo indica que o intento do ato de colecionar é a motivação do aparente desejo de completude da coleção. Por enfatizar bastidores e direcionar os holofotes para as engrenagens que compõem o processo de criação, o trabalho em progressão transparece certo modo do fazer artístico. Fator que reitera a dimensão de arquivamento do inventário incidental.

Sánchez (1999) compreende que o recurso artístico da bricolagem tomou corpo com os movimentos das vanguardas europeias podendo ser reconhecido e ter se disseminado tanto no âmbito de criações modernas quanto contemporâneas, orientadas por bricolagens poéticas: “*andan siempre a la pesca de recortes verbales e iconográficos, de objetos comunes para provocar avvicinamientos inéditos, secuencias deslumbrantes, ensamblajes o redistribuciones*” (Sánchez, 1999, p. 285). Tendo em vista essa definição, compreende-se a bricolagem no contexto arquivístico enquanto tarefa experimental, pois também pressupõe a combinação de elementos dissonantes e, aparentemente, com objetivo de alcançar harmonização, abolindo de vez a dicotomia estruturalista.

Em *Resistência da poesia* (2005), Jean-Luc Nancy recupera e ressignifica, inferencialmente, a discussão alavancada por Octavio Paz em *O arco e a lira* acerca do lugar desabitado da poesia<sup>17</sup>. Para o filósofo francês, a poesia sempre escapa ao *locus* gênero-textual, pois pode-se encontrá-la nos mais variados discursos. Ela pode inclusive estar ausente num poema e também apreendida fora dele: “a poesia não coincide com ela mesma: talvez seja essa não-coincidência, essa impropriedade substancial, aquilo que faz propriamente a poesia” (Nancy, 2005, p. 11). Nancy afirma que a poesia veicula mais que o acesso ao sentido, mas o “acesso de sentido” devido ao fato de ela estar atrelada a um modo de fazer primordial e processual, portanto “o sentido de poesia é um sentido sempre por fazer” (Nancy, 2005, p. 10) que, acrescentamos, depende tanto do leitor quanto do contexto histórico ou sociocultural que a ressignifica. Se a croniqueta, descompromissada de sentido utilitário, é associada ao acabamento instável, metamorfoseada e transplantada para o campo da poesia – tendo em vista o que postulou Nancy (2005) – pode-se considerar que ela está regulamentada pelo trabalho não somente em progresso, mas sobretudo em processo.

---

<sup>17</sup> “Embora a poesia não seja religião, nem magia, nem pensamento, para realizar-se como poema apoia-se a algo alheio. Alheio, mas sem o qual não poderia encarnar-se. O poema é poesia, além disso, outras coisas. E este *além disso*, não é algo postigo ou acrescentado, mas um constituinte de seu ser.” (Paz, 2012, p. 51).



Para Alcir Pécora, o teatro e as crônicas representavam a “parcela menor” da obra hilstiana porque ainda havia poucos estudos acadêmicos relativos a essas produções, sobretudo as crônicas. Segundo ele, o fato de elas circularem em jornal regional ou serem publicadas esporadicamente em livro (1998 e 2007) interferiu de modo crucial na recepção crítica desses textos. Em relação à circulação da poesia hilstiana infiltrada no jornal, Pécora salienta:

Entre as saídas que ensaiou está a mistura de comentários de notícias recentes com poemas e textos de sua própria autoria, escritos e publicados em outros tempos, mas seguramente desconhecidos do leitor médio do jornal. Digamos que nesses casos, ela usava as crônicas como divulgação de sua obra poética. Pessoalmente, não me parece que essa seja das soluções mais bem resolvidas. Os poemas, em geral, surgem descolados do restante da crônica, sobretudo por exigirem um tipo de concentração ou estratégia de leitura muito diversa daquela que orienta o início referencial da crônica (Pécora, 2015, p. 26).

Com o objetivo de problematizar a constatação – sobre a poesia como mera autocitação apartada e não comunicativa dentro do formato crônica<sup>18</sup> – busco repensar, mapear e ampliar a dicção do poético na ambiência polifônica das crônicas, já que a poesia, conforme elucidada por Jean-Luc Nancy (2005), possui natureza inacabada e “impropriedade substancial”. Por isso, é significativo ampliar o conceito de poema e averiguar os modos de inserção da poesia propostos. Minha hipótese é a de que as manifestações de escrita poética nas crônicas, de forma inesperada ou aparentemente desconexa, são indícios intervalares de microeventos recorrentes e coerentes em praticamente todo o repertório da prosa hilstiana; por conseguinte eles podem definir um de seus recursos técnicos de escrita recombinante nas crônicas. Em alguns textos, a referencialidade é estabelecida de maneira invertida, pois o poema revisitado parece motivar a composição e debate atualizador da crônica e, algumas vezes, o verso autocitado a intitular. Ainda que, de fato, haja mudança ou variação vocálica entre o poético e os outros elementos informativos ou ficcionais, eles constituem unidade no processo criativo da escritora no circuito do jornal.

Em outras palavras, a miscelânea de textos para jornal supostamente não está amputada, em termos de experimentação entre as linguagens (poética e ficcional), do multifacetado projeto literário construído por Hilda Hilst. É oportuno, portanto, considerar nas experimentações criativas inéditas para o jornal que os supostos textos em formato de poema construídos também são isentos de elaboração poética, até mesmo humorística, e às vezes são exclusivamente instrutivos ou representam camadas de elaboração crítica da informação cotidiana.

---

<sup>18</sup> De fato, em algumas publicações das crônicas no suporte jornal, por uma questão de diagramação, o texto poético fica apartado do corpo da crônica. No entanto, no livro, pela identificação bibliográfica de alguns poemas e alinhavo de temática afins (poesia e texto em prosa), a noção de autocitação integrada fica mais em evidência.

Além disso, o crítico paulista não considerou a funcionalidade, a orquestração e a seleção arquivística da coletânea de poemas no processo migratório do formato jornal para o livro. As autocitações, por sua vez, assumem o lugar de crônica quando a escritora nada tinha para preencher o espaço semanal da coluna, cumprindo a tarefa de ser o carro-chefe nesse circuito. Assim, a poesia é o fio condutor, o ponto de intercessão, o elo coesivo e o plano convergente em todo projeto literário hilstiano. Na lógica recombinante, ela está atrelada a certo modo de fazer caber poesia no jornal, de promover cabimentos, de possibilitar indagações impensadas no cenário da crônica: “E o que será isso, triste, de ter que morrer? E matar então, que descabido! E cabimento, o que é? Vem de cabide e lamento?” (Hilst, 2018, p. 83).

Para Nancy (2005), a poesia insiste e resiste devido à manifestação inquietante na linguagem do cotidiano, a sua “impropriedade”, pois “é preciso contar com ela em tudo o que fazemos e pensamos dever fazer, pelo discurso, pelo pensamento, em prosa e ‘arte’ em geral.” (Nancy, 2005, p. 32). A maior parte do conteúdo das crônicas versa sobre a “impropriedade substancial” dela, pois elas remetem à discussão sobre o valor representativo da poesia e do poeta, sobre o fazer poético não em sentido metalinguístico, mas emaranhado ao discurso prosaico e categórico da crônica. Por ela não estar apartada de questões históricas, políticas e socioculturais.

Em *A invenção do cotidiano* (2009), Michel de Certeau aponta formas de emancipação do conhecimento transgressoras de certa lógica de organização cartesiana ou estritamente científica, pautada em métodos assertivos de análises e comprovação de dados. Também discorre sobre como as múltiplas práticas e táticas cotidianas rasuram a dimensão disciplinar, apontada por Foucault em *Vigiar e punir* (1975), disseminada por meio de instituições legitimadoras de poder. Ao elaborar proposta antidisciplinar, o historiador nomeia por “artes de fazer” atividades que concebem o “fazer com” e as “maneiras de fazer” associadas à teorização da prática pautada na reflexão combinatória de ações rotineiras (caminhar pela cidade, cozinhar, ver TV, ler um livro ou jornal, ir ao supermercado etc.) adotadas por consumidores (de produtos, de informações e de imagens). Ou seja, elas disseminam formas de saberes intuitivos (instantâneos) ou adquiridos em convívio social, originados da práxis e das demandas rotineiras.

Para demarcar nuances contrastivas entre poder e maneiras de fazer, Certeau (2009) opõe estratégia à tática. A primeira seria demarcadora de poder, impregnada de cálculo, gesto cartesiano em prol da demarcação do lugar próprio, distintivo do resto, equivalente ao falacioso clichê cultural de autoridade: “sabe com quem você está falando?”; já a segunda representa um contraponto demarcador de alteridade e astúcia:

A tática não tem por lugar senão o outro. [...] não tem meios para se manter em si mesma, à distância, numa posição recuada [...]. Ela não tem, portanto, a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetivável. Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ocasiões e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não se conserva. Este não lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no voo as possibilidades oferecidas por um instante (Certeau, 2009, p. 94-95).

Para legitimar sua técnica, Hilda se vale da ação tática combinatória para a construção retórica do posicionamento crítico também concretizado em suas artimanhas, erigindo, assim, a imagem da cronista aproveitadora de oportunidades; mas também há certo lirismo crônico ou certa indignação contaminada pelas misérias sociais e políticas do Brasil no contexto dos anos 1990. Em *Cascos & carícias*, a poesia é motivo, *modus operandi*, palavra em estoque, brinde (celebração e *souvenir*), objeto de coleção, sublimação e tática transgressora ao ofício compulsório da escrita, ao posicionamento “politicamente correto” esperado de um articulista no suporte informativo. Para Hilst, na crônica “Poetas de todo mundo, uni-vos!”, o poeta é “aleijão da praticidade e do cotidiano” (Hilst, 2018, p. 151).

As maneiras de fazer permeiam e integram os procedimentos recreativos e os inventos ficcionais e não ficcionais em *Cascos & carícias* (2018). Seja nas epígrafes da prosa e da poesia, nas autoepígrafes, no primeiro poema de abertura de *Da morte. Odes mínimas* (1980), nas rubricas da dramaturgia, Hilst esquadrinha recursos e explicita elementos constituintes dos projetos de trabalho.

Bem anterior à publicação da 1ª edição de *Cascos & carícias* (1998), a noção de multiplicidade conjugada começa a adquirir matizes de arquivamento quando são evidenciadas as aglutinações anacrônicas e catalogações combinatórias dos livros (ou partes deles) dentro de outros no itinerário editorial hilstiano. Sendo a retrospectiva quase sempre acompanhada do inédito. A tática, na prosa, é iniciada com *Ficções* (1977)<sup>19</sup> e a partir da década de 1980, continua em *Com meus olhos de cão e outras novelas* (1986), mas essas inclusões se acentuam e se tornam mais frequentes a partir dos anos 1990 e com a edição da obra completa pela Editora Globo na primeira década de 2000. A seleção de poemas mais autorreverenciados ao longo das crônicas é proveniente de *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974) e *Do desejo* (1992).<sup>20</sup>

<sup>19</sup> O livro inclui os anteriores *Qadós* (1973) e *Fluxo e floema* (1970). E a seção inédita “Pequenos discursos. E um grande.”

<sup>20</sup> Alcir Pécora mantém, na reedição da obra completa pela Globo, a concepção original do livro. O pesquisador explica a atmosfera organizacional: “os dois primeiros, *Do desejo*, homônimo do título do conjunto, e *Da noite*, eram inéditos. Os três próximos livros na ordem dada pelo conjunto, a saber, *Amavisse*, *Via espessa* e *Via vazia*, faziam parte do volume intitulado *Amavisse*, lançado originariamente em 1989 [...]. O livro seguinte, *Alcoólicas*, até agora um verdadeiro item de colecionador entre seus leitores, havia sido lançado em 1990 [...] O conjunto se encerra com a republicação de *Sobre a tua grande face* [...] de 1986” (Pécora, 2004, p. 7-8). Nota-se que esse

Em relação a sua estrutura compósita, Pécora (2004) salienta que o agrupamento de livros no exemplar dos anos 1990 partiu do interesse de Hilda Hilst, com o argumento da falta de circulação de alguns títulos anteriores no mercado editorial. O que também reitera e exemplifica o método de reparação emergencial nesse montante por meio da convivência entre o inédito e o disperso. Coincidentemente, a colaboração da escritora no *Correio Popular* ocorreu no mesmo ano de lançamento de *Do desejo*.

Outro fator que reforça a intencionalidade colecionista sob a forma editorial nas crônicas é a repetição dos poemas, ratificando e realçando ainda mais o caráter recombinante de reprodutibilidade entrecruzada com o original e a noção incidental (entre o planejamento e a escolha aleatória). No intento de apresentar parte expressiva do seu acervo poético, a escritora acaba por republicar o mesmo poema várias vezes, talvez por uma questão de apreço nostálgico e afeição.

Além disso, o mais emblemático projeto colecionista está presente em títulos que sugerem pequenos tratados poéticos/ficcionais ou ensaios líricos: *Do amor* (1999), *Do desejo* (1992), *Da noite* (1992), *Da morte* (1980) e os subtítulos das três narrativas de *Tu não te moves de ti* (1980): “Da razão”, “Da fantasia” e “Da proporção”. Recentemente, a Companhia das Letras manteve a nomenclatura catalográfica criada pela escritora ao lançar duas obras completas: *Da prosa* (2018) e *Da poesia* (2017).

No conjunto de crônicas, a dimensão da linguagem de conexão reitera que a noção de arquivamento do conjunto da obra hilstiana possui natureza movente, metamórfica e recombinante (une, celebra, promove, maquia e embaralha as diferenças existentes entre a novidade e a cópia). Além disso, a crônica hilstiana transcende o quesito meramente factual ou informativo em virtude da sua arte reflexiva, implosiva e abismada sobre o presente.

Há nas crônicas duplo exercício de arquivamento, pois a escolha criteriosa do repertório pode ocorrer de maneira interventora diante da pauta semanal, mas também ela aparece desprovida de intencionalidade, ou na contramão do planejamento, quando o espaço do jornal é ocupado exclusivamente pela autocitação aleatória. Tal prática define novos rearranjos configurativos e integrantes entre obra, jornal e livro, bem como sugere o debate sobre o

---

procedimento, por meio da autocitação recombinatória, entre inéditos e dispersos, é mantido e repaginado no projeto das crônicas. Além disso, até a última versão de *Cascos & carícias* (2018), o excerto de poema IX de *Via espessa* inaugura os recursos de autocitação no livro. Os versos “porque mora na morte/Aquele que procura Deus na austeridade” registram o argumento de autoridade da escritora articulista em relação ao usufruto do riso em sua obra. Essa migração, portanto, confere outro sentido de uso e de funcionalidade apropriativa: o verso é convertido em ancoragem teórica sobre o humor no contexto do sagrado.

tensionamento entre os formatos antologia e coleção no âmbito da edição *Cascos & carícias* (2018).

Na seção seguinte discutirei a noção de inventário agregado à partilha de bens literários, bem como apresentarei o exemplo de crônica recombinante de teor político.

### 1.3 Política da compaixão: atrito & partilha

O título da edição em análise realça a dimensão de inventário contábil escolhida pela editora. Também sugere reverberações incidentais leminskianas (*Caprichos & relaxos*, de 1983), uma vez que de “cascos & carícias” é possível extrair a acepção recombinante nas crônicas por meio do binômio constitutivo e tática inseparável: política de atritos e partilha dos afetos. Dessa maneira, há o projeto de extrair das autocitações poéticas pretéritas usos e recombinações inéditos. Por sua vez, os “cascos” são a resposta imediata ao descaso governamental, no léxico rodrigueano seria algo como “espinafrar”, uma maneira de afrontar e aguçar provocações destinadas aos leitores. Também aparece de maneira concêntrica na autocitação dos versos de *Alcoólicas*: “Descasco o dementado cotidiano/ E seu rito pastoso de parábolas” (Hilst, 2018, p. 76). Já as carícias são o ofertório literário concedido, representam a partilha do conhecimento autoral com os leitores do *Correio Popular*.

Essa proposição conceitual, inseparável do posicionamento político no livro, abrange principalmente a tríade: opinião sobre o sistema governamental e suas implicações (corrupções, desvios de verba pública, descasos gerais contra a população), interação com o leitor e empatia engajada acerca do lugar do poeta/do patrimônio literário. Em várias passagens das crônicas, Hilda articulista esboça seu conceito de sistema político atrelado a algo perene, imutável, por meio da citação de viés criativo, adendo aforístico: “P.S.: Na paixão, o milagre acontece. Na política, não” (Hilst, 2018, p.116).

O período histórico em que as crônicas foram escritas, 30 de novembro 1992 a 16 de julho 1995, compreende momentos de instabilidade econômica, transição da moeda oficial, alto índice inflacionário, além de problemas de estruturação da ordem democrática e debate em torno da melhor representatividade do regime governamental: presidencialismo, parlamentarismo ou monarquia. No ponto de partida desse *flash* temporal, sistematicamente respaldado pela ideologia neoliberal, Fernando Collor de Mello disputou as eleições de 1989 com mais de 20 candidatos e foi eleito com aproximadamente 35 milhões de votos.

Seu plano de governo era pautado em promessas de combate à corrupção, controle da inflação e fomento à reabertura do país ao mercado internacional. Não por acaso – por meio de denúncias do próprio irmão, Pedro Collor (1952-1994), sobre o esquema de corrupção tramitado

por PC Farias (1945-1996), o tesoureiro da campanha eleitoral –, o fim da era Collor já era prenunciado. Pela união de diversos elementos causais entre eles as manifestações por todo país organizadas por variados grupos sociais (negros, mulheres, povos indígenas, trabalhadores, os sem-terra) que se consolidaram e se firmaram ao longo dos anos 1980 somados ao movimento estudantil que foi às ruas, os denominados “caras-pintadas”, Collor foi deposto por impeachment em agosto de 1992 e impedido de exercer função política durante 8 anos, o que ratificou a legitimação democrática via pressão e contribuição popular.

Em entrevista aos *Cadernos de Literatura do Instituto Moreira Salles* (1999), Hilda Hilst declarou ter sido ludibriada e hipnotizada pelo imaginário falacioso e populista calcado na figura do político jovial e galã, que também recebeu a alcunha de “caçador de marajás”, umas das facetas montadas acerca do candidato à presidência na época:<sup>21</sup>

Eu votei no Collor. Eu achava ele deslumbrante, lindo e entrei na onda. Uma amiga minha tinha me advertido sobre o Collor. Mas eu não dei ouvidos. Quando eu soube de tudo, liguei para ela, a Gisela Magalhães: “Meu Deus, Gisa. Me desculpe, me desculpe” (Diniz 2013, p. 207).

Este recorte é a reparação política da escritora em relação ao posicionamento anterior:

---

<sup>21</sup> Para o antropólogo Gilberto Velho (1990), a imagem de Collor encena a figura carismática do “herói salvador”, sustentada pela comunicação de massa, e oportunista porque emerge diante de períodos de crise, desordem, desesperança e incredulidade social. O que também pode ser identificado na eleição de Jair Bolsonaro, falso mito, após escândalos de corrupção nos governos anteriores. Para o sociólogo Alberto Tosi Rodrigues, a consagração desse emblema se dá de maneira estratégica ao transformar o sentimento popular difuso em promessas de ação política prática, pois “formalizar articuladamente os cacos dispersos de indignação, estruturando e concatenando as diferentes partes constitutivas do problema para apresentar-lhe uma solução igualmente articulada conforme a visão do mundo à qual se vincula ou, pelo contrário, pinçar desses sentimentos vagos, ainda em sua forma bruta, aqueles de maior visibilidade imediata e transformá-los em mito, em moinho de vento contra o qual direcionar as energias, transformando-se a si próprio no Quixote mais adequado à tarefa” (Rodrigues, 2000, p. 29). Já para os cientistas políticos Sallum Jr. e Casarões (2011), Collor possuía “sensibilidade para o *marketing* político” e administrava uma empresa eleitoral em prol dessa identidade: “Collor construiu uma imagem pessoal que, na crise econômica e política experimentada pelo Brasil dos anos 1980, tocou em pontos sensíveis das expectativas das massas populares incultas e das elites empresariais. Projetou-se como líder messiânico e paladino da moralidade; como religioso e associado a Frei Damião, tido no Nordeste como um novo Padre Cícero; como voz dos que não tinham voz e a força dos que não tinham força para lutar contra a corrupção, os marajás e as elites que exploram o povo” (Sallum Jr.; Casarões, 2011, p. 167).

Figura 4 – Recorte de jornal *Folha de S.Paulo*, 25 ago. 1992



Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp

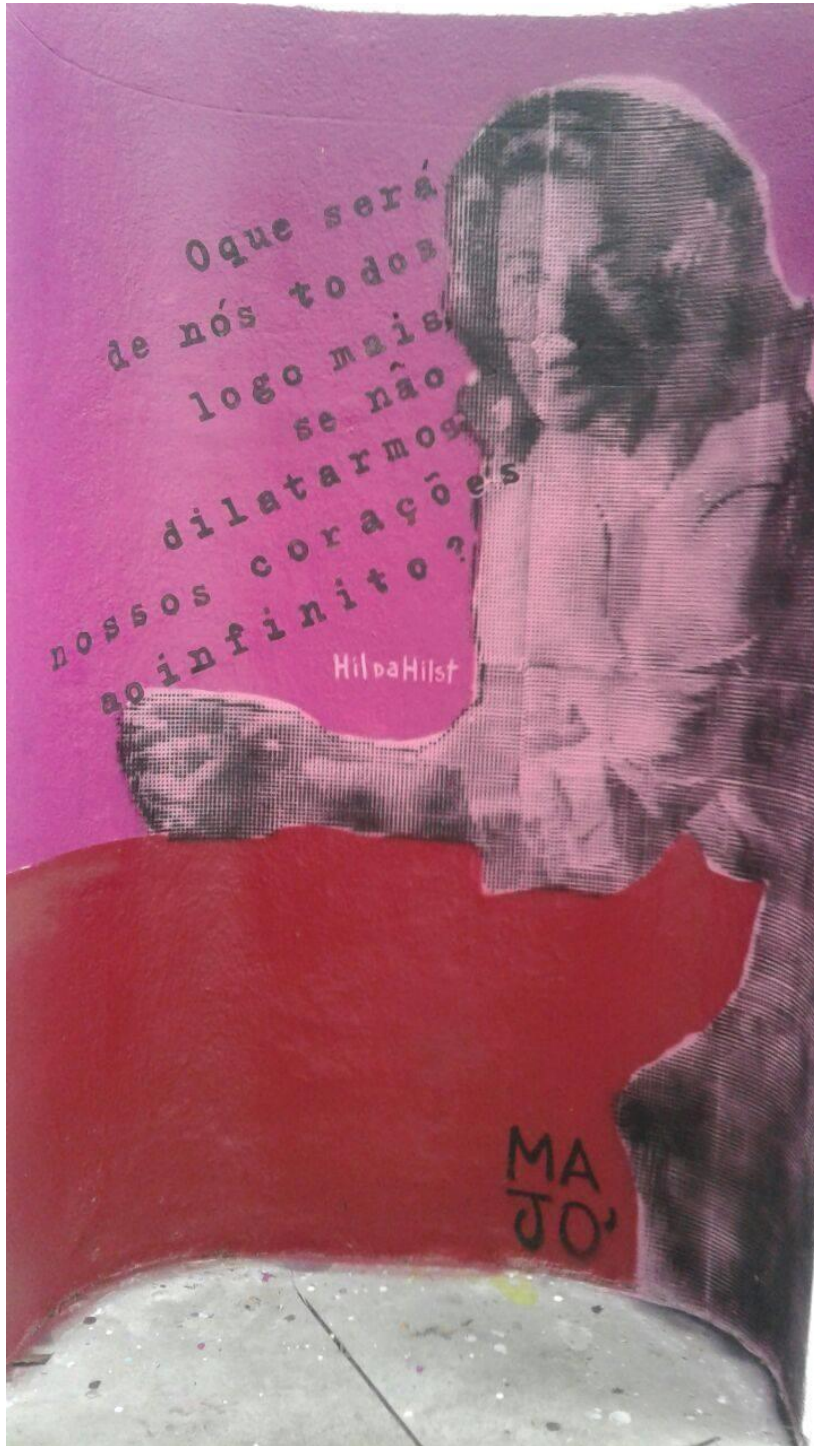
Por outro lado, no conjunto das crônicas, a indignação contra representantes políticos é ferrenha, emoldurada a partir do repúdio de Hilda Hilst à vida fútil, abastada, repleta de regalias e de privilégios não condizentes com o compromisso público com a realidade deplorável da população mais pobre. Por conseguinte, o elo comunicativo entre discurso político e a exposição da autocitação final visa extrair o substrato poético como lição pensante:

Não entendo como os políticos possam ainda sorrir e tratar de assuntos prementes do país em elegantes almoços e cafés da manhã, todos sorrindo e todos muito bem alimentados, muito bem-vestidos, com suas gravatinhas grife qualquer coisa. Ohhhh!!!, senhores, tenham um pouco mais de sobriedade quando aparecerem nos vídeos, mais modéstia, mais severidade, mais luto, porque a hora é de luto [...] quero pedir a todos que arranquem de seus corações o egoísmo, a mesquinhez. *O que será de nós todos logo mais, se não dilatarmos nosso coração ao infinito?* (Hilst, 2018, p. 169, grifo meu).

Nesse emaranhado crítico, manifesto contra a ostentação, a frase destacada aponta os deslocamentos e atualizações que o arranjo recombinante promove na migração artística. Devido à atemporalidade, a citação poética do fragmento é deslocada do contexto e ressignificada pelo trabalho de Majó, exposto no Museu da Imagem e do Som (MIS/SP) em 2018. A artista retira a citação da crônica hilstiana mimetizando-a sob o recurso da escrita datilografada somada ao recorte (máscara) da fotografia da escritora feita por Fernando Lemos.

Além disso, a imagem é ambientada por pigmentações conceituais que circulam na obra hilstiana (o rosa e o vermelho). Majó, ao expor seu mural-pastiche, colagem recombinante, na entrada do museu, converte o trecho datado de *Cascos & carícias* em mensagem questionadora, política do afeto endereçada aos cidadãos do presente e às gerações vindouras, por meio da ressonância política arraigada na imagem enaltecida da poeta:

**Figura 5 – Mural em homenagem a HH**



**Fonte:** mural da artista Majó



Na crônica “Retrete”, Hilst recusa-se a elaborar a retrospectiva do Brasil de 1993. Como recurso substitutivo, para não perder o fio da discussão política, a cronista baseia-se nas citações do livro *As mentiras convencionais da nossa civilização*, do filósofo Max Nordau, para analisar as relações entre políticos e eleitores. O objetivo é compartilhar com os leitores a atualidade do discurso. A mensagem contida em certo tom de engajamento lírico e humanizado dos afetos converge para destacar o personagem que Hilda Hilst repetidamente designa nas crônicas de “homem político”: “Sinto muito, senhores, mas somente mudando o coração do homem, somente se o Criador lhe devolver a alma, é que o repulsivo ‘homem político’ transformar-se-á” (Hilst, 2018, p. 159).

O termo é garimpado de “Poemas aos homens de nosso tempo”, parte constituinte de *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974), que já registrava o engodo e o desserviço atribuídos ao exclusivo e restritivo objetivo dessa figura pública: “Ouro, conquista, lucro, logro” (Hilst, 2018, p. 52). Remete ao mau governante, esquivo, descompromissado e egoísta, já nos poemas autocitados, o sujeito lírico é porta-voz de defesa da coletividade e exige dos governantes ações basilares em defesa da sobrevivência humana. Nas crônicas, Hilst questiona e alerta sobre a falta de discernimento e de senso crítico da população para eleger seus representantes, também denuncia a falta de plano de governo contundente e pragmático. Para isso, discorre sobre as regras do processo seletivo para cargos públicos:

O que há com as gentes? Por que não escolhem alguns raros, de ‘notório saber’, e elaboram um plano-modelo para o país? Qualquer idiota sabe que é preciso erradicar a miséria, dar chances do cara ter casa, comida, escola e poder tratar da própria saúde. Que homens poderiam fazê-lo? E de que forma? Se você já coligou com assassinos, ladrões, pulhas, tá fora. ‘Políticos’ deveriam passar por uma junta médica, por psiquiatras, psicólogos, médicos da alma, porque é demais o que se vê estampado na cara, nos gestos, no olho, no sorriso... e parece que ninguém vê. Coitadinhas das gentes! Esses tristíssimos banguelas esfarrapados, sofridíssima gente! Ai, cada vez que se liga o rádio e a televisão vem aquela enxurrada de besteiras, as mesmíssimas promessas, as vozes tonitroantes, e ninguém fala ‘como vai fazer’ o que pretende (Hilst, 2018, p. 233).

Em confronto ao discurso político despreparado e omissivo, o sujeito poético assume o compromisso de incitar e convocar os “homens do nosso tempo” e de comunicar-lhes sobre seus lugares de participação na *pólis*. Em consonância, ele esboça a sina de “repensar a tarefa de pensar o mundo” incumbida ao poeta. Nem partidário, nem panfletário, mas intelectual empático e mediador do povo, portanto, dissociado da repisada figura unilateral, distanciada, porém centralizada de poder:

[...] o poeta é irmão do escondido das gentes  
 Descobre além da aparência, é antes de tudo  
 Livre, e por isso conhece.

Quando o poeta fala  
 Fala do seu quarto, não fala do palanque,  
 Não está no comício, não deseja riqueza  
 Não barganha, sabe que o ouro é sangue  
 Tem os olhos no espírito do homem  
 No possível infinito. Sabe de cada um  
 A própria fome. E porque é assim, eu te peço:  
 Escuta-me. Olha-me. Enquanto vive um poeta  
 O homem está vivo (Hilst, 2017, p. 291).

Pécora (2003) evidencia a situação-tese de *Júbilo, memória, noviciado da paixão* acentuada pela voz do sujeito poético, amante arrebatado, que reclama a ausência amorosa. No entanto, reconhece que nele há “veemência política de defender as alturas da sua condição contra a vulgaridade, a banalidade pessoal, social e também a banalidade política” (Pécora, 2003, p. 13). Para Luísa Destri (2010), o livro representa o momento-chave no conjunto da obra porque rompe o longo período de silêncio na produção poética por sete anos, intervalo em que Hilst produziu suas peças de teatro e os primeiros livros de prosa. Para a pesquisadora, “Poemas aos homens de nosso tempo” destoa aparentemente pela ausência da discussão amorosa em sua temática.

Andréa Leitão (2018) endossa o discurso anterior ao afirmar que a série não está apartada da proposta amorosa desdobrada, porque a resistência política para Hilst não é sustentada pela verborragia persuasiva contida na eloquência de discursos empolados, mas é um ato de amor reverberado em tradução sensorial infinitiva (olhar, escutar, sentir, tocar): “a resistência hilstiana, compreendida como o exercício profundo de amor, imbuí-se do esforço de reestabelecer o élan fraterno – ou mesmo erótico – dos seres humanos entre si e destes com a ‘palavra livre’ do poeta” (Leitão, 2018, p. 161).

Os apontamentos supracitados convergem para a ramificação da tese aqui defendida: há multiplicidade recombinate não somente na reunião de temática afins ou aparentemente discrepantes, mas sobretudo no critério organizacional e no conceito compósito das edições, operação refuncionalizante nas crônicas. Ao contrário de *Alcoólicas* (1990), que aparece em ordem serial e integralmente, “Poemas aos homens de nosso tempo” é autocitado de forma desmembrada, aleatória e repetida. Foram selecionados pela escritora onze deles, o critério de escolha (abrupto ou intencional) muitas vezes enseja o debate central da crônica. Ou seja, o poema não é mero anexo, mas fonte autoinspiradora e autocitação retórica centradas na ênfase conceitual da sua poesia migrada e mesclada aos assuntos semanais. Além disso, despreendido do livro, ressignificado na tessitura do texto jornal, complementa de maneira reflexiva ou suplementa de maneira estendida o debate acionado. Considerando as ancoragens de Destri

(2010) e Leitão (2018), pode-se argumentar que os textos da série – disponíveis nas crônicas – endossam o engajamento dos afetos embasados na empatia, na alteridade e na compaixão.

A técnica do recorte autocitado é emblemática, pois grande parte dos poemas aparece agregada aos protestos da escritora travados no contexto histórico nacional ou local vigentes, representando o reajuste recombinante ao discurso, o brinde desconexo ou engajamento poético síntese para a ampliação do debate além jornal. O fator que corrobora a política dos afetos – as “carícias” circulantes no bloco de *Júbilo, memória, noviciado da paixão* – frisada nas crônicas, é a compaixão.

Na crônica de 19 de abril de 1993, a definição de “compaixão política” é resgatada a partir da preocupação da cronista com a proteção de animais diante dos maus-tratos. O notório hábito de Hilst de resgatar cães abandonados aos arredores da Casa do Sol aqui demonstra a figura da escritora como uma espécie de Noé especialista contemporâneo: “Estou acostumada com tal rótulo (louca) e antes louca do que pérfida, nojenta e gélida, pactuando com a maioria dos humanos. Sou louca de compaixão sim, e é pena que eu não tenha dinheiro para salvar os animais das mãos dos humanos” (Hilst, 2018, p. 59).

Hilst relata a experiência de ter comprado uma égua ferida, que se encontrava num terreno baldio próximo à hípica de Campinas, e divulga também o trabalho voluntário de Mara Thereza<sup>22</sup> ao salvar animais abandonados. Na crônica de 30 de janeiro de 1994, em formato de carta aberta, Hilst convoca o poder público, os leitores do jornal, acadêmicos a tomarem partido da causa animal e a apoiarem a associação protetora dos animais local. Na entrevista de 1986, concedida a Sônia Mascaro, Hilda anuncia a compaixão como parte integrante da sua ética de pensamento, compromisso intelectual com o que a circunscreve no mundo, ressonância também inculcada no ofício:

Compaixão que não me deixa até hoje saborear a vida com muita intensidade! Eu estou sempre preocupada com o que me rodeia, que as árvores vão morrer, os bichos, os amigos, eu mesma. Você ser feito de carne, ter vísceras e sangue, e tudo, e essa compulsão de ficar se olhando e pensando, que coisa impressionante, tudo se movendo dentro de você e daí depois, tudo isso termina... E essas sensações tão variadas e tão violentas que você teve... Talvez isso tenha feito com que eu tivesse tido vontade de passar pro outro o que eu não podia ficar falando, cansando o próximo assim! [Risos] Então eu fui tentando escrever. [...] sinto um desconforto vivencial cotidiano diante do mundo e do problema dos outros. Tenho uma vontade imensa de resolver e de me incorporar ao problema das pessoas, e isso foi dificultando meu existir cotidiano” (Diniz, 2013, p. 86-87).

---

<sup>22</sup> Essa personalidade é citada em outros dois momentos de *Cascos & carícias* (2018): em “Minha invenção”, Hilst menciona o fato da ativista resgatar leões em condições deploráveis num circo e, também, em “Ainda seremos felizes?”.

É comum, nas entrevistas, Hilda Hilst mencionar bastidores da criação, autocitar na íntegra poemas e trechos da prosa, citar autoridades científicas e outros comentários que convertidos em pensamentos descontínuos (como alternar nomes dos livros preferidos para promover o merchandising da obra)<sup>23</sup>, servem para desestabilizar a clássica e roteirizada interpelação dos entrevistadores. Essa dicção intempestiva presente nas entrevistas, em alguns trechos da prosa ficcional e nas crônicas – tática substitutiva de rearranjo discursivo, brevemente dissipativa, porém coesiva por meio da inserção invasiva de um microevento – permeia o tom despojado, revela-se desvio miúdo inventivo, remendo cômico inusitado, pausa anedótica ofertada ao leitor:

Um bom escritor, se é muito bom escritor, tem mesmo que beber, porque (é bom ser didática) se ele é muito bom, ele sente muito diferente do açougueiro da esquina, do príncipe boboca também, ele, esse bom escritor, sente fundo e dilatado, sofre de compaixão e impotência, vê todos os canalhas do planeta cometendo atrocidades, conhece todos os métodos do Poder para aniquilar esperanças, métodos os mais ignóbeis (agora me lembrei de um cara que tinha um irmão que se chamava Nobel, eu disse: foi em homenagem ao Nobel do prêmio Nobel? Ele respondeu: não, mamãe achou a palavra “ignóbil”, e o apelido dele ficou Nobel quando a mãe soube do significado). Continuando: ... (Hilst, 2018, p. 295).

Na crônica “Tu. Estás vivo?”, Hilst prontifica-se a ressignificar a concepção de política, ao autocitar um dos “Poemas aos homens de nosso tempo”. Além disso, atribui à imagem do “homem político” a faceta de figura mal-ajambrada, perpassada por caducas futilidades transitórias:

“Pensar” política deveria ser uma nova maneira de pensar. O ranço colado às palavras do universo político é cada vez mais aderente e toco. “Política” no nosso tempo se parece com uma perua velha preocupada com o par de brincos do amanhã, se vai ou não usar na festa do “arraiar” do seo Quinzó. Direitas e esquerdas, ismos de todos os calibres, rótulos, se desfazendo como as rendas no baú da vizinha (Hilst, 2018, p. 209).

Na lógica recombinante, reconfiguradora de citações atemporais, o “par de brincos do amanhã”, na conjuntura política anterior, simbolizaria o quanto o ex-presidente, Jair Bolsonaro, ao longo do seu mandato dedicou-se a mirar e promocionar sua reeleição, seja apelando por intervenções antidemocráticas, como a campanha nas redes sociais em torno do retorno do voto impresso. Seja por não se preocupar com medidas preventivas para garantir a saúde da população em tempos pandêmicos, divulgando campanhas antivacina e medicamentos ineficazes. Em suma, adotando postura negacionista e genocida.

---

<sup>23</sup> Aspecto destacado por Destri e Diniz (2010).

De maneira geral, os poemas engajados apontados por Folgueira e Destri (2018) em *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, que são arquivados por Hilst no espaço do jornal, proferem o comunicado sobre a legitimidade transformadora e o valor incomensurável da palavra poética ante a indiferença irresponsável dos representantes do poder. Além disso, o sujeito poético manifesta-se como porta-voz dos interesses básicos da população. O excerto do item III da série “Poemas aos homens de nosso tempo” (1974) aparece adaptado e datado em 19 de abril de 1993. Com o propósito de realçar a tese central do texto: “compaixão é política”, apenas as duas primeiras estrofes são autocitadas no desfecho da crônica. Assim, a imagem do “homem político” reitera a figura do tosco:

Sobre o vosso jazigo  
 – Homem político –  
 Nem compaixão, nem flores.  
 Apenas o escuro grito  
 Dos homens.  
 Sobre os vossos filhos  
 – Homem político –  
 A desventura  
 Do vosso nome.  
 E enquanto estiverdes  
 À frente da Pátria  
 Sobre nós, a mordaga.  
 E sobre as vossas vidas  
 – Homem político –  
 Inexoravelmente, nossa morte (Hilst, 2017, p. 287-288).

Para Octavio Paz (2012), além de o poema acionar dependência e transcendência da palavra, ele trava certo desmonte cronológico de temporalidades da história. Para o intelectual mexicano, o poema é testemunho histórico, mesmo ao projetar vivências intransferíveis, porém ultrapassa tal atributo porque é permeado pelo tempo arquetípico (“impossível de datar, começo absoluto, tempo total e autossuficiente”), pautado na encarnação de sentidos para determinada geração ou povo. Assim, sob o viés da poesia, de sua comunhão com o presente, o poema instaura seu *modus operandi* atualizador, seu rito de consagração atemporal: “o poema não abstrai a experiência: esse tempo está vivo, é um instante pleno de toda a sua particularidade irreduzível e é perpetuamente suscetível de repetir-se em outro instante, de reengendrar-se e iluminar com sua luz novos instantes, novas experiências” (Paz, 2012, p. 53).

Escrito no contexto da ditadura militar e relido na contemporaneidade, o presentismo absurdo do poema autocitado anteriormente – sua avidez emergencial e recombicante, com ênfase na estrofe suprimida na crônica – traduz o contexto pernicioso e displicente do governo genocida de Bolsonaro frente à pandemia da Covid-19, regimentada pela total ausência de compaixão do líder omissor. Além de resgatar a imagem do “tosco político” denunciado nas

crônicas, o poema incidentalmente reverbera: o desmonte e extinção do Ministério da Cultura, a falta de plano de governo que impactou na substituição e instabilidade dos ministros,<sup>24</sup> descaso para com o meio ambiente, autoritarismo em prol de elites e grupos exclusivos, sobretudo os militares.

Para a escritora, é preciso reconhecer o ofício político do poeta – focado na experimentação de linguagem e nos usos do pensamento que promovem exercícios de alteridade; repaginar o termo “homem político” – de maneira substitutiva e ampliada nas crônicas, acrescido aqui da proposta reflexiva do mural de Majó: “O ideal do homem político deste fim de século teria de possuir um coração limpo, a alma dilatada de fraternidade, compaixão e coragem” (Hilst, 2018, p. 233). Dessa maneira, repensar o uso do termo condiz com ajustar o discurso retórico com o fazer por meio da autocitação recombinação e da metáfora reparadora e criativa, oriundas do processo artístico, pois na concepção hilstiana o “homem político”, dotado do sentimento alteridade e compaixão, é equiparado ao poeta:

O importante é dar vida, abastança, dignidade, trabalho e esperança ao ser humano. O importante é arrancar as máscaras, recriar ação e palavra, mover-se corajoso, nítido, íntegro. Os cínicos dirão: isso não é Política, é poesia e ingenuidade. Que seja. É assim que seria para mim o verdadeiro homem político: poeta no seu sentido mais fundo, intenso e livre. Ingênuo a ponto de tomar para si a dor do outro e tentar extirpá-la (Hilst, 2018, p. 209).

Esse trecho revela outro matiz do universo hilstiano: o simulacro da recepção. A inclusão de vozes dos supostos leitores/ouvintes é ponto de contra-argumentação, de atrito em convivência. Em geral, essas falas enxertadas simbolizam percepções ordinárias, macaqueadas do senso comum e reproduzidas em usufruto do deboche. Aspecto que será desdobrado no capítulo 3. Além disso, há a violência catalizadora na orquestração compósita da crônica e no “instante-já” da criação artística. Isso se deve à tarefa de aglutinar e mesclar as notícias diárias ao repertório ficcional e à ambiência poética já legitimados em seu fazer literário.

Silvina Rodrigues Lopes (2012) distingue a poesia como aptidão inventiva de novas possibilidades de significação da intencionalidade propagandística. Assim ela é anti-ideológica, pois a ideologia é um conjunto unificador e limitador das representações e a poesia corresponde ao uso não instrumental da linguagem. Contudo, a pesquisadora ressalta que na prática cultural,

---

<sup>24</sup> Na crônica “Lama, lhama e perus”, Hilst aponta o mesmo contexto de instabilidade gestora no governo Fernando Collor, a partir da escolha de profissionais despreparados ou desqualificados para os cargos: “Tem sido mais fácil compreender Heidegger, Wittgenstein, sânscrito, copta, do que compreender explicações de ministros e quejandos. [...] É um tal de ministro entrar e sair, credo, até parece o fiofó da mãe Joana. A ministra Crusius ficou dois meses e saiu considerando a tarefa a que se propôs concluída. Mas dois meses não dá nem para arrumar as gavetas!” (Hilst, 2018, p. 65).

as manobras ideológicas convertem a poesia em sentido objetivo, em “para”. Dessa maneira, esvaziada do lugar funcional, a poesia vai contra modelos persuasivos e engessados quando instaura a resistência à convenção, quando delibera o lugar de conflito em “defesa do atrito”. Sendo essa prática agregada ao exercício pensante: “Pensar vai contra a ideologia justamente porque admite a sua descontinuidade, as múltiplas linguagens, entre as quais a da crítica, que ao reconhecer-se limitada não exclui as outras manifestações do pensar” (Lopes, 2012, p. 71). Logo, o desentendimento irrompe em desvio, em matéria de pensamento:

Essa modesta articulista que sou eu, escreveu textos e poemas belíssimos e compreensíveis, e tão poucos leram ou compraram meus livros... Mas agora com essas crônicas... que diferença! Como telefonam indignados para o por isso eufórico editor deste caderno, dizendo que sou nojenta! Obrigada leitor, por me fazer me sentir mais viva e ainda por cima nojenta! Isso é tão mais, tão mais do que nada! [...] (Hilst, 2018, p. 25-26).

Portanto, o que se designa por política do atrito no campo da crônica hilstiana é o estado vocacional da *poiesis*, a práxis do sensível que impele resistência e insistência a se continuar a fazer, a reinventar espaços para se compartilhar leituras eletivas, a produzir mesmo diante dos entraves da crítica (da recepção acadêmica), dos leitores pouco habituados ou medianos, da “câmara de ecos” do senso comum, das intempéries ideológicas editoriais ou, até mesmo, da natureza aparentemente espúria dos recursos ou veículo de circulação. Logo, a política hilstiana nas crônicas é feita pelo dissenso ao pôr em xeque aporias socioculturais, políticas e filosóficas associadas a seu repertório (revisto, recombinação e atualizado), permeado pela convivência de elementos dissonantes, pela conjugação dos contrários: partilha e discordância, cópia e original, miudeza e monumento, rudeza e delicadeza, inventário e invenção.

