REVISTASAPIÊNCIA
sociedade, saberes e práticas educacionais | 2238-3565 |

HILDA HILST SOB O SIGNO DA GENIALIDADE E DA INSUBMISSÃO: UMA ENTREVISTA COM ALCIR PÉCORA E ELIANE ROBERT MORAES

Hilda Hilst under the sign of cleverness and insubordination: an interview with Alcir Pécora and Eliane Robert Moraes

Entrevistados

Alcir Pécora
Universidade Estadual de Campinas - Unicamp

Eliane Robert Moraes
Universidade de São Paulo - USP

Entrevistadoras

Aline Leal Fernandes Barbosa
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Aline Novais de Almeida
Universidade de São Paulo - USP

Andréa Jamilly Rodrigues Leitão
Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará - UFPA

(Editoras do dossiê **Hilda Hilst – 20 anos em Marduk**, abril de 2024)

Nas duas décadas após o falecimento de Hilda Hilst, muito foi produzido em torno da sua vida e da sua obra literária no campo da dramaturgia, do audiovisual, da fortuna crítica, em eventos culturais e científicos. A exemplo das publicações das obras reunidas pela editora Globo e dos volumes *Da poesia* (2017) e *Da prosa* (2018) editados pela Companhia das Letras; dos longas-metragens *Unicórnio* (2017), de Eduardo Nunes, e de *Hilda Hilst pede contato* (2018), de Gabriela Greeb; assim como da programação da Flip – Festa Literária Internacional de Paraty – que, em 2018, homenageou a autora e contou com as participações ilustres de Iara Jamra, atriz que eternizou Lori Lamby nos palcos, e da professora Eliane Robert Moraes, entusiasta da veia erótica hilstiana.

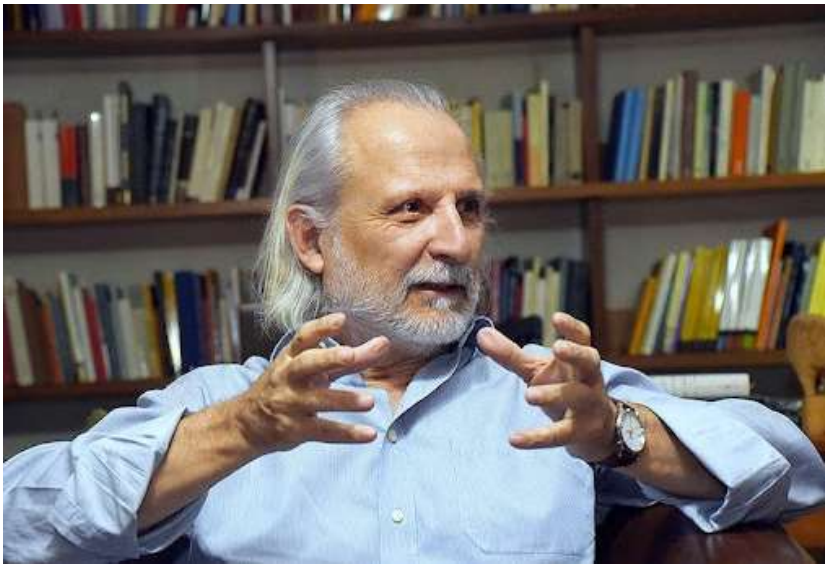
A seção **Entrevista** apresenta nossa conversa com os maiores intérpretes da produção literária de Hilda Hilst, a saber: Alcir Pécora, professor da Unicamp, e Eliane Robert Moraes, professora da USP. Inicialmente, os pesquisadores comentaram como ocorreu o primeiro

encontro com a escritora e os seus livros. Na sequência, compartilharam seus textos preferidos e atualizaram a sua visão crítica quanto aos escritos hilstianos, passando pelo teatro e as crônicas, acenando para pautas contemporâneas.

Também relembraram a ocasião em que se conheceram, em virtude da preparação de um seminário que Pécora tinha o propósito de organizar a respeito da obra de Hilda. Tal evento surgiu da necessidade de gerar interlocução entre pessoas interessadas de diversas regiões do Brasil e, sobretudo, de proporcionar a divulgação dos títulos hilstianos. Infelizmente, esse seminário acabou não ocorrendo. No entanto, como Eliane recordou, houve a publicação *Por que ler Hilda Hilst?*, lançada pela editora Globo, na qual Pécora, como organizador, sintetiza, com uma inteligência extraordinária, as principais linhas de força da literatura de Hilda.

Após esse breve preâmbulo, apresentamos, na sequência, a entrevista que realizamos com os pesquisadores a fim de celebrar os vinte anos *sem* e *com* HH.

Eliane Robert Moraes em sua biblioteca erótica. Arquivo pessoal da entrevistada.



Alcir Pécora na conferência “Literatura e História” do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Uberlândia. Frame do vídeo do YouTube, disponibilizado em 22 de maio de 2022.

Aline Novais de Almeida: Nós vamos começar com duas perguntas para aquecer a conversa, elas são de cunho pessoal, mas vão se relacionar com Hilda Hilst. Gostaríamos de saber como foi o primeiro contato de vocês com a obra de Hilda Hilst e também com a escritora?

Eliane Robert Moraes: Eu a conheci muito pouco. Meu primeiro contato forte com a obra da Hilda Hilst, que me impactou, foi com *O caderno rosa de Lori Lamby*, publicado em 1990. Eu era, até essa época, sobretudo uma leitora dos autores franceses. Eu lia alguma coisa de literatura brasileira, cheguei a ler a poesia de Hilda e gostei muito, mas era completamente diletante. Não me passava pela cabeça que seria uma autora com a qual eu iria trabalhar, nem mesmo com *A obscena senhora D*, que foi um livro de que eu gostei muito, mas não estava em meus projetos. Então, *O caderno rosa* foi realmente minha porta de entrada na obra da Hilda. Um dos editores do *Jornal do Brasil*, Humberto Werneck, me ligou do nada dizendo: “Queria que você fizesse uma resenha para o *Jornal do Brasil* de um livro da Hilda Hilst”. Eu nem deixei ele terminar a frase e falei: “Olha, eu não trabalho com literatura brasileira, isso aí, uma resenha, me exigiria muito, não estou nessa vibe”. Como se diz hoje, né? Ele retrucou: “Mas é um livro completamente pornográfico e ninguém quer fazer, a única pessoa que pode fazer é você”. Eu, aquela pornógrafa de plantão, falei: “Olha, me manda então, vamos ver”. Passaram-se algumas horas e o texto estava na minha mão. Peguei o livro para ler e parei tudo o que eu tinha para fazer na minha vida, tamanho foi o impacto, justamente pelo tipo de leitura que eu já vinha fazendo há muito. Então foi isso, foram as portas da pornografia que me abriram para a obra da Hilda.

