
Literatura em revista: quatro poemas de Hilda Hilst no periódico *Colégio Revista de Arte e Cultura* (1948-1949)

Literature reviewed: four poems by Hilda Hilst in the periodical Colégio Revista de Arte e Cultura (1948-1949)

Milena Karine de Souza Wanderley
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2023.n50a538>

RESUMO

A pesquisa realizada em arquivos e acervos literários de escritores pode nos revelar poemas desconhecidos da antologia tradicional, o processo de criação de algumas obras, ou até revelar facetas até então desconhecidas desses artistas. É o que ocorre quando se pesquisa no acervo da escritora Hilda Hilst no CEDAE – Centro de Documentação Alexandre Eulálio –, na Unicamp. Nele encontramos a face de uma Hilda Hilst estreando no círculo literário paulistano de 1949. Desse modo, este artigo busca trazer ao público parte da pesquisa que documentou dois poemas de Hilda Hilst publicados em periódicos literários de 1949 e que não aparecem nas antologias tradicionais de Hilda Hilst até 2017. Aqui, trataremos do conjunto publicado na *Colégio Revista de Cultura e Arte* (1948-1949).

PALAVRAS-CHAVE: Hilda Hilst; Pesquisa em Acervo; Arquivos; Periódicos Literários.

ABSTRACT

The research carried out in archives and literary collections of writers can reveal us poems unknown to the traditional anthology, the creation

process of some works, or even reveal hitherto unknown facets of these artists. This is what happens when we research the archive of writer Hilda Hilst at CEDAE – Centro de Documentação Alexandre Eulálio, at Unicamp. In it we find the face of a Hilda Hilst debuting in the São Paulo literary circle of 1949. Thus, this article seeks to bring to the public part of the research that documented two poems by Hilda Hilst published in literary periodicals from 1949 and that do not appear in the traditional anthologies of Hilda Hilst until 2017. Here, we will deal with the set published in the *Colégio Revista de Cultura e Arte* (1948-1949).

KEYWORDS: Hilda Hilst; Archive Research; Archives; Literary Periodicals.

DE ACERVOS E PERIÓDICOS: A FRATURA INICIAL

Na liquidez cotidiana, ante ao imenso oceano de distrações virtuais, voltar o olhar para acervos digitais e físicos, buscando alcançar uma amplitude no que corresponde à produção literária de uma escritora como Hilda Hilst, significa para nós um gesto de resistência frente aos apagamentos tantos que se articulam de tempos em tempos. E se “o poeta enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra” (Agamben, 2009, p. 61), os arquivos e acervos que resguardam as suas produções literárias são o que possibilita, no tempo, a permanência dessa fratura.

Observar a potência dessa fratura no tempo nos levou ao acervo de Hilda Hilst, localizado no Centro de Documentação Alexandre Eulálio, CEDAE, do Instituto de Estudos da Linguagem, da Unicamp. Nele, encontramos o periódico *Colégio Revista de Arte e Cultura* (1948-1949) e descobrimos que a carreira literária de Hilda Hilst, no que corresponde às suas publicações, não iniciara com o lançamento de *Presságio* em 1950, mas através dos periódicos literários que haviam publicado seus poemas já no ano de 1949.

O número cinco da *Colégio Revista de Cultura e Arte* foi o primeiro com o qual tivemos contato por intermédio do CEDAE. Já nesse

número identificamos a presença de um poema de Hilst cuja publicação não havia sido feita em nenhuma de suas obras até 2017, o que nos levou também a buscar outros números dessa revista, bem como investigar se a autora havia publicado em alguma outra. Nesse percurso, contamos com a ajuda do pesquisador, arquivista do CEDAE e organizador das entrevistas de Hilst, Cristiano Diniz, cuja importância é fundamental para a conservação da memória e da potência literária de Hilda Hilst.

Hilda Hilst antes de *Presságio* (1950): “Quem disse isso precisa dizer mais.”

Hilda Hilst (1930-2004), escritora brasileira nascida em Jaú, interior de São Paulo, em 21 de abril de 1930, é uma das mais proeminentes artistas brasileiras do século XX, haja vista sua ampla produção literária que contempla diversas formas composicionais de bases lírica, épico/narrativa e dramática.

Nascida da união de Bedecilda Vaz Cardozo e Apolonio de Almeida Prado Hilst, Hilda foi a única filha de Apolonio de Almeida Prado Hilst (1896-1966)¹. Poeta e entusiasta do Modernismo brasileiro da década de 20, filho de produtores de café de Jaú, interior do estado de São Paulo, Apolonio interessou-se cedo por literatura e correspondia-se por carta com os precursores das inovações estéticas inspiradas pelas vanguardas. Gostava, sobretudo, da proposta do Futurismo. Chegou também a escrever artigos acerca do movimento modernista para o Correio de Jaú. Comunicou-se com Mário de Andrade e com Menotti Del Picchia antes e depois da Semana de Arte Moderna de 1922. Segundo Eustáquio Gomes, em *Os rapazes d’A onda e outros*

¹ Mais informações sobre o papel de Apolonio de Almeida Prado Hilst no modernismo no estado de São Paulo podem ser encontradas em Gomes (1991).

rapazes (1991), Apolonio “foi com certeza um dos primeiros assinantes provincianos de Klaxon, a revista que os modernistas desovaram logo após a Semana” (Gomes, 1991, p. 60), de acordo com um rascunho de carta a Oswald de Andrade encontrada em seus papéis, que Hilda guardou e que a influenciariam na construção de seu percurso poético, tendo em vista que é justamente pelas formas composicionais poemáticas que a autora inicia seu percurso literário.

