

“Faminta de sua essencialidade”: o processo de construção das personagens hilstianas

Andréa Jamilly Rodrigues Leitão (UFPA)¹

Resumo

O presente trabalho parte da investigação dos manuscritos de Hilda Hilst com o enfoque voltado para a perspectiva da construção das personagens. Tais manuscritos encontram-se salvaguardados no Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE), localizado na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). No exame dos seus documentos de processo, verifica-se que existe um mesmo fio condutor que conecta a elaboração de diferentes personagens das suas narrativas: a busca de natureza ontológica ou de uma “essencialidade”. Tendo em vista o recorte em questão, é possível percorrer as linhas errantes da escrita hilstiana, a exemplo das citações diretas de livros, das sistematizações de estudos com o intuito de pesquisa, dos esboços com expressões ou trechos soltos utilizados em narrativas, das anotações acerca da construção das personagens. Em específico, importa assumir um olhar privilegiado a respeito da construção das personagens, sobretudo das que integram a prosa de ficção publicada na década de 80: *Tu não te moves de ti* (1980) e *A obscena Senhora D* (1982).

Palavras-chave: Manuscritos; construção de personagens; essencialidade; Hilda Hilst.

Abstract

This paper examines the manuscripts of Hilda Hilst, with a particular focus on the construction of her characters. These manuscripts are housed at the Alexandre Eulálio Documentation Center (CEDAE), located at the University of Campinas (Unicamp). An analysis of these documents reveals a recurring thread that connects the development of various characters throughout her narratives: the pursuit of an ontological nature or “essentiality”. Through this material, it is possible to trace the meandering paths of Hilst's writing—ranging from direct quotations from books and systematic research notes to loose expressions, narrative excerpts, and annotations on character development. Special attention is given to the characters from her prose fiction

¹ Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo (USP). Professora da Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará (UFPA).

published in the 1980s, particularly *Tu não te moves de ti* (1980) and *A obscena Senhora D* (1982).

Keywords: Manuscripts; character construction; essentiality; Hilda Hilst.

Considerações iniciais

O presente trabalho pretende se debruçar sobre o exame interpretativo de quatro documentos de Hilda Hilst (1930-2004) com o intento de interpretar processo envolvido na construção das personagens de *Tu não te moves de ti* (1980) e de *A obscena Senhora D* (1982). O arquivo que engloba o Fundo Hilda Hilst encontra-se no Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulalio” (CEDAE), construído em 1984. Este se situa no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Tal centro preserva o arquivo de diversos escritores brasileiros, entre os quais figuram – além do que dá nome a esse espaço – Oswald de Andrade, Bernardo Élis, Monteiro Lobato, Flávio de Carvalho, Modesto Carone e Hilda Hilst. Em meados de 1994, a autora ofereceu um conjunto de documentos à reitoria da Unicamp e, no ano seguinte, efetuou a venda do seu arquivo pessoal para a universidade, mormente motivada por graves dificuldades financeiras. Inclusive, ela trabalhou nesta instituição, na década de 1980, por ocasião do Programa de Artista Residente. Outra parte desse arquivo foi vendida no ano de 2003, pouco antes da sua morte.

Por outro lado, Hilda tinha a consciência de que resguardar o seu acervo pessoal seria uma forma de compartilhar esse legado com as próximas gerações e futuros pesquisadores interessados na sua obra. Além dos originais manuscritos e datiloscritos da titular, de fotografias, desenhos e cartões-postais, o Fundo Hilda Hilst abrange igualmente o material produzido pelo seu pai, Apolônio de Almeida Prado Hilst, sob a expectativa de não apenas conservar, assim como cultuar a memória do escritor. Uma leitura atenta aos cadernos e às agendas, com pensamentos, anotações do cotidiano e de leituras, revela o propósito da poeta de arquivar a si mesma. Logo, toda a documentação arquitetada por ela passou pelo seu crivo, feito por seleções e descartes, forjando uma imagem autoral.

No artigo “Acervo pessoal e consumo do simbólico: estratégias de produção da crença em Hilda Hilst”, Clovis Carvalho Britto sublinha que o vasto material produzido pela escritora, entre agendas e cadernos, pode se associar a uma “pulsão para a escrita”.² O pesquisador também discute, de modo aprofundado, o processo de arquivamento e as estratégias utilizadas para manipular o seu legado documental:

Hilda Hilst colecionou e selecionou um vasto conjunto de documentos relativos à sua vida pessoal e pública. Acervo que ganhou forma, a partir dos documentos que eram de seu pai (correspondências, artigos de jornais, textos avulsos e quatro cadernos com anotações e produção literária), e volume especialmente nos últimos anos de vida quando a autora conquistou uma maior visibilidade.³

² BRITTO, C. C. Acervo pessoal e consumo do simbólico: estratégias de produção da crença em Hilda Hilst. **Museologia e Patrimônio** – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – Unirio | MAST – v. 9, n.1, 2016, p. 13.

³ Ibidem, p. 23.

A reunião desse material contou com o auxílio dos amigos Edson Costa Duarte, José Luis Mora Fuentes e Maria Luiza Mendes Fúria. É digno de nota que a decisão de venda, ainda em vida, “contribuiu para que a partir daquele ano seu acervo sofresse interferências sistemáticas, visando sua identificação e separação prévia”.⁴ Com a supervisão de Flávia Carneiro Leão, o também arquivista Cristiano Diniz foi o responsável pela recepção e a sistematização de todo o material abarcado pelo Fundo Hilda Hilst. Este contém, em seu acervo, correspondências, fotografias, cartões-postais, desenhos, pinturas, agendas, cadernos de anotações e de estudos, documentos manuscritos ou datiloscritos da sua lavra, os quais estão disponíveis para consulta no CEDAE. Segundo informações que constam no site, a dimensão do Fundo constitui-se por 3.257 manuscritos/datiloscritos e 1.321 impressos; 246 fotografias, 150 desenhos, 3 pinturas, 4 cartazes e 10 cartões-postais; 1 objeto tridimensional.⁵ O plano de arranjo do arquivo hilstiano foi organizado em três grandes grupos: I – “Vida pessoal”, que diz respeito à documentação pessoal, à correspondência, aos cadernos e às agendas, às fotografias, aos desenhos e pinturas, aos cartões-postais; II – “Escritora”, relacionado à produção literária e à sua recepção na crítica, a partir de recortes de jornais; III – “Áreas de interesse”, com gravações de vozes.

