

# HILDA HILST E SUA RECRIAÇÃO MÍTICA NA MALDIÇÃO DE POTLATCH

Luciana Tiscoski<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente artigo utiliza-se da correspondência da escritora Hilda Hilst, registrada em dezembro de 2007, no Acervo Hilda Hilst, do Centro de Documentação Alexandre Eulálio, da Unicamp, o qual reúne uma vasta correspondência passiva da autora datada de 1933 a 2001. As cartas trazem pensamentos em torno do conturbado ofício do artista, tendo sido transcritos trechos dos escritores Lygia Fagundes Telles, Walmir Ayala e dois bilhetes reproduzidos na íntegra, de Hilda Hilst para Carlos Drummond de Andrade, além de um trecho da carta à sua tradutora para o francês Maryvonne Lapouge-Pettorelli. O fundo teórico reflete as teorias de Georges Bataille e seu conceito da maldição de Potlach, cujo termo, na releitura de Bataille a partir de Marcel Mauss, era utilizado por Hilda Hilst para designar o dispêndio de sua arte frente ao silêncio da crítica e a falta de leitores para sua obra.

**Palavras-chave:** Hilda Hilst. Correspondência. Crítica. Acervo.

## Hilda Hilst and her mythical recreation of the curse of Potlatch

## ABSTRACT

The present article used the correspondence of the writer Hilda Hilst, registered in December of 2007 in the Archives of Hilda Hilst, in the center of documentation Alexandre Eulálio in the University of Campinas, in which is there a vast passive correspondence of the author dated between 1933 and 2001. The letters contain reflections about the disturbing office of the artist, with the copying of texts of writers like Lygia Fagundes Telles, Walmir Ayala and two complete notes totally reproduced of Hilda Hilst for Carlos Drummond de Andrade, besides a part of a letter to the French translator of her poetry Maryvonne Lapouge-

---

<sup>1</sup> Luciana Tiscoski tem formação em Comunicação Social – Jornalismo, pela Ulbra, de Porto Alegre, RS. Exerceu a atividade de gerente da programação artística, tendo passado à Diretora de Programação do Theatro São Pedro, de Porto Alegre, de 1999 a 2008. Mestre em Literatura Brasileira pela UFSC, com a dissertação *Os irmãos de Hilda Hilst – Transtextualidade e experiência interior*, defendida como bolsista da CAPES, em março de 2011. Atualmente cursa o doutorado na mesma instituição. [lutis@terra.com.br](mailto:lutis@terra.com.br)

Pettorelli. The theory basis shows the influence of the theories of Georges Bataille and his concept of the curse of Potlatch, and this theme in the rereading of Bataille from the point of view of Marcel Mauss, was used by Hilda Hilst to show the waste of her art considering the silence of the critics and the lack of readers for her work.

**Keywords:** Hilda Hilst. Correspondence. Criticism. Achieves.

Soergo meu passado e meu futuro  
 E digo à boca do Tempo que os devore.  
 E degustando o êxito do Agora  
 A cada instante me vejo renascendo  
 Hilda Hilst

Em 1989, ano da publicação do livro de poemas **Amavisse**, por Massao Ohno, a poeta, dramaturga e ficcionista Hilda Hilst (1930-2004), despede-se<sup>2</sup> da poesia e revela na contracapa do mesmo livro a ‘maldição’ que acomete sua obra.

O escritor e seus múltiplos vem vos dizer adeus.  
 Tentou na palavra o extremo-tudo  
 E esboçou-se santo, prostituto e corifeu. A infância  
 Foi velada: obscura na teia da poesia e da loucura.  
 A juventude apenas uma lauda de lascívia, de frêmito  
 Tempo-Nada na página.  
 Depois, transgressor metalescente de percursos  
 Colou-se à compaixão, abismos e à sua própria sombra.  
 Poupem-no o desperdício de explicar o ato de brincar.  
 A dádiva de antes (a obra) excedeu-se no luxo.  
 O Caderno Rosa<sup>3</sup> é apenas resíduo de um ‘Potlatch’.  
 E hoje, repetindo Bataille:  
 “Sinto-me livre para fracassar”.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> **Amavisse**, com a pequena tiragem de mil exemplares, é o último livro de poesias publicado pela autora, tendo sido posteriormente, em 2001, reeditado pela Editora Globo, juntamente com **Do desejo e Da noite**.