Desde seu primeiro livro, *Presságio* (1950), Hilst construiu um percurso dialógico com seu tempo, ao passo que também articulou resgates que vão desde a ressignificação de formas composicionais tradicionais até a articulação de uma prosa de peso vertical cujas formas narrativas experimentais apresentam forte influência joyceana e beckttiana. Assim, diante de um claro diálogo percebido por meio das formas ressignificadas, dos paratextos editoriais (epígrafes e dedicatórias) e das menções de influência feitas nas entrevistas que concedeu ao longo de sua vida, Hilst foi capaz de transcender através das referências que sua formação clássica possibilitou articular, tendo em vista que a escritora foi interna no Colégio Santa Marcelina em 1937, ingressou no curso clássico na Escola Mackenzie em 1945, época em que morou num apartamento sob a responsabilidade de uma governanta alemã (dona Marta), e estudou Direito na Faculdade do Largo São Francisco de 1948 a 1952.

Foi na época em que ela frequentou a Faculdade de Direito do Largo do São Francisco, mais precisamente em 1949, que foi escolhida para saudar Lygia Fagundes Telles pelo lançamento de seu livro de contos *O Cacto vermelho* (1949), terceiro livro dessa escritora já, diga-se, experiente nos círculos literários de São Paulo. O livro, bem recebido pela crítica da época e premiado pela Academia Brasileira de Letras, Prêmio Afonso Arinos de 1949, traz o conto “Madrugada Grotesca” que foi publicado anteriormente no n. 02 do periódico *Colégio Revista de Arte e Cultura*, edição bimestral de julho de 1948, assim

como o conto “A recompensa” que foi publicado no n. 05 da *Revista Branca*, edição bimestral de fevereiro e março de 1949. A amizade de Lygia Fagundes Telles e Hilda Hilst será tema do depoimento intitulado “Da amizade” publicado no n. 8 dos *Cadernos de Literatura Brasileira* (1999) do Instituto Moreira Salles dedicado à Hilda Hilst. No artigo, Fagundes Telles relata:

(...) conheci Hilda Hilst em 1949, numa homenagem que me ofereceram, já avisei, era o tempo das homenagens, eu estava lançando um livro. E a festa era na Casa Mappin, onde serviam almoços e chás que ficavam famosos, até o bar era frequentadíssimo. Eu me lembro, estava conduzindo a bela Cecília Meireles (usava um turbante negro, no estilo indiano) para a cabeceira da mesa quando me apareceu uma jovem muito loura e fina. Os grandes olhos verdes com uma expressão decidida. Quase arrogante. Como acontece hoje, eram poucas as louras de verdade, e essa era uma loura verdadeira, sem maquiagem e com os longos cabelos dourados presos na nuca por uma larga fivela. Vestia-se com simplicidade. Apresentou-se: ‘Sou Hilda Hilst, poeta. Vim saudá-la em nome da nossa Academia do Largo de São Francisco’. Abracei-a com calor. ‘Minha futura colega’, eu disse, e ela sorriu (Telles, 1999, p. 14-15).

A parceria inaugurada nessa ocasião marcará o início da carreira literária de Hilda Hilst, não como marco para o início do compartilhamento de sua produção, mas como encontro fundamental para que ela se reconhecesse como poeta num meio literário em que a presença de mulheres ainda era um tabu. Nesse mesmo evento, em que Hilst conheceu Lygia Fagundes Telles, conheceu também Cecília Meireles, como foi apontado no relato de Lygia. Sobre o encontro com Meireles, Hilda relata:

Eu tinha 18 anos quando escrevi: ‘Somos iguais à morte, ignorados e puros e bem depois o cansaço brotando nas asas seremos pássaros brancos, à procura de Deus’. Eu tinha 18 anos e apesar disso

Cecília Meireles escreveu pra mim: ‘Quem disse isso precisa dizer mais’ (Hilst, 1999, p. 27).

Os versos apontados por Hilda foram publicados como epígrafe de *Balada de Alzira* (1951), numa época em que os diálogos com outros escritores, em Hilst, eram articulados com mais frequência nas dedicatórias dos poemas do que como epígrafes de abertura de livro. Só a partir de *Trovas de muito amor para um amado senhor* (1960), que as epígrafes passaram a dialogar com obras de outros escritores.

A relação que Hilst estabelece com os escritores de seu tempo ao frequentar rodas, exposições e ter seus textos publicados nas revistas literárias do fim da década de 40, aponta um diálogo estabelecido que ela desenvolve na procura por se afirmar como poeta, ao passo que também olha para o passado quando dialoga com a forma composicional poemática da balada no seu segundo e terceiro livro. Esse gesto dialógico, notemos, também é fruto de um movimento maior e anterior à própria consciência criadora dela. Esse olhar para o passado, ao mesmo tempo em que reconhece o presente, é próprio do movimento histórico literário, e questões como a influência e a relação do poeta com uma época de publicização da crítica, construção de mercado editorial e academização da literatura são notas relevantes para a análise dos traços estéticos que a fazem se estabelecer na história literária.