No estudo *Auto/biografia-arquivo*: diários de Hilda Hilst, Ana Júlia Valezi examina os documentos e os materiais presentes no acervo da escritora, de sorte a traçar por entre as rasuras e as marcas deixadas no papel o discurso de representação de si, à luz do referencial teórico pautado na noção de espaço biográfico proposto por Leonor Arfuch. Para a pesquisadora, a operação crítica do seu trabalho atravessa as “possibilidades de compreender a formação de identidades biográficas, em que confluem e se articulam diferentes itens discursivos que concernem à representação e à enunciação de um sujeito”.⁶ No trânsito entre os gêneros da biografia e da autobiografia, essa pesquisa visa a interpretar os documentos em sua constituição linguística e na materialidade dos suportes no sentido de depreender as construções envolvendo subjetividade, memória e arquivo.

Com base em um denso mapeamento das principais constantes, Valezi designa três divisões temáticas sobre o arquivo. São elas as seguintes: 1) “Eu, Hilda Hilst”; 2) “A escritora e os escritos”; 3) “As dinâmicas do diário”. Entre as recorrências identificadas, destacam-se resumidamente: a autorreferenciação, as inquietações existencialistas, a dimensão da loucura, as inscrições em torno da sua idade ou dos seus aniversários, os sonhos, o apego aos números, leituras, os comentários e as avaliações acerca de suas obras, a falta de reconhecimento pelo seu trabalho, a delimitação temporal do momento da escrita e as marcas de revisitações aos registros.

⁴ Ibidem, p. 25.

⁵ CEDAE. Centro de documentação Cultural “Alexandre Eulálio”. Fundo Hilda Hilst. Disponível em: <https://redisap.unicamp.br/br-spcedae-hh>. Acesso em: 24 mar. 2025.

⁶ VALEZI, A. J. **Auto/biografia-arquivo**: diários de Hilda Hilst. Campinas, SP: Oficinas Terrestres Edições, 2022, p. 30.

Crítica genética: fundamentos norteadores

Este trabalho procura investigar os manuscritos de Hilda Hilst, com o enfoque voltado para a perspectiva da construção das personagens, com a finalidade de percorrer os mecanismos de escritura envolvidos no processo criativo da escritora. Para isso, emprega a abordagem teórica-metodológica pertinente à crítica genética, a qual elege o manuscrito como seu objeto de estudo. De acordo com Almuth Grésillon, esse campo parte do princípio de que

o objeto dos estudos genéticos é o manuscrito *de trabalho*, aquele que porta os traços de um *ato*, de uma enunciação em marcha, de uma criação que está sendo feita, com seus avanços e seus bloqueios, seus acréscimos e seus riscos, seus impulsos frenéticos e suas retomadas, seus recomeços e suas hesitações, seus excessos e suas faltas, seus gastos e suas perdas.⁷

Nessa direção, é possível percorrer as linhas errantes da escrita hilstiana, tais como: as listas de leituras e das citações diretas de livros, as sistematizações de estudos com o intuito de pesquisa, as rasuras ou os esboços com expressões ou os trechos soltos utilizados em narrativas, as anotações a respeito da construção das personagens. Como defendem Claudia Amigo Pino e Roberto Zular, este campo da crítica constitui-se como uma forma de pensar a escritura em suas condições de enunciabilidade, haja vista que se trata de “uma crítica que se desdobra em escrever sobre escrever”.⁸

Em face do incomunicável e do inominável – a que as suas personagens, em geral, se deparam em suas problemáticas existenciais –, as anotações de Hilda exibem a sua persistência pela busca de uma expressão precisa que dê conta das experiências inefáveis reveladas em suas narrativas. Assim, todo esforço volta-se para transpor o indizível e corporificar verbalmente o que excede à compreensão do homem, ainda que a autora tenha a consciência da impossibilidade da sua tarefa:

No silêncio que a rasura guarda, o artista aprende a dizer aquilo que resiste a se materializar, ou a dizer de novo aquilo que não lhe agradou. O combate do artista com a matéria nessa perseguição que escapa à expressão é uma procura pela exatidão e precisão em um processo de contínuo crescimento. O artista lida com sua obra em estado de permanente inacabamento.⁹

Nesse viés, a hipótese aqui levantada repousa no fato de que Hilda concebe o gesto criativo a partir de um “estado de permanente inacabamento”. A poeta parece estar constantemente reescrevendo os seus livros, sob o horizonte provisório da criação. Dito de um outro modo, encontra-se no incessante

⁷ GRÉSILLON, A. **Elementos da crítica genética**: ler os manuscritos modernos. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007, p. 51-52, grifos do autor.

⁸ PINO, C. A.; ZULAR, R. **Escrever sobre escrever**: uma introdução crítica à crítica genética. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007, p. 91.

⁹ SALLES, C. A. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP; Annablume, 1998, p. 78.

movimento de reformular e de experimentar novas possibilidades verbais, levando ao excesso a precariedade de formas inacabadas. Tal dinâmica ocorre como em uma autofagia, ou seja, o ato de comer, de ingerir, de alimentar-se de suas próprias referências. Por essa razão, não é raro encontrar passagens, as quais se repetem, com nenhuma ou poucas diferenças, ao longo dos seus livros. A título de exemplo, Hilda apropria-se de um verso da seção “VI”, da obra *Odes maiores ao pai* (1963-1966) – a saber: “E ainda que as janelas se fechem, meu pai, é certo que amanhece”¹⁰ – para reaproveitá-lo como epígrafe autoral de *A obscena Senhora D*: “Respiro e persigo/ uma luz de outras vidas./ E ainda que as janelas se fechem, meu pai/ É certo que amanhece.”¹¹

Na leitura minuciosa dos seus manuscritos, importa captar o funcionamento da escritura de Hilda e a maneira pela qual elabora textualmente as suas obras literárias antes de publicá-las. Ao acompanhar de um ponto de vista privilegiado todo o labor investido no instante da criação, o pesquisador percebe os meandros do texto, os seus rascunhos, as suas vacilações ou indecisões, as palavras corrigidas ou suprimidas, o diálogo com excertos de autoria própria ou de outros escritores, as inúmeras possibilidades de escrita que foram abandonadas ou reaproveitadas em outro momento. Na esteira das investigações empreendidas pela crítica genética,

O olhar não visará mais aos segmentos que estabelecem uma ordem *necessária*, mas àqueles que ilustram a riqueza das possibilidades, a multiplicidade de todos esses caminhos que a produção poderia ter tomado, quase tomou, mas não tomou. E esse olhar descobrirá que a escritura, longe de seguir regularmente uma progressão linear, está igualmente atravessada por tensões e por contradições, por retornos e por desvios, por impasses, por erros, turbulências, falsas partidas e esgotamentos, de forma que no lugar de um modelo linear se pense mais na teoria das catástrofes.¹²