Eu me encontrei com a Hilda uma única vez. Publiquei essa resenha no *Jornal do Brasil* sob o título "Obscena Senhora Hilst", em 1990, no caderno de domingo. Quando foi segunda-feira, eu estava em casa e me liga a própria Hilda Hilst, já me chamando pelo apelido, já com intimidade: "Alô, Nani? Aqui é a Hilda". "Que Hilda?". "Hilda Hilst", dizendo que ela tinha gostado muito da resenha e que queria me conhecer. Marcamos neste mesmo dia à noite um encontro lá no apartamento do Mora Fuentes, onde ela estava hospedada, ali na Padre João Manuel, se não me engano. Era um dia em que eu dava aula na PUC-SP, saí bastante tarde e fui direto para lá. A Hilda era uma figura, tinha mil histórias. Ela nunca tinha me visto, não sabia quem eu era, e ela simplesmente abriu a porta do apartamento, me olhou de cima abaixo e falou: "E aí, Nani, qual é a sua? Você é casada, é solteira, você tem amante, você é lésbica, qual é a sua?". Eu olhei assim, sou tão comportada, e falei: "Opa, pera um pouquinho que já, já eu te explico". Eu, ali na porta do apartamento, estava de olho na garrafa de whisky que estava numa mesinha. Então falei: "gente, eu já vou virar ali um whiskão para poder conversar com essa figura". E assim foi o nosso encontro. Eu tinha chegado lá umas onze da noite, saí às três da manhã, embriagadíssima, tendo conversado sobre tudo. Estava a Olga Bilenky também, a gente ficou ali bebendo, batendo papo e saí com o volume de *Alcoólicas* embaixo do braço, com uma dedicatória muito bonita dela. Foi a única vez que eu vi a Hilda, então aconteceu tudo meio junto. Quase que na mesma semana eu faço a resenha, recebo esse telefonema e vou conhecer a Hilda. Pronto, a Hilda está até hoje aqui me cutucando. É essa a minha história com ela.

Alcir Pécora: Comigo foi bem diferente, porque eu conheci antes a Hilda do que as coisas dela, eu não tinha grande interesse na verdade. Eu trabalhava em uma área completamente diferente, trabalhava sobretudo com os séculos XVI e XVII. Conheci a Hilda casualmente: ela foi contratada pela Unicamp como artista residente e andava pelo campus. No meu departamento ninguém tinha o menor interesse por ela, ninguém queria saber, as poucas vezes que ouvi falar dela, as pessoas diziam que era uma pessoa complicada e que não tinham interesse. O meu departamento era completamente, vamos dizer, candidiano. Além do Candido, todos os outros eram alunos do Candido e tinham interesse basicamente em autores que estivessem voltados mais para questões nacionais, que tivessem uma perspectiva de esquerda, uma literatura realista, e a Hilda é completamente o oposto. As pessoas nunca sequer a chamaram para falar no departamento. Ela estava disponível. Quem geralmente chamava era a Física, algumas vezes o Teatro, ela foi bastante vezes com o pessoal das artes, porém mais com o pessoal das Exatas, ela conhecia muitos físicos ali, como o César Lattes, o Nelson Parada, o Newton Bernardes. E a Física da Unicamp era particularmente forte naquele tempo. Então, ela tinha vários amigos ali e conversava sobre partículas, coisas assim, fazia interpretações malucas sobre as coisas.

Eu assisti a vários desses debates da Hilda, as coisas que ela falava eram completamente engraçadas, ela tinha um humor fantástico. Eu fui me aproximando dela no campus, conversando com ela, sempre tinha um jeito escrachado, era muito, vamos dizer assim, era muito incômoda para a

maior parte das pessoas. Isso que ela falou para a Nani [Eliane] foi uma das coisas mais leves que eu a ouvi falar. Ela entrava de um jeito ainda mais sórdido, tipo: "Você tem medo de sexo, minha filha?". E atacava: "você tem algum tipo de doença?". Ela era terrível nesse contato pessoal, sobretudo com as mulheres, ela era absolutamente terrível, eu até acho engraçado hoje. Ela tem razão de ser vista como uma grande feminista, porque de fato é uma mulher independente, que jamais pensaria em si mesma em segundo plano. Nesse sentido, ela é uma mulher espetacular, realmente ela nunca foi colonizada por ninguém, isso não há dúvida alguma. Ela não tinha grandes, vamos dizer assim, bandeiras feministas. Ela costumava bater, eu fiquei muitas vezes com pena das pessoas que iam entrevistá-la. Ela era terrível, absolutamente terrível. Mas, no meu caso, foi uma coisa mais de bater o santo.

Ela gostava de mim, não sei por quê. Ela tinha também interesse, não é que gostava, ela queria que eu escrevesse sobre ela, como ela queria que todo o mundo escrevesse sobre ela, então ela vivia me dizendo: "Você precisa escrever sobre a minha obra". Eu falei assim: "Ah tá, tudo bem". Ela me dava todos os livros dela com declarações de amor. Os livros dela são todos assinados com aquelas coisas rasgadas para mim, mas eu nunca me seduzi por isso, inclusive achava a Hilda um pouco insistente. Ela ligava muito para a minha casa, quase todo dia à tarde. Eu tinha muita coisa para fazer e aquilo me atrapalhava um pouco, ela gostava de falar no telefone, coisa de que eu não gostava. Enfim, eu tentava fugir, mas ao mesmo tempo eu achava muito engraçado. E fui lendo, porque também ela me lia as coisas dela, pedia para que eu lesse. Eu acho que já falei, a Eliane sabe disso. Ela me pedia para ler as coisas dela, depois que eu lia, ela falava assim: "Nossa, que coisa genial! Magnífico! Nunca vi coisa igual, isso é inacreditável". Ela falava assim como se fosse uma coisa que não tivesse nada a ver com ela, com uma alegria de ver aquela literatura se manifestar. Eu ria para caramba, eu ria o tempo todo com ela, um pouco assim também tentando escapar. Ela, por outro lado, só falava dela e da obra dela, todo mundo achava que eu era superamigo, até hoje todo mundo fala, porque ela ligava para mim e eu estava sempre mais ou menos próximo, mas não sei se eu era amigo dela, porque na verdade ela só via a própria obra. Eu acho que eu fazia parte dos esquemas, não é uma coisa maldosa da parte dela, acho que ela era assim mesmo, estava totalmente concentrada na própria obra e achava que eu tinha alguma coisa a dizer sobre isso.

Mas eu mesmo, desde aquela época até hoje, nunca me senti um intérprete da Hilda, nunca me senti assim. Eu lia as coisas todas, porque tinha que fazer o plano das Obras Reunidas. Fiz o plano porque ela me pediu. Eu vi que ela estava totalmente liquidada, do ponto de vista da cabeça e eu estava vendo que, ali na Casa do Sol, eles podiam fazer talvez com que ela escrevesse mais. Eu sabia que ela não tinha mais condição. Na segunda isquemia, ela não conseguia pensar direito, já estava totalmente fora de si, então a capacidade mental dela ficou muito abalada. Eu ficava preocupado com que ela tivesse que começar a escrever, eu ficava sempre muito alarmado com isso. Aí me meti um pouco, porque ela queria que eu fizesse esse plano de obra e eu achava que podia fazer, sobretudo com a minha experiência de edição.

As Obras Reunidas que eu fiz para a Globo foram dez anos na verdade. Eu fiz um plano, levantei todas as coisas da Hilda, estavam praticamente todas perdidas. *Alcoólicas*, por exemplo, foi uma coisa dificílima de achar. Na casa dela era um entra e sai, todo o mundo pegava coisas dela e levava embora, então tive um trabalho grande para reunir o material e depois para tentar fazer, pela primeira vez, algo global da obra dela. Era em torno de quarenta obras, eu juntei tudo aquilo e comecei a estudar como eu estudaria um manuscrito do século XVII. Fiz um trabalho assim bastante filológico, tentando cruzar as informações que podiam ser reunidas e o que não podia e transformei em 20 livros que propus para a editora Globo. Eles foram suficientemente loucos para aceitarem. Aceitar 20 livros de um autor praticamente desconhecido naquela altura... Eu acho que esses dois editores da Globo – eu sempre lembro deles com uma boa memória – eram dois caras que apostaram muito nisso, o Wagner Carelli e o Joacir Furtado. Foram os dois que toparam fazer isso, e a Globo bancou. Depois deu um lucro enorme para a Globo. Eles venderam a organização, a obra para a Companhia das Letras. Então, foi basicamente isso, eu entrei primeiro na Hilda e depois na obra dela.