REVISTA COLÉGIO DE ARTE E CULTURA (1948 – 1949)²: UM CONJUNTO FRATURADO

Como foi dito, mesmo antes de publicar seu primeiro livro, Hilst já frequentava os círculos literários de sua época. Ela faz parte de uma

² A *Colégio Revista de Cultura e Arte* contou com quatro edições publicadas em 1948 e outra edição única em 1949. Foi nessa quinta edição que Hilda Hilst publicou o conjunto de poemas.

geração já proeminente que procura manter as engrenagens da poesia nacional funcionando e em plena vitalidade. Nomes como Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Vinícius de Moraes, Henriqueta Lisboa e a própria Cecília Meireles foram alguns dos responsáveis por manter essa vitalidade desde a década de 30, mas é a partir da década de 40 que o cenário literário nacional ganha um reforço significativo no que tange ao experimentalismo estético, sobretudo com o chamado “construtivismo” poético que, de acordo com Antonio Candido em artigo publicado na *Folha da Manhã*, em 1943, faz de João Cabral de Melo Neto um dos poetas mais conscientes de sua época:

‘Pedra do sono’ é a obra de um poeta extremamente consciente, que procura construir um mundo fechado para sua emoção, a partir da escuridão das visões oníricas. Os poemas que o compõem são, é o termo, construídos com rigor, dispondo-se os seus elementos segundo um critério seletivo, em que se nota a ordenação vigorosa que o poeta imprime ao material que lhe fornece a sensibilidade. Disso já se depreendem duas características principais desses poemas, tomados em si: hermetismo e valorização por assim dizer plástica das palavras (Candido, 1943, p. 5).

O periódico *Colégio Revista de Cultura e Arte* (1948-1949) teve como diretor responsável Roland Corbisier, estudioso da época que também havia frequentado a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco de São Paulo, de 1932 a 1936, segundo o estudioso Sergio Castanho Castanho (1993, p. 60). Ao que tudo indica, essa faculdade concentrava, no início até metade do século XX, grande parte da intelectualidade de São Paulo. E é nesse espaço intelectual, literário e dialógico que a poeta estreada vai estar inserida.

O quinto número da revista *Colégio* quebra com a tradição de publicações bimestrais dos números anteriores publicados no ano de

1948, tendo em vista que não traz ensaios de intelectuais que publicaram textos nos números anteriores, sobretudo, no quarto número da revista que deu conta de documentar uma mesa redonda organizada por Goffredo Carlos da Silveira Telles, então casado com Lygia Fagundes Telles, para discutir a situação do Modernismo nos anos finais da década de 40. O quinto número, por sua vez, parece mais dedicado ao texto literário em si e traz uma quantidade de anúncios propagandísticos bem maior que os números anteriores.

É nesse número que Hilda Hilst publica um conjunto de quatro poemas, entre os quais, três entram para o grupo de vinte e um poemas que compõem *Presságio* (1950), ao passo que um permanece oculto³, pelo menos para grande público, até o momento em que o identificamos na pesquisa realizada no acervo da escritora que se encontra no CEDAE, Unicamp.

O primeiro poema de Hilda Hilst publicado em *Colégio* corresponde ao poema XII de *Presságio* (1950) e apresenta, de uma edição para outra, pequenas diferenças no que toca à disposição e quantidade dos versos, à quantidade de estrofes e à pontuação. Levando em consideração essas diferenças de edição entre o conjunto publicado na revista de 1949 e o conjunto de 1950, vê-se uma tendência de trabalho contínuo frente à arquitetura do poema na poética hilstiana. Transcrevemos, a seguir, o poema em questão, procurando manter as características que possui na quinta edição de *Colégio* e, logo após, a versão publicada em *Presságio* (1950) cuja leitura foi realizada através da edição de *Baladas* (2003) organizada por Alcir Pécora que pro-

3 O poema identificado como inédito através da nossa pesquisa passou a compor o conjunto *Da poesia* (2017), coletânea de boa parte da obra poética de Hilda Hilst, publicado pela Companhia das Letras, na sessão “Poemas inéditos, versões e esparsos”, p. 520-521.

curou manter as características dos poemas publicados nas primeiras edições:

I

Dia doze... e eu não suportarei
o estado normal das coisas.
O ano que vem, não vou desejar
felicidades a ninguém.
Nem bom natal, nem boas entradas

Meus amigos sabem de tudo o que eu sei.
E eles continuam a viver sem interrupção,
apressadamente como no ato do amor...
São doidos e não percebem que amanhã
Cristina não virá...

Que amanhã Cristina vai morrer
porque ama a vida.
Amanhã serei corajosamente Cristina
Eu amando todos os que sofrem.
Eu... Essência...

Mas os meus amigos, coitados, não percebem.
Fazem filhos nascer, fazem tragédia.
Não sabem que o amor não é amor
e a natureza é um mito.

Não sabem de nada os meus amigos!
e também não vou explicar
porque podem ficar sentidos.
São todos puros, vão morrer como anjos!
Vão morrer sem nada saber daqueles dias perdidos.
Vão morrer satisfeitos talvez, porque nunca escreveram.
Vão Morrer sem saber que estão morrendo...
(e isso tudo não é pureza?) (Hilst, 1949, p. 109).

XII

Dia doze... e eu não suportarei
o estado normal das cousas.
O ano que vem, não vou desejar
felicidades a ninguém.

Nem bom natal, nem boas entradas.

Meus amigos sabem de tudo o que eu sei.
E continuam a viver sem interrupção,
apressadamente como no ato do amor.
São doidos e não percebem que amanhã
Cristina não virá.
Que amanhã Cristina vai morrer
porque ama a vida.

