Notas sobre a fortuna crítica de Hilda Hilst

Alcir Pécora

Esta nova totalização dos dados levantados por Cristiano Diniz, em continuação ao trabalho admirável que ele tem feito no Centro de Documentação Cultural "Alexandre Eulalio" junto ao acervo pessoal de Hilda Hilst, é realmente muito abrangente e nos diz muito sobre o que aconteceu com a recepção da autora nos últimos anos. A minha dificuldade inicial diante da evidência acachapante que ela proporciona não é de interpretação, mas, quase ao contrário, de limitá-la: são tantos os dados fornecidos que é preciso disciplina para escolher por onde começar, selecionar o que carregar primeiro, e depois disso conseguir avançar com todos eles nas mãos e na cabeça sem derrubar tudo pelo caminho.

Escolho então prudentemente começar olhando mais à distância e considerar os dados da fortuna crítica a partir da totalização de seus números mais gerais. Assim, desde 1949 a 2017, último ano registrado pela pesquisa de Cristiano, foram produzidos a respeito da obra de Hilda Hilst precisos 209 capítulos e livros; 782 artigos em periódicos, jornais e revistas; 88 entrevistas e 184 trabalhos acadêmicos, entre monografias, dissertações e teses acadêmicas, sendo seis internacionais, num total geral de 1263 referências. Como são muitas, vou me

concentrar inicialmente naquelas mais atinentes ao âmbito acadêmico.

A primeira consideração importante a fazer é que os estudos de Hilda Hilst se estendem a praticamente todas as unidades federativas brasileiras, tendo, contudo, uma maior incidência em SP, o que é previsível dado ser o estado de origem de Hilda e também aquele com maior produção universitária do país. No entanto, a produção paulista é surpreendentemente quase igualada pela de MG. Apenas bem depois dessas duas unidades, surgem por ordem decrescente em matéria de frequência de estudos sobre Hilda Hilst, os seguintes estados: RS, RJ, SC, DF, CE, GO, MS, PR, ES, PB, RN, PE, SE e RO. Em termos internacionais, também por ordem decrescente, vêm os USA em primeiro lugar e depois, com número igual de referências, Portugal, França, Espanha e Chile, o que mostra ainda uma relativamente pequena penetração da obra em todo o mundo e especialmente na América Latina, o que não surpreende nem em termos absolutos, dado que ainda são poucas as traduções da obra de Hilda Hilst, e nem em termos relativos, uma vez que a máquina acadêmica nos USA e Europa é muito mais eficiente do que nos demais lugares.

No que toca às áreas de conhecimento onde se situam as monografias, dissertações e teses sobre a obra de Hilda Hilst, há outro dado bem previsível: a maioria absoluta dessa produção acadêmica se deu no interior das Letras. No entanto, há também um número inesperado: longe de se reduzir às Letras, há

trabalhos sobre Hilda Hilst sendo produzidos, por ordem quantitativa decrescente, em Linguística, Artes Cênicas, Ciências Sociais, Psicologia, Educação, Filosofia, Medicina, Jornalismo, História e Artes Plásticas. Hilda, por assim dizer, contaminou todo o espectro das Humanidades e até o está extrapolando para as áreas médicas.

O dado seguinte que poderíamos considerar nessa tentativa de aproximação do vasto conjunto de dados levantando por Cristiano Diniz diz respeito aos gêneros literários mais contemplados pela fortuna crítica de Hilda, uma vez que a autora, como é sabido, produziu bastante, e em quatro gêneros diferentes: poesia, prosa de ficção, teatro e crônica. No que se refere a monografias, teses e dissertações, os dados apenas confirmam a predominância já patente na própria produção de Hilda Hilst, uma vez que prosa de ficção e poesia dominam largamente os estudos; em seguida, vêm os materiais sobre o teatro e, em proporção ainda menor, sobre a crônica.

I. Linha do tempo

Em relação ao tempo da produção dessas referências acadêmicas há uma primeira constatação absolutamente cabal: até 2001, o número anual delas ficava entre uma e, no máximo, duas, sendo que, em muitos anos, não havia trabalho algum sobre a obra de Hilda Hilst. A mudança se dá visivelmente a partir de 2002, quando esse número sobe para inéditos três, e no ano seguinte dobra para seis. A partir de 2008, a subida

simplesmente muda de patamar, de treze ou mais, sendo que em 2012, chega ao pico (até agora) de simplesmente 17 dissertações ou teses anuais sobre ela --mais de uma, portanto, não por ano, mas por mês!