Esse “olhar” amplia a noção da escritura e a do próprio texto, dado que este não é mais concebido como um produto final e concluído; pelo contrário, encontra-se em um processo de perene reescritura e, diante de uma “riqueza das possibilidades”, é entendido como sinônimo de criação. Em conformidade com Pierre-Marc de Biasi, “a autoridade do texto é posta em xeque”¹³, de maneira que, ao reconhecer o seu caráter sempre aberto e dinâmico, permite flagrar o que Louis Hay nomeia de “terceira dimensão do escrito”:

A escritura não vem se consumir no escrito. Talvez seja preciso tentar pensar o texto como um *possível necessário*, como uma das realizações de um processo que permanece sempre virtualmente presente em segundo plano e constitui uma terceira dimensão do escrito. Nesse espaço aberto (ou entreaberto), o destino da obra é decidido entre

¹⁰ HILST, H. **Da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 204.

¹¹ Idem. **Da prosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 13.

¹² GRÉSILLON, op. cit., p. 186, grifo do autor.

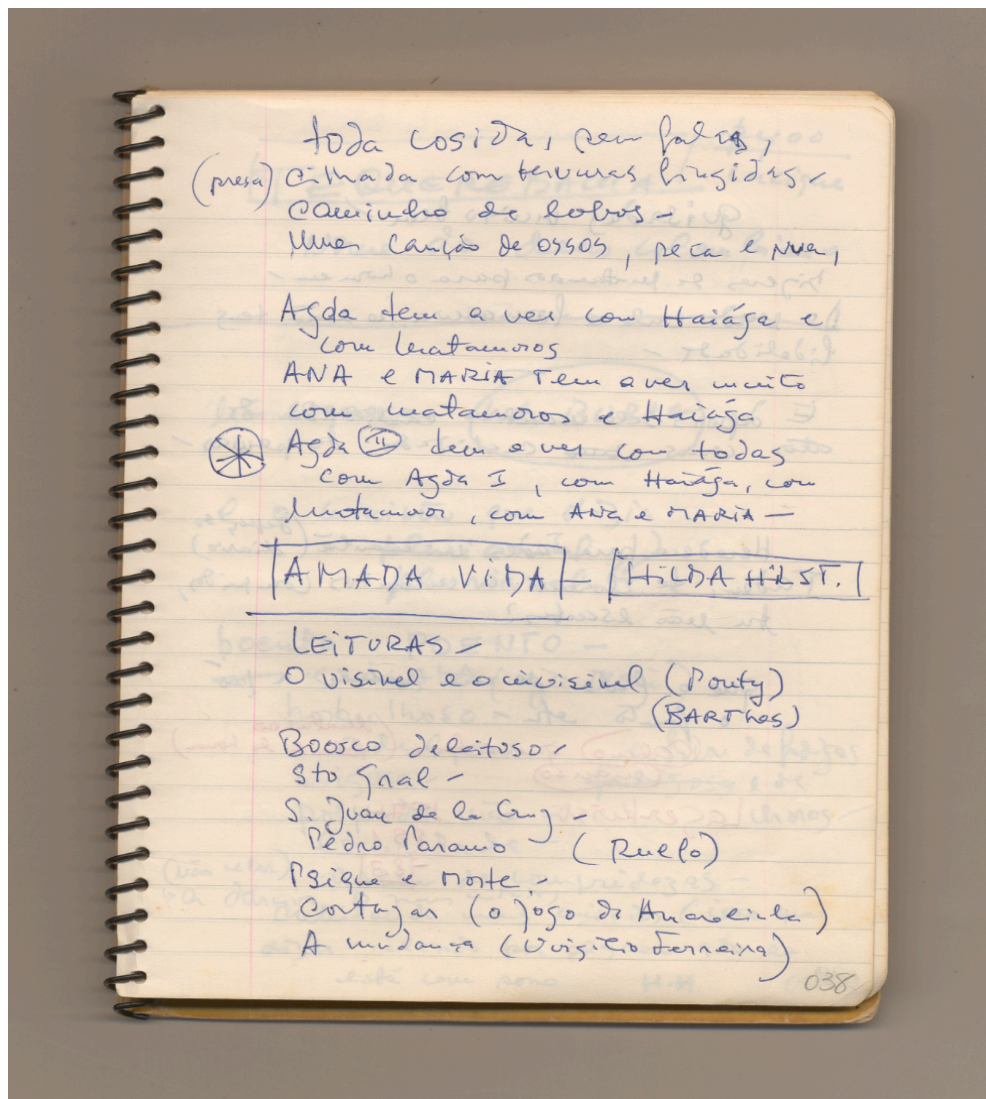
¹³ BIASI, P.-M. de. O horizonte genético. In: ZULAR, R. **Criação em processo**: ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 221.

ímpetos e esgotamentos, tartamudez e vazios, rupturas e inacabamentos que nos confundem.¹⁴

Leitura dos manuscritos hilstianos

Tais documentos explorados a seguir dão a oportunidade de sondar as rasuras e de conhecer, de modo privilegiado, os bastidores da criação de uma obra literária; acompanhando, em certa medida, não apenas modo de pensar da Hilda, bem como o funcionamento da sua escrita e o seu método de trabalho.

Figura 1



Fonte: CEDAE-Unicamp, Fundo Hilda Hilst, HH II IV 4 00001 A – Caixa 10, fôlio 038

Transcrição

toda cosida, sem falas,
(presa) cilhada com ternuras fingidas

¹⁴ HAY, L. "O texto não existe": reflexões sobre a crítica genética. In: ZULAR, R. **Criação em processo**: ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 44, grifos do autor.