Para Klein (2013), o traço contemporâneo do inventário é sua liberdade de ordenação, reconstrução e descoberta de novas regras ao longo do processo de concatenação de partes constituintes. Assim, compreendo que a montagem incidental do inventário é arranjo modelador dos mecanismos de autocitação dispersa, descontínua ou até mesmo seriada, itens de coleção, no livro *Cascos & carícias* (2018). Além disso, o formato arquivístico encena certa maneira política de converter o brinde poético, ou a autocitação recombinação no corpo da crônica, em partilha de bens literários da escritora.

No regime jurídico, o inventário pode preceder, integrar ou substituir o testamento. É considerado algo bem objetivo e preciso por designar a catalogação, a regularização e a distribuição do montante de bens patrimoniais e dívidas deixadas aos herdeiros de alguma família. Nesse contexto, há obrigatoriamente a morte do detentor para que sua elaboração promova a partilha, sendo esse procedimento final designado ao administrador responsável pelo

espólio, o inventariante. Em muitos casos, essa partilha é sinônimo de motim no âmbito familiar.

No plano do inventário incidental hilstiano (o próprio livro de crônicas na edição de 2018), a compilação recombinação de poemas anteriores, excertos da prosa ficcional, exercícios literários/não literários, inéditos e outras potencialidades inventivas, evocam e fomentam a noção de obra em processo devido à inclusão de novos textos nas três últimas proposições editoriais supracitadas, concretizando a ideia de arquivo a ser alimentado. Já a condição de partilha desse material com os leitores, via autocitação, é tática memorialística autoral ao ver seu patrimônio literário ameaçado diante da escassez de circulação editorial e do suposto esquecimento do público.

Política e compaixão impulsionam na cronista-poeta o ideal de partilha ao reversionar a ditadura militar: “Quando a minha peça *O verdugo* (Prêmio Anchieta de 1969) foi encenada no Teatro Oficina, em 1973, colocamos um cartaz com os seguintes dizeres: POLÍTICA É DAR VIDA A TODOS. Mas desde sempre o termo ‘política’ tem evocado Ignomínia, Torpeza, Mentira” (Hilst, 2018, p. 169). O contexto da ditadura é brevemente mencionado na crônica “Cuidado! Nunca mais!”: “Era 1964, o começo do holocausto [...] Ouço alguns namorando a ideia sinistra desse horrído voltar atrás. Cuidado! 1964 NUNCA MAIS!” (Hilst, 2018, p. 192).

Tal categoria, do estético como dispositivo fundamental da política nas crônicas hilstianas, pode ser articulada ao conceito de partilha nas obras de Jacques Rancière. O filósofo conceitua práticas estéticas ou artísticas por meio do ato de conceder visibilidade ao comum e às maneiras de fazer. O conceito “partilha do sensível” aparece embrionariamente em *Políticas da escrita* (1995). Nas palavras de Rancière, a teoria define “a participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição dos quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas” (Rancière, 2017, p. 8). Logo, a partilha do sensível define a concomitância entre a repartição do comum e a defesa de partes exclusivas. Ou seja, como o comum está vocacionado à participação e de que maneira ele interage com as outras partes, de que maneira ele ocupa lugares compartilhados.

O filósofo reconhece na interface entre suportes e linguagens diferentes, no amplo escopo artístico, a politização do estético. Assim, a adulteração da forma – ao desestabilizar posologias e classificações padronizadas que fixavam barreiras delimitadoras entre “o mundo das imitações da arte do mundo dos interesses vitais e das grandezas político-sociais” (Rancière, 2009, p. 23) – legitima a partilha do comum ou do sensível. Para este estudo interessa compreender a partilha por meio dos procedimentos poéticos convertidos em táticas



recombinantes na miscelânea de crônicas como manifestações do sensível, agregadas aos problemas socioculturais brasileiros em fins do século XX, sem deixar de considerar nesse circuito os leitores (empíricos, ideais e inventados) que integram a partilha de bens literários. Por meio dessa ancoragem teórica é possível compreender o motivo pelo qual a poeta paulista faz uso da autocitação como desobediência política para adular o papel compulsório de cronista. Dessa maneira, a ambiência política *cascos & carícias* aponta para práticas cotidianas que sinalizam, em concomitância, a manutenção de tensões permeadas entre o atrito e a partilha.

*Cascos & carícias* é inventário incidental no que tange ao reaproveitamento por parte da escritora de sua palavra poética contra a descartabilidade do esquecimento. Ele é orquestrado por múltiplas nuances (arquivo inacabado, catalogação programada, remendos e recombinações dispersas a fim de promover reparação emergencial da imagem autoral) em consonância e dissonância, sem hierarquia de recursos ou temas, mas em contraposição a sentidos estanques, uma vez que essa poesia hilstiana se configura em doses pensantes, permeadas pelo deboche em tom irreverente e desbocado, pela transgressão errática a modelos convencionais da cultura. Fatores que evidenciam o procedimento poético e político da crônica no âmbito literário, processo elaborado na indissociável zona de contraste entre práticas e reflexões sobre miudezas cotidianas.

## 2 PROCEDIMENTOS RECREATIVOS

Este capítulo pretende comparar aproximações e contrastar tensionamentos, além de evidenciar reaproveitamentos, entre os componentes estéticos, informativos e ideológicos dos almanaques de farmácia (publicados entre as décadas de 1970 a 1990) com documentos primários (registros em agendas, cadernos, recortes de jornais e anotações avulsas de Hilda Hilst do mesmo período), entrevistas, crônicas e outros escritos não literários. O objetivo consiste em elaborar o conceito de literatura de almanaque aplicado ao conjunto das crônicas e averiguar de que maneira operações miméticas e transgressões poético-ficcionais em relação ao livreto popular participam de um sistema coeso e inventariante no processo recreativo da escritora.

### 2.1 Literatura de almanaque: evocação & transgressão

Os almanaques de farmácia se consolidaram no Brasil como prática de leitura, de cunho ideológico massivo e pedagógico, e se converteram definitivamente em memória cultural ao longo do século XX. Devido às iniciativas comerciais de laboratórios (Catarinense, Kraimer, Fontoura, Bristol, Capivarol, entre outros) em parceria com os referidos estabelecimentos, sua distribuição era gratuita em farmácias. Representavam o brinde de final de ano. Eles realçavam substancialmente seu estatuto popular e foram ponto atrativo para os leitores urbanos, rurais e de diversos rincões do país.

No que tange ao imaginário de brasilidade por meio de símbolos, o almanaque buscava inculcar consciência cívica, esportiva e religiosa, mas também ofertava informações turísticas, folclóricas e gastronômicas. Suas miudezas arquivísticas estão nas seções que contemplam fontes científicas, recreativas e utilitárias: passatempos, horóscopo, calendário lunar, calendário agrícola e de pesca, calendário dos santos católicos, receitas, aforismos, publicidades, dicas de beleza, soluções de problemas rotineiros, anedotas, curiosidades etc. Uma espécie de armazém tem de tudo.

Coerente em relação aos contextos e regimes historiográficos de eclosão deformadora (positivismo, política higienista, cientificismo, nacionalismo, civilismo, didatismo instrutivo e adestrador, empirismo, valores cristãos, concepção ideal de família), é formato arquivístico por excelência, pois os manuais populares serviam-se de outros suportes, difundiam fontes muitas vezes duvidosas ou ocultadas, por princípio estrutural de consignação e reunião, segundo

concepções derridianas<sup>25</sup> sobre o arquivo, que viabilizavam a comunicação com publicações de natureza similar.

Reinaldo Marques (2018) situa a literatura contemporânea a partir da dramaticidade do arquivo pessoal do escritor, dos bastidores arquivísticos e processuais da escrita literária na tessitura narrativa. Logo, instrumentos de laboratório dessa produção – a menção ou aparição de documentos, pastas, notas e outros registros de cunho memorialístico – borram e diluem as fronteiras entre realidade e ficção, bem como as classificações convencionais do arquivo. O pesquisador esquadrija o conceito “figuras do arquivo” de maneira significativa para se ler a aparição de suportes arquivísticos (enciclopédias, museus, biblioteca, diários, inventários, dicionários, catálogos etc.) que evocam o colecionismo e outros exercícios de arquivamento encontrados em textos literários e artísticos. Eles aparecem de forma parcial nos textos de ficção com o objetivo de demarcar que a menção arquivística não é passível de totalização. Em diálogo com Marques (2018) é possível pensar que a aparição das “figuras de arquivo” funcionam como resistência, insistência e pertinência da necessidade de disseminação da memória diante da efemeridade da cultura digital que tem sido apropriada massivamente, muitas vezes de forma crítica, sobretudo no contexto da poesia e artes contemporâneas. Assim, o almanaque lido como “figura de arquivo” mantém seu grau de agrupamento de temas e fontes afins no mesmo manual, mas também reitera seu vínculo com as manifestações da cultura de massa e com a divulgação científica.

Vera Casa Nova (2010) se vale de inúmeras alcunhas mimetizadoras e miniaturizantes para referir-se ao almanaque: “pequeno receptáculo cultural”, “enciclopédia das classes populares”, “minienciclopédia”, “pequeno grande livro”, “pequeno guia”. Dessa maneira, além de encenar, aglutinar e abduzir outros microformatos, o ideal de fazer caber tudo no mesmo espaço, orquestrando excertos em unidade, é pretensão primordial e personalizada dos almanaques de farmácia.

“De almanaque”, do poeta Cacaso, ilustra de forma crucial e emblemática a diagramação multifuncional (ANEXO D), a concomitância estruturalizante e semântica do suporte: “Como pode o meu amor sendo um só/ ser tão dividido?” (Brito, 2020, p. 123). Para Maria Aparecida Lopes Nogueira (2008), o almanaque é um composto de saberes, espécie de “livro-holograma”

---

<sup>25</sup> Para Jacques Derrida, o arquivo é regido por três princípios constitutivos: o nomológico (poder), o topológico (espaço) e o de consignação (reunião). Este último aproxima-se da concepção de almanaque por causa da disposição repetida de textos variados, do arranjo unitário pretendido, do sistema em sincronia: a consignação ideal cabível no mesmo livreto popular.

que só projeta sentido se apreendido na sua totalidade. Já no âmbito literário, defendo que ele é impulsionado por sua linguagem multidiscursiva e usufruto parcial.

Magareth Brandini Park (1999) destaca na origem da palavra em árabe os comandos: “computar” e “contar”, no sentido de medição cronológica e, para o almanaque de farmácia, controle do corpo saudável. No entanto, “contar” também remete a sua vocação mais primitiva associada à narratividade oral, por isso aqui a fusão dos vocábulos pode ser acoplada à função inventariante para o que delineio literatura de almanaque. Em *Brasil: almanaque de cultura popular* há a seguinte especulação sobre a origem e aplicabilidade do termo:

A tese mais corrente é de que a palavra teria surgido do árabe “al-mankh”, lugar onde os camelos se ajoelhavam para beber água em meio a uma viagem. É, portanto, um ponto de encontro, um local onde viajantes se reuniam e podiam relatar o que encontraram ou souberam nas paragens por que passaram. Não será isso mesmo o almanaque, uma reunião de informações diversas, não muito aprofundadas, divertidas, curiosas? (Rocha; Andreato, 2009, p. 9).

Segundo Jacques Le Goff (2013), há relevância utilitária na aparição de calendários e almanaques tanto na cultura europeia quanto oriental, entre os séculos XV e XVII, porque eles delinearão o privilegiado lugar de encontro entre cultura erudita e cultura popular. Para o historiador, os almanaques eram dirigidos a quem lia pouco, mas também tinham a incumbência democrática de reunir e ofertar uma espécie de saber para todos.

O advento da chegada da família real ao Brasil em 1808 favoreceu o surgimento da imprensa, contudo o primeiro almanaque, *Pharol da Medicina*, foi lançado somente em 1887. Com tiragem aproximada de 100 mil exemplares sobreviveu até meados dos anos 1940. Com o apoio da Pharmacia e Drogaria Granado, já se anunciava como germe cientificista e simbolizou a gênese dos gêneros característicos do manual popularizado no século XX, incluindo os anúncios publicitários. Enquanto em terras lusitanas, Eça de Queiroz exalta em tom elogioso sua difusão massiva, Machado de Assis, num texto datado de 1890, intitulado “Como se inventaram os almanaques”, comenta a profusão dos livretos por meio de narrativa cosmogônica e com pitadas de ironia acerca da invenção do repositório.

Park (1999) destaca o *modus operandi* de apropriação de recortes de outros textos ordinários no processo retroalimentador dos almanaques, a exemplo do *Almanaque Sadol/Renascim*. A pesquisadora enumera obras de consulta informadas pelos elaboradores e colaboradores das edições, endossando, muitas vezes, a ausência bibliográfica ou total omissão autoral e a dinâmica de sua arquivística carente de outros suportes, como se pode ver a seguir:

Dicionário universal de curiosidades; *O que é o que é* – Coquetel; *Guinness Book* [...]; *Como cultivar hortas e pomares* – Eurico Santos; *Plantas para jardins e interiores* – Manual de jardinagem – Miriam Morelli [...] *Cozinhando ao redor do mundo* – Rede feminina de combate ao câncer; *Pensamentos* – *Revista Seleções*; *Guia dos signos* – Editora Alto Astral (Park, 1999, p. 135).

Segundo essas premissas supracitadas, na contemporaneidade, o almanaque de farmácia, em sua concepção editorial, seria adequado ao que Leonardo Villa-Forte (2019) denomina por “escrita não criativa”. O conceito originou-se da proposta de Kennet Goldsmith, poeta e professor da Universidade da Pensilvânia (Upenn), que ministrou por alguns semestres o curso com essa nomenclatura. O termo alude ao sentido de escrita que não se instala na origem do texto que produz, mas também a textos compilados, oriundos de fontes bibliográficas, digitais ou artísticas preexistentes, recortados e deslocados para um novo espaço. Textos que resultam de processos de apropriação e se apresentam sob nova condição, delineando uma espécie de *ready-made* (produtos mais ou menos modificados, retirados de seus contextos e ressignificados). Essa não criatividade – que não é distuída de criatividade por completo, pois pode haver conceitos, intencionalidade ou efeitos engendrados na miscelânea – consiste em uma mistura, colagem e rearranjo de obras alheias que culminam em outro produto.

Em sua estrutura compósita, o almanaque de farmácia arrola convivências diversas e adversas, lado A e lado B, é catalizador de contradições: a divulgação do calendário de vacinação infantil é acompanhada do assédio persuasivo à automedicação; há conjugação de ciência compacta com improvisações caseiras, previsões astrológicas, simbologias dos sonhos e simpatias; centralização informativa com fragmentação do saber local e do universal; a exaltação da saúde e da beleza femininas em convivência com piadas machistas e misóginas; assuntos da maior importância e comichões (pão & circo), respostas para todos os males e enigmas solucionáveis, utilitarismos & frivolidades. Entre os pendulares jogos maniqueístas travados, vida *versus* morte converte-se em seu mote motivacional diluidor da polaridade intencional: “excluir a morte e positivar a vida parece ser o mecanismo da ordem do simbólico e do imaginário das páginas do almanaque” (Casa Nova, 2010, p. 59).

O almanaque é identificado no âmbito cultural por difundir certa ciência facilitada, para melhor categorizá-lo. A partir de ícones nacionais, heróis e mártires, além de biografias de militares ao longo dos anos 1970 (no *Almanaque Fontoura/Biotônico*), há difusão de falas dominantes para o controle pedagógico do saber: “saber fragmentado, estratificado para o exercício do poder. Saber em pílulas digestivas, saber de segunda ou terceira mão [...] exposição do saber resumido, extraído do saber oficial; pequena biblioteca de livros catalogados, mas somente abreviados” (Casa Nova, 2010, p. 145).

A seguinte anedota desnuda certo embate de assimilação entre o compêndio do conhecimento e a revistinha de curiosidades: “O aluno: – ô pai, você tem que me comprar uma enciclopédia para eu ir à escola amanhã. O pai: – qual enciclopédia nada, vai a pé, como fui quando tinha a sua idade” (*Almanaque Iza*, 1970, p. 4). Mais que representar o desconhecimento da palavra “enciclopédia” pelo progenitor, possivelmente pela sua baixa escolaridade, condição socioeconômica e também tentar promover o riso ao associar o termo ao veículo de transporte, uma bicicleta por exemplo, a piada alude metaforicamente ao aparente caminho turvo existente entre almanaque e enciclopédia na cultura brasileira, diferenciado pela noção de valor cultural, uma vez que a enciclopédia teve maior relevância contributiva para as pesquisas escolares e acadêmicas.

A enciclopédia, desde sua etimologia grega *eu-kuklios paideia*, está agregada ao contexto educativo ou a certo percurso de aprendizagem, porém não pretende aconselhar, ser didática e instrutiva tal qual o almanaque. A ordem que ela instaura está mais associada à sistematização catalográfica, ao panorama exaustivo do conjunto dos conhecimentos disponíveis numa determinada época. Além de apresentar critérios de seletividade dos saberes, distintos do poder regulador e da promoção ideológica, publicitária e mercadológica insistentes no exemplar de farmácia.

Para Olga Pombo (2006), almanaques não podem ser filiados ao gênero enciclopédia, pois esse não se configura como emaranhado de textos descontínuos, sem interdependência ou articulação coesiva entre as suas entradas e verbetes, tampouco representa um aglomerado de informações, por ser passível de uma intenção subjacente de ordenação; e acrescentamos: nem está aberto à colaboração interventora, dispersa e frequente dos seus leitores. No entanto, o contrário é cabível no almanaque, pois recortar e migrar pranchas enciclopédicas (sobretudo a respeito de plantas e animais) conferem ao bosque de veredas incomunicáveis paradas obrigatórias de legitimação científica. No entanto, é bastante questionável se houve, de fato, popularização da ciência por essa via.

É possível averiguar o uso imitativo do discurso enciclopédico a serviço da publicidade do laboratório, com o intuito exclusivo de vender o carro-chefe de sua indústria. A título de exemplo, o almanaque *Capivarol* recorre à prancha enciclopédica de forma oportunista porque mira a comercialização e fixação da imagem do referido mascote (a capivara) que intitula o manual do leitor-consumidor:

Figura 6 – Publicidade do *Capivarol* (1980)

### A CAPIVARA



A Capivara é o maior roedor, nada e mergulha muito bem. Vive em bandos nas margens dos rios e ribeirões, orientados por um chefe que os caçadores denominam "MITRA".  
Empreende incursões noturnas às plantações de milho e arroz. Vive 5 anos e é muito prolífera.  
Anda lentamente e, quando perseguida, foge a grandes saltos, emitindo grunhidos característicos, com que chama os companheiros.  
Carne apreciada. Os indígenas empregavam seu óleo no tratamento de várias moléstias, internamente, por ingestão do óleo em bruto e, externamente, em fricções.  
Daí a observação popular consagrar as maravilhosas virtudes curativas deste óleo, e considerá-lo o

maior e o melhor tônico reconstituente e anti-reumático existente. Este conceito tem até hoje plena sanção da ciência. Vinte e cinco anos dedicados ao estudo deste óleo desvendaram todo o seu segredo.  
Destes estudos e observações, surgiu como pioneiro o CAPIVAROL, um elixir que contém em sua fórmula o princípio ativo do óleo de Capivara, com todas as suas virtudes, concentradas no mais alto grau e sem inconvenientes do mau cheiro e sabor.  
Baseado no resultado das pesquisas que se procederam no Laboratório do Capivarol, ora subordinadas à Química, ora norteadas pela Biologia, sabe-se hoje haver no princípio ativo do óleo de Capivara notáveis quantidades de vitaminas representadas pelos fatores: lipossolúvel A e o fator anti-raquítico, ambos de forte atividade, além de indícios de outros, entre os quais salienta-se o fator D.

## ENTRE PARA A TURMA DOS FORTES.



TOME  
Capivarol

19

Fonte: Almanaque Capivarol (1980)

A anedota do *Iza* é classificada por Sírío Possenti (1998) como “piada de palavra”, ou seja, é um texto em que o humor é processado segundo o sentido inesperado atribuído a uma entrada lexical. Ela expande a discussão acerca do usufruto substitutivo do almanaque no lugar da enciclopédia no contexto sociocultural. A associação entre almanaque e enciclopédia é instaurada de maneira amalgamada em terras brasileiras sobretudo com a chegada do

*Almanaque Abril* na década de 1970, popular e comercializado em banca de revista, portanto mais barato que a enciclopédia vendida pelo ambulante que passava de porta em porta oferecendo os volumes da *Barsa*. Esse tipo de almanaque era voltado para a retrospectiva anual, organizado por áreas e setores do conhecimento, talvez por essa razão recebeu a etiqueta de “enciclopédia da atualidade”.

Outro matiz distintivo entre almanaque e enciclopédia, que não se adequa à categoria literatura de almanaque é a forma de condução de leitura e dos manuseios. Enquanto o compêndio promove múltipla experiência de recepção: entrecruzamentos de informações e pistas associativas entre os verbetes indexados, o livreto meramente condiciona certo modo cronológico e escasso de fruição, pouco alternativo dentro da variedade delimitada e repetitiva, já esperada pelo público-alvo do “companheiro de todas as horas”.

Nas crônicas hilstianas designo por tarefa enciclopédica o uso incisivo do termo “informe-se”. Cultuado anteriormente em *Contos d’escárnio* (1990), o jargão aponta para o contexto de pesquisa, quase exclusiva, nesse compêndio (e também em dicionários) porque no contexto das crônicas não havia surgido o Google e nem a Wikipédia. Hilst solicitava repentinamente que o leitor se inteirasse de termos em latim, palavras rebuscadas, biografias de pensadores e intelectuais. Enquanto o almanaque oferta respostas práticas e resolução de problemas e de passatempos, Hilst estimula o leitor a emancipar-se intelectualmente, almeja aguçar o seu hábito de leitura além jornal. Zélia Duncan<sup>26</sup> assim registra na edição de *Cascos & carícias* (2018) suas impressões, sugerindo as crônicas como livro ideal para se começar a ler Hilda:

foram justamente as crônicas, no canto de um sebo em São Paulo, que caíram nas mãos e me arrebataram [...] me joguei de cabeça naquelas impressões sobre o mundo, o Brasil e suas mazelas, as autodefesas, os ataques, as aparentes confissões. Digo aparentes, porque escritores inventam e, quanto mais geniais, mais nos fazem acreditar [...] quando Hilda te provocar, te empurrar imperativa, dizendo: INFORME-SE! Não perca tempo, obedeça! (Duncan, 2018, p. 9-11).

### 2.1.1 *Literatura e almanaque*

Apesar de o Almanaque não ser considerado de natureza literária *stricto sensu*, até mesmo porque aglutina variedades estanques, ou de ser considerado mais um gênero editorial, conforme Braulio Tavares (2011), almanaque e literatura no Brasil travam aproximações na

<sup>26</sup> A leitura hilstiana da intérprete e compositora culminou com a composição “Hóspede do tempo”, álbum *Sortimento* (2001), a partir da frase presente na crônica “Cronista: filho de Cronos com Istar”, publicada em 13 de setembro de 1993. A cantora e cronista, posteriormente, declamou o poema VII de Ode descontínua e remota para flauta e oboé – de Ariana para Dionísio, projeto de musicalização da poesia hilstiana executado por Zeca Baleiro em 2005.



cultura popular brasileira pelo mecanismo substitutivo. Ou seja, o almanaque de farmácia, para várias camadas sociais e gerações passadas, ocupou o lugar que poderia ou deveria ser também do livro literário.

É possível encontrar a circulação de textos literários curtos (quadrinhas, sonetos, cantigas e trovas) ou fragmentos em prosa nos almanaques de farmácia. Muitos deles cultuam a imagem romantizada ou desejada de mulher, outros representam exclusivamente as singulares e difamadas cantadas para usufruto reproduzível no universo de masculinidades estruturais. Todos publicados na seção “Líricas e Travessas” do *Sadol/Renascim* nos anos 1970 (ANEXO E). Apesar dessa ancoragem imprópria, Casa Nova (2010) destaca a contribuição de poetas parnasianos e simbolistas no *Almanaque d’A Saúde da Mulher*, entre eles: Felipe Oliveira, Alberto Oliveira, Olavo Bilac, Raimundo Correa e Bastos Tigre.

Nos almanaques aqui pesquisados (1970 a 2000) são citados textos de Cora Coralina, Catulo da Paixão Cearense, Mário Quintana, Manuel Bandeira, Machado de Assis, Millôr Fernandes e Ferreira Gullar. Sem critério de legitimidade no que concerne à exaltação canônica, pois o trecho não identificado de *Memórias póstumas de Brás Cubas* pode vir acompanhado do soneto de um leitor colaborador (ANEXO F).

Considerado “o pai” da literatura infantil no Brasil com direito a leiteiro honroso e grandioso na entrada de sua cidade natal, Taubaté-SP, Monteiro Lobato (1882-1948) inaugurou intencionalmente a fachada literária por outra via no *Almanaque Fontoura/Biotônico*. O escritor paulista redigiu alguns editoriais e as histórias em quadrinhos do popular Jeca Tatu. A criação e eclosão do personagem, cujo protagonismo é forjado e maquiado, condiz com os preceitos políticos de educação sanitária como marcadores decisivos e favoráveis aos ideais de progresso e civilização. Os editoriais valiam-se de discursos-cartilha que repisavam o enaltecimento do bem-estar compulsório e a valorização da força do trabalho, da energia e do vigor físico como grandes qualidades de um povo.

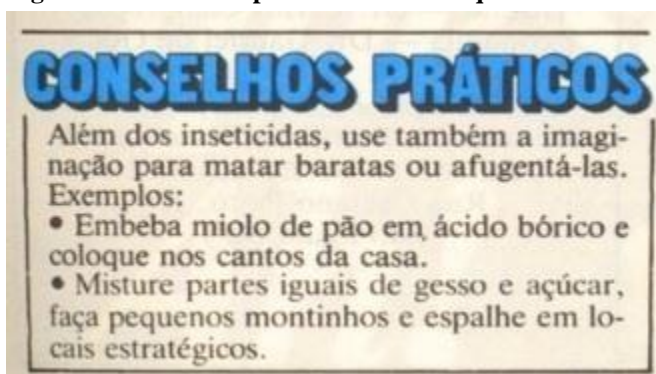
Escolhido como garoto-propaganda do Biotônico Fontoura, o Jeca é, nas considerações de Casa Nova (2010) duplo especular dos leitores, figura exemplar a ser almejada e imitada, porque o camponês livra-se do amarelão, consome o elixir conservador da saúde – sem validação científica legitimadora de eficácia – e torna-se fazendeiro e latifundiário. Portanto, ao promover mudança de vida e ascensão social, a bebida recomendada garante (nas entrelinhas) a ludibriada cura da caipirice, considerada malefício pela ordem dos bons costumes vigentes no livreto. Assim, a nova roupagem do ex-Tatu, de certa forma, dilui raízes identitárias da cultura popular e suas tradições regionalistas, justamente no seio disseminador desse patrimônio cultural nacional.

“Berta – Isabô” foi publicado na Revista *Jandira* (2004) e adicionado à segunda proposta editorial de *Cascos & carícias* (2007). É classificado por Hilda Hilst como “fragmento pornogeriátrico rural”. Na narrativa curta, duas interioranas caricatas dialogam sobre a sexualidade na velhice, no estilo que a escritora batizou em sua galeria de personagens pela alcunha de “jeca-pornô”.<sup>27</sup> As duas senhoras, possivelmente meretrizes “aposentadas”, hesitam em receber o seo Quietinho para um encontro sexual furtivo. Isabô vale-se do discurso almanaque de farmácia como pretexto de recusa, alegando ser o Dia de Santa Apolônia, a protetora dos dentes. Há, também, no legado hilstiano a evocação de certo protótipo caipira circense no conjunto de matutos, com suas anedotas senso comum, que invadem a privacidade vertiginosa de Hillé em *A obscena senhora D* (1982).

Distanciada dessa estirpe, nota-se a breve ambiência da cultura de almanaque em *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector. Macabéa, a nordestina perguntante, informa-se via escuta da rádio-relógio, por meio das pílulas utilitárias e compactas inaplicáveis a sua realidade cotidiana. Além disso, tomava Aspirina com o propósito de “parar de se doer”.

A linguagem imperativa dos almanaques é de serventia na revelação de pequenos segredos caseiros, “quebra-galhos”, gambiarras domésticas e outras truquenologias disponíveis em cardápio variado. Em “A quinta história”, Clarice Lispector dismantela a principal tese sobre o conto de Ricardo Piglia (2004): “um conto sempre conta duas histórias”. A partir da receita-base de como matar baratas, a escritora desdobra cinco possibilidades de repetição, ajustes e rearranjos experimentais entre literatura e praticidades. Essa retroalimentação permeada pela criação recreativa literária (as mil maneiras de preparar a ficção) ou, talvez, exercícios de escrita não criativa (no sentido de recortar, colar e redimensionar) é retirada das páginas de algum almanaque de outrora:

**Figura 7 – Conselhos práticos de almanaque**



**Fonte:** Almanaque Fontoura (1983)

<sup>27</sup> Cf. ABREU, Caio Fernando. A festa erótica de HH. In: HILST, Hilda. *Pornô chic*. São Paulo: Globo, 2014.

Entendo por literatura de almanaque formas literárias de natureza heteróclita, híbrida e fronteira, em grande maioria crônicas e poemas que rebobinam e recombina o livreto e, sobretudo, alguma seção compósita integrante dele. Por meio de discursos mediados pela poesia, contaminados por escritos de ficção e não ficcionais, pelo recurso gráfico ou, até mesmo, via texto jornalístico. O intuito é reutilizar, apropriar, desmontar, subverter a linguagem instrutiva e ordinária para recompor a estética do notório manual sob a regência da elaboração inventiva, recreativa, poética ou humorística. Por conseguinte, a matéria textual e literária resultante entrecruza múltiplas ancoragens gênero-textuais oriundas do laboratório de manipulações metonímicas sediado no inesgotável espaço da criação.

Consigo sinalizar e mapear algumas produções literárias isoladas e livros no contexto do século XX que se enquadram na categoria: desde o modernismo, com os poemas-piada oswaldianos; nas décadas de 1950 a 1960 com os conselhos práticos e excêntricos de Clarice Lispector para donas de casa, publicados em *Só para mulheres* e *Correio feminino*; a consultoria sentimental de Nelson Rodrigues na voz de Myrna presente em *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo*, além dos famosos aforismos rodrigueanos polêmicos; a irreverência em desbunde dos poetas da geração mimeógrafo na década de 1970 em interação com a cultura de massa e divagações cotidianas (em especial Chacal, Chico Alvim e Cacaso) e a ousadia periódica de *Jornal Dobrabril*, de Glauco Matoso; os aforismos poéticos de *Caderno H*, de Mário Quintana e a póstica das (in)utilidades presente em *O livro das ignorâncias*, de Manoel de Barros.

Em *Caderno H*, publicado em 1973, Quintana compõe diversos pensamentos e miudezas aforísticas. Há um olhar-síntese, questionador e transfigurador sobre as coisas do mundo. Além de pequenos tratados líricos acerca da existência. O poeta parte de breves reflexões sobre a finitude e sobre situações comezinhas, algumas em tom de anedota, bem como temáticas que circundam o próprio fazer poético e literário:

#### **DO CONHECIMENTO**

Tudo está nas enciclopédias e todas dizem a mesma coisa. Nenhuma delas pode dar uma visão inédita do mundo. Por isso é que leio os poetas. Só com os poetas se pode aprender algo novo (Quintana, 2003, p. 165).

Almanaque e crônica se assemelhavam pelo descarte após a leitura, tal qual a folhinha arrancada simbolizando o ano que feneceu. Segundo apontou Casa Nova (2010), igual ao ciclo anual com suas repetições e festividades, que também identifiquei nas crônicas hilstianas, o almanaque era também objeto renovado a cada ano vindouro. Mais do mesmo, mas com novas contemplações. Notamos que, dos almanaques consultados para esta aventura comparativa,

apenas o *Almanaque Sadol* sobrevive digitalizado e ainda mantém sua forma clássica. É publicado ininterruptamente desde 1946, contudo a era tecnológica e os novos lugares de armazenamento, de diversão e de disseminação de informações romperam definitivamente com o contexto de circulação dos exemplares, com a prática do colecionismo (brinde) ou, até mesmo, com a leitura partilhada em família atribuída a ele no século passado.

Se a quase total falência do almanaque de farmácia foi decretada ao ceder espaço para o entretenimento digital, em contrapartida, no mercado editorial contemporâneo sua produção permanece. Abarca inúmeros contextos, demonstrando sua capacidade tanto de se desfragmentar e se acoplar a outras mídias e lugares, mas também de se reinventar, palavra da vez, enquanto acervo autônomo monotemático. É possível encontrar almanaques sobre futebol, telenovela, umbanda, economia, curiosidades matemáticas, plantas medicinais, cultura nerd e cultura retrô das décadas de 1970 a 1990. Qual infância privilegiada, a partir do recorte temporal aqui delimitado, não foi atravessada pela experiência de leitura nas férias do tradicional *Almanacão da Turma da Mônica*? Dentro do suporte, qualquer assunto ou qualquer área do saber podem ser catalogados. Dessa maneira, eles seguem sua destinação de resistir ao tempo e a seus modismos efêmeros.

### 2.1.2 *Crônica e almanaque*

Ao considerar a estética do reaproveitamento objeto analítico desta pesquisa para se pensar a crônica recombinante e o almanaque, partes do universo criativo nas crônicas, no arquivo e nas entrevistas hilstianas, senti-me à vontade para resgatar metodologicamente, revisitar, aprimorar e dar prosseguimento ao breve artigo intitulado “Almanaque de miudezas: defesa poética nas crônicas de Hilda Hilst”, publicado na revista *Darandina* (UFJF) em 2010. Ingenuamente, de maneira precipitada, pouco fundamentada e inaugural defendi nesse contexto que o livro *Cascos & carícias* (1998) encenava de maneira imitativa o almanaque.

No entanto, decidi que tal forma do almanaque poderia ser melhor elaborada a partir da ótica metafórica e plural do inventário, tendo em vista a natureza macroarquivística, de arquivo a ser alimentado, que o livro hilstiano assumiu ao longo das duas décadas anteriores, suas conexões com os documentos (datiloscritos, manuscritos e outros escritos esparsos do arquivo da escritora), outros elementos do almanaque não explorados (passatempos, anedotas, experimentos ficcionais para a crônica e sonhos) e a insistente presença dos originais não encontrados, alguns inseridos paulatinamente a cada edição. Assim, a aparição do almanaque com sua linguagem – seja nas crônicas, no arquivo da escritora ou em textos anteriores em prosa – é reverberada por certa imanência sedimentada e intervalar (textos de passagem,

microeventos). Não constitui, portanto, unidade condutora predominante e definidora do multidimensional projeto literário hilstiano.

Ana Chiara (2018) classifica a edição analisada aqui como: “livro-reunião”, “caderneta de anotações” e “caderno de artista”. Em linhas gerais, a pesquisadora defende que ali reside certo gabinete de experimentações e reflexões, construções literárias e não literárias resultantes do longo período de trabalho da escritora paulista, além desse projeto editorial revelar seu ofício de leitora. Contudo, sem anular essa paragem, eu opto pela condição de inventário incidental (arquitetado e impensado, processual e inconcluso, secundário e essencial, contábil e delirante) como macroestrutura conceitual para a composição de livro em estágio de inacabamento.

Nesta etapa, sob a verve da categoria literatura de almanaque, compreendo o livro por meio de oscilações e conexões estabelecidas entre repertório autocitado/arquivado e a intervenção presentista emergencial da crônica (textos inéditos, postura política e reaproveitamentos não referenciados). Portanto, mais que a recuperação oblíqua do formato almanaque há a adulteração inventiva do substrato de sua linguagem (ofertando outras camadas para sua recreação) e, conseqüentemente, saída inventariante ou poética rasurada do livreto. Contra sua totalidade autoritária, utilitarismo apaziguador e suficientista (ciência suficiente), seu apagamento autoral, seu didatismo vocacionado à reproduzibilidade cotidiana dos bons modos de se viver. Apesar de haver autonomia e acabamento do item textual (crônica) e (des)controle catalográfico na seleção dos poemas/fragmentos escolhidos, na lógica do livro-arquivo de montagem incidental, *Cascos & carícias* (2018) ainda resiste à finitude<sup>28</sup>.

Sob o ponto de vista das crônicas, a chegada de Hilda Hilst no então inaugurado “Caderno C” ensaia certa ambiência de almanaque em seu lema laboral e intenção recreativa. A nova colaboradora foi assim apresentada aos leitores em 30 de novembro de 1992:

A escritora Hilda Hilst passa a exibir, a partir de hoje, suas “boas maneiras” todas as terças-feiras na página 2 do Caderno C. Dona de um astuto senso de humor, fará comentários sobre fatos do dia a dia e da cena cultural. Pode ser um lançamento de livro, como o *Na sala com Danuza*, que inspirou a série Boas maneiras [...] Serve também uma notícia lida em tom solene por Cid Moreira ou ainda um episódio qualquer da novela das oito. Hilda presta atenção em tudo para destilar sua ironia. Tem predileção por tudo que há de mais risível na condição humana (Correio Popular, p. 1).

O comentário do editor do caderno reafirma o aspecto serial dos textos sequenciais no jornal – ele chegou a cogitar que “Boas maneiras” seria o nome da coluna da escritora –, mas

---

<sup>28</sup> Não foram encontrados no CMU os jornais ou páginas referentes às crônicas dos dias: 01 de fevereiro de 1993, 12 de abril de 1993 e 11 de outubro de 1993. A pesquisa de Carlos Eduardo Bione (2007) mapeia documentos do CEDAE que podem constituir materiais inéditos. Tal tarefa exige uma investigação mais minuciosa.

também ratifica o ingrediente fundamental do projeto hilstiano: o riso. Coincidentemente, a crônica saiu no topo da página ao lado de alguns ícones do almanaque, ainda sobreviventes nos periódicos de circulação nacional: os quadrinhos, o horóscopo e as cruzadas (ANEXO G).

Maria Esther Maciel (2014), em sua primeira imersão no universo da crônica, sublinha a potencialidade do elemento inventivo, libertador e renovador do gênero. Para a poeta e pesquisadora, o condimento necessário dessas “miudezas e grandezas da vida cotidiana” na contemporaneidade é o “convite ao devaneio”. Na crônica intitulada “Decola ou degola”, Hilda ratifica que “a vida é sim uma delirante ideia criativa” (Hilst, 2018, p. 82). Já para Afrânio Coutinho (1986), a experimentação distintiva das crônicas no circuito jornalístico é atribuída às “faculdades inventivas” dos autores. Essas demandas sobre o processo são o pontapé primoroso das crônicas:

a crônica é um verdadeiro martírio para mim porque de alguma forma tem que se aproximar de um texto “arrumadinho”, que todos entendam [...] a própria vida é isenta de sentido. [...] O escritor quer mais é esmiuçar os mil atalhos de insanidade, e usa na linguagem todos os possíveis códigos da vida (Hilst, 2018, p. 175).

“Boas maneiras I, II e III” são integralmente atalhos parodiados dos códigos de acesso a almanaques de farmácia, porque a cronista ironiza supostos costumes excêntricos de classes abastadas. Noto os mesmos conselhos encontrados, porém com o toque recreativo e tomada desvairada de decisão sugerida ao leitor. Hilda conta com o elemento instrutivo para oferecer dicas de abstrações rotineiras em três contextos: jantar requintado, feira popular e o próprio velório assistido. Além das recomendações disparatadas, há o uso desta seção clássica de almanaque seguindo a ética em defesa dos animais:

Comece em voz alta e pausadamente a descrever o horror que fazem com as lagostas. Vocês sabiam? Colocam-nas em água fervente ainda vivas. Aí vão dizer que não! não! não sabiam! E que crueldade meu Deus. Fale agora do sofrimento de toda a espécie animal. E se alguém disser que prefere mesmo carne de galinha, diga-lhe do medonho que fazem com as galinhas de granja (Hilst, 2018, p. 21).

A data dessa crônica foi anotada na agenda pela poeta provavelmente para demarcar o início dos trabalhos no *Correio Popular*. Sob a ótica do arquivo lotado no CEDAE, identifiquei a artista contabilista e a Hilda pessoa física em diversas funções, demandas e roupagens recreativas a partir do seu arquivamento cronológico. A princípio, Hilst não aceitou a ideia de se desfazer das agendas e cadernos de anotações, entretanto o amigo José Luís Mora Fuentes a

convenceu de vendê-los, alegando que esses registros integram o processo criativo da escritora e sua personalidade.<sup>29</sup>

Há anotações ora rigorosas e contínuas (tramas e dramas sequenciais), ora displicentes e lacunares nas agendas (1973 a 1995) ou bilhetes que incluem: compromissos médicos (sobretudo dentistas), exames de rotina e medicamentos em uso; gestação processual, autocobrança produtiva e lançamentos dos livros; ilustrações; salário creditado, orçamento mensal, cálculos, empréstimos e dívidas, queixas de que gastava mais que recebia; entrevistas concedidas e prêmios recebidos; expectativa de venda de terrenos herdados e hipoteca do IPTU; trâmites conflituosos na relação patroa e empregados, também presentes nas crônicas; paixões festivas e aniquiladoras; apontamentos sobre negociação e venda do arquivo para Unicamp; rotações e alterações do ciclo menstrual (“regras”); datas de aniversário e morte dos pais e celebração do ano em que foi concebida (14 julho de 1929) – autocitada na crônica<sup>30</sup> e entrevista<sup>31</sup> –; leituras e releituras de obras diversas (literárias, filosóficas, antropológicas, sociológicas, esotéricas etc.) feitas por ela; controle de natalidade, lista de presença, óbitos e vacinação dos cães; passagens de natal e ano novo entre amigos que frequentavam e viviam na Casa do Sol; espera da “lua cheia mais poderosa do ano” e onirografias.

Em seus apontamentos de comemoração do próprio aniversário, dentro e fora da página adequada, havia frequentemente preocupação com a passagem do tempo e com a projeção vindoura de sua imagem em seu amálgama inventivo: “na vida e no texto”. Na agenda de 1991: “Hilda c/61. [Horrrível!] Vou durar qto tempo ainda? Queria viver lúcida até a morte. Ou é melhor ficar louquinha?”. Em 20 de fevereiro de 1982, a escritora aponta a preocupação com o porvir da obra: “51 anos. Este ano mais um livro: *A obscena senhora D*, mais um livro sem leitores ou alguma surpresa?”.

Também nas crônicas há preocupação com o calendário e suas efemérides, sempre acompanhado do acabamento idiossincrático reflexivo e sarcástico: “Páscoa, Natal transformaram-se em comilanças, [...], adultos acéfalos e desenfreados batendo incansáveis pernas à guisa de leitões, perus, bebidas, vomitórios do amanhã, e a metade do país famélica exibindo os magros braços nus.” (Hilst, 2018, p. 193). Entre outras datas destacadas há: Dia das Mães, Revolução Francesa, Dia dos Mortos (homenagem ao pai), Carnaval e Réveillon: “O ano

<sup>29</sup> Cf. CAFIERO, C. Toda Hilda Hilst. *Correio Popular*, Campinas, 2 set. 2003.

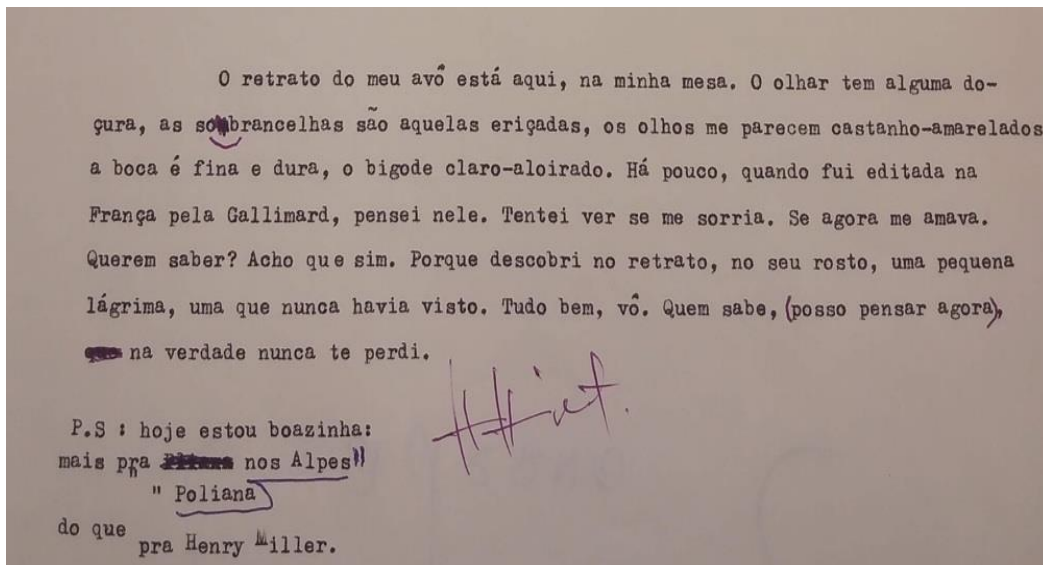
<sup>30</sup> Cf. “Decola e degola”, crônica publicada em 12 de julho de 1993.