Em relação aos artigos, a situação é basicamente a mesma: de 1949 a 1972, eles se mantêm num patamar que não alcança um artigo por ano; de 1973 a 1989, sobem alguma coisa a cada vez que Hilda lança algum livro, mas nunca de forma contínua, sempre caindo aos níveis anteriores médios que ficam entre 1 e 3 artigos anuais. Entre 1990 e 1991 há um salto inédito nas matérias de jornal para 18 e 22 artigos, que se deve claramente ao lançamento da chamada trilogia pornográfica (*Lori Lamby* e *Contos d´Escárnio*, em 1990, *Cartas de um sedutor*, em 1991). Mas esse interesse midiático não se sustenta inteiramente: no ano seguinte, as matérias sobre Hilda Hilst caem para 6 e depois recaem no patamar de três, mesmo com uma sucessão posterior de lançamentos importantes. Um novo aumento se dá em 1997, com o lançamento do último livro inédito de Hilda, *Estar sendo/Ter sido*, e o anúncio público de seu abandono da vida literária, com a complicação de seu estado de saúde. Mesmo esse aumento, entretanto, é episódico e sofre um refluxo nos anos seguintes, para somente embalar novamente em 2004, ano de sua morte, para então, a partir desta data chave, manter-se num patamar bastante alto que não desce a menos de 17 artigos anuais, alcançando um pico de 62 artigos no ano de 2010.

Que fatores intervieram aqui para produzir essa mudança notável na absorção do trabalho de Hilda tanto em termos midiáticos, como principalmente acadêmicos? A primeira constatação é que o lançamento das obras pornográficas, nos dois primeiros anos da década de 90, aumentou muito a repercussão de sua obra na imprensa, mas teve pouca influência no aumento de teses e dissertações dentro das Universidades. Ou seja, foi mesmo mais um fenômeno midiático, sem grande repercussão na densidade da produção acadêmica a respeito da obra de Hilda. A autora ficava bem mais conhecida, mas não crescia a recepção profissional de sua obra. Esta ocorreu de modo mais notável apenas a partir de 2002 e 2003. Vale dizer, enquanto escritora debatida e comentada na Universidade, Hilda Hilst, não há dúvida, é um fenômeno do século XXI.

A questão então é saber: o que aconteceu nesse período crucial, entre 2002 e 2004? Duas ocorrências saltam aos olhos. A primeira diz respeito ao início da disponibilização e distribuição sistemática das várias obras de Hilda Hilst, pela primeira vez, sob os cuidados de uma grande editora do mercado brasileiro. Tratava-se, como é sabido, da coleção das suas Obras Reunidas, dirigida por mim a pedido dela, num período que durou desde 1998 até 2008, mas cujo primeiro volume (*A Obscena Senhora D*) veio a público no início de 2001. Até então, como também é sabido, as obras de Hilda Hilst se circunscreviam a edições quase artesanais, algumas muito bonitas, especialmente aquelas sob os cuidados do extraordinário Massao Ono, mas sempre feitas

com poucos recursos econômicos e sem capacidade de distribuição nacional. Tampouco havia aparato crítico nessas pequenas edições, vale dizer, material ensaístico que ajudasse a ler e a fornecer algum vocabulário interpretativo em relação às obras, algumas delas, especialmente as de prosa, bem radicais em sua invenção. Assim, com a edição da Globo, pela primeira vez, os livros de Hilda alcançavam tiragens razoáveis, estavam disponíveis nas livrarias comuns, atingiam grande parte do território nacional, e traziam consigo um inédito material crítico – cronologia, bibliografia, notas, ensaios, iconografia etc. – pensado justamente para favorecer uma recepção qualificada.

A segunda ocorrência a considerar é bem mais triste: após algumas internações, Hilda morre logo no começo de 2004. Não quero avançar muito as ilações a respeito da combinação desses dois fatos, mas o certo é que, a partir deles, a produção acadêmica sobre a autora aumentou incrivelmente e continua ameaçadoramente a aumentar. A questão parece ser agora não se ela vai continuar a crescer, mas aonde vai parar. Pois se já não é, Hilda parece caminhar a passos largos para se tornar o escritor nacional com maior número anual de teses e dissertações a seu respeito.