Amanhã serei corajosamente Cristina.
Eu, amando todos os que sofrem.
Eu... essência.

Mas os meus amigos, coitados,
não percebem.
Fazem filhos nascer, fazem tragédia.
Não sabem que o amor não é amor
e a natureza é um mito.

Não sabem de nada os meus amigos.
E não vou explicar
porque podem ficar sentidos.
São puros, vão morrer como anjos.
Vão morrer sem nada saber
daqueles dias perdidos.

Vão morrer sem saber que estão morrendo (Hilst, 2003, p. 40-41).

O primeiro poema que compõe a série publicada em *Colégio* trata da fugacidade e da superficialidade frente aos atos quase involuntários da ordem social. Felicitações, filhos que nascem, uniões paudadas em um amor que não é amor, o mito da ordem natural das coisas, a satisfação em não saber, o alívio de estar na superfície e lá permanecer até a morte. São significados que apontam para o inconformismo, para a não aceitação da ordem social. Aos dezenove anos, Hilst dialogava com seu tempo refletindo as inquietações diante da morte e de uma vida ordinária, ou morte em vida.

O movimento de transição de uma voz para outra por meio da menção a uma terceira pessoa específica, Cristina, é já um embrião dos processos de manipulação vocal que Hilda Hilst articulará ao longo de sua atividade literária. A menção a Cristina na segunda estrofe como sendo uma terceira pessoa que existe, mas que está ausente, é o que sinaliza, já nessa época, uma manipulação de vozes que caminha para a projeção, levando em consideração que a tensão articulada na terceira estrofe não se dá apenas em virtude de Cristina preferir morrer porque ama a vida, mas também porque a voz poética assume: “Amanhã serei corajosamente Cristina / Eu amando todos os que sofrem / Eu... Essência...” (I, v. 3, 14 e 15, 1949). Essa projeção de voz aponta para um percurso fundamental tanto no processo de criação literária, quanto no processo de recepção: a alteridade. Já que no processo de articulação estética frente ao personagem “Eu devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele o vê (...)” (Bakhtin, 2003, p. 23). A voz poética, quando entra em empatia com Cristina, assume sua inquietação, sua inconformidade em torno da manutenção da ordem social. Hilst, nesse tempo, já era dona de um discurso questionador que se projeta nos outros, deixando-se atravessar por eles.

Dessa versão de 1949 para a que foi publicada em *Presságio*, além da reorganização da disposição dos versos e das estrofes, houve tam-

bém a supressão de dois versos: “Vão morrer satisfeitos talvez, porque nunca escreveram” (I, verso 25, 1949) e “(e tudo isso não é pureza?)” (I, verso 27, 1949). O silenciamento desses dois versos na versão que foi publicada em 1950 revela que: 1) Hilst escolheu suprimir do poema o verso que fazia referência à metalinguagem e ligava a inquietação diante da superficialidade sistemática à atividade literária significada pelo verbo escrever; e 2) preferiu não manter o questionamento que talvez seja a chave para o entendimento da força do poema: o que vem a ser pureza? A inocência de não sentir da vida suas dores e inquietações ante as profundidades que estão para além da superfície, ou justamente estar consciente das máscaras sociais que disfarçam, inclusive, o amor? Amar a vida e escolher morrer é negar a estagnação dos movimentos ordinários, é escolher ser dissonante, arrítmico, é ser e significar a contracorrente.

As projeções que Hilst articula nesse conjunto de poemas trazem as vozes, os anseios, os desejos de mulheres. No primeiro poema, Cristina; no segundo, Maria. E, assim como o primeiro poema, o segundo foi reorganizado de uma edição para outra. Ei-lo:

II

Maria anda como eu:
Impossibilitada de fazer
tudo o que quer.

Tem mãos amarradas
ar de doente, olhar de demente,
cansada

Maria vai acabar como eu:
Covarde nas decisões, amando
as coisas indefinidas
e querendo compreender
suicidas.

Maria vai acabar assim
sem rumo, andando por aí
fazendo versos e tendo acessos...
nostálgicos.

Maria vai acabar bem tristemente
de qualquer jeito, lendo jornais
tendo marido... indefinido.

(não sei porque Maria quer compreender
Muito. Demais, a vida do suicida
e Maria vai acabar se fartando da vida)

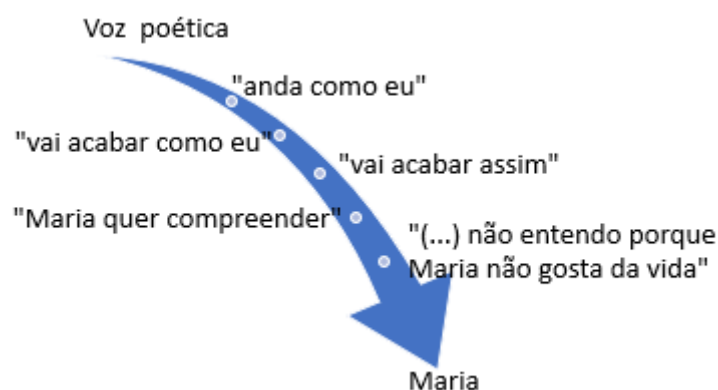
E a vida, coitada, é camarada
gosta de Maria, quer fazer Maria
viver mais, óra... porque é desgraçada
quer deixá-la para o fim. assim “à mostra”
e eu francamente não entendo porque Maria
não gosta
da vida... (Hilst, 1949, p. 111).