<sup>3</sup> Hilda refere-se à obra **O Caderno Rosa de Lori Lamby**, de 1990, primeiro de sua tetralogia pornográfica.

<sup>4</sup> HILST, Hilda. **Amavisse**. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1989, contracapa.

O **Caderno Rosa de Lori Lambi**, anunciado em **Amavisse**, e que seria lançado em 1990 abrindo a tetralogia obscena de H.H., é narrado por uma menina de oito anos em forma de diário íntimo, e guarda mais um relato em seu interior, intitulado “Caderno Negro”, onde se desloca a narrativa para um outro narrador, que se revelará o mesmo no final. O caderno rosa e o negro eram narrados por uma mesma imaginação, a imaginação da menina Lori, que se nutria das conversas neuróticas dos pais, dos programas televisivos e demais propagandas incitando ao consumo, dos livros, revistas e vídeos guardados pelo pai escritor, além do outro livro, o outro caderno que se inscreve na obra, um caderno escrito pelo pai em sua tentativa de produzir um romance erótico. E a compilação de tudo isso só é apresentada como unidade narrativa no final do livro.

O **Caderno** de Hilda Hilst faz referências a uma literatura onde o erotismo é tema comum não só na ‘baixa literatura’, na ‘bandalheira’, mas é também corpo da obra da literatura de ‘iniciados’<sup>5</sup>, como D.H.Lawrence, Henry Miller, Gustave Flaubert, Catulo, Marcial e Georges Bataille, todos citados no texto, como habitual nos roteiros transtextuais de Hilda Hilst. A linguagem obscena na fala da menina Lori, supostamente levada pelos pais proxenetas a vender seu corpo, ultrapassa a obscenidade do corpo e do sujeito e instala-se na escrita e na literatura. O pai de Lori é um escritor fracassado que vive em crise com sua própria criação e com seu editor, que lhe pede insistentemente que passe a escrever ‘bandalheiras’, o que então agradaria ao público leitor. O pai, escritor reconhecido como ‘gênio’ entre os amigos, inteligente e ávido estudioso, é o personagem que sofre a desesperança de tudo o que se apreende do ofício da escrita. O pai é o escritor que fracassa, embora ainda não se sinta ‘livre para fracassar’.

O paratexto da obra, que se desvela em forma de epígrafe, abrindo o **Caderno rosa**, é abordado no artigo “Notas marginais sobre o erotismo em **O Caderno rosa de Lori Lamby**” de Zahidé Lupinacci Muzart. Sobre a epígrafe

<sup>5</sup> A expressão é retirada de um trecho de **Molloy**, de Samuel Beckett, de 1951, e utilizado por Hilda Hilst na epígrafe de **Fluxo-Floema**, de 1970, primeiro livro em prosa da autora:

“Havia em suma três, não, quatro Molloys.

O das minhas entranhas, a caricatura que eu fazia desse, o de Gaber e o que, em carne e osso, em algum lugar esperava por mim.

Havia outros evidentemente. Mas fiquemos por aqui, se não se importam, no nosso **circulozinho de iniciados**.” (grifos meus)

e a dedicatória do livro em seu diálogo com o texto, Muzart destaca que a dedicatória “À memória da Língua”, remete à epígrafe “Todos nós estamos na sarjeta, mas alguns de nós olham as estrelas”, de Oscar Wilde. E outra epígrafe, mais abaixo, completa o diálogo: “E quem olha se fode”. A leitura de Muzart refere-se ainda à continuação deste diálogo, não apenas no decorrer do texto que segue, mas na relação com a vida de Hilda Hilst e suas declarações para a imprensa.