Aline Novais de Almeida: Para vocês, qual é o texto preferido da autora? Qual título vocês elegem como fundamentais na literatura de Hilda Hilst? Para Eliane continua sendo O *caderno rosa de Lori Lamby*?

Eliane Robert Moraes: *O caderno rosa* continua sendo um título central da obra da Hilda para mim. Constato isso a cada vez que releio – e releio passagens para dar aula, às vezes o livro todo, que é pequenininho, às vezes acontece de eu pegar para ler uma passagem e entrar ali naquela coisa, naquela loucura, naquela fantasia de novo e ir até o final. Eu acho que é um título extraordinário, aquela dedicatória à "memória da língua", aquilo explica o livro, explica como é que ela chega até esse limite. *O caderno rosa* me surpreende de uma forma que apenas um único autor conseguiu me surpreender: o Marquês de Sade. Nenhum outro. É que ali tem algo de inviolável. Continua sendo um livro absolutamente escandaloso, esse escândalo da língua que está ali, então realmente é um título impressionante. Impacta tudo o que a gente pode pensar.

Eu acho que é muito difícil esse negócio de falar quais são os títulos preferidos. Cada vez que a gente vai ler um negócio que a gente não tinha dado tanta importância, de repente dá aquele clique e você fala: "Nossa, que coisa incrível". Você conecta. Eu gosto muito também de um livro que eu tenho vontade de estudar um pouco mais: *Estar sendo. Ter sido*. É o livro do final dela. Depois, aquela série de livros que antecedem *O caderno rosa*, eu acho que preparam também: *Com os meus olhos de cão*, *A obscena senhora D*. Aquele momento da Hilda do final dos anos 80, eu acho que é muito rico, ela está com um domínio muito grande da escrita. Mas isso que eu estou dizendo sempre pode ser mudado: é uma autora que a gente vai redescobrindo.

Alcir Pécora: No meu caso, eu me fiz essa pergunta quando fui fazer a organização da obra, eu fiquei pensando muito tempo nessa edição. Eu já escrevi em algum lugar, mas eu nem sei se publiquei, acho que não, um texto sobre como fiz a edição da Hilda. Mas é um texto que eu já escrevi mentalmente e por escrito várias vezes. Como é que eu bolei essa edição. Uma coisa que eu pensei foi exatamente isto: qual era o livro que era mais importante? Não era o que eu gostava mais. Se fosse para dizer o que eu gostava mais, na leitura selvagem, por exemplo, te digo assim de bate-pronto que é *Com os meus olhos de cão*, mas eu não estava preocupado comigo, eu queria saber o que era melhor para dar a partida dentro da organização da obra, o que achava que era uma espécie de consolidação dos vários registros linguísticos que a Hilda operava: a poesia, o ensaio, a crônica. Eu perguntei várias vezes para ela: "Qual é o que você acha mais importante?". Mas a Hilda é inacreditável, ela amava tudo o que ela escrevia, cada dia ela me respondia uma coisa: "eu acho que é este, ah não, talvez seja este, é este". Ela falava: "Deve ser o *Kadosh* ou então o *A obscena senhora D*". Ela gostava de tudo. Mas aí eu desisti da Hilda, do que ela estava falando, porque ela realmente não tinha um argumento em relação ao texto, e eu mesmo comecei a pensar, a estudar.

Achei que *A obscena senhora D* era de fato a síntese de toda a obra dela, o livro mais bem equilibrado nessas várias formulações. Acho que foi por isso que eu o escolhi para dar partida. Eu não queria fazer aquela coisa cronológica, eu achava isso completamente errado com a Hilda, porque ela começou, a meu ver, muito mal, ela era uma escritora medíocre, um pouco desafinada, o que é interessante, esse desafino dela. Ela é uma mulher da geração de 45, muito preocupada com a língua, com esse tipo de estruturação, muito fixa, mesmo com formas fixas e tudo mais. Uma tradição bem portuguesa também, uma coisa mais ou menos conservadora. Ela já era uma grande escritora há muito tempo, então eu queria pegar uma coisa de impacto, uma coisa que fosse definitiva. Achei que foi um livro que preparou as pessoas para a complexidade mesmo desta escrita, não era uma coisa tão fácil.

Andréa Leitão: Como foi lembrado anteriormente, nos anos de 2000, saíram as Obras Reunidas da Hilda pela editora Globo. Em uma entrevista, concedida em 1991, a escritora comenta que enviou seus livros, na década de 1980, para a Companhia das Letras e que a editora não quis publicá-los. Anos mais tarde, a gente vê que tal editora tem os direitos de publicação, lançando, em 2017, o volume *Da poesia* e, no ano seguinte, o *Da prosa*. Então, a pergunta para vocês é: como avaliam essa virada editorial e o trabalho de edição desses volumes publicados pela Companhia das Letras?

Alcir Pécora: Eu tinha uma grande experiência com edição de textos antigos, eu tinha editado muita coisa, eu era um dos principais organizadores de uma coleção de obras fundamentais. De poesia, eu editei muitas coisas do Renascimento Italiano. Percebi logo que, nas aulas e mesmo nos debates, não fazia sentido ficar discutindo autores que nunca ninguém tinha lido, e eu ficava apresentando nomes, então resolvi editar

os textos principais que eram as matrizes daquele tipo de literatura. Era uma coleção super bem-sucedida. Eu tinha editado Vieira de todas as maneiras, tinha editado arquivos no Vaticano, que eu conheço muito, e sabia trabalhar filologicamente. Então, eu resolvi trabalhar com os textos da Hilda como eu trabalharia de fato com o texto de um autor do XVII, com o mesmo cuidado, isso foi um grande trunfo dessa edição, eu fiz como alguém que sabe fazer uma edição. Fiz mesmo como um trabalho de estudo em torno dos textos e ao mesmo tempo fornecendo uma bibliografia que permitisse isso ter uma repercussão. Como eu disse, e reafirmo, na verdade, aquelas introduções minhas são pinceladas simples. Eram teorias de passagens sobre a Hilda, eu falava aquilo para alguém puxar o fio, mas eu mesmo não puxei nada. Eu levantei algumas hipóteses, vamos dizer assim, o início de uma interlocução. Então, foi assim uma coisa que eu fiz com cuidado.

Eu tive muitos cuidados, um dos cuidados, a Eliane sabe muito bem disso, era que eu não queria editar essa obra pornográfica junta. Eu achava que a Hilda foi vítima dessa estratégia que ela usou, de ficar falando que era pornógrafa e que a obra dela séria tinha acabado. Eu achava que a pornografia era a continuidade da melhor obra dela, portanto não tinha nada de ela abandonar a literatura séria e fazer a partir daí só uma coisa para vender, que era uma coisa que ela falava. Eu achava essa estratégia da Hilda equivocada, isso se voltava contra ela, porque aqueles livros pornográficos eram, na verdade, uma espécie de continuação da obra dela. Então, eu evitei traduzir e tentei mais estabelecer um processo de evolução que levasse naturalmente a aparecerem esses livros pornográficos, cada um no seu momento, dialogando com o conjunto da obra.

Depois, com a compra da editora Globo, eu me desinteressei completamente, porque, na verdade, o que eu tinha para fazer, eu já tinha feito, não tinha mais nada para fazer ali. A obra já estava andando por si mesma, eu não queria continuar a estudar Hilda, eu não queria continuar sendo especialista em Hilda, eu queria me livrar um pouco da Hilda. Na verdade, foi sempre um problema para mim. Todo mundo já sabe, agora os livros estão disponíveis, agora as pessoas vão ler, as pessoas interessadas. Eu tive também grandes alunos que fizeram grandes textos, estudaram, tinham o seu próprio caminho, não precisavam mais de mim. Eu armei o jogo, vamos dizer assim, para começar, eu dei lá um pontapé importante, mas não queria continuar falando da Hilda propriamente.