Que virada!

Isso me faz inevitavelmente lembrar de uma vez, já depois de lançados os primeiros volumes da coleção, quando estava com Hilda em sua casa, numa das raras vezes em que fui visita-la

pela manhã, e ela me disse que era estranho começar a ser lida e reconhecida apenas naquele momento, quando já estava no fim da vida. Eu observei ironicamente que, para alguém que, como ela, acreditava na eternidade, o tempo de uma vida não era nada. Foi quando ela me olhou diretamente nos olhos, obrigando-me a ficar sério, e me perguntou: “mas eu acredito mesmo na eternidade, Alcir?” E continuou a me olhar, querendo arrancar de mim alguma palavra definitiva ou secreta a respeito da verdade de sua crença. Obviamente, só pude ficar ali, atrapalhado, tentando retomar o ritmo usualmente divertido do dia ao lado dela.

II. O fenômeno acadêmico

Enfim, parece certo que a disponibilidade das obras nas livrarias, a edição caprichada e a morte do autor, que já agora, morto, deixava de incomodar a normalidade burocrática das editoras e da Universidade, explica muita coisa (não esquecer que, aqui mesmo na Unicamp, na gestão Hermano, nada memorável, Hilda foi demitida de sua posição de artista residente). Mas algo mais profundo aconteceu para Hilda Hilst virar esse fenômeno acadêmico, e não apenas midiático ou editorial. O primeiro fator relevante, para mim, foi o enfrentamento crítico da *doxa* nacionalista e sociológica vigente no Brasil, e particularmente enunciada a partir da Usp, cujo foco teleológico estava todo posto sobre o modernismo paulista. Enquanto isso era assim, a discussão literária e a eleição dos seus autores centrais dependiam sempre da submissão a

critérios como os de valor nacional, registro linguístico informal, perspectiva laica e racionalista, engajamento político e perspectiva ética edificante. Se dependesse de qualquer um desses critérios, Hilda Hilst não passaria no vestibular da universidade, ou do chamado cânone literário brasileiro. Só quando esse debate teórico realmente começou a ganhar corpo nas Universidades brasileiras, a barragem modernista começou a fazer água e por ela passou, entre outras novidades, tanto boas como más, a verdadeira inundação hilstiana. A imagem não é muito simpática, supõe desastre, mas é justa. Se vamos falar de Hilda, as catástrofes têm de estar em nosso horizonte crítico.

Outro aspecto concomitante a esse enfrentamento crítico veio da tardia, porém vigorosa entrada no Brasil dos estudos culturais, mantidos longe dos estudos universitários brasileiros e especialmente paulistas, por várias décadas. Pessoalmente, não estou me alinhando a eles, bem ao contrário, mas estou tentando descrever fatos básicos da crítica, assim como fez o Cristiano Diniz em relação à bibliografia sobre a Hilda. O certo é que, no início dos anos 2000, os estudos culturais já aparecem de maneira abundante na cultura universitária brasileira, cada vez mais maleável aos movimentos internacionais do capital simbólico, o que na prática significa dizer especialmente maleável às modas acadêmicas norte-americanas, sejam elas mais ou menos consistentes. Com os estudos culturais, vieram as investigações sobre as minorias, e, em particular, para o que interessa aqui para explicar o fenômeno ocorrido com a obra de

Hilda Hilst, vieram os estudos de gênero, que renovaram o interesse pela literatura produzida por mulheres. E uma mulher até então pouco estudada, mas que já começava a aparecer no debate crítico da teleologia modernista, era justamente a indômita Hilda Hilst.

Eu diria, portanto, que uma tempestade perfeita, composta por ao menos cinco elementos heteróclitos, de valor diverso, sem nexo necessário entre si, levou Hilda Hilst ao centro do cânone e da discussão literária no Brasil, quais sejam, em termos aproximados: 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; e a própria morte da autora, a qual, assim, deixava de manifestar a sua presença incômoda, sempre surpreendente e escandalosa, que não animava os professores, quase sempre assustadiços e pudicos, a se aproximar de sua obra.

