

HILDA HILST: DA POESIA AO TEATRO, TRANSIÇÕES E IMBRICAÇÕES: O PRIMEIRO PERCURSO

Júlia Fernandes Lacerda¹⁶
Stephan Arnulf Baumgärtel¹⁷

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)
Programa de Pós Graduação em Teatro (PPGT)

RESUMO

O presente artigo realiza um breve panorama da trajetória literária da escritora Hilda Hilst: Brasileira, nascida em Jaú (interior de São Paulo), no ano de 1930, formada em Direito, escreveu por quase cinquenta anos durante os quais foi agraciada por importantes prêmios literários do Brasil. Faleceu aos 73 anos, e hoje é reconhecida como um dos principais nomes da literatura brasileira contemporânea. O enfoque deste estudo é traçar a proposta poética inicial da autora em poesia, para em seguida adentrar o seu universo dramaturgic e perceber as influências formais, estruturais e temáticas que reverberaram no seu teatro, bem como as particularidades deste gênero o qual a autora se debruçou tão brevemente.

Palavras-chave: Hilda Hilst; trajetória literária; poesia; dramaturgia.

ABSTRACT

The present article does a brief overview of the career of literary writer Hilda Hilst: Brazilian, she was born in Jaú (São Paulo), in 1930, graduated in law and wrote for almost fifty years during which she was honored by important literary awards in Brazil. She died at age of 73, and today is recognized as a leading name in the Brazilian contemporary literature. The focus of this study is to evaluate the initial poetic proposal of the author, then enter her universe and note the formal influences in her dramaturgy, and the structure and themes that reverberated in her theater, as well as the particularities of this style she worked so briefly at.

Keywords: Hilda Hilst; career of literary; poetry; dramaturgy.

16 Mestranda em Teatro no Programa de Pós Graduação em Teatro (PPGT), da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC); linha de pesquisa Teatro, Sociedade e Criação Cênica, sob orientação do Professor Doutor Stephan Arnulf Baumgärtel; ingresso em 2011/1. Endereço eletrônico: juliateatro@gmail.com.

17 Professor adjunto da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) na área de história do teatro, estética teatral e dramaturgia; possui mestrado em Letras Inglês pela Ludwig-Maximilians-Universität München (1995), doutorado em Literaturas da Língua Inglesa pela Universidade Federal de Santa Catarina (2005), e pós-doutorado na ECA/USP (2009-2010) com estudos sobre a dramaturgia brasileira contemporânea. Endereço eletrônico:stephao08@yahoo.com.br.

É melhor ter os pés na superfície do cérebro; é estar atento a poesia que existe em tudo e que nem sempre é compreensível.

Hilda Hilst

Uma escritora pouco conhecida no gênero dramático, Hilda Hilst desenvolveu sua trajetória literária principalmente através da escrita em poesia e prosa. Nascida em Jaú, cidade de São Paulo no ano de 1930, começou a escrever jovem, publicando sua primeira produção poética em 1950, intitulada *Presságio*. No entanto, segundo COELHO (1980) a autora elegeu o início de sua caminhada como escritora somente nove anos depois, com a publicação da obra poética *Roteiro do Silêncio*.

Como dramaturga, sua escrita se resume em oito peças teatrais criadas num modo de produção “relâmpago”, entre os anos 1967 e 1969, período em que o regime ditatorial militar regia o Brasil. Após essa passagem pela dramaturgia, Hilda Hilst seguiu com a poesia, mas adentrou o universo da prosa ficcional com a publicação de *Fluxo-Floema* em 1970. No ano de 1990, a autora anuncia o “adeus à literatura séria”, (Instituto, 1999) publicando *O caderno Rosa de Lori Lamby*, dando início a uma fase de escrita pornográfica com o intuito de se tornar conhecida pelos leitores através de seus textos. E assim aconteceu. Atualmente, quando se fala ou se escreve sobre Hilda Hilst e sua obra, o público imediatamente reconhece o universo erótico da autora, ou seus poemas e prosas que tratam de temas sexuais com uma linguagem irreverente e direta.