"Faminta de sua essencialidade": o processo de construção das personagens hilstianas

caminho de lobos –
uma canção de ossos, seca e nua

Agda tem a ver com Haiága e
com Matamoros
ANA e MARIA tem a ver muito
com Matamoros e Haiága
* Agda II tem a ver com todas
com Agda I, com Haiága, com
Matamoros, com Ana e MARIA

AMADA VIDA

HILDA HILST

LEITURAS –

O visível e o invisível (Ponty)
(Barthes)

Boosco deleitoso –

Sto Gral –

S. Juan de la Cruz –

Pedro Paramo (Rulfo)

Psique e morte –

Cortazar (O jogo da amarelinha)

A mudança (Virgílio Ferreira)

Inicialmente, Hilda Hilst escreve no fólio 038 de um dos seus cadernos de criação (Figura 1) passagens em que uma delas será aproveitada na escritura de “Matamoros (da fantasia)”, a segunda das três narrativas integrantes de *Tu não te moves de ti*. Na edição publicada deste livro, o trecho aparece incorporado na narração da seguinte forma: “Haiága há de ficar *toda cosida, sem falas*, e eu da torre do alto e do fundo do ouvido, encorpada num branco etéreo e gelatinoso me farei sentida, emporcalhando intenções e canduras”.¹⁵

A expressão, destacada em letras maiúsculas, “amada vida” foi empregada em poemas pertencentes a *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, de 1974. É muito provável que, na mesma época, a escritora estivesse se dedicando paralelamente ao exercício da escrita dos dois livros. Assim consta na seção “XV” do poema “poeta inventa viagem, retorno, e sofre de saudade”:

Amada vida: a dádiva de ser, de Túlio
A única paisagem, inumerável, única a seus olhos,
É o que pede o poeta à *amada vida*.¹⁶

Tal expressão, exercendo sintaticamente a função de vocativo, foi empregada também nos “Poemas aos homens do nosso tempo”, que compõem a obra supracitada, conforme é possível verificar na seção “X”:

Amada vida:
Que essa garra de ferro
Imensa
Que apunhala a palavra

¹⁵ HILST, 2018, p. 383, grifos nossos.

¹⁶ Idem, 2017, p. 247, grifos nossos.

Se afaste
Da boca dos poetas.
PÁSSARO-PALAVRA
LIVRE
VOLÚPIA DE SER ASA
NA MINHA BOCA.¹⁷

Na sequência, Hilda tece comentários a respeito da construção das personagens femininas de *Tu não te moves de ti*, comparando-as com as de duas obras publicadas anteriormente: a peça teatral *O visitante* (1968) e a prosa de ficção *Kadosh* (1973). Agda¹⁸ relaciona-se com os pares Ana e Maria (de *O visitante*) e Haiága e Maria Matamoros. O elo em comum, a princípio, entre esses três textos repousa no arroubo da paixão – a “amada vida” – que move as protagonistas, bem como na formação de um triângulo amoroso mediante um contexto familiar. Em outros termos, existe uma rivalidade feminina entre mãe e filha, as quais disputam o mesmo homem. No texto dramático, a triangulação entre Ana (a mãe), Maria (a filha) e o marido desta última desdobra-se, respectivamente, em Haiága (a mãe), Maria Matamoros (a filha) e Meu (o suposto amante de ambas) em *Tu não te moves de ti*. A diferença reside no fato de que, no primeiro caso, a traição se confirma; enquanto, no segundo, a suspeita persiste em suspenso.

Em *Kadosh*, por sua vez, a triangulação se erige, sob um élan incestuoso, entre Agda, a mãe e o pai, a qual se reflete na imagem cristã da Trindade. A protagonista tomada por “uma coisa vertente, uma coisa paixão” estabelece uma tríade da seguinte forma: “nós três mãepaifilha, nós três entrelaçados fibra por torcida [...] aqui somos os três, aqueles, os três de sempre, não a santíssima trindade de sempre, os outros de carne e adstringência, de sangue e adstringência. De carne”.¹⁹ O que se instala é uma “santíssima trindade”, às avessas, “de carne”, profanada. Em relação a este espelhamento empregado pela poeta no processo de construção das personagens, Nelly Novaes Coelho observa que,

Determinadas por uma estrutura trina, paralela à da Santíssima Trindade (constantemente mencionada no livro), os personagens de Hilda Hilst são sempre, em cada narrativa, três pessoas e uma só personalidade visceralmente dividida entre forças opostas: as da realidade corpórea (ou dos valores da práxis) e as do enigma existencial metafísico.²⁰

Ao comentar as suas duas primeiras obras de prosa *Fluxo-floema* e *Kadosh*, a pesquisadora ressalta a “estrutura trina” que perpassa a composição das personagens hilstianas. Todavia, tal afirmação pode ser estendida para compreender outras de suas narrativas, enquanto um procedimento narrativo recorrente. Além disso, assinala um traço imperativo: a existência de um ser

¹⁷ Ibidem, p. 293.

¹⁸ Constitui-se como a personagem-título de dois textos de *Kadosh*, por isso Hilda distingue “Agda I” e “Agda II”.

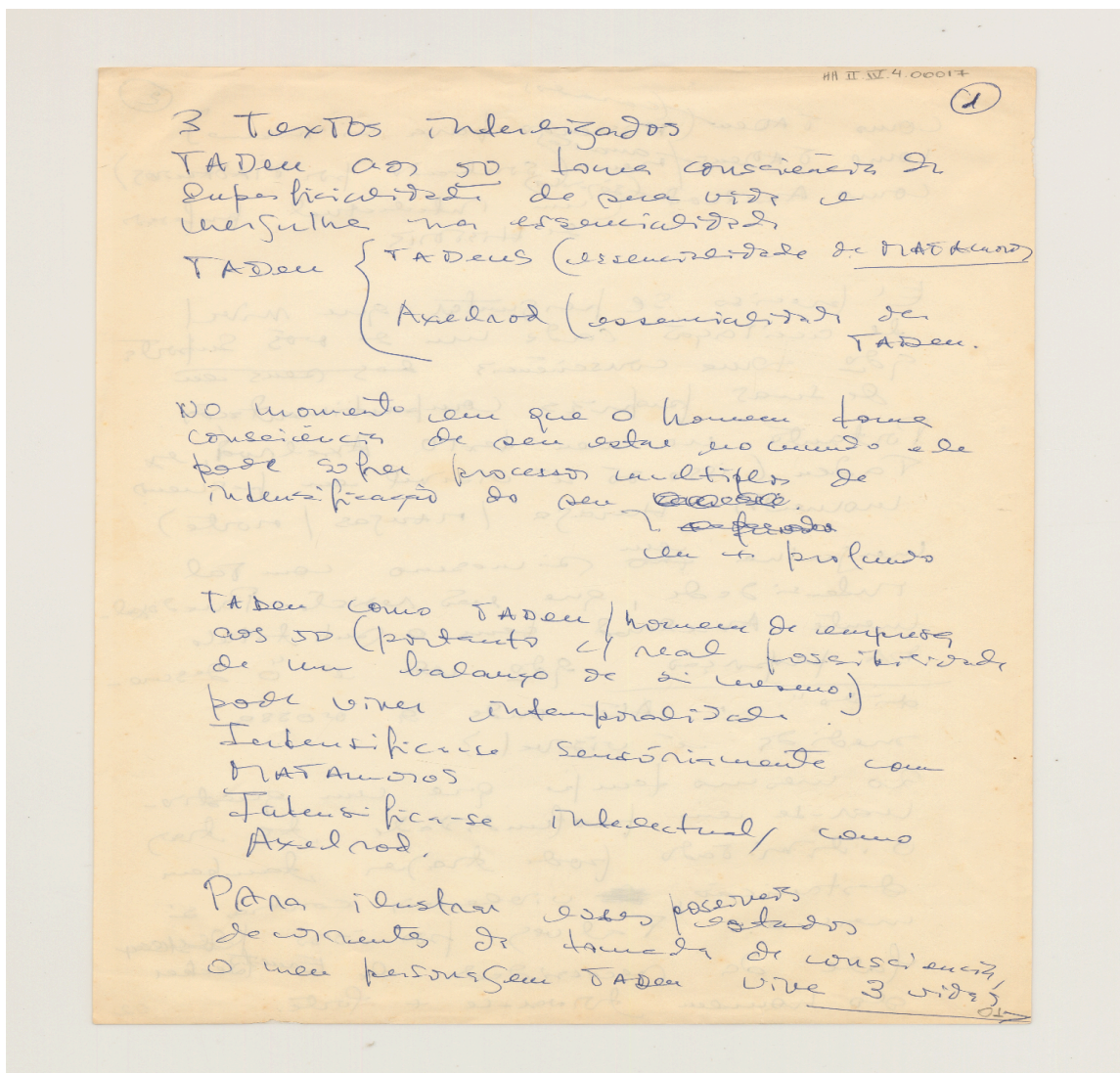
¹⁹ HILST, 2018, p. 169-170.