Há dois pontos a destacar neste paratexto: a seriedade, escondida no humor, e a nostalgia. À memória de é, em geral, repetindo, um *in memoriam* para alguém que já morreu. E a língua? Já morreu? Que sentido quer dar Hilda Hilst a este “à memória da língua”? O pessimismo da autora se instala a partir desta dedicatória e na reflexão, na resposta de Wilde por Lori Lamby. Quem busca sair da mediocridade, “se fode”. Este paratexto liga-se a várias declarações de Hilda Hilst em entrevistas onde, sentindo-se particularmente desprezada, esquecida, não prestigiada nem pela crítica nem pelos editores ou leitores, expressa uma desilusão muito grande.<sup>6</sup>

A escritora Hilda Hilst, diferente do personagem do **Caderno rosa**, sente-se livre para fracassar. Dessa forma, a escritora demonstra sua ousadia despedindo-se da poesia com o primeiro livro de uma tetralogia obscena. H.H. vai assim construindo seu mito, vitimada pela maldição de Potlatch, que é o dispêndio dessa riqueza, “o poder da dádiva, que se adquire pelo fato de perder”.<sup>7</sup> Essa desilusão a que se refere Muzart era expressa pela escritora na maior parte das entrevistas, assim como nas obras em prosa, nas crônicas, e até no teatro. Com a incursão corajosa e controversa na escrita por alguns chamada de pornográfica, Hilda Hilst expressa ainda o conflito de ser poeta, escritor, ser pensante, e talvez considerar-se genial, frente à indiferença dos leitores e da crítica à sua obra ‘deslumbrante’.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> MUZART, Zahidé Lupinacci. **Notas marginais sobre o erotismo em O Caderno rosa de Lori Lamby** Travessia nº 22, Florianópolis, UFSC, 1991 e Anais do IV Seminário Nacional Mulher e Literatura. Org. Lúcia Helena Vianna, Niterói, 1991, p. 267-272.

<sup>7</sup> BATAILLE, Georges. **A parte maldita**. Tradução de Júlio Castañon de Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1975, p. 107.

<sup>8</sup> A declaração de Hilda Hilst em entrevista e que ecoa em outras suas falas e escrita, traz a inconformidade de não ter reconhecida a grandeza de sua obra: “[...] Como eu disse antes, eu já escrevi coisas deslumbrantes. Quem não entender que se dane! Não tenho mais nada a ver com isso. Eu não sinto que esteja num mundo que seja o meu mundo. Devo ter caído aqui por acaso. Não entendo porque fui nascer aqui na Terra.”, em entrevista concedida para **Cadernos de Literatura Brasileira**. Hilda Hilst. Instituto Moreira Salles, 1999, p. 32.

Mas por trás dessa desilusão exposta numa criação mítica de que se vale a escritora, Hilda Hilst de fato, curiosamente, não conquistou um espaço tão significativo como outras escritoras contemporâneas a ela, como Clarice Lispector, Nélida Piñon e Lygia Fagundes Telles, uma de suas grandes e arrebatadas amigas.

É interessante notar, porém, a sensação que paira na escritura das cartas de Lygia para Hilda,<sup>9</sup> quando aquela já aderira ao ‘círculo de iniciados’ da literatura brasileira com livros como **Antes do baile** e **As meninas**, e relatava-lhe nas cartas os sentimentos que ainda nutria em relação à crítica, à insegurança, ao sucesso e ao reconhecimento. Na carta, datada de 4 de julho, sem especificar o ano, Lygia F. Telles relata a experiência do lançamento e recepção de um livro seu em Paris. Trata-se, provavelmente, de **Antes do baile verde**, de 1970, o qual recebeu, na França, o Grande Prêmio Internacional Feminino para Estrangeiros, com excelente recepção, e aqui festejado com considerável fortuna crítica, tendo sido o livro de contos mais vendido da autora.