III. Os *hits* hilstianos

Passo agora a examinar alguns dados mais específicos obtidos nesse trabalho incansável e exaustivo levado a cabo brilhantemente pelo Cristiano Diniz. Por exemplo, é particularmente elucidativo saber que as obras de Hilda Hilst mais estudadas são, até o momento, por ordem decrescente, *A Obscena Senhora* (24 dissertações e 12 teses), *Fluxo-Floema* (14 dissertações, 16 teses), *Lori Lamby* (15 dissertações, 8 teses),

Júbilo (a primeira em poesia, com 13 dissertações e 6 teses), *Cartas de um sedutor* (com 11 dissertações e 7 teses), *Contos d´escárnio* (com 9 dissertações e 6 teses); *Kadosh* e *Do Desejo*, ambas as obras empatadas com 10 dissertações e 3 teses; *Da morte*, com 7 dissertações e 5 teses, e, por fim, para fechar o *top* 10, *Tu não te moves de ti*, com 7 dissertações e 4 teses.

Que observações é possível fazer a respeito desse quadro? A primeira, que salta aos olhos, é que a trilogia obscena em prosa comparece inteira na lista das obras hilstianas mais estudadas na Universidade. Parece correto dizer, portanto, que essas obras que desafiam o pornográfico são as que mais têm instigado as leituras dos estudantes e professores. De minha parte, como sempre fiz questão de dizer ao editá-las, elas representam não uma ruptura com a obra anterior de Hilda, mas um desdobramento consequente e radical do que sempre esteve no âmago dela, a questão do obsceno. Quer dizer, se o que está no centro tem preferência, então é possível dizer que a trilogia obscena, a rigor, revela igualmente o potencial do conjunto da obra de Hilda Hilst para atrair novos estudos para ela.

Outro ponto a destacar é a predominância das obras em prosa: 7 contra apenas 3 de poesia. Não é um dado que surpreenda, pois usualmente há menos poesia do que prosa, em geral, como objeto dos trabalhos acadêmicos, assim como usualmente há menos aulas de poesia do que de prosa. Ou seja, o dado deixa ver que essa proporção também se aplica dentro

da obra de Hilda Hilst e que a sua imagem bastante difundida como poeta não basta para alterar o quadro das preferências usuais de estudo. Entretanto, também diria que, para mim, a obra em prosa de Hilda é mais inovadora que a poesia – uma afirmação com a qual ela jamais concordaria – e, assim, presta-se melhor como objeto de trabalhos que pretendam lidar com questões nas fronteiras das formas e gêneros literários. A poesia de Hilda está muito mais definida ou mais situada, digamos assim, na tradição da lírica amorosa ocidental.

Outro ponto a destacar: além das obras obscenas, há um predomínio quase cronológico das obras de prosa, apenas alterado pela predominância bem caracterizada da *Obscena Senhora D*, o que também não chega a surpreender. Já no primeiro volume da edição das Obras Reunidas, eu alertava para a centralidade desse texto, que justamente escolhi para abrir a coleção. Na ocasião, escrevi que "*A Obscena Senhora D* representa um momento de perfeito equilíbrio de desempenho, no qual se cruzam todos os grandes temas e registros da prosa de ficção que Hilda Hilst vinha praticando desde o início dos anos 70". Mas não apostaria os dedos da mão de que seja a excepcional qualidade desse texto que explique a maior incidência de trabalhos sobre ele. Acho que isso tem a ver sobretudo com o fato de que esse também é, ao menos por ora e por diferentes fatores, o livro mais conhecido de Hilda. Em parte, porque é um livro que se ajusta mais facilmente às leituras biográficas que insistem em fazer coincidir a narrativa

hilstiana com o que sabem ou imaginam (quase sempre mais imaginam do que sabem) sobre a pessoa de Hilda Hilst. De fato, trata-se do livro que mais imediatamente identifica a autora com a imagem midiática dela, como velha meio genial e doida inteira.