²⁰ COELHO, N. N. Fluxo-floema e Qadós: a busca e a espera. In: COELHO, N. N. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993, p. 213.

triádico que converge para a unidade em uma “só personalidade visceralmente dividida entre forças opostas”, tendendo ora para o baixo corporal, ora para as coisas espirituais do alto. Por último, vale salientar que a escritora menciona explicitamente leituras e referências fundamentais tanto para o seu exercício literário quanto a sua formação intelectual.

Nos documentos a seguir, os fólios 01 e 02, que são folhas soltas em frente e verso, Hilda Hilst realiza um estudo cuidadoso das personagens que participam de *Tu não te moves de ti*, de sorte que traça um paralelo entre elas e as suas respectivas narrativas. O parâmetro de comparação possui como fio condutor a busca da “essencialidade”, quer dizer, de uma experiência interior, traduzindo-se como um mergulho em si mesmo.

Figura 2

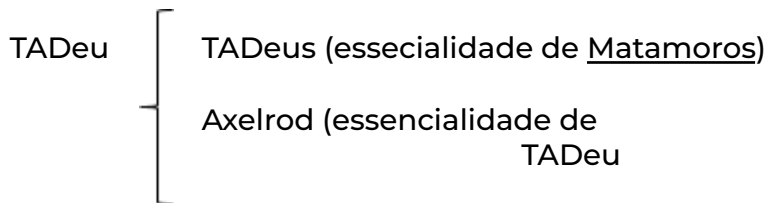


Fonte: CEDAE-Unicamp, Fundo Hilda Hilst, HH II IV 4 00017 – Pasta 47, fólio 01.

Transcrição

3 textos interligados

TADeu aos 50 toma consciência da
superficialidade da sua vida e
mergulha na essencialidade

