

A PAIXÃO DOS RAIOS SOLARES — UMA LEITURA HELIOTRÓPICA DE HILDA HILST E GEORGES BATAILLE

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i25p25-37>

Aline Leal Fernandes Barbosa

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

RESUMO

O presente artigo pretende estabelecer um estudo comparativo entre as obras e as trajetórias de Hilda Hilst e de Georges Bataille, a partir das ideias de excesso e de transgressão, e apontando para a ideia do obsceno na literatura. A leitura desses autores será conduzida a partir da imagem do Sol, cara a Bataille. Em todo o seu excesso e exuberância, provedor e castrador, o Sol nos dará a medida da transgressão.

PALAVRAS-CHAVE:

Hilda Hilst.
Georges Bataille.
Sol.
Transgressão.
Excesso literária.

ABSTRACT

This article aims to establish a comparative study between the works and the trajectories of Hilda Hilst and Georges Bataille, by means of the excess and the transgression, and pointing to the idea of the obscene in literature. The approach of these authors will be conducted by the image of the Sun. In all its excess and exuberance, castrator and provider, the Sun will give us the extent of the transgression.

KEYWORDS:

*Hilda Hilst.
Georges Bataille.
Sun.
Transgression.
Excess Backstage of literary creation.*

Há uma atração forte pelo sol. Imantados, nossos olhos giram em direção a ele. Surpreende que, tão iluminado e tão vital, o sol também nos queime e nos destrua. Que a claridade do meio-dia equivalha à noite absoluta, o impedimento do olhar. Excessivo astro, transbordante esplendor: dele tenho medo, dele me aproximo, desejo e angústia. A maldição de Ícaro: tomado pelo desejo de voar perto do sol, derreteu-se, desfigurou-se, desapareceu. Qual será o limite do ilimitado, seu interdito mais feroz, a medida do nosso enfrentamento?

Para Georges Bataille, o sol foi uma metáfora importante, como dispositivo de excesso e exuberância, de glória improdutiva. O sol fonte de irradiação inesgotável que dispensa toda a sua energia sem contrapartida, além disso órgão excretor, ânus que expele os rejeitos de um corpo homogêneo, notabilizando o que excede. São diversas as atribuições que Bataille lhe dedica, invariavelmente apontando para o ímpeto desafiador com que tratou seus temas diversos, o que lhe legou uma obra por vezes inclassificável, além da reputação de filósofo, santo, talvez louco, frase de sua própria autoria¹. A marca profunda que lhe deixou o pai sífilítico, a vocação religiosa precoce adiante recusada, as duas guerras mundiais, o flerte com o surrealismo e o comunismo, a obra ficcional profundamente erótica, o engajamento em comunidades e revistas, notadamente *Documents* (1929/1930), *Minotaure* (1933/1939), *Acéphale* (1936/1939), *Critique* (1946/1949). Todo o movimento de Bataille orienta-se para o risco absurdo de fixar o sol de olhos abertos, risco a que ele se entregou.

Nascido em 1897 na pequena cidade de Billom, na França, ele muito cedo muda-se com a família para Reims, dali parte com a mãe e o irmão devido às ameaças da artilharia alemã durante a primeira grande guerra, deixando para trás o pai enfermo. Em Paris, chega em 1918, e é admitido na École de Chartes, quando abandona toda ideia de vocação religiosa, formando-se, em 1922, como arquivista-paleógrafo. Na cidade de cenário intelectual estimulante, alia-se a nomes como Michel Leiris, André Masson, Pierre Klossowski, com quem estabeleceria parcerias situadas à margem dos grandes movimentos da época, propondo em seu lugar um baixo materialismo.² Torna-se arquivista na Biblioteca Nacional da

¹ É interessante que nesta frase Bataille mostre estar consciente de que o que ele faz não pertence ao continente stricto sensu da filosofia. Aproximando-a da santidade e da loucura, ele parece nivelar suas operações e saberes, fazendo uma auto-descrição bastante precisa de si.

² Em *O valor de uso do impossível* (1991), prefácio da edição fac-similar de *Documents*, Denis Hollier aponta para o baixo materialismo como pedra de toque da filosofia anti-idealista de Bataille, que encontraria manifestação nas páginas da revista.

França, no departamento de heráldica e numismática, oscilando seu tempo entre o trabalho, a vida intelectual e as tavernas, chamado de “devasso de fim de semana”³. Morre em 1962, em Paris. Georges Bataille, o próprio sol.