Na correspondência citada, Lygia F. Telles descreve sua experiência em Paris numa linguagem poética, onde se desvelam seus sentimentos perante o público, a crítica e ela própria. Diante do encantamento que a crítica ao seu livro lhe causou, Lygia revela que aceitou o desafio de conceder entrevistas em rádio, “apesar do (seu) francês”, e se surpreende com o fato dos entrevistadores lhe fazerem perguntas pertinentes, demonstrando que de fato leram o seu livro. Lygia reforça a “insegurança aguda”, “o medo de ser recusada”, que a persegue desde os anos 70, sempre relacionada à aceitação de seu trabalho. A escritora descreve essa insegurança relatando fatos de um crítico que não a aceitava e de um escritor “que ria torto” ao referir-se ao seu livro.

Por fim, já abastecida sua segurança com as críticas, os prêmios e de toda recepção à sua obra em Paris, conclui que esse crítico desapareceu e que o tal escritor “acabou diluído no Mar Morto do esquecimento”. A autora de

<sup>9</sup> O presente artigo utiliza-se da correspondência passiva da escritora Hilda Hilst. As cartas foram registradas em dezembro de 2007, no Acervo Hilda Hilst, do Centro de Documentação Alexandre Eulálio, da Unicamp, onde se reúne uma vasta correspondência datada de 1933 a 2001. Dentre os correspondentes, o pai e poeta, Apolônio de Almeida Prado Hilst, a citada Lygia Fagundes Telles, além de outros escritores contemporâneos à autora, como Caio Fernando Abreu, Carlos Drummond de Andrade, José Luís Mora Fuentes, Osman Lins, Waldir Ayala, Fernando Sabino e Cyro dos Anjos. Constam ainda jornalistas, críticos e demais artistas, formadores de opinião da época compreendida entre as décadas de 60 e 90, como Marilda Pedrosa, Ilma Fontes, Nelly Novaes Coelho, Dorian Jorge Freire, Anatol Rosenfeld, entre outros.

**Ciranda de pedra** acrescenta que a insatisfação e a exigência consigo mesma acabaram por tornar seu trabalho ainda melhor. Confidencia então, á amiga Hilda, a plenitude que experimenta, mesmo que passageira: “Se o senhor James Joyce chegar hoje e me disser, queridinha, rasgue este conto, acho que vou responder assim: tenho paixão pelo senhor, mas não vou rasgar nada, porque o conto é ótimo! Penso que agora eu sei. Depois pode ser que já não saiba mais.”<sup>10</sup>

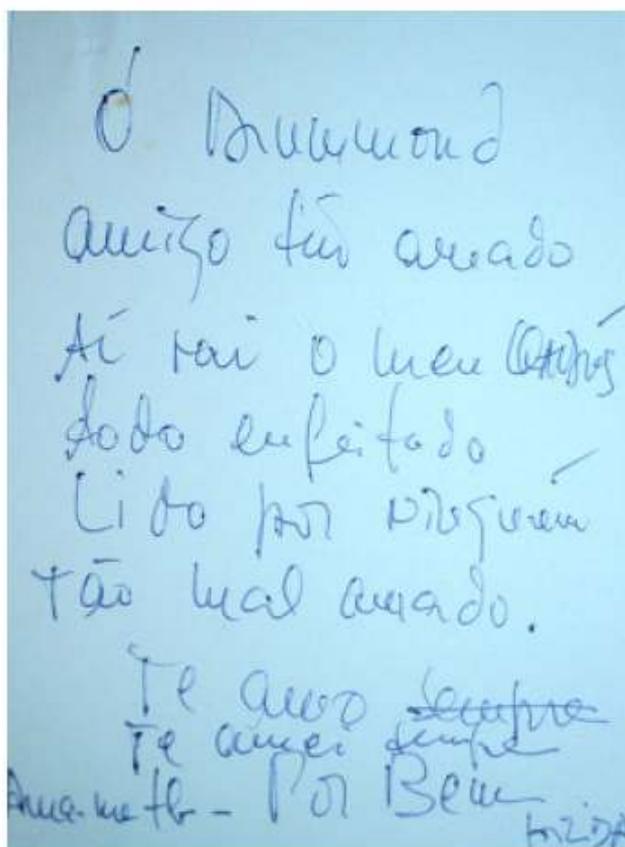
No mesmo ano que Lygia F. Telles lançou **Antes do baile verde**, Hilda Hilst lança **Fluxo- Floema**, dando início à sua prosa. Essa plenitude que gozava a autora de **Ciranda de pedra** não parecia ser em nada similar ao sentimento de H.H., ao menos no que se refere à recepção do público e da crítica, como podemos constatar nesse seu bilhete enviado ao poeta Drummond juntamente com o livro, e reproduzido aqui em sua forma original, para continuarmos na pista das cartas e dos testemunhos pessoais que envolvem sua relação com a obra.

