Ilustríssima p.4

Homenageada pela Flip, Hilda Hilst tem despertado cada vez mais interesse

Ninguém mais tem medo de Hilda Hilst?

[RESUMO] Autor analisa produção acadêmica sobre escritora homenageada pela Flip. Mostra que o interesse por ela é crescente e que os estudos se pautam sobretudo pela ótica de gênero, o que implica riscos para a análise crítica de sua obra

Por ***Alcir Pécora***
Professor titular de teoria literária na Unicamp e membro da Accademia Ambrosiana, de Milão, foi editor das obras reunidas de Hilda Hilst na editora Globo (2001-08)

Ilustração ***Adams Carvalho***
Pintor e ilustrador

A produção acadêmica e jornalística sobre Hilda Hilst aumentou de forma expressiva a partir de 2001, a ponto de ela caminhar a passos largos para se tornar o escritor ou escritora nacional com o maior número anual de teses, dissertações e artigos publicados a seu respeito — isso se já não for a campeã nesse quesito.

A evolução desse interesse resulta evidente dos dados levantados por Cristiano Diniz, arquivista do Centro de Documentação Cultural "Alexandre Eulalio" do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp.

Até 2001, o número anual de trabalhos universitários sobre Hilst não passava de 2; às vezes, não havia nenhum. A mudança se dá a partir de 2002, quando o montante sobe a inéditos 3, e no ano seguinte dobra para 6. A partir de 2008, chega-se a 13 ou mais, com pico (até agora) de 17 dissertações ou teses sobre ela em 2012 — mais de uma por mês.

A questão, agora, já não parece ser se essa produção vai continuar a crescer, mas aonde vai parar.

Dois fatores ajudam a explicar essa trajetória: a disponibilidade de suas obras em livrarias de todo o Brasil, em edição caprichada no começo do século 21, bem como a repercussão de sua morte, em fevereiro de 2004.

Mas uma virada tão radical não se explica apenas por isso. Para Hilst tornar-se o fenômeno acadêmico de hoje, e não apenas midiático ou editorial, outros fatores intervieram.

Um dos mais relevantes decerto foi o crescente enfrentamento crítico da doxa sociológica vigente no Brasil e particularmente enunciada a partir da USP, cujo foco teleológico residia no modernismo paulista.

De acordo com esse ponto de vista, hegemônico na teoria e na crítica literária brasileira até quase o final do século passado, a ideia de literatura estava intrinsecamente subordinada à questão nacional. Por extensão, toda a compreensão da história literária, desde o período colonial até o contemporâneo, em todos os seus gêneros discursivos, articulava-se como reconhecimento de um movimento progressivo de conquista de um pensamento independente nacional, cujo momento de autoconsciência plena teria se manifestado justamente no modernismo tal como praticado em São Paulo, dos anos 1920 aos anos 1940.

Enquanto prevaleceu essa doxa, o debate literário e a consequente eleição dos autores a receber maior atenção nas universidades brasileiras dependeram sempre da submissão a critérios e valores ajustados ao movimento modernista.

Estão nesse rol, por exemplo, a preocupação com a interpretação do país por meio da sua literatura; a formação de uma elite educada brasileira, mantida à distância do cânone literário português; o registro linguístico informal, mas polido e sem calão; a formulação de um pensamento laico e racionalista, no lastro da Ilustração europeia; uma disposição de engajamento político, predominantemente de centro-esquerda, mas generalizada com formulações éticas e edificantes etc.

A depender de quaisquer desses critérios, entretanto, como percebe facilmente qualquer leitor de Hilst, a autora continuaria inteiramente à margem da universidade e dos autores de mais prestígio no Brasil.

Só quando esse debate teórico e crítico realmente começou a ganhar corpo nas universidades brasileiras é que a barragem modernista foi obrigada a deixar passar novas águas, muito longe de cristalinas, que se juntaram para produzir a verdadeira inundação hilstiana que testemunhamos.

Outro fator relevante a considerar para uma possível explicação da virada acadêmica de Hilda Hilst proveio da tardia, porém vigorosa entrada no Brasil dos estudos culturais.

A partir dos anos 80, e compulsivamente nos anos 2000, os estudos culturais ganharam espaço na cultura universitária brasileira, cada vez mais maleável aos movimentos internacionais do capital simbólico. Na prática, isso significou abrir-se às teorias acadêmicas americanas, de consistência obviamente variável.