Por sua vez Hilda Hilst. Também ela teve em relação ao mundo uma postura de desencaixe e enfrentamento. Refratária aos códigos e condutas reservados às mulheres de sua época, foi chamada de puta, louca e até mesmo bruxa. Transitou entre a poesia, o teatro, a prosa, as crônicas, sempre com a linguagem poética no comando, poeta maior. Tratou do erótico, do sagrado, da morte, devotando toda a sua obra ao seu pai, Apolonio de Almeida Prado Hilst, que muito cedo fora tomado pela loucura; seu pai, para ela, uma espécie de sol. De vida social agitada na grande São Paulo, ela decide, em 1965, construir uma casa – a Casa do Sol – em um terreno da família nos arredores de Campinas, para se dedicar exclusivamente à literatura. Inspirada pela leitura de *Carta para El Greco*, de Nikos Kazantzakis, em que o autor defende a necessidade do isolamento para tornar possível o conhecimento do ser, ela constrói ali a sua *torre de capim*, em sarcástica apropriação da torre de marfim dos intelectuais.

Durante toda a vida Hilst foi assombrada pela escassez de leitores e críticos, que a consideravam hermética, totalmente incompreensível, uma verdadeira tábua etrusca⁴. A isso, respondeu com o lançamento de sua trilogia⁵ pornográfica, avisando: “A santa levantou a saia”⁶ para chamar a atenção dos leitores. Fica como foto símbolo aquela em que Hilst, com a face sorridente, mostra o dedo do meio, um gesto de afronta e desdém, um grande *foda-se*. Nasce em 1930 em Jaú, cidade do interior do estado de São Paulo, e morre em 2004, quando morava na Casa do Sol. Hilda Hilst o próprio sol.

O baixo materialismo, como ataque aos materialistas e sua exigência da forma ideal da matéria, consistirá em um certo gosto pela depreciação, representando uma arma de peso contra a burguesia e seus dispositivos de conservação. Hollier desenvolve: “O materialismo de Bataille é uma exaltação ao não acumulativo (o que leva à perda), da diferença à fundo perdido, sem representantes, sem futuro e sem reserva, sem sequência, sem descendentes, sem dia seguinte”. HOLLIER, Denis. “O valor de uso do impossível”. In: *Alea* [online]. 2013, vol.15, n.2, pp.279-302. ISSN 1517-106X. Disponível em (13/06/2017): <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2013000200002>.

³ Expressão utilizada na apresentação de *A história olho*, livro publicado pela Cosac Naify, 2003. BATAILLE, Georges. *História do olho*. Trad. Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

⁴ A língua da civilização etrusca não foi completamente decifrada, e os poucos documentos que foram encontrados estão em espécies de lápides. Assim, Hilda Hilst usa diversas vezes “tábua etrusca” para referir-se à dificuldade que atribuem à sua escrita, de modo que essa expressão ficou fortemente associada à sua obra, sendo várias vezes usada para referir-se a ela.

⁵ A trilogia mais tarde consolida-se como tetralogia, com a incorporação do livro de poemas *Bufólicas* (1992). No entanto, tendo em vista que o projeto original de Hilda Hilst consistia em uma trilogia, vamos tratá-la nestes termos, dando ênfase aos três primeiros livros: *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d’escâmio, textos grotescos* (1990) e *Cartas de um sedutor* (1991).

⁶ Expressão que Hilda Hilst usa em entrevista para a TV Cultura na ocasião do lançamento de *O caderno rosa de Lori Lamby*.

Acessado em 20/10/2017: <https://www.youtube.com/watch?v=5yeFhO4G2OQ>



Figura 1: HH mostra o dedo do meio.

No *Dicionário dos Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant⁷, aponta-se para a função ambivalente do sol: psicopompo⁸ assassino e hierofante iniciático, podendo guiar as almas pelas regiões infernais, e trazê-las de volta à luz do dia seguinte, embora, frequentemente, inexista a esperança de despertar. Para o bem e para o mal, ele nos conduz, a ele tendemos displicente ou involuntariamente, como tendemos ao que há de mais repugnante, ao horror que reforça a atração e excita o desejo, como diz Bataille. Como tendemos à morte. Rico em contradições, não há como evitar segui-lo, por ameaçador e arriscado seja o seu itinerário, todo o seu poder inequívoco sobre nós. Sigamos então o nosso sol, com a faculdade da águia de contemplá-lo de frente, ou com o olho pineal⁹, verticalizando

⁷ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

⁸ A palavra psicopompo tem origem no grego *psychopompós*, junção de *psyché* (alma) e *pompós* (guia), designa um ente cuja função é guiar ou conduzir a percepção de um ser humano entre dois ou mais eventos significantes.

⁹ O olho pineal, como concebido por Georges Bataille, será um olho projetado verticalmente e corresponderá a um segundo sistema de impulsos, não mais subordinado ao sentido da razão e seus efeitos produtivos, porém a uma concepção anal do sol, isto é, noturna, ligada aos excrementos e à destruição. Subvertendo a visão dirigida na horizontal, de acordo com a qual desenvolveu-se a razão em sua relação com os objetos, o olho pineal, por sua vez, será capaz de gerar uma outra experiência que não a experiência mediada pela consciência. Será, portanto, a perda de soberania do intelecto. Um olho próprio para o sol, direcionado para além do que é visível.