Drummond querido  
eis aqui  
este Fluxo-Floema  
De amarga pena  
só lido  
pelos amigos  
sólido morto-vivo  
meu triste livro  
Fluxo de mim  
Desdém dos vivos.  
Beijos.

Drummond querido / eis aqui este Fluxo-Floema / de amarga pena  
/ só lido pelos amigos / sólido morto-vivo / meu triste livro  
/ fluxo de mim / desdém dos vivos / Beijos

<sup>10</sup> Carta de Lygia Fagundes Telles. 4 de julho, sem ano e local de emissão. Para Hilda Hilst.

O mesmo lamento poético encontra-se neste outro bilhete ao poeta e amigo, dessa vez acompanhado do livro **Qadós**, de 1973 (posteriormente alterado para **Kadosh**). Segue reprodução:



Ó Drummond / amigo tão amado / aí vai o meu Qadós /  
 todo enfeitado / lido por ninguém / tão mal amado. /  
 Te amo / te amei sempre / ama-me também – Por Bem / Hilda

Numa correspondência com a tradutora de suas obras para o francês<sup>11</sup>, Maryvonne Lapouge-Pettorelli, Hilda Hilst se queixa de uma impressão que causa sua obra, ou o que impressiona em sua obra, justamente a parcela dita ‘pornográfica’ de seu trabalho, o que relega a parcela ‘seriíssima’ ao ostracismo.

Querida, queria tanto que também “As cartas de um sedutor” fosse vertido para o francês. É bem mais bonito. E os meus textos

<sup>11</sup> Trata-se da tradução para o francês de **Contos d’escárnio. Textos grotescos. (Conte sarcastiques – fragments érotiques.)** Tradução de Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Paris: Gallimard, 1994.

seriíssimos ninguém quer. Virei uma escritora, como dizem aqui, pornô-chique. Tudo de melhor que eu escrevi não é mais nada. É karma. Só pode.<sup>12</sup>

Karma ou maldição, seguimos num roteiro que inevitavelmente induz a uma comparação com a recepção da obra de Lygia na França, embora não seja esse o tema central deste artigo. A excentricidade da escrita de Hilda Hilst, e também de sua postura como escritora ‘pornô-chique’, muitas vezes de fato sobressaía. Enquanto outras escritoras, como Nélide Piñon e mesmo Clarice Lispector, circulavam com sua obra pelo meio intelectual e literário do país, Hilda Hilst optou pelo afastamento em 1966 na Casa do Sol,<sup>13</sup> uma casa num sítio distante, no interior de Campinas, com a decisão de dedicar-se inteiramente ao ofício de escrever.