Com os estudos culturais vieram as investigações sobre minorias, raças, orientação sexual e, em particular, para o que interessa neste artigo, os estudos de gênero, que renovaram o interesse pela literatura produzida por mulheres.

Eu diria, portanto, que uma espécie de tempestade perfeita, composta por elementos heteróclitos, sem conexão necessária entre si, levou Hilda Hilst ao centro da discussão literária no Brasil: a boa edição e a ampla disponibilidade de sua obra no mercado nacional; a discussão crítica travada contra a absolutização da teleologia modernista; o avanço crescente dos estudos de gênero no Brasil; sem esquecer a morte da autora, que assim deixava de manifestar sua presença incômoda e escandalosa, que nem sempre animava professores a se aproximar de sua obra.

Um papel qualquer ainda se deve creditar às redes sociais, cuja difusão caótica de materiais poéticos fragmentados acaba por se fixar em alguns nomes catalisadores de desejos, tendências ou senhas, nem sempre fáceis de entender de pronto.

O estado atual da fortuna crítica de Hilda Hilst foi mapeado exaustivamente por Cristiano Diniz. Ele chegou ao número impressionante de 1.263 referências, considerando todo tipo de produção intelectual escrita a respeito da autora desde 1949.

Apliquei-me a considerá-las uma a uma, mantendo apenas uma divisão entre elas: de um lado, considerei livros, capítulos e artigos; de outro, monografias, dissertações e teses, a fim de perceber alguma especificidade do material estritamente acadêmico que está sendo produzido sobre a obra de Hilst. Os resultados são surpreendentes.

Em relação a livros, capítulos e artigos, tanto publicados em jornais como em periódicos científicos, fica clara a variedade dos temas dados como pertinentes à obra hilstiana, embora alguns deles sejam predominantes, a saber, por ordem decrescente: comparações com outro autor ou artista, de qualquer área; questões do obsceno e da pornografia; aspectos sobre dramaturgia, teatro e teatralidade; questões relativas à morte; assuntos ligados à pessoa de Hilst; questões de erotismo e sexualidade; questões da mulher e do gênero feminino; Deus; questões gerais de poesia, poética e lírica; questões relativas a espiritualidade, misticismo e concepção de sagrado.

Esse top 10, contudo, é só uma pequena amostra de um total espantoso de 201 temas diferentes.

Imediatamente surpreendente, como se percebe, é a grande presença de trabalhos que discutem aspectos dramatúrgicos da obra de Hilst, já que a sua obra teatral propriamente dita, composta de oito peças, ainda é pouco estudada.

Isso, entretanto, não chega a configurar nenhum paradoxo: como mostrei em outras ocasiões, a obra hilstiana em prosa caracteriza-se por uma forma dialógica de fluxo de consciência que a aproxima quase que naturalmente de questões dramáticas. E é isso o que tem levado várias de suas obras em prosa ficcional a receber constantes montagens, algumas excelentes, que superam em muito as poucas que foram produzidas sobre o seu teatro.

Ou seja, a frequência de questões teatrais na fortuna crítica de Hilst, ainda que não dizendo respeito às peças que escreveu, acentua esse viés dramático de uma obra em prosa que não se esgota nem se realiza da melhor forma em seu teatro.

Além disso, nesse conjunto principal de dez temas, que não deixam de ser mais ou menos previsíveis na leitura corrente de Hilst, outro ponto notável é a imensidade das comparações de seu trabalho com o de outros autores e artistas.

Nota-se nessa disposição comparatista certa busca de ajuste da imagem de Hilst à de outros autores nacionais e internacionais, num trabalho que, em larga medida, parece uma operação de acomodação da obra da autora recém-descoberta à história literária mais conhecida. Ob-

servemos mais de perto a questão.

Por ordem decrescente, o top 5 das comparações de artigos e livros sobre Hilst é o seguinte: Adélia Prado, Samuel Beckett, Clarice Lispector, Sylvia Plath e Lya Luft.

Não é preciso ser expert em Hilst para perceber que essas comparações são reforçadas pela discussão de gênero. Apenas Beckett não é mulher; curiosamente, ele é o único autor da lista pertinente ao trabalho mais nuclear da escritora, citado por ela própria como uma de suas referências principais. As outras estão ali sobretudo porque interessam ao debate das questões da mulher e do feminino na literatura, não porque digam respeito a aspectos específicos da obra de Hilst.