Desde o princípio de sua carreira, quando começou a ser conhecida no âmbito literário paulistano, Hilda Hilst era considerada pelos leitores e críticos uma escritora de difícil compreensão (fato que nem sempre é claramente justificado pelos próprios críticos), basicamente em virtude da sua opção por uma linguagem lírica e abordagem temática, o que parecia impossibilitar o crescimento do seu número de leitores. No entanto Hilda Hilst queria ser lida, e foi com esta finalidade que optou por esse novo estilo. Ao compreender a literatura pornográfica como uma fórmula para vender mais livros, a autora alcançou seu objetivo, mas por outro lado, abandonou a estética literária que acreditava para vender aquilo que o brasileiro compraria: “Esta é uma brincadeira final. É um sorriso”, afirmou Hilda Hilst após a divulgação da posterior publicação de *O caderno rosa de Lori Lamby*. “Pela primeira vez, eu acredito, vou ser lida.” (Hilst, 1988, 16 abr)

A respeito da complexidade e dificuldade de sua escrita, Hilda afirmou em uma entrevista:

Parece que as pessoas não prestam atenção que existe um tipo de literatura não apropriada para você ler no bonde, no avião ou na cápsula, mas que exige do seu neurônio, para você, em um determinado instante, fazer também um processo de auto-conhecimento. [...] Se o universo está tão complexo, tão dividido, tão ambíguo, frente a uma esquizofrenia em plano mesmo do planeta, então como a literatura vai ser absolutamente clara, se você também fica cheio de perplexidades, complexidades e de ambiguidades? Então ninguém senta na mesa e diz: agora eu vou escrever um texto complexo, ou vou escrever o novo; não existe isso, você escreve o que é a realidade pra você. (Hilst, 1984, 5 jun).

E é justamente ao temário desta complexidade do mundo, com todos os seus desdobramentos, que Hilda Hilst dedicou grande parte da sua escrita. Reflexões sobre a existência do ser humano, sobre os problemas e os questionamentos que circundam a vida como um todo, pensamentos e hipóteses de cunho religioso, com referências às forças divinas e não humanas, são alguns fundamentos essenciais presentes na escrita de Hilda Hilst, que aparecem com diferentes graus de complexidade, ambiguidade e perplexidade, em todos os gêneros que se debruçou. Embora não tenha de imediato atingido o ápice do sucesso como escritora, Rosenfeld (1970, p.10) em ensaio sobre o livro *Fluxo-Floema* afirma que “é raro encontrar no Brasil e no mundo escritores [...] que experimentam cultivar os três gêneros fundamentais de literatura – a poesia lírica, a dramaturgia e a prosa narrativa – alcançando resultados notáveis nos três campos.” Além da temática, que é um elemento responsável por essa notabilidade da escrita de Hilda Hilst apontada pelo crítico, destaca-se a questão estrutural dos seus textos, que possuem uma particularidade acentuada. Os traços estilísticos da autora podem ser vistos como inovadores da cena literária (e teatral), uma vez que Hilda Hilst experimenta modos característicos na formalidade da escrita.

Ao observar o percurso da poética de Hilda Hilst como um todo, percebemos que o estilo pornográfico e erótico com os quais a autora obteve grande repercussão de público, afasta-se das preocupações estéticas e literárias que predominavam no começo de sua carreira. E é justamente este percurso inicial em poesia (anterior aos anos 70) que influenciará e reverberará, tanto em estruturas textuais quanto em temática, na sua produção dramaturgica, como veremos neste estudo.

Situando o início da trajetória da poesia de Hilda, tomando como ponto de partida a publicação de *O roteiro do silêncio*, conforme mencionado anteriormente, Coelho (1980, p.278), expõe a questão do silêncio que era atribuído aos poetas na década de 50: “pode-se dizer que o silêncio era a presença mais forte que se impunha aos poetas [...]. O que não significa que se calaram. Longe disso. Na verdade, de mil modos, falaram sobre o não-falar.” Esse silêncio pode ser

lido como uma reação direta ao contexto histórico que o mundo vivenciava naquela década: a Guerra Fria, logo após a segunda guerra mundial, e que os poetas trataram de expressar cada qual à sua maneira.

É dessa chama que está iluminada a poesia *Roteiro do silêncio*, em cujo título já se enunciava a atitude mais válida, naquele momento de caos e decepções profundas. Não era, porém, o silêncio total que se impunha, mas o do *eu lírico*, confessional, como diz o título das cinco elegias que abrem o volume “É tempo de parar as confidências”: “Teus esgares/ Teus gritos/ Quem os entende?” E mais adiante, a resolução: “E foi assim que o poeta/ Assombrado com as ausências/Resolveu:/ Fazer parte da paisagem/ E repensar as convivências.” (Coelho, 1999, p.69)

Falar sobre o indizível, sobre a impossibilidade da fala, foi um temário que norteou a geração de poetas do Brasil na década de 50, recebendo influências significativas como de Lorca, Valéry e Fernando Pessoa, no que diz respeito também ao tratamento estético do próprio poema.