Eliane Robert Moraes: Eu acho que essa passagem de editora é uma coisa de mercado mesmo. Em 2017, a obra passa para a ser editada pela Companhia mas, se a gente acompanhar o que o Alcir está falando, foi ele que armou o jogo, ele deu o pontapé inicial. Aqueles textos sw apresentação da edição da Globo foram roteiros muito bem-feitos para puxar o fio, para dar aberturas, mostrando o que havia naqueles livros para desenvolver. A reunião atual dos volumes *Da prosa* e *Da poesia* não avança muito... Para a Hilda é legal estar em uma editora grande, com maior penetração, mas essa nova edição não avança no sentido de dar chaves de leitura para a obra, de reorganizar, repensar, isso não aconteceu.

O que acontece, e o Alcir tem toda razão, é que a obra anda sozinha agora, tanto que, no ano de 2018, tem a Flip sobre a Hilda Hilst, então é um outro momento. O que eu estou querendo dizer é a coleção da Globo propunha uma chave muito fortemente literária para entender a autora. Já no momento atual a gente tem essa obra que anda sozinha com uma tutela de mercado muito maior que nos anos 2000.

Andréa Leitão: No texto "Hilda menor: teatro e crônica", Pécora constata que esses gêneros literários, o teatro e a crônica, receberam pouca atenção por parte da crítica, dos estudiosos e tudo mais. Eu queria perguntar para vocês se veem se esse fato mudou? Será que atualmente os estudiosos têm se voltado mais para o teatro da Hilda, para a crônica ou ainda estão presos na ficção, na poesia da Hilda? Já houve alguma modificação na fortuna crítica da autora?

Alcir Pécora: Eu escrevi isso em um texto na Ilustríssima, da *Folha de S. Paulo*, acho que foi um balanço das vertentes acadêmicas. Continua praticamente mínima a produção acadêmica sobre o teatro e a crônica. Realmente continua um viés pouco explorado, mas, por outro lado, também acho que esses dois gêneros dominam menos. Na verdade, quando falei "Hilda menor", disse no sentido forte ali, ela não resultou bem em nenhum dos dois. Não é que não resultou bem, é uma injustiça eu falar isso, porque eu me divertia tanto, eu nunca me diverti tanto na vida quanto lendo as crônicas da Hilda. Ela fazia às vezes ao meu lado e depois eu lia o que ela escrevia no jornal. Eu me matava de rir, vocês não podem imaginar como eram engraçadas as coisas que a Hilda falava. Mas acontece que era tudo muito debochado. Ela fazia isso na véspera, ela fazia alguma coisa e juntava com o que ela já tinha feito. Ela era malandra, fazia uma coisa que era basicamente o seguinte: ela queria divulgar, mas ela não tinha noção.

A Hilda era sem noção, ela rigorosamente era uma louca, no sentido de que era fora de qualquer registro de comportamento habitual. Ela achava que devia divulgar a obra dela. Como eu disse, ela pensava o tempo todo na obra dela. Como é que ela ia divulgar a obra no *Correio Popular* de Campinas? Ela pegava ali nas obras, puxava uma coisa nos vários textos dela e ficava dizendo: "olha, que maravilha". E aí apontava, ou tentava juntar na última hora, de maneira bem mal-ajambrada, os textos que ela tinha feito. Então, não era uma crônica, não era um gênero que interessava. Ela pensava nisso de uma maneira divertida, como humorista, eu diria, ela tinha uma crônica de humor, era uma grande humorista. Eu acho que falta falar isso da Hilda, ela era uma mulher engraçadíssima, para quem não se sentia mal, para quem não era atacado por ela. Porque você tinha que ter humor para aguentar a Hilda, ela era uma barra pesada, então, para quem não era exatamente atacado, ela era muito, muito engraçada. Um tipo de humor muito cáustico, divertido para caramba, vocês não podem imaginar. A Hilda bebia as piores coisas e ficava assistindo àquele cara, o Datena, ela adorava o Datena, o cara é uma besta. Ela ficava falando barbaridades dele. A Hilda comentava o cara, se tivesse sido gravado, seria uma das coisas mais inacreditáveis, sabe? Era um diálogo, ela ia comentando aquilo. Ela assistia a todas as novelas, era uma noveleira. Então, ela sabia todas as histórias e

palpitava, fazia junto, reescrevendo na cabeça dela, era um tipo realmente bem doido e divertido. Então, no caso dessas crônicas, tem muita história engraçada. Eu mesmo, ela me deixou várias vezes furioso, porque ela mentia muito ali, me enfiou no meio das crônicas dela, mentindo coisas terríveis, inclusive sobre o Cedae (Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio/ Unicamp), na época em que eu era diretor. Ela inventava que eu tinha descoberto textos que ela tinha criado, e muita gente ia atrás do Cedae para procurar os textos que ela inventou que estavam ali. Ela fazia coisas incríveis.

Então, o teatro, era um teatro interessante, intelectualmente interessante. Um teatro que permitia uma abordagem, sobretudo, intelectual e filosófica, mas não tinha grande interesse. Aquilo precisava de um grande diretor. A concepção dela não era teatral, era uma concepção literária, muito fortemente literária e sobretudo contemplativa, dificilmente aquilo ia dar certo no palco. Ela teve um deles, o *Verdugo*, que foi premiado, mas foi o único. E mesmo o *Verdugo* não teve grandes discussões. Mas em nenhum desses dois gêneros eu acho realmente que ela foi tão grande quanto foi na prosa e na poesia. Acho que mais na prosa, se fosse fazer uma hierarquia bem selvagem.

Aline Leal: Eu queria agora direcionar as perguntas para a formação crítica de vocês e pensar um pouco sobre a leitura dessa obra. Vocês são críticos literários que têm, ambos, uma relação forte com a filosofia, seja a Eliane com os filósofos materialistas do século XVIII, seja o Alcir com o Wittgenstein, só para dar dois exemplos. Isso os ajudou a ler e a interpretar a obra de Hilda Hilst, tendo em vista essa forte intertextualidade que ela faz na sua obra com a sua biblioteca? Certamente, ela era uma leitora eclética, mas que deu uma atenção detida a grandes filósofos. Então, essa relação de vocês com a filosofia impacta a leitura que vocês fizeram da Hilda?

Eliane Robert Moraes: Eu me graduei em Ciências Sociais, mas acabei indo para a Filosofia, fiz doutorado em Filosofia. Tive a sorte de estar estudando um momento ali do século XVIII, em uma época marcada pelo tempo forte da literatura filosófica. Sade bebe e se embriaga disso, mas já está muito forte em Voltaire, já está muito forte em vários filósofos da época. Voltaire é um que eu adoro, além do próprio Diderot que é adorável, ambos já estão fazendo esse diálogo entre literatura e filosofia. Você não consegue estudar Sade e ficar ali com o seu crachá de crítico literário, porque qualquer um que já leu sabe que ele enxerta a filosofia libertina em toda a sua obra. Depois também estudei autores do século XIX, como é o caso de Nietzsche, que continuaram, à sua maneira, esse tipo de veia interpretativa, sem falar no nosso querido George Bataille.

Então, eu acho que esse casamento de filosofia com literatura, especialmente no tipo de autor que eu andei lendo, foi muito importante para conseguir pensar Hilda Hilst, sim. A Hilda tem uma obra muito filosófica e, junto, essa coisa escrachada, desbragada dela. Ali ela está colocando a mão em questões filosóficas muito importantes. Os filósofos que eu acabei lendo também me ajudaram a pensar a Hilda porque

o século XVIII é o século do ateísmo. Então, você vai ter uma filosofia que ou é ateia ou está discutindo o ateísmo de uma forma intensa. Portanto, há todo um pensamento que desloca Deus do seu lugar e o próprio lugar de Deus, que era intocável até meados do século XVII. E a Hilda é a autora no Brasil que conversa com isso, não por ser uma autora exatamente ateia, mas por dizer que "Deus é porco", e responder assim a uma longa tradição de quem está olhando as porcarias de Deus também.