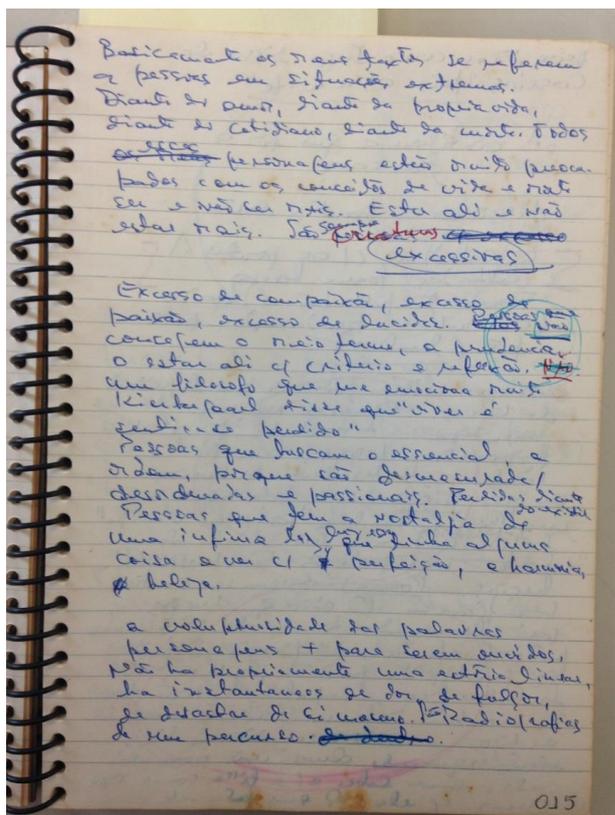


Figura 2: Página do excesso

poética, como filósofo-poeta e, por que não, poeta-filósofa, realizaram uma obra polêmica, esgarçada, na investigação erótica dos limites, do que a linguagem suporta, do que a ela é insuportável. Aproximar-se deles, portanto, requer despir-nos: roupas, modos, máscaras, porque, à violência autoritária da razão e dos bons costumes, responde-se violentamente. E, desse entrechoque, podemos sair dilacerados. Vejamos aqui um trecho de entrevista de Hilda Hilst, que aponta para esse eixo:

Para mim a problemática importante é a morte, as relações humanas, as relações eróticas, as situações extremas. Eu não tenho nada a ver com essa coisa do dia-a-dia, ainda que ela possa ser terrível. Eu tenho a ver com as situações extremadas, o homem em convulsão.¹⁰

Na década de 1990, Hilda Hilst vendeu grande parte de seu acervo – manuscritos, anotações, cadernos, agendas – para o Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio, da Unicamp. Observa-se aí um dedicado trabalho de elaboração de seus temas e suas personagens, indicando que ela pensava sua obra durante um longo período, e pensava escrevendo. É interessante encontrar também nesse material reflexões agudas sobre o seu próprio trabalho, talvez para suprir o que ela considerava insuficiência de leitura e crítica. Tais reflexões apareceram vez ou outra nas entrevistas nas quais Hilda Hilst apresentava-se com

¹⁰ Alexandre, C e Francisco, S. *Jornal de Brasília*. Brasília, 23 de abril de 1989.

maestria, contribuindo para a construção de uma imagem ousada e desconcertante, e para a criação de mais um gênero hilstiano, além da poesia, da prosa, do teatro e das crônicas.¹¹ A seguir, transcrevemos trecho de um caderno de HH, em que ela trata de apontar o universo e as preocupações que atravessam a sua criação, apostando sempre no excesso como vetor que orienta sua obra, excesso para o qual sua obra tende:

Basicamente meus textos se referem a pessoas em situações extremas. Diante do amor, diante da própria vida, diante do cotidiano, diante da morte. Todas essas personagens estão muito preocupadas com os conceitos de vida e morte, ser e não ser mais, estar ali e não estar mais. São sempre excessivas.

Excesso de compaixão, excesso de paixão, excesso de lucidez. Pessoas que não conseguem o meio-termo, a prudência, o estar ali com critério e reflexão. Um filósofo que me emociona muito, Kierkegaard disse que “viver é sentir-se perdido”.

Pessoas que buscam o essencial, a ordem, porque são desmesuradamente desordenadas e passionais. Perdidas diante do existir. Pessoas que tem a nostalgia de uma ínfima luz, luz essa que tinha alguma coisa a ver com a perfeição, a harmonia, a beleza.

A voluptuosidade das palavras, personagens mais para serem ouvidas, não há propriamente uma história linear, há instantâneos de dor, de fulgor, de desastre de si mesmo. Radiografias de meu percurso.