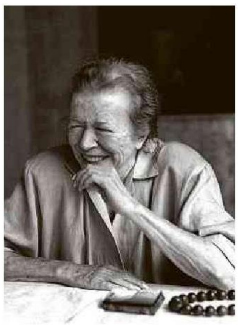
Aliás, as três autoras nacionais no top 5 das comparações não são minimamente consideradas por Hilst nos seus trabalhos. Para ser mais claro, ela nem sequer escondia o seu desdém por Clarice ou Adélia. Lya Luft não a vi mencionar jamais.

Não que isso seja um impeditivo para os críticos proporem comparações pertinentes, claro, mas o fato de os cotejos mais frequentes serem com mulheres é um indicativo eloquente daquilo que os pesquisadores estão procurando —e provavelmente vão achar.

Depois desses cinco termos, num segundo patamar surgem figuras como Gregório de Matos, Jean Genet, Sophia de Mello Breyner Andresen, Marina Colasanti, Caio Fernando Abreu, Mikhail Bakhtin, Helena Parente Cunha, Marie Darrieussecq, Ana Cristina Cesar, Frida Kahlo, Kiki Smith, Zeca Baleiro, Glauco Mattoso, Olga Savary e Dante Alighieri; num terceiro nível, mais abaixo, segue uma multidão de nomes que não teria como analisar aqui.

Fiquemos com o segundo escalão comparativo. Caio Fernando Abreu e Zeca Baleiro, compreende-se, estão ali de maneira circunstancial porque tiveram alguma relação pessoal com a obra de Hilst, embora, de modo algum, ela com a deles.

Gregório só se compreende por causa da imagem de "boca de inferno" e da vaga ideia de sátira, pois a poesia de ambos é radicalmente diversa entre si. O mesmo vale para Mattoso, pornógrafo apegado à forma fixa. Genet se associa à ideia de obsceno e de escritor maldito colada em Hilst. Já Dante ou Bakhtin parecem referências quase aleatórias do cânone literário e da crítica, aplicadas como forma de amplificação encomiástica da escritora paulista.



A escritora na Casa do Sol, em Campinas
Acervo pessoal/ Instituto Hilda Hilst

Hilda Hilst essencial

- Nasce em Jaú (SP), em 21 de abril de 1930
- Publica seu primeiro livro de poesias, "Presságio", aos 20 anos; é elogiada por Cecília Meireles e Jorge de Lima
- Aos 22 anos, forma-se em direito na USP, onde se torna amiga de Lygia Fagundes Telles
- Ganha o prêmio de livro do ano da APCA por "Ficções" (1977); quatro anos depois, recebe uma distinção pelo conjunto da obra da mesma associação
- Vence o prêmio Jabuti duas vezes: pelo livro de poemas "Cantares de Perda e Predileção" (1983) e por melhor conto com "Rútilo Nada" (1993)
- Outros livros importantes: "Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão" (1974); "Da Morte. Odes Mínimas" (1980); "A Obscena Senhora D" (1982); "O Caderno Rosa de Lori Lamby" (1990); "Estar Sendo. Ter Sido" (1997)
- Morre em Campinas (SP) em 4 de fevereiro de 2004

Fora dessas referências, mais ou menos explicáveis circunstancialmente, as demais comparações fazem a balança da fortuna crítica incidir sobre o debate culturalista da mulher. O que isso pode render em termos de conhecimento da obra única e intransferível de Hilda Hilst ainda é uma incógnita.

De qualquer maneira, como essa discussão do culturalismo de gênero está constituída muito antes do exame particular da sua obra, há aqui um claro sinal de alerta para o perigo de diluição crítica. E ele se acende não apenas pela quantidade de mulheres com que Hilst é comparada, mas com a quantidade total de autores cotejados: nada menos do que 75 pessoas diferentes, sem mencionar ainda aqueles previstos no conjunto de monografias, dissertações e teses, que deixo para examinar ao final.

Desse total, também vale a pena observar que, sem considerar a frequência das comparações que privilegia as citações femininas, 31 delas são referentes a mulheres —o que surpreende ainda mais dado o número muito menor de mulheres nos currículos de literatura e mesmo de artes em geral. O dado reforça definitivamente a ideia de que o crescimento da fortuna crítica de Hilst anda à roda de questões de gênero.