<sup>31</sup> Cf. “Os dentes da loucura”, entrevista concedida em 2001 ao *Suplemento Literário de Minas Gerais* e catalogada por Cristiano Diniz em *Fico Besta quando me entendem* (2013).

virou, é? Só se for do avesso, negão, para nos mostrar o ilusório de todos os começos” (Hilst, 2018, p. 274).

Na crônica inédita em livro, “Quando eu era triste e pequena” (ANEXO A), garimpada neste estudo, Hilst antecipa a ordem de compartilhamento do já esperado poema-brinde feito especialmente para celebrar o Dia da Poesia. A poeta paulista apresenta um breve relato memorialístico sobre sua infância e os banhos de rio em Jaú, período turbulento em convivência com o clã paterno. Assunto pouco esmiuçado e procedimento de escrita autobiográfica pouco explorado em suas crônicas<sup>32</sup>, já que elas exibem mais a imagem da cronista autoficcionalizada. O perfil do avô francês carrancudo, Eduardo Dubayelle Hilst, – montado por terceiros porque Hilda não o conheceu –, é vestígio sobrevivente e movente na fotografia guardada por ela:

**Figura 8 – Datiloscrito da crônica “Quando eu era triste e pequena”**



Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp

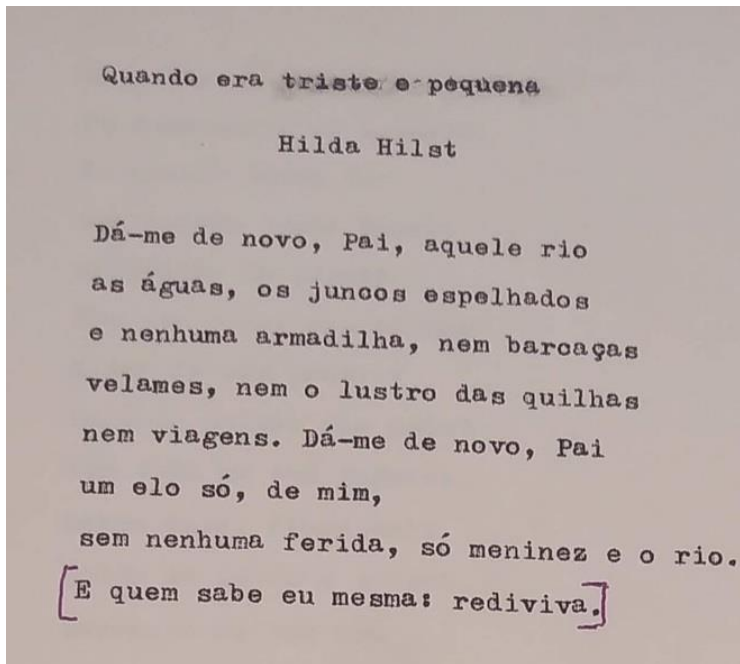
Na agenda de 1981, Hilst evoca reminiscências da cidade natal como imutável retrato na parede enquadrado aos moldes drummondianos: “Jaú representou desgraça para mãe e pai [...]. Desde menina Jaú é para mim sinônimo de sofrimento.” De acordo com os escritos no jornal, a mãe Bedecilda Vaz Cardoso não era querida pelas tias paternas, por isso a menina era ignorada. A escritora aproveita o 14 de março de 1995 para mais que agraciar os leitores com sua carícia semanal composta para o ensejo, mas também resgatar a imagem residual pueril mais altaneira e reparar<sup>33</sup> de maneira depurada e auspiciosa, no presente da palavra poética, o dano que a nau da recordação acionou:

<sup>32</sup> Algumas crônicas relatam breves episódios, não muito significativos para este estudo, sobre a passagem de Hilda Hilst no Colégio Santa Marcelina e na Faculdade Largo de São Francisco.

<sup>33</sup> O gesto de reparação depurativa conclusivo do poema, neste caso, advém do constante ofício de revisão textual



**Figura 9 – Datiloscrito de “Quando eu era triste e pequena”**



Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp

Das miudezas de almanaque imitadas e modificadas por Hilda Hilst é possível encontrar uma gama de anotações ou esboços de criação reconhecidos no modelo popular: simpatias, sonhos, horóscopo e esoterismo, ilustrações elaboradas e desenhos, piadas/anedotas, microbiografias de santas, curiosidades, aforismos, adivinhas, jogos recreativos de linguagem, discurso publicitário, considerações sobre saúde bucal e concepção de família. Não pretendo abarcar todos os itens, porém contemplarei os mais relevantes na escrita da crônica e na aparição dos materiais de arquivo.

## 2.2 Miudezas do almanaque

### 2.2.1 Família, remédio e publicidade

Segundo Park (1999), o almanaque é o primeiro veículo de peças publicitárias de comunicação de massa no Brasil. A publicidade no almanaque é elemento regente, o chamariz persuasivo da capa à contracapa. Dessa maneira, histórias em quadrinhos, verbetes, curiosidades, conselhos, passatempos e anedotas, quase tudo o que é veiculado é entrecortado

---

da escritora em seus datiloscritos, manuscritos e anotações nas agendas. Na primeira versão do documento, o verso final “dá-me de novo eu mesma”, como pedido, é corrigido à caneta, o que reitera a transmutação do vestígio de infância feliz reelaborado sob a expectativa de emancipação e deslocamento distanciado do passado no ato da criação. A palavra acrescida, “rediviva”, significa ressurreição, ou seja, realça a superação do eu-lírico em relação à infância infeliz. Também é retirado o subtítulo “coitadez”. Na última versão, encaminhada ao jornal, “Quando eu era triste e pequena” pode ser atribuído tanto à crônica quanto ao poema. Na diagramação impressa esse espelhamento se dilui e, em livro, provavelmente o poema se converteria em autoepígrafe.

por chamadas publicitárias dos laboratórios. Tal abordagem é categorizada por João Anzanello Carrascoza (2014) de propaganda dionisíaca, já que seu foco é a emoção, cerzida pelo viés narrativo e suas técnicas (componentes e fases, modos de narrar, personagens, escolha lexical, verossimilhança, função conativa, estereótipos, relato/testemunho e enaltecimento do benefício ou recompensa para o consumidor). Segundo o professor e escritor, esse recurso demarca o apagamento de fronteiras entre ficção e realidade nessa mídia. Ou seja, publicizar é também tramar ficcionalidades.

Com o intuito de servir de pretexto controlador para o núcleo familiar se fartar dos produtos, no *Almanaque Fontoura/Biotônico* preconizava os mandamentos lobatianos e seu planejamento ideológico do modelo familiar, outorgado no editorial da edição 1979: “Uma grande família unida, trabalhando com vigor por melhores condições de vida, eis o sonho de Monteiro Lobato.”. Isso se dá porque muitas famílias leitoras moravam no campo ou em lugares ermos, eram carentes de informação, muitas vezes, e o brinde de final de ano era a única fonte atualizadora do saber.

O apelo ao ideal do que se convencionou em fins do século XX, no contexto da crônica hilstiana, etiquetar como “família-margarina” (heterossexual, branca, isenta de conflitos, sorridente e sempre reunida no café da manhã) já era endossado nos almanaques pela ótica da família hipocondríaca. O instrumento de manipulação dominante se efetivava de acordo com familiarização identificadora e representativa, por isso o convencimento era corroborado por meio hipnótico das gravuras e vinhetas. Para Casa Nova (2010), “o leitor do almanaque, por não saber ler (no sentido de simples decodificação do manifesto), por ler pouco, ou mesmo pela rapidez da leitura que realiza, fixa sobretudo as imagens, os signos icônicos aí presentes” (Casa Nova, 2010, p. 91).

Figura 10 – Capa do *Almanaque Renascim* (1968)



Fonte: Almanaque Renascim (1968)

Seguindo as pistas biográficas de Hilda Hilst (entrevistas, fotografias, biografia e agendas), é inevitável associar automaticamente a configuração de família ao convívio da poeta com os cães e os amigos da Casa do Sol. Ela não teve filhos, referia-se aos pequenos por “crianças”,<sup>34</sup> nem manteve laços estreitos com os demais parentes por um longo prazo. Com breve exceção do primo Wilson Hilst, com quem ela manteve relação conjugal, paixão devastadora aos moldes do machismo estrutural possessivo.

Nas crônicas, a concepção familiar ecoa no diálogo pais e filhos das anedotas de almanaque, mas também significa certo *locus* mercante e provocação pensante sobre a derrelição. Dessa maneira, vender, tomar emprestado ou alugar os entes queridos parece ser a estratégia narrativa e reflexiva reinante arquitetada na proposta. Em “Teologia natural”, Tiô vende a mãe numa feira popular com o intuito de resgatá-la futuramente. Já em “Quando eu era triste e pequena”, na ausência de imagem mais vívida ou de matéria-prima frutífera para a recordação, Hilst pede de empréstimo a história do avô de um amigo para compor o poema do avô imaginado. Em “O teu dia ‘d’”, a cronista-empresária revela como administra seu próprio negócio. Sua empresa fantasmática, cujo slogan é “Não core, não vire tomate, alugue uma família”, oferta produtos e serviços ficcionalizados e ficcionalizantes por meio, também, de

<sup>34</sup> Termo mencionado por Folgueira e Destri (2018) na primeira biografia oficial escrita sobre Hilda Hilst.

sugestão de leituras<sup>35</sup>. Por fim, “SOS para todos nós!” apresenta certa parábola intervalar no corpo da crônica (modificada, recontada ou repassada de segunda mão) acerca da ancestralidade:

Nas antigas civilizações era costume abandonar os velhos pais ou avós nas montanhas, para morrerem de sede e frio. Um desses históricos relatos me impressionou particularmente: o filho levou o pai até a montanha e, na hora de partir, disse-lhe: “Aqui tens um cobertor”. O pai respondeu: “Guarda-o para ti, para quando chegar a tua hora, quando estiveres aqui onde estou” (Hilst, 2018, p. 170).

Hilda reclama da escassez massiva de leitores no Brasil e do descomprimisso das autoridades para com as áreas da educação e da cultura. Atacava ferrenhamente programas televisivos vespertinos de domingo nos anos 1990 voltados para as famílias, cujos conteúdos eram: a fabricação de celebridades, o frenesi caloroso e insano das plateias, o obsceno fora de lugar e os símbolos culturais em seu grau massificador brutal, desprovidos de reflexão. Logo, a válvula de escape e sublimação da cronista era a autopublicidade autoral, os jogos recreativos, a partilha de leituras e a divulgação de trabalhos dos amigos: “P.S.: – Se você, leitor, quiser ler Mora Fuentes e com isso ‘crescer’, procure o livro *Fábula de um rumo* na Livraria Papirus.” (Hilst, 2018, p. 164). Apesar de atacar a cultura de massa televisiva, havia, a todo custo, a tentativa de popularizar seus textos e princípios conceituais de conduta emancipadora: “Prazer não é só fornicar, não é só cachaça, [...], carnaval. Prazer não é só futebol, churrasquinho, cerveja e arrotar. Prazer pode ser Conhecimento” (Hilst, 2018, p. 103).

O insulto a destaques midiáticos do momento ocorre, também, por injusto repúdio antipublicitário à intérprete baiana revelação: “o orgasmo epilético de Daniela Mercury tal como uma enguia estertorando nas redes entupida de Antártica” (Hilst, 2018, p. 213). Ao se pensar na circulação do discurso publicitário nas crônicas, em “Boas maneiras III”, deformando a pedagogia de almanaque, a articulista recomenda produtos de beleza imprescindíveis para a leitora se apresentar com boa aparência no enterro de si mesma: “Exija para a tua maquiagem os produtos Lancôme. São caríssimos, mas segundo as mais recentes divas da televisão, resolvem tudo: rugas, manchas, palidez e angústia” (Hilst, 2018, p. 24).

As “divas da televisão” aparecem nas capas dos almanaques de farmácia nos anos 1970 e 1980 como musas. Com equipe editorial exclusivamente masculina, a sensualidade é reificada conforme a quase nudez sugerida intencionalmente pelas vestimentas miúdas, tendo por cenário

---

<sup>35</sup> “Fofos: se vocês pretendem ficar famosos, aluguem antecipadamente uma família. A não ser que sua mãe seja aquela do Bataille, *Minha mãe*, sensualíssima e insólita criatura, ou a madrasta do *Elogio da madrasta*, do Vargas Llosa, o mais sábio é alugar mãe, pai e talvez a família inteira” (Hilst, 2018, p. 229).

de fundo dissimulado o contexto de incentivo à prática esportiva ao ar livre, sobretudo no *Almanaque Renascim/Sadol* anos 1980. Nos almanaques consultados reinaram absolutas e, na maioria das vezes, anônimas nos créditos: Vera Fisher, Elisabeth Savala, Natália do Vale, Ísis de Oliveira, Angelina Muniz, Bruna Lombardi e Xuxa. Muitas capas representavam o simulacro parcial de ensaios de revistas masculinas, *Playboy* popular, conteúdo impresso acessível para o imaginário da época. Em fins do século XX e primeiras décadas deste século, o recurso tornou-se receita requentada estampada na página principal de jornais sensacionalistas.

**Figura 11 – Recorte de jornal I**



Hilda aos 27 anos. Fotografia adequada para a capa de almanaque?  
**Fonte:** CEDAE/IEL/Unicamp

Na coluna emergencial de 10 de julho de 1994, além de evocar a transmissão de sintomas biográficos contagiantes originários das leituras de Sartre e Lilian Hellman, a cronista paciente pede auxílio aos amigos médicos: “Pinotti, se eu encontrar aquilo nas tetas que ninguém toca, por favor, corta! [...] Bressani, me ponha mais caninos para morder o destino! Se eu usar estilete, esvazio a emoção?” (Hilst, 2018, p. 225). A encenação discursiva de problemas hiperbólicos de saúde despista de maneira clownesca o leitor, porém cede espaço bruscamente, nas entrelinhas poéticas do texto, à busca de cura ilusória ou decisiva para o irremediável ressentimento crônico, recorrente e verborrágico, diagnosticado por ela mesma. Portanto, o tentador espaço da farmácia e suas publicidades esperançosas com promessas miraculosas são saídas lenitivas para o jogo recreativo autoral em questão: “Ó mandem remédios! Eu sou aquela que entrava na farmácia e perguntava delicada: há alguma novidade?” (Hilst, 2018, p. 225).

“Dormi com Pasalix”, “Venaton para fortalecer as veias”, “Efurix para manchas no rosto”, “Atenol: pressão – 1 p/dia”, “Provera”, “Xarope caseiro de eucalipto medicinal todos os dias ou nas crises” etc. Lista que Hilst poderia recriar e recombina em alguma poesia. Contudo, esses e outros medicamentos são anotados nas agendas e lembretes avulsos. Seja proveniente da farmácia de almanaque, do uso de plantas medicinais ou da alopatia, tudo cabia no receituário e no gesto automedicamentoso: “Hoje fui à farmácia porque tive náuseas, um pouco e um pouco de dor na nuca. Pensei que era a pressão, mas não era. 16/9. O estômago (fígado) dilatado. Tomei [Xantinon] e frascos de alcachofra e boldo” (Agenda 1988). Na crônica referente ao carnaval de 1994, a cronista prescreve em sua despedida chistosa e, muitas vezes provida de artimanhas, segundo a última versão do datiloscrito, o comprimido da vez aos leitores foliões: “Bom dia. Engov pra vocês também” (Hilst, 2018, p. 176).

**Figura 12 – Publicidade do Engov**



**Fonte:** Almanaque Biotônico (1970)



Figura 13 – Publicidade do Steradent e Sterafix



a natureza dá os primeiros dentes



nós cuidamos dos últimos

**STERADENT**  
limpa em profundidade sua dentadura, sem  
alterar a cor e o polimento dos dentes.

**STERAFIX**  
mantém a dentadura fixa, sem irritar a  
boca, ou criar qualquer problema para os dentes.

Sorria com segurança. Com Steradent e  
Sterafix dentadura não é mais problema.

dois produtos Atlantis

Fonte: Almanaque Biotônico (1971)

Figura 14 – Panfleto com informações atrativas e advertências sublinhadas

**Xarope Caseiro de Eucalipto**  
**Medicinal**

**CURATIVO:** para Bronquites em geral, Sinusite, pessoas fumantes ou gripadas que necessitam de expectoração.

**MODO DE USAR:** Aquecer somente a quantidade que vai ser utilizada no momento, tomando 3 vezes ao dia.

Crianças até 1 ano, uma colher de café  
Crianças de 1 a 4 anos, uma colher de chá  
Crianças de 4 a 12 anos, uma colher sobremesa  
Adultos 1 colher de sopa

**DIETA:** Não tomar gelados, banhos frios de piscina ou mar, não tomar friagens em geral.

**OBS.:** Qualquer xarope feito fora de minha residência, não é meu e nem de minha responsabilidade, pois não autorizo o fabrico em meu nome para a distribuição pública, ou por qualquer entidade ou pessoa.

Manter o xarope em geladeira.

O xarope é composto de ervas medicinais e a graça de Deus.

**J. CAETANO**

Rua Dr. Oswaldo Cruz, 146 - Telefone (ddd 0192) 75-3266  
(ao lado da garagem da Viação Bonavita) INDAIATUBA - SP

Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp



### 2.2.2 Astrologia

No arquivo do CEDAE consta pasta exclusiva sobre notas associadas ao misticismo e à religiosidade da escritora. São aproximadamente 31 documentos, além de esparsas anotações nas agendas e cadernos que incluem: visita a cartomante, consulta astrológica, sessão espírita, I-Ching, tarô, bola de cristal, lista de horóscopo dos amigos da Casa do Sol, mapa astral em francês, experiências “fora do corpo” e o recorrente pedido de “auxílio dos guias” nas agendas. *Modus operandi* em seu itinerário inventariante na vida pessoal, Hilda, a lúcida das listas, captura momentos atentos aos sinais sobrenaturais.

Caio Fernando Abreu aparece em algumas passagens nas agendas como mentor astrológico de Hilda, o seu guru. O amigo foi hóspede da escritora entre os anos de 1968 e 1969. Ao contrário de Hilst, a pesquisa astrológica é intrínseca ao processo criativo de sua escritura (composição dos personagens, projeto de livro, menção em cartas, depoimento em entrevistas), conforme salienta Amanda Costa (2011). Em Hilst, a questão esotérica é matéria de estudo pessoal: “Li ou melhor releio *A projeção do corpo astral*” (Agenda de 1983); coxias biográficas pontuadas nas crônicas e entrevistas; ofício paralelo de investigação de si, no caso das experiências radiofônicas de escuta dos mortos, reconhecidas pela poeta como práticas científicas. Elas foram desenvolvidas a partir da leitura de *Telefone para o além*, de Friederich Jürgenson.<sup>36</sup>

Ao se lançar em consultas e previsões filiadas ao ocultismo, a escritora aponta vivências frustradas: “Fui ao astrólogo Humberto Gentil. Achei-o superficial e confuso” (Agenda 1989). Muitas vezes reitera sua crença desconfiante. Nas poucas menções a Caio e suas visitas à Casa do Sol com esse intuito, Hilda aguarda a consumação ou dúvida do conselheiro. Em 12 fevereiro de 1986, ela pontua: “Caio – Trígonos – dia 13. Só quero ver se dá certo isso da tetralogia. Segundo o Caio deve começar um período otímíssimo para mim! Vamos ver.” Ao entrevistá-la em 1987, o contista e cronista destaca, no depoimento da interlocutora, a suposta previsão de um astrólogo em 1937 acerca da futura filha de Bedecilda Vaz. O riso da escritora, ao responder à pergunta sobre “quem ela realmente é”, parece ratificar (parcialmente) o discurso via encenação performática, Hilda personagem imaginada de si: “Possui espírito rebelde, obstinado, não admite conselho, é arrogante e de difícil acesso, amando a luta até o ponto de provocá-la só para ter o prazer de vencer. Demorada em exercitar-se, como em apaziguar-se, guarda por muito tempo rancores, e é de difícil reconciliação” (Diniz, 2013, p. 95).

---

<sup>36</sup> Cf. *Hilda Hilst pede contato*, de Gabriela Greeb, filme e livro com transcrição das fitas gravadas por Hilda Hilst.

Ao ter acesso aos diários íntimos de Caio F., Paula Dip (2009) afirma que o escritor encontrou na Casa do Sol mais que refúgio para fugir do DOPS nos anos 1960. Para a amiga e biógrafa, as indicações de leitura de Hilst, a supervisão receptiva rigorosa dos textos do jovem escritor e a convivência, ainda que esporádica ou distanciada ao longo das décadas seguintes, contribuíram para a formação autoral dele. Além disso, havia os intercâmbios associados aos conhecimentos esotéricos. De maneira panorâmica, pela correspondência trocada entre Caio e Hilda, notamos que a amiga muitas vezes era relapsa ao respondê-lo. Enquanto Abreu era movido pela pulsão missivista (frequente, dedicada e apaixonada), Hilst provavelmente estava mais atenta aos sinais radiofônicos, aos fenômenos sobrenaturais e à comunicação com os mortos.<sup>37</sup> Na crônica “Ihhhhh! Ela tá mal”, ao discorrer sobre a morte, ela cita a autoridade clarividente do seu mentor astral: “Caio Fernando Abreu escreveu que quem morre no dia do aniversário, conjunção sol com sol, queima todo karma e fica limpinho, limpinho por toda a eternidade. Caio é totalmente contra o suicídio”<sup>38</sup> (Hilst, 2018, p. 277).

Na crônica “O quanto a vida é líquida”, a explanação esotérica evidencia sua sensibilidade catatônica diante das fragilidades humanas: “Segundo os astrólogos, no meu mapa astral há a chamada ‘trindade da alma’, e isso quer dizer que eu recebo no peito, como um soco, as múltiplas dores do mundo. E por isso, de dor e compaixão, posso em seguidinha morrer” (Hilst, 2018, p. 75).

Apesar da formação católica, há breves experiências de internato nas crônicas, Hilst não se filiava a nenhuma religião, inclusive há lacônicos depoimentos desse período nas crônicas e entrevistas. A biografia *Eu e não outra* (2018) adentra mais nessa fase da escritora. Contudo, Hilda acreditava piamente em reencarnação e em vidas passadas<sup>39</sup> e sua obra reverbera elos, conexões, indagações e abjeção com o sagrado. Na entrevista à *Cult* em 1998, a poeta menciona a astrologia para justificar seu ostracismo editorial, para isso encerra a entrevista com autodeboche perspicaz, a esperada despedida recreativa presente em seu repertório,

---

<sup>37</sup> As experiências ocorreram em fins da década de 1970. Há a tentativa de comunicação de Hilst com Lispector, que pode ser apreciada no documentário *Hilda Hilst pede contato* (2018). O mesmo áudio foi experiência imersiva de escuta na exposição “Constelação Clarice”, que aconteceu no Instituto Moreira Salles (SP) entre os dias 23 de outubro de 2021 a 27 de fevereiro de 2022 sob a curadoria de Eucanaã Ferraz e Verônica Stigger.

<sup>38</sup> Em entrevista ao *Cadernos de Literatura Brasileira*, em 1999, Hilst discorre sobre a aparição de Caio F. no dia em que ele faleceu: “Ele morreu à uma hora e veio se despedir às dez da noite. A gente tinha combinado isso. Ele veio com um cachecol que tinha fita vermelha. A gente tinha combinado: o vermelho ia significar que estava tudo bem. Eu abracei o Caio, muito e disse: ‘Nossa, como você está bonito! Está jovem!’ Mas ninguém acredita. Falam: A Hilda é uma bêbada, uma alcoólatra, está sempre louca.’ É assim que falam” (Diniz, 2013, p. 204).

<sup>39</sup> No trecho descartado pela poeta, presente no datiloscrito de “Credo, a muié pirô”, Hilst destaca a seriedade do seu ofício paralelo investigatório: “Acredito na reencarnação, por muitos motivos e infindáveis leituras de muitos pesquisadores. Também sei que existe vida depois da morte e quem quiser saber mais sobre isso deve comprar o assombroso livro do Padre François Brune: *Os mortos nos falam*, editora Edicel”.

anteriormente já exercitada nas crônicas: “Um astrólogo amigo meu disse que em outra vida eu fui uma p\*t%. Por isso que nessa vida eu fiquei obscura, por que na outra eu fui muito conceituada enquanto p\*t% [risos]” (Diniz, 2013, p. 181).

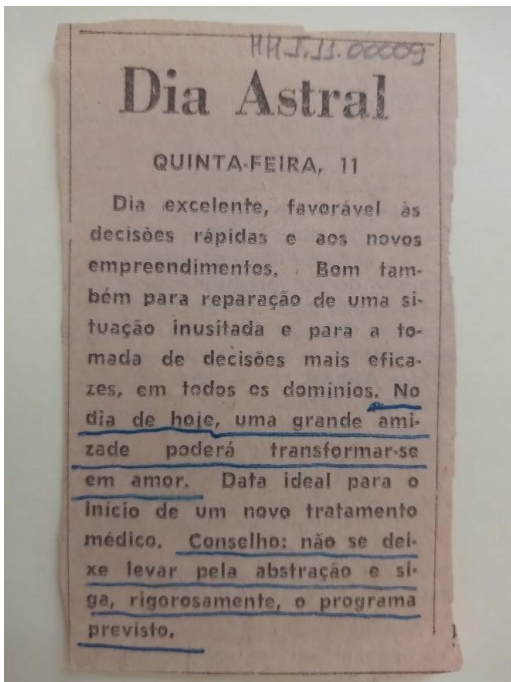
Zombar da astrologia, manipulando-a como insumo do escárnio, é também, nos bastidores da escrita comezinha, depositar algum tipo de credibilidade nela e alimentar expectativas, tramas intuitivas, sobretudo no que tange ao percurso literário. Em 17 de agosto de 1992, antes de assinar o contrato definitivo com o *Correio Popular*, Hilst anota: “Célia me disse que vai acontecer [sim] qq coisa muito boa [...] em dezembro. E ganhos materiais, grande energia (Plutão trígono com marte na casa 10) e reconhecimento até o fim do ano. Vou ganhar o Prêmio Guimarães Rosa? Quero muito”.

Estar insistentemente à espera de respostas, deflagrar ou conjecturar sentenças antecipadas e ruminar possíveis soluções para os problemas cotidianos (publicação e venda de livros, venda dos terrenos, dívidas do IPTU, divulgação de livro em novela, espera de “sonhos orientadores”, resposta dos editores e das editoras etc.) ocasionavam certa encenação inferencial beckettiana de *Esperando Godot* em tom de ansiedade jocosa. De acordo com Shcolnik (2016), a insatisfação permanente é o principal mote da escritora em suas aparições públicas.

Em 16 de abril de 1994, a poeta pontua antes mesmo de aniversariar: “Hilda aos 64 – ainda sem dinheiro. O sol está ou não na minha casa 10? Deve ter fugido.” Segundo Costa (2011), a casa 10 na astrologia, “casa da carreira”, simboliza como queremos ser vistos e lembrados, ambições, o ideal a ser alcançado, posição social e imagem pública. Já os tão comentados “trígonos”, segundo a pesquisadora, representam a harmonia mútua da energia dos astros (vitalidade, força, fluidez e expansão).

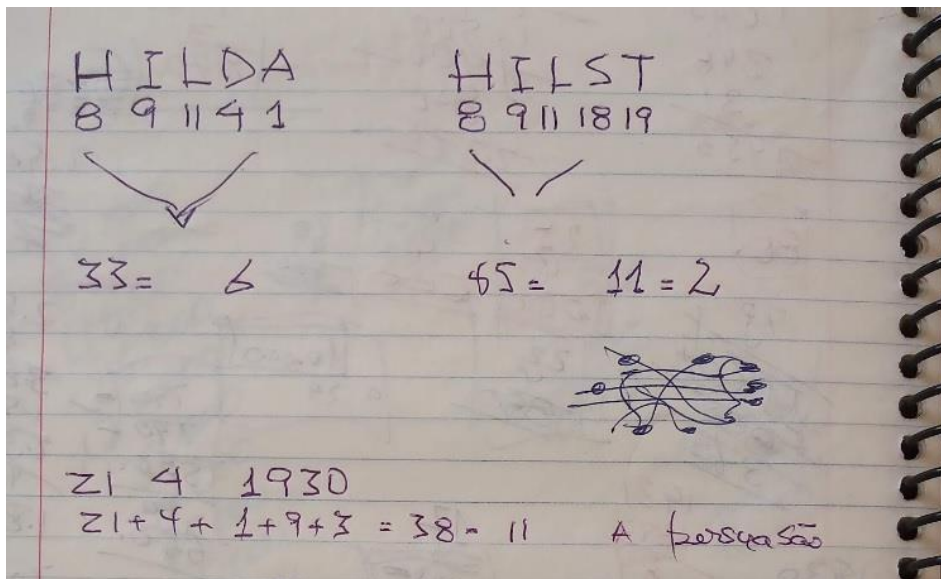
Esperar o sol na casa 10 alude metaforicamente à necessidade de visibilidade profissional máxima, é cobiçar, sentir-se merecedora do Nobel ao invés do glorioso assento na tradicional Academia Brasileira de Letras junto à amiga Lygia Fagundes Telles, ex-integrante, imortal ocupante da cadeira nº 16. Em tempos hiperbolicamente sombrios para a escritora, seguramente por seu olhar monofocal e viciado sobre a recepção de si mesma, é tarefa lenitiva sublinhar previsões norteadoras de almanaque, acrescidas de contabilizações numerológicas enigmáticas acerca do nome e data nascimento:

Figura 15 – Nota sobre dia astral



Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp

Figura 16 – Fragmento caderno de anotações



Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp

### 2.2.3 Onirografias

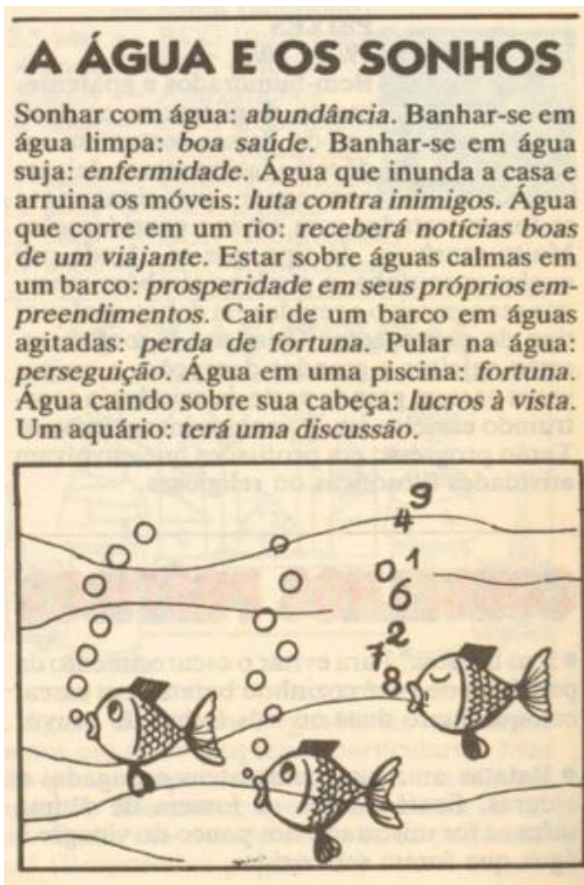
As narrativas ou escrita dos sonhos de Hilda Hilst aparecem no arquivo do CEDAE tanto em pasta específica, que contém cerca de 46 manuscritos, quanto nas agendas da escritora e em outros documentos miúdos e esparsos.<sup>40</sup> Em geral, Hilst sonhava com suntuosidades (joias e

<sup>40</sup> Esta etapa de análise onirográfica da pesquisa ainda carece de maior exploração e cuidado investigativo, porque há um material vasto e dissipado sobre os sonhos registrados por Hilda Hilst nos arquivos do CEDAE. É do meu

pedras preciosas), homens (fantasmáticos, estrangeiros, sedutores, altos, esguios), animais, os pais, os amigos e alguns eram formulados sob o viés de frases soltas e desconexas. Há, também, registro dos sonhos de amigos. Havia tipos de sonhos classificados pela poeta: variados, chatos, ruins, letárgicos, sombrios, estranhos, suntuosos, intranquilos, eróticos, de desdobramento e sonhos orientadores de cunho espiritual: “Peço sonhos orientadores, não obtive” (agenda de 1981, p. 100). Segundo assinalam Folgueira e Destri (2018) o ato de comentar sobre os sonhos era algo trivial entre os moradores e visitantes da Casa do Sol, por isso o registro frequente da escritora. Também era assíduo o ato de rever o que escreveu, assinalar e enfatizar algum elemento atualizador da releitura. Na agenda de 1993, em 27 de fevereiro, Hilst registra: “Sonhei com um livro cujo nome era: Revivir es vivir más”. O título sonhado acabou sendo utilizado na crônica de 26 de dezembro de 1993 em que Hilst cita poetas, amigos e escritores falecidos e poemas do livro *Da morte. Odes mínimas* (1980).

No almanaque de farmácia, os sonhos são apresentados por meio de associação de significados agregados à decifração de símbolos por meio de palavras-chave. Por exemplo, no *Almanaque Sadol/Renascim 2000* a tradução onírica da imagem do dente é: “Este é o tipo de sonho que indica fase ruim na vida da pessoa, com prejuízos, doença e morte. Dentes: bonitos e sadios indicam prosperidade. Feios: dificuldades e perda de dinheiro” (*Almanaque Renascim*, 2000, p. 26). O dente é o elemento mais repetido nos sonhos descritos por Hilda Hilst, o que simbolicamente ou metaforicamente representa os vários motivos dos seus queixumes financeiros.

Figura 17 – Imagem simbólica dos sonhos



Fonte: Almanaque Fontoura (1984)

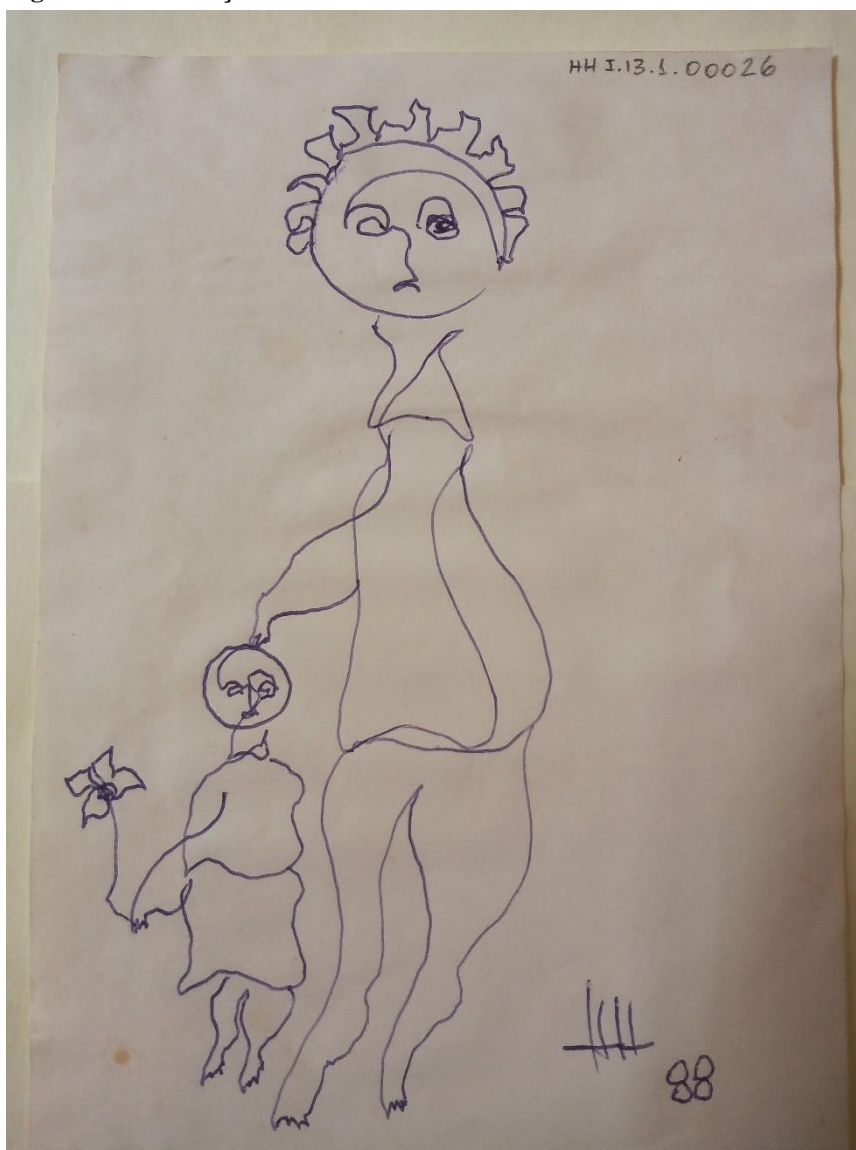
A ambientação onírica está também presente nas ilustrações feitas por Hilda Hilst. Nelas há personagens híbridos (humano e animal), andróginos, crianças fantasmáticas, senhoras altivas, seres metamorfozados e dúbios. Alguns desenhos mais pueris, em seu constructo, parecem fazer alusão ao clássico passatempo de almanaque de farmácia (ligue os pontos e obtenha a imagem):

**Figura 18 – Ilustração I**

Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp



**Figura 19 – Ilustração II**



**Fonte:** CEDAE/IEL/Unicamp

#### 2.2.4 *Pensamentos aforísticos*

O aforismo constitui-se de máximas que vão desde o senso comum a pequenos fragmentos filosóficos. No almanaque, representa pausa para a breve erudição por meio da seção etiquetada: “pensamento” (ANEXO H). Além de fixar certo conhecimento lacônico, endossa seu valor moralizante no discurso, o apontamento para o leitor refletir ao longo do ano. Por elucidar afirmações categóricas ou aparentemente inquestionáveis, os aforismos se tornam populares devido à natureza disseminatória dos provérbios e suas retóricas da obviedade, frases feitas que se tornam clichês culturais.

Domenico de Masi (2017) traça o panorama da história do aforismo. Sinaliza usos e abusos paradoxais do recurso e indentifica na cultura digital – marcada pela brevidade



expressiva, sobretudo no uso do X (ex-Twitter) – suas ressonâncias contemporâneas. O autor compreende que a concisão funcional está vocacionada à memorização e ao didatismo. Contudo, ele reconhece certa “impensada obviedade” no processo técnico e criativo do aforista, para ele a sedução com ironia é estatuto de originalidade nesse registro. Domenico de Masi perfila a imagem do aforista, que também pode ser equiparada ao ofício de cronista engendrado por Hilst:

O aforista não quer pregar uma gargalhada espalhafatosa, mas uma reflexão, um sorriso amargo, um pesar, um desvio no percurso da vida cotidiana. Para alcançar seu objetivo, às vezes sussurra ou burila; frequentemente diverte ou dessacraliza; mais frequentemente ainda, prega ou fere (De Masi, 2017, e-book).

James Geary (2007) define os aforismos como rupturas do senso comum: “aforismos não são frases vagas e cordiais [...] São muito mais abruptos, confrontadores e subversivos [...] tampouco se destinam a fazer alguém se sentir bem consigo mesmo. [...] são céticos e amargos, um antídoto para as panaceias brandas e tenazmente otimistas dos manuais de autoajuda” (Geary, 2007, p. 18-19). Esse recurso e outras muletas da citação aparecem tanto na crônica como nas entrevistas por meio de máximas repetidas: “Atenção: ‘O sexo é do corpo e o corpo é da morte (Isso é Brown)’” (Hilst, 2018, p. 287). Também na crônica “Hora dos tamancos”: “Ninguém fica pornográfico, nós nascemos pornográficos” (Hilst, 2018, p. 56).

O procedimento recreativo em Hilst, ao gerir e propagar aforismos, ocorre tanto por meio da reprodutibilidade de frases em circulação em seus livros, depoimentos e entrevistas, retocando ou realocando o discurso de acordo com a pragmática contextual ou pelo simples ajuste de recriação revisional delas: “Bressani, meu dentista genial, tenho pensado tanto naquela nossa insondável questão de ‘por que os dentes duram na caveira e caem se a gente dura mais que a vida inteira?’” (Hilst, 2018, p. 225). A mesma frase aparece anteriormente na crônica “Por que, hein?”, como adivinha de almanaque em tom filosófico e carpintaria poética: “Permitam terminar com uma parábola-pergunta: por que os dentes caem quando estamos velhos, mas ainda vivos, e permanecem eternos nas nossas límpidas e luzidas caveiras?” (Hilst, 2018, p. 26). O mesmo ocorre com a frase reproduzida na crônica e entrevistas “Tens um inimigo? Deseja-lhe uma paixão”.<sup>41</sup>

Entrevistas podem atestar a volatilidade do discurso do escritor, no calor inventivo e ou no tom de imprevisto desprezioso do momento. São palavras repensadas ou repisadas ao

---

<sup>41</sup> Na crônica “Como se um brejeiro escoliasta...”, Hilst atribui a autoria da frase a “alguém muito especial”. Em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira* (1999), ela revela que a frase é da mãe Bedecilda Vaz Cardoso. Cf. Diniz, 2013.

longo do tempo, performances datadas; mas há também intervenções inesperadas (quando o entrevistado devolve a pergunta ao entrevistador ou quando a resposta está fora do eixo de recepção esperado) que questionam a condição dialógica e comunicativa desse registro, conforme aponta Leonor Arfuch (2010b). Já que a propagação repetida de matizes discursivos do entrevistado pode desnudar tanto a coerência assaz de seu processo criativo, concepções de mundo e integração de bastidores da obra e da vida quanto contradições em torno de opiniões ditas anteriormente na mídia.

Hilda Hilst é influenciada pela citação obsessiva: “A frivolidade é um estado violento”,<sup>42</sup> que aparece reiterada em “Não escrevo para me distrair, nem para distrair os outros” (Rushel, 1981). Nas crônicas, há o movimento pendular e recreativo entre a ironia do uso e a rejeição às frivolidades, ao tomá-la como procedimento cômico. Em “Miragens do terceiro mundo”, a cronista assim conceitua: “Gostaria de ser coeso, calmo, frívolo. Sim porque há coesão e calma na frivolidade. Ou não pensam assim? Então repensem” (Hilst, 2018, p. 223). E a reformulação sobre a representação do riso é modificada em seu projeto ao longo dos anos 1990 com a denominada trilogia obscena,<sup>43</sup> quando a escritora autocita na crônica o excerto de *Amavisse*:

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 pela minha própria salvação. E disse-o num poema: ... porque mora na morte aquele que procura Deus na austeridade (Hilst, 2018, p. 27).

*Uma superfície de gelo ancorada no riso* (2012) é antologia conceitual concebida por meio de fragmentos e sortidos aforismos hilstianos, que descortina o gesto arquivístico de Luísa Destri, biógrafa e leitora arguta. A estrutura serial do livro é regimentada pela tríade: compilação recortada de falas dos personagens/narradores da prosa ficcional com as do eu lírico e da persona autoral hilstiana nas crônicas, item de abertura das seções. O livro configura-se como caderno de aforismos pensantes ou minutos de “sabedoria” (sapiência ladina) hilstiana. Essa publicação também pode ser considerada um roteiro de iniciação à leitura das obras de Hilst.

Por meio do inventário fragmentário de citações avulsas agrupadas a partir de 11 séries, a pesquisadora alinhava e desdobra temáticas afins: “ousar pensar”, “corja humana”; “a tarefa

<sup>42</sup> Na entrevista de 1994 à revista *Interview* Hilst atribui o aforismo a Sartre, nas crônicas, ela modifica a citação e a autoria: “Como dizia Alain (informe-se): ‘A futilidade é um estado violento’” (Hilst, 2018, p. 94).

<sup>43</sup> A trilogia engloba *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d’ escárnio: textos grotescos* (1990) e *Cartas de um sedutor* (1991).

do escritor”; “a língua é matéria vibrátil”; “pai”; “esse aberto do peito” etc. Os títulos publicados pela poeta são codificados, o que confere mais rigor catalográfico à concepção editorial. Para a pesquisadora, a “inclinação aforística” de Hilst na tessitura narrativa é impactada por:

obstáculos como a habitual mudança de tom – quando, por exemplo, uma sentença paródica encerra comentários aparentemente elevados [...] – ou o emprego de um procedimento bastante frequente: uma afirmação como ‘simplesmente não posso desligar a tomada estalando os dedos’ [...] traz à tona [...] a tormenta existencial de um sujeito já cansado de pensar” (Destri, 2012, p. 19).