Hilst evoca sentimentos extremos e, ao fazê-lo, aponta para a potência do desespero no sentimento de vida. O arrebatamento será detonador tanto daquilo que desloca o ser do seu próprio ser, colocando-o às margens de si, como possibilidade de contato com a inteireza do ser, ainda que apenas em instantes de acesso, assim como um raio de luz em uma noite escura, uma dor de dente lancinante, um riso louco, uma intensa atividade sexual¹². Atravessamos a literatura de Hilda Hilst em constante estado de clímax, de tal forma que pouco resta do enredo, da constituição das personagens, dos acontecimentos, quase tudo é suspensão do que restou do rompimento dos pactos sociais, do atravessamento dos limites, quase tudo é culminância, ápice, tensão, engasgo, extintas as fronteiras apaziguadoras da existência humana.

O desconforto que desperta deve ser levado em conta como um fator central destas obras: o que está em jogo não é certamente o apaziguamento dos ânimos, a inteligibilidade, uma compreensão fortificante, um ordenamento disciplinar. O desmerecimento dessas questões, aliás, é constitutivo do movimento de Hilst e Bataille. O acesso à verdade se dará por vias outras que não o conhecimento, a coerência, desviando essas

¹¹ Algumas destas entrevistas foram reunidas por Cristiano Diniz no livro *Fico besta quando me entendem*. DINIZ, Cristiano (org). *Fico besta quando me entendem*. São Paulo: Editora, 2013.

¹² Em entrevista a Léo Gilson publicada pelo *O Estado de S. Paulo*, em 16 de março de 1980, Hilda Hilst diz: “O meu trabalho é aquele instante, um segundo antes da flecha ser lançada, a tensão do arco, a extrema tensão, o sol incidindo no instante do corte, é a rapidez de uma navalha que com um golpe lancinante, fulminante, corta o teu pescoço.” DINIZ, Cristiano (org). *Fico besta quando me entendem*. São Paulo: Editora Globo, 2013, p.63.

atribuições e sensações para o corpo, e privilegiando os órgãos considerados mais baixos como fio de ligação para um sentido oculto, aquele que fora abafado pelos empreendimentos da razão.

Não parece imprudente pensar que Hilda Hilst pudesse compor a seleção literária que Bataille reuniu em *A literatura e o mal*, a partir de ensaios publicados durante uma década (1946/1957), em sua maioria na revista *Critique*. Ao lado de Emily Brontë, espécie de “mocinha vitoriana”¹³ que passara a vida na austeridade de um presbitério, Hilda Hilst contrastaria como mulher desimpedida, desbocada, deslavada, embora tenha optado por algo próximo de uma reclusão monástica – a Casa do Sol – para a realização de sua obra. Se o amor de Catherine e Heathcliff em *Wuthering Heights* foi tratado por Bataille na chave da liberdade de uma infância selvagem, avessa a qualquer restrição, *O caderno rosa de Lori Lamby* também poderia tratar do reino da infância, como lugar de soberania ingênua, de recusa das razoáveis convenções dos adultos. Néscia e impudica, Lori diz: “O moço falou que quando ele voltar vai trazer umas meias furadinhas pretas pra eu botar. Eu pedi pra ele trazer meias cor-de-rosa porque eu gosto muito de cor-de-rosa e se ele trazer eu disse que vou lambar o piu-piu dele bastante tempo, mesmo sem chocolate. Ele disse que eu era uma putinha muito linda”¹⁴. Se o despudor de Lori Lamby soa exageradamente ofensivo para nossa moral puritana, se, no auge de seus oito anos, ela fala abertamente do prazer de lambar e ser lambida, de seu interesse descarado pelo dinheiro, incorrendo em erros que apontam seu desconhecimento da gramática, então a narrativa aproxima-se do Mal que Bataille tanto exaltara na literatura – e que, segundo ele, Brontë experimentara profundamente – para livrá-la da subordinação, do moralismo e do tédio.

Em outro exercício de alucinação, o próprio Bataille ficcionista poderia figurar entre os objetos literários de sua escolha, pois toda a sua escrita tendeu ao excesso, à perturbação, ao sacrilégio, à embriaguez, tendência que ele buscava em suas leituras. A cena de *História do olho* em que Simone, Sir Edmond e o narrador estrangulam o padre – sacrifício de um “rato de sacristia” –, para que a jovem Simone pudesse penetrar os músculos retesados do membro de um morto, aspiram ao auge da profanação literária, verdadeiro êxtase sádico. Sir Edmond explica o procedimento: “Você sabe que os condenados à forca ou ao garrote ficam com o pau tão duro, no momento do estrangulamento, que esporram. Portanto, você será martirizado, mas trepando.”¹⁵. Simone introduz o olho do padre estrangulado no ânus e depois na vagina; e o que falar dos testículos – “pequenos testemunhos” – do touro abatido inseridos na “carne rosa e preta” de Simone? Olho imponente sol ofuscante.