Mas, enfim, em termos gerais, essa predominância dos primeiros livros deixa ver que, nos próximos anos, as narrativas de Hilda mais recentemente publicadas ou republicadas possivelmente também terão seu quinhão de estudos. Além disso, acho que *Fluxo-Floema* e *Kadosh* têm tantos estudiosos, em parte, porque são compostos de novelas curtas, que permitem estudos particulares, sem ter de abarcar o livro todo. Isso se verifica facilmente se percebermos que, dos 30 estudos sobre *Fluxo-Floema*, 17 deles dão-se sobre novelas isoladas, não sobre o conjunto do livro. O mesmo vale para *Kadosh*: do total de 13 estudos, 5 deles são sobre algumas de suas novelas consideradas isoladamente. Ou seja, esse *top* 10 deixa ver que, embora com predominância dos livros em prosa e dos obscenos, todos os outros, com o passar do tempo, ainda poderão progressivamente ganhar espaço na fortuna crítica de Hilda, o que deve incluir talvez mesmo os seus livros mais fracos, que são justamente aqueles de sua primeira poesia.

Por ora, fora dos textos mais estudados de Hilda Hilst, estão tanto o teatro como a crônica: ambos com 4 trabalhos acadêmicos cada, mas o teatro já com uma tese, enquanto a crônica conta apenas com dissertações. Essa atenção bem

menor da fortuna crítica a crônica e teatro do que a poesia e prosa de ficção poderia fazer sentido, na medida em que claramente dizem respeito a gêneros em que a sua produção é de menor interesse literário, mas não é possível afirmar que isso seja decorrente de um conhecimento preciso do valor de sua criação em cada um desses gêneros. Para começar, ainda há poucos estudos e poucas avaliações das suas obras menores. Ou seja, a pensar de maneira mais realista, o menor interesse por elas poderia ser atribuído ao prestígio menor desses gêneros no âmbito da crítica literária: são gêneros que usualmente ocupam uma espécie de limbo dentro dos estudos literários e a obra de Hilda não alterou essa situação paradigmática. Isto, por um lado. Por outro, ao menos até agora, as peças de Hilda também não chamaram muita atenção na área das artes cênicas, assim como as suas crônicas literárias não lograram muito estudos no âmbito das áreas de comunicação ou jornalismo. Em relação ao teatro, entretanto, ainda será possível dizer mais alguma coisa com outros dados em mãos.

IV. Um mar de temas

Finalmente, para valorizar o material exaustivamente colhido por Cristiano Diniz, apliquei-me a considerar tematicamente, uma a uma, as 1263 referências levantadas por ele. Mantive apenas uma divisão entre elas: considerei livros, capítulos e artigos de um lado, e, de outro, as monografias, dissertações e teses, para eventualmente perceber alguma especificidade do material estritamente acadêmico que está

sendo produzido, cada vez em maior quantidade sobre a obra de Hilda. Os resultados são verdadeiramente espantosos, porque, para dizer de uma vez, não parece haver mais assunto, seja qual for, que não seja possível (ou que não se queira, por qualquer motivo) relacionar com Hilda Hilst.

Em relação a livros, capítulos e artigos, fica claro que os temas tratados como pertinentes à obra hilstiana são variadíssimos. O que não impede, contudo, que alguns assuntos sejam largamente predominantes, a saber, por ordem decrescente: questões comparativas com outro autor ou artista, de qualquer área; questões do obsceno e da pornografia; questões relativas a dramaturgia, teatro e teatralidade; questões relativas à morte; assuntos ligados à pessoa de Hilda Hilst; questões de erotismo e sexualidade; questões da mulher e do gênero feminino; o assunto Deus; questões de poesia, poética e lírica, consideradas genericamente; questões relativas a espiritualidade, ao misticismo e à concepção de sagrado. Esse *top* 10, entretanto, não é mais do que uma pequena amostra de muitos outros temas recorrentes que perfazem um total espantoso de 201 temas diferentes, com maior ou menor ocorrência. Mais uma vez, estamos diante de um verdadeiro mar de dados e é difícil não se deixar confundir por eles.

Desse conjunto principal que apresentei, mais ou menos previsto na leitura corrente da obra de Hilda Hilst, ainda mais porque são temas declarados pela própria autora em suas entrevistas etc., o primeiro ponto surpreendente, a meu ver, é a

imensidade das comparações que são feitas de sua obra com a de outros autores e artistas. De alguma forma, nota-se nessa disposição comparatista uma busca de ajuste da imagem de Hilda à de outros autores nacionais e internacionais, num trabalho que, em larga medida, parece simplesmente uma operação de acomodação da obra de Hilda à história literária mais conhecida. Mas sobre isso falarei mais detidamente a seguir.