Antes, Cristina; agora, Maria e as projeções que Hilst arquiteta vão fazendo parte de um conjunto de inquietações ligadas às expectativas sociais construídas em torno nas mulheres: a que é socialmente cortês, a que casa e tem filhos, a que está conformada com o mito do percurso natural das coisas. Cristina é inconformada com a linearidade das imposições sociais e, amando a vida, quer morrer; Maria é a projeção do presente da voz poética que não se conforma com o ser que é e, por isso, não gosta da vida. Assim, mesmo superficialmente antagônicas, essas duas mulheres possuem tanto o inconformismo, quanto o desejo de compreender o suicida, como pontos em comum.

Entretanto, o movimento de projeção nesse poema ocorre de modo diferente: enquanto Cristina aparece como terceira pessoa na se-

gunda estrofe, a voz poética aprofunda a relação com ela na terceira estrofe assumindo a sua posição axiológica no poema por meio do verbo ser “Amanhã serei corajosamente Cristina” (I, verso 13, 1949). Aqui, a voz poética assume uma posição diferente em relação à Maria: “Maria anda como eu” (II, verso 1, 1949), “Maria vai acabar como eu” (II, verso 7, 1949), “Maria vai acabar assim” (II, verso 11, 1949), “Maria vai acabar bem tristemente” (II, verso 14, 1949), “não sei porque Maria quer compreender” (II, verso 18, 1949), “E a vida, coitada, é camarada / gosta de Maria, quer fazer Maria” (II, versos 21 e 22, 1949) e “e eu francamente não entendo porque Maria” (II, verso 25, 1949), ou seja, enquanto, no primeiro poema, a voz passa a possuir o corpo do outro, aqui o movimento é o contrário, Maria gradativamente assume o corpo da voz poética através da utilização de verbos que vão articulando esse caminho semântico, pelo menos da estrofe 1 até a 5:

Figura 1 - Representação do afastamento da voz poética.



Fonte: elaborado pela autora.

Entendendo o valor semântico estativo do verbo andar no primeiro verso, pode-se compreender que Maria está em comparação com a voz poética, contudo ela não assume a posição axiológica da projeção, mas o contrário. Ao promover esse afastamento superficial, a voz poética faz com que Maria assuma a sua posição axiológica, ou

seja, esse afastamento articula uma inversão no processo de projeção. Maria é o avatar da voz poética, é um ser que ainda não é tudo o que a voz poética é, mas se assemelha a ela e parece ter seu destino definido por essa semelhança, tendo em vista que, ao apontar uma possibilidade de futuro para Maria, a voz poética significa as inquietações de seu presente: “Impossibilitada de fazer / tudo o que quer” (II, verso 2 e 3, 1949), “Covarde nas decisões, amando / as coisas indefinidas / e querendo compreender / suicidas” (II versos 8, 9 e 10, 1949), “sem rumo, andando por aí / fazendo versos e tendo acessos... / nostálgicos” (II, versos 12, 13 e 14, 1949), e acabando “(...) bem tristemente / de qualquer jeito, lendo jornais / tendo marido... indefinido.” (II, versos 15, 16 e 17, 1949), ou seja, nas estrofes 1, 3, 4 e 5, a voz poética caracteriza a si mesma projetando-se na possibilidade de ser de Maria, salvo a estrofe 2 em que há uma ambiguidade produzida pela utilização da terceira pessoa e pela separação estrófica: “Tem mãos amarradas / ar de doente, olhar de demente / – cansada – ” (II, versos 4, 5 e 6, 1949), nessa estrofe, a multiplicidade de sentidos pode caracterizar ambas, o que dá ainda mais vazão para o entendimento de Maria como uma projeção da voz, como parte dela.

Já a sexta e a sétima estrofes são responsáveis por inscrever mais gravemente o distanciamento entre a voz poética e sua projeção. A sexta estrofe, marcada pela utilização da primeira pessoa sem o esquema de comparação das estrofes anteriores, traz agora uma Maria que está totalmente fora, como se as ações, o desejo de compreender os suicidas, fossem uma característica apenas da projeção, ou ainda, como se essa voz que adentra agora no poema em parênteses fosse uma terceira, externa a Maria e a quem estava falando. A polifonia aqui é o que articula o universo múltiplo no qual as vozes arquitetadas por Hilst habitam.

Esse segundo poema é o poema VII de *Presságio* (1950) e, embora ele não tenha nenhum verso suprimido de uma edição a outra, a

organização dos versos nas estrofes foi um pouco modificada numa perspectiva de reorganização. Outra característica mantida foi a presença dos parênteses na sexta estrofe, o que corrobora a manutenção de uma intenção enunciativa que permanece nas edições. A sétima estrofe, por sua vez, não está posta entre parênteses, mas parece prolongar a voz introduzida na sexta estrofe porque articula o mesmo movimento dialógico: uma primeira pessoa que trata de Maria como um personagem totalmente alheio a si. Ao que tudo indica, essa outra voz, que está afastada da primeira voz que se projeta através de Maria, é o reflexo de um atravessamento social, quer dizer, uma voz embebida pela incompreensão frente às inquietações que caracterizam Maria e a voz que ela projeta.