Na França, diferente da acolhida calorosa ao livro de Lygia, a repercussão de sua obra lhe rende uma crítica que reforça a imagem excêntrica. É o que podemos contatar com sua referência à crítica do jornal **Libération** por ocasião da tradução para o francês das obras **A obscena Senhora D**, de 1982, e **Com meus olhos de cão**, de 1986, lançados em Paris em 1997, como **L’Obscène Madame D suivi de le chien**. Na entrevista ao **Cadernos de Literatura**, do Instituto Moreira Salles, H.H. reclama da crítica francesa, mas deixa no ar um misto de lamento com certo orgulho, o que torna às vezes essa sua insatisfação quase um fingimento. A escritora alegava que, enquanto por aqui os editores “não lhe davam a mínima”, o editor da Gallimard, de Paris, lhe dizia não compreender porque eles (os leitores ou a crítica) achavam difícil a leitura de sua obra. Ela então fala da tal crítica do **Libération**: “me chamaram de porca histórica. Eu até chorei. Pensei: “Quer dizer que não é só no Brasil, na França também?”

Não era uma crítica negativa, muito pelo contrário, o texto exaltava a proximidade com Georges Bataille e reproduzia trechos inteiros dos contos, ou novelas. A crítica de Eric Loret iniciava com a seguinte manchete: *La cochonhilstérique* (A porca histórica, ou a porca ‘hilstérica’), com o subtítulo: *Hilda Hilst ne tient que par un fil a Dieu, Bataille et La cochonnerie. Deux*

<sup>12</sup> Carta de Hilda Hilst. Sem data e local de emissão. Para Maryvonne Lapouge-Pettorelli.

<sup>13</sup> Em 1965, Hilda Hilst muda-se para a sede da fazenda São José, de sua mãe, em Campinas, e próximo à sede inicia a construção de sua própria casa, à qual viria a chamar Casa do Sol. A leitura de Carta a El Greco, em 1962, foi citada em diversas entrevistas concedidas pela autora, sempre com a afirmação de ter sido a causa principal de sua quase reclusão na denominada Casa do Sol.

*novelles de La Brésilienne disjonctée*<sup>14</sup> O crítico relacionou o porco com Deus, a animalidade com o divino, uma aproximação que ocorre em **Madame Edwarda**, de Bataille: “J’ai dit: ‘Dieu, s’il ‘savait’ serait un porc.” (Eu disse: “Deus, se ele ‘soubesse’ seria um porco.”) (BATAILLE, p. 31), assim como em **A obscena senhora D** e **Com meus olhos de cão**, que também elegem a animalidade como via de expressão do divino, onde a porca, a Senhora P transmuta-se na porca Hilde: “A porca é Deus.” (HILST, 2006, p. 49)

E é justamente a Georges Bataille, chamado por H.H. de velho Batalha ou ainda, o dicionário do sobrenatural,<sup>15</sup> a quem a escritora deve a idéia da maldição do Potlatch. A partir da obra de Marcel Mauss, **Essai sur le don, forme et raison de l’échange dans les sociétés archaïques**, de 1923-24, Bataille discorre sobre um ritual encontrado em algumas culturas, em especial entre os ameríndios, que consiste na dilapidação da própria riqueza frente ao rival, “a fim de humilhar, desafiar, obrigar” (BATAILLE, 1975, p. 104). No entanto, trata-se de um aniquilamento que recebe como troca apenas uma espécie de prestígio ou glória, materialmente nula. Como se após a destruição de toda reserva de energia, no caso de Hilda, representada por sua obra, restasse apenas a maldição de uma pretensa glória. Assim relatou o crítico José Castello em seu ensaio sobre H.H., “A maldição de Potlatch”:

Sua vasta obra faria parte daquele segmento da riqueza literária brasileira que o país, numa imitação impiedosa do ritual ameríndio, resolveu destruir gratuitamente. De fato, essa maldição, ou o que quer que seja, parece exacerbar ainda mais o sentimento secreto de triunfo, que a escritora, mesmo quando se lamenta, não pode esconder, e aqui a lógica do Potlatch se cumpre à risca.<sup>16</sup>

Aí a questão paradoxal dessa maldição alegada por Hilda Hilst. Não só nas entrevistas e depoimentos Hilda Hilst revelava seu inconformismo por não ser lida e compreendida, mas também no corpo de sua obra, na voz do eu lírico, poético, e na voz dos múltiplos narradores de sua ficção. De fato, há

<sup>14</sup> Hilda Hilst presa apenas por um fio a Deus, Bataille e a porcária/obscenidade. Duas novelas da brasileira desconjuntada.