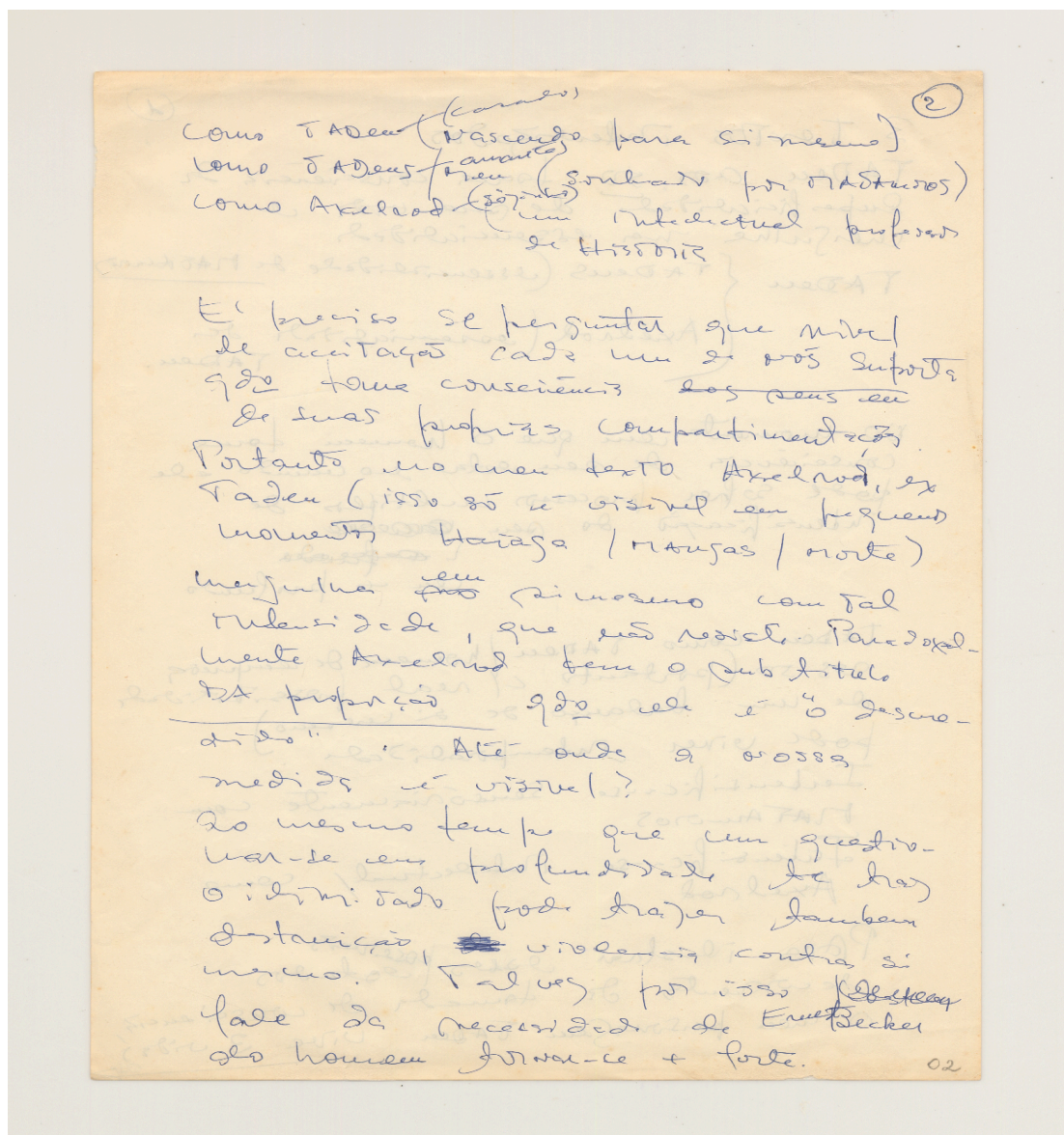


No momento em que o homem tome
consciência de seu estar no mundo ele
pode sofrer processos múltiplos de
intensificação do seu ~~XXXXX~~
~~XXXXX~~
 eu + profundo

TADeu como TADeu/homem de empresa
aos 50 (portanto c/ real possibilidade
de um balanço de si mesmo)
pode viver intemporalidade
Intensificar-se sensóriamente com
MATamoros
Intensificar-se intelectual/como
Axelrod

Para ilustrar esses possíveis estados
decorrentes da tomada de consciencia
O meu personagem TADeu vive 3 vidas

Figura 3



Fonte: CEDAE-Unicamp, Fundo Hilda Hilst, HH II IV 4 00017 – Pasta 47, fôlio 02.

Transcrição

Como TADEU [casado] (Nascendo para si mesmo)
 Como TADEUS/MEU [amante] (Sonhado por Matamoros)
 Como AXELROD [sozinho] (um intelectual professor
 de HISTORIA

É preciso se perguntar que viver |
 de aceitação cada um de nós suporta
 qdo toma consciência dos seus eu
 de suas próprias compartimentações
 Portanto no meu texto Axelrod, ex (?)
 Tadeu (isso só é visível em pequenos
 momentos Haiaga / Mangas (?) / Morte

mergulha ~~pre~~ em si mesmo com tal
 intensidade, que não resiste paradoxal
 mente Axelrod tem o subtítulo
DA proporção qdo ele é “o desme-
dido” Até onde a nossa
 medida é visível?
 Ao mesmo tempo que um questio-
 nar-se em profundidade te traz
 o ilimitado pode trazer também
 destruição, violência contra si
 mesmo. Talvez por isso
 fale da necessidade de Ernest Becker
 do homem tornar-se + forte.

A autora concebe, como se constata em suas anotações nos fólhos 01 e 02, em folhas soltas em frente e verso (Figuras 2 e 3), Tadeu – “Tadeu (da razão)” – como o desdobramento de Tadeus e Axelrod, personagens que protagonizam as outras duas narrativas da obra – “Matamoros (da fantasia)” e “Axelrod (da proporção)”, respectivamente. A “estrutura trina”, apontada por Nelly Novaes Coelho, repete-se como uma espécie de obsessão hilstiana. O mergulho na essencialidade de Tadeu perfaz a tomada de consciência do seu estar no mundo, isto é, da oportunidade de experienciar plenamente o que se é ou o que se tornou ao longo do percurso. Assim sendo, pode proporcionar uma “intensificação do seu eu + profundo”, de modo a transfigurar o seu modo de ser e incorporar diferentes vidas.

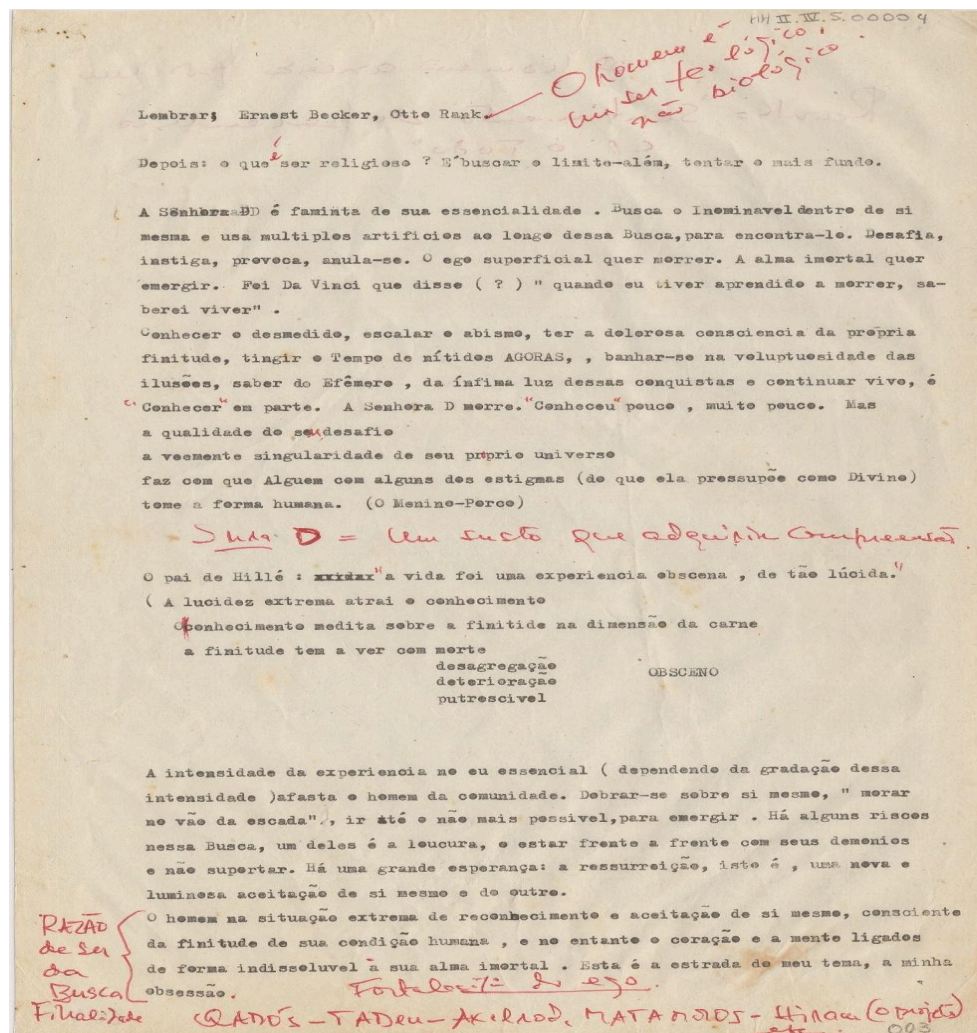
Tadeu realiza-se simultaneamente em três existências, por isso adota a perspectiva de uma “intemporalidade”, cruzando diversos espaços-tempo e possibilidades de vir a ser. Em cada uma, ele pode dimensionar os “possíveis estados decorrentes da tomada de consciência”. Como Tadeu, um homem de cinquenta anos que vive o ambiente burocrático de uma empresa, detém a maturidade suficiente para efetuar o “balanço de si mesmo” e, assim, encetar um olhar inaugural sobre quem verdadeiramente é. Como Tadeus, experimenta, de modo sensorial, o desejo carnal com Maria Matamoros, ora sob a intensidade da paixão, ora sob o espectro do devaneio e do sonho; ademais, sob essa designação que funde Tadeu e Deus, o próprio Tadeu cria-o, por via da fantasia, como um ser no qual se projeta a fim de corporificar o desejo de liberdade e de uma vida autêntica. Como Axelrod Silva, manifesta-se intelectualmente como professor de história e, em vista disso, aparece dotado de um olhar atento para a face violenta da civilização humana.