O recorte de jornal a seguir, citação de uma entrevista de 1989 concedida ao *Jornal do Brasil*, sintetiza uma opinião marcante da escritora em entrevistas nas décadas de 1970 e 1980, também problematiza a dimensão de sinceridade autoral da criação hilstiana pós-trilogia obscena anos 1990, uma vez que essas obras acrescidas do trabalho no *Correio Popular* enfatizam o riso, o escárnio e o deboche como atos políticos, conforme apontam Luísa Destri e Cristiano Diniz (2010). Fatores biográficos que realçam a provisoriedade, a transitoriedade, o riso como válvula de escape diante da insuportável realidade cotidiana estampada sobretudo pelo telejornalismo. A citação destacada no jornal realça a data de validade da palavra do escritor na mídia:

**Figura 20 – Recorte de jornal II**



Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp

### 2.3 Inventário brincante

Na crônica “Brincar de pensar”, Clarice Lispector convida o leitor a participar de um dos modos de se divertir agregado ao ato de pensar sem riscos: listar por meio de indagações os sentimentos não nomeados. Assim como a literatura hilstiana, a clariceana está atenta aos questionamentos moventes. Essa tarefa solitária acontece nas horas despistadas entre um afazer doméstico e outro rotineiro: “Às vezes começa-se a brincar de pensar, e eis que inesperadamente o brinquedo começa a brincar conosco. Não é bom. É apenas frutífero” (Lispector, 1999, p. 24).

Isabel Travancas concebe a crônica como lugar de fronteira, o limiar entre a literatura e o jornalismo, a escola de aperfeiçoamento para o escritor, sobretudo para os cronistas modernos. A pesquisadora acentua a reflexão lírica contributiva de Carlos Drummond de Andrade no jornal. Ao examinar textos do poeta mineiro e garimpar certo eixo temático persistente (amor, literatura, memória e atualidade), ela sublinha um dos motes desse ofício: “a crônica não tem a função de informar, ainda que até possa fazer isso, mas divertir. Drummond mesmo dizia que ao final de sua leitura, esperava que o leitor sorrisse” (Travancas, 2014, n.p.).

No contexto do almanaque de farmácia, a diversão é a hora do recreio, a pausa para a descontração familiar. Para Casa Nova (2010), o suposto saber sisudo científico presente na ordem farmacêutica e nas descrições dos medicamentos ofertados pelos laboratórios ou, até mesmo, no discurso das publicidades cede espaço para o saber lúdico nos almanaques por meio da saída distraída dos passatempos:

Pode-se ler o almanaque de farmácia só como lazer, a partir de suas páginas de distração. Procurar piadas, anedotas, jogos, ou somente tentar decodificar o enigma de uma carta que vale dinheiro no concurso realizado a cada ano; procurar charadas, figuras labirínticas [...] Desvendar os enigmas ou ser vencido (devorado) por eles. Desvendar ou redescobrir o que é familiar [...] O lazer é descontínuo, faz passar o tempo e opõe à sua ordem que é contínua, linear, em direção ao sentido de mão única, o devir contra o qual se luta – a morte” (Casa Nova, 2010, p. 75).

Maria Carlos Radich assim compreende de que maneira o saber doméstico engloba também o saber lúdico como procedimento recreativo operacionalizado na cultura do almanaque:

É este outro saber, multiforme, geralmente superficial, que valeu à ‘cultura do almanaque’ a sua conotação depreciativa. Talvez que o almanaque, fiel à sua origem lendária, tenha pretendido ser, ao longo dos tempos ‘o livro de todo o saber’. Conseguiu-o, mas talvez mais como livro do saber prosaico, aberto a tudo, mas que por várias vezes sucumbe à frivolidade, ao insólito, atravessando mesmo a fronteira do útil e indo preencher os tempos de ócio e entreter com ninharias os vazios das assembleias de convívio. Mas é, apesar disso, um saber; há um exercício, esses das anedotas, das charadas, das ligeireza de mão e da física recreativa (Radich, s.d., p. 65).

Além da clássica pausa para a poesia, a própria capa de *132 crônicas* – que mostra a fotografia de Hilda Hilst num balanço infantil na Casa do Sol – endossa o convite brincante da edição. Já a 4ª capa adiciona a proposta lúdica presente na crônica de 16 de agosto de 1993: “Vamo brincá de ficá bestando e fazê um cafuné no outro e sonhar que a gente enricô e fomos todos morar no Alpes Suíços e tamo lá só enchendo a cara [...] e que a poesia viceja e grassa como grama [...] e é porreta ser poeta no planeta? (Hilst, 2018, p. 89). Há, também, o poema de “Minha feliz invenção”, crônica inédita na edição de 2018, que é concernente com a proposta brincante dos almanaques:

Vamos brincar meus amigos  
 De ver beleza nas coisas.  
 Beleza no desatino.  
 [...]  
 Vamos brincar meus amigos  
 De ver beleza na morte.  
 Mais que na morte, na vida.  
 Tão doce morrer em vida.  
 Tão triste viver em vão.  
 Vamos brincar meus amigos  
 E de mãos dadas cantar  
 Minha feliz invenção:  
 Beleza tanta beleza  
 Em tudo que não se vê  
 Beleza (Hilst, 2018, p. 71-72).

Figura 21 – Capa da edição analisada aqui



Fonte: fotografia de Hilst por Juvenal Pereira

O ofício brincante também está registrado na agenda de 1992. Sobre o lançamento de *Bufólicas* aparece o seguinte apontamento: “o livrinho é grotesco e divertido, claro que vão adorar. Eu preciso brincar, meu Deus.” Hilst instaura seu mecanismo cômico de sublimação da escrita, que vigorou nos projetos daquele período.<sup>44</sup> Neste caso, a crônica não ficaria imune a tal prática. Escrever a todo custo, pelo simples prazer de se divertir, com ou sem expectativa de interlocução censurada, parece ser o elemento pretextual, uma das motivações que vigorou na prosa hilstiana da década de 1990.

Nos almanaques de farmácia do século XX, as piadas versavam sobre personagens estereotipados no imaginário cultural (o bêbado, a sogra, o português, o aluno indisciplinado etc.) e algumas exploram de forma indecorosa e indevida a misoginia aplicada à esposa dona do lar. Humor ultrapassado, deselegante e inviável, uma vez que no século XXI na era da cultura

<sup>44</sup> Em entrevista ao *Cadernos de Literatura Brasileira* em 1999, Hilst responde a Millôr Fernandes sobre o seu projeto brincante em Lori Lamby: “Eu quis me alegrar um pouco. Eu tinha uma certa alegria sabendo que escrevia muito bem, mesmo não sendo lida. Mas de repente eu quis me alegrar. Comecei a sentir um afastamento completo de todo mundo. Eles nunca me liam, nunca. Então decidi fazer o livro” (Diniz, 2013, p. 196).

identitária e da diversidade, a piada deve inculcar o deboche não ao oprimido/às minorias, mas à figura opressora.

Nas crônicas, o riso é válvula de escape para o “dementado cotidiano” servido no cardápio semanal, é produzido pela zombaria em torno dos excessos, exigências e requerimentos das classes abastadas estereotipadas, na chalaça em torno do homem político ridículo, mas também é iluminado sob ótica da articulista que ri de si mesma. De maneira suplementar, de acordo com o estudo de Bione (2007), o riso (“desespero risível ou riso desesperado”) nas crônicas é engendrado segundo a perspectiva do incômodo: “incômodo que ultrapassa o dado circunstancial da conjuntura política presente nas crônicas e chega a atingir o mal-estar ontológico atávico ao homem: que é a busca de sentido para a existência” (Bione, 2007, p. 125).

Dentro da lógica da crônica recombinante e nas entrevistas, o humor aparece em alguns momentos sob o artifício de piada intervalar que aparece ao acaso no corpo da crônica. Ele é matéria-prima instântanea para driblar algum assunto polêmico, pensamento sério ou de teor funesto. Em “Me empresta sua ‘9 milímetros’?”, a cronista fissurada em dados biográficos de intelectuais e artistas suicidas apresenta o seguinte relato-piada (permeado possivelmente pelo discurso autoficcional), porém mais elaborado que as anedotas do almanaque de farmácia por conter camada artística em sua feitura:

Fui à farmácia procurar uma pasta de dentes para fumantes, e atrás do balcão tava sentado um homem tão triste que resolvi brincar um pouco e perguntei sorrindo: cê não tem uma pasta de dentes pra clarear? E arreganhando os meus: olhe, eles estão sobre o amarelo Van Gogh (e nesse pedaço eu ri), e por isso etc. etc. O homem triste fez uma cara louquíssima, esbugalhou, rosnou agressivo: Que gog? Que gog? Que cê qué, dona? Aí eu disse: o Gogh dos girassóis, aqueles lindos amarelos, aquele Gogh da cadeira, aquele que pintou aquela cadeira que ninguém nunca viu de tão fabulosa, aquele... O homem triste ficou bem mais louco [...] e esganiçou: não sei quem é gog não sua louca, sai, sai! Sai ventando com os meus amarelos. Gosto tanto de amarelo, de fúcsia também, mas eu queria ser toda vermelhusca! (Hilst, 2018, p. 85-86).

Em seu estudo sobre o humor na cultura, Terry Eagleton (2020) defende que o riso é socialmente codificado e causador de incongruências. Constata que comentar ou analisar uma piada não retira seu grau de humor, já que as duas instâncias podem coexistir, assim como explicar poemas, em alguns casos ou contextos, não os arruinam. Na anedota, arquitetada por assimilação cromática, há não só a explicação breve sobre quem é Van Gogh, pelo viés metonímico das telas, como o riso explícito e solitário da autora sobre o gracejo que ela mesma produziu. Assim, o exemplo anterior serve de emblema para se pensar na produção do humor nas crônicas que, muitas vezes, revela-se de maneira dissonante em relação ao leitor-

destinatário do jornal. Ou seja, entre a intenção cômica hilstiana e a recepção há um hiato entre as produções de sentidos estabelecidas no jogo comunicativo.

Outro elemento brincante presente nos almanaques, desmontado e recriado por Hilst nas crônicas, é a carta enigmática (ANEXO I). Nos almanaques consultados, ela está presente em maior profusão nas edições das décadas de 1980 e 1990 do *Almanaque Renascim/Sadol*. A carta apresenta algum aforismo, alguma frase de efeito ou pensamento e, até mesmo, publicidade de medicamento do laboratório. Em geral, ela combina imagens de objetos, plantas e animais com acréscimos ou exclusão de sílabas e letras para o que o leitor construa a frase seguindo tais orientações.

Na crônica “E parra quem ficarrá o que ajuntaste?”, a carta é inferencialmente resgatada sob o viés da mensagem cifrada. Há a carta psicografada de Dr. Fritz sob a demanda manuscrita da cronista que também incute a breve e suposta ‘tradução’ simultânea ao leitor. Proferido com sotaque alemão aportuguesado, em tom melodramático, o texto da cronista sob a batuta estrangeira orquestra e contabiliza várias demandas simbólicas emergenciais repetidas e sintetizadas: a dificuldade da escritora em vender terrenos próximos à Casa do Sol, os empréstimos financeiros feitos e a recusa dos amigos de a concederem algum quinhão, as dívidas do IPTU e o incansado discurso de não ser lida e reconhecida pela crítica e pelas editoras, bem como a reclamação de não ser bem paga pelo *Correio Popular*:

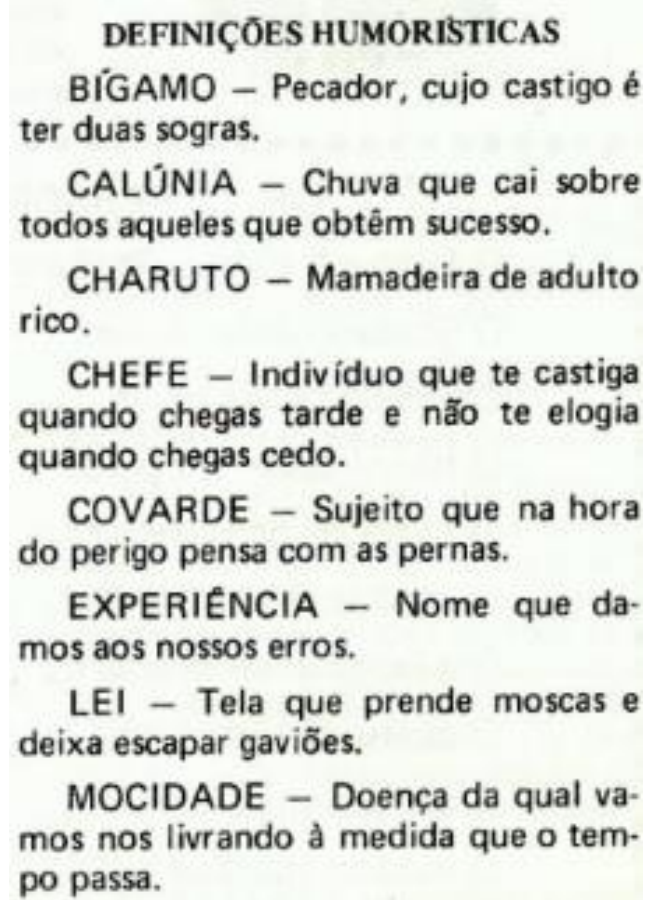
aparelho querrerr venderr sua choça porr um milion de dóllares parra ser ‘casa de escritor’ e ela-aparelho poderr ficarr lá até baterr as botinas o que falta poco porrrque senhorra-escritora gostarr muito de bebere e de pitarr, que podem mandar também escoceses, non homens, mas garrafas, porrrque senhorra-aparelho terr noxo de humanidade e de homens principalmente, que son torpes e avarros con coitadinhas velhinhas [...] Que se fizerrem essas delicatessen con escritorra eu, senhorr doutorr Fritz, arranjarrei um lugar aqui em cima parra vossas magrras alminhas [...] Favorr mandarr cheques parra esse pobrrre jornal que também pagarr muito poco parra aparelho-ilustre e triste con falta de dinheiras. [...] *Gute Nacht!* (Hilst, 2018, p. 227-228).

Outro destaque brincante e experimental é a alusão à seção “Definição humorísticas”. Ela está presente em alguns dos almanaques consultados e é rasurada na versão hilstiana, já que o almanaque prezava pela associação cômica e possível explicação de hábitos culturais associativos, ou assimilações intuitivas entre os termos, como: “Experiência: nome que damos aos nossos erros”. Na crônica de 13 de setembro de 1993, verbetes em sentido e ordenação diferentes do dicionário são apresentados com outros matizes inventados. Alguns são absurdamente indecifráveis e outros, propositadamente, incompreensíveis em termos de contextualização e de uso. Há críticas políticas curiosas e risíveis como: “República: ré muito



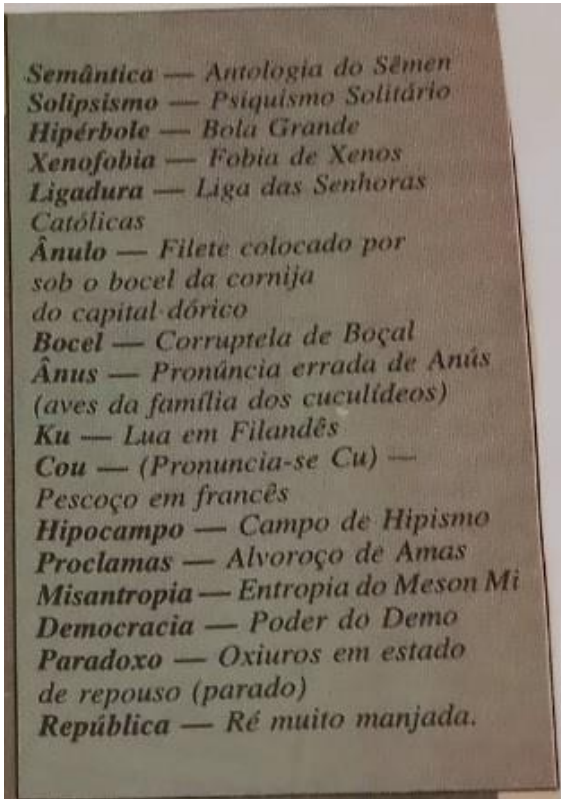
manjada” e “Democracia: poder do demo”. Segundo Hilda Hilst, a intenção é experimentar, de maneira criativa, uma nova semântica apropriativa:

Figura 22 – Recorte da seção humorística do almanaque



Fonte: Almanaque Sanifer (1978)

Figura 23 – Fragmento impresso da crônica “Cronista: filho de Cronos com Istar”



Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp

Assim, o que defino por literatura de almanaque nas crônicas hilstianas é a capacidade tensionadora entre a menção referencial e a inventiva (oblíqua e violadora) em relação ao conjunto de gêneros isolados que circulam nessas publicações que compõem a “figura de arquivo” almanaque de farmácia. No sentido de que a proposta é conivente com a impossibilidade de ler o arquivo em sua completude, mas de maneira metonímica, por meio de figuras que são encenadas em *Cascos & carícias* (2018). Nesta pesquisa reconheço comparativamente que é de interesse da escritora a apropriação dissipada, cômica e recreativa extraída como componente incidental, brincante, meramente alusivo e não totalizante em relação aos livretos com suas datas comemorativas, comicidades e festejos. Além disso, há certo apelo da poeta paulista à dimensão profícua da literatura e das artes do pensamento e o seu engajamento (inferencial) a favor da ciência sem teor ideológico apelativo e comercial. Na verdade, o que se oferece ao leitor é o “consumo” semanal da sua palavra poética. O almanaque, ou sua “figura arquivística”, não aparecem de maneira fidedigna nas crônicas hilstianas. Enquanto o almanaque de farmácia profere respostas e soluções cotidianas, a crônica provoca inquietações e indagações no leitor.

### 3 ESTÉTICA DA DECEPÇÃO

Neste capítulo pretendo desdobrar aspectos autoficcionalistas hilstianos ao comparar a construção da imagem autoral com a recepção das crônicas pelos leitores do jornal *Correio Popular*. Interessa compreender os embates em torno da visibilidade autoral, no que se refere à projeção representativa da poeta. Cabe inspecionar de que maneira o gesto de inventariar a si mesma revela-se, comparativamente, próprio ao ofício da cronista. Busca-se analisar como megalomania e ressentimento regulamentam a denominada estética da decepção. Se o leitor ideal segundo a estética da recepção é aquele que ultrapassa códigos convencionais de leitura, a situação-problema está ancorada nessa chave conceitual, ou seja, o ofertório poético hilstiano não é condizente com o perfil do público-leitor do jornal? Esse fator ocasiona uma recepção decepcionante? Minha hipótese é que a decepção autoral integra o inventário de si mesma. Também julgo importante debater de que forma a insatisfação autoral é delineada em três instâncias: entrevistas, coluna semanal e carta dos leitores.

#### 3.1 Decepção autoral

Em várias entrevistas e em algumas crônicas, a megalomania e o ressentimento, além da contraposição ao rótulo de escritora hermética, são traços marcantes intensificados nas falas de Hilda Hilst ao longo dos anos 1990. Muitas vezes, a megalomania, exaltação da própria imagem maximizada, era transposta nas crônicas e entrevistas como puro marketing autoral autorreferencial. Em alguns depoimentos, ela afirma não gostar de comentar sobre a própria obra, argumenta que é incompreendida pelo grande público e sentia-se exausta acerca disso, porém ela assim o fazia e ainda proferia frases repisadas, tais como: “tentei de tudo para ser lida”, “quero ficar no coração do outro” e “ninguém me leu, mas fui até o fim”. Frases que exprimem certo desapontamento da escritora, até mesmo certo rancor, por não ter obtido em vida, segundo ela, as devidas honrarias, valor cultural e consumo ou, ainda, apreciação do público em geral e da crítica. Em muitos depoimentos, há também a avidez pela comunicação com o outro e o balanço final incutido na noção de dever cumprido: “fui até o fim, fiz o trabalho. A gente tem que acreditar em si mesma. Eu sei que sou a maior poeta do país, não tem importância me chamarem de megalômana. Escrevi de um jeito que ninguém escreveu. Foi a única coisa que eu soube fazer na vida”.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Cf. MACHADO, Álvaro. “Ninguém me leu, mas fui até o fim”, diz Hilda Hilst. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 3 jun. 1998. Ilustrada.

Isto posto, defendo que o trocadilho “estética da decepção” é instaurado no circuito tridimensional constituído por cronista, leitor e texto de jornal. Em relação à recepção decepcionante da obra, é consenso entre estudiosos hilstianos e jornalistas que a distribuição dos livros até a década de 1990, a maior parte em editoras pequenas, as constantes insatisfações com os editores e o fato de a escritora ter se isolado na Casa do Sol interferiram no processo de circulação mais abrangente dos textos. A decepção autoral também se instala, muitas vezes, no que concerne à leitura incompreendida ou suposta omissão da crítica sobre o trabalho hilstiano. Dessa maneira, a artista e seus atributos biográficos ao longo dos anos 1990 (os relatos sobre discos voadores, a realização de pedidos feitos à figueira e outros causos sobre a Casa do Sol) possuíam mais visibilidade midiática do que propriamente o seu patrimônio autoral. Há em algumas crônicas certa estética que decepciona, pois narrativas inéditas apresentadas ratificam resquícios de receitas composicionais já experimentadas anteriormente, sobretudo na prosa inaugural dos anos 1990. São textos grotescos, grosseiros, narrativas cruas, personagens toscos e embrutecidos, cenas cotidianas banais despreocupadas com a carpintaria literária ou filosófica (como “Vai às compras, madame?”, “Hora de desligar, negada!” e “Domingo à tarde”), o que evidencia esgotamento artístico, exaustão produtiva por parte da cronista diante da obrigatoriedade da escrita semanal, questão inevitável e inerente à trajetória de muitos artistas. Apesar disso, Hilst ainda escreveu, em fins da década de 1990, o último livro *Estar sendo. Ter sido* (1997).

A concepção de autor contida na conferência de 22 de fevereiro de 1969 de Michel Foucault, inicialmente, é contextualizada de acordo com a noção vigente naquele momento estruturalista, pós-discurso de Roland Barthes proferido em seu notório artigo denominado “A morte do autor” (1968). Foucault sustenta, numa primeira instância, a defesa de que o lugar do autor está arraigado à noção de desaparecimento. Esse apagamento existe em virtude da anulação das características individuais do escritor empírico. Para o filósofo francês, o nome do autor não coincide com um nome próprio, serve apenas para designar “um certo modo de ser do discurso”, conferindo certa homogeneidade, singularidade e filiação dos textos dotados de uma mesma assinatura autoral, um mote para sinalizar textos que se relacionam entre si. A partir dessa premissa, ele elabora o conceito de função-autor para demarcar a “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior da sociedade” (Foucault, 2006, p. 46).

Nas palavras de Antoine Compagnon (2001), a função-autor se prontifica a solucionar os possíveis equívocos entre o autor biográfico ou sociológico e o autor no sentido hermenêutico de sua intenção. Assim, o lugar sagrado da autoria se reduz à função-autor, que excede a

dimensão modeladora de obra, designa o marco de individualização moderna, a cisão entre autor e escritor empírico. Acentua certa entidade discursiva isenta de pessoa física, contudo operacionalizada pela categoria e unidade estilística, certa compilação discursiva, certo “foco de expressão”, como designou Foucault, que se manifesta de maneira coesa, mas também caótica ou precária, nas obras, diários, agendas, rascunhos dispersos, depoimentos, entrevistas, cartas etc. Ou seja, no campo dos estudos sobre arquivos de escritores, o autor é também constituído pelo processo laboral da escritura e pela inclusão dos bastidores da criação em interação com o patrimônio literário. Para Reinaldo Marques, a função-autor foucaultiana comporta tanto a pluralidade de “eus” ou de sujeitos quanto confere autenticidade, legibilidade e filiação, pois “o fato de um discurso ter o nome do seu autor diferencia-o da fala ordinária, cotidiana, conferindo a ele um modo específico de ser, certo *status*, uma determinada forma de recepção” (Marques, 2015, p. 93).

Em fins do século XX, a função-autor cede lugar a outras instâncias discursivas porque, nas palavras de Diana Klinger (2007), a interferência da midiatização condiciona o sujeito a esse lugar de hiperexposição e de atuação, dentro do contexto que ela nomeia como retorno do autor<sup>46</sup>. De acordo com a pesquisadora argentina, ao invés de o sujeito memorialístico evocar reminiscências de uma classe, clã ou grupo social, ele revela facetas de um narcisismo midiático e produz reflexão crítica sobre essa característica: “O autor retorna não como garantia última da verdade empírica e sim apenas como provocação, na forma de um jogo que brinca com a noção de sujeito real” (Klinger, 2007, p. 44). Na mesma esteira, Eneida Maria de Souza destaca, no campo da crítica biográfica e dos estudos culturais, a inevitável substituição da figura do autor pela do escritor veiculada pela comunicação de massa, o que fomentou a figuração do segundo como personagem midiático, entidade mitológica inalcançável ou até mesmo fantasmática:

O autor, ao ser visto como modelo pelo outro e contribuir para o seu desejo de tornar-se escritor, atrai muito mais pela sua postura, seu gosto mundano de personagem no meio dos mortais, o seu diário íntimo, ou como entendia Barthes, “o escritor menos a sua obra”. A figura do autor cede lugar à criação da imagem do escritor e do intelectual, entidades que se caracterizam não só pela assinatura de uma obra, mas que se integram ao cenário literário e cultural (Souza, 2002, p. 116).

---

<sup>46</sup> A pesquisadora defende que a virada etnográfica, ou pós-estruturalista, ocorreu a partir dos anos 1970 e culminou com o retorno do sujeito reconhecido como “outridade”. Para Klinger (2007), o fim do estruturalismo implicou o esgotamento da ilusão cientificista baseada numa epistemologia fundada na nítida separação entre sujeito e objeto. Tal transformação aconteceu não somente no âmbito literário, mas na antropologia, ciências sociais e na mídia.

Na contemporaneidade, pode-se pensar que a categoria pretendida por Foucault é repaginada e regimentada segundo a noção de autor-curador. O conceito é empregado por Leonardo Villa-Forte (2019) tendo em vista os recursos tecnológicos disponíveis, ele é visto como aquele que é autor-montador, manipulador, DJ de citações e referências, colagista, transcritor, gerenciador de discursos, quem maneja bem e de maneira consciente um amaranhado de referências, por exemplo. Segundo o pesquisador, o autor-curador produz um objeto de escrita, porém esse não foi originalmente criado por ele, logo, é curiosamente um escritor que não escreve. É uma versão mais atualizada, concernente ao contexto tecnológico de apropriação que organiza os princípios da escrita e das artes no século XXI.

No caso hilstiano, a imagem midiática nas crônicas, entrevistas e outras aparições públicas é mais sedutora e atrativa para o público-leitor daquele cenário dos anos 1990, na era pré-internet, devido ao caráter espontâneo, explosivo e cômico de seus posicionamentos nas entrevistas, além da imagem da escritora estar ancorada no caráter exótico, misterioso e sobrenatural que a Casa do Sol transparecia nesse contexto, difundido em revistas, programa televisivo dominical, reportagens, fotografias e na edição do *Cadernos de Literatura Brasileira* (1999) do Instituto Moreira Salles. Abordarei mais adiante a pauta (imagem midiática do escritor no jornal) seguindo a análise das cartas dos leitores. Mas, de alguma maneira, a curadoria analógica, por assim dizer, já se encenava pela perspectiva mais artesanal de cuidado com os originais e na seleção dos documentos que foram agrupados num inventário (possivelmente elaborado pela escritora com ajuda de amigos residentes na casa do sol) e vendidos para a Unicamp, conforme pontuou Shcolnik (2016). Há, parcialmente, o uso dessa concepção de autoria-curadora no que se refere às crônicas, porque existe o uso retromaniaco das autocitações (referenciadas ou não), a profusão de citações de filósofos, intelectuais e outras leituras fragmentárias de Hilst transpostas para o texto do jornal. Além do automático controle da produção da crônica antes e depois de publicada (elogio e sugestão de ilustrações a Jota Toledo e equipe, envio de pelo menos três versões do datiloscrito/manuscrito, reclames de cortes e de correções coloquiais não autorizadas, além das modificações na versão definitiva). Em um bilhete aos responsáveis pela publicação dos escritos, Hilst solicita que a ordem e a disposição original dos versos nos poemas reproduzidos sejam mantidas ao longo das próximas publicações. Dessa maneira, a escritora, ao interferir no itinerário criativo do manuscrito/datiloscrito até a publicação final, tentava controlar também a recepção dos seus textos no circuito do jornal, ao imbuir na performance autoral os modos de lê-la.

Ao considerar as discussões em torno da persona autoral, uma pauta que vem à tona é a manifestação da escrita autoficcional nas crônicas. A nomenclatura “autoficção” foi utilizada

primeiramente por Serge Doubrovsky em *Fils* (1977). Sua eclosão ocorreu a partir do debate em torno da necessidade de classificar gêneros pertencentes à denominada escrita de si (autofabulação, autoficção e autobiografia). Inicialmente, no contexto francês, era confundida com o romance de cunho autobiográfico, por isso ela eclodiu com a intenção de se distinguir da autobiografia, calcada ainda na ideia de completude, de contar uma narrativa pessoal desde a origem até o presente momento da escrita. Sendo mais lacunar e fragmentada, abole qualquer validação de verdade unificada. A autoficção é um texto/recurso incerto porque põe em xeque a exatidão dos fatos e porque investe na desconfiança da boa-fé autoral. Além de apostar no embaralhamento entre as funções de autor, narrador e escritor empírico. Em suma, há a projeção do autor em situações ou espaços imaginários. Para Jacques Lecarme (2014), a confusão entre esses papéis é fecunda para a autoficção. Além disso, de maneira compósita, “a autoficção reside na montagem e no intervalo lacunar entre duas narrativas, uma fictícia, outra não fictícia” (Lecarme, 2014, p. 92). Fator aderente ao gênero popular no jornal e que coincide com o próprio formato e acepção de linguagem da crônica, por isso ela é vocacionada aos usos e abusos da autoficção.

Para autores como Allain Robbe-Grillet (1990) e Vincent Colonna (1989), a autoficção não é um gênero, mas sim procedimento de ficcionalização de si para compor uma vida inventada, mesclada a partir de memórias avulsas ou deslocadas somadas a outras intervenções criativas. De acordo com Philippe Gasparini (2014), a aparição e disseminação do termo não se trata de modismo, já que está destinado à “mutação cultural”, por isso ele passou a ser usado em contexto expandido, além do literário, em histórias em quadrinhos, filmes, espetáculos e obras de arte. Seguindo as constatações iniciais de Doubrovsky, Gasparini defende que a marca diferenciada da autoficção é a criação de um personagem:

O conceito de autoficção teve inicialmente base uma ontologia e uma ética da escrita do eu. Ele postulava que não é possível se contar sem constituir uma personagem para si, sem elaborar um roteiro, sem ‘dar feição’ a uma história. Postulava que não existe narrativa retrospectiva sem seleção, amplificação, reconstrução e invenção (Gasparini, 2014, p. 187).

Segundo a concepção de Diana Klinger (2007), a autoficção aproxima-se da performance,<sup>47</sup> da dramatização de si, que implica na desnaturalização do sujeito e está

<sup>47</sup> A pesquisadora se vale do termo cunhado por Judith Butler: “Em inglês, performance significa ‘atuação’, ‘desempenho’, ‘rendimento’, mas o conceito começou a assumir significados mais específicos nas artes e nas ciências humanas a partir dos anos cinquenta como ideia capaz de superar a dicotomia arte/vida. Do ponto de vista da antropologia, uma performance é ‘toda atividade feita por um indivíduo ou grupo na presença de e para outro indivíduo ou grupo’ [...] o performático, para Judith Butler, significa não o ‘real, genuíno’, mas exatamente o oposto: a artificialidade, a encenação. Para Butler, o gênero é uma construção performática, que dizer uma

associada não com a vida do autor, mas com a criação do mito do escritor, uma figura formulada no limiar entre a confissão e a invenção. Para José Castello (2015), a personagem Hilda escritora ficou maior do que qualquer personagem que ela escreveu. No contexto aqui analisado, observo que há a construção de um personagem clownesco inconstante, ressentido, hiperbólico<sup>48</sup>, aproveitador de oportunidades e inoportuno, que zomba, incita, provoca, convoca os leitores a participar do jogo textual inventivo e das pautas semanais políticas, poéticas, noticiárias ou socioculturais. Além disso, conforme demarqueei anteriormente, os exercícios de autoficção estão presentes, de maneira sortida, no emaranhado discursivo porque aparecem misturados a supostos relatos autobiográficos – episódios ocorridos na infância (leitura de biografias das santas e debate em torno da religiosidade) quando ela era interna do Colégio Santa Marcelina<sup>49</sup> – com jogos ficcionais, não ficcionais e outros relatos propostos, como é o caso da intimação das supostas leitoras para compor o EGE (Esquadrão Geriátrico de Extermínio) para atacar políticos.

Outra dimensão inventiva autoral, operacionalizada na elaboração de um sujeito lírico, está presente nas crônicas “No arranque das tretas” e “Ou estaremos em Londres?”, em que há a criação do pseudônimo masculino Hirdo Hirdis – provavelmente originado da pronúncia errônea “Hirda”, imaginada pela escritora em relação ao uso proferido pelos seus leitores desavisados.<sup>50</sup> A alcunha “poetinha da região”, efêmero heterônimo, aparece como entoação

---

construção cultural imitativa e contingente” (Klinger, 2007, p. 54). Mais adiante, Klinger conceitua o termo no campo artístico: “Na arte da performance, o paradoxo do teatro persiste, mas ao contrário deste, o performer está mais presente como pessoa e menos como personagem. Da mesma forma que na performance, na autoficção convivem o autor (o ator) e o personagem, de tal forma que não se procura aumentar a verossimilhança, pois ela, aumentaria paradoxalmente o caráter ficcional. No texto de autoficção, quebra-se o caráter naturalizado da autobiografia [...] numa forma discursiva que ao mesmo tempo exhibe o sujeito e o questiona, ou seja, que expõe a subjetividade e a escritura como processos em construção. Assim a obra de autoficção também é comparável à arte da performance na medida em que ambos se apresentam como textos inacabados, improvisados, *work in progress*, como se o leitor assistisse ao vivo ao processo da escrita” (Klinger, 2007, p. 56).

<sup>48</sup> Na crônica “Ihhhhh! Ela tá mal” há uma ambiência autoficcional de abertura: “Tirei do prego aquela minha nove milímetros de cabo de madrepérola e diamantes branquíssimos, pequeninos. Um leitor me telefonou, perguntou quanto era, mandou. Ele também anda cheio de problemas, só que são aqueles, os da paixão, e combinou comigo o seguinte: se ‘ela’ não voltar, ele se mata; se eu não resolver meu problema de IPTU, quero dizer, se não me comprarem algum pedaço de terra, ou meus dentes de ouro, meus fantásticos sisos, ou meu esqueleto, ou meu pé esquerdo, ou meu menisco, dou aquele tiraço, luz e aço nos meus preclaros traços de poeta.” (Hilst, 2018, p. 277).

<sup>49</sup> Há duas passagens comentadas nas crônicas sobre esse período contidas em: “Senhor de porcos e homens” e “Ai, João, que saudade!”. Na primeira, Hilda Hilst menciona brevemente a narrativa que escutava sobre a Santa Margarida Maria de Alacoque: “Quem era mesmo a santa que lavava os pés dos leprosos e depois bebia a água das bacias? Criança, no colégio interno, eu tinha convulsivos ataques de náusea quando a freira me lia tal história. Era sempre um sair correndo com o lenço na boca e vomitar lá fora. Aquela santa era humana? Uma noiva de Deus, me diziam” (Hilst, 2018, p. 29).

<sup>50</sup> Na crônica “Receita”, a escritora reclama o suposto modo como secretárias de figuras ilustres ou políticas erravam a pronúncia/escrita do seu nome: “Comigo é horrível. Dizem: o quê?! Agá o quê? Hist é? Hirt? Aí soletro. Elas respondem: é só isso, Hilda Hilst? Aí desisto e digo: é só isso sim, só consegui esse nome curtinho” (Hilst, 2018, p. 293).



repentista na primeira crônica, divulgando e incentivando a leitura de Noam Chomsky para os leitores do *Correio Popular*. Já na segunda aparição – texto datado de 02 de outubro de 1994, crônica recombinate permeada pelo sentido de produzir com o que se tem, ou a partir do que se tem à mão –, Hirdo Hirdis improvisa um poema para comentar a sua impressão acerca da querela ocorrida na época sobre as diferentes traduções de “Praise for an urn”, do poeta norte-americano Hart Crane, feitas pelos poetas Augusto de Campos e Bruno Tolentino. No poema, Hirdis questiona a rusga que residia entre escolhas lexicais feitas por cada tradutor como uma discussão sem motivo altamente relevante:

Ode a uma turma  
 Ó Tolentino, Ó Augusto  
 Que importa se houve “urnas”, “corcéis”  
 E “arrebois” até?  
 O certo é que entre vosotros  
 Houve cascos (Hilst, 2018, p. 249).

Essas e outras pautas autorais ou discursos autoficcionais nas crônicas, por causa do seu lugar de circulação, são destinados diretamente ao olhar participativo do leitor. A estética da recepção, no âmbito da teoria literária, trouxe à cena a reflexão sobre o leitor e a leitura. Ela convergiu para a potencialidade da leitura, ou seja, para certo estatuto contributivo do leitor alinhado às categorias estéticas do texto. Não se tratava mais de demarcar o que o texto significava, porém o que ele incitava nos receptores. Por conseguinte, demarcou a ruptura com a perspectiva crítica moderna estruturalista e fenomenológica porque tais tendências valorizavam apenas o texto escrito como elemento de análise imanente da obra literária, desvalorizando assim outras instâncias (autoria e direcionamento), consideradas até então extrínsecas, de comunicação/mediação e produção de sentido. Por esses fatores, a tendência parece dialogar de maneira produtiva com o comparativismo literário estabelecido entre a recepção da obra e as figuras do autor e do leitor.

Em sua conferência ministrada em 1967 na Universidade de Constança, Hans Robert Jauss endossa que tanto o método formalista quanto a vertente marxista ignoraram historicamente e esteticamente o leitor enquanto destinatário da obra literária no contexto da historiografia literária. O pesquisador desenvolveu sete teses com o objetivo de reabilitar a história da literatura. Em algumas delas, ele desdobra o conceito de “horizonte de expectativas”, formulado por Hans Georg Gadamer, relativo à forma de recepção por gerações de críticos e leitores contemporâneos ou pósteros. Esse conceito é preconizado pelo reconhecimento prévio e apontamento das filiações anteriores identificadas que uma obra inédita implica ao ser lançada, bem como pelos impactos acerca das subjetividades, gostos, experiências anteriores e

interpretações dos leitores: “ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a ‘meio’ e ‘fim’, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão” (Jauss, 1994, p. 28).

O conceito também delinea o atributo artístico que se pode construir a partir do modo e do grau segundo o qual a obra produz seu efeito (atende, supera, contraria ou decepciona) sobre um suposto público. Ou seja, o significado estético da obra depende dos valores artísticos coletivos que os leitores atribuem a ela. Para Regina Zilberman (1989), Jauss defende que a arte não existe para confirmar o conhecido, e sim para contrariar expectativas. Segundo Jauss, algumas obras não podem ser relacionadas a um público específico, pois rompem inteiramente o horizonte conhecido de expectativas literárias, já que seus leitores começam a se circunscrever paulatinamente ao longo do tempo. Tal afirmação pode ser atribuída ao que aconteceu com a fortuna crítica da obra hilstiana, que obteve mais leitores diversificados ao longo das últimas décadas e a obra começou a colher frutos de estudos acadêmicos ao longo dos anos 1990.

A teoria da recepção de Wolfgang Iser, segundo a leitura propositiva de Terry Eagleton, é embasada na ideologia liberal humanista, na convicção de que na leitura devemos ser maleáveis e estarmos preparados para questionar nossos valores e deixar que eles sejam transgredidos. Iser contribuiu com a imagem ideal de leitor, segundo a estética da recepção, visto como aquele que se presta a ultrapassar códigos habituais de leitura que a obra literária apresenta. A noção de leitor inadequado, portanto, estaria ancorada na imagem de um leitor com fortes tendências ideológicas provavelmente um leitor pouco produtivo, já que tem menos probabilidade de estar disposto e disponível às pistas transformadoras que as obras literárias engendram. Isso deixa implícito que para sofrermos uma modificação à mercê do texto, devemos em primeiro lugar ter convicções muito provisórias:

Para Iser a obra literária mais eficiente é aquela que força o leitor a uma nova consciência crítica de seus códigos e expectativas habituais. A obra interroga e transforma as crenças implícitas com as quais a abordamos, “desconfirma” nossos hábitos rotineiros de percepção e com isso nos força a reconhecê-los, pela primeira vez, como realmente são. Em lugar de simplesmente reforçar as percepções que realmente temos, a obra literária, quando valiosa, violenta ou transgride esses modos normativos de ver e com isso nos ensina novos códigos de entendimento (Eagleton, 2006, p. 119-120).

Os comentários de Eagleton condizem com a intenção hilstiana de conquistar leitores mais habituados, mas também há a tentativa de que sua palavra semanal, por meio do uso do “informe-se”, atingisse de alguma maneira leitores mais orientados por valores morais e ideológicos estanques ou leitores menos proficientes. Ou seja, há intencionalidade mediadora e modificadora dos hábitos de leitura por parte da escritora ao questionar crenças e valores do

senso comum, para que seu trabalho literário, a poesia disseminada na crônica, cumprisse a missão de ser potencialidade transformadora.

Além da miscelânea de conexões postas em unidade na crônica, o diálogo direto com o leitor foi relevante no percurso literário hilstiano. Houve mudança ou ruptura de horizontes de expectativas para a tentativa de um modo popular de recepção, que não isenta a receita básica presente na concepção estética autocitada da crônica recombinate, ao remendar e fazer caber a poesia em meio a informações e comentários da articulista no jornal. Além disso, há certo jogo de interlocução que a transposição dos textos para a publicação em livro comporta e a pesquisa no painel do leitor do jornal transparece. Há, também, o conjunto de cartas dos leitores presentes no Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio/CEDAE/IEL/Unicamp.

Há na escrita das crônicas, das agendas e nas entrevistas hilstianas o ponto de convergência da autorrecepção (autora como leitora de si mesma e de olhar privilegiado por se autodeclarar “mãe do texto”): o apelo ressentido à visibilidade autoral. O inventário de si mesma é arquitetado considerando esse gesto como extensão de aumento da voz e da imagem ressentida e megalômana. Segundo Leonor Arfuch (2010a), a entrevista é o lugar maximizado de consagração da imagem do escritor, espaço biográfico em que as repetições dos depoimentos legitimam modelagens míticas standardizadas: o escritor hermético, o que não suporta sempre as mesmas perguntas ou o que recusa os direcionamentos do entrevistador.

No conjunto analisado sobressai o revezamento e a rasura entre os papéis de intelectual e autora autorizada, até mesmo autoritária, a fazer do espaço semanal o que bem lhe couber. Outra faceta é centrada na exaltação megalômana da escrita poética como potência e raridade, que aparecem em tom reiterado e poético na crônica de 10 de julho de 1994: “Curva de escrever tanto meus textos turvos, sem nenhum mecenas pra me dar asas e penas, [...], meu ouro de dentro que não vale nada para os desatentos, minha palavra rara que não é amada, minha poesia que não é mais-valia” (Hilst, 2018, p. 225).

Nas crônicas, revela-se a palavra poética, a palavra rara ou recado desaforado que vai de encontro ao leitor (empírico, almejado, imaginado). Para Luísa Destri (2012), a relação de Hilda com ele avizinha-se da protagonista Hillé, de *A obscena senhora D* (1982), com o padre que tenta exorcizá-la para livrá-la dos achaques de loucura e despudor, que assolavam o bem-estar do vilarejo conservador. Para a pesquisadora, a criação do leitor caricato é mecanismo de não pacto autoral e de rudeza da cronista, ao utilizar sua palavra-chibata para afrontá-los:

O embate dos escritos com aqueles a quem se destinam compõe a estratégia central da obra hilstiana: o contraponto ostensivo à mediocridade. [...] Apoiados na insistente afirmação do valor de sua própria palavra, os textos hilstianos realizam uma

contundente defesa da raridade. Na poesia, na prosa de ficção, no teatro e nas crônicas, o núcleo está sempre a demonstrar que não há salvação possível senão a partir do esforço individual motivado pelo desejo transcendente do conhecimento (Destri, 2012, p. 10-11).

De fato, é bem marcante os jogos de ironia, humor ácido não compactuado com o senso comum ordinário e sarcasmos destinados aos leitores comuns, conforme explorado pela leitora crítica hilstiana. A hipótese aqui sustentada – pelos desdobramentos da metáfora conceitual e dualista “cascos & carícias” e pela lógica do que se nomeia crônica recombinante sob o viés artístico – é que os mesmos recursos do não pacto da escritora com os leitores não estão apartados ou dissociados da necessidade de permuta comunicativa (lugar de cronista “influenciadora” naquele suporte) e a necessidade de iniciação artística destinada ao público leigo do jornal. Essa é acrescida do intuito de promover a emancipação intelectual do leitor, porque o “teatro para o outro” hilstiano também aponta para a necessidade de conscientização humana e de compartilhamento informativo da notícia (rotineira ou política) que o veículo crônica instaura, bem como sua relação suplementar com o inventário literário (poesia e ficção) autocitado por ela.