De acordo com Coelho (1999) percebe-se uma evolução na poesia de Hilda Hilst: “do interrogar atento e lírico” passa, posteriormente, a questões que estão mais concentradas no “eu”, no próprio “ser-que-interroga”, uma mudança bastante significativa na escrita da autora. O olhar que até então era de um ser que se observa e se vê à distância, transita para um olhar interior, de um “*eu que se assume por dentro*”. E é este último olhar o que predomina em seus poemas.

Uma nova fase na trajetória poética de Hilda Hilst pode ser apontada a partir de 1961, quando há uma religação do “homem-século XX (prisioneiro da civilização tecnicista) aos impulsos primitivos/naturais do ser”, e que a poesia nomeou “*a busca de Deus nas coisas terrestres*” (Coelho, 1999, p.71). Esta busca torna-se constante e predominante nas obras seguintes de Hilda Hilst intituladas *Ode fragmentária* (1961) e *Sete cantos do poeta para o anjo* (1962). O interessante é que esta temática continuará presente em algumas de suas produções dramáticas, com intensidades diferentes.

Tais obras refletem, de certo modo, “a preocupação com a nova palavra poética que as vanguardas estavam reivindicando” e embora Hilda Hilst não seguisse fielmente às transformações da época, não ficou totalmente à parte dessas novas propostas, que primavam o “contínuo refletir sobre a *tarefa do poeta e o lugar da poesia e do amor no mundo* de incertezas e buscas que continuava a desafiar o homem.” (Coelho, 1980, p. 287) Outro apontamento relevante colocado por COELHO é o fato de que a década de 60 foi um período de questionamentos sobre a própria poesia brasileira, e sobre o ser poeta neste mundo, diante do caos político e econômico enfrentado pelo país em crise. “Embora acusada de elitista ou alienada [...], Hilda aguça em arte

sua urgência de comunicar ao outro” (Coelho, 1980, p.290), através de questões que tratam da natureza, da degradação e da finitude do ser humano. Tais questões existenciais aparecem com evidência nas obras publicadas por Hilda Hilst neste período. E é justamente neste momento que após a leitura do livro *Cartas a El Greco*, do grego Nikos Kazantzakis, a escritora “encanta-se com a história de um homem em sua constante luta entre a matéria e o espírito, estabelecendo, assim, o conflito com o divino, tema tão presente em sua obra” (Gualberto, 2008, p.71). É importante ressaltar que “entre outras ideias, a obra defende a tese de que é necessário isolar-se do mundo para tornar possível o conhecimento do ser humano.” (Instituto, 1999, p.10) Este foi o ponto de partida para o retiro de Hilda Hilst (no ano de 1966) em uma chácara de sua família no interior de São Paulo, a Casa do Sol¹⁸, com a finalidade de se isolar e, entre outros anseios pessoais, se dedicar integralmente à literatura. A partir de então,

ilumina-se em sua poesia o pano de fundo imenso da tortuosa/luminosa/efêmera vida terrena que alcança ou participa da eterna divindade. Adensa-se o seu sentimento religioso do mundo [...]. Uma *interrogação radical* é provocada por essa nova experiência religiosa que tenta re-descobrir a religião no sentido original da palavra “re-ligio”: a re-ligação do homem ao universo cósmico/divino do qual foi separado ao nascer. Interrogação radical, porque envolve num mesmo fenômeno a ideia da divindade, do universo, do “homem-decaído”, de seu lugar no mundo e de seu poder de criação. (Coelho, 1980, p.291-292)

Tais interrogações reverberam uma experiência poética que propõe mais enigmas que respostas através de uma linguagem que “não pode ser clara como a lógica o exigiria. Sua expressão pertence ao reino da metáfora ou do símbolo – linguagem privilegiada da *intuição poética*.” (Coelho, 1980, p.292). Aqui é importante salientar que a metáfora e o símbolo começam a aparecer nos textos de Hilda Hilst constantemente, a partir dessa nova experimentação.