O segundo ponto surpreendente é a grande presença de trabalhos que discutem aspectos dramatúrgicos ou teatrais na obra de Hilda Hilst, aspecto ainda mais inesperado tendo em vista que a sua obra teatral propriamente dita, como vimos, ainda é pouco ou incipientemente estudada. Entretanto, isso não chega a configurar nenhum paradoxo: como mostrei em muitos lugares diferentes, a obra em prosa de Hilda tem uma caracterização em forma de fluxo dialógico que a aproxima muito de questões dramáticas. E é exatamente isso o que tem feito que muitas de suas obras em prosa de ficção, e não as de teatro, tenham recebido muitas adaptações para o palco e mesmo excelentes montagens, que superam em muito as poucas que foram feitas das suas obras propriamente teatrais. Ou seja, o temário extenso de questões teatrais na fortuna crítica, ainda que não sobre as peças escritas como tais, acentua esse viés dramático da obra de Hilda Hilst que não se esgota, nem possivelmente se realiza da melhor forma na sua produção

teatral – esta que, justamente, parece pouco adaptada ao palco e a elementos propriamente performativos e cênicos.

Mas é preciso atentar melhor para as comparações que estão sendo feitas, as quais, como disse, ocupam a atenção de muitos trabalhos dedicados a Hilda Hilst. Por ordem decrescente, o *top* 5 das comparações de Hilda é o seguinte: Adélia Prado, Samuel Beckett, Clarice Lispector, Silvia Plath e Lya Luft. Não é preciso ir muito além para perceber que essas comparações parecem ser largamente reforçadas pela discussão de gênero. Apenas Beckett não é mulher entre as principais comparações, e curiosamente ele é o único autor da lista imediatamente pertinente ao trabalho mais nuclear de Hilda, até porque citado muitas vezes por ela própria como uma de suas referências principais. As outras estão ali mais porque interessam à discussão das questões da mulher e do feminino na literatura etc., não porque digam respeito a questões internas ou específicas de sua obra. Aliás, as três autoras nacionais no *top* 5 das comparações não são minimamente consideradas por Hilda nos seus trabalhos. Para ser mais claro, ela sequer escondia o seu desdém por Clarice ou Adélia. Lya Luft não a vi mencionar jamais. Não que isso seja um impeditivo definitivo para os críticos proporem comparações pertinentes, claro, mas o fato de que as comparações mais frequentes sejam com mulheres evidentemente é um indicativo do que os pesquisadores estão procurando e provavelmente vão achar.

Depois desses cinco termos de comparações mais frequentes, num segundo patamar, surgem nomes como Gregório de Matos, Jean Genet, Sophia Andresen, Marina Colasanti, Caio Fernando Abreu, Bakhtin, Helena Parente Cunha, Marie Darrieussecq, Ana Cristina César, Frida Kahlo, Kiki Smith, Zeca Baleiro, Glauco Mattoso, Olga Savary e Dante. Como entender esse 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 Hilda, embora, de modo algum, ela com a deles. Gregório só se compreende por conta 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 deliberado e estritamente apegado à forma fixa. Ainda Genet seguramente se associa à ideia de obsceno e de escritor maldito colada em Hilda, com maior ou menos pertinência. Já Dante parece uma referência quase aleatória do cânone literário, aplicada possivelmente como forma de amplificação encomiástica da própria Hilda. Fora dessas referências, mais ou menos explicáveis por circunstâncias externas, resta novamente um grande número de comparações que fazem a balança da fortuna crítica incidir sobre a questão da mulher, na linha de debate previsto pelos estudos culturais, a partir sobretudo de matrizes norte-americanas. O que isso pode render em termos de conhecimento da obra única e intransferível de Hilda Hilst ainda é uma incógnita.