¹³ Essa expressão foi tirada da nota do tradutor Fernando Scheibe à edição para a editora Autêntica de *A literatura e o mal*. BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

¹⁴ HILST, Hilda. *Pornochic – O caderno rosa de Lori Lamby/ Contos d'escárnio textos grotescos/ Cartas de um sedutor*. São Paulo: Editora Globo, 2016, p.15.

¹⁵ BATAILLE, Georges. *História do olho*. Trad. Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p.89.

No livro *Versions du soleil – Figures et système de Nietzsche* (1971), Bernard Pautrat parte da metáfora pungente do excesso, heliologia como pensamento da origem e do declínio, para realizar uma “descrição orientada” do texto de Nietzsche. Pautrat elabora assim um dos eixos de sua pesquisa: “uma vez que reconhecemos que o pensamento de Nietzsche não pode exceder os limites que a linguagem natural fixa, ligada à metafísica ocidental (ao platonismo), convém fazer o exato inventário desses limites, marcar a metaforicidade inteira da língua, retirar dela toda a retórica”.¹⁶

A linguagem limitadora por ora nosso raio mais cegante, também raio de luz que abre caminhos, aponta desvios, elabora-os no interior da linguagem, de modo que tencionamos uma liberdade acorrentada. Porque impressiona que a linguagem ironize a própria linguagem, que estenda seus limites ao mesmo tempo que abarca todo movimento que a ameaça, mantendo-a em funcionamento. Mas Pautrat emenda: “por outro lado, bastaria despertar o poder retórico e metafórico da língua, para que o texto de Nietzsche se torne instável, liberando e exibindo as figuras que o ocupam e o escrevem.”¹⁷

Sabemos que Nietzsche foi um sol eminente para Bataille, a ele dedicou notavelmente seu livro *Sur Nietzsche* (1945), além de comparecer com importância na sociedade secreta e nas edições das revistas *Acéphale* (1936-39), bem como atravessar todo o seu pensamento, contribuindo para a revisão do legado do filósofo alemão no século XX e a ampliação da recepção francesa de sua obra¹⁸. Na primeira parte de *Sobre Nietzsche*, terceiro volume da *Suma ateológica*, com *O culpado* (1944) e *A experiência interior* (1943), Bataille afirma: “Exceto por algumas exceções, minha companhia na Terra foi a de Nietzsche”, e, mais adiante: “Somente Nietzsche se tornou solidário a mim – dizendo nós”¹⁹. François Warin no ensaio “Georges Bataille e a maldição da literatura” (1974) aponta para o encaminhamento que Nietzsche e Bataille deram à questão do desvio da linguagem como potência de linguagem:

O uso irregular do corpo e da linguagem correspondem-se assim estreitamente: a literatura é, para Bataille, não somente um desvio da função das palavras, mas uma subversão da linguagem e da ideologia que ela veicula: uma perversão sistemática das palavras, das hierarquias, das

¹⁶ PAUTRAT, Bernard. *Versions du soleil – figures et système de Nietzsche*. Paris : Éditions du Seuil, 1971. p.9. Tradução nossa do trecho original: «une fois reconnu que la pensée de Nietzsche ne peut excéder les limites que lui fixe la langue naturelle, liée à la métaphysique occidentale (au platonisme), il convient de faire l'exact inventaire de ces limites, de marquer la métaphoricité entière de la langue, d'en déployer tout le rhétorique»

¹⁷ PAUTRAT, Bernard. *Versions du soleil – figures et système de Nietzsche*. Paris : Éditions du Seuil, 1971, p.9. Tradução nossa do original: « d'autre part, il aura suffi d'éveiller ainsi la puissance rhétorique et métaphorique de la langue, pour que le texte de Nietzsche se trouve instable, libérant et déployant les figures qui l'occupent et l'écrivent.»

¹⁸ O livro *Nietzsche and the question of interpretation* (1991), de Alan D. Schrift, observa a contribuição de Georges Bataille para a ampliação do interesse sobre este autor no pensamento francês, ressoando no pensamento de Gilles Deleuze, Maurice Blanchot, Pierre Klossowski, Bernard Pautrat, entre muitos outros.