Alcir Pécora: No meu caso, eu diria o seguinte, eu acho que a questão de ser filosofia ou literatura ou história, qualquer outra coisa, para mim é um problema de chefe de departamento, eu não tenho o menor interesse nisso, qual que é a área. Por exemplo, na Unicamp, depois de 1985, eu vi uma perda de interesse, justamente por essas separações de lugares. Eu gostava de onde eu estudei, que chamava: Ciências Humanas, não era humanidades, como se usava nos Estados Unidos, mas era a filiação mais antiga, francesa, alemã. O criador do instituto foi o Fausto Castillo, ele era aluno do Heidegger, ele tinha essa visão muito humanista, que um conjunto de saberes deveriam funcionar junto. Eu achei um grande equívoco os institutos se separarem, a economia ir para um lado, a literatura ir para o outro, a educação ir para o outro. Quer dizer, esse tipo de especialização nunca me interessou, eu achava que isso era um tipo de burocratização de um saber que deveria estar no jogo. Ali todas as conversas poderiam florescer juntas. No meu caso, você falou muito bem, o grande filósofo da minha vida, se eu tivesse que falar, foi o Wittgenstein, que eu fiquei estudando assim obsessivamente durante toda a graduação ou, mesmo depois dela, nos primeiros anos. O que o Wittgenstein me ensinava era simplesmente a ler os textos, o que ele estava interessado era no seguinte: não adianta você perguntar pelos sentidos abstratos da literatura, literatura é você meter a mão nela, entrar ali dentro, ler, estudar, essa ideia da objetividade da experiência literária, isso que ele me ensinou, você não pode transferir isso para nenhum tipo de teoria. É uma experiência que você tem que lidar de fato no próprio jogo dela. Então, foi isso que eu fiz muito com a Hilda, essa disposição de entrar no jogo, não é de ter uma teoria e encaixá-la no texto. O problema que eu acho da crítica literária no Brasil é que as pessoas têm uma teoria, geralmente teorias muito fracas, teorias que não têm relevância nenhuma mundialmente, coisa pequena, é uma subcoisa do século XIX qualquer, e luta-se para encaixar os autores nessa teoria. Eu acho isso uma besteira. Eu acho legal entrar nos autores completamente, se deixar dizer por eles e construir linhas particulares que só existem no contato com eles. Não é que eu tivesse uma hipótese grande sobre a Hilda ou quisesse levar a Hilda para algum lugar, não queria coisa nenhuma, eu queria ter uma experiência forte daquilo que ela podia me dar. No caso, eu achava que aquela literatura de fato sustentava uma experiência estética. Já digo logo para vocês, a questão de entrar no objeto, entrar dentro da obra e sempre pensar nisso fundamentalmente como uma experiência estética, é o que para mim vem em primeiro lugar, é a questão estética, não tenho nenhuma outra quando eu vou ler literatura.

Aline Leal: Existe uma imagem midiática que paira sobre a Hilda, em parte alimentada por ela própria, de que ela é uma velha, obscena, louca, com um modo de escrita caótico e pujante. Por outro lado, pesquisando a fundo a sua biblioteca e os seus manuscritos, é possível encontrar uma escritora de base erudita e intelectual, com uma escrita marcada pelo princípio da disciplina e da ordem. Eu quero saber se vocês concordam com essa dualidade e em que medida esses extremos se relacionam na obra da Hilda?

Alcir Pécora: O problema é que a Hilda era uma pessoa muito pesada, ela avançava sobre a obra. Eu achava que a Hilda devia ficar um pouco mais controlada, que ela devia ficar mais calma e deixar que a obra dela falasse um pouco mais. Ela falava muito, adorava fazer entrevista, era boa de falar em entrevista, ela falava muita barbaridade, fazia um sucesso com os jornalistas que era inacreditável, colocava todo mundo no chinelo. A Hilda era uma mulher de salão, a questão é essa, ela tinha um treino social enorme, ela sabia lidar com muita gente, fazia aquelas coisas e se divertia. Ela se divertia loucamente falando com os jornalistas, muitas vezes até humilhando as pessoas. Com isso, ela era uma pessoa que ganhava muito, era muito interessante. Então, eu acho que a Hilda acabava ocupando um espaço grande das pessoas que a liam, tentando conciliar a obra com a figura maluca dela. Isso pesava muito na interpretação da literatura. Era preciso deixar um pouco a Hilda fora e falar da obra, porque ninguém estava lendo a obra, ninguém nem conhecia a obra dela e já tinha hipóteses sobre a obra, isso era uma coisa, eu achava, grave. Eu falei para a Hilda muitas vezes: a pior inimiga dela, da literatura dela, era ela mesma. Ela aparecia o tempo todo, ela queria falar, queria não sei o que lá, os caras ficavam mergulhados na imagem dela. Nem sempre isso correspondia ao texto.

Ela tinha muita disciplina, era uma pessoa bastante incomum. Vocês sabem, ela bebia muito, mas bebia só a partir das seis horas da tarde, ela tinha a disciplina dela. Então, ela se levantava de manhã e escrevia a manhã toda, praticamente. Os textos eram muito rigorosos no desenvolvimento, é fácil perceber isso para quem, como você, viu os originais. Quem conhece os originais vê como aquilo é estruturado, as correspondências que ela fazia têm uma estruturação óbvia, os textos são muito densos e organizados. Ela era uma pessoa, digamos, muito lida. Eu discuti com a Hilda Pascal, ela queria discutir Vieira, ela vivia falando de Vieira, o tempo todo, ela sabia bastante, ela tinha muito interesse em religião, conhecia as poetas todas, sobretudo essa tradição ibérica da poesia mística, Sóror Juana Inés de la Cruz, Tereza D'Ávila, ela conhecia tudo isso. Ela se interessava por física, se interessava por medicina, se interessava por muita coisa. Além de, como vocês sabem, ter feito o curso inteiro de direito. Ela tinha uma formação bastante rigorosa, conhecia várias línguas. Então, de fato, era uma pessoa muito culta e interessante, com um repertório intelectual vasto, muito longe de uma impressão que você faria de alguém que simplesmente é maluco. Mas ela também era completamente fora do parâmetro burguês, vamos chamar assim, de comportamento, ela era completamente estranha ao mundo burguês. Posso contar dez mil coisas para vocês, mas basta dizer o seguinte: ela montou uma casa para o ex-marido morar com a nova mulher. Era isso o tempo todo, ela era namorada de um primo, quer dizer, o que

ela fazia eram coisas do arco da velha, coisas malucas, vocês não podem imaginar. Em relação à construção da obra, eu acho que você tem toda razão, é uma construção séria, ela não está brincando. Ela tinha um método sobretudo aplicado à própria literatura.

Eliane Robert Moraes: O que eu acho interessante é que ela vai levar essa loucura para a literatura. Mesmo quando ela vai rebaixar tudo ao máximo, ela faz isso de um jeito supererudito. O Alcir fez aquele levantamento que eu cito direto e adoro: um inventário das palavras que Hilda usa em alguns livros para designar os genitais femininos, os masculinos e aqueles que são comuns aos dois sexos. Então, você observa que ela fez uma enorme pesquisa lexical da língua portuguesa. E não só! Eu tenho vários dicionários de termos obscenos e é incrível, você vê que ela fez uma visitação na pornografia italiana, espanhola, portuguesa – ela é completamente erudita, inclusive na pornografia.