O terceiro poema da série não foi publicado em *Presságio* (1950) e, diferente dos outros que trazem projeções com as quais a voz poética se relaciona, esse é todo construído por meio de uma perspectiva subjetiva em que a voz flui internamente e está voltada para a arquitetura de si, do seu estado anímico fatigado:

III

Não existe amanhã...
Amanhã será um grande dia triste
como o dia de hoje.

Amanhã, vou chegar perto daquela árvore
Ao lado do rio, e de qualquer modo
me matarei.

Não importa o que os amigos vão dizer
nem a decepção que Augusto meu grande
e maior amigo vai ter.

Talvez eu precisasse dizer aos outros
 muita coisa, mas seria inútil porque
 nem o homem, nem a mulher amiga,
 haveriam de realizar o sentido imenso
 dessa minha conclusão.

Eu desejei amigos e livros: Tive.
 Desejei amor, também tive ...
 apesar de êle nunca me ter dito

Amanhã desejarei morrer.
 Mas vou morrer sem barulho, docemente
 e ninguém vai descobrir o quanto eu
 compreendi para chegar ao final.

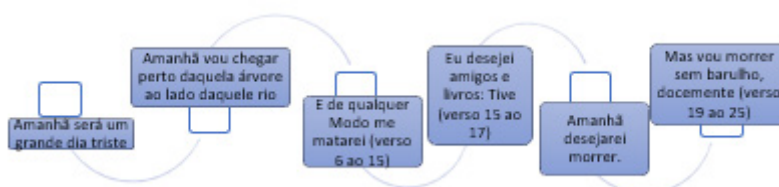
Escutem meus amigos: A morte é grande
 muito grande, imensa, e se todos
 compreendessem, haveriam de morrer
 sem barulho, docemente, como eu.

Vou matar-me amanhã.
 E que dia comprido o de hoje (Hilst, 1949, p. 112-113).

Um dado recorrente chama a atenção nos três poemas e é mais gravemente tratado nesse terceiro: o suicídio, ou, a escolha pela morte ante ao fardo que é viver na superfície, como é significado nos três poemas. A insignificância do ser perante o tempo fundado nos significados construídos na primeira estrofe é aprofundada pela tensão imagética posta na segunda: “Amanhã, vou chegar perto daquela árvore / Ao lado do rio, e de qualquer modo / me matarei” (III, versos 4, 5 e 6, 1949). O conflito entre as imagens bucólicas (árvore ao lado do rio) e o suicídio é o que aponta para uma espécie de oscilação entre a vida e a morte, entre a manutenção do estado ordenado das coisas e

a coragem de romper com isso. Essa oscilação percorre a arquitetura de todo poema até o momento em que a morte escolhida através do suicídio passa a representar libertação, como se a voz do poema encontrasse estabilidade para suas inquietações naquele momento que aqui ainda não é chamado de hiperlucidez, mas que já pode significar esse estado de compreensão avançado e benigno diante da existência.

Figura 2 - Representação imagética das oscilações.



Fonte: elaborado pela autora.

A morte desejada nesse poema não é perturbadora, mas poderosa, plena e presente. Ela é desejada e passa a habitar o imaginário de quem fala como um caminho natural de libertação, pois se nos outros poemas a voz poética se interessa por compreender a vida do suicida, nesse poema é o suicida quem fala. E sua fala é de alguém que já compreendeu o bastante do mundo, ao contrário dos seus amigos que não haveriam de realizar sentido perante sua escolha, de sua tomada de consciência. Hilst, nesse e nos outros poemas da série, trata de temas que são tabus em sua época: 1) a inquietação da mulher frente aos protocolos sociais de feminilidade representados nos poemas I e II; e 2) a morte escolhida, podendo ser essa voz do terceiro poema a voz de Cristina, a que escolhe morrer no primeiro poema da série. Desse modo, a supressão desse poema de *Presságio* (1950) retira do seu livro de estreia o peso da voz emulada de uma suicida que enxerga na morte o seu estado de lucidez.

O quarto poema da série publicada no n. 05 da revista *Colégio* corresponde ao poema de número XV no livro de 1950 e, nessa edição, é dedicado à Gisela que acreditamos corresponder à arquiteta Gisela Magalhães, amiga de Hilst desde 1945, de acordo com a jornalista Cy-nara Menezes⁴ em notícia sobre a exposição organizada pela arquiteta no ano 2000 em homenagem aos 70 anos de Hilda Hilst. Da versão de 1949 para a de 1950, há uma série de alterações no que corresponde à organização dos versos, das estrofes e até supressão de palavras e versos inteiros, o que interfere severamente na construção de sentido de um poema para outro, da mesma forma que a supressão do poema III desse conjunto interfere gravemente no conjunto de *Presságio* (1950). Assim, a versão com a qual trabalharemos nessa etapa da pesquisa é a que compõe o conjunto que foi publicado na revista em questão:

IV

Amiga, muito amiga...

Tristemente pensei nesses teus olhos tão tristes

Os homens não mais te compreendem.

À vida, tu mesma compreendeste muito.

O teu grande desejo de coisas novas,
desapareceu no rol das coisas velhas.

O teu amor por êle, transformou-se em amor
maior: amor por tudo o que se extingue...

Nunca foste tão verdadeira como nestes
últimos dias de corajosa submissão.

Se a nebulosa da morte não te amedronta.

acaba placidamente, sem dizer adeus aos
teus amigos,

acaba sem preparação para o final,

acaba sem melancolia,

acaba sem dó.