Quer dizer, tudo leva a crer que a obra de Hilda se presta cada vez mais a se tornar objeto de discussão pertinente a uma linha crítica contemporânea, a do culturalismo de gênero, sem que haja necessariamente atenção estrita à sua própria obra. Ao contrário, como essa discussão está constituída antes do exame particular da obra de Hilda Hilst, há aqui um claro sinal de alerta para o perigo de diluição crítica. E esse sinal não está apenas aí, na quantidade de mulheres com que Hilda é comparada. Está ainda mais evidente no fato de que, no total, Hilda Hilst é comparada com nada menos do que 75 autores diferentes, e isso sem considerar aqueles previstos no conjunto de monografias, dissertações e teses, que deixo para examinar ao final.

Pois bem, desse total de 75 autores comparados a Hilda, que, como se viu, pelo *top* 5, contempla uma maioria absoluta de mulheres (numa proporção de 4 para 1), também vale a pena observar que, sem considerar a frequência das comparações, 31 das comparações propostas para lidar com a obra hilstiana também são referentes a mulheres, o que mais uma vez reforça o crescimento da fortuna crítica de Hilda em torno de questões de gênero. Como se sabe, não são questões pelas quais 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.

V. A atual situação acadêmica de HH

De qualquer modo, goste Hilda ou não, os dados levantados por Cristiano Diniz evidenciam, em primeiro lugar, a predominância da questão culturalista na apreciação da sua obra, e, em segundo lugar, um movimento de dispersão crítica comprovada pelo manejo de referências literárias e artísticas muito diferentes, de qualquer tempo, estilo ou propósito. O que isso pode significar como retrato da apreciação atual de Hilda? Para responder mais claramente a isso, também examinei, uma a uma, as referências estritamente acadêmicas levantadas por Cristiano.

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.

Deixando de lado, por ora, a impressionante frequência dos estudos comparativos que continuam a balizar as leituras de Hilda Hilst, predominam as questões do sagrado, da sexualidade, do obsceno e da transgressão. São todas questões bastante atinentes à obra de Hilda, mas convém perceber que, olhando com atenção os títulos dos trabalhos, percebe-se que, também aqui, as discussões de gênero subsumem parte do debate dos principais temas arrolados.

Impressiona igualmente saber que, mais uma vez, as comparações, referidas em 20 trabalhos, são a estratégia predominante de abordagem da obra de Hilda. Se nos artigos o principal termo de comparação eleito era Adélia Prado, agora, nos trabalhos acadêmicos, quem sobe para o primeiro posto é Clarice Lispector, que ocupava o terceiro entre os artigos. Assim como ocorria com Adélia Prado, não é fácil encontrar alguma razão para essa eleição tendo em mente exclusivamente as obras escritas das autoras, cujos universos não parecem ter muitos pontos em contato, seja como identidade, seja 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. Tomara que não seja assim, mas se for, o nome de Clarice funciona apenas como uma

abonação do nome de Hilda Hilst, ou, de outra forma, como espécie de amplificação encomiástica do lugar ocupado por Hilda nos estudos literários, mais ou menos como Dante funcionava no caso internacional, mencionado mais atrás.

Entretanto, com uma diferença nada negligenciável: Clarice Lispector é mulher, e as questões de gênero, como vimos, são responsáveis por muitos de seus estudos nacionais e internacionais. A julgar por aí, a comparação de Hilda com Clarice se estabelece num duplo viés que considera conjuntamente o cânone e o gênero. Ao que parece, no meio da mais geral dispersão dos assuntos à qual a obra de Hilda se presta academicamente, a centralidade e frequência mais imediatas vão justamente para a discussão da literatura de caráter feminino e a sua participação no cânone brasileiro. Nos dois casos, há riscos enormes envolvidos: o excesso de concentração no ponto de vista de gênero também pode ter como sequela o genérico, isto é, a dispersão analítica da obra singular; a vontade de consagração no cânone também pode resultar simplesmente em vulgarização, como ocorre quando Hilda Hilst vira simplesmente uma imagem num chaveirinho ou numa caneca. Juntos, esses dois efeitos colaterais de vulgarização e diluição podem alimentar um movimento autônomo da máquina acadêmica, que gira sobre si mesma e ignora a obra mesma que pretende interpretar. Os estudos sérios devem estar alertas para isso.

Numa primeiríssima abordagem desse material precioso que nos fornece o Cristiano Diniz, é o que teria a dizer. Mas acredito que, com mais tempo para examiná-lo, muito mais pode e deve ser dito por vocês.

Unicamp, Barão Geraldo, 29 de abril de 2018.