O negócio dela com a memória da língua… Por isso eu adoro *O caderno rosa*. Ela também pega um negócio assim completamente mercadológico que está passando na televisão naquele momento e inclui no livro, porque tudo é língua. Essa visão dela e a forma como ela vai trabalhar, como vai abordar o mais rebaixado e jogar junto com o mais alto, é realmente único. Aquilo que, a princípio, parece que é um jogo de extremos, na verdade, é uma só operação. Ela consegue mostrar que se pode fazer uma operação extremamente sofisticada, trabalhando com material de base absolutamente rebaixado.

Alcir Pécora: Eu concordo totalmente, Eliane. Eu acho que a grande arte da Hilda é uma arte da pobreza, ela opera se despindo de tudo isso que é rico e que é maravilhoso na sua própria inteligência, na sua intuição e tudo mais. O jogo dela, o mais radical, é um jogo de destruição dessas coisas até o limite da pobreza, uma coisa impressionante. Ela vai liquidando a própria língua, esse jogo da língua é verdade, ela vai, muitas vezes, contra a língua. A Hilda dominava o registro normativo da língua como pouquíssimas pessoas que eu conheci na vida, mas ela muitas vezes escrevia contra, fazia muitas vezes operações que as pessoas nem percebiam, porque achavam que era normal, mas ela sabia perfeitamente que estava criando algum tipo de ruptura. Essas rupturas vão sempre na direção de um despojamento cada vez maior. Operar no baixo, no mínimo, no mais radicalmente contrário àquilo que seria uma ideia positiva ou enriquecedora. Uma literatura em que ela busca o mínimo, de alguma maneira, até o ponto de se traduzir apenas por animais baixos. Até a língua se perde nisso. São coisas que começam a surgir, ali ocorre uma espécie de epifania última.

Eliane Robert Moraes: É, me veio aqui uma expressão do Bataille que é o “esplendor da miséria”. Ela vai na via desse despojamento até chegar nesse ponto de flagar um esplendor da miséria. É notável. Eu acho que isso realmente não é pouco.

Aline Novais de Almeida: Pegando o gancho da Eliane, a pergunta é: na literatura contemporânea algum outro escritor já se aproximou da força inovadora de sua obra, de jogar com os limites da linguagem? Se sim, quem seriam os possíveis herdeiros de Hilda Hilst?

Alcir Pécora: Eu não vejo. A Hilda é um caso-limite. Tem muita gente que imita a Hilda, o próprio Mora Fuentes imitava a Hilda, o Edson Costa imitava a Hilda, todo mundo que estava lá imitava a Hilda. Só que a Hilda não é imitável, o que as pessoas fazem é um pouco imitar o que era redundante, mas não imitavam aquilo que era decisivo nela. Imitavam aquilo que parecia a Hilda, algumas construções, algumas coisas. Ela de fato não é imitável, no sentido de que ela opera no limite, ela opera no limite que, se você imitar, você cai no ridículo, é uma coisa muito difícil de sustentar, um tipo de relação com a Hilda nesse ponto. Ela fez até onde era possível, inclusive ela mesma se jogou várias vezes dentro desse ridículo, portanto eu acho difícil mesmo ter alguém. Eu vejo muita gente que pega tiques da Hilda, mas não têm nada a ver com a Hilda, com essa concentração em uma discussão verdadeiramente no sentido da existência da morte, com esse tipo de pegada filosófica das grandes questões.

Aline Leal: Como já foi comentado aqui, em diversas declarações Hilda Hilst faz questão de se associar aos homens, por vezes colocando as mulheres em lugar indigno; porém, devido a sua postura de enfrentamento aos padrões da época, por sua literatura que não se encaixava no que era considerado, pejorativamente, de literatura feminina, e por suas personagens mulheres fortes, hoje em dia sua figura, não raro, é apropriada por circuitos feministas. O que acham dessa perspectiva? Como inserir Hilda Hilst nas discussões atuais sobre gênero e literatura? Vocês acham que faz sentido fazer essa leitura, trazer essa relação para a literatura dela?

Alcir Pécora: O que eu posso falar é o seguinte: eu nunca conheci uma mulher mais poderosa que a Hilda, realmente é um negócio impressionante, eu nem pensava nela como mulher, nem como gênero, sei lá. A Hilda para mim era uma alienígena. Ela era uma figura muito forte, muito poderosa. Nesse sentido, se o feminismo é uma luta em torno da valorização da mulher, a Hilda é a própria, ela tem todo o direito de ser ligada a isso, ela é o feminismo. Ela era absolutamente livre. Eu nunca vi alguém mais livre que a Hilda.

Posso contar algumas anedotas pessoais, por exemplo, sobre o Fernando Lemos, para vocês terem ideia do impacto que ela tinha sobre os homens, os homens não eram nada perto dela. O Fernando Lemos era um cara importante, eu o encontrei várias vezes, ele conheceu a Hilda. Em um certo momento, a Hilda o levou para o apartamento dela e deu a chave para ele: “olha, você vem quando você quiser aqui”. Ele se sentiu o amor da vida dela, a mulher é completamente apaixonada por mim, enfim, ele achou que estava por cima. Na segunda ou terceira vez que ele foi lá,

ela estava com outro cara no apartamento. Ela não se intimidou minimamente, falou para ele: "Olha, tudo bem? Agora não vai dar, porque eu estou com esse cara aqui. Mas pode ficar com a chave". Ele não sabia o que fazer, mas acabou deixando a chave lá, porque, na verdade, naquele gesto ele teve consciência de que nunca foi dono da Hilda, nunca foi o namorado ou o homem dela. Ele sempre foi o que ela pensou que ele era, ele era um evento importante, como os outros todos, todo mundo parecia importante para a Hilda. Eu não acho que ela o desprezasse absolutamente, não é que não gostasse do cara o suficiente para ter um namoro com ele, ela não se sentia ligada a ele. Quer dizer, coisas assim, que são de uma liberdade espetacular, milhares de vezes eu presenciei isso. Eu nunca vi a Hilda ter uma ideia em que ela se sentisse submetida a qualquer imagem. De homem, de mulher, de qualquer coisa. Parecia que ela vivia à margem, o que era meio sobrenatural, era uma coisa muito intimidadora, uma pessoa com esse grau de verdade sobre as coisas.

Eliane Robert Moraes: Eu acho que a chave, já que a gente está na metáfora, é a liberdade. Ela é tão livre, que, quando chega naquele limite, digamos assim, de um conteúdo programático de feminismo ela também não entra. Vejo que isso está na literatura dela, está nas personagens dela. Eu também a considero uma mulher empoderadíssima, realmente o feminismo deve tê-la como uma mulher exemplar. Ela é uma figura que nunca foi colonizada por nenhum discurso. Então, ela se permite a dar a volta no parafuso e falar aquelas coisas de chamar uma mulher de jumenta: "se você fosse uma jumenta, você faria tal coisa?". Aquela coisa assim que hoje já não caberia, talvez fosse cancelada, mas cabe perfeitamente na obra dela – e isso é liberdade. Às vezes leio passagens da Hilda e minhas alunas ficam horrorizadas, sem perceber que algo está lá rodando como uma figura de liberdade, como as porcas recorrentes nos textos dela. Inclusive ela se permite dar o seu próprio nome a uma porca, fazendo valer um sistema de liberdade que não conhece limites.