⁴ A notícia foi publicada na Folha Ilustrada, caderno da *Folha de São Paulo*, em 05 de dezembro de 2000.

E depois acaba assim... na convicção
de que se não findasses por resolução,
a vida faria de ti, ó doce amiga,
refúgio dos que não mais se entusiasmam
pelo belo, apoio dos homens solitários.
E os que viessem ao teu lado, jovens
no coração, jovens no espírito?
Se estás tão cansada, imaginaste
o entusiasmo daqueles que não estão?

Hoje e só hoje pensa com alegria no amor,
pensa que as árvores estão todas em flôr:
azuis, amarelas, vermelhas...
Pensa que vais acabar no desespero
de um dia de sol lindo!
Pensa naquêles que não são e nunca
hão de ser o que és agora.
E acaba depois sem um soluço,
sem tragédia.
sem dizer adeus aos teus amigos,
acaba... só (Hilst, 1949, p. 115).

O quarto poema da série que Hilst publicou em 1949 se constrói através de uma situação enunciativa epistolar. A voz dirige-se a uma pessoa específica a qual chama de amiga e é referenciada na primeira e na segunda estrofe mediante vocativos que direcionam claramente o discurso a uma segunda pessoa.

Novamente os temas giram em torno do papel da mulher na sociedade e do suicídio, como se essa série de poemas fizesse parte, da forma como estão organizados, de um conjunto direcionado à ampliação desses temas, à vasão dessa voz inquieta diante da superficialidade dos padrões impostos ao comportamento feminino.

Há, nos quatro poemas, a presença de uma voz que entende a morte como aliada no processo de libertação das pressões sociais. Todavia, esse último poema, o poema XV de *Presságio* (1950), pela direção que toma na caracterização de uma segunda pessoa, a amiga, que os homens não compreenderam, mas que compreendeu demais da vida frente a seu desejo por coisas novas, aponta para a articulação de um diálogo com essa mulher que decide morrer, docemente, no rio, perto das árvores, sem barulho, mas numa espécie de autos-sacrifício à própria existência.

No primeiro poema, na sutil citação ao ato de escrever presente no verso “Vão morrer satisfeitos talvez, porque nunca escreveram” (Hilst, I, verso 25, 1949), a voz poética dá vasão ao entendimento de que os que nunca escreveram morrerão sem alcançar o estado de lucidez que faz o indivíduo enxergar além da superfície, mas também significa que quem escolhe morrer tem como atividade a escrita. Nessa seara, pode-se entender que escrever é abandonar-se, deixar vazar de si mesmo as inquietações e romper com uma forma antiga de vida. Todavia, a voz do segundo poema, cujo reflexo construído em *Maria* fala mais de si do que dela, quer compreender suicidas ao passo que caminha para uma vida ordinária frente às pressões sociais do meio do século XX “fazendo versos e tendo acessos... / nostálgicos” (Hilst, II, versos 13-14, 1949). Enquanto, no terceiro poema, é a própria voz da suicida que dialoga com o leitor: “Escutem meus amigos: A morte é grande” (Hilst, III, versos 22, 1949). Assim, se unirmos essas características aos significados que são articulados no quarto poema, a voz poética se dirige a uma mulher que: escreve, permanece inquieta ante as expectativas sociais construídas em torno do feminino e compreende demais da vida, decidindo, desse modo, abandonar a existência, escolhendo para o ato um cenário bucólico: “Amanhã vou chegar perto daquela árvore / ao lado do rio, e de qualquer modo / me matarei” (III, versos 4, 5 e 6, 1949) e “Pensa

que vais acabar no desespero / de um dia de sol lindo!” (IV, versos 29 e 30, 1949). Percebendo nesse processo uma possibilidade de diálogo de Hilst com uma grande escritora do seu tempo, pode-se chegar à conclusão de que a voz poética arquitetada nesses quatro poemas pode estar transpassada pela figura de Virgínia Woolf, uma das escritoras mais significativas do modernismo inglês. Essa hipótese ganha ainda mais força através da análise do inventário do acervo da biblioteca do Instituto Hilda Hilst que funciona hoje na Casa do Sol, ou seja, da própria biblioteca de Hilda Hilst, onde consta a presença de um livro sobre a escritora inglesa, e mais seis livros de sua autoria, dentre os quais a presença de um nos chama a atenção para fundamentação da hipótese: trata-se de uma edição de *Orlando* (1928) datada de 1941, cujo estado de conservação aponta para longa idade do livro. Outro ponto que nos conduz a essa relação é a presença de menção ao suicídio da escritora inglesa em *Estar Sendo. Ter sido*. (1997) identificada pelo pesquisador Rubens da Cunha (2011) em dissertação desenvolvida sobre o livro de 97:

(...) mas a morte do próprio escritor, que é lembrada como uma forma de irmandade, de pertencimento àquela tribo de criadores circunspectos que tiveram também o enfrentamento com a morte. A morte de Virgínia Woolf é trazida à baila de forma indireta, no meio de um fluxo em que Vittorio divagava sobre a velhice (Cunha, 2011, p. 116-117).

Rubens da Cunha refere-se à passagem em que Vittorio, personagem máscara da última obra composta em vida por Hilda Hilst, divaga sobre a morte, projetando-se em um estado de consciência no qual retoma o discurso de outro para falar de si:

(...) e nenhuma emoção, só essa de estar aqui se dizendo. Cores, cáldulas, anêmonas, espumas sobre um rio leitoso, onde? Onde? Alguém se atirou no Ouse... quem? Não gostaria de morrer afogado não, sei que se vê a vida inteira, dizem, não quero ver minha

vida inteira, nem um pequeno trecho dessa vida, sentir ainda seria alguma coisa (Hilst, p. 30-31, 1997).