No entanto, como se sabe, não são questões pelas quais Hilda Hilst experimentasse simpatia. É famoso o seu protesto contra chamá-la de "poetisa", numa reivindicação oposta à que se tem tornado comum em favor do emprego de termos femininos e de recusa dos masculinos que se aplicam aos dois gêneros. Exigia ser considerada como poeta "tout court", sem quaisquer outras distinções. Queria ser reconhecida como excelente e como grande, sem que houvesse nisso qualquer concessão ou compensação por qualquer ideia de preconceito contra as mulheres.

Enfim, goste Hilda Hilst ou não, os dados levantados por Cristiano Diniz evidenciam a predominância da questão culturalista no exame da sua obra e, ainda, um movimento de dispersão crítica comprovada pelo manejo de referências literárias e artísticas quase aleatórias, porque muito diferentes entre si, situadas em qualquer tempo, estilo ou propósito.

O que isso pode significar como retrato da apreciação atual de Hilst? Para responder com mais segurança a isso, procurei examinar as referências estritamente acadêmicas levantadas pelo arquivista.

Aqui, o primeiro número importante é o seguinte: como objeto das monografias, dissertações e teses, há 92 assuntos diversos, independentemente da frequência de ocorrência.

Já considerando o número de ocorrências, o top 10 dos temas, por ordem decrescente, apresenta-se assim: comparações com outros autores; questões de teatro, dramaturgia e performance; questões relativas ao obsceno e à pornografia; questões do erotismo; questões relativas ao corpo; questões do gênero feminino; o tema da morte; questões relativas ao nexo entre profano e sagrado; questões associadas a transgressão; e, por fim, para fechar a lista dos objetos mais estudados, o tema do amor.

Mais uma vez, portanto, as comparações são a estratégia predominante de abordagem da obra hilstiana. Se, nos artigos em geral, o principal termo de comparação era Adélia Prado, agora, nos trabalhos acadêmicos, quem sobe para o primeiro posto é Clarice Lispector, que já ocupava o terceiro lugar entre os artigos. E, no entanto, em relação a esta, assim como já ocorria com Adélia Prado, não é fácil encontrar alguma razão estruturante para essa eleição tendo em mente as obras escritas das autoras, cujos universos não parecem ter muitos pontos em contato, seja como identidade, seja mesmo como oposição.

A explicação que me ocorre para essa insistência na comparação entre elas é, então, a mais banal possível: Clarice Lispector é lembrada pelos estudiosos sobretudo por ser a autora brasileira mais conhecida, ou a mais canônica, à qual agora Hilda Hilst vai fazer companhia.

A ser mesmo assim, o nome de Clarice funciona apenas como abonação do nome de Hilst, ou, de outra forma, como uma espécie de amplificação encomiástica do lugar a ser ocupado por ela nos estudos literários, mais ou menos como o nome de Dante funcionava no caso internacional. Com uma diferença nada negligenciável: Clarice é mulher, e as questões de gênero, como sabemos, são responsáveis por muitos de seus estudos nacionais e internacionais.

A comparação entre elas, portanto, se estabelece num duplo viés que considera conjuntamente o cânone e o gênero. Vale dizer: na dispersão dos assuntos à qual a obra de Hilst se presta academicamente, a centralidade e a frequência vão justamente para a discussão da literatura de caráter feminino e para sua participação no cânone brasileiro.

Nos dois casos, não é possível deixar de perceber que há riscos enormes envolvidos: o excesso de concentração no ponto de vista de gênero pode ter como sequela a crítica genérica, isto é, a dispersão analítica da obra singular em lugares comuns de época; já a vontade de consagração no cânone pode resultar simplesmente em vulgarização, como ocorre, em ambiente mais comercial, quando Hilst vira uma imagem familiar ou icônica num chaveirinho ou numa caneca.

Ou seja, juntos, esses dois efeitos colaterais de vulgarização e diluição podem alimentar uma espécie de movimento autônomo da máquina produtivista acadêmica, que gira cada vez mais velozmente sobre si mesma, a despeito da obra mesma que pretende interpretar. E se, por ora, a máquina parece girar a favor de Hilda Hilst, nada muito sério impede que possa virar contra.

A sua obra, vista de perto, nada tem de edificante, ou mesmo de digerível em termos de correção política, de adaptação a polarizações esquemáticas ou a bandeiras identitárias. Na melhor das hipóteses, a sua complexidade terá de resistir a tudo isso, assim como se espera que resista às facilitações usuais da indústria cultural. ←

Este texto é uma adaptação do prefácio para o e-book "Fortuna Crítica de Hilda Hilst (1949-2018)", de Cristiano Diniz (Unicamp-IEL-Cedae, 2018).