Ademais, segundo Klein (2013), a elaboração do inventário sob o viés literário implica em profusão de tensões entre a história e as manifestações artísticas, entre a completude e o inacabamento, entre o presente e outras temporalidades: “O inventário é uma atualização contemporânea de um tradicional embate de afetos contraditórios” (Klein, 2013, p. 28). Por isso, *Cascos & carícias* pode ser paulatinamente lido como inventário incidental de afeições e aflições constituído praticamente a cada semana como arquivo alimentado paulatinamente, já que o inventário seria a figura arquivística mais adequada para se pensar em ordenação, catalogação, exposição e reparação. Segundo o pesquisador, “o inventário, como gênero menor trabalha com ‘combinações dinâmicas’ carregadas de tempos heterogêneos expostos, por sua vez, na marcação da montagem” (Klein, 2013, p. 54).

O procedimento plural de inventariar listar, enumerar, dar ordem ao caos e, no caso hilstiano, autocitar (mencionar e arquivar nas crônicas quase toda a obra poética como herança partilhada com os leitores) pode ser agregado aos depoimentos da escritora na mídia, pois ela recitava seus poemas inteiros ou solicitava ao entrevistador qual “cara” era mais adequada para aquela ocasião<sup>51</sup>. Nas crônicas, o diversificado acervo de máscaras autorais também é oferecido

---

<sup>51</sup> Cf. “Um diálogo com Hilda Hilst”, entrevista concedida a Nelly Novaes Coelho. Hilst intenta manipular ou controlar o discurso e a recepção comunicativa: “Hoje queria indagar de vocês que tipo de ‘cara’ preferem. Porque existem várias caras agradáveis. Poderia ser uma cara leve. Então me perguntariam sobre a intimidade do escritor. Não a inteira intimidade, o que é difícil de responder, mas sobre o cotidiano que as pessoas têm vontade de conhecer. Ou, se não, perguntariam coisas mais terríveis, mais verdadeiras. E aí o tom poderia ficar dramático e

ao leitor: “você me preferem terna, lúcida, sensível, austera, ou naquele desopilante esbracho de antes, tornando alegre o teu às vezes desesperado café da manhã?” (Hilst, 2018, p. 28). Para a montagem de suas facetas nas entrevistas, cabe considerar o depoimento da escritora sobre as causas das frustrações: “tive muitas, porque eu super idealizo as pessoas, parto sempre do princípio de que a pessoa é excepcional, delicada. Daí minhas decepções serem muito variadas, em amor e em negócios. Minhas intuições são muito falhas” (Nascimento, 1991, n.p.).

O uso da expressão “ficar no coração do outro”<sup>52</sup> endossa as locações dos afetos hiperbólicas no jornal e nas entrevistas. Ela aparece na crônica “Os queridos dos deuses”: “Queremos ficar ainda que seja a marretadas, no coração do outro. Ninguém de nós quer não ser” (Hilst, 2018, p. 207). Já na crônica “Foi atingido?”, ao conceber o caráter disseminador da poesia por meio do soco certo que dilacera o outro, Hilst legitima o controle da tática de guerrilha literária viabilizada por meio de certa virulência da recepção, a poesia como impacto:

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 acorda e, se for em cheio, faz cair tua máscara, essa frívola, repugnante e empolada máscara que tentamos manter para atrair ou assustar. 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 (Hilst, 2018, p. 79).

Além da proposta de intencionalidade conceitual sobre sua poética, ou de certa injunção para ser lida, Hilda Hilst delega ao leitor o rito de iniciação resultante da experiência da poesia. Para Souza Dias (2014), a criação poética inventa uma língua na linguagem e uma língua contra a linguagem e seus limites, por isso a poesia é violenta diante da língua comum: “A poesia é uma prática revolucionária, e uma prática com duas faces, uma revolução biface: sempre a criação de um novo sentir e de um novo dizer possíveis, a criação de novas possibilidades de dizer para novas possibilidades de ver” (Dias, 2014, p. 13). Esta demanda é antecipada na crônica inédita “Minha vaidade. Minha utilidade”. Hilst questiona a necessidade da utilidade poética no jornal, endossa o mesmo ideal da poesia-comoção, como eletrochoque no leitor: “Por que alguém escreve poesia? [...] Ser poeta é preservar o vínculo com a divindade. Reter a luz

---

pessimista, como realmente eu sou. Gostaria que alguém dissesse o que é melhor para esta noite: uma conversa informal, uma conversa dramática, uma conversa trágica, uma conversa verdadeira (mas nem tanto). Ou alegria, ou mais ou menos triste” (Diniz, 2013, p. 113-114).

<sup>52</sup> Cf. Entrevista concedida a Marici Salomão. Amavisse, o último livro sério de Hilda Hilst. *Correio Popular*. Campinas, 7 de maio de 1989. Artes e variedades. “É um fenômeno social isso de se desejar importância. Para perdurar e ficar no coração do outro. Porque isso dá uma ideia de que você de certa forma vence a morte, que não se apaga” (Diniz, 2013, p. 104).

dentro de nós. Compadecer-se. Amar. E por ser tão singular e inútil o poeta, brindar-vos-ei [...] eu não queria machucar o leitor. E a poesia dói” (ANEXO A).

Motivado pelos versos de Rilke: “Os versos não são sentimentos, são experiências”, Sousa Dias (2014) problematiza a expressão “poesia da experiência”, por compreender que a palavra poética está desvinculada da realidade vivida ou, até mesmo, da estetização do vivido. Hilda Hilst, adepta a Rilke, descreve a poesia como experiência instantânea emotiva e febril, excitação, algo da ordem do inexplicável abalo interior, diferentemente da prosa que seria algo mais cartesiano e disciplinado<sup>53</sup>. Logo, por experimentar e evadir os limites do dizível, a poesia reinventa e personaliza realidades por meio do processo laboral da linguagem: “é exercício de [...] ultrapassagem da emoção ‘humana’ (estado vivido) na sensação (estado poético). É uma abertura da sensibilidade para lá dos ‘dados sensíveis’, de fixação num dizer de sensações do indizível das coisas mais simples” (Dias, 2014, p. 33).

Mais que preocupação com degustação estética, o simples ato de golpear por meio do soco poético para “encher de beleza e justa ferocidade o coração do outro” (Hilst, 2018, p. 221) define a exigência de apreensão corpórea (pensante ou assimilada despretensiosamente, sem compromisso analítico a princípio) e instantânea da voz poética destinada à compulsória preocupação em relação à emancipação do leitor: “Se eu, de alguma forma com meus textos, ando ceifando vossas ilusões é para fazer nascer em ti, leitor, o ato de pensar” (Hilst, 2018, p. 222).

Nessa acepção hilstiana, a poesia de brinde deve cumprir a sina de ser impactante. Para Jacques Derrida (2001), o arquivo trabalha contra si mesmo, porque é regido pela pulsão aniquiladora, impulsionadora de certa violência ou fatalidade contidas de maneira inerente no gesto de autoarquivar-se. Porque as funções de armazenamento e seleção por parte do escritor das imagens de si em entrevistas e outras escritas de si também conservam em seu âmago o descarte, o mal de arquivo:

---

<sup>53</sup> Aspectos destacados por Diniz e Destri (2010): “A autora começava anotando um verso aqui, uma frase ali. O processo se intensificava e os poemas tomavam forma. [...] os versos ‘vinham’, eram recebidos a qualquer momento enquanto ela se encontrava neste ‘estado poético’. Assim, em sua opinião, não adiantava se sentar e se propor a escrever um poema se não estivesse nesta condição. [...] Hilda reconhecia que leituras, estudos e, principalmente, questionamentos precediam esse momento ‘imprevisto’ de criação poética. A partir da preparação, portanto, é que a poesia se tornava possível, embora o estudo não parecesse suficiente para explicar a origem da intuição” (Destri, Diniz, 2010, p. 43). “[...] o processo de criação da prosa era, até certo ponto, um trabalho disciplinado. Quando estava escrevendo a autora acordava cedo e trancava-se em seu escritório até a hora do almoço, com objetivo de escrever pelo menos trezentas palavras. Se algum amigo estivesse presente na casa, Hilda lia o que havia escrito naquele dia. [...] A prosa, entretanto, não estava livre da inspiração: segundo ela, uma primeira frase ou nome de personagem lhe ‘vinha’, e a partir daí iniciava a construção do texto”. (Destri, Diniz, p. 44).

Guardamos um monte de coisas, selecionamos e destruímos. Para guardar, justamente, destruímos, deixamos muitas coisas se destruírem, é a condição de uma psique acabada, que marcha para a vida e para a morte, que marcha matando tanto quanto assegurando a vida. Para assegurar a sobrevivência, é preciso matar. É isso o arquivo (Derrida, 2012, p. 134).

Assim, em *Cascos & carícias* é privilegiado o valor de ostentação da poética de mais-valia, bem acompanhada da súplica autoral pela preservação e duração futura da obra, o seu valor colecionista. Todavia, há também a reprodução desqualificadora intencional que dialoga com a proposição do mal de arquivo, pois revela o dissabor ressentido de Hilst em torno da recepção decepcionante da sua literatura ou de seus escritos, em geral, que são manifestados na exposição de falas coletivas de vozes oriundas do senso comum incorporadas nas crônicas, são as vozes dos leitores atoleimados<sup>54</sup>. Defino por leitor atoleimado o sujeito leigo ou mediano imaginado e introjetado discursivamente por Hilst nas crônicas. O sujeito que acompanha mais a camada autobiográfica superficial ou situação catastrófica rotineira em sobreposição à camada poética, política ou literária. É o sujeito pouco letrado e etarista, que se posiciona de maneira contrária às opiniões polêmicas hilsitanas: “Oia a veia de novo enfezada! E até sendo paga pra escrevê só mardade. E nós aqui no bem-bom comendo esses pardá [...] e pur que ela chama a gente de delinquente?” (Hilst, 2018, p. 271).

Em “Berta – Isabô”, as protagonistas assim se referem à imagem biográfica de Hilda Hilst: “Berta: Iii, Isabô tu tá tão porca que tá parecendo aquela veinha curta da Hirda, como é que é mesmo?, a Hirste. Isabô: Iii, essa veia é safada. Porca, porca mesmo curta” (Hilst, 2018, p. 331). Este tipo de leitor também aparece de forma intermitente em outras crônicas demonstrando, por exemplo, o desconhecimento de qual gênero textual ou comunicativo a cronista faz uso no momento. Há em comum nessas falas invasivas a ignorância sobre a temática veiculada no texto semanal.

Por conseguinte, certa poética da decepção é instaurada do conjunto analisado (crônicas, carta, agendas e entrevistas). É iniciada na trajetória biográfica pela frase “Que azar!”, possivelmente proferida pelo pai Apolônio de Almeida Prado Hilst ao saber que a cria era do sexo feminino<sup>55</sup>. Numa carta direcionada a Caio Fernando Abreu em 23 de setembro de 1977,

<sup>54</sup> “Livrai-me dos abestados e dos atoleimados” é a frase que aparece ao final de *A obscena senhora D* (1982). Também repetida na crônica “Decola ou degola”. É também etiquetada no discurso geral da escritora no texto jornalístico: “é impossível isso de me explicar a senhores atoleimados com suas hediondas máscaras de *grand seigneure* e conversar com senhoras que dizem: ‘Meu marido jamais me deixará frequentar um curso num lugar com o nome de Casa do Prazer’” (Hilst, 2018, p. 113). Nessa crônica, intitulada “Casa do prazer”, Hilst divulga um projeto cultural em Campinas que oferecia cursos de artes plásticas, literatura, música e artes cênicas.

<sup>55</sup> Cf. BLUMBERG, Mechthild. *Spiritualität, Leidenschaft und obszöne: zur dialektik metaphysik und körperlichkeit in prosa und lyrik der brasilianischen autorin Hilda Hilst*. Berlin: Perter Lang, 2004. O mesmo depoimento encontra-se na entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira*. Informação também presente na

a decepção (recepção ressentida) em torno da obra já se estabelece bem antes das performances autorais reiteradas nos anos 1990: “estive no Rio lançando o livro com Lygia e Edla,<sup>56</sup> achei tudo muito festança boba, nem um só artigo sobre o meu trabalho [...] depois de 27 anos ninguém sabe que eu existo, dei uma entrevista enorme para *O Globo* e saiu uma coisa mínima, toda cortada.” (Dip, 2016, p. 113). Em algumas agendas aparece o mesmo tom de desilusão: “Tenho chorado todas as madrugadas. Choro por mim mesma. A obscuridade de todo o meu trabalho. 40 e tantos livros e qualquer cretino é mais lido do que eu!” (agenda 1994). Há também a frequente repetição da expressão “Que maçada!”<sup>57</sup> nas entrevistas para se referir a situações desconcertantes, desencantadoras ou supostamente fracassadas:

**CLB:** O suicídio, de fato, já lhe passou pela cabeça?

**HH:** Muitas vezes, mas como eu não tenho revólver, vou ter que comprar, vai ser uma maçada enorme. Eu sempre penso que quando morrer, vou dizer: “Que maçada!” (Diniz, 2013, p. 214).

Quando artista residente na Unicamp,<sup>58</sup> a escritora relatava frustrações em torno da receptividade dos universitários acerca de suas palestras, cursos e oficinas. Nas entrevistas<sup>59</sup> e agendas,<sup>60</sup> ela acentua a falta de interesse sobre a sua obra ou discurso. Houve também desgosto da crítica e de amigos, em especial Leo Gilson Ribeiro, conforme pontuaram Folgueira e Destri (2018), em torno da mudança de projeto literário contido na trilogia obscena nos anos 1990.

---

biografia escrita por Folgueira e Destri (2018).

<sup>56</sup> Trata-se de *O conto da mulher brasileira*, organizado por Edla van Steen. Hilst contribuiu com a narrativa “Lucas, Naim”.

<sup>57</sup> Possivelmente é um arcaísmo de origem portuguesa. A palavra “maçada” significa no dicionário *Aurélio*: trabalho, atividade ou situação enfadonha, fastidiosa. No dicionário *Houaiss*, refere-se a golpe desferido com um instrumento qualquer de agressão; pancada, surra, bordoadas, mas também importunação, conversa enfadonha, lenga-lenga, situação adversa ou embaraçosa, mau negócio. A expressão, no contexto de uso da escritora, pode significar algo que provoca desagrado. “Hilda sempre se perguntou o que diria na hora de sua morte, já que, segundo ela, os melhores escritores deixavam frases grandiloquentes. Atormentava-se, por vezes, pensando em algo memorável para declarar em sua despedida. Mas, inconsciente, não pôde dizer o que – decepcionada com sua falta de criatividade – sempre imaginara como última opção: – Que maçada!” (Folgueira, Destri, 2018, p. 205).

<sup>58</sup> Hilst foi a primeira artista residente do programa. O contrato iniciou-se em 1985 e se estendeu como vínculo institucional, provavelmente, até 2001. Segundo a escritora em entrevista, esse era o principal mecanismo de subsistência mensal. Infelizmente não foram encontrados no IdEA/Unicamp documentos ou vídeos relativos ao período de passagem da escritora pela universidade. Folgueira e Destri (2018) relatam as cômicas e polêmicas palestras proferidas por Hilst na Unicamp sobretudo no que se refere aos atritos da escritora com os alunos.

<sup>59</sup> Hilst relata hiperbolicamente a experiência: “Acho que as pessoas têm medo de mim. [...] A turma da Unicamp me convidou para ser paraninfa de todas as turmas num determinado ano. Você acredita que eu fui e ninguém veio falar comigo? Ficaram a cinquenta metros de mim” (Diniz, 2013, p. 219).

<sup>60</sup> Na agenda de 1985, 16 de setembro, Hilst inicia seu ciclo de palestras na Unicamp e anota: “Aula na Unicamp. Só 4 alunos (ao todo inscreveram-se 8). 3 medíocres. Muito. Rosa, muito interessante, baiana, anarquista”. Na agenda de 1994, em 26 de agosto, Hilst aponta: “ninguém veio falar comigo, estranho!”



Nas crônicas, o desalento está presente quando a escritora critica ferrenhamente o que recebe pelos direitos autorais e blasfema numa reação ressentida, autodepreciativa e inflamada:

A editora Brasiliense me mandou dois (2) reais e trinta e três centavos (33) de “direitos autorais”. Fiquei perplexa com a correção da editora. Devem ter tido o maior prejuízo comigo, que corretos! Só de selo e office-boy gastaram mais que isso. Por isso estou mandando dez de óbulo para a dita cuja. Eu devo mesmo ser um lixo, e pornógrafa, e louca, e chula, e menor e certamente morrerei obscura neste País de bolas e tretas, de cartolas. Boa missa (Hilst, 2018, p. 294).

Para Maria Rita Kehl (2015) foi a escrita nietzscheana o pontapé primordial e contributivo para os debates contemporâneos em torno do ressentimento. Não sendo, dessa maneira, categoria exclusiva da psicanálise. De intenso apelo dramático, ressentir é responsabilizar o outro pelo motivo que nos faz sofrer, é culpá-lo pelo nosso fracasso. Para a psicanalista, o prefixo “re” denomina a repetição de um sentimento, a impossibilidade de esquecimento de algo gravado na memória, a reincidência da mágoa. Ela também rascunha a imagem do indivíduo ocupado com rumações acusadoras e fantasias vingativas (imaginárias e adiadas), tomado por um “autoenvenenamento psicológico”, segundo Max Scheler (1958), citado por Kehl. O filósofo nomeia constelação afetiva certos assombros malignos que a moral condena sob o rótulo de maldade e que compõem a paleta de nuances do sujeito ressentido: rancor, cólera, desejo de vingança, ciúmes, inveja e malícia. Todos eles simbolizam e somatizam reações não colocadas em ação.

Antonio Edmilson Pachcoal (2014) dedicou-se a analisar exclusivamente o termo em Friedrich Nietzsche. O autor parte de vários escritos do filósofo para assinalar também saídas para o ressentimento presentes na obra nietzscheana. Segundo Paschoal, o termo aparece pela primeira vez em 1875 num escrito enviado a Cosima Wagner e num comentário sobre a obra *O valor da vida*, de Eugen Dühring. Nesse, a palavra *ressentiment* é inicialmente empregada como sentimento reativo embasado na sede de vingança. Além de endossar a premissa arquetizada por Scheler, ele adiciona que o termo em Nietzsche também implica em fraqueza, falta de reação e ausência de vitalidade. Assim, o ressentido não consegue digerir os sentimentos ruins que produz, o que provoca desordem psíquica, pois ele não consegue se desvincular do passado e se sente impedido de viver efetivamente o presente. Para o pesquisador, há basicamente duas instâncias de manifestação do ressentimento em Nietzsche. A primeira, a dimensão social, corresponde a uma moral, a uma concepção de justiça e a um modo de intervenção social. Há vontade de poder operante no sujeito que busca o domínio sobre os demais, mas essa também pode representar a concepção política, de amplidão coletiva, centrada no ódio. A segunda, a dimensão individual, representa o sujeito fraco e incapaz de reagir e de deglutir o veneno

produzido pela sua vingança não realizada. Há uma obstrução da ação que se desemboca numa indigestão psíquica e num envenenamento produzido pela não ação. Assim, “o homem do ressentimento”, termo cunhado de *Genealogia da moral*, necessita apontar um responsável pelo seu dissabor: “o homem que não reage frente às adversidades da vida e que atribui a origem de seus infortúnios a um terceiro, àquele outro que ele compreende como culpado de seu sofrimento” (Paschoal, 2014, p.42-43).

Para Luiz Kancyper, que analisa o tema em Camus, Kafka e Borges, o ressentimento metamorfoseia-se em outras roupagens (remorso, rancor e culpabilidade encobridora), contabiliza injustiças e é da ordem do desejo de vingança, ao invés da necessidade de cura:

O sujeito ressentido posiciona-se como um credor arrogante e vingativo: espera obter o inalcançável e não pode desfrutar do possível. [...] costuma martirizar o outro e permanecer emperrado na assintótica esperança do rancor, através da colocação em marcha, em sua realidade psíquica, da báscula do desmentido e da idealização na encruzilhada narcisista-objetal. Para tanto, o sujeito ressentido, ao mesmo tempo que desmente o princípio da realidade acerca da estrutura do outro, sobreinveste-o com atributos de que esse outro carece e se autoinveste, de uma só vez, de imaginárias realidades onipotentes que nutrem sua megalomania narcísica e pigmaliónica com certezas e crenças, alimentando, desse modo, seu eu ideal com a cegueira do fanatismo (Kancyper, 2018, p. 199).

Ou seja, o ressentido encontra-se na órbita do recalque e, por esse motivo, provoca fúria e indignação contra si mesmo. Não reconhecido pelo seu devido lugar de pertencimento, o ressentido, conforme as reflexões de Kehl (2015), sente-se vítima, contudo, segundo seus preceitos, ele está repleto de razões em suas reclamações. Para a pesquisadora, a personagem ressentida é melodramática em sua composição estética e atrai a simpatia alheia porque goza de superioridade moral inquestionável e de justiça em seus atos ou motivações. Assim, a denominada “estética do ressentimento” em literatura, proposta pela psicanalista, é pautada na maneira como a narrativa é organizada do ponto de vista moral do personagem ressentido:

São dramas em que o ressentido é representado como moralmente superior aos demais: é o personagem sensível e íntegro, que não abriu mão de seus princípios e preferiu se deixar prejudicar em vez de jogar um jogo que lhe pareça sujo. No ressentimento, o mal está sempre no outro. O ressentido é a vítima que foi prejudicada, abusada ou deixada para trás, o que a autoriza a vingar-se ou a reivindicar, em silêncio acusador, o reconhecimento que lhe foi recusado (Kehl, 2015, p.185).

Na entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira* (1999), Hilda Hilst revela certo domínio seguro e confiança apaziguadora, ou aparentemente otimista, na recepção da posteridade em torno do seu horizonte de expectativas: “O interesse por uma obra assim pode demorar uns cinquenta anos. Quando você faz uma revolução, demora; a aceitação chega a

demorar meio século ou mais”<sup>61</sup> (Diniz, 2013, p. 194). Apesar da possível aceitação momentânea, o que se destaca no discurso-decepção nos textos de jornal, que antecedem a entrevista, é a simulação de vingança hilstiana contra vilões políticos – ao tramar e convocar o esquadrão geriátrico de extermínio (EGE) –, ou seja, é uma vingança apenas confabulada e de natureza meramente brincante, de convite propositivo inventivo. Por isso, para a depuração do ressentimento, nas crônicas há conversão de uma situação vingativa ou ressentida em megalomania risível, performance autoficcional clownesca cerzida também no ato de rir de si mesma, como resposta imediata, intervalo lenitivo e efêmero do ressentimento: “eu gosto muito da madrasta da Branca de Neve, aquela, assustadora, de gola alta [...] Então lhes pergunto: leitores, leitores meus, haverá texto mais belo do que o meu?” (Hilst, 2018, p. 111).

Uma das formas de lidar com o ressentimento, nas crônicas, é a noção de partilha de leituras (poema-brinde), apresentada anteriormente no capítulo 1. Na concepção idealizadora hilstiana, deve haver a inclusão semanal da poesia e do humor na cesta básica do leitor do jornal em sua rotina, mesmo que o espaço do jornal seja adverso, porque o conjunto reitera o quesito partilha da experiência (alusão ao tom de maturidade literária alcançada pela escritora naquele contexto de produção) sobretudo enquanto paragem sensível e obrigatória em seu repertório autocitado, seja para o leitor “raro” ou para o despreparado. Dessa maneira, o projeto das crônicas representa a convivência (saudável e tensionadora) com o ressentimento, pois enquanto há partilha, a cronista não ressentida.

A utópica cura ética para o ressentimento também é apresentada na crônica “Liquidifica o mundo!”, em que Hilst discorre sobre o ato solitário de beber: “Aquele ali ama teu verso? Mentira, te vê como ovelha anódina, ovelha velha, antegoza teu pelo, tua lã e sonha com o dele próprio casaco de inverno ... Beber sozinho é bom, mas com os cães ao lado, porque esses sim, têm a cara que têm. Focinho e bicudez. E tanta ternura” (Hilst, 2018, p. 77).

Assim, o que defino aqui como estética da decepção pressupõe, primeiramente, a percepção do movimento oscilatório ou concomitante entre a megalomania e o ressentimento – a primeira como ilusória resolução cômica para o segundo – da escritora (nas crônicas e entrevistas) ao apresentar insistentemente seu ofertório de raridades e sortimentos poéticos destinados aos leitores medianos do jornal. Mas também a expressão comporta certa contradição simplesmente porque Hilda Hilst almejava ao mesmo tempo ser consumida pelo

---

<sup>61</sup> As biografas Laura Folgueira e Luísa Destri (2018) apontam que as reclamações quanto à baixa popularidade da obra sempre foram recorrentes. Numa conversa com Nelly Novaes Coelho, Hilda não acata o prazo de aceitação estipulado pela pesquisadora e demonstra certo imediatismo na recepção: “NNC – Quem é que vai entender o que você escreve, mulher? Hilda, espera, que daqui a cinquenta anos você será *best-seller!* HH – Eu não quero a glória que vem fria, quero agora!” (Folgueira, Destri, 2018, p. 77).

público em geral e obter mais leitores ideais ou iniciados acerca do seu trabalho autoral. A decepção frequente tanto com leitores e editores quanto com a crítica parece ser equilibrada, com o enaltecimento do efeito estético da poesia e dos outros escritos ficcionais compartilhados no jornal semanalmente. Dessa forma, a recepção decepcionante seria culpa do leitor?

Jean-Paul Sartre propõe uma sociologia do leitor, conforme apontou Regina Zilberman (1989). Em *Que é a literatura*, ele apresenta o escritor como libertador e o leitor como destinatário no processo da escrita. Para o filósofo, o escritor é engajado quando o instrumento de sua palavra é posto em mediação. Dessa maneira, leitura e escrita são direitos do homem: “como meios de se comunicar com o outro, quase tão naturais e espontâneos como a linguagem oral; eis porque o camponês mais inculto é um leitor em potencial” (Sartre, 2019, p. 82).

Ao intentar responder de várias maneiras à pergunta “o que é um leitor?”, baseado em leituras de escritores canônicos (Borges, Kafka e Joyce), Ricardo Piglia diz que o leitor moderno vive num mundo rodeado de signos e de palavras impressas, e sua personificação na literatura é feita por diversos mundos possíveis e tipos de leitores (o insone, o ideal, o viciado, o visionário, o tradutor, o imperfeito): “um leitor também é aquele que lê mal, distorce, percebe confusamente. Na clínica da arte de ler, nem sempre quem tem melhor visão lê melhor” (Piglia, 2006, p. 19).

Para Tzvetan Todorov (2010), a palavra “estética” guarda em si a acepção literal de “ciência da percepção”. O que amplia seu grau de abordagem e de identificação. Por conseguinte, ela está presente em diversos tipos de produções e atividades, já que a sua validade artística (reconhecer no poético seu artifício não utilitário, sua fruição) e sua conferência (contemplação desinteressada de objetos ou de ideias) estão calcadas na ótica do receptor.

Tais constatações teóricas breves sobre estética e leitor mediano sinalizam a valorização perceptiva de públicos não especializados, sendo a crônica esse terreno fértil de iniciação literária, mediação, aproximação, apreciação artística e facilitação dialógica entre as partes (autor, texto e leitor). Tal aspecto é bem marcado nas cartas dos leitores destinados diretamente a Hilda Hilst, como podemos conferir a seguir.

### **3.2 Cartas dos leitores**

Numa breve análise sobre correspondências, Philippe Lejeune (2014) compõe ficcionalmente uma cena ainda corriqueira nas redes sociais acerca do gesto e implicações do ato de corrigir ou reparar algum trecho de mensagem, já enviada, antes que ela chegue ao destinatário. O crítico narra em primeira pessoa a história de uma amizade corrompida a partir

do dilema em torno dos direitos autorais e de propriedade intelectual da carta. Além disso, discute a noção de posse no processo de tramitação da missiva em direção ao leitor.

Uma das ponderações presentes na narrativa é a de que “a carta é compartilhada. Ela tem vários aspectos: é um objeto (que se troca), um ato (que põe em cena eu, ele e outros), um texto (que pode ser publicado) [...] E há sempre várias pessoas envolvidas” (Lejeune, 2014, p. 292). A partir de três postulações em torno da posse e dos direitos de publicação, o ensaísta francês aponta para as três instâncias de circulação, incluindo terceiros (herdeiros/detentores de direitos), o desejo de se oporem à divulgação do documento primário. Dessa maneira, mais que oferecer respostas categóricas ou definitivas, o texto suscita o seguinte debate: “a quem pertence uma carta?”

A partir da pergunta arquitetada por Lejeune (2014), Leandro Garcia Rodrigues resgata e atualiza tal indagação, porém amplia a dimensão contextual de sua aplicabilidade ao ter em vista discussões sobre (auto)biografia. Para o pesquisador, a “espetacularização da própria vida [...] permite fazer outra pergunta semelhante à de Lejeune: a quem pertence a narrativa da vida?, especialmente daqueles cujas vidas são uma espécie de performance que excede do público ao privado” (Rodrigues, 2015, p. 223). Com o objetivo de refletir sobre os lugares moventes da posse e a tessitura de vozes que compõe as missivas, o crítico brasileiro reelabora indiretamente a constatação de Lejeune: “há sempre várias pessoas envolvidas” e também se vale da frase de Michel Serres (“eu sou vários outros”) para conceituar o processo interlocutório da carta permeado por “um complexo jogo de dialogismo epistolar”.

Tais explanações teóricas iniciais são necessárias para se pensar na trama interativa que abrange um tipo particular de carta. A carta do leitor é um gênero textual bastante utilizado em diversos jornais e revistas de livre circulação nacional. Geralmente aparece impressa no próprio suporte na edição seguinte da revista mensal ou do jornal diário. Seu dinamismo funcional reside na mediação informativa entre reportagem/notícia/artigo, ou quaisquer outros textos publicados no devido veículo, com o parecer perceptivo do leitor. No âmbito da circulação jornalística, a carta (ou e-mail) converte o leitor em autor da coluna, muitas vezes não instrumentalizado, mas assinatura integrante do processo comunicativo que o veículo impresso ainda instaura. Pode-se afirmar, a grosso modo, que ela segue alguns moldes básicos de estruturação da carta convencional: contextualização do assunto, interlocução, posicionamento e despedida. Representa o espaço apropriado para que o leitor opine, faça sugestões e comentários, elogios, críticas etc. Portanto, é um texto redigido por leitores da respectiva mídia e compartilhado com os demais.

Marília Rothier Cardoso (2000) entende que a análise das cartas e de outros documentos de arquivo alimentam o olhar voyeurístico dos estudiosos. Ela analisou cartas de leitores a Pedro Nava, no período de 1972 a 1984, que estão lotadas na Fundação Casa de Rui Barbosa. Cardoso defende que o fato de Nava operar com a temática universal da memória atraiu a atenção de leitores não especializados. De maneira confessional, eles revelam o desejo mimético de também narrarem suas próprias lembranças e de se aproximarem do escritor por algum ponto, seja na escrita ou na biografia, que julgam identificatório. A pesquisadora entende como traços de epistolografia ordinária as impressões informais e espontâneas, as “curiosidades e bisbilhotices” e chavões de leitores comuns presentes nas cartas, como registros de escrita de si, destinados aos escritores. Essas impressões de acercamento intimista podem ser encontradas nas cartas de leitores direcionadas diretamente a Hilda Hilst.

Em entrevista ao *Cadernos de Literatura Brasileira* (1999), Hilst comenta o suposto sucesso de vendas do *Correio Popular* em virtude das polêmicas alavancadas por ela nessa modalidade e sobre a reação repulsiva de alguns leitores: “como eu falava tudo o que pensava, as pessoas mandavam cartas medonhas para o jornal. Diziam coisas horríveis, ligavam pedindo para o *Correio* cortar minha coluna. [...] Eu deixei de colaborar porque estava escrevendo o *Estar sendo. Ter sido* (1997)” (Diniz, 2013, p. 206).

Os ataques à cronista começaram, sobretudo, nos três primeiros meses de atuação no jornal em 1993. Segundo Bione (2007), além de aumentar a venda do jornal, as provocações dos assinantes e leitores incitavam ainda mais Hilda Hilst a revidar os insultos. Depois de algum tempo o público se dividia, na seção cartas do leitor, entre os favoráveis e os discordantes das temáticas e da postura autoral. São, ao todo, nove cartas dirigidas diretamente à escritora e treze exemplares publicados no painel do leitor, conforme a pesquisa coletada por Bione (2007). As discussões foram acaloradas devido à aparição de palavras e temáticas chulas, de pornografismos na crônica semanal, para isso havia o pronunciamento de defensores, leitores desapontados<sup>62</sup>, acusadores e conservadores<sup>63</sup>. No entanto, o jornal tomou partido em defesa da

---

<sup>62</sup> Em 17 de janeiro de 1993, a leitora Elisabeth Kuhne diz ter conhecido Hilst na Casa do Sol e ficado encantada com a imagem mística e com a dedicação laboral da escritora, porém escreveu decepcionada para o jornal, criticando a postura da cronista intensificada desde a trilogia obscena: “Qual o meu espanto ao ler o que ela anda publicando ultimamente. Deve ter acontecido algo muito triste na vida dela que a fez mudar tanto. Que a fez se alistar no exército dos escritores sádicos, amargos, pornográficos, que escrevem para vender, para sobreviver. Não tenho mais inveja da Hilda, não é mais aquela pessoa excepcional que conheci [...] Concordaria se ela escrevesse como antes: como a pessoa terna, lúcida, sensível, austera, como ela mesma se qualificou”.

<sup>63</sup> Como exemplo do perfil do leitor indignado, foi publicado no jornal em 8 de janeiro de 1993 o depoimento de José Luís P. Wutke. Ele disse ter sido ilustrador do *Correio Popular* e condenou os pornografismos hilstianos, que estariam, segundo ele, fora do lugar: “quem assina o jornal pretende ter, todos os dias, um retrato do mundo, os grandes acontecimentos, [...] e, também, crônicas inteligentes. Quem pretende pornografia, em linguagem escatológica, compra revistas especializadas [...] O assinante do jornal jamais se interessa pelas fantasias imorais de Hilda Hilst com rabanetes, nabos ou abobrinhas, com seus respectivos calibres, verdadeira apelação, pura

liberdade de expressão da articulista<sup>64</sup>. Em relação à importância da figura do leitor no processo criativo, Hilst a delinea numa entrevista de 1989:

**Ouvinte:** Como é que funciona a censura em relação ao leitor? Qual a importância que você dá a esse leitor quando você está trabalhando? Isso incomoda, modifica quando você está escrevendo, ou não existe essa censura?

**HH:** Eu não penso nunca no leitor, quando estou escrevendo. Se eu pensasse, seria ótimo porque estaria sendo vendida. [...] Penso, às vezes, num leitor ideal, no “meu” leitor. Porque imagino que ele é mais ou menos como eu. Fico contente que seja assim: as pessoas que amam o meu trabalho são poucas, mas, também, amam tanto, de maneira tão fervorosa que até me assusta. É pouca gente, mas desesperadamente amorosa (Diniz, 2013, p. 133).

A noção de leitor “ideal” hilstiana ainda está acoplada à noção de raridade, não pacto, conforme propôs Destri (2012) e implica em certa dimensão equiparada entre produção e recepção. Fator que não se sustenta de maneira fidedigna nas cartas direcionadas à escritora pelo público-geral do jornal. As nove missivas pertencentes ao CEDAE reportadas a Hilda Hilst resgatam, mas também obliteram categorizações basilares esperadas do gênero carta do leitor, porque a intenção dos missivistas é dialogar diretamente com a escritora. Elas abarcam o período de 1993 a 1995. Serão utilizadas as seguintes abreviações para representar os sete autores das cartas selecionadas: Íris E. Dahlstrom (IED), Pedro Lúcio Ribeiro (PLR), Margarete (M), Ana Helena C. Froés (AHC), Daniela Ribeiro (DR), Carmen Lara Bestane (CLB) e Antônio Carlos Queirós (ACQ). Os exemplares nem sempre seguem rigorosamente qualquer tipo de regularidade cronológica. Eles registram, de certa forma, o modo como Hilda (escritora empírica ou persona autoral) era lida pelo público regional. Sendo a maioria escrita por mulheres, os discursos, predominantemente, cultuam de maneira elogiosa a imagem pública, política e midiática construída nas crônicas. Às vezes, o tom de direcionamento a Hilst é ingênuo (AHC), admirativo (CLB e IED), solidário (PLR, M, AHC e CLB), intimista (CLB), contestador (DR) ou em tom de doutrinação ideológica (ACQ).

Serão apresentadas sete cartas reunidas em três seções temáticas para organizar a exposição e análise do material. Missivas de admiradores da coluna fazem parte do material analisado nas primeiras seções. A remetente IED da primeira seção apresenta alguns indicadores recorrentes em vários textos, dentre eles: o apoio solidário à escritora que se

---

baixaria. O lugar para as extravagâncias ou arrojados literários é o livro, que compra quem quer e porque o quer exatamente pelo seu conteúdo chinfrim. Se Hilda Hilst usa vibrador, ou não, é problema dela”.

<sup>64</sup> Eustáquio Gomes, também colunista do *Correio Popular*, publicou sua defesa dedicada a Hilda em 6 de janeiro de 1993. Ele realça os elementos qualificadores da crônica condizentes com a concepção de poesia segundo Hilst: “toda segunda-feira abrimos avidamente o jornal para ver o que ela disse [...] O texto tem a forma de um susto, é uma coisa que espanta, alegria e às vezes repugna, mas continua atraindo o interesse. Em resumo: é original. E se é original, é superior”.

julgava, sobretudo naquela década, esquecida pela crítica literária e obscura para a maior parte do público leitor. Por sua vez, na mesma seção, o remetente PLR a apoia e demonstra sua aptidão para a escrita literária. Reunidas na segunda seção, as remetentes de Hilda Hilst comentam brevemente as crônicas, expõem suas personas ou desafiam a escritora. A última seção volta-se à interpretação de carta contendo objeções às crônicas. Fundamentado no discurso teológico cristão, esse remetente dirige à escritora um convite inusitado. Nesta etapa inicial, é válido analisá-las globalmente, pontuar resumidamente aproximações e distanciamentos entre elas, verificar como os conceitos das estéticas da recepção e da decepção atuam nesses textos e intentar compor o perfil dos leitores e a possível interlocução com as imagens (autorais e dos leitores) projetadas na coluna do jornal.

### 3.2.1 *Confissão e narrativa ambígua*

As cartas de IED e PLR enviadas à cronista constituem exemplos de tentativas de aproximação da escritora em dois níveis. Se IED estabelece uma interlocução a distância que visa ultrapassar a barreira de segurança do meramente textual instaurada entre remetente e destinatário, PLR compõe a sua escrita do gênero epistolar em consonância com linguagem mais espontânea e informal da crônica hilstiana.

Campinas, 03/12/1992

Hilda Hilst!

ADOREI a sua crônica em *Correio Popular* dia [30/12/92]<sup>65</sup> no Caderno C! Dei umas boas gargalhadas. Quantas vezes não somos [fadados] a fazer a mesma coisa, especialmente em companhia de esnobes?

Um sonho meu é convidar um esnobe convencido para almoçar comigo – e levá-lo ao restaurante municipal.

Umas semanas atrás tentei achar seu telefone na lista, mas não consegui. Liguei para um “Hilst”, mas uma voz muito fria me informou que não sabia o seu número. Queria parabenizá-la pelo sucesso depois que começou a escrever pornografia.

GENTE ESQUISITA!

Tudo bem, confesso, não li os seus livros, mas vou à Pontes agora e compro todos eles para ajudar a engordar a sua conta bancária mais um pouquinho.

Grande abraço e boa sorte!

Íris E. Dahlstrom

Os efeitos de humor gerados pela leitura de “Boas Maneiras” compõem uma das tópicas da carta de IED. Essa crônica instrucional absurda se constitui de uma série de recomendações que transgridem as normas de etiqueta aplicáveis a qualquer “jantar chique”. As letras

<sup>65</sup> Data errônea escrita pela remetente. Na verdade, a carta se refere à crônica de abertura do Caderno C, “Boas maneiras”, publicada em 30 de novembro de 1992.



maiúsculas com as quais se escreve o verbo “adorar” demonstram graficamente a exaltação da carta à crônica. No final do parágrafo, a pergunta direcionada pelo remetente à coletividade parece lançar a hipótese de que o tema da crônica interessa à recepção: “Quantas vezes não somos [fadados] a fazer a mesma coisa, especialmente em companhia de esnobes?”. Em 7 de dezembro de 1992, a coluna de Hilst publica a crônica monotemática “Boas maneiras II e III”. A frase interrogativa é propulsora de uma situação imaginada. Constitui simultaneamente o rastro da interação dinâmica recíproca entre texto (crônica) e leitor criativo.

A pergunta-problema dirigida à escritora constitui um indicador semântico de enunciação, pois, ao tratar de tópico que liga a carta à crônica, simula o diálogo do remetente com a destinatária. O questionamento de IED deixa implícita sua solução que consiste em identificar o uso habitual das instruções “grotescas” oferecidas pela crônica de Hilst. Se os textos de Hilst são tomados pela fluidez das frases, das citações e das autocitações entrelaçadas e dirigidas aos leitores do jornal, efeito similar se nota no texto epistolar embaralhado à crônica e aos outros repertórios do remetente.

Identifica-se outro efeito da leitura de “Boas Maneiras” nas frases do segundo parágrafo da missiva que compõem um minirroteiro onírico. De forma provocativa, o remetente sonha deslocar o esnobe de seu cenário mais previsível. Essa mudança de ambientes assemelha-se ao diálogo de Hilda Hilst com sua recepção simulada na própria crônica. Ao dispensar ironicamente a plateia de pares restrita a locais onde se realizam jantares requintados, o imaginário de IED conduz hipoteticamente o indivíduo esnobe ao confronto com o espaço destinado à alimentação fora de seu abastado círculo social.

No parágrafo seguinte, o remetente relata a malsucedida tentativa de se aproximar de Hilst através da busca a seu sobrenome na lista telefônica. Para esse segundo minirroteiro, de cunho mais investigativo, IED apresenta justificativa bastante contraditória: o fato de parabenizar a escritora pelas publicações “pornográficas” não a torna leitora de sua obra conforme confessa ao finalizar a carta com a seção “Gente esquisita”, título em maiúsculas aplicável à figura do próprio remetente. Esses trechos confessionais parecem constituir rastros dos efeitos de leitura da estética da decepção manifesta nas crônicas. A seção introduz o fragmento confessional no qual IED se assume não leitora da obra hilstiana. A fim de compensá-la de sua confiança, promete adquirir seus títulos publicados pela editora Pontes. Para responder sobre a mescla do cômico e da megalomania operada nas crônicas, o remetente aborda a relação entre mercado e literatura, tema frequentemente debatido em entrevistas e textos de Hilst. A promessa de consumo literário oferece tom cômico à carta ao recorrer à perífrase “engordar a sua conta bancária”, personificação de uso mais coloquial.

Sua persona de leitor do *Correio Popular*, atraído pela crônica e pela temática pornográfica, quebraria expectativas da destinatária de comentários sobre seus livros publicados. Ainda que Hilst esperasse um “leitor ideal”, seu interdiscurso cronístico não excluía o embate com as outras figuras de leitores. Tanto a carta quanto a crônica elaboram personas correspondentes aos leitores de jornal remetentes e à destinatária cronista, arquivista que reúne esse tipo de carta a seu inventário. A escrita do eu em IED, ligeiramente confessional, tomará forma mais complexa na segunda carta de leitor.

Campinas, 3 de janeiro de 1993.

Prezada Sra. Hilda Hilst:

O povo tem se mostrado despreparado para entender os seus pensamentos. Mas, de quem é a culpa? [...]

O povo está indignado com sua “obscenidade” no Caderno C. Mas, isso é passageiro. Quando essa indignação popular for superada, eu escreverei ao Correio do Leitor para contar um fato em minha infância. Mas terei que alertar para que as palavras sejam “conferidas” no Aurélio (ou num outro dicionário), pois, aparentemente obsceno, ele é um fato verídico. E cândido. Todavia, se não for bem entendido, será um “escândalo”.

Mas, faço questão de aproveitar para contar a história:

No final da década de 60, já órfão de pai, vivia eu constantemente com meus avós paternos. Meu avô tinha um hábito desaconselhável para um garoto de 9 anos. E ele queria me incentivar a cultivar o seu estranho costume: pelo menos duas vezes por semana ele abria a boceta da vovó; metia fumo nela. Aliás, meu avô era bom no fumo. E me explicava: “No começo é mole, depois vai melecando, a meleca fica gosmenta, sebosa... daí o fumo fica bom. Duro. Daí você ‘taia’ na mão um canivete e põe na ‘paia’ pra pitá. Ou então, quando bem curtido, ocê rala que ele vira rapé.” É que vovô plantava fumo. Colhia as folhas, fazia de várias folhas curtidas um rolo, ele fazia em casa, para consumo próprio, fumo de rolo. E dele, fazia rapé.

Uma carta assim no Correio do Leitor do *Correio Popular* receberia vários protestos vindos de pessoas que não tiveram, sequer, o capricho de olhar o final da história, nem de ver o significado das palavras. Como uma pessoa assim iria sentir os “sentimentos” através de um texto de Hilda Hilst?

Continue “na sua”, nobre escritora. Não se dê por vencida. “Aos vencedores, as batatas!” – E viva o Caderno C!