Após estas fases da poesia de Hilda Hilst apresentadas (escritas até o ano de 1967), ela silenciou seus poemas no sentido formal e enveredou para o universo até então inédito em seus escritos, da dramaturgia e da prosa. Isto não quer dizer que poesia em si esteja ausente nas demais linguagens, pelo contrário, há uma migração desses poemas para outras estruturas linguísticas e uma preocupação diferente com o público leitor.

Mais tarde, após sua produção em teatro, Hilda Hilst voltou a escrever poesias, que se diferenciam em forma e conteúdo de tudo aquilo que havia escrito até então. Entretanto, neste

¹⁸ A Casa do Sol, atualmente, é o Instituto Hilda Hilst – Centro de Estudos da Casa do Sol; entidade sem fins lucrativos, que visa a difusão e divulgação da obra de Hilda Hilst bem como de outros escritores nacionais e estrangeiros. Ver <http://www.hildahilst.com.br/instituto.php>.

período em que cessou a produção poética, novas produções emergiram, sob as quais irei discorrer a partir de agora.

Há uma extraordinária transformação no ato criador de Hilda Hilst nesse período. É como se tivessem rompido as comportas de um dique e as águas se precipitassem livres em toda a sua força selvagem. Entregando-se à invenção febril de uma linguagem metafórica (ou alegórica) forte, contundente, avassalante, a escritora aprofunda sua sondagem do Eu situado no mundo, em face do Outro e do Mistério cósmico/divino que o limita. (Coelho, 1980, p.302-303)

Esta “extraordinária transformação” citada acima, parece (a meu ver) mais uma evolução gradual da própria poética do que um rompimento de comportas. Hilda Hilst desenvolve mais profundamente elementos e aspectos que já vinha trabalhando em seus poemas, procurando uma adequação diferente às palavras, por meio da prosa ficcional e do teatro. Contudo, a linguagem metafórica (e/ou alegórica) se faz mais presente, junto às indagações e as relações homem-natureza-vida, temas tão presentes em suas obras.

Segundo Rosenfeld, Hilda Hilst “chegou à dramaturgia porque queria ‘falar com os outros; a obra poética ‘não batia no outro’. Era um desejo de comunicação [...] e a obra poética não lhe parecia satisfazer esse desejo, pelo menos não na medida almejada” (1970, p.14), uma vez que a palavra dita em voz alta, em um palco, para centenas de espectadores, parece ganhar muito mais força e alcance do que a palavra que permanece somente no papel.

Hilda Hilst surge como dramaturga num momento em que o Brasil sofria as consequências causadas pela ditadura militar que regia o país naquela época. Entretanto, os efeitos produzidos pelo seu teatro não atingiram o público de imediato. Uma das explicações possíveis, dada por ela mesma, numa entrevista: “Foi uma coisa de urgência [...]. Mas a maneira complexa com que eu me expressei não deu certo”. (Hilst, 1988, 27 mar) É curioso notar que ao mesmo tempo em que neste trecho ela se refere a sua obra como “complexa”, na mesma entrevista Hilda Hilst demonstra não compreender onde está, afinal, esta tão falada “complexidade”:

A peça se chama Auto da Barca [de Camiri], eu fiz como um Auto, onde a metáfora tem importância decisiva. E as pessoas acham difícil uma coisa simples e tranquila. [...] É para fazer toda uma metáfora com Che Guevara. Mas como eu escrevi esse texto na época da repressão, eu não queria ser fuzilada, torturada, mas não gostaram da montagem e fica o estigma de que eu sou difícil. (Hilst, 1988, 27 mar)

Sobre esta questão, a pesquisadora Vincenzo (1992, p.35) coloca que a dificuldade “de interpretação” presente nos textos de Hilda Hilst “provém não só da linguagem de teor intensamente poético [...] como do tipo de universo ficcional que elabora, da complexidade das

ideias e do ‘sentimento de mundo’ que exprime”: a amplitude que a obra de Hilda Hilst alcança, vai além dos paradigmas da ditadura militar, colocando em pauta questões que falam não somente para um grupo de pessoas em específico ou uma causa, mas que trabalham o acontecimento, o fato corrente para uma visão dilatada do ser humano. E ainda: “as referências à situação do país existiam. E embora entremostradas através das malhas da poesia, podiam ter um caráter contundente, ainda que impregnado de uma significação mais ampla e complexa.” (Vincenzo, 1992, p.36). Como se pode perceber, é constante a menção que pesquisadores e críticos fazem da poesia presente na produção dramática da autora, bem como se referem à sua produção como complexa: Hilda Hilst continua a fazer poesia, mas escolhe a estrutura dramática para fazê-lo.