Alcir Pécora: Perfeito, Eliane! Ela não vira discurso programático nenhum. Por exemplo, na década de 60, 70, a Hilda falava diretamente contra os estudantes, isso é um negócio inacreditável. Todo mundo estava falando da ditadura, ela atacava a ditadura e os estudantes. Ela falava que o discurso era moralista, autoritário, normativo. Isso está em vários textos dela, vocês podem ver. Absolutamente, ela não entra em discursos de um esquerdismo programático ou coisa parecida. Nesse sentido, parece com o Pasolini, um espírito que meio que confronta todas as realidades, muitas vezes sem pensar que efeito teria. Falar dos estudantes, em plena ditadura, poderia resultar num efeito muito negativo para ela, foi também isso que fez com que acabasse demorando tanto para ser lida. Ela tinha esse discurso, o teatro dela deixa bem claro isso, ela transforma o discurso político usual programático.

Andréa Leitão: Como seria a Hilda nas tradições eróticas literárias? No Brasil, que lugar ela ocupa como uma pornógrafa literária?

Eliane Robert Moraes: Eu já falei um pouco sobre isso, e o Alcir também. Quando a gente pensa nas três obras dos anos 90 – *O caderno rosa de Lori Lamby*, *Contos d'escárnio* e *Cartas de um sedutor* – , acho que estão à altura das grandes obras eróticas literárias ocidentais. Eu sinto que ela não seja tão conhecida internacionalmente, e, atualmente, eu acho que vai ser até um pouco mais complicado, em função desses cancelamentos. O Michel Riaudel fez uma fala sobre a presença da Hilda na França no Seminário Hilda Hilst 90, que vocês organizaram. Ele e a Clélia Pisa tentaram propor o *Caderno Rosa* para a Gallimard, que já tinha publicado os *Contos d'escárnio*. Eles não quiseram publicar e também acho impossível que a *Lori Lamby* possa ser publicada nos Estados Unidos. Não há espaço para tanta liberdade... Será?

A obra da Hilda participa da grande tradição da erótica ocidental, que, enfim, é inaugurada por Sade, essa turma da pesada mesmo. Eu a colocaria assim, tranquilamente. Agora, se esse lugar será reconhecido ou não é outra história que hoje passa por várias questões e até por um certo moralismo que também vem acontecendo na literatura. No Brasil, eu acho que ela é, de longe, em termos de erótico, uma das mais importantes. Deveria usar o artigo no gênero masculino: ela é *o autor* mais importante. Eu acho que fica até legal falar assim, só para bagunçar, hilstianamente...

Alcir Pécora: Acho que ela amaria isso.

Eliane Robert Moraes: "Ela é o autor mais importante" – acho que ela iria gostar mesmo dessa provocação. Mas quem está falando aqui são pessoas que frequentam esse tipo de texto, que buscam entender a genialidade que está ali. Afinal, é uma obra difícil de ser reconhecida e a dificuldade reside própria da obra. Hilda cria essa armadilha para os leitores da forma mais sábia possível, é tudo genial ali. Efetivamente uma autora para quem a gente pode usar a palavra excesso, no melhor sentido da palavra.

Andréa Leitão: Então, neste caso, *O caderno rosa,* nos dias de hoje, seria cancelado?

Eliane Robert Moraes: É, é um pouco complicado.

Alcir Pécora: Ele devia ser, para seguir a regra, deveria ser.

Eliane Robert Moraes: Deveria ser, se pensarmos nas regras do jogo atual... Mas é tão complexa a coisa que *O caderno rosa* deveria ser cancelado, como diz o Alcir, justamente pelos movimentos ativistas. Mesmo passados 20 anos de sua morte, ela ainda está pegando a gente em armadilhas como essa. Porque, ao mesmo tempo, é um livro para ser cancelado pela pedofilia, prostituição…

Alcir Pécora: Por proxenetismo... O pai e a mãe agenciam a garota. Você tem que levar ao limite aquilo.

Eliane Robert Moraes: É, depois tem também o sexo com animais naquela fábula, não tem nada que escape. Quer dizer, a autora provoca tantas questões que ela continua incomodando, então isso é genial. É mais ou menos como Sade, não dá para você ler assim tranquilo, então continua incomodando. Ele escreveu nas últimas décadas do século XVIII e continua incomodando. Acho que a Hilda é dessa linhagem aí. Ela é virtualmente cancelável, portanto, .

Alcir Pécora: Ah, eu acho que a Hilda devia ser a pessoa mais cancelada, do meu ponto de vista. Eu falei isso várias vezes. Quando teve a Flip, eu nem quis ir. Eu achava que ocorreria uma domesticação da Hilda, transformariam a Hilda em feminista, feminismo no sentido dessas programações. Não enquanto mulher que, de fato, é totalmente livre e um exemplo maior do que qualquer feminista que eu conheci. A Hilda é difícil de colocar em qualquer um desses nichos. Ela ia ser cancelada em tudo, inclusive na insanidade. Na casa dela acontecia tudo. Às vezes ela me chamava: "Alcir, aconteceu uma coisa, vem aqui por favor". Como ela era uma pessoa muito frágil fisicamente e não tinha nada, às vezes não tinha dinheiro, dinheiro vivo, embora tivesse propriedades, não tinha carro, não sabia guiar... Às vezes eu ficava preocupado, ela me chamava lá e eu ia, acontecia de tudo na casa dela, descia disco voador, os mortos apareciam, a mãe chegava, o pai morto, o Camões batia lá, o Cervantes, estava todo o mundo lá. Eu falava: "Hilda, meu Deus, esse lugar aqui é o mais importante do universo, todo mundo vem aqui, não é possível! Todo mundo vem aqui".

Então, eu acho que ela tinha essas coisas muito excessivas e que possivelmente a fariam ser cancelada em todo lugar, inclusive nas hipóteses mais moralistas. De fato, ela tinha ideias muito imorais. Ela tinha muita coisa do Oscar Wilde, eu achava. Quando eu li Oscar Wilde, ele tinha aquela coisa da réplica, não me interessavam tanto os livros dele, eu gostava da réplica, é aquela coisa do talento rápido, aquela coisa que a pessoa responde e produz quase o silêncio. A Hilda era dessas, isso de falar coisas que calavam todo mundo ou todo mundo caía na gargalhada. Isso às vezes era muito incômodo, constrangedor, mas ela era muito boa nesse tipo de pegada, nessa réplica. Eu me lembro de uma frase dele, não me lembro exatamente onde está, mas é uma frase mais ou menos assim: "eu prefiro homens amorais, e homens sem moral aos dois". Uma coisa nesse sentido, que tem a ver com a moralidade entendida justamente com todos os arcabouços limitantes. A Hilda era completamente fora dessas relações, e esses discursos programáticos são muito moralistas. Não é só agora, assim explicitamente, mas nos anos 60 e 70 também eram, tinha um lado moralista mesmo, basta ver que houve até passeata contra a guitarra, quer coisa mais moralista que isso? Aquela coisa do pessoal vaiar quem usava guitarra ou quem falava inglês.

A Hilda sempre foi muito estranha. Um exercício de liberdade e uma liberdade que se exercia não nesse lado assim só de uma espécie de

espalhafato, embora ela tivesse um lado espalhafatoso que era muito aprofundado na sua reflexão, nesse mergulho na pobreza absoluta do homem que ela conseguia pensar. Ela levava muito radicalmente essas posições em que realmente se debruçava. Então, eu acho que a Hilda, nisso ela realmente é estranha, a todos esses movimentos. Eu acho que o caminho natural dela deveria ser o cancelamento, até me estranha que não seja.

Eliane Robert Moraes: Quem bancaria isso? Deve-se queimar Hilda Hilst?

Aline Novais de Almeida: Na opinião de vocês, onde Hilda Hilst teria ido mais longe: na poesia, no teatro, na prosa ou na crônica?