<sup>15</sup> In Portal SescSP – Entrevista Hilda Hilst

[http://sescsp.net/sesc/revistas/revistas\\_link.cfm?Edicao\\_Id=143&Artigo\\_ID=2018&IDCategoria=2074&reftype=2](http://sescsp.net/sesc/revistas/revistas_link.cfm?Edicao_Id=143&Artigo_ID=2018&IDCategoria=2074&reftype=2). Acesso em 11/09/2010

<sup>16</sup> CASTELLO, José. Hilda Hilst - a maldição de Potlach. In: \_\_\_\_\_. **Inventário das sombras**. Rio de Janeiro: Record, 1999, pp. 91-108.

grande resistência aos seus textos entre o público leitor e até mesmo na crítica especializada. Mas de acordo com o banco de teses e dissertações da Capes, atualmente contam-se 66 trabalhos acadêmicos já concluídos, o que reafirma o extenso campo de estudo que guarda seu trabalho, além de muito mais ainda a ser explorado dentro das diversas questões filosóficas e poéticas que aborda.

Dentre os poucos, embora convictos, críticos que falaram de sua obra, estão nomes como o de Anatol Rosenfeld, Leo Gilson Ribeiro, José Castello, Cláudio Willer, Nelly Novaes Coelho, Renata Pallotini, Eliane Robert Moraes, Zahidé Lupinacci Muzart e Alcir Pécora.

Hilda Hilst justificou sua iniciação na prosa devido à dificuldade de conquistar um público leitor para sua poesia. Assim como mais tarde justificou sua produção pornográfica como única possibilidade de ganhar alguma projeção. As estratégias de Hilda, no entanto, não a aproximaram, e na verdade, até afastaram-na ainda mais, do cânone literário brasileiro. Alcir Pécora enumera alguns dos motivos possíveis para esse descaso ou rejeição à sua obra, como também para a imagem excêntrica que se criou em torno de sua figura. O crítico exalta o comportamento liberal da autora, quando ainda frequentava as rodas da sociedade e o ambiente artístico paulista; diga-se de passagem, uma bela mulher, o que também para Pécora contribuía para roubar a atenção de seu trabalho. Ele pondera ainda que a obra de H.H. mantinha-se distante dos valores modernistas predominantes no clima nacionalista da época.

Esses são fatores externos e circunstanciais que não seriam determinantes, não fosse o afastamento posterior de Hilda Hilst de todo esse ambiente, além da estratégia da tetralogia pornográfica, a erudição de seus escritos, com incontáveis referências e intertextualidades, a pontuação que não obedece às regras, a mudança de personagens e as vozes interiores que assolam o texto num registro que mistura o discurso dialógico com um fluxo de consciência ininterrupto, levantando com o rigor da linguagem poética - transitando entre o sagrado e o profano-, questões intrincadas sobre a condição humana frente a Deus e à morte.

Aí reside o paradoxo da maldição. Não teria a autora contribuído com essa imagem quando fez a escolha pela trajetória de uma escrita, mesmo quando 'pornográfica', de difícil entendimento? H.H. tornou-se um mito. Segundo Mircea Eliade (1963, p. 128), "o mito 'eleva' o homem" e força-o a "transcender os seus limites, obriga-o a situar-se ao lado dos Deuses e dos Heróis". Parece ter

sido esse o desejo da escritora, se levarmos em conta seus escritos e olharmos com certa desconfiança seu insistente e ambíguo clamor por leitores e críticos.