Pedro Lúcio Ribeiro.

Um simples leitor e admirador do *Correio Popular* de Campinas – SP

As duas frases do primeiro parágrafo oferecem especulações gerais que direcionam momentaneamente a leitura da carta. PLC lança aos leitores indignados o rótulo de “despreparados” a fim de contrastá-los à qualificação filosófica das crônicas de Hilst elevadas à categoria de “pensamentos”. O jogo discursivo de desqualificar leitores e valorizar a cronista tomará, na segunda frase, a forma de questão-problema direcionada a buscar qual é o suposto sujeito causador da recepção negativa. O remetente aplica a uma figura imprecisa a “culpa”, termo recorrente em discursos jurídicos e de expiação religiosa cristã. As duas frases ainda não especificam a obscenidade como aspecto dos textos de Hilst gerador dessa recepção

“indignada”. A causa será exposta nas frases iniciais do segundo parágrafo que apresentam estrutura sintática similar às do primeiro.

Essas estratégias de escrita estabelecem o estilo solene como estratégia a ser utilizada no início da carta. Sua leitura conduz à possibilidade de a destinatária prever que a sequência do texto abordaria as causas políticas e culturais da recepção negativa das crônicas. A avaliação do despreparo do público-leitor poderia introduzir a análise do contexto histórico-cultural da recepção de 1990, posterior à eleição de Collor e ainda preso ao ideário do regime militar. Seria possível indagar se esse contexto validaria a atuação dos leitores de jornal “censores” das crônicas rotuladas como “obscenas”. O remetente abandona o tópico da sua missiva que o situava na posição de aliado da cronista e de analista dos leitores do *Correio Popular*. Os trechos seguintes apresentam sua narrativa particular que quebrará a expectativa de leitura desses primeiros parágrafos. PLC expõe inicialmente o objetivo de publicá-la no *Correio Popular*. Nesse ato, o remetente se performa como pretense escritor que aguardará a transformação da recepção para expô-la ao seu texto de caráter autoficcional.

O remetente joga com a linguagem para se apresentar e expor à avaliação da destinatária a sua narrativa ambígua de recordação. Ao ressaltar a aparente pureza do fato, PLR lança mão de duas estratégias. Explora o saber linguístico ao alcance de leitores de diferentes tipos que consiste em pesquisar palavras no dicionário *Aurélio*. A ambiguidade do texto autoficcional também é reforçada pelas adjetivações opostas aplicadas ao fato posteriormente narrado. Embora “verídico” e “cândido” sejam termos preferenciais utilizados para caracterizá-lo, o remetente torna-os duvidosos ao negá-los com as adjetivações “obsceno” e “escândalo”.

A condição de órfão oferece credibilidade a PLR. Esse recurso legitima a inserção do avô paterno na missiva, pois foi o primeiro a relatar o caso. A finalidade da referência ao idoso seria torná-lo o porta-voz de determinada variante dialetal histórica. Sua figura justifica a introdução de trecho na carta que simula a transcrição de discurso narrado comum às tradições orais. Em síntese, seu argumento sugere que a diferença de contextos de variação dialetal diacrônica poderia levar leitores do jornal a interpretá-la equivocadamente. O “fato” recontado incorpora tanto a palavra “fumo” quanto a sinonímia difundida historicamente entre as palavras “boceta” e “receptáculo”. A leitura desses termos com duplo sentido provoca a associação do ato sexual ao preparo de rapé, revelado apenas no final da narrativa.

O trecho de caráter mais autoficcional constitui, segundo a percepção de PLR, um possível exemplo de textos-alvos para as críticas do leitor precipitado que os avalia sem os ler integralmente. O objetivo implícito da reflexão é demonstrar a ocorrência de efeitos de leitura similares na carta e na crônica com o fim de emparelhar as escritas de PLR e Hilda Hilst. Esse

remetente é o único a adotar o discurso obsceno modulado pelas ambiguidades da variação dialetal. Nota-se principalmente a ausência de tal estilo polêmico nas cartas das remetentes.

A missiva apresenta o gesto de defesa e o apoio solidário à escritora apenas como aparente recurso de contextualização da conversa, já que *a priori* o leitor quer mesmo é narrar-se, dar visibilidade a sua história. Curiosamente, o relato segue o protótipo das narrativas grotescas criadas por Hilst para algumas crônicas, mas também remete às passagens dúbias, jocosas encontradas na prosa hilstiana, sobretudo na trilogia obscena. Outro aspecto imitativo em relação ao tom e ao conteúdo utilizado pela escritora no jornal, além da alusão à consulta ao *Aurélio* da qual tratei anteriormente, é a menção à célebre frase do personagem machadiano Quincas Borba: “ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas”. A carta de PLR pinça o final da frase machadiana.

O gesto da crônica de Hilda Hilst de recorrer ao discurso citado, à citação e à autocitação, mimetizado nessa carta, revela o repertório de leituras de ambos. A figura do leitor de jornal inscreve suas leituras, com a frase, no campo da leitura literária tradicional e canônica. Mais do que recolhimento de trechos machadianos ou simples ornamentação textual, seu novo contexto na carta permite avaliar a recepção do *Correio Popular*. O enredo de *Quincas Borba* desenvolve-se a partir de uma situação inusitada. A herança do filósofo Borba, inventor do “humanitismo”, destina-se ao seu homônimo cão e ao protagonista Rubião, este, herdeiro sob a condição de cuidar do animal.

No romance, a frase encerra a longa exemplificação da teoria de Borba apresentada a Rubião. Seu tema implícito é a guerra motivada pela disputa de alimentos, as batatas suficientes para nutrir apenas uma das tribos. O grupo perdedor seria esquecido e, com o objetivo de apagar qualquer menção ao seu “extermínio”, a exemplificação humanitista aplica aos esquecidos a metáfora “bolha transitória”. Essa oposição irônica entre forte e fraco motivada pela fome se relaciona às discussões da teoria da evolução de Darwin. No contexto da carta, a citação compõe um curto parágrafo no qual PLR consola e estimula a escritora a manter suas posições frente à recepção ruidosa do *Correio Popular*. Retoma o par machadiano “vencedores” e “derrotados” para aplicá-lo à recomendação oferecida à cronista de manter essa espécie de “guerra” contra a má recepção.

Com esse enunciado, PLR exerce a função de remetente-curador que gerencia discursos literários alheios, seguindo, dessa forma, estratégia similar à adotada pela cronista. Atitude que coaduna com as impressões miméticas dos leitores abordadas por Cardoso (2000). Embora ainda se espere a possível publicação de cartas de leitor de jornal, seu papel não é o mesmo exercido pela autora-curadora que pinça, de sua própria obra, poemas para alocá-los na página

do *Correio Popular*. A performance autoral de Hilda Hilst, que torna a decepção uma justificativa para expor e exaltar fragmentos de sua obra poética, ajuda a configurar o discurso de aparente derrota, pois, apesar da recepção “indignada”, a escritora mantém-se no jornal.

O estilo da missiva segue o padrão dos textos de Hilst, ainda que o remetente não possua status de colunista do jornal. Desenvolvida como estética da decepção com efeito cômico, a performance autoral hilstiana na crônica explicaria a dupla leitura da citação de Machado de Assis incorporada à carta de PLC. O trecho machadiano na missiva foi utilizado para manifestar tanto o apoio aos embates de Hilst com os leitores quanto a desconfiança do remetente em relação à estratégia hilstiana de se autorrotular como escritora decepcionada ou vencida. Nesse aspecto, o consolo oferecido pelo remetente pode ser interpretado como lembrete irônico de que a característica “vencida” não constitui a situação de quem detém o espaço de exposição de textos. Embora o uso da frase na carta possibilite essa dupla leitura, é preciso confrontá-la à argumentação hilstiana desferida em entrevistas e trechos de crônicas contra o mercado editorial e determinadas posturas da recepção crítica especializada.

### 3.2.2 *Leitoras de jornal*

Entre as sete cartas de leitores de jornal selecionadas para análise existem três escritas por leitoras que procuram, de forma sintética, indicar textualmente a relação entre a missiva e a crônica. Destoa desse conjunto apenas a remetente mais interessada em se apresentar e demonstrar admiração pela figura autoral. Diferentemente de PLR, que comenta críticas depreciativas e rótulos gerais que a escritora havia recebido até então, a leitora M elucida a crônica “Compaixão também é política”. Publicada em 19 de abril de 1993, o texto aborda um dos temas recorrentes na compilação: os maus-tratos aos animais. A crônica é introduzida pela autoepígrafe “Tu sabes que serram cavalos vivos / Para que fiquem macias / As sacolas dos ricos?” (Hilst, 2018, p. 59), retirada da parte VII do poema que integra a seção “Via vazia” de *Amavisse*. Nesse trecho, a voz lírica se dirige à segunda pessoa onipotente.

A leitura da autoepígrafe permite à recepção identificar que o recorte temático de “Compaixão também é política” referente à causa animal prioriza a defesa dos cavalos. A crônica exalta o trabalho de Mara Thereza Lira e confronta-o ao papel omissivo do amigo de Hilst que a leva à hípica. Se o amigo não se posiciona ao assistir, no terreno baldio, a situação de maus-tratos à égua ferida, é importante lembrar que Lira e Hilst protagonizam ações em defesa dos animais. O efeito da exposição dessas intervenções na crônica impulsiona a promessa de ação registrada pela missiva. A autora faz apelo geral aos leitores para contribuírem de alguma forma com Lira, essa cidadã campinense responsável por salvar animais, sobretudo

cavalos, de situações degradantes e de sofrimentos. A leitora M. responde da seguinte maneira ao chamado:

Campinas, 18<sup>66</sup> de abril de 1993.

Grande senhora:

Claro está que só poderia vir de uma pessoa que coloca suas verdades nas crônicas semanais e que faz poesias, tamanha bondade, compadecimento e apelo, em benefício dos animais.

Não é de hoje minha vontade em conhecê-la. Havia programado ir ao lançamento de seu último livro, fartamente publicado pela imprensa local, pois além de ter a oportunidade de vê-la pessoalmente, ainda estaria prestigiando a mostra de telas de meu primo – também escritor e pintor – Aércio Flávio Consolin, especializado, por força das circunstâncias, em pinturas de cavalos. Entretanto, por aqueles acasos que só a natureza nos impõe, não me foi possível ir à esta grande noite.

Agora, ao ler sua crônica-apelo de hoje, não pude me conter. Disse a mim mesma: tenho de colocar no papel minha admiração por esta ilustre criatura. Solução para o “nosso” problema, realmente não a tenho, pois não disponho de um pedaço de terra, sequer para morar. Mas, estive pensando que poderíamos ir a uma sessão da câmara, exigir de nossos “nobres”, a aprovação de uma ata pública para levarmos os bichinhos que, por ventura, venhamos a socorrer. Já colaboro, na medida em que posso, com a Associação dos animais de Campinas, de onde minha prima, Ruth Massarenti, é fervorosa batalhadora, juntamente com outras bondosas pessoas. Recolhemos jornais velhos, roupas usadas e tudo o que de dispensável há numa casa, para posterior venda e, com o dinheiro arrecadado, a Ruth compra remédios e comida para os animais.

A situação dessa associação é crítica, pois a Cargil cortou a ração que oferecia e, desde o ano passado, quando isto ocorreu, os bichinhos têm “quase” passado fome, não fosse a luta da Ruth e das demais pessoas, que não se omitem diante das dificuldades apresentadas. Lá, existem cerca de 800 cães e 1.300 gatos.

Em relação aos cavalos, caso a senhora queira ir à mencionada sessão da Câmara com uma pessoa que briga pelos animais, é só me ligar, para marcar dia e hora.

Se necessário, arrumo um batalhão de pessoas para nos acompanhar.

Peço licença para convidá-la a conhecer a 1 maravilha do reino animal, meu cachorro. Se assim o quiser, aguardo sua visita à minha casa, na Av. Orosimbo Maia, 783. Meu telefone é 49-5975.

Temos uma Pick-up Fiat! Não cabe um cavalo, mas outra coisa que couber e precisar, não hesite em pedir.

Com admiração,  
Margarete

O vocativo “Grande Senhora” inicia a interlocução desta carta com a forma de tratamento intensificada devido à adjetivação que também contribui para exaltar as qualidades da cronista. É seguido de um sintético exórdio no qual a remetente constata como a abordagem a temática dos maus-tratos animais procede de uma poeta sensível e que diz “verdades” nas suas crônicas. Os traços de autoficção da crônica projetam a suposta situação vivenciada por Hilst na hípica em 1964. No parágrafo seguinte da missiva, surge o nome de Aércio Flávio Consolin que realizaria uma exposição de pinturas no mesmo espaço onde Hilda Hilst lançaria

<sup>66</sup> Possivelmente o remetente confundiu-se ao escrever a data, uma vez que a crônica (em diálogo com a carta) é de 19 de abril, segundo consta nas três edições da obra *Cascos & carícias*.

seu livro. A citação do nome de Consolin, primo da remetente, permite relacioná-lo ao tema da crônica já que sua especialidade seria a de pintar cavalos.

O discurso epistolar é ancorado no espaço público da “Associação dos animais de Campinas”. Há registros atuais dela, mas sob o nome Associação Amigos dos Animais de Campinas (AAAC). Segundo informação disponibilizada no site da ONG fundada em 7 de outubro de 1983, Mara Thereza Lira<sup>67</sup> compunha seu quadro de integrantes. Novamente, a remetente relaciona a sua persona à atuação política e cultural de familiares, como a prima Ruth Massarenti. Ambas participariam das intervenções promovidas pela associação. Nota-se que M., além de solidarizar-se e de estar engajada com a causa, demonstra-se disposta e altamente disponível para contribuir com a ação beneficente de proteção e cuidado animal acionada por Hilda Hilst. Devido ao fato de a leitora acreditar nas “verdades” das crônicas, o texto reverbera também a vocação intimista típica da carta, quando a remetente revela a necessidade de aproximação da figura da escritora, seu desejo de conhecê-la, de unir-se a ela em defesa de uma questão coletiva. Visando a esse objetivo, M. convida Hilst a para conhecer o cão de estimação e oferece o próprio endereço e telefone para contato. Nesta carta, observa-se o valor aproximativo e comunicativo da crônica.

Introduzida pela autoepígrafe, a crônica “Compaixão também é política” não apresenta comentários da escritora em torno da recepção conservadora do *Correio Popular* ou do mercado editorial desenvolvidos em outros textos. Nota-se, contudo, a abordagem da decepção autoral em trecho da carta no qual M. comenta sua própria ausência no lançamento do livro de Hilst, o que poderia indicar o contato com outros textos da escritora publicados no *Correio Popular*. “Compaixão também é política” oferece outro viés à decepção que é interpretado pela remetente. Ele se aplicaria àquilo que a autoficção incrustada na crônica simula ser acontecimento vivido. Trata-se do relato de Hilst sobre as omissões de seu amigo e do espaço institucional da hípica à situação de abandono de animais.

As personas de remetente e destinatária desenvolvidas nos gêneros epistolar e cronístico poderiam mobilizar repertórios que ajudariam a interpretá-las a partir da imagem pública de mulheres envolvidas com a causa animal. A mobilização protagonizada por Mara Lira pertencente ao contexto de Campinas também apresenta, em diferentes contextos históricos, forte engajamento de mulheres ligadas à indústria audiovisual. Autorrepresentações coladas nesse tipo de atividade, como as de Brigitte Bardot, que criou uma fundação com seu nome, e de Xuxa Meneghel, constituíam, mesmo sem pretendê-las explicitamente, estratégias de

---

<sup>67</sup> Cf. Informação disponível em: <https://aaac.org.br/conheca-a-ong/>. Acesso em: 04 mar. 2024.

marketing com efeito positivo de angariar mais simpatizantes para a causa. No contexto midiático jornalístico, esse efeito sob a recepção do *Correio Popular* deve-se ao fato de Hilst recombinar autoficção e crônica.

A missiva a seguir dialoga diretamente com “Paixões e máscaras”, publicada em 23 de janeiro de 1994 e incluída na edição de 2007 da editora Globo. A crônica debate certo ressentimento da escritora por não ser lida, bem interpretada e reconhecida pelo conjunto da obra construído até então.

Campinas, 23/1/94.

Hilda Hilst (senhora)

Obrigada por “Paixões e máscaras”.

Ganhei o meu domingo. Artistas são “porta-vozes” do que sentimos e não conseguimos definir. São como a natureza que oferece [pronto], flores, frutos para todos, inclusive para os que não se dão conta de tanta generosidade. São seres a quem coube uma tarefa “maior”. Traduzir sentimentos.

A árvore não pode saborear o fruto que produz e o poeta talvez não possa se deliciar com o que escreveu. Eu sou tão feliz por poder ler. A leitura entra pelos meus olhos, sobe para minha cabeça, ativa memórias vividas, sabidas, invade meu coração e se esparrama pela minha barriga e me faz entrar em contato comigo mesma. Me transporta a todos os lugares e a descobrir que o que sinto e penso também é sentido por outros da minha espécie. Diminui a minha solidão, faz com que chama da esperança me aqueça.

Minha gratidão eterna aos poetas, músicos, pintores, escultores, etc., que dividem com os “comuns” os seus “dons” e deixam de lado uma parte de suas vidas.

Ana Helena C. Fróes

O vocativo da carta de AHC contém o nome e o sobrenome da destinatária acompanhado de um respeitoso “senhora” entre parênteses. Essa estratégia parece simular a indecisão entre as abordagens direta ou formal da destinatária. O parêntese poderia indicar a inclusão, no final do vocativo, de termo que deveria iniciá-lo ou a modalização do discurso se o remetente prevê o rechaço da cronista ao pronome de tratamento.

O corpo da carta apresenta uma percepção particular sobre o arquivamento a partir do vivido, seu inventário de memórias sentimentais. AHC escreve um discurso altamente elogioso de agradecimento introduzido inicialmente pelo exórdio. Ela não menciona o poema hilstiano, contudo parece assimilar sua proposição ao desnudar o *modus operandi* como ela apreende o mecanismo da leitura e compreende o trabalho dos artistas como tradutores. No parágrafo que segue o exórdio, ocorre a retomada da relação entre audição e visão trabalhada na citação e autocitação utilizadas pela crônica. A remetente engloba o poeta e o pintor na categoria mais geral “artistas”, entendidos em sua função de “porta-vozes” dos sentimentos coletivos.



AHC parece recuperar o apelo contido na autocitação hilstiana de valorização da vida do poeta ao comparar o artista à natureza e, mais especificamente, a sua produção literária aos elementos consumíveis que compõem a árvore, como flores e frutos. A comparação do artista à árvore lhe nega ingenuamente a possibilidade de usufruir da própria obra ou de a ler para reescrevê-la. O conceito de leitura da remetente se centra em seus efeitos sensoriais, mnemônicos, cognitivos e emocionais. Finaliza a carta com um agradecimento pela obra e pela parte da vida do artista gasta em sua produção, trecho que recupera a tessitura polifônica hilstiana. Apesar do tom ingênuo, que não o torna menos legítimo, AHC pontua a recepção de uma das significativas propostas das crônicas de Hilda Hilst: a partilha de “bens” literários, conforme mencionado no capítulo 1.

Assim como M., a leitora DR também escreve a Hilda Hilst preocupada com a preservação dos animais. Motivadora da carta, a crônica “SOS para todos nós! SOS para os animais!” reproduz sua dupla temática em defesa dos direitos humanos e dos animais, unificada com a consideração de que ambos podem se submeter ao risco de abandono e desamparo. A crônica parece articular casos pontuais de famílias em situação de miséria a argumentos mais vagos, contudo relacionados aos dados numéricos referentes à crise econômica e política de 1990 e aos impactos da fome em populações de regiões brasileiras. A autocitação da parte IX de “Poemas aos homens de nosso tempo”, contido no livro *Júbilo, memória, noviciado da paixão* articula-se a essa problemática, tendo em vista o pedido ao seu interlocutor “Homem” para que partilhe a sua mesa com o poeta, a coletividade e o público leitor indicados pela expressão “amantes da palavra”.

Na forma de súplica ao “Homem” político em prol dos famintos, a autocitação divide a crônica em duas partes: a primeira, dedicada aos direitos sociais, e a segunda, ao abandono animal. A segunda parte consegue articular a ação política direcionada ao âmbito animal a episódio da biografia de Nietzsche. Segundo a leitura hilstiana, o filósofo enlouqueceu abraçado a um cavalo que havia sido barbaramente espancado.

Hilst cita, no final do texto, Isaac Bashevis Singer, escritor polonês de origem judaica, e informa que ele ganhou o prêmio Nobel de Literatura em 1978. Em sua ficção, o animalismo mescla a tradição folclórica ídiche a traços surrealistas ao tecer uma crítica à legitimação e à naturalização da crueldade humana para com os animais. Foi reconhecido por defender o vegetarianismo. Hilst não menciona esse aspecto de sua biografia, mas prefere expor a frase do escritor a partir da qual a memória do leitor pode recuperar o fragmento da crônica sobre a vida de Nietzsche. A carta de DR lança desafio à cronista em consonância com a base do pensamento de Singer, embora a missivista não cite seu nome nem sua obra.

Campinas, 05 de fevereiro de 1994.

Cara Hilda Hilst,

Sou sua leitora assídua no jornal *Correio Popular*.

Lendo a matéria “S.O.S para todos nós! S.O.S para os animais!”, especialmente na parte dos animais, me despertou a seguinte curiosidade: Será que Hilda Hilst é vegetariana?

Mesmo antes de deixar de comer animais eu tinha profundo amor por eles, até chorava quando via um cachorro magro e sarmento pelas ruas. Não imaginava que bois, vacas, porcos, carneiros, capivaras, galinhas, peixes e outros comestíveis no Brasil (na China come-se cachorro) também sofressem tanto.

Foi preciso conhecer o Raja Yoga para entender que as coisas estando invertidas como estão, ficamos cegos ao ponto de provar o falso como sendo verdadeiro e que quando apontamos um dedo para alguém, automaticamente, três apontam para nós.

Poderia me estender mais nesta questão de vegetarianismo, mesmo com meu restrito vocabulário, mas talvez seja desnecessário, já que em sua crônica, os animais são defendidos de tal forma, que é muito provável que a senhora não os coma. Até as cobaias foram lembradas.

Se soubesse que a sra não é vegetariana diria: Por favor, escritora, repense seus hábitos, seus costumes. Reconstrua-se! Ainda acrescentaria: “Enquanto nós mesmos formos os túmulos vivos de animais assassinados, como poderemos esperar quaisquer condições ideais na terra?” (frase de Leon [Tolstoy]).

Por [hora], faço bons votos!

Da admiradora e fiel leitora de suas brigas com Deus,  
Daniela Ribeiro

O vocativo “Cara Hilda Hilst” utilizado por DR é menos formal do que os das outras cartas. O exórdio da remetente a expõe como constante leitora da coluna. No parágrafo seguinte, menciona o título da crônica que deu base à missiva. Similar à linha de defesa do vegetarianismo em Singer, propõe uma questão-desafio à coerência de Hilst. Mais do que o despertar da curiosidade a respeito do escritor, a remetente indaga certo procedimento ético e suposta defesa de hábitos coerentes com o que a escritora postula em defesa dos animais. Segundo a perspectiva da missivista, ser vegetariana é um ato político e deveria ser praticado por Hilda Hilst para manter-se coerente com a defesa do direito animal. Em tom de advertência, simulando uma resposta negativa da escritora, DR acaba por transcrever excertos da referida crônica mesclados ao seu discurso: “repense seus hábitos, seus costumes. Reconstrua-se!”.

A missivista acaba por citar um dos autores mais evocados por Hilst nas entrevistas, Liev Tolstói. Principalmente *A morte de Ivan Ilitch*, que integra sua biblioteca. Embora Isaac Bashevis Singer e Tolstói sejam vinculados à série de escritores vegetarianos, a cronista não aborda especificamente o tema da abstinência da carne em sua defesa aos direitos dos animais. A remetente, por sua vez, não indica se a escolha de citar Tolstói se inspira na semelhança com o posicionamento de Singer. É difícil afirmar categoricamente que o argumento de autoridade da citação de DR reconhece Tolstói como um dos escritores vegetarianos dessa série. Segundo a missiva, o motivo da provocação à Hilda Hilst deve-se a DR praticar Raja Yoga. Essa vertente

da Yoga (Yoga Real) enfatizaria mais o exercício da meditação divulgado em manuais que absorveram os aforismos do pensador hindu Patanjali.

O repertório da argumentação de DR explicita seu vínculo com a base hinduista do vegetarianismo contracultural. Mostrar-se disposta a conhecer a filosofia e a cultura indianas que dá base a esse tipo de vegetarianismo ajuda a construir uma imagem da remetente admiradora da crítica hilstiana ao discurso teológico cristão. Sem recorrer a essa demonstração de repertórios provocativa, a próxima remetente adota a estratégia de, em sua apresentação, explicitar o perfil do leitor empírico da coluna: a dona de casa/mãe/avó.

Campinas, 29 abril de 1994.

Querida amiga Hilda:

Sim, tomo a liberdade de chamá-la de amiga pelo que você pensa e escreve e acredito eu, a maioria de todos nós pensamos.

Sou uma dona de casa comum, mãe de duas filhas casadas, um filho solteiro e avó de três meninos.

Eu como você estou estarecida, meu coração está prestes a sair pela boca e me sufocar, ao ver o meu País tão aviltado e nosso povo tão atrozmente sendo esquarterado.

Amiga, eu queria ser iluminada por Deus para ter uma ideia, fazer alguma coisa, que direta ou indiretamente, ajudasse a mudar este caos que [hora] nos faz saltar os olhos da cara.

Hilda, pelo que li a seu respeito, eu, afortunadamente sou sua conterrânea, isto é nascemos na cidade de Jaú, isto me faz lisongeada. Este parágrafo acho eu, deveria ser o 3 não repare nem na falta de acentos e excesso de vírgulas.

Acho você fantástica, não me canso de ler sua entrevista em nov/93 na revista *Desfile*, que por acaso no cabeleireiro comecei a desfolhar, e até trouxe a revista comigo.

Hilda, talvez ainda a gente se cruze por aí, aceite meu respeito, minha admiração e meu abraço amigo de

Carmen Lúcia Bestane

A autorrotulação utilizada pela remetente para se apresentar inclui, na carta, o seu interesse por temas políticos abordados provavelmente na entrevista de Hilda Hilst concedida à revista *Desfile* em 1993. Assim como a maioria dos missivistas, CLB se solidariza com os reclames verborrágicos disseminados por Hilst. Ao contrário do discurso pragmático de M., a leitora demonstra, de maneira confessional, a sua impotência diante das inúmeras mazelas denunciadas pela escritora no jornal. O tom de intimidade do vocativo “amiga” e a coincidência de ambas terem nascido em Jaú (SP) são recursos utilizados com o objetivo de criar um vínculo de identificação com a imagem da escritora e, sobretudo, firmar certa aproximação e visibilidade via discurso epistolar. No geral, os leitores da coluna projetam suas performances e máscaras nos seus diálogos epistolares com a destinatária.

### 3.2.3 Carta-convite a Hilda Hilst

O perfil de leitor a seguir destoa dos demais listados. Ao contrário de DR que admira Hilst por suas “brigas com Deus”, ACQ é motivado por sua instrução religiosa e intenta persuadir a escritora acerca dos valores arraigados na doutrina que ele considera suprema, inquestionável e legítima. O remetente contrapõe a sua interpretação do sistema de explicação teológico-cristão, compreendido sob o rótulo de verdade absoluta, à forma como a crônica explora literariamente as referências bíblicas.

Sumaré, 19 de abril de 1995.

Cara escritora Hilda Hilst, foi com muita atenção que li várias vezes seu artigo no Correio Popular do dia 16/04/95, li e reli e não entendi, como uma pessoa inteligente esclarecida como a senhora, pode colocar em dúvida a veracidade da Bíblia que é a Palavra de Deus, se não fosse assim como a senhora explica que a Bíblia foi escrita à mais de 2.000 anos, foi o livro mais perseguido da face da terra, em vários lugares do mundo foram queimadas muitas vezes, milhares de Bíblias, e até hoje é o livro mais vendido, o mais lido no mundo inteiro.

O maior erro do homem é que ele acredita em tudo que ele vê na TV nos jornais, nas revistas, nos autores de livros e não acredita na Bíblia, que foi escrito por homens, mais homens inspirados por Deus, porque se Deus não usasse homens para fazer a sua obra aqui na terra, quem ele iria usar?

Por mais que os homens sábios da terra, queiram colocar em dúvida a divindade de Jesus Cristo, todos os dias eles admitem isso por que a história da terra se divide em duas partes, antes e depois de Cristo, se Jesus não faz diferença.

A Bíblia diz que há dois caminhos o céu e o inferno e só há uma maneira de ir para o céu, e através de Jesus Cristo, aceitando o sacrifício que ele fez por nós, a diferença que Jesus faz é a seguinte, se a senhora for ao túmulo de Buda, lá está escrito assim; aqui jaz Buda, no túmulo de Alan Kardec, de Maomé e tantos outros fundadores de religiões morreram, mas no túmulo de Jesus Cristo está escrito assim: ele não está aqui, ele ressuscitou.

Nossa fé está baseada na ressurreição de Jesus nos milagres que ele fez, e continua fazendo no meio de quem crê. Temos casos de lares desfeitos, que Jesus restaurou, casos de câncer que Jesus curou e Jesus continua transformando vidas e curando até hoje.

A senhora com certeza dever ter uma Bíblia em sua casa, vou lhe dar alguns versículos bíblicos para a senhora conferir e meditar.

Leia S. João 3: versículo 16; S. João 3: versículo 51; Romanos 2: versículo 11; Romanos 3: versículo 10; Romanos 6: versículo 23; Efésios 2: versículos 8 e 9.

Poderia escrever vários, mais estão alguns, que poderão te ajudar a esclarecer, a dúvida que há na senhora uma coisa a senhora pode ter certeza, a Bíblia é a palavra de Deus e ela nos garante há dois caminhos, o céu e o inferno, a decisão é nossa nós é que escolhemos, e para chegarmos até o céu, só há um caminho.

Só Jesus Cristo salva.

Que Deus a abençoe e abra sua mente, para entender a palavra de Deus.

Procure uma igreja evangélica.

Antônio Carlos Queirós

A carta dialoga com a crônica intitulada: “Ai, João, que saudade!”. Neste texto, Hilst discorre sobre as suas experiências de leitura das parábolas e ensinamentos bíblicos desde a infância no colégio de freiras Santa Marcelina localizado em São Paulo. A primeira indagação

da escritora é sobre o porquê de Deus ter permitido a crucificação de Cristo em nome da salvação coletiva: “Eu pensava, credo, que pai! [...] pedia desculpas por não entender. Hoje, velha, também não entendo nem acredito nisso. Como é que um Pai, ainda que seja um deus, pode mandar um filho pra morrer na cruz? Deve ser tudo metafórico, deve ser um grande engano!” (Hilst, 2018, p. 299).

Como de costume em muitas crônicas, na orquestração recombinante dos textos em prosa e nas cartas enviadas ao amigo José Luís Mora Fuentes<sup>68</sup>, Hilda promove a inserção de assuntos aleatórios. Ela migra da discussão religiosa para falar do “deus” que conheceu na mocidade: o tal João do título. Em seguida, convida o leitor a pensar a partir da citação de Bertrand Russell e finaliza desejando “boa missa”.

ACQ afirma que leu várias vezes a coluna, porém desconsiderou o conhecimento bíblico da escritora, elencado a partir de vários exemplos, simplesmente pelos questionamentos apontados por ela não estarem condizentes com a ideologia cristã que ele reproduz na carta. Coincidentemente, o leitor indica a Hilst o versículo 16 de: João. Intertextos incidentais? Inferência errônea?

A doutrinação religiosa proferida assemelha-se à passagem de *A obscena senhora D* (1982) em que o pastor do povoado aproxima-se de Hillé, mulher reclusa e devastada por suas crises de loucura e pensamentos (des)contínuos, para exorcizá-la e impor a sua forma de culto ao sagrado. Nesta obra, a imagem de Deus é apreendida pela Senhora D/Hillé como “pai relapso”, alheio, esquivo e ausente. Concepção reiterada na respectiva crônica. Devido ao fato de a correspondência não ter sido arquivada de maneira recíproca, talvez Hilda sequer tenha respondido a ACQ, não sendo possível conjecturar o que a escritora opinava a respeito. A Senhora D seguramente retrucaria: “Vá depená o sabiá!” (Hilst, 2001, p. 58).

Com o objetivo não de uniformizar ou etiquetar, mas especular sobre a variedade de perfis anteriormente apresentados, cabe apreender algumas contribuições da recepção crítica sobre o público-leitor e compará-las com o mostruário circunscrito na epistolografia. Alcir Pécora (2007) pontua, na nota de organização do livro de crônicas, a interface comunicativa e algumas polêmicas acerca da repercussão da circulação dos textos hilstianos no jornal. Pécora (2007) mapeia sobretudo o variado grupo de leitores da coluna: a) os que compravam o jornal

---

<sup>68</sup> A correspondência recíproca trocada entre Hilst e Mora Fuentes, no período de 1970-1990, intitula-se *Cartas aos pósteros*. O espólio contém itens fac-similares, bilhetes, cartões e ilustrações compartilhadas entres os amigos. Numa carta escrita em 03 de julho de 1980, ao longo da gestação de *A obscena senhora D* (1982), Hilda menciona o fluxo descontínuo da sua palavra no contexto da carta: “tô te falando as coisas desordenadamente, mas sei que você entende”. Em uma das crônicas aparece a expressão: “pulei da sopa pro mingau [...] a vida também é assim, da desordem ao caos” (Hilst, 2018, p. 304).

apenas por causa da crônica; b) os que se escandalizavam e protestavam contra a linguagem desbocada e assuntos polêmicos; c) os que se identificavam com as propostas cômicas como sublimação cotidiana; d) os que consideravam Hilst “velha louca”, “bêbada” e destrambelhada.

No conjunto apresentado aqui é possível reconhecer, parcialmente, os itens “b” e “c” listados por Pécora (2007). Conforme já mencionado, os leitores nas cartas manifestam mais apoio, apreço e solidariedade à escritora. Alguns perfis são mais explicitados e identificáveis (IED, CLB e ACQ), seja pela ocupação ou ideologia religiosa, respectivamente. Outros marcadores possibilitam apreender o nível de instrução da maioria deles: desvios pontuais de ortografia, DR pede desculpas pelo vocabulário restrito, CLB menciona sua desorganização de parágrafos e descuidos com acentuação/pontuação. Provavelmente esses dizeres vêm à tona porque os leitores se sentem intimidados ao lidar diretamente com a imagem estereotipada do escritor: sujeito hermético, exímio “homem das letras”, usuário do beletrismo etc.

Tendo em vista o próprio nome do jornal, classificar o sujeito empírico pode ser uma tarefa exaustiva ou até mesmo pouco válida. Além disso, numa instância discursiva e polifônica, o desafio maior seja ampliar e ressignificar ainda mais a listagem anunciada por Pécora.

Assim, a pergunta de Lejeune, “A quem pertence a carta?”, também ressoa de maneira frequente na carta do leitor. Devido ao fato de a coluna do jornal ser intitulada com o nome da articulista responsável – também devido ao tom intimista e, de certa maneira, aproximativo disseminado por Hilst nas crônicas – observa-se em quase todas as missivas esse direcionamento direto à escritora, excluindo possivelmente a mediação do editor responsável. Sabemos que a carta (objeto/mensagem) está vocacionada à circulação de “mão em mão”: da casa do leitor aos Correios, dos Correios ao espaço do jornal, do jornal às mãos do editor, do editor à redação, da redação ao escritor, do texto publicado no jornal ao recorte do acervo público, do recorte do acervo público ao pesquisador etc. Esses deslocamentos plurais de destinatários/leitores rasuram e extrapolam a dimensão da posse e de pertencimento que o gênero textual dimensiona, além de modificar também a própria funcionalidade e morfologia da carta (de objeto/mensagem a documento/discurso).

Diante disso, ao considerar relevante a teia dialógica urdida nesse contexto, algumas perguntas podem ser formuladas: Hilda respondia aos leitores em formato de carta? O editor responsável pelo caderno se pronunciava diante dos ataques verborrágicos à escritora? Quais as limitações e condições normativas de escrita o jornal impunha à seção carta do leitor? Como os diferentes tipos de leitores do jornal debatiam entre si a respeito das provocações promovidas por Hilst? Tais perguntas, algumas sem respostas, ainda demandam esclarecimento e

investigação arquivística. Sobretudo, se for considerado que a pesquisa em acervo literário também se faz por meio de lacunas.

### 3.3 Interlocução, mimetismos e embaralhamentos

O crítico literário José Castello traça um plano bastante significativo para se pensar na origem comparativa entre carta e crônica. Ele considera que ambas são marcadas historicamente, na época das grandes navegações e descobrimentos, pelo teor descritivo rico de detalhes e pelo testemunho narrativo do relato de viagem. Para o jornalista, “cronistas eram, então, missivistas empenhados em dizer a verdade, eram retratistas do real” (Castello, 2012, p. 20). Segundo Castello, mesmo em fins do século XIX a crônica no Brasil conseguiu paulatinamente despir-se das amarras exclusivas do factual e encontrou em Olavo Bilac, Machado de Assis, João do Rio e José de Alencar outras nuances fictícias até se firmar de forma mais representativa, idiossincrática e polimorfa ao longo do século XX.

Não são inumeráveis, porém existem características bem pontuais afins aos dois registros: o tom confessional que a narração em primeira pessoa propicia, por isso elas podem ser classificadas segundo a nomenclatura “escritas de si”. Ademais, ambas convencionalmente são datadas e podem versar sobre as “miudezas do cotidiano”.

Em relação à carta, Geneviève Haroche-Bouzinac (2016) contextualiza o grau de menos valia que ela representou para alguns escritores e teóricos franceses (Furetière, Scarron, Lanson, Voltaire e Flaubert) mais conservadores se comparada hierarquicamente a outros textos literários como a epopeia, a tragédia, a comédia e os gêneros ficcionais. Para Haroche-Bouzinac (2016), além das finalidades históricas (documento/testemunho) e biográficas (“encenação de si”), a carta, quando articulada ao conceito literário, torna-se um gênero sempre em movimento, “dissimula tanto quanto revela” e “se encontra na ‘encruzilhada’ dos caminhos individuais e coletivos”. Por possuir propriedades intrínsecas híbridas entre a esfera do discurso e a esfera literária, a pesquisadora a concebe como “gênero de fronteira”, entre os interesses individuais e coletivos, entre a subjetividade e o vínculo social. O aspecto que mais se aproxima da imitação do autor por parte dos leitores nas crônicas é justificado por Haroche-Bouzinac ao mencionar a introjeção da fala do outro no discurso epistolar: “a capacidade de absorver a palavra de seu correspondente para em seguida devolvê-la, a capacidade de se transformar em “esponja” [...] é uma das características que distingue a escrita epistolar de todas as outras formas de criação.” (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 139).

Nesse território, o ponto de intercessão mais imediato entre a carta e a crônica é a interlocução. Maria Esther Maciel, ao ser convidada a escrever crônicas semanais para o jornal

Estado de Minas, teve a incumbência de, no primeiro registro, sinalizar particularidades do ofício do cronista. Dessa maneira, ela frisa a importância de uma peça-chave desse “gênero anfíbio”<sup>69</sup>: “o leitor é o fundamento de toda crônica, pois ela tem que falar ao ouvido de cada um, convidando-o à conversa” (Maciel, 2014, p. 15).

Nas cartas dos leitores é notório o gesto interlocutório imitativo, crítico ou criativo. Em geral, essas convocações são acionadas retoricamente por Hilst na despedida da crônica. Para tentar se aproximar efetivamente e, por que não, afetivamente dos leitores, ela utiliza variados vocativos para rotulá-los de maneira afetiva ou irônica: “fofos”, “benzinho”, “madama”, “caros”, “improvável e desatento leitor” etc. Tal informalidade intimista é o que impele CLB a chamá-la de “amiga”, por exemplo.

José Castello (2006)<sup>70</sup> aborda o *boom* de reportagens que começaram a ser publicadas ao final da década de 1990 com intuito de etiquetar Hilst como maldita, o que fomentou a curiosidade do público em torno da sua imagem. Além disso, é válido contabilizar o despertar do interesse do público em geral para conhecer a Casa do Sol, casa da escritora, reduto místico de suas experimentações filosóficas, literárias e sobrenaturais. Fator decisivo para a difusão dessa personalidade enigmática e exótica difundida nos jornais, TV, revistas e entrevistas. Empírica, autoficcional ou de natureza híbrida, a crônica “Delicatessen” é iniciada a partir da narração da visita inesperada de uma suposta fã:

Você nunca conhece realmente as pessoas. O ser humano é mesmo o mais imprevisível dos animais. Das criaturas. [...] Outro dia apareceu uma moça aqui. Esguia, graciosa, pedindo que eu autografasse meu livro de poesia, “tá quentinho, comprei agora”. [...] Convidei-a para almoçar; agradeceu muito, disse-me que eu era sua “ídala”, mas ia almoçar com alguém e não podia perder esse almoço. Alguém especial, perguntei. Respondeu nítida: “pé de porco”. Não entendi. Como? “Adoro pé de porco, pé de boi também”. Ahn... interessante, respondi. E ela se foi apressada no seu Fusquinha. Não sei por que não perguntei se ela gostava também de cu de leão. Enfim, fiquei pasma. Surpresas logo de manhã (Hilst, 2018, p. 47).

Umberto Eco difere leitores empíricos de leitores-modelos. Para o escritor, o segundo manifesta-se de maneira inerente à obra, trata-se de uma estratégia textual intencionada pelo autor segundo seus escritos, pois “um texto é emitido para alguém que o atualize – embora não

<sup>69</sup> Termo metafórico cunhado por José Castello para caracterizar a natureza movente da crônica.

<sup>70</sup> No ensaio que considero a primeira crítica biográfica sobre Hilda: “Hilda Hilst: a maldição de Potlach”, José Castello parte da alusão hilstiana ao rito ameríndio de povos originários da costa noroeste americana: o poder de perder vocacionado ao ato de queimar suas riquezas como sublimação, estudado por Marcel Mauss e elucidado por Georges Bataille. Essa alusão tornou-se uma constante presente também no depoimento da escritora paulista numa entrevista concedida a Castello, para formular o motivo de Hilst não ser aclamada pelo público e crítica: “Dissipar riquezas [...] não era só um ato de autossabotagem, mas uma maneira de acumular outro tipo de poder, hoje bastante desprezado: a glória. O Potlach se constrói sobre uma lógica bastante elementar, mas nem por isso menos cruel: a de que a maldição traz a glória” (Castello, 2006, p. 94).



se espere (ou não se queira) que esse alguém exista concreta e empiricamente” (Eco, 2002, p. 37). Segundo Eco, o autor institui pistas interpretativas inerentes à narrativa para desencadear a competência leitora num diálogo ideal. O que não ocorre de forma tão assertiva porque o “pacto” pode não se instaurar, ou seja, o leitor pode não se atentar à demanda criativa ou elaboração de linguagem instauradas pela obra ou narrativa.

Nos exemplos a seguir, retirados das crônicas, ficam categorizadas as funções do leitor imaginado e do leitor-modelo arquitetadas por Hilst: “Machucou-se, leitor? Escandalizou-se, leitor? (Coitaaado!)” (Hilst, 2018, p. 38); “Sinto muito pelas madamas que buscam a cada domingo uma crônica sadia, robusta ou interiorana, com começo meio e fim. A vida é um arabesco, um universo de confins, trejeitos dementados” (Hilst, 2018, p. 304). Ou quando na crônica “Sistema, forma e pepino” ela solicita ao leitor que recorte o trecho autocitado de *Tu não te moves de ti* (1980) porque pressupõe que o público daquele jornal não compra livros.

Outro aspecto imanente ao circuito autor-obra-leitor detectado por Maciel (2014) e Castello (2012) no ofício do cronista é o trânsito ambivalente ou paradoxal e, às vezes indiscernível, entre fato e invenção. Maciel comenta a liberdade, a versatilidade e os compartilhamentos referenciais que o terreno profícuo da crônica oferece ao escritor: “posso fingir que vivo o que realmente vivo. Posso inventar uma história que de fato aconteceu, relatar em detalhes um caso que não houve, contar meus sonhos como se fossem de verdade e falar de verdades como se fossem sonhos” (Maciel, 2014, p. 16). Nesse processo de embaralhamento entre o factual e o ficcional, Hilst comenta com sarcasmo o fato de não receber mais cartas ofensivas, provavelmente redigidas pelo leitor empírico tipo “d” catalogado por Pécora (2007):

Ando toda desvitalizada por que ninguém mais me trata mal. Só recebo cartas dizendo que sou um primor, uma rosa, uma orquídea, um Nobel, um Pégaso, até um jabuti, e toda vitimologia que construí com esmero, acuidade, pertinácia ao longo da vida, vai fenecendo como lebre arredia, famélica e assustada. Ah! Mandem de novo aquelas missivas tão graciosas e educadas me chamando de louca, de velha lunática, de pinguça, de porca, fico tão excitada (Hilst, 2018, p. 199).