Dá-se que Virgínia Woolf atirou-se no rio Ouse, cujo curso passa perto de Rodmell, vilarejo da região de East Sussex, Inglaterra, onde morava com Leonard Woolf, seu marido e companheiro de vida. Virgínia atirou-se no rio Ouse com os bolsos cheios de pedra em 28 de março de 1941. É desse mesmo ano a edição do livro que Hilst possui e está até hoje em sua biblioteca.

A referência indireta ao suicídio de Woolf no livro de 1997 é mais um sinal de que: tanto a força literária de Virgínia Woolf como escritora de grande valor literário quanto o modo que ela escolheu para deixar a vida podem ter atravessado de forma significativa o discurso hilstiano e sugere que, já nessa época, há um desejo de construir, por parte de Hilst, um percurso dialógico com os grandes de seu tempo e de tempos anteriores. Virgínia Woolf foi uma voz dissonante em seu tempo e Hilda Hilst também o seria. Elas são, desse modo, “Duas fortes mulheres / Na sua dura hora.” (Hilst, 1980, p. 4) que atravessam o tempo e vencem, através de suas forças literárias, a própria morte.

A morte como travessia, como escolha ante a perturbação provocada pelo excesso de vida, assume, nesses poemas de Hilst, valor metafísico de transcendência. Não há lamento, mas há desespero, tristeza, cansaço diante da modalidade de vida colocada como socialmente adequada para as mulheres. E, embora a escritora brasileira não demonstre, nesse conjunto de poemas, interesse em dialogar com as formas composicionais clássicas na perspectiva da ressignificação, ela já entende o tempo em que vive como aquele em que o artista deixa-se sustentar pelo discurso crítico, pela leitura especializada. É nessa época que Hilst conhece Lygia Fagundes Telles e Cecília Meirelles, passa a participar de exposições de poesia e frequenta os círculos intelectuais da época, como foi dito. Contudo, ela se nega

a assumir o comportamento socialmente padronizado e esperado das mulheres da metade do século XX e seus temas literários serão transpassados por essa inquietação, tanto nesse primeiro conjunto de poemas, quanto nos outros publicados nas outras revistas literárias em que seus poemas estiveram presentes.

RECEBIDO: 31/03/2023 APROVADO: 21/04/2023

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CANDIDO, Antonio. Notas de crítica literária: poesia ao norte. *Folha da Manhã*. São Paulo. Dom, 13 de jun, 1943, p. 5.

CASTANHO, Sérgio. *Nasce a nação: Roland Corbisier, o nacionalismo e a teoria da cultura brasileira*. 1993. 191f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas SP, 1993. Disponível em <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/65224>. Acesso em: 25 abr. 2023.

CUNHA, Rubens da. *Retirar-se. Escrever. Uma leitura de Estar sendo. Ter sido*. 2011. 167 f. Dissertação (Mestrado em Literatura – Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2011.

GOMES, Eustáquio. *Os rapazes d'A Onda e outros rapazes: Modernismo, técnica e modernidade na província paulista (1921-1925)*. 1991. 200 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Ciências da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 1991. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/31837>, Acesso em: 25 abr. 2023.

HILST, Hilda. *Baladas*. São Paulo: Globo, 2003.

HILST, Hilda. *Presságio*. Ilustrações de Darci Penteadó. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1950.

HILST, Hilda. Entrevista: Das Sombras, *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo, n. 8, p. 25-41, 1999. (Instituto Moreira Salles)

HILST, Hilda. *Da poesia*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HILST, Hilda. *Estar sendo. Ter sido*. São Paulo: Nankin Editorial, 1997.

HILST, Hilda. Poemas. *Colégio Revista de Cultura e Arte*, ano II, n. 05. São Paulo, 1949, p. 109-115.

HILST, Hilda. *Trovas de muito amor para um amado senhor*. Prefácio de Jorge de Sena. São Paulo: Anhambi, 1960.

HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1980.

MENEZES, Cynara. São Paulo vê obsessões da poeta Hilda Hist. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 5 dez. 2000. Ilustrada. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0512200028.htm> . Acesso em: 24 out. 2017.

REVISTA Branca n.9. *Jornal de Manhã* (1946-1954), Suplemento Letrase Artes, ano 3, n. 146, p. 10, 4 de dez. de 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&PagFis=1924&Pesq=Hilda%20Hilst> . Acesso em: 25 abr. 2023.

TELLES, Lygia Fagundes. Depoimento: Da amizade. *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo, n. 8, p. 13 - 16, 1999. (Instituto Moreira Salles)

MINICURRÍCULO

MILENA KARINE DE SOUZA WANDERLEY é Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Além disso, possui pesquisa reconhecida na *Fortuna Crítica de Hilda Hilst* e está referenciada na *Coletânea Da Poesia* (2017, p. 521). Seu trabalho como pesquisadora foi noticiado por ocasião da localização de poema inédito de Hilda Hilst publicado apenas no periódico *Tentativa* no ano de 1949. Atualmente, atua como pesquisadora da obra de Hilda Hilst, docente do ensino básico e do ensino superior. E-mail: milena.wanderley@gmail.com.