Conforme a leitura de Bataille (1975, p. 106) do conceito de Potlatch, “a dádiva (**recebida como pagamento em troca da dilapidação da riqueza**) seria insensata se não adquirisse o sentido de uma aquisição”. Logo, ao ofertar sua riqueza, o doador receberia em troca a aquisição de um poder. Ainda assim, teríamos a questão da exposição dessa riqueza para que pudesse resultar num poder, ou glória. Alguns poucos leitores, mesmo que, para alegarem sua incompreensão frente às questões filosóficas e a linguagem ‘difícil’, eram necessários. De novo Bataille (p. 107): “[...] a riqueza efetuada no Potlatch – no consumo por outrem – só tem existência de fato na medida em que o outro é modificado pelo consumo.” Ele completa ponderando que essa “ação exercida sobre outrem constitui justamente o poder da dádiva, que se adquire pelo fato de perder.”

A revolta pode ser demonstrada então como perda, ou fracasso. Essa revolta, no isolamento e nas escolhas de Hilda Hilst, é a dádiva que coube à escritora, sua militância em forma de maldição e recesso. Numa carta escrita no carnaval de 1967, o escritor Walmir Ayala assim escreve à amiga Hilda:

Acredito em muitas realidades, inclusive as irreais ou suprareais. Sou um militante, minha amiga – se não o fosse estaria há muito contaminado desta entrega mística que é, na verdade o meu mais íntimo sonho. Vejo Santa Teresa chicoteando o mundo e isto é amor. Meu coração anseia e aguarda certas revelações, muito como tu. Só que tu escolheste o recesso. Eu me joguei contra as espadas.<sup>17</sup>

A dádiva de Hilda Hilst, sua obra, excedeu-se no luxo do fracasso e da revolta. Concluo com o escritor também excessivo, maldito e marginal, Georges Bataille (1975, p. 114), para quem “um luxo autêntico exige um desprezo total pelas riquezas, a sombria indiferença de quem recusa o trabalho e faz de sua vida, por um lado, um esplendor infinitamente arruinado e, por outro, um insulto à laboriosa mentira dos ricos.”

Artigo recebido em: 02/05/2011  
Aceito para publicação: 02/10/2011

<sup>17</sup> Carta de Walmir Ayala. Fev. de 1967, Rio de Janeiro. Para Hilda Hilst, Campinas, S.P.

## REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. Madame Edwarda. In **Oeuvres complètes** (Vol. 3). Paris: Gallimard, 1971.

\_\_\_\_\_. **A parte maldita** – precedida de A noção de Despesa. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1975.

**Cadernos de Literatura Brasileira** - HILDA HILST. INSTITUTO Moreira Salles. São Paulo, n. 8, out. 1999.

CASTELLO, José. Hilda Hilst - a maldição de Potlach. In: \_\_\_\_\_. **Inventário das sombras**. Rio de Janeiro: Record, 1999, pp. 91-108.

HILST, Hilda. **Amavisse**. São Paulo: Massao Ohno, 1989.

\_\_\_\_\_. **O Caderno rosa de Lori Lamby**. São Paulo: Massao Ohno, 1990.

\_\_\_\_\_. **Com os meus olhos de cão**. São Paulo, Editora Globo, 2006.

\_\_\_\_\_. **A obscena senhora D**. São Paulo, Editora Globo, 2001.

LORET, Eric. **La cochonnerie hilstérique: Hilda Hilst ne tient que par un fil à Dieu, Bataille et la cochonnerie. Deux nouvelles de La Brésilienne disjonctée. Libération**. Paris. 17 de abr., 1997.

MUZART, Zahidé Luppinacci. “**Notas marginais sobre o erotismo em O Caderno rosa de Lori Lamby**” Travessia nº 22, Florianópolis, UFSC, 1991 e Anais do IV Seminário Nacional Mulher e Literatura. Org. Lúcia Helena Vianna, Niterói, 1991, p. 267-272.

\*As cartas aqui comentadas, bem como os bilhetes de Hilda Hilst a Drummond, reproduzidos neste artigo, foram registradas em dezembro de 2007, no Acervo Hilda Hilst, do Centro de Documentação Alexandre Eulálio, da Unicamp.