Mencionar hibridismos ou alternâncias entre formas literárias em Hilst pode condicionar a leitura analítica a certo lugar-comum. No que concerne à construção da crônica, essas experimentações são repetidas e mais radicalizadas ao interagirem com questões informativas, científicas e outras notícias do jornal. A novidade resultante do rótulo é que ela potencializa o ofício inventivo/ficcional dos textos. Isso pode ser observado quando Hilst faz uso da carta aberta em meio a muitas ambiências textuais criadas para a coluna semanal. Pode-se pensar que o apelo da carta aberta multiplica e formaliza o convite à conscientização, ao debate e à atuação coletiva diante da universalidade de questões locais. Em se tratando do texto hilstiano, pode-se

até reconhecer subcategorias: carta aberta informativa e carta aberta fabular. Conforme pode ser observado, na experiência da crônica analisada por DR., “SOS para todos nós! SOS aos animais”, Hilda aciona e direciona a participação da sociedade e do poder público em torno da causa animal:

Hoje em dia, a maior parte das pessoas entende que não é preciso dar atenção aos animais, é um hábito, é um costume. Por favor, leitor, repense seus hábitos, seus costumes, RECONSTRUA-SE. Ajudem a Associação Protetora dos Animais, a única de Campinas, mandem o que puderem: tostões, rações, remédios. Veterinários! Deem alguns minutos de seus trabalhos para tantos animais desesperados, vítimas dos homens. Senhor prefeito! Em nome dos animais abandonados, peço-lhe funcionários para ajudar na Associação Protetora dos Animais. E, por favor, que o controle de zoonose, tão imprescindível, tenha recursos para ser exercido com humanidade e consciência. Universidades, anestesiem corretamente as pobres cobaias para suas experiências. Tenham piedade, tenho adoecido do horror de vários relatos (Hilst, 2018, p. 171).

Esse apelo oferece continuidade ao da crônica “Compaixão também é política”, o que indica a constância da mobilização de leitores nas crônicas com a finalidade de torná-los agentes políticos. A leitora M., por exemplo, acata discursivamente o suposto convite factual proferido pela escritora nessa crônica ao disponibilizar sua mão de obra e meio de transporte para resgatar animais abandonados ou feridos. Como já apresentado, há, também, os leitores que correspondem criativamente aos devaneios hilstianos, aos seus recursos fabulares. Tais reflexos são advindos da abundância de exercícios inventivos autorais lançados no jornal.

Para Marcos Antonio de Moraes (2001) e Leandro Garcia Rodrigues (2017), as cartas dos escritores podem cumprir a função de laboratório experimental de criação, ao revelar etapas e rascunhos do processo, ao compor certo “laboratório de ideias”. Em várias cartas direcionadas ao amigo José Luís Mora Fuentes, Hilda expõe a dificuldade de atribuir constância à escrita intermitente de *A obscena Senhora D* (1982). Nesta, de 28 de setembro de 1979, ela também revela leituras paralelas e/ou motivadoras para a construção narrativa:

tenho pensado na Senhora D, só pensado, parei nas 5 ou 6 páginas, estou pensando se faço ela mais tarde sair de casa e andar por aí vagando, bossa andarilha, talvez tentem queimar a casa dela, invasões agressivas etc., não sei, estou lendo *A fome* do Knut Hamsun e descobri que o Beckett se colou muito nele, o personagem também chupa pedrinhas, faz caretas atrás dos outros, é desconjuntado de repente, o Beckett enfatizou todos esses aspectos, claro, o Hamsun é mais sóbrio, bem, então ando com ideias também de pôr a Senhora D andando por aí, andarilha mulher muito sábia e *gauche* para lidar com a vida (Polito, 2018, e-book).

Ao comparar esse apontamento sobre a concepção da obra, constata-se que a escritora optou por não efetuar a mobilidade da personagem, talvez com intuito de realçar o abandono e confinamento de si da Senhora D. Apesar disso, ela inclui as caretas reproduzidas por Hillé na

janela direcionadas aos vizinhos do povoado que a acusavam de “porca ruiva”, louca desavergonhada. Em outros trechos da correspondência trocada com o amigo, a linguagem (escolha vocabular), a temática da velhice/fenecimento e a ambiência fabular (em tom de monólogo interior) assemelham-se ao que é transposto para a composição da ficção e também reconhecido como unidade de registro presente nas agendas. O que propulsiona certa unidade insistente de elaboração poética entre obra e narrativa de si: “pensei na vida, no Tempo, na velhice, tudo foi ficando tão importante, tão sério, que resolvi sair para não desmaiar diante do inexprimível, do não entendimento disso tudo que é a vida velhice morte tempo, enfim, essa tragicidade cotidiana e infinita” (Polito, 2018, e-book).

Ao mapear lugares e valores do espaço biográfico, Leonor Arfuch defende que a autobiografia não segue à risca a noção selada de pacto. Para a pesquisadora, a autobiografia é a escrita de si como outro permeada pelo descompasso temporal (entre enunciado e passado) da criação: “não há identidade possível entre o autor e o personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivencial e a totalidade artística” (Arfuch, 2010a, p. 55). Em entrevista ao *Correio Popular* em 04 de maio de 1997, Hilst declara que não há pacto autobiográfico em seu trabalho, porque em sua concepção a ficção representa a citação: “momentos, trechos de você mesmo”.<sup>71</sup> Fator que resultou no uso da autocitação como recurso de arquivamento delineado no plano do inventário de si nas crônicas, conforme explorei no capítulo 1.

As cartas dos leitores parecem evidenciar comprovadamente, no âmbito desta pesquisa, que Hilda Hilst conseguiu, de certa maneira, endereçar-se ao público-leitor por meio do formato crônica. Ainda que o conjunto de cartas não permita averiguar quais as impressões de leitura dos remetentes acerca dos recortes da obra hilstiana citada e revista para a coluna semanal ou ainda não ser possível afirmar se Hilst respondeu, de fato, a alguma das missivas, o que interessa é como essa teia enunciativa foi urdida a partir do “dialogismo epistolar” via mimetismo informativo/fabular do discurso autoral.

A pequena mostra coletada também revela que a metáfora “cascos & carícias” é via de mão dupla na correspondência recíproca (atrato e afeição) entre obra e missivistas que este trabalho investigativo tentou abarcar. É inegável que os leitores da correspondência selecionada dialogam mais com a performance autoral ou ideal de escritor empírico que com os textos de natureza literária autocitados. Pode ecoar como ingênuo, ou quiçá ilusório, constatar que o

---

<sup>71</sup> Cf. “A santa desregrada”. Entrevista concedida a Valéria Forner no *Correio Popular*. Documento pertencente ao acervo do CEDAE/IEL/Unicamp.

depoimento hilstiano em entrevistas, ao proferir que escreveu em todos os gêneros literários para ficar no “coração do outro” e na memória do leitor, talvez não seja mera retórica. A vertente multifacetada da obra, que agrupa e compartilha os bens literários da escritora, também se alimenta dos mimetismos e permutas entre leitores empíricos e imaginados. Tantas Hildas para quantos destinatários houver.

## CONCLUSÃO

A edição *Cascos & carícias* (2018) pode ser lida no formato arquivístico de inventário na medida em que aglutina, ao longo de duas décadas, desde sua primeira edição (1998), mais 72 crônicas inéditas – e, neste estudo, encontrei mais 6 textos (presentes em recortes de jornal ou na íntegra) de autoria hilstiana publicados no *Correio Popular* de Campinas, no período de 1992 a 1995. A noção de inventário incidental de miudezas implica, inicialmente, a montagem, o gesto de catalogação espontâneo da escritora, ao inserir poemas e trechos da ficção pertencentes ao seu legado (publicados em livros ou revistas) que são autocitados geralmente ao final da crônica, o que denomino por poesia de brinde ofertada ao leitor. Assim, o gesto improvisado acaba por se converter em técnica, já que se pode ler partes significativas da obra hilstiana no livro analisado.

Outra faceta do gesto incidental remete ao fato de um arquivo privado/pessoal não ser acumulado de forma contínua/orgânica, diferentemente do arquivo público, mas de forma imprevisível e fortuita. Ele comporta também a montagem de remendos sampleados no corpo da crônica, a linguagem-efeito de reparação e a técnica (im)previsível da recombinação dos textos literários circunscritos no repertório alinhavados a alguns exemplares das crônicas com a pauta discutida no âmbito informativo e, conseqüentemente, no formato de inventário incidental do livro. Há a perspectiva política do verbo “inventariar”, com caráter patrimonialístico, no que concerne à partilha de bens literários, já que ocorreu certa tentativa de popularizar a obra no circuito jornalístico. Por isso, o gesto de montagem ultrapassa a noção de antologia, porque muitas vezes há critério de uso do material literário, sobretudo poético, reaproveitado por Hilda Hilst, contrariando a ideia de autocitação desconexa formulada por Pécora (2007). Reconheço que *Cascos & carícias* (2018) contém traços marcantes da literatura contemporânea do século XXI ao lidar com o remix, a reutilização, ao gesto recreativo (os poemas hilstianos já publicados no lugar da suposta crônica inédita), conforme pontuou Leonardo Villa-Forte (2019).

Hilda Hilst faz uso corrente do termo “croniqueta” para designar uma crônica curta, porém é possível compreender que a nomenclatura adequa-se à proposição criativa de Luis Fernando Verissimo (1977) de que ela é também um texto improvisado, desarrumado, que provoca o leitor e incita sua participação, ainda que de maneira repulsiva. Essa é a fórmula inicial do que conceituo no primeiro capítulo por crônica recombinante. Dessa maneira, ao fazer uso da citação, a croniqueta reajusta a atualização do texto para o contexto de integração entre

passado reprisado e o presente crônico (as agruras e as mazelas sociais). Assim, o manejo de autocitações faz da escritora uma cronista colecionadora de si.

As crônicas escritas por Hilda Hilst rompem<sup>72</sup>, de certa maneira, com a poética do não pacto destacada por Luísa Destri (2012), porque desnudam o caráter comunicativo da escritora diante da recepção imediata dos seus textos nesse circuito. Ainda que elas tenham atingido leitores de perfis polarizados no jornal, posteriormente, com a publicação em livro, elas abarcaram um público mais diverso, inclusive o acadêmico. A própria Hilst destaca como ao longo do tempo os seus textos publicados no *Correio Popular* obtiveram mais admiradores que detratores. Ao identificar a aproximação dos gêneros de almanaque nas crônicas ao arquivo da escritora, percebo que tais recursos, em conjunto, endossam ainda mais o esforço da escritora para se popularizar. Mesmo tendo em vista que Hilst exigia que as crônicas fossem lidas por “raros” leitores. Por isso, defendo neste trabalho que a década de 1990 foi crucial para que Hilda Hilst tentasse de todas as maneiras possíveis (*boom* de entrevistas e aparições midiáticas, menção em novelas, escrita da trilogia obscena, escrita das crônicas etc.) tornar a obra, de alguma maneira, atrativa, acessível e comercializável.

Numa perspectiva de crítica textual, foram detectadas algumas falhas editoriais no livro analisado (edição 2018) provenientes dos impactos de leitura entre jornal e livro, tais como: poemas redigidos incorretamente; versos desarranjados se comparados à publicação original; alguns excertos já publicados anteriormente, mas que são apresentados como inéditos, ou seja, sem a referência bibliográfica devida; migração precária do texto de jornal para a página do livro, uma vez que não há a presença de notas explicativas sobre a moeda corrente no período ou sobre a transição monetária ocorrida no Brasil entre 1994 e 1995; também não há notas explicativas sobre as personalidades de convívio mencionadas por Hilst; a folha de rosto da edição designa as publicações como ensaios, não como foi anunciado na capa e na referência bibliográfica do livro. Além disso, por causa da supressão dos desenhos que acompanhavam as crônicas no jornal, não houve a identificação dos ilustradores, uma vez que, nos primeiros anos, Hilda Hilst se comunicava no corpo da crônica com os autores, propondo ajustes ou temática ilustrativa para os devidos textos que acompanhavam a crônica.

A pesquisa está ancorada em documentos primários encontrados no CMU/Unicamp e no CEDAE/IEL/Unicamp. Optei pelo uso de miudezas arquivísticas e outros documentos mais espúrios (recortes de jornal e de datiloscritos, anotações em agendas e ilustrações) para obter

---

<sup>72</sup> Compreendo que, de fato, a apreensão dos textos poéticos e ficcionais não aparece nas cartas dos leitores, o que justifica a legitimação do não pacto. Também é reiterada a rejeição da cronista em relação à frivolidade, ao senso comum e à mediocridade. No entanto, a dimensão autoficcional e performática hilstiana obteve atenção dos leitores seja pelo elogio, seja pela de repulsa.

maior ajuste com a maioria das crônicas, que também se apresenta por microeventos intervalares (ficcionais, informativos, opinativos, não ficcionais e poemas-brinde). A busca por crônicas inéditas possibilitou compreender a modelagem arquivística do livro, entendendo esse processo como a alimentação de um inventário inacabado. Sendo incidental a maneira de arquivamento da obra hilstina iniciada no espaço do jornal, ora de forma espontânea, ora intencional, constituindo uma coleção interna de textos, um inventário. Já a leitura de agendas e cadernos de anotações permitiram aproximação e acompanhamento do processo criativo da escritora. Compreendendo de maneira mais clarividente como miudezas cotidianas biográficas registradas favoreceram a leitura comparativa com o fluxo suplementar de informações típicas de almanaques e registros *sui generis* na crônica.

No primeiro capítulo, “Crônica recombinate”, defendi que a crônica na contemporaneidade não é mais descartável, porque há valorização da publicação em livro, já consagrada ao longo do século XX, além do arquivamento digital de jornais em circulação nacional. Também enfatizei a estética de reaproveitamento como forma de reinvenção dos textos autocitados pela autora, nomeando-os como crônica recombinate, espaço heteróclito de criação por camadas inventivas no sentido literário. A partir da teoria de Jean-Luc Nancy (2005), demonstrei que a crônica recombinate e sua potencialização atualizadora, por meio da poesia e da linguagem poética, estão vocacionadas ao inacabamento de sentido diacrônico. Fatores que contribuem para a afirmação da literariedade do gênero e para a retirada da crônica do lugar exclusivo de texto datado e atrelado ao contexto de produção. Demonstrei que no inventário literário, no livro composto por crônicas e poemas autocitados, a dimensão inventiva ocorre pelo recurso às técnicas (re)criativas e discursivas de remendo e reparação, alinhada ao fato de Hilst requerer maior visibilidade da poesia e da ficção no circuito do jornal, a literatura em estado de brinde (celebração e *souvenir*). Há, também, na produção cronística e no arquivo da escritora a vocação colecionista, por meio de uso de listas para organizar a rotina e o pensamento, que demarcam a obsessão da escritora por inventariar obra e vida. Antes do exercício retromaniaco e de “desempacotar sua biblioteca” nas crônicas, Hilst já realizava projetos de integração conceitual na poesia e na ficção com o intuito de agrupar temáticas reflexivas e convergentes acerca do desejo, da morte, da paixão e do amor. Neste capítulo, julguei ser também relevante destacar a noção de inventário em sua dimensão política, no sentido de partilha de bens literários e acesso à recepção popular dos leitores das crônicas no jornal. A nomenclatura recombinate define um tipo de experimentação diferencial de crônica, até então inédita, manifesta em fins no século XX no cenário brasileiro. Mais que mero efeito de intertextualidade ou intratextualidade, a proposta recombinate põe em evidência a

referência (mencionada ou não) e a atualiza de forma reutilitória e ao mesmo tempo artística, pois recria o sentido da peça original no constructo enunciativo da crônica.

No segundo capítulo, “Procedimentos recreativos”, houve abordagem comparativa exclusiva e inaugural entre textos de almanaque e literatura. Optei por sinalizar suas contradições discursivas e ideológicas em relação ao público-alvo, o lado B do livreto popular. Defendi o conceito de literatura de almanaque como referencialidade parcial e transgressora (oriunda da poesia ou da prosa de jornal) em relação a outras obras e artistas do século XX que incitam, catalogam e obliteram os sentidos dos gêneros que circulam no almanaque de farmácia. Ou seja, sob o viés literário, o almanaque de farmácia é lido a contrapelo da sua ideologia geral. Concebi o almanaque como parâmetro estético popular e editorial comparativo para se ler gêneros não canônicos (passatempos, horóscopo, aforismos, sonhos e anedotas) acionados e modificados pela escritora nas crônicas. A consulta a almanaques provenientes das décadas de 1970 a 2000 possibilitou uma leitura crítica mais atualizada dos livreto, distinta das abordagens de Vera Casa Nova (2010), vertente mais semiótica, e de Margareth Park (1999), viés mais pedagógico. Nesta pesquisa privilegiei demonstrar discursos contraditórios presentes nos exemplares. Ao comparar o almanaque com a enciclopédia, percebi que o primeiro serve-se do segundo e que, na ótica hilstiana, há tarefa enciclopédica destinada ao leitor do jornal quando a autora faz uso do termo “informe-se” com o intento de despertar no leitor o hábito de pesquisar. Conclui que a edição das crônicas analisadas não encena o formato arquivístico almanaque integralmente, porque não confere respostas prontas e sua apropriação não se dá de maneira unitária e estrutural, porém mais sampleada e adulterada, segundo os moldes recreativos hilstianos. Ao considerarmos as definições de Maria Esther Maciel (2014) sobre matizes da crônica contemporânea, podemos afirmar que um dos propósitos de *Cascos & carícias* (2018) é o “convite ao devaneio”.

No terceiro capítulo, “Estética da decepção”, demonstrei que nas crônicas há a tentativa de domar a decepção ressentida ou ressentimento crônico por meio da exaltação da palavra literária e da tentativa a todo custo de “educar” o leitor (ou ao menos provocá-lo), de iniciá-lo na leitura do texto poético, emancipá-lo intelectualmente, uma vez que a poesia sempre ocupou a lista midiática dos gêneros menos vendidos – e talvez por isso a escolha de Hilst se deu em relação a essa parcela grandiosa de sua obra. Possivelmente esse gesto de autopromoção destinado a disseminar a autonomia literária do leitor seja o ato mais político das crônicas. Também observei que o ressentimento e a saída megalômana constituem tanto a performance autoral quanto condizem com o discurso da escritora divulgado nas entrevistas, anotações nas agendas e outras mídias. A recorrência do discurso autoral ressentido é resignificada em



algumas crônicas sob a ótica performativa da megalomania. Assim, a leveza centrada no efeito humorístico, a natureza brincante das crônicas, a partilha dos bens literários e o autodeboche são lenitivos para driblar o ressentimento. Busquei analisar as cartas dos leitores como parte integrante de um inventário de miudezas e defendi que a crônica divulgou a imagem mais popularizada da escritora ao público em geral. Se houve a decepção autoral na recepção de sua poética no jornal, o trocadilho recepção/decepção legitima o grau de comunicabilidade majoritário das crônicas e sua abrangência distintiva ao angariar leitores variados da obra e vida hilstianas. A pesquisa constatou que os leitores selecionados aderiram de forma reprodutiva ao discurso regente da escritora midiática e da performance autoral clownesca polemizada e cultuada nas crônicas.

A relevância desta pesquisa está embasada no uso de documentos arquivísticos miúdos (bilhetes, recortes de jornal, datiloscritos fragmentados, ilustrações, listas, cartas dos leitores etc.) relacionados à maneira recombinante das crônicas no contexto do inventário incidental, forma até então não explorada pela crítica ao analisar esse conjunto de textos produzidos por Hilda Hilst. O conceito está acoplado ao sentido de revelar a prática colecionista da escritora exposta desde os títulos dos livros e na forma de organização e distribuição das partes integrantes num projeto editorial dentro das obras. De acordo com a proposta de Jacques Rancière (2009) sobre a partilha do sensível, entendo que há uma defesa quase patrimonial do legado produzido, o quinhão literário, mas concomitantemente há a necessidade emergencial de partilha desses bens com um público diverso (seja do jornal ou do livro).

Este trabalho difere dos supracitados, Bione (2008) e Shcolnick (2016), por conceituar os múltiplos exercícios ficcionais e a concepção poética oriundos de certa apropriação criativa do arquivamento e do reaproveitamento literário, baseados na literatura de almanaque e na concepção do termo “crônica recombinante”, elaborados no plano metafórico e estrutural do inventário de si proposto por Hilda Hilst. Valorizei na minha escrita a perspectiva de citação mais fragmentária do material lido e escolhido, porque o texto hilstiano analisado é feito de microeventos pensantes, autoficcionais, brincantes, cômicos, informativos, literários e opinativos. Tendo em vista que a somatória desses recursos sortidos favorecem a construção de crônicas intermitentes.

Ademais, nenhum dos trabalhos anteriores considerou a última edição de *132 crônicas: Cascos & carícias e outros escritos* (2018), comparando-a às edições anteriores. No domínio da crítica biográfica, buscou-se também perfilar metaforicamente – a partir das autocitações, da construção do humor e no conjunto das crônicas e das entrevistas – as imagens e as

performatividades autorais que Hilda Hilst encena nesses suportes, sobretudo no que concerne ao exercício da megalomania e ao discurso do ressentimento na fabulação de si mesma.

## REFERÊNCIAS

ALMANAQUE Capivarol. Belo Horizonte: Profarmig Indústria Farmacêutica, s.d. (Anos: 1978 a 1982.)

ALMANAQUE d'A Saúde da Mulher. Rio de Janeiro: s.d. (Anos: 1971 a 1974.)

ALMANAQUE Fontoura/Biotônico. Disponível em: <https://museudouniversodafarmacia.com.br/>. Acesso em: abr. 2022. (Anos 1970 a 1988.)

ALMANAQUE Iza. Porto Alegre: Laboratório Kraemer, s.d. (Anos: 1970, 1972, 1973, 1975, 1978, 1979, 1982, 1984, 1988, 1992, 1993, 1999.)

ALMANAQUE Renascim/Sadol. Joinville-SC: Laboratório Catarinense, s.d. (Anos: 1970 a 2000.)

ALMANAQUE Sanifer. Porto Alegre: Laboratório Sanifer, s.d. (Ano: 1978.)

ANDRADE, Carlos Drummond. *Versiprosa*: crônica da vida cotidiana e algumas miragens. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ANDREATO, Elifas; ROCHA, João (Org.). *Brasil*: almanaque de cultura popular. São Paulo: Ediouro, 2009.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico*: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010a.

ARFUCH, Leonor. *La entrevista*: una invención dialógica. Buenos Aires: Paidós, 2010b.

ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: *Enigma e comentário*: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 51-66.

ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 1.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação*: formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. O sistema marginal: a coleção. In: *O sistema dos objetos*. Tradução de Zulmira R. Tavares. São Paulo: Perspectiva, 1997. p. 93-114.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obra Completa, vol.1.

BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice P. Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2006. p. 237-246.

BIONE, Carlos Eduardo. *A escrita crônica de Hilda Hilst*. 2007. 216 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

BLUMBERG, Mechthild. *Spiritualität, Leidenschaft und obszöne Provokation: zur Dialektik Metaphysik und Körperlichkeit in Prosa und Lyrik der brasilianischen Autorin Hilda Hilst*. Berlin: Peter Lang, 2004. p. 268-303.

BRITO, Antônio Carlos de. *Poesia completa/Cacaso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

CAFIERO, C. Toda Hilda Hilst. *Correio Popular*, Campinas, 2 set. 2003.

CALIXTO, Adrielle da Costa. *Cultura de almanaque: conhecimento via entretenimento*. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2008. v. 22 (Cadernos da Comunicação, Série Estudos.)

CANDIDO, Antonio *et al.* A vida ao rés do chão. In: CANDIDO, Antonio. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa: 1992. p. 13-22.

CARDOSO, Marília Rothier. Carta de leitor. Reflexão a partir de uma seção do arquivo de Pedro Nava. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádya Batella (Org.). *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 333-339.

CARRASCOZA, João Anzanello. *Estratégias criativas da publicidade: consumo e narrativa publicitária*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

CASA NOVA, Vera. *Comunicação, discurso e semiótica: dos almanaques a.2.ed.* Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2010.

CASTELLO, José; WERNECK, Humberto. Entrevista concedida à Ocupação Hilda Hilst. São Paulo: Itaú Cultural, 2015. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=SeQ9T18lCJk&ab\\_channel=Ita%C3%BACultural](https://www.youtube.com/watch?v=SeQ9T18lCJk&ab_channel=Ita%C3%BACultural). Acesso em: 06 jul. 2023.

CASTELLO, José. Crônica, um gênero brasileiro. In: CASTELLO, José. *As feridas de um leitor*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. p. 19-25.

CASTELLO, José. Hilda Hilst: a maldição de Potlach. In: CASTELLO, José. *Inventário das sombras*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006. p. 91-108.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*. Tradução de Ephraim Fereira Alves. Petrópolis: Vozes, 2005. v. 1.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

CONTI, Mario Sérgio. *Quem começa a ler Drummond pela prosa periga nem chegar à poesia*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/mariosergioconti/2021/01/quem-comeca-a-ler-drummond-pela-prosa-periga-nem-chegar-a-poesia.shtml>. Acesso em: jan. 2021.

CORREIO POPULAR. Caderno C, Campinas, 30 nov. 1962.

COSTA, Amanda. *360 graus: inventário astrológico de Caio Fernando Abreu*. Porto Alegre: Libretos, 2011.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. v. 6.

DE MASI, Domenico. Aforismo. *Alfabeto da sociedade desorientada: para entender o nosso tempo*. São Paulo: Objetiva, 2017. (E-book.)

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de platão*. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. Rastro e arquivo, imagem e arte. Diálogo. In: MICHAUD, Ginette; MASÓ, Joana; BASSAS, Javier (Org.). *Pensar e não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004)*. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012. p. 91-144.

DESTRI, Luísa de Aguiar. *De tua sábia ausência: a poesia de Hilda Hilst e a tradição lírica amorosa*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

DESTRI, Luísa (Org.). *Uma superfície de gelo ancorada no riso: antologia Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2012.

DIP, Paula. *Para sempre teu, Caio F.: cartas, conversas, memórias de Caio Fernando Abreu*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

DIP, Paula. *Numa hora assim escura: a paixão literária de Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

DINIZ, Cristiano. *Fortuna crítica de Hilda Hilst: levantamento bibliográfico atualizado (1949-2018)*. Campinas: IEL/UNICAMP, 2018.

DINIZ, Cristiano (Org.). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013.

DINIZ, Cristiano; DESTRI, Luísa. Um retrato da artista. In: PÉCORRA, Alcir (Org.). *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2010, p. 31-54.

DIAS, Souza. *O que é a poesia?* 3. ed. Lisboa: Documenta, 2014.

DUNCAN, Zélia. “Informe-se!”. In: HILST, Hilda. *132 crônicas: Cascos & carícias e outros escritos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. p. 9-11.

EAGLETON, Terry. *Humor: o papel fundamental do riso na cultura*. Tradução de Alessandra Borrunquer. Rio de Janeiro: Record, 2020. (E-book.)

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. O leitor-modelo. In: ECO, Umberto. *Lector in fabula*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 35-49.

ECO, Umberto. *A vertigem das listas*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FOLGUEIRA, Laura; DESTRI, Luísa. *Eu e não outra: a vida intensa de Hilda Hilst*. São Paulo: Tordesilhas, 2018.

FORNER, Valéria. A santa desregrada. *Correio Popular*, Campinas, 4 maio 1997.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. 6. ed. Lisboa: Nova Vega, 2006.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FUENTES, José Luís Mora. A rameira e santa. *Revista Cult*, São Paulo, n. 12, p-14-15, jul. 1998.

GASPARINI, Philippe. Autoficção é o nome de quê? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. (Org.). *Ensaaios sobre autoficção*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 181-221.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras UFMG/Viva Voz, 2005.

GENETTE, Gérard. *Paratexto editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Atelié Editorial, 2009.

GEARY, James. *O mundo em uma frase: uma breve história do aforismo*. Tradução de Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

GOMES, Eustáquio. Não impliquem com Hilda Hilst. *Correio Popular*, 06 de janeiro de 1993.

GREIB, Gabriela. *Hilda Hilst pede contato*. São Paulo: Sesi-SP, 2018.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *Escritas epistolares*. Tradução de Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.

HILST, Hilda. *Da Morte. Odes Mínimas*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1980.

- HILST, Hilda. *Cascos & carícias*. São Paulo: Nankin Editorial, 1998.
- HILST, Hilda. *A obscena senhora D*. São Paulo: Globo, 2001.
- HILST, Hilda. *Cascos & carícias & outras crônicas: (1992-1995)*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2007.
- HILST, Hilda. *Pornô chic*. São Paulo: Globo, 2014.
- HILST, Hilda. *Contos d'escárnio: textos grotescos*. São Paulo: Globo, 2002. HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- HILST, Hilda. *132 crônicas: cascos & carícias e outros escritos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. Tradução de Albin E. Beau, Maria da Conceição Puga, João F. Barrento. 3. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1965.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Krestschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996. v. 1.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- JEANELLE, Jean-Louis. A quantas anda a reflexão sobre autoficção? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaio sobre autoficção*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 127-162.
- KANCYPER, Luis. *Ressentimento terminável e interminável: psicanálise e literatura*. Tradução de Emiliano de Brito Rossi. São Paulo: Blucher, 2018.
- KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2015.
- KLEIN, Kevin dos Santos Falcão. *A literatura do inventário: arquivo, anacronismo e além*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.
- KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escrita do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- LE GOFF, Jacques. *História & memória*. 7. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- LEAL, Aline. Hilda Hilst leitora: uma introdução à biblioteca da Casa do Sol. *Texto poético*, v. 16, n. 30, p. 142-160, 2020. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/695>. Acesso em: maio 2021.
- LECARME, Jacques. Autoficção: um mau gênero? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. (Org.). *Ensaio sobre autoficção*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 67-110.
- LEITÃO, Andréa Jamilly Rodrigues. Volúpia de ser pássaro: o canto-resistência dos “Poemas aos homens do nosso tempo”, de Hilda Hilst. *Opiniões: revista dos alunos de literatura*

brasileira, São Paulo, v. 12, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2018.143394>. Acesso em: 30 jun. 2020.

LEJEUNE, Philippe. A quem pertence uma carta? In: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 291-294.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Tradução de Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 1989.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Correio feminino*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

LISPECTOR, Clarice. *Só para mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Chão de feira, 2012.

MACHADO, Álvaro. “Ninguém me leu, mas fui até o fim”, diz Hilda Hilst. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 3 jun. 1998. Ilustrada.

MACHADO, Clara Silveira. *A escritura delirante em Hilda Hilst*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1993.

MACIEL, Maria Esther. *As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

MACIEL, Maria Ester. *A vida ao redor: crônicas*. Belo Horizonte: Scriptum, 2014.

MAFRA, Inês da Silva. *Paixões e máscaras (interpretação de três narrativas de Hilda Hilst)*. 1993. 161 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira e Teoria Literária) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1993.

MARQUES, Reinaldo. *Arquivos literários: teorias, histórias, desafios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

MARQUES, Reinaldo. Ficções do arquivo: o literário e o contemporâneo. In COELHO, Haydée Ribeiro; VIEIRA, Elisa Amorim (Org.). *Modos de arquivo: literatura, crítica, cultura*. Rio de Janeiro: Batel, 2018. p.465-483.

MATTOSO, Glauco. *Jornal Dobrabril*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

MEYER, Marlyse (Org.). *Do almanak aos almanaques*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MUNIZ, Mariana. *Improvisação como espetáculo: processo de criação e metodologias de treinamento do ator-improvisador*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

NANCY, Jean-Luc. *Embriaguez*. Tradução de Vera Casa Nova e Juliana Gamboji. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.



NANCY, Jean-Luc. *Resistência da poesia*. Tradução de Bruno Duarte. Lisboa: Edições Vendaval, 2005.

NASCIMENTO, E. Cartas de amor e morte. *O Globo*. Rio de Janeiro, 1 set. 1991.

NOGUEIRA, Maria Lopes. *Almanaque: toda a oficina da vida*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaaios sobre autoficção*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

OLIVEIRA, Rodrigo Santos de. Almanaque de miudezas: defesa poética nas crônicas de Hilda Hilst. *Darandina Revista Eletrônica*, Juiz de Fora, v. 2, n. 2, p. 1-10, 2010. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/02/artigo11a.pdf>. Acesso em: 04 mar. 2024.

OLIVEIRA, Rodrigo Santos de. Urdiduras do ressentimento em Hilda Hilst. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, XVI, 2019, UnB. *Anais [...]*. Brasília: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2019. p. 1840-1849.

PASCHOAL, Antonio Edmilson Paschoal. *Nietzsche e o ressentimento*. São Paulo: Humanitas, 2014.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PÉCORA, Alcir. Hilda menor: Teatro e crônica. In: REGUERA, Nilze Maria de Azeredo; BUSATO, Suzanna (Org.). *Em torno de Hilda Hilst*. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015. p. 13-27. (E-Book.)

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: *Cascos & carícias & outras crônicas: (1992-1995)*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2007. p. 15-21.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: PÉCORA, Alcir (Org.). *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2010. p. 7-29.

PARK, Margareth Brandini. *Histórias e leituras de almanaques no Brasil*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 1999.

PEREIRA, Wellington. *Crônica: arte do útil e do fútil, ensaio sobre crônica e jornalismo impresso*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

POLITO, Ronald (Org.). *Carta aos pósteros: a correspondência de Hilda Hilst e Mora Fuentes (1970-1990)*. (E-book; E-Galáxia.)

POMBO, Olga, GUERREIRO, António (Org.) *Enciclopédia e hipertexto*. Lisboa: Duarte Reis, 2006.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: IMPRENSA OFICIAL. *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa Oficial/Casa da Moeda, 1984, p. 51- 86. v. 1.

POSSENTI, Sirio. *Os humores da língua: análises linguísticas de piadas*. Campinas: Mercado das Letras, 1998.

QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 9. ed. São Paulo: Globo, 2003.

RADICH, Maria Carlos. *Almanaque: tempos e saberes*. Lisboa: Centelha, s.d.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. 2.ed. São Paulo: EXO experimental, Editora 34, 2009.

RODRIGUES, Alberto Tosi. *O Brasil de Fernando a Fernando: neoliberalismo, corrupção e protesto na política brasileira de 1989 a 1994*. Ijuí: Unijui, 2000.

RODRIGUES, Leandro Garcia. “Afinal, a quem pertence uma carta?”. *Letrônica*, v. 8, 2015. Disponível em:  
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/fo/ojs/index.php/letronica/article/view/19229>. Acesso em: 10 out. 2020.

RODRIGUES, Leandro Garcia. “Ao destinatário múltiplo – Cartas de Alceu Amoroso Lima e Paulo Francis”. *Revista Brasileira (ABL)*, n. 90, 2017. Disponível em:  
<http://www.academia.org.br/publicacoes/revista-brasileira>. Acesso em: 12 out. 2020.

RODRIGUES, Nelson. *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo: o consultório sentimental de Nelson Rodrigues/Myrna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

RÓNAI, Paulo. Um gênero brasileiro: a crônica. *Pernambuco, Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado*, Pernambuco, 1 set. 2014. Disponível em:  
[https://issuu.com/suplementopernambuco/docs/pe\\_103\\_web](https://issuu.com/suplementopernambuco/docs/pe_103_web). Acesso em: 5 mar. 2024.

RONCARI, Luiz. A crônica: duas ou três coisas que penso dela. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 9 jan. 1983.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 2001.

SALLUM JR., Basílio; CASARÕES, Guilherme Stolle Paixão E. O impeachment do presidente Collor: a literatura e o processo. *Lua Nova: revista de cultura e política*, São Paulo, n. 82, p. 163-212, 2011. Disponível em:  
<https://www.scielo.br/j/ln/a/nF5QWr93FX3GFBf8yXsPWGS/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 5 mar. 2022.

SANCHÉZ, Ivette. *Coleccionismo y literatura*. Madrid: Cátedra, 1999.

SANTIAGO, Silviano. Vale quanto pesa (a ficção brasileira modernista). In: SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 25-40.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. Petrópolis: Vozes, 2019. (Vozes de Bolso.)

SHCOLNIK, Fernanda. *Nos rastros do arquivo: um estudo sobre as formas autorais de Hilda Hilst*. 2016. 176 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SIMÃO, José. “Escritora lança apelo na TV: ‘Quero Scotch’”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo: 21 fev. 1992. Ilustrada, p. 4.

SOARES, Marcus Vinícius Nogueira. *A crônica brasileira do século XIX: uma breve história*. São Paulo: É Realizações, 2014.

SOARES, Marcus Vinícius Nogueira. “Uma flor murcha”: a crônica brasileira entre o jornal e o livro. *Revista da Anpoll*, Florianópolis, n. 38, p. 101-110, jan./jun. 2015.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

TAVARES, Braulio. Os almanaques de Júlio Cortázar. AMORIM, Maria Alice; NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes (Org.). *Leituras de almanaque*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2011. p. 13- 21.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. 3. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

TRAVANCAS, Isabel. Entrando no arquivo de Drummond e lendo suas crônicas na imprensa. In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Isabelle; HEYMANN, Luciana (Org.). *Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013. (E-book.)

VERISSIMO, Luis Fernando. “Crônica: definições”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 02 out. 1977.

VERZIGNASSE, Rogério. Escritor é o arquivo vivo de Morungaba. *Correio Popular*, Campinas, 19 jun. 2016. Disponível em: <https://correio.rac.com.br/escritor-e-o-arquivo-vivo-de-morungaba-1.775808>. Acesso em: nov. 2023.

VIEIRA, Yuri. *O exorcista na casa do sol: relatos do último pupilo de Hilda Hilst*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; Belo Horizonte: Editora Relicário, 2019. (E-book.)

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

## ANEXOS

## Anexo A – Crônicas inéditas em livro

2 CEDAE - IEL UNICAMP  
Menção Obrigatória

Caderno  
CORREIO POPULAR  
CAMPINAS, SEGUNDA-FEIRA, 4 DE JANEIRO DE 1993

**HILDA HILST**

**Minha vaidade. Minha utilidade**

**S**empre gostei da resposta de Faraday quando ele discorria sobre a singularidade do comportamento de um certo ímã ou magneto, mas qual é a utilidade disso? Faraday respondeu: e qual é a utilidade de um recém-nascido? Tempos depois, o gerador elétrico foi possível devido à tal singularidade.

Bem e daí? Vocês dirão. Ai é que a poesia, por exemplo, é considerada absolutamente inútil. Por que alguém escreve poesia? O que é um poeta? Ser poeta é preservar o vínculo com a divindade. Reter a luz dentro de nós. Compadecer-se. Amar. E por ser tão singular e inútil o ser poeta, brindar-vos-ei (a mesóclise me arrepiou!) vez quando ou a cada segunda, com a minha poesia que é uma das mais belas da língua portuguesa. Quase ninguém lê a minha poesia. Por que não aproveitar este generoso espaço para divulgá-la? Acontece que eu não queria machucar o leitor. E a poesia dói. O pensar dói. Minhas crônicas antes tão divertidas provocaram indignação. Espero que agora telefonem para o jornal. Para dizer o quanto vos comovi, leitores.

Hilda Hilst escreve às segundas-feiras nesta página

**Horóscopo**

**Cruzadas**  
EDUARDO MARTINS - Agência Estado

**Essa lua enlutada, esse desassossego  
A convulsão de dentro, ilharga  
Dentro da solidão, corpo morrendo  
Tudo isso te devo. E eram tão vastas  
As coisas planejadas, navios,  
Marulhas de marfim, palavras largas  
Consentimento sempre. E seria dezembro.  
Um cavalo de jade sob as águas  
Dupla transparência, fio suspenso  
Todas essas coisas na ponta dos teus dedos  
E tudo se desfez no pórtico do tempo  
Em lívido silêncio. Umas manhãs de vidro  
Vento, a alma esvaziada, um sol que não vejo  
Também isso te devo.**

**Cena de "A Última Tempestade", de Peter Grasswy**

QUIROGA Agência Estado

Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp

CORREIO POPULAR

# Caderno C

CAMPINAS, SEGUNDA-FEIRA, 19 DE JULHO DE 1993

CEDAE - IEL - UNICAMP  
Monção Obrigatório

HILDA HILST

## Mais essa!

S eguinte: ouvi na *Rádio Bandeirantes* e na *Rádio Gaúcha* que em Pelotas (RS), um bando de criaturas que se autodenominou "Vampiros da Morte", todos contaminados com o vírus HIV, atacam as pessoas na "cealada da noite" como diria o abade, e Pelotas está curto-circuitando, trêmula de pavor. Sugestão desta modesta articulista: policiais também contaminados com o vírus da Aids para acabar com os vampiros. Gente!!! Tá tudo muito impressionante!!! Socorro!!! O melhor é começar a rezar como um dos personagens de *Hemingway*: "Ave nada, cheio de nada, nada é convosco" porque a fórmula tradicional não tem dado resultado. E o nada pode ser o caos, e o caos está na ordem do dia.

O Jota me ajuda, as notícias do país e do mundo andam me deixando também muito caótica! Há pulhas demais no mundo e os santos escasseiam, há tantos canalhas e tão pouca ternura. O Jota, desenha aí um poeta e sua armadilha, um poeta querendo lutar consigo mesmo e com o mundo, um poeta querendo calentar bravamente o caos e tingir de malva as palavras escuras, e outro lá dentro do primeiro querendo descansar e repetindo "saquele": *to dream, to sleep, no more...*

O Jota desenha aí um poeta devastado na sua casa aberta e um doce e prodigioso amigo ao lado, Mora Fuentes, escritor e epígrafe dos meus relatos: "Intensidade, era apenas isso tudo o que eu sabia fazer." Um poeta e seu amigo, intensos, repensando o mundo com nitido estapote. O Jota, me desenha louca, colérica, a boca carminada insultando deuses e poetas, atagando os cães; e mariposas ao redor nos circundando! O Jota, me desenha bobá, babando. Me desenha bêbada vociferando aquele lá de cima: *acorda Bicho!* O mundo tá acabando!

*Olhando o meu passeio  
Há um louco sobre o muro  
Balançando os pés  
Mostro-me o peito estufado de pêlos  
E tem entre as coxas um lizo de papéis?  
— Procura Deus, senhora? Procura Deus?  
E simétrico de zeles, balouçante  
Dobra-se num salto e desmolda o traseiro.*



Abecedário dois

Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp

2-Caderno C

CORREIO POPULAR

CAMPINAS, DOMINGO, 19 DE MARÇO DE 1995

HILDA HILST

## Quando era triste e pequena

Dá-me de novo, Pai, aquele rio  
as águas, os junco espalhados  
e nenhuma armadilha,  
nem barcaças  
velames, nem o lustro  
das quilhas  
nem viagens. Dá-me de novo, Pai  
um elo só, de mim,  
sem nenhuma ferida, só  
meninez e o rio.  
E quem sabe eu mesma:  
rediviva.

Dia 14 de março foi o dia da Poesia. Eu não sabia. Soube, manhazinha, pela rádio Eldorado. E de repente me veio o poema aí de cima. Um presente para mim



Hilda Hilst, escritora, escreve aos domingos nesta página.

mesma e um mimo para você, de mim. Quando eu era pequena ia com meus primos tomar banho no rio Jati, um rio de águas barrentas, quase vermelho. Mas eu achava linda aquela hora de tomar banho no rio. Só aquela hora também.

Eu ficava muito triste em Jati. Quem gostava de mim era tia Genésia, viava de um irmão de meu pai. Me punha no colo, me agradava, não deixava que meu primo-irmão fizesse malizias comigo. Minha avó era severa, fechada, eu tinha medo dela. Minhas duas tias Nina e Margarida, quando as conheci, aos sete anos, estiquei a mãozinha para cumprimentá-las e elas me deixaram de

mãozinha abanando, porque não gostavam de minha mãe. Fiquei de mãozinha abanando sem entender nada. Duas boas biscoitas tia Nina e Margarida. Eu chorava muito em Jati. Não conheci meu avô: Eduardo Dubayelle Hilst.

Ele era francês. Um amigo que o conheceu me disse que ele era muito carrancudo e andava sempre de guarda-chuva. Eu sempre tive vontade de ter um avô. Nunca tive. Nem do lado materno nem do lado paterno. Um dia fiz um poema para o avô de um amigo meu, Tody Kramer, o avô de Kramer tinha sido um combatente na Argélia. E havia uma espada na parede da sala. Era assim o poema:

Empresta-me teu avô

ex-combatente na Argélia. Eu queria tanto ter uma espada igual aquela estendida na parede. Preciso viver meu sonho. Algum de vós poderia fazê-lo melhor que este? Ter tido um avô gigante homem duro, flamejante feito de lutas e sangue. Empresta-me teu avô que o meu, eu sei, não me amava. Sei que era loiro e flamengo e que todos o chamavam de Eduardo, "o francês". Comigo não teve dengos. Empresta-me teu avô por alguns dias apenas. E a todos eu direi que ouvia quando era triste e pequena

a estória de suas guerras.

O retrato do meu avô está aqui, na minha mesa. O olhar tem alguma doçura, as sombrancelhas são aquelas eriçadas, os olhos me parecem castanho-amarelados, a boca é fina e dura, o bigode claro-afinado. Há pouco, quando fui editada na França pela Gallimard, pensei nele. Tentei ver se me sorria.