¹⁹ Edição de *On Nietzsche* (Paragon House Saint Paul/First e-book edition, 2012) do Kindle (sem página). Tradução nossa de: “Except for a few exceptions, my company on earth is mostly Nietzsche”, e mais adiante: “Nietzsche is the only one to support me – he says we”.

fronteiras léxicas e das oposições sobre as quais repousa nossa cultura. Reencontra-se aqui uma estratégia à respeito da linguagem que é análoga à de Nietzsche, que tentou escapar com um jogo paródico aos constrangimentos gramaticais que nos impõem a linguagem. Com efeito, também para Bataille, trata-se de usar a linguagem contra si mesma, traí-la, escapar ao jogo da sublimação e da representação a fim de mostrar esse reverso das palavras, esse exterior de nossa cultura que são o corpo, o desejo, a nudez, o gasto, a morte.²⁰

Evoca-se o caráter obsceno da literatura, no sentido de expor aquilo que estava ocultado, de trazer para a cena o que fora rejeitado, o que escapa ao tratado de subordinação e o evidencia, literatura como prática erótica, de transgressão cruel das formas. Se a literatura clássica estava comprometida com a ideologia dominante, trabalhando para reduzir as diferenças, a literatura moderna opera na “dissolução do código retórico”²¹, encaminhando a linguagem para a sua ruína. De modo que a literatura é culpada, advertiu-nos Bataille: culpada de trair o discurso, culpada de prescrever a moral, de exceder os sentidos, de transbordar os limites, do seu gasto improdutivo, de seu gozo frívolo.

Há uma violência intrínseca da literatura *autêntica*, avessa a qualquer concessão, a qualquer acordo com a sociedade organizada, sua revolta como potencial de liberdade. Bataille observa: “A literatura é mesmo, como a transgressão da lei moral, um perigo”, em seguida diz: “Sendo inorgânica, ela é irresponsável. Nada repousa sobre ela. Ela pode dizer tudo”²². A literatura é, portanto, culpada de sua violência exuberante, do seu poder de deslumbrar e ofuscar como os raios solares.

Hilda Hilst e Georges Bataille já se encontraram

Quando Hilda Hilst decide afastar-se da vida agitada que levava na Grande São Paulo e refugiar-se em um sítio na propriedade de sua família nos arredores de Campinas, construindo ali uma casa para viver, estava delineando o seu projeto intelectual e literário. Em sua obra as influências de leituras e referências culturais são evidenciadas, os personagens, as epígrafes, as dedicatórias indicando obras e autores que faziam parte de sua formação intelectual. Na trilogia erótica, em que se poderia imaginar que este tipo de abordagem fosse deixado de lado para se privilegiar temáticas menos elaboradas, são inúmeras as citações de livros, filmes, artistas, apontando para as referências pessoais da autora e sua presença marcante na própria obra. Na entrevista “Potlacht, a maldição de Hilda

²⁰ WARIN, François. “Georges Bataille e a maldição da literatura”. In: discurso. São Paulo: USP. ano.05.nº 5.1974.p.55-64. Acessado em 24/04/2017:

<http://www.revistas.usp.br/discurso/article/viewFile/37779/40506>.

²¹ WARIN, François. “Georges Bataille e a maldição da literatura”. In: discurso. São Paulo: USP. ano.05.nº 5.1974.p.55-64. Acessado em 24/04/2017:

<http://www.revistas.usp.br/discurso/article/viewFile/37779/40506>, p.62.

²² BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 22.

Hilst”, que a autora conferiu ao crítico literário José Castello, ela tenta explicar o porquê do seu ostracismo, e confere ao excesso de pensamento em sua obra a causa de seu insucesso entre os leitores: “Todos os meus personagens têm o mau hábito de pensar. Mesmo quando decidi escrever literatura pornográfica, meus personagens viviam com a cabeça cheia de pensamentos. Eles pensam sem parar. Até no meio do sexo decidem fazer perguntas supercomplicadas”²³. Nos dois últimos livros da trilogia erótica são fartas as citações à “alta cultura”.

Em *Contos de Escárnio*, *Textos Grotescos*: Vladimir Horowitz, Lucrécio, Ezra Pound, Shakespeare, Grieg, Tchaikovsky, Bach, Spinoza, Kierkegaard, Keats, Yeats, Dante, D.H. Lawrence, Catulo, Freud, Polanski, Fernando Pessoa, Dostoievsky, Bertrand Russel, Byron, Shelley, Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, entre outros.

Em *Cartas de um sedutor*: Emil Michel Cioran, Liev Tolstói, Soren Kierkegaard, Michel Foucault, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Jean Genet, George Bataille, Roberto Piva, João Silvério Trevisan, Otto Rank, Daniel Schreber, Arthur Koestler, Nietzsche, D. H. Lawrence, Yukio Mishima, Marcel Proust, James Joyce, Richard Francis Burton, Albert Camus, Freud, Jung, Ovídio, entre outros.