Neste momento de transitoriedade da escrita de Hilda Hilst, da poesia para o teatro e, em seguida, para a prosa ficcional, há um adensamento da dramaturgia feminina no Brasil, com a ampliação do espaço de atuação da mulher na literatura e nas expressões artísticas em geral. Este fato é concomitante ao renascimento dos movimentos feministas no final da década de 60, e embora eu não pretenda aqui fomentar uma discussão de gênero, me parece fundamental a compreensão deste momento da dramaturgia (feminina), para a apreensão do contexto da recepção e da produção de sua obra teatral.

A pesquisadora Elza Cunha de Vincenzo, em seu livro “Um teatro da mulher” (1992), realizou um estudo sobre as vozes femininas no teatro brasileiro, fazendo um panorama sobre as artistas que conseguiram, aos poucos, um espaço da mulher na dramaturgia. Entre elas, está Hilda Hilst no capítulo sobre “Pioneirismo e poesia no palco”. No capítulo do mesmo livro intitulado “Brasil nos anos difíceis e a dramaturgia da mulher”, Vincenzo (1992, p.13) relata que no final da década de 60, em São Paulo, muitas autoras surgiram e despertaram a curiosidade da crítica, fase que ficou conhecida como “nova dramaturgia”. Na chamada nova dramaturgia, “o debate é um embate, não assume jamais um tom discursivo ou demonstrativo, mas empenha por inteiro as personagens colocadas em situações críticas, às vezes no limite de uma situação.”

Percebendo Hilda Hilst dentro desse movimento da nova dramaturgia, observamos que dois aspectos - o individual e o coletivo – são constantes em suas peças de teatro. Os personagens, que podem ser vistos muitas vezes como tipos específicos com conflitos particulares, fazem parte de um coletivo que é o mundo exterior. Algumas vezes eles são a própria representação de um coletivo através de um personagem. Suas narrativas relatam situações em que o ser humano se encontra no ponto limite da vida (grande parte das vezes está aprisionado), o que pode ser

relacionado também à situação limite do Brasil no período da ditadura militar. Aqui, o teatro se torna um espaço de reivindicação e de luta: cada qual com as suas armas, e no caso da dramaturgia, a arma é a palavra.

Outro aspecto importante destacado por Vincenzo (1992, p.09) é que o teatro vinha desde o fim da década de 50, “rompendo também em determinados pontos com formas tradicionais e experimentando novas estéticas, tentando criar uma dramaturgia brasileira condizente com certa visão da realidade nacional” e sobretudo buscando se tornar um espaço para discussões sociais e políticas.

É compreensível que a escritora tenha buscado fazer teatro justamente em um período tão conturbado da história do Brasil. Desde 1964, quando o novo regime militar passou a reger o país, diversos artistas encontraram no teatro, e nas artes em geral, um espaço para denúncias e debates. As manifestações artísticas que compreenderam o regime ditatorial, em geral, possuíam uma força política intensa e refletiram, de modo direto ou indireto, as grandes angústias e os questionamentos pertinentes à sociedade. Com os Atos Institucionais decretados no Brasil, a ditadura assumia sua feição autoritária através de ações que procuravam manter o controle do povo.

Cada artista buscou a sua forma de falar sobre a ditadura e de reagir a esse sistema estabelecido. É interessante observar, conforme nos aponta Iná Camargo Costa em seu livro “Sinta o drama”, mais especificamente no capítulo que trata do “papel da mulher no teatro moderno”, que “assim como o resto da sociedade, o teatro tanto reagiu como se adaptou à nova situação” (COSTA, 1998, p.187), tornando-se até mesmo um “artigo de consumo” da sociedade. O teatro de Hilda Hilst, entretanto, não se enquadra neste grupo:

Apesar de se tratar, à primeira vista, de uma obra um tanto afastada dos problemas e preocupações de ordem mais imediata e urgente, verifica-se logo que quase todas as peças giram, pelo menos em algum dos seus planos, em torno de questões bem atuais: são constantes a aflição e a angústia suscitadas por um mundo em que a engrenagem, a eficiência, a técnica, a lei ultrapassada e principalmente o ritual inexorável da vida cotidiana se tornam um muro que sufoca os impulsos do amor, da juventude e da individualidade. (Rosenfeld, 1968, 25 jan)