Alcir Pécora: Eu acho que foi na prosa, e eu acho que isso é uma coisa que a Hilda não concordaria comigo absolutamente, devo dizer. Eu acho que ela poderia abdicar da crônica, com que ela fazia muita gozação. É, talvez ela não lutasse pela crônica, mas, de tudo mais, eu acho que ela consideraria em pé de igualdade. Sobretudo em relação à poesia, eu acho que ela ficaria bastante irritada com isso que eu estou dizendo, mas eu falava para ela e continuo achando. Acho que a prosa dela é mais radical do que a poesia, eu consigo entender perfeitamente as tradições envolvidas na resolução da poesia. Eu acho que ela não é uma autora propriamente impactante, digamos assim, com ruptura das tradições que ela domina. Eu acho que, na prosa, ela é muito valiosa.

Eliane Robert Moraes: Concordo. Assim também, mesmo o que eu já escrevi sobre a Hilda, sempre foi sobre a prosa, extraordinária, embora ela tenha poemas que são belíssimos. Mas a poesia dela, tenho a impressão, é irregular. Quando ela vai para a prosa, ela já é uma escritora madura, beirando os 40 anos de idade e já com muitos livros publicados. O Alcir diz isso também, e eu concordo: o teatro prepara a Hilda para a prosa. Essa questão teatral é realmente importante, porque a sua prosa é muito teatral. Penso que há um lado de humor ainda a se estudar, mas sem dúvida respondo que é na prosa que essa escritora é genial e única.

Alcir Pécora: Inclusive, porque, na poesia, eu acho que ela tem um registro elevado. Enquanto que, na prosa, ela vai do mais baixo à iluminação mais alta, mas a capacidade que ela tem de mover os vários registros na prosa é acima do que ela faz na poesia, eu acho. Estou pensando em termos, sobretudo, de construção, uma coisa que me interessa muito na poesia, na poesia em geral. Vou dar um exemplo agora para mostrar a inferioridade da Hilda em relação a outros autores. O T. S. Eliot, se vocês lerem o *George Herbert*, é um cara que tem um registro alto. A tradução dele no Brasil é toda alta, isso eu acho um desastre. Todas as traduções do Eliot são altas, isso tende a fazer um discurso muito alto. Ele tem o registro alto e clássico, ele coloca em jogo deuses e preocupações que são altas, mas ao mesmo tempo tem uma variedade de ficar na porta da fábrica, de ficar no meio das pessoas, de ficar

observando pela janela. Ele tem essa capacidade de produzir muitas vozes do interior da poesia. No poema "The waste land", há uma quantidade de vozes que povoam aquilo, o mundo inteiro que aparece ali, e que ele vai encaminhado para uma determinada direção, inclusive fazendo romper vários momentos, vários esoterismos e misticismos.

A Hilda não consegue nem fazer metade disso, eu acho que ela fica no registro que é esse registro mais de uma tentativa de caracterização de determinadas situações, dentro de uma espécie de decência concebida em uma forma elevada. Essa multiplicidade da cidade não aparece nela, ela pensa em termos de um discurso cuja matriz é sempre elevada. Ela pensa no discurso místico de Santa Teresa, ela pensa em vários autores, mas ela não consegue cair na real. Sim, ela tem poesias extraordinárias, eu acho que depois do *Júbilo*, ela começa a ter essa alteração e esse registro mais variado. No começo, só admirativo, grandioso, eloquente, essa grande retórica romântica. Depois ela vai aprimorando muito isso, até o final vai melhorando cada vez mais. Eu gosto muito daquele livro que ela fez para a filha do Pinotti, este livro é lindo: *Cantares do sem-nome de partida*.

Eu achei esse livro espetacular. Inclusive, porque tem uma situação trágica que liga todo esse livro à filha do André Pinotti [Mirella Pinotti], que era muito amigo dela, reitor da Unicamp que foi também Secretário de Educação em São Paulo. Era um médico importante, criou o Hospital da Mulher. A filha dele, que era uma menina superlinda, era amiga da Hilda, vivia com ela desde menina. Ela morreu num acidente, tinha acho que uns 20 e poucos anos, não sei se chegou a 20. Hilda escreveu sobre a morte dessa menina, ela até dedica o livro a ela, acho que tem até uma foto no livro. Esse livro eu acho grande, mas você vê que a gente nem chegou perto de ver tudo o que a Hilda tem.

Aline Leal: A gente quer saber se vocês querem comentar ou dizer uma última coisa antes da gente fechar a entrevista?

Alcir Pécora: O que eu queria falar, eu já falei várias vezes, vou repetir rápido para a Eliane não ficar chateada com isso. A Hilda é uma matéria selvagem, que ainda pode ser lida de muitas maneiras, vocês têm que apostar na leitura, entrar no texto, não se intimidar, porque ela é um objeto intimidativo, sem dúvida nenhuma, e entrar mesmo no jogo. Enfim, puxar esses vários fios que estão soltos da Hilda. Eu acho que a Hilda é um grande tema e se acomodar, entregar aquilo que está definido já como sendo aceito em relação a Hilda ou em relação à poesia feminina, eu acho muito pouco para a Hilda, tem que entrar de cabeça em uma Hilda que ainda está longe de ser aparecida. É uma matéria muito viva e favorável às pesquisas. A minha ideia é a seguinte: vocês têm que esquecer um pouco as coisas que eu disse ou coisas parecidas e entrar nesse jogo, não pensar em ficar criando paradigmas acadêmicos sobre a Hilda. Ela é um bicho. Vocês têm que descobrir, fazer o bicho aparecer e para isso vocês não podem ter medo, ficar se segurando nessa coisa acadêmica de quem falou, de quem não falou. Não tem importância nenhuma, o que interessa é o jogo da sua inteligência, da sua intelectualidade,

o livro e o texto. É isso que eu acho que vocês deveriam ser em relação a Hilda, destemidas. É não ficar preocupada em ver a matriz de ninguém, é fazer o jogo tão independente e livre como ela fazia. É isso que eu acho.

Eliane Robert Moraes: Sim: a Hilda nos convida a pensar a liberdade em suas faces mais densas e enigmáticas. Essa liberdade que, segundo ela, pode ser tão intensa como perigosa. É um convite e um desafio.

Fico contente com essa nova publicação e com essas portas que vão se abrindo aí para repensar a Hilda. Como a gente falou hoje o tempo todo, ela está sempre puxando o nosso tapete e nos convocando para descobrir novos ângulos de sua obra e de nós mesmos. Parabéns para vocês, obrigada pela oportunidade dessa conversa tão boa e promissora. Registro a minha alegria de estar com o Alcir de novo. A gente tem vontade de ouvi-lo mais e mais, de retomar os estudos dele sobre o Roberto Piva e o Plínio Marcos, e de saber o que mais ele anda inventando...

Alcir Pécora: Eu que agradeço, faço minha as palavras da Eliane, agradeço muito o interesse de vocês, mas sempre o que eu digo é para que vocês façam outras coisas além das que eu fiz, enfim. Eu fico curioso em saber mais o que vocês pensam. O que eu pensei estou cansado de saber, não tenho nenhuma grande ideia mais, o que eu tive, eu falei. Vocês são como a possibilidade real mesmo de que a Hilda venha cada vez mais a aparecer em seus vários pontos, mais ou menos luminosos, muitos deles são absolutamente obscuros, é preciso aparecer isso tudo fora desses ramerrões muito recorrentes, essas comparações de que ela fica na sombra dos figurões. A sombra dos figurões já destoa.

Contato das entrevistadoras:

Autora: Aline Leal Fernandes Barbosa

E-mail: alinelfbarbosa@gmail.com

Autora: Aline Novais de Almeida

E-mail: alinenovas@gmail.com

Autora: Andréa Jamily Rodrigues Leitão

E-mail: andreajamilly@gmail.com

Manuscrito aprovado para publicação em: 01/02/2024