Se a listagem apresentada soa como um verdadeiro “name dropping” de referências, é assim como aparece na própria obra de Hilda Hilst, com personagens que destilam erudição sem se darem ao trabalho de elaborar o pensamento de tais fontes, e inserindo-os de forma recorrente em meio a atos profanatórios, realizando um intercâmbio entre as esferas do erudito e do popular. Em *Contos d’escárnio, textos grotescos*, lemos: “Dona Vivalda quer muito que ele seja, cré, né gente?, um moço de fama, um pianista, o senhor sabe, seu Vlad, que pianista tem que estudar muito, eles têm que tocar Grieg, Tchaikovsky, o Bach o senhor conhece?”²⁴. E, em mais uma das inúmeras ocorrências: “Que coisa idiota o sexo, que bela porcaria emardada isso de comer cu de inglesas ou americanas (...) E eu, que decadência. Eu que na mocidade havia lido

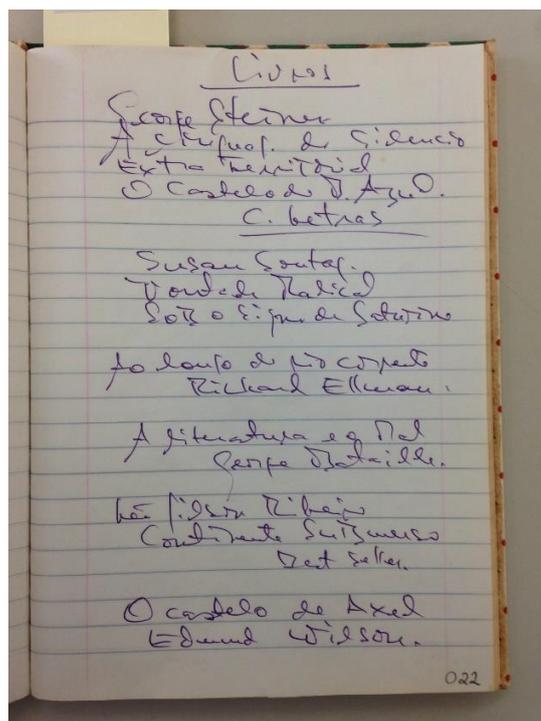


Figura 4: Lista de leitura

²³ CASTELLO, José. “Potlatch, a maldição de Hilda Hilst”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 out.1994. Especial Domingo, Literatura. In: DINIZ, Cristiano (org). *Fico besta quando me entendem*. São Paulo: Editora, 2013, p.160.

²⁴ HILST, Hilda. *Pornochic – O caderno rosa de Lori Lamby/ Contos d’escárnio textos grotescos/ Cartas de um sedutor*. São Paulo: Editora Globo, 2016, p.73.

Spinoza, Kierkegaard, e amado Keats, Yeats, Dante, alguns tão raros, mas deixem pra lá, enfim que bela droga o que eu vinha fazendo da minha vida”²⁵. Em seu incansável empreendimento de leitura e estudo, um trabalho que exercia diariamente, Hilst chamava a esses interlocutores de “luminares”, apresentando-os como determinantes para a construção de sua obra.

Na contracapa de *Amavisse*²⁶, do latim “ter amado”, livro de poemas que HH lança junto com *O caderno rosa de Lori Lamby*, ou seja, ao mesmo tempo em que dá o seu “adeus à literatura séria”, há uma espécie de manifesto do escritor maldito, em que ela narra sua trajetória literária em tom de desapego:

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 é apenas resíduo de um "Potlatch".
E hoje, repetindo Bataille:
"Sinto-me livre para fracassar".

Não fica claro de onde vem esta citação de Bataille, mas de fato o autor comparece entre as suas referências literárias. Na epígrafe da seção “De outros ocos”, de *Cartas de um sedutor*, há uma citação de *A parte maldita*: “um esplendor infinitamente arruinado/ ... o esplendor dos farrapos/ e o obscuro desafio da indiferença”.

A biblioteca da Casa do Sol, hoje aberta aos que participam do programa de residência do Instituto Hilda Hilst, contém os seguintes livros de Georges Bataille, não raro grifados pela autora e com sinais de uso: *Minha mãe* (1985, editora Brasiliense), *O erotismo* (1988, editora Antígona), *O abade C.* (1982, editora Contexto), *O azul do céu* (1986, editora Brasiliense), *História do olho* (2003, editora Cosac Naify), *História de ratos* (1988, editora Hiena), *A parte maldita* (1975, editora Imago).

²⁵ HILST, Hilda. *Pornochic – O caderno rosa de Lori Lamby/ Contos d’escâmio textos grotescos/ Cartas de um sedutor*. São Paulo: Editora Globo, 2016., p.77.