As temáticas que norteiam as peças de teatro de Hilda Hilst, em geral, se relacionam a questões inerentes ao ser humano como o anseio por liberdade, a paixão, o mistério de existir, já preexistentes na sua poesia, e que são trabalhadas no teatro através de outros mecanismos de escrita. O modo com que aborda a clausura, o “pensar além do que se pode”, o jogo de poder, a submissão, entre outros pontos, se diferencia da forma com que os grupos de teatro em geral

estavam se posicionando com relação ao contexto ditatorial. Além do mais, o fato de Hilda Hilst vir da literatura e não ter um grupo de teatro pronto para encenar seus textos, era sim algo a ser considerado. O que não torna a sua produção dramática algo alienado de seu tempo:

Uma das acusações que Hilda Hilst tem suportado é de fazer uma literatura afastada da realidade imediata brasileira. Sobre isso, Hilda acredita que deve haver um sentido para ser esta escritora que é, no contexto do seu país. Julga, no entanto, que quando se trata da política em geral, as pessoas querem colocar uma noção muito pequena diante do escritor: “Eu sou contra todos os tipo de opressão, de ditaduras, e tenho denunciado isso constantemente. E se estou escrevendo coisas, para muitos, de um teor metafísico exagerado é talvez por estar percebendo esta potencialidade no homem. Desde que assume o ato de escrever, parece que a gente assume antenas pronunciadas”. (Vasconcelos, 1985, 4 ago)

Outro fator que pode ter gerado a fama de “alienada” à Hilda Hilst, é justamente por ter escrito suas peças de teatro já isolada no interior de São Paulo (na anteriormente mencionada chácara Casa do Sol), sem estar envolvida no centro das agitações políticas e culturais desde 1966: “Me fechei nessa casa aos 33 anos para criar uma obra literária. [...] Foi uma atitude radical. Me entreguei por inteiro.” (Hilst, 1997, 21 dez). Contudo, esta questão sobre a alienação ou não de Hilda Hilst não interfere, de fato, na sua produção enquanto escritora, mas é pertinente para a compreensão no que diz respeito à recepção de sua obra pelos leitores, pelo público e sobre as montagens teatrais dos textos da autora.

Lembramos que a principal motivação que levou Hilda Hilst a escrever para o teatro foi o anseio pela comunicação com o outro. E foi esta mesma razão que a levou para o caminho da prosa ficcional (ou narrativa), “depois do desengano – certamente provisório – que lhe causou a atitude cautelosa do teatro profissional” (Rosenfeld, 1970, p.14), etapa que se inicia com a publicação de *Fluxo-Floema* em 1970, escrito paralelamente à sua produção dramática, e que finalizará esta apresentação da proposta poética de Hilda Hilst e seus trajetos. Eis que, novamente, nos deparamos com a famosa dificuldade dos textos da escritora...

Assim, não compreendo isso; muita gente fala da dificuldade de entendimento de meu trabalho, em prosa. Mas tudo é difícil, não é? Há uma personagem minha que diz: “Olha, tudo é difícil. A rota agora, vê, você não conseguiu. Coçar o meio das costas, vê, você não conseguiu; é difícil, não? Andar de lado e sentado é difícilíssimo, não?” Portanto se você escreve tentando de uma certa forma “rebatizar” a palavra, pensar tua própria carne longe das referências é também muito difícil, não acha? Quero ser lida em profundidade, e não como distração, porque não leio os outros para me distrair, mas para compreender, para me comunicar. [...] Parece que as pessoas querem livrar-se assim de si mesmas, que têm medo da ideia, da extensão metafísica de um texto, da pergunta, enfim. (Hilst, 1975, 3 ago)

De acordo com Coelho (1980, p.303), sendo na “produção ficcional ou teatral, Hilda Hilst rompe o círculo mágico de seu próprio eu, tal como vinha sendo manifestado em sua poesia [...] para lançar-se na voragem do Eu/Outro em face do Enigma (= da existência, da Morte, do Deus, da sexualidade [...])”, entre outras questões que preenchem seu universo literário.

Em sua prosa há, a meu ver, uma modificação na forma com que a autora lida com estes questionamentos na poesia e no teatro: aqui, sem a preocupação de desenvolver uma narrativa, ou seguir uma métrica, as palavras parecem sair como um verdadeiro fluxo de pensamentos; como se ganhassem um corpo narrativo no desenvolvimento do próprio texto.