Se agora me amava. Querem saber? Acho que sim. Porque descobri no retrato, no seu rosto, uma pequena lágrima, uma que nunca havia visto. Tudo bem, vô. Quem sabe (posso pensar agora), na verdade nunca te perdi.

PS.: hoje estou boazinha: mais pra "Poliana nos Alpes" do que pra Henry Miller.

Fonte: CMU/Unicamp



HH II.V.2.00123

HILST, Hilda. Ouro para vocês: eu mesma. *Correio Popular*, Campinas, 21 maio de 1995. Caderno C.

(...) E assim podeis notar que this town is full of nobles here and there, que apenas eu caminho pela casa sem ter certeza de nada, vasculho os cantos, demoro-me sob os arcos, farejo os buracos, que... há muito tempo ando querendo usar o punhal contra mim mesmo, pegar esse rosado intenso que se agita quando a-  
mas além de uma certa medida e colocá-lo sobre a mesa frente a frente: coração de Qadós, soturno e tumultuado, que percurso é o teu, que no-



Hilda Hilst,  
escritora, escreve  
aos domingos  
nesta página

me dás às coisas, que coisa te faz mais manso, mais viçoso? És tu que procuras o Sem-nome, o Muso Sempre, o Tríplice Acrobata? Grande pena de ti, de mim também porque és meu mas não cabes em mim, e porque é tão necessário que eu te coloque dentro de outro peito, de um que seja extremo e des-campado e livre, e não dentro do meu, porque até agora persigo a quem não vejo, persigo apenas a idéia que tenho de um grande perseguido e suspeito que ele pode es-

tar em cada canto, que ele por alguma razão, em algum momento será submisso a Um Instante, e eu devo estar lá quando esse tempo solitário e ardente se fizer, tempo de mim colado ao Sem-Nome, tempo torvelinho. Coração de Qadós, às vezes digo a esse perseguido que não sei: se fosses todo perfeito eu não seria indigno de ti, se fosses equilíbrio, esplêndida balança, há muito tempo que seríamos um etc. etc. Lamúrias. Basta. Indecências. Devo voltar ao de cada dia, nabos cenouras beterrabas, os ministros depois da festa, arrotos caganeiras, a missão especial foi adiada, até

quando devo conviver com tantos? O da Agricultura me pergunta: devo plantar cana ou bocas de leão ou tílias ou goiabas australianas, ou caneleiras ou cerejas das antilhas? E eu, Qadós, devo dizer ao povo que a educação é o berço? Devo dar cama ao indigente, ao louco, e afixar normas de bem procriar? Que direção queres dar ao teu governo, Qadós? Devemos dizer que és manso ou atrabiliário? Que procuras um possível contorno, um alguém dissimulado, astuto, um corpo sem carne, que vives te queixando do Sem-Nome, ou queres dar a impressão de guerreiro indomável, de

homem como alguns, sólido objetivo consoante? Que lês Plotino ou Lady Chatterley? Por falar nisso está aí a última das tuas. Trouxe o filho. Tem cabelos vermelhos e é babão. Deixamo-la no vestibulo algumas horas ou queres a pontapé os dois pra fora? Qadós, os cofres esvaziavam-se, o ouro vai sendo distribuído conforme ordenaste, a praça é um mar de gente, vou abrir a janela e verás com o teu olho que afora o Grande Obscuro nada vê, mas que talvez veja num átimo de lucidez o erro de dar bens a quem não os tem.

Bom Candomblé.

2

Caderno

CAMPINAS, SEGUNDA-FEIRA, 14 DE DEZEMBRO DE 1992

HILDA HILST

**Goze sem medo (ou: Kama Sutra revisitado)**

**E** preciso que alguém tenha coragem e comece a dar sugestões no sentido de aperfeiçoar os mecanismos sexuais de ação. Tenho amigos e amigas hetero e homossexuais e andam todos apavorados (com razão, nestes tempos pestilentos), com muito medo de amar. Se eu tivesse hoje 20 anos, me associaria a vários amigos e alugariamos uma casa só para encontros amorosos. Seria assim: o estético predominaria. Nas paredes, cópias (evidente) de Klint, Natisse, Dufy, Gauguin. No corpo, túnicas azul-turquesa, azul-anil, douradas, amarelo-ovo, brique (que é aquela cor entre o tijolo e o vermelho e o alaranjado). Usariamos perfumes de flores e teríamos um pequeno arsenal de objetos eróticos macios delicados olorosos. No caso de ser um falus o objeto (não me lembro agora de nenhum objeto que não seja um falus), não seria necessariamente da cor da carne, podia até ser prateado, revestido de pequeninas bolinhas azuis (bosa atrito) e dentro dele (no caso de desejarmos sexo oral, oral não é para ficar falando, viu gente!), haveria um lindo licor, ou um suco de framboesa se o outro for abstinente, ou quem sabe, para alguns mais saudosistas, um Manhattan. Deixariamos que nos tocassem, nos acariciassem e nós também acariciariamos, mas nunca

ninguém entraria com o de carne em nenhum orifício do outro. Inventariamos novos toques, novos exibicionismos, aperfeiçoariamos o olhar, o manipular, quem sabe a ponta da língua em pequenas áreas da pele (naturalmente não sem antes passar álcool puro na

pele do outro, não na língua). Ah, sim. A lingual! Outro artesanato erótico que teríamos. Lindas línguas de um sedoso vibrátil, sem ser necessariamente de cor vermelha e muito menos amarela ou verde, por favor! Uma língua durada e livre como você sempre so-

nhou a sua própria língua. Leríamos textos admiráveis e lindamente obscenos (uma sugestão seriam os poemas *Do Desejo* de H.H.), ou quem sabe Catulo, aquele que amava Clódia. Talvez Fernando Pessoa em Álvaro de Campos. Ou aquele outro de Pessoa:

“Quando eu morrer ó Daisy/  
Tu hás de dizer aos teus amigos  
aí de Londres/ Embora não o saibas,  
que tu escondes a grande dor da  
minha morte/ Dirás aquele lindo  
rapazito que me deu tantas horas  
tão felizes” etc. Bem, atenção: os  
objetos pessoais artísticos só podem  
ser usados uma única vez. Meu Deus,  
acho que teremos que montar uma indústria!  
Um amigo aqui ao lado leu a crônica e disse:  
e o que fariam com o nosso próprio membro e com a nossa própria língua?  
Resposta: o primeiro no oco da tua mão (porque um buraco na parede não serve), e a segunda só dentro da tua boca. Ou aquela exceção acima, depois de passar o puro álcool. Pensando mais detalhadamente, poderíamos fabricar também pequenos travessinhos com uma linda fenda no centro, travessinhos recheados de plumas de peito de pombas. Credo, me diz um outro amigo: olha a ecologia! Haja pombas! É, isso não pode. Enfim, gente, vocês têm que inventar qualquer coisa. Inventar ativa a serotonina. Como ensina o Koestler. Aquela.

O Arthur. Mãos à obra. Com luvas, naturalmente. Lindas luvas iguais àquelas de cirurgia, mas de cor bordô ou fúcsia ou maravi-lha. E então? Aceitamos sugestões.

Hilda Hilst escreve às segundas-feiras nesta página.

...poderíamos fabricar também pequenos travessinhos com uma linda fenda no centro, travessinhos recheados de plumas de peito de pombas. Credo, me diz um outro amigo: olha a ecologia! Haja pombas! É, isso não pode...



Fonte: CMU/Unicamp

Caderno

CAMPINAS, DOMINGO, 14 DE AGOSTO DE 1994

HILDA HILST

**Que O mantenham vivo.(I)**

“Pensar Deus, amar Deus, é apenas uma certa maneira de pensar o mundo”  
Simone Weil

**A**s aves eram brancas e corriam na brancura das lajes.

As aves eram tantas e sabiam do seu corpo de ave.

Esguias e vorazes consumiam

Os corpos que eram aves menos ágeis.

E as garras assombradas dividiam

As espessuras ínfimas da carne.

Na plumagem umas gotas de sangue

Dos corpos devorados se entrevia.

Mas da vida e do sangue não sabiam

As aves que eram tantas sobre as lajes.

O ritual sincopado das gargantas

Tinha o ruído oco de umas águas

Deitadas bem de leve em algum cántaro.

Todo o espaço se enchia desse canto

E atraía umas aves, outras tantas.

A face do meu Deus iluminou-se.


E sendo Um só, é múltiplo Seu rosto.

É uno em seus opostos, água e fogo

Têm a mesma matéria noutro rosto.

Alegrou-Se meu Deus.

Dessa morte que é vida, Se contenta.

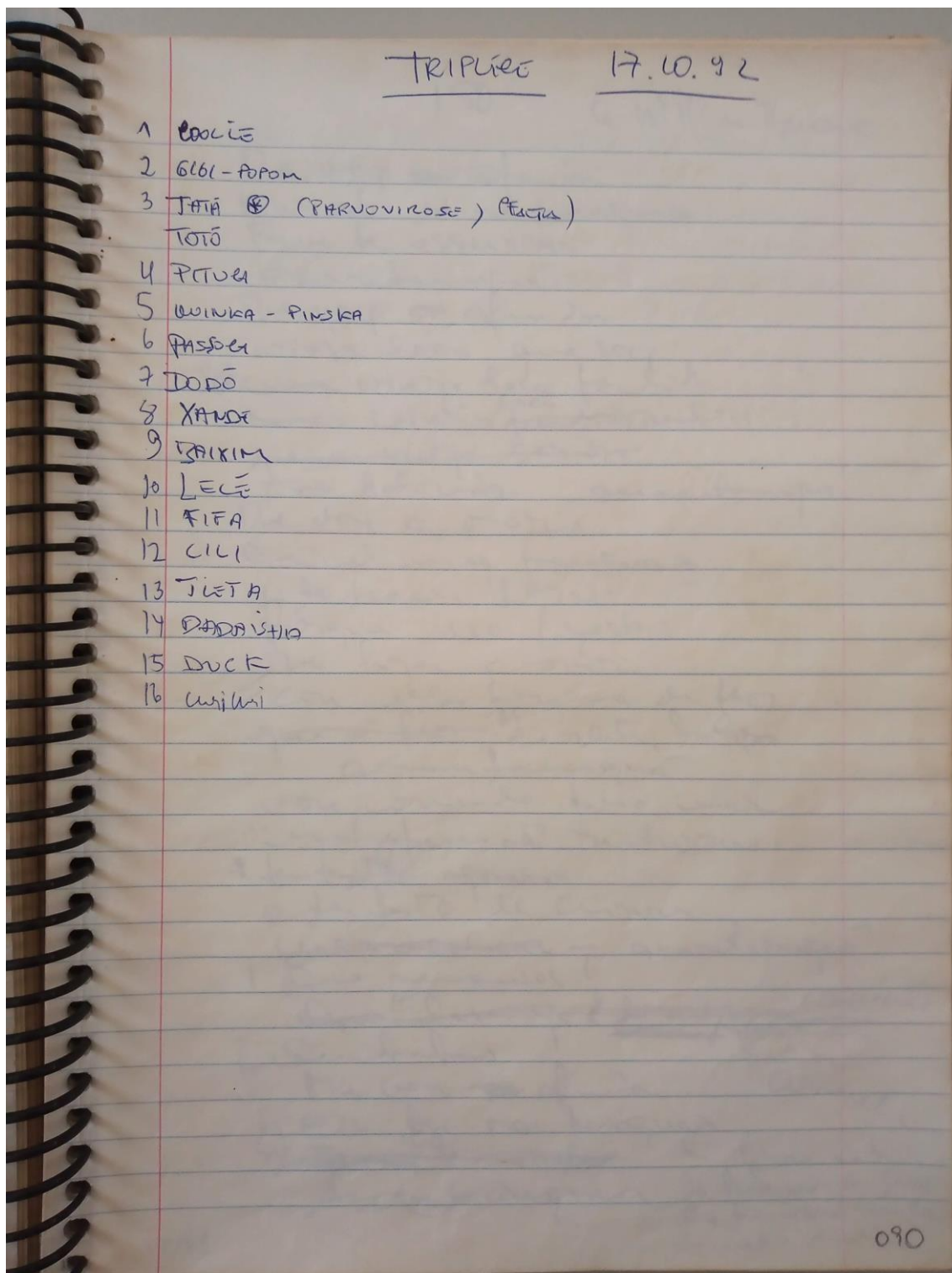


Fonte: CMU/Unicamp



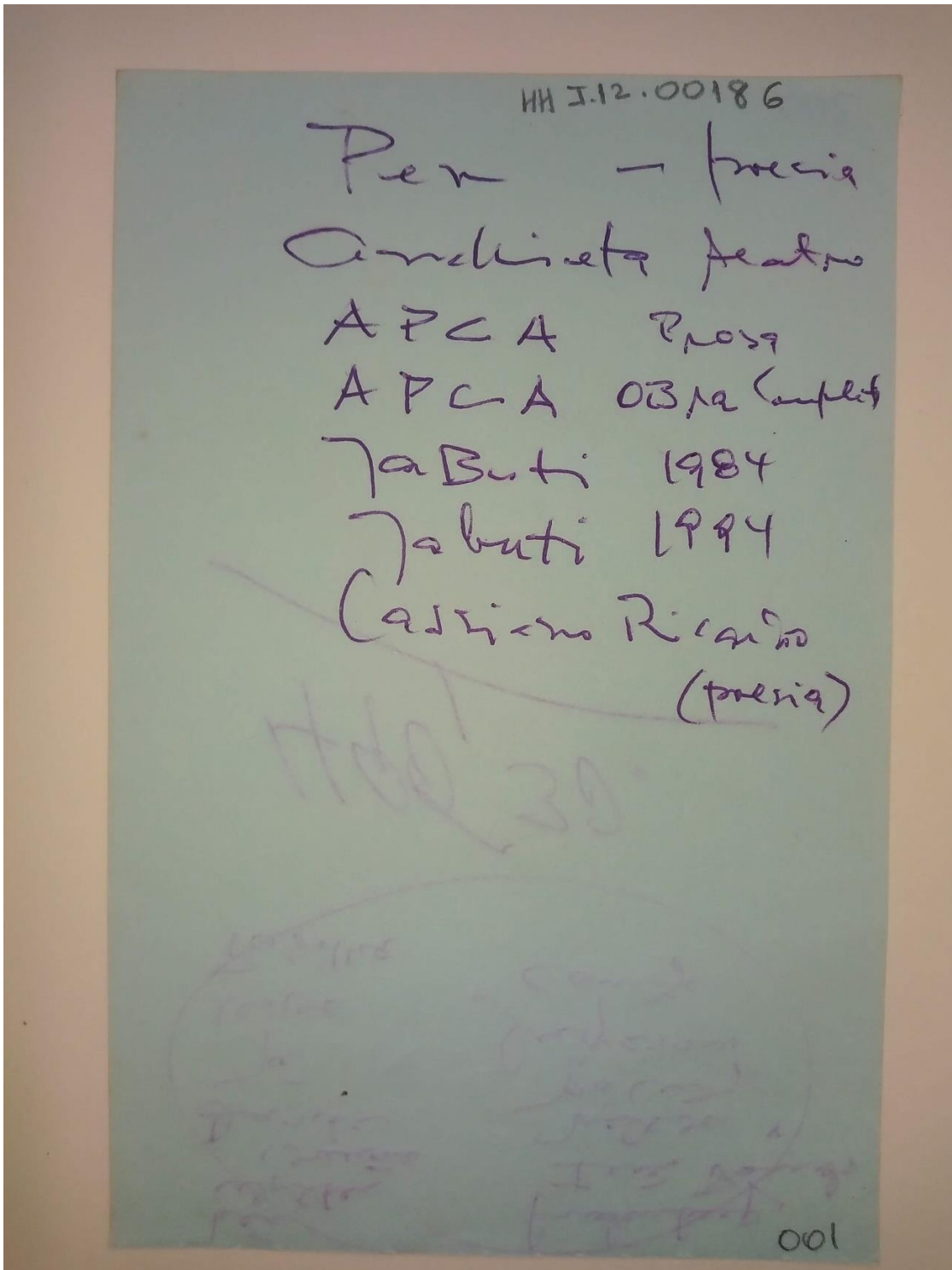
**Anexo B – Listas hilstianas**

## Lista de vacinação dos cães



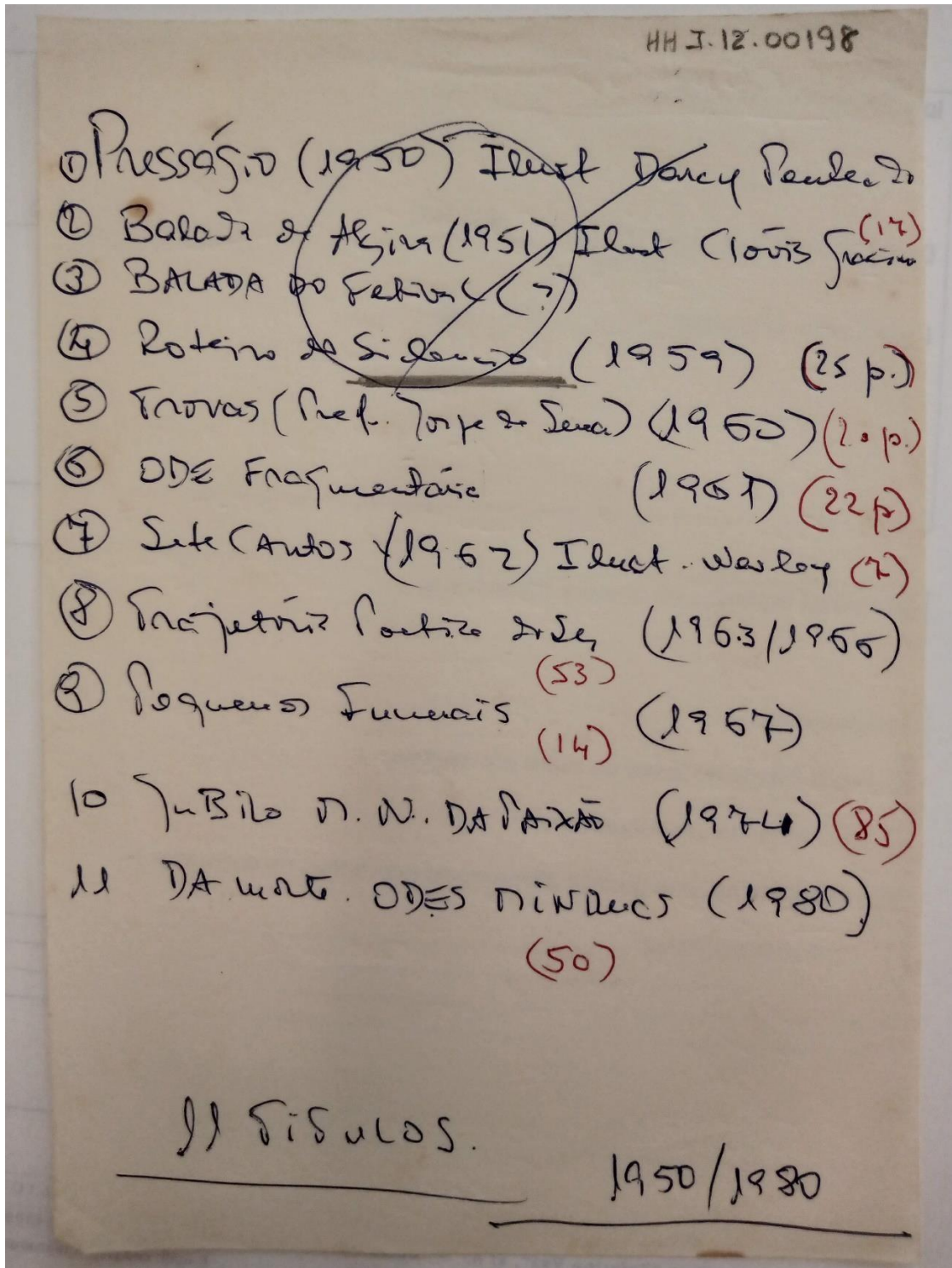


## Prêmios recebidos



Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp

## Inventário da poesia



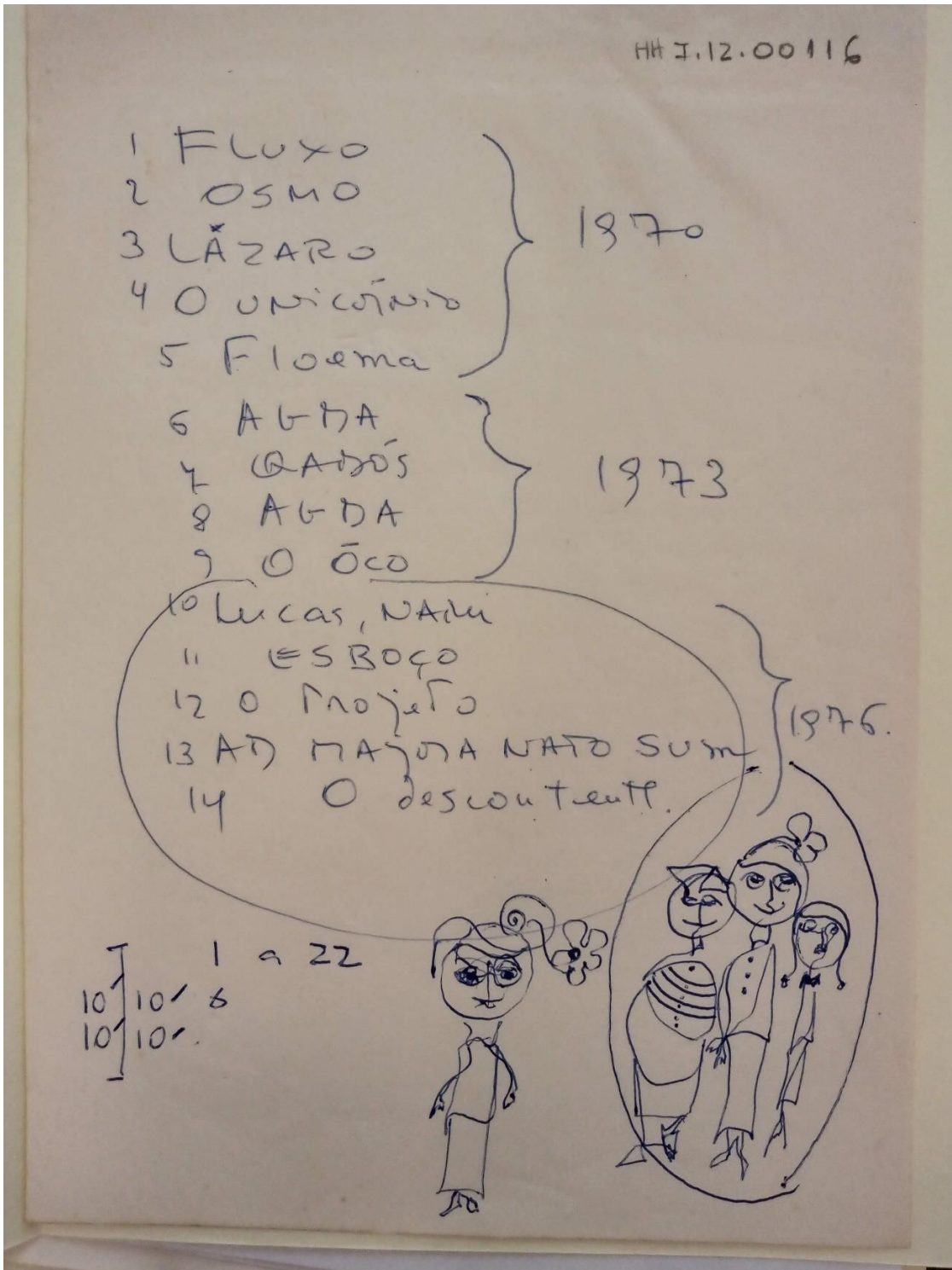
Lista de amigos

1	sábado sábado saturday sonnabend	2	domingo domingo sunday sonntag
outubro octubre october oktober			
Festas que não eram brigadas comigo:			
Claudio Graus	8.30	Wilson Hiet.	
Yseu de Araújo	9.00		
S. Silva	9.30		
	10.00		
que está muito perto e me ofender			
Flávio Rampel	11.00		
	11.30		
Pessoas que brigaram comigo em pazão			
Claudia	12.30	Jala	
Diane (Jala)	13.00	cel	
Ysa	13.30	de araujo	
Yseu	14.00		
Caio	14.30	- fúcido	
Dante	15.00		
Ofal do Ricardo que veio (Drano que ali)			
Yseu não sei quem são	16.00		
Wilson Pardo / Jala	16.30	Limpidos	
Helena Nascimento	17.00	(horível)	
Viola / Jala	17.30	(horível)	
Yseu Antonio	18.00	Genila Amado	
Simonaka	18.30	horível	
Wilde Araújo	19.00	horível	
Paulito Nara	19.30	horível	
Marcos Amado	20.00	mesquinha	
X Mariana Pedross		> horível	098
Brasão Pedross			

Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp

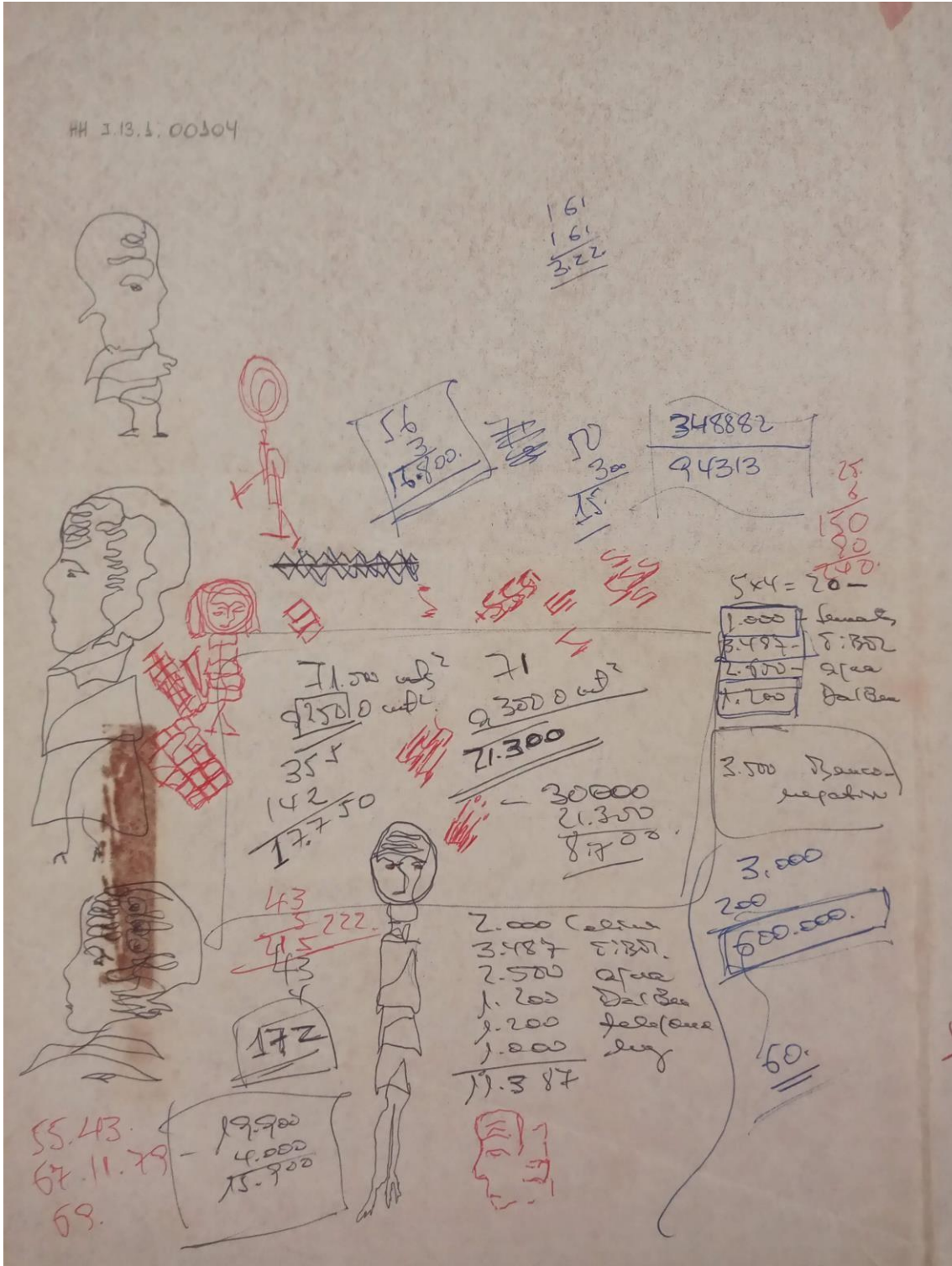


## Inventário da prosa



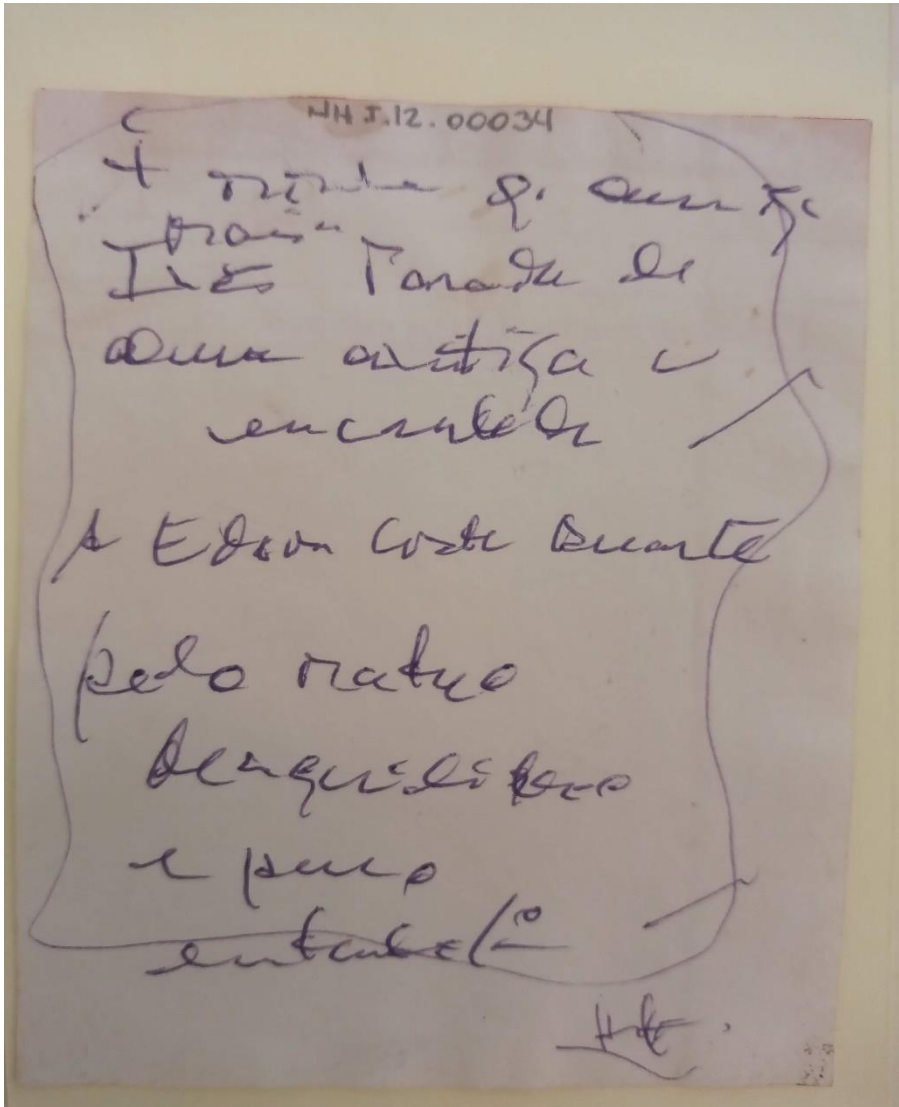
Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp

Anexo C – Miudezas do arquivo



Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp

Dedicatória presente em *Cascos & carícias* (1998)



Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp

Caderno

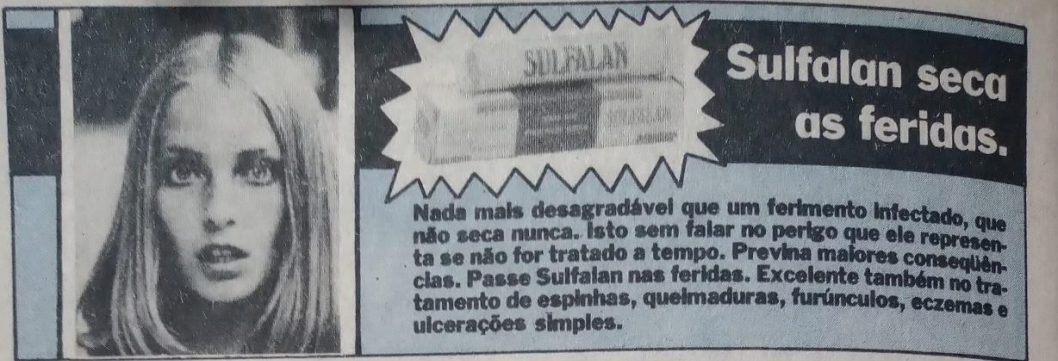
---

Afencas! Revisão!  
Muito carinho  
Pra sair tudo certinho!  
Beijos!  
As ilustrações andam obrigada!  
Lindas!

Fonte: CEDAE/IEL/Unicamp



Anexo D – Almanaque Renascim (1982)

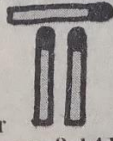


**Sulfalan seca as feridas.**


Nada mais desagradável que um ferimento infectado, que não seca nunca. Isto sem falar no perigo que ele representa se não for tratado a tempo. Previna maiores consequências. Passe Sulfalan nas feridas. Excelente também no tratamento de espinhas, queimaduras, furúnculos, eczemas e ulcerações simples.

**CARTA EN(?)GMÁTICA**  
 Solução: Esgotamento físico e mental se cura com Dinamogenol, o tônico dos campeões.


**NEM3 NEM4**  
 Solução: representação de PI, cujo valor é aproximadamente 3,1416



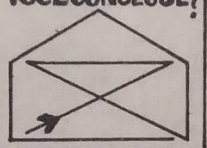
**Mistério do assento**  
 Resposta: Pedrinho sentou-se no colo de Luís – onde certamente Luís não poderia sentar-se.



**O JOGO DO PI**  
 Solução: piorar, piolho, piaba, picadela, piar, pileque, pimenta.




**VOCÊ CONSEGUE?**



**SAIA DESSA!**



**O BOLO**



**PASSATEMPO**  
 Resposta: O árabe desenhou as fronteiras como se vê no desenho.



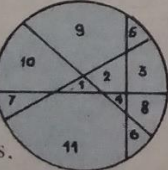
**RESPOSTAS**

**CARTÃO DE VISITAS** ZÉ DE LIMA RUA LAURA MIL E DEZ

**-EQUAÇÃO ERRADA- RESP:**

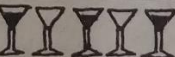


**DIVISÃO DO CÍRCULO**  
 Resposta: Você pode dividir o círculo em 11 partes.



**Seus olhos são bons?** R.: as duas são iguais.

**OS COPOS**  
 Pegue o segundo copo, despeje seu conteúdo no último e recoloque no lugar.



**QUANDO SOBRA, QUANDO FALTA.**  
 Resposta: O filho mais velho resolveu brilhantemente o problema. Emprestou uma vaca do fazendeiro vizinho, completando 18 cabeças. Dividiu 18 por (1/2) obtendo resultado igual a 9. Em seguida dividiu 18 por 1/3 obtendo resultado igual a 6 e, finalmente, dividiu 18 por 1/9 e obteve como resultado, 2. Efetuando a soma da quantidade de cabeças de gado que coube a cada um depois da brilhante divisão, (auxiliada pela presença da vaca do vizinho), chegou-se ao resultado igual a 17, exatamente a quantidade de vacas deixadas pelo pobre fazendeiro falido.

**QUE SERÁ?**  
 ? - esponja ?  
 ? - ferradura ?  
 ? - relógio ?

**QUE É QUE...**  
 A língua.


**DISPONHA OS ALGARISMOS**

4	9	2
3	5	7
8	1	6

**Multi-plicação**  
 Solução: número 9

**AS OITO DIFERENÇAS:**  
 Ponta do cabide, haste do cabide, boné branco, lenço, fita do chapéu, base do cabide, alça da bolsa preta e aba da bolsa branca.

**RESPONDA RÁPIDO**  
 Solução: compasso – rua ?



**FORME ONº57**



Solução: LVII (alg. romano)

**CRUZADAS**

Horizontais: 1 - Atorada 2 - Parecer 3 - Urânica 4 - Ralado 5 - Sela 6 - Acnes 7 - Admitia 8 - So, Me  
 Verticais: 1 - Apuradas 2 - Tara, Do 3 - Oral, Am 4 - RENASCIM 5 - Acidente 6 - Decolei 7 - Ara, Asar.



## Anexo E – Almanaque Renascim (1972)

## QUADRINHAS Líricas e Travêssas

Não julgues que é a voz do vento  
que te vem da solidão.  
Escuta: é o meu pensamento  
batendo em teu coração.

*Filgueiras Lima*

\*

Se meus versos revelassem  
tudo, tudo o que eu sentisse,  
talvez eles te contassem  
coisas que eu nunca te disse.

*José Rodrigues Fernandes*

\*

Envelheci te esperando  
tanto, tanto, que nem sei  
se a vida é que foi passando  
ou se fui eu que passei

*Kleber Cruz*

\*

Nossa casinha, tão pobre,  
tão pobrezinha e singela,  
de puro encanto se cobre  
quando sorris, da janela!

*Eno T. Wanke*

\*

Há versos tão inocentes  
tão repletos de esperança  
que parecem ter nascido  
do sonho de uma criança.

*Lúcia Paulo de Castro*

\*

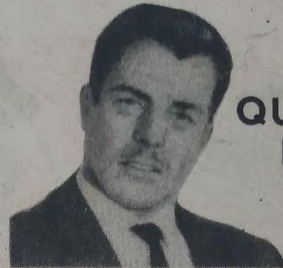
Não queiras muito da vida...  
Vê bem que a felicidade  
muita vez é percebida  
só depois de ser saudade...

*Batista Nunes*

\*

Findo o amor, espero Alice  
que me possas perdoar  
- o que eu pensei mas não disse,  
o que disse sem pensar.

*Ferreira Gullar*



### QUEM É?

Ele irrita-se freqüentemente. Depois de cada "explosão" fica abatido. Não dorme bem. Sente dores de cabeça e cansa facilmente... Ah! Você já descobriu: É o homem que sofre de prisão de ventre! Certo. Mas sabe mesmo o que é prisão de ventre? Funcionamento intestinal deficiente. Muito bem. Mas talvez não saiba que ao reter matérias que se decompõem o intestino cria e absorve toxinas que envenenam todo o organismo. Esse estado de intoxicação produz os males citados e tira todo o ânimo de suas vítimas. Como é o fígado que segrega substâncias laxantes que excitam o peristaltismo intestinal, é a ele que devemos socorrer, pois não está efetuando seu trabalho. Socorrer com Figatil, que estimula o fígado. Figatil combate a prisão de ventre e restitue a alegria de viver!

Tu me recusas um beijo  
para fazermos a paz;  
um beijo só que me dê  
nenhuma falta te faz...

*Silvio Fontoura*

\*

Que por maluco me tomem,  
diga o mundo o que quiser...  
Três coisas precisa o homem:  
mulher, mulher... e mulher!

\*

Mulher feia dá sossego,  
mulher bonita, aflição;  
descobri que andar aflito  
me faz bem ao coração.

*Alcides Carneiro*

Anexo F – *Almanaque A Saúde D'a Mulher* (1973)

**De Machado de Assis**

Deixa lá dizer Pascal que é um caniço pensante. Não; é uma errata — pensante, isso sim.

Cada estação da vida é' uma edição que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.

O invencível desejo de conhecer a vida alheia é muita vez toda a necessidade humana.

Volúpia do aborrecimento! Decora esta expressão; guarda-a, examina-a, e se não chegares a entendê-la podes concluir que ignoras uma das sensações mais sutis deste mundo.

Matamos o tempo; o tempo nos enterra.

Dormir é um modo interino de morrer.

Viver não é o mesmo que morrer, segundo afirmam todos os joalheiros deste mundo...

Suporta-se com paciência a cólica do próximo...

A vida é uma enorme loteria; os prêmios são poucos, os malogros inúmeros, e com os suspiros de uma geração é que se amassam as esperanças de outra. Isto é a vida; não há planger, nem imprecisar, mas aceltar as coisas integralmente como seus ônus e percalços, glórias e desdouros, e ir por diante.

**POESIA SELETA**

Alceu Wamosy

Ó tu, que vens de longe, ó tu que vens cansada.  
Entra, e, sob este teto encontrarás carinho  
Eu nunca fui amado, e vivo tão sozinho,  
Vives sozinha sempre, e nunca foste amada...

A neve anda a branquear lividamente, a estrada,  
E a minha alcova tem a tepidez de um ninho.  
Entra, ao menos até que as curvas do caminho  
Se banhem no esplendor nascente da alvorada.

E amanhã, quando a luz do sol dourar, radiosa,  
Essa estrada sem fim, deserta, imensa e nua,  
Podes partir de novo, ó nômade formosa!

Já não serei tão só, nem irás tão sozinha:  
Há de ficar comigo uma saudade tua...  
Hás de levar contigo uma saudade minha...

**COMO PENSAM OS OUTROS**

Para que desejar um palácio quando se é feliz na cabana? —

Stassart.

★

Não há nada mais perigoso do que um amigo ignorante. E preferível um inimigo ilustrado. —

La Fontaine.

Queres que digam bem de ti? —  
Cala-te. —

Pascal.

★

Fica em nós o perfume da rosa que desfolhamos... —

Musset.







## Anexo H – Almanaque Renascim (1973)

## Como Criar UM DELINQUENTE

### Dez maneiras fáceis

Lista preparada pelo Departamento de  
Policia de Houston, Texas

1. Comece na infância a dar ao seu filho tudo o que ele quiser. Assim, quando crescer, ele acreditará que o mundo tem obrigação de lhe dar tudo o que deseja.
2. Quando ele disser nomes feios, ache graça. Isso o fará considerar-se interessante.
3. Nunca lhe dê orientação religiosa. Espere até que ele chegue aos 21 anos, e “decida por si mesmo”.
4. Apanhe tudo o que ele deixar jogado: livros, sapatos, roupas. Faça tudo para ele, para que aprenda a jogar sobre os outros toda a responsabilidade.
5. Discuta com freqüência na presença dele. Assim não ficará muito chocado quando o lar se desfizer mais tarde.
6. Dê-lhe todo o dinheiro que ele quiser. Nunca o deixe ganhar seu próprio dinheiro. Por que terá ele de passar pelas mesmas dificuldades por que você passou?
7. Satisfaça todos os seus desejos de comida, bebida e conforto. Negar pode acarretar frustrações prejudiciais.
8. Tome o partido dele contra vizinhos, professores, policiais. (Todos têm má vontade para com o seu filho).
9. Quando se meter em alguma encrenca séria, dê esta desculpa: “Nunca consegui dominá-lo”.
10. Prepare-se para uma vida de desgosto. É o seu merecido destino. *De “A Gazeta da Farmácia”*

Quando falta  
**VIVACIDADE**  
na criança...



Deve-se suspeitar de que os vermes estão minando suas energias. Defenda seus filhos com

## LACTARIN

À BASE DE LACTATO DE PIPERAZINA  
ELIMINA OS VERMES SEM DIETA E  
SEM PURGANTE. GOSTOSO DE TOMAR

### Pensamentos

Fazei sempre qualquer coisa para que o demônio não vos encontre desocupados.

*(S. Jerônimo)*

Vencer perdendo é vencer duas vezes.

*(Calderon de la Barca)*

Quem não sai nunca de sua terra vive cheio de preconceitos.

*(Carlo Boldone)*

A modéstia verdadeira é timidez; a aparente é velhacaria.

*(P. L. S.)*

## Levedura de Cerveja Catarinense

Higieniza os intestinos, evita a absorção de toxinas e previne contra a

URTICÁRIA + FURUNCULOSE + COLITE

Anexo I – Almanaque Renascim (1995)



## CARTA ENIGMÁTICA

1995

 - IA +  - PE  + ~ PO,  - AÇÃO +

 - RTA  - PATO + U  + / DO +  - A.

 - COVA +  - LEFONE É  - VO

 - ORCO + R  - DIO + CI  - ÃO + O

 + / - NGO + SI  - ELHO  - DO

 - ADRO + EM  - OTA + US +  - SA

 - VA +  - LA + IDA  - ROA + M

 - LEFANTE + QUI  + / - VRO +  - ALEIA + RIO É

 - ABEL + R  - RANGO +  - NHO + A.

SOLUÇÃO NO ALMANAQUE DE 1996



PARTICIPE!  
VOCÊ PODERÁ  
GANHAR.

DECIFRE A CARTA ENIGMÁTICA  
E CONCORRA A UM PRÁTICO

## GUIA DE SAÚDE

Veja como participar na página 31. 