²⁶ Em entrevista à TV Cultura, por ocasião do lançamento de *O caderno rosa de Lori Lamby* e *Amavisse*, Hilda Hilst diz: “O *Amavisse* é seriíssimo, naturalmente vão comprar um ou dois. Eu espero que a Lori Lamby compre cem mais ou menos”. Link para assistir: <https://www.youtube.com/watch?v=5yeFhO4G2OQ>

Nos seus cadernos e anotações, também a referência a Georges Bataille aparece, indicando sua presença entre os seus principais interlocutores. Em uma lista de livros que Hilda Hilst rascunha, *A literatura e o mal*, de Georges Bataille, aparece ao lado de Susan Sontag, George Steiner, entre outros. Em outra página, Hilst faz notas a respeito deste livro: “A literatura é o essencial ou não é nada”, “Tumulto escaldante da criação literária – Sobre Emily Brontë”, “Como é voluptuosa a destruição – Bataille citando Sade”. E em uma página de um caderno, temos a seguinte anotação:

Sobre Kafka (Bataille) pg 90 “A literatura e o mal”. Evidentemente o pai respondia com a dura incompreensão do mundo de atividade. Lembrar pai de Lucius Kod.

Bataille: que a satisfação sexual tem lugar uma grande desordem dos sentidos”

Óbvio.

Bataille

“Há na sensualidade uma perturbação e um sentimento de estar afogado”. (p.152)

O que destrói um ser arrebatá-o também.

O arrebatamento é sempre por outro lado a ruína de um ser que se dera os limites do decoro. A desordem sexual decompõe as figuras coerentes que nos estabelecem para nós mesmos e para os outros.

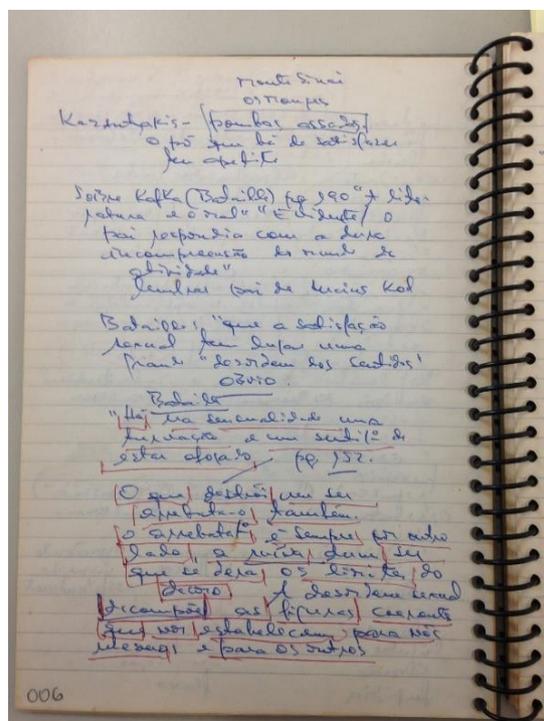
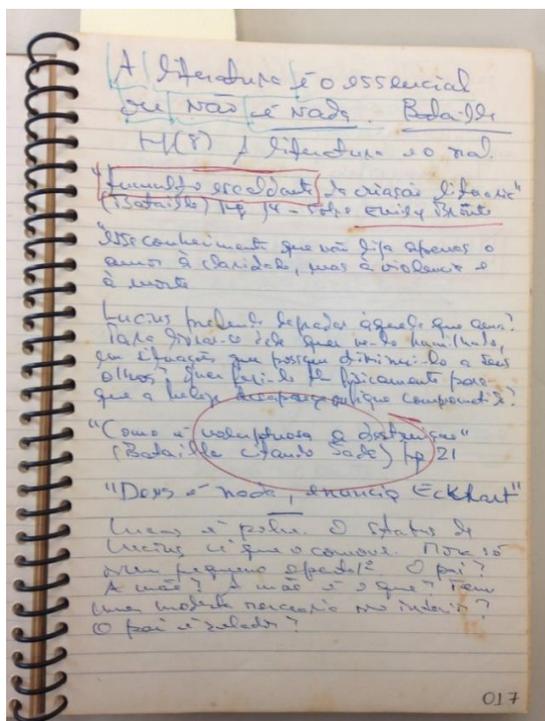


Figura 5: Notas de A literatura e o mal | Figura 6: Sobre Kafka, em A literatura e o mal

Além disso, em ensaios e artigos acadêmicos, dissertações e teses sobre a escritora Hilda Hilst é quase certa a presença de Georges Bataille como referência bibliográfica. O tema da transgressão, do erotismo, do sagrado e da morte é central na filosofia de Bataille, fazendo dele uma bibliografia quase incontornável para se pensar a obra hilstiana, também essencialmente debruçada sobre essas questões. A ideia deste artigo foi colocar as duas obras em fricção, contato, realizando um percurso por vezes errático, baseado em afinidades e cruzamentos, e fazendo deste encontro escorrer algum resíduo, como aquele resultante de olhar para o sol sem proteção.

Recebido em 30/08/2017
Aprovado em 28/09/2017