Tal busca da essencialidade, entendida como “questionar-se em profundidade”, abre para dois caminhos possíveis, que, na verdade, figuram como um só: em uma direção, o “ilimitado”, o “desmedido”, o inefável que não cabe em palavras ou em conceitos; em outra, a “destruição”, a “violência contra si mesmo”, o aniquilamento dos contornos do ser anterior. Em outras palavras, abrir-se para a vastidão do incomensurável suscita, de forma indissociável, a dimensão violenta representada pela perda do eu e a dissolução das certezas. Tadeu rompe com a vida formatada de acordo com o paradigma do casamento e do trabalho burocrático. O seu êxtase final concretiza-se na destruição dos seus limites e,

absorvido pela “matéria do infinito”, ele participa de uma “sagrada ubiquidade” em direção a uma comunhão com o cosmo.²¹ Maria Matamoros tende à satisfação do gozo e da volúpia do desejo, “tomada de paixão, de sentires sem nome”²² por Meu, que a leva à perdição. Na sua viagem de trem para a aldeia onde nasceu, Axelrod entrega-se a uma experiência radical de autossacrifício e, por assim dizer, opera o dilaceramento profundo da “ferida de ser e de existir”, espelhando-se na figura do “mártir porco” e da própria divindade humanizada, o Jeshua: “quase colado à fronteira da loucura, pronto para o pulo, mas homem que sou coexistindo cúmplice do meu próprio fardo”.²³

As anotações acima (fólios 01 e 02) evidenciam todo o empenho de Hilda Hilst em um estudo sistemático das personagens e a percepção de que a sua literatura consiste em um exercício crítico do pensamento, ou seja, de uma elaboração interpretativa acerca da realidade.

Figura 4



Fonte: CEDAE-Unicamp, Fundo Hilda Hilst, HH II IV 5 00004, pasta 48, fólio 003.

²¹ HILST, 2018, p. 366-367.

²² Ibidem, p. 373.

²³ Ibidem, p. 422-423.

Transcrição

Lembrar: Ernest Becker, Otto Rank

O homem é
um ser teológico,
não biológicoDepois: o que é ser religioso? É buscar o
mais fundo.

limite-além, tentar o

A Senhora D é faminta de sua essencialidade. Busca o inominável dentro de si mesma e usa de múltiplos ao longo dessa Busca, para encontrá-lo. Desafia, instiga, provoca, anula-se. O ego superficial quer morrer. A alma imortal quer emergir. Foi Da Vinci que disse (?) “ quando eu tiver aprendido a morrer, as-berei viver” .

Conhecer o desmedido, escalar o abismo, ter a dolorosa consciência da própria Finitude, tingir o Tempo de nítidos AGORAS, , banhar-se na voluptuosidade das Ilusões, saber do Efêmero , da ínfima luz dessas conquistas e continuar vivo, é “Conhecer” em parte. A Senhora D morre. “Conheceu” pouco , muito pouco. Mas a qualidade do seu desafio

a veemente singularidade do seu próprio universo

faz com Alguém com alguns dos estigmas (de que ela pressupõe como Divino) teme a forma humana. (O Menino-Porco)

Snh D = Um susto que adquiriu compreensão.

O pai de Hillé: XXXXXX “a vida foi uma experiência obscena, de tão lúcida.”

(A lucidez extrema atrai o conhecimento

Conhecimento medita sobre a finitude na dimensão da carne

a finitude tem a ver com a morte

desagregação

OBSCENO

deterioração

putrescível

A intensidade da experiência no eu essencial (depende da gradação dessa intensidade)afasta o homem da comunidade. Dobrar-se sobre si mesmo, “morar

no vão da escada” , ir até e não mais possível,para emergir. Há alguns riscos nessa Busca, um deles é a loucura, e estar frente a frente com seus demônios e não suportar. Há uma grande esperança: a ressurreição, isto é, uma nova e luminosa aceitação de si mesmo e do outro.

RAZÃO
de Ser
da
Busca
Finalidade

O homem na situação extrema de reconhecimento e aceitação de si mesmo, consciente

da finitude de sua condição humana , e no entanto o coração e a mente ligados de forma indissolúvel à sua alma imortal . Esta é a estrada de meu tema, a minha obsessão.

Fortalecimento do ego

QUADÓS – TADeu – Axeldod – MATAMOROS – Hiram (O projeto)

etc.

No presente datiloscrito (Figura 4), que também acolhe notas autógrafas, com caneta vermelha, da autora, Hilda tece comentários críticos e elucidativos acerca da construção de Hillé, a protagonista de *A obscena Senhora D*. Hillé vive em uma situação de completo despojamento e em estado de renúncia a ponto de abandonar-se no vão da escada após o falecimento do esposo, Ehud. Nesta nota de trabalho, a autora afirma que Hillé é “faminta de essencialidade”, de maneira a sondar o seu “eu essencial” para além das atribuições atinentes aos papéis sociais. Posto isso, a “Busca” pelo “Inominável dentro de si” envolve a conduta

impetuosa de “ir até o não mais possível”, implicando um processo de sacrifício, ou melhor, de morte: “A senhora D morre”. O aniquilamento do “ego superficial” aponta para uma nova possibilidade de existir ou uma “ressurreição, a saber, uma nova e luminosa aceitação de si mesmo e do outro”.