Fluxo Floema é dividido em cinco partes, intituladas *Fluxo*; *Osmo*; *Lázaro*; *O Unicórnio* e *Floema*: “os textos, em conjunto, visam a enunciar a totalidade do homem através de sua multiplicidade – e essa visão prismática ou caleidoscópica forçosamente teria que recorrer a todos os gêneros para exprimir-se na sua plenitude” (Rosenfeld, 1970, p.15); estes textos que juntos formam a obra em questão, são permeados por histórias, sensações, personagens e óticas que perpassam os gêneros épico e lírico, em uma fusão que desperta a curiosidade do leitor e aponta uma nova experimentação no campo da escrita de Hilda Hilst.

Um ponto bastante interessante da produção deste livro, e que nos aponta para uma compreensão dessa transição formal na escrita de Hilda Hilst, é o diálogo que a autora mantém com o escritor e amigo Caio Fernando Abreu através de cartas, em que ele “tece comentários sobre as narrativas ficcionais *Unicórnio* e *Lázaro*” (Gualberto, 2008, p.103) durante o processo. Através destas, nota-se que a escrita do livro não foi realizada na ordem como é apresentada na publicação, mas sim de modo aleatório, o que como resultado proporciona uma leitura fragmentada. Esta fragmentação não é um aspecto evidenciado na poesia e nos textos teatrais de Hilda Hilst. Se, até então, as características da poesia pareceram reverberar na produção dramaturgica, agora, a prosa aponta para novos caminhos não investigados pela sua dramaturgia.

São muitos os estudos literários, principalmente as teses e dissertações acadêmicas, os quais abrangem esta nova fase de Hilda Hilst que tem início no começo dos anos 70, provavelmente em virtude da ruptura estética e temática que ocorre a partir desta década na produção literária da escritora. Entretanto, são mais restritas as pesquisas acadêmicas que abrangem o percurso literário inicial da autora, o qual parece fundamental para compreender o alcance e as influências que sua escrita dramática herdou de produções anteriores, bem como os aspectos inovadores que reverberaram neste novo trajeto, os quais procurei discorrer neste estudo.

REFERÊNCIAS

COELHO, Nelly Novaes. A poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst e a “metamorfose” de nossa época. In: HILST, Hilda. **Poesia (1959-1979)**. Direção Nelly Novaes Coelho. São Paulo/Brasília: Quíron em convênio com Instituto Nacional do livro, 1980. p.275-325.

_____. Da poesia. In: **Cadernos de literatura brasileira**. INSTITUTO Moreira Salles, nº8, out. 1999. p.66-79

COSTA, Iná Camargo. **Sinta o drama**. Petrópolis – Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

GUALBERTO, Ana Cláudia Félix. **Processos de subjetivação na prosa ficcional de Hilda Hilst: uma escrita de nós**. Florianópolis: tese de doutorado, UFSC, 2008.

HILST, Hilda. O sofrido caminho da criação artística, segundo Hilda Hilst. **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 3 ago. 1975. Entrevista concedida a Delmiro Gonçalves.

_____. O melhor da Poesia e Ficção de Hilda Hilst. Em cinco livros. **Diário do povo**. Campinas, 5 jun. 1984. Entrevista concedida a Cacalo.

_____. A amarga tarefa de criar num país sem letras e sem poesia. **Diário do povo**. Campinas. 27 mar. 1988.

_____. Fórmula para vender. **O Globo**. Rio de Janeiro: 16 abr. 1988. Entrevista concedida a Celso Falaschi.

_____. O lugar do escritor. **Folha de São Paulo**. São Paulo: 21 dez. 1997. Entrevista concedida a Eder Chiodetto.

INSTITUTO Moreira Salles. **Cadernos de literatura brasileira: Hilda Hilst**. São Paulo: nº8, out. 1999.

ROSENFELD, Anatol. O teatro de Hilda Hilst. Suplemento literário. **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 25 jan. 1968.

_____. Hilda Hilst: poeta, narradora, dramaturga. In: HILST, Hilda. **Fluxo-Floema**. São Paulo: Perspectiva, 1970. p.10-17

VASCONCELOS, A. L. Hilda Hilst. Leitura. **Diário oficial do Estado**. São Paulo, 4 ago. 1985.

VINCENZO, Elza Cunha de. **Um teatro da mulher**. São Paulo: Perspectiva, 1992.