A letra D de Senhora D refere-se à “derrelição”, que significa, conforme esclarece no próprio texto, “desamparo” e “abandono”. Na sua “Busca”, a protagonista despersonaliza-se e lança-se na procura de si própria, como é possível reconhecer na seguinte passagem da narrativa: “eu Nada, eu nome de Ninguém, eu à procura da luz numa cegueira silenciosa, sessenta anos à procura do sentido das coisas”.²⁴ Ainda que, despindo-se, renunciando, “anulando-se”, Hillé “conheceu pouco, muito pouco”. Contudo, no desfecho, ao se projetar na porca Senhora P, transpõe o limiar da morte do seu eu humano e finito para fazer emergir a “alma imortal” e, logo, integrar-se à divindade que a permite finalmente atingir o sentido, tal como se anuncia na resposta do Menino-Porco (ou da forma humanizada de Deus) presentificado textualmente: “Um susto que adquiriu compreensão”.²⁵

No último parágrafo do documento, Hilda sintetiza a razão de ser ou a finalidade da “Busca” de cada personagem sua: “O homem na situação extrema de reconhecimento e aceitação de si mesmo, consciente da finitude de sua condição humana, e no entanto o coração e a mente ligados de forma indissolúvel à sua alma imortal”. Interessa para a escritora inseri-las em “situações extremas”, reconhecendo os limites da existência, mas, ao mesmo tempo, irmanados com a transcendência da “alma imortal”. Ao estabelecer mais uma vez um paralelo entre as personagens dos seus livros anteriores – Qadós, Tadeu, Axelrod Silva, Maria Matamoros, Hiram –, percebe-se que a verve hilstiana orienta-se pela procura da essencialidade, como uma diretriz, na construção dos seres ficcionais.

A essencialidade traduz-se como uma impulso que, à guisa de uma fome, corresponde, por um lado, à disposição para ver-se e questionar-se radicalmente; por outro, à ânsia de uma existência franca, que incita ao espelhamento com o outro ou insufla, como um sopro de vida, a energia para a concepção de um novo ser. É o caso de Agda, que se projeta nas existências de Ana, de Maria, de Maria Matamoros e de Haiága; de Tadeu, em Tadeus e em Axelrod; de Hillé, na Senhora P. Ou, ainda, como Tadeu que, imbuído de uma insatisfação interior e de uma “fome de muita beleza”²⁶, concebe – ou sonha – o “pensamento-corpo” de Tadeus. Mais do que sinalizar um simples paralelo, Hilda traça uma relação de filiação entre as suas personagens, as quais se desvelam como desdobramentos de uma mesma persona. A impressão que fica é a de que, a cada nova incursão literária, as personagens apropriam-se da experiência das anteriores, atualizando-as. Desse modo, a escritura hilstiana assume, ao voltar-se continuamente sobre si mesma, um caráter autofágico, nutrindo-se de suas próprias referências.

²⁴ HILST, 2018, p. 17.

²⁵ Ibidem, p. 57.

²⁶ Ibidem, p. 387.

Considerações finais

Hilda Hilst trava constantemente, em seus escritos, um embate com tal “estado de permanente inacabamento”. Pois, para a poeta, o exercício de escrever envolve o movimento de cristalizar o efêmero em uma forma imperecível e perene, sob o desejo de permanência. Entretanto, levando em consideração a imprecisão intrínseca ao dizer, é possível acompanhar as contínuas reescrituras de passagens do seu texto nos manuscritos e, inclusive, nas suas obras publicadas. Afinal, a crítica genética permite essa valorização dos modos de elaboração do texto, visto que a “verdade, inseparável de suas sempre relativas formulações, não é da ordem do acabamento: é uma exigência, algo que se busca, se aprofunda, se alarga, e cuja definição comunicável, sempre incompleta e provisória, é objeto de uma perpétua reescritura”.²⁷ Por conseguinte, tal gesto de reescrever amplia a própria noção de texto, não o considerando como um produto estático, mas reconhecendo o seu teor sempre aberto e dinâmico, sob o que Louis Hay denomina “terceira dimensão do escrito”.

A vida de Hilda configura-se como a de uma escritora vocacionada para o exercício da escritura. No remanso da sua morada na Casa do Sol, ela devota horas do seu dia à rotina pesada de leituras e de estudos com o objetivo primordial de edificar a sua obra e de consolidar o seu projeto literário – eis a sua compulsão criativa. Os seus manuscritos revelam toda a obstinação da autora na concepção das suas narrativas e, especificamente, das suas personagens. No tocante a este último aspecto, estas obedecem, não raro, a um desenho triádico, como se fossem o desdobramento de um único ser e movidas por um mesmo anseio: a busca da essencialidade. Os protagonistas das narrativas embarcam em experiências extáticas que os conduzem a arrancarem as máscaras sociais e a viverem genuinamente. Em suma, Tadeu, Maria Matamoros, Axelrod Silva e Senhora D submetem-se, sob uma disposição que beira o ascético, à procura de uma realidade essencial de si mesmos e das coisas, nem que isso signifique para cada um render-se ao sofrimento, ao desamparo, ao sacrifício e à morte do eu.

Referências

BIASI, P.-M. de. O horizonte genético. In: ZULAR, R. **Criação em processo: ensaios de crítica genética**. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 219-252.

BRITTO, C. C. Acervo pessoal e consumo do simbólico: estratégias de produção da crença em Hilda Hilst. **Museologia e Patrimônio** – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – Unirio | MAST – v. 9, n.1, p. 10-34, 2016.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO CULTURAL “ALEXANDRE EULALIO”. Disponível em:

<https://redisap.unicamp.br/centro-de-documentacao-cultural-alexandre-eulalio>.

Acesso em: 24 mar. 2025.

COELHO, N. N. Fluxofloema e Qadós: a busca e a espera. In: COELHO, N. N. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 210-221.

²⁷ BIASI, op. cit., p. 224.

GRÉSILLON, A. **Elementos da crítica genética: ler os manuscritos modernos**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

HAY, L. “O texto não existe”: reflexões sobre a crítica genética. In: ZULAR, R. **Criação em processo: ensaios de crítica genética**. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 29-44.

HILST, H. **Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst**. Organização de Cristiano Diniz. São Paulo: Globo, 2013.

HILST, H. **Da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HILST, H. **Da prosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 2 v.

PINO, C. A.; ZULAR, R. **Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

SALLES, C. A. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP; Annablume, 1998.

VALEZI, A. J. **Auto/biografia-arquivo: diários de Hilda Hilst**. Campinas, SP: Ofícios Terrestres Edições, 2022.