

Nos rastros do arquivo: Um olhar possível sobre o Fundo Hilda Hilst

Fernanda Shcolnik¹

NESTE TRABALHO, PRETENDE-SE PENSAR UM ARQUIVO LITERÁRIO, SUAS ESPECIFICIDADES, DESDOBRAMENTOS e possibilidades interpretativas, mapeando sentidos possíveis de sua existência. Nosso objeto de análise é o Fundo Hilda Hilst, arquivo institucional da escritora, localizado na Unicamp, sob a guarda do Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE), onde tivemos acesso a materiais de cunho pessoal de Hilda Hilst (1930-2004) que possibilitam melhor compreender a relação da escritora com sua obra nas esferas de produção e recepção.

Antes de nos embrenharmos no território ardiloso de um arquivo de escritor, surgem algumas perguntas. O que é um arquivo? A definição clássica diz que arquivo consiste em um “conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independentemente da natureza do suporte”.² Estes documentos são produzidos e acumulados de forma orgânica durante determinado período de tempo. A organicidade é, aqui, um conceito-chave, já que a intenção de produção de um documento é dar subsídio à execução de uma função. Nesse sentido, documentos são classificados e preservados como forma de comprovar a ordem que os gerou. Por isso, o processo é orgânico.³

Outra definição de arquivo é, também, “instituição ou serviço que tem por finalidade a custódia, o processamento técnico, a conservação e o acesso a documentos”.⁴ Nas palavras de Achille Mbembe, “o termo arquivo refere-se primeiro a um edifício, ao símbolo de uma instituição pública, que é um dos órgãos de um Estado constituído”.⁵ Seu caráter institucional denota a importância da guarda dos documentos que preserva, o que nos permite indagar: Por que certos documentos são considerados arquiváveis? Em que residiria seu valor? Seriam os materiais de um arquivo provas de uma existência? Mbembe contribui para pensar estas questões, e afirma:

Frequentemente esquecemos que nem todos os documentos estão destinados a se tornar arquivos. Em qualquer sistema cultural, apenas alguns documentos preenchem os requisitos de arquivabilidade. (...) Parece claro que o arquivo é primeiramente o produto de um julgamento, o resultado de um exercício de poder e autoridade específicos que envolvem guardar documentos em um arquivo ao mesmo tempo em que outros são descartados. Dessa forma, o

¹ Doutora em Literatura Comparada pelo PPG Letras – UERJ, é professora adjunta da UERJ. E-mail: fernandashcolnik@gmail.com.

² ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005, p. 27.

³ A maioria dos termos da Arquivologia vêm de quando a profissão foi criada no século XIX, numa época em que a Biologia era o modelo de ciência, por isso “organicidade”, “ciclo de vida documental” etc.

⁴ *Ibidem*.

⁵ MBEMBE, A. *O poder do arquivo e seus limites*. Tradução de Camila Matos. Disponível em: <<https://memoriayficcao.files.wordpress.com/2019/08/mbembe-achille.-o-poderdo-arquivo-e-seus-limites-1.pdf>>. Acesso em: 23 ago 2022.

arquivo é fundamentalmente uma matéria de discriminação e seleção que, no final das contas, privilegia documentos escritos e nega privilégios a outros considerados inarquiváveis.⁶

E um arquivo de escritor? Seria ele a própria existência do escritor quando este já não existe no plano físico? Não basta a obra? Qual o papel do arquivo e suas possíveis contribuições para a fortuna crítica de um escritor? Por que caminhos e com que propósitos o conjunto de documentos de um escritor adquire relevância?

Ao deparar com o conjunto documental, vislumbra-se um vasto universo. A partir do momento em que cartas, diários e outros tipos de registro primário transitam da esfera privada para a pública, deixando de ser um objeto de cunho pessoal e de acesso interdito para fazer parte de um arquivo, esses materiais se transformam em documentos, adquirindo um valor simbólico.⁷ Por terem como suporte de guarda uma instituição que os torna um bem público, ao qual se atribui relevância, são legitimados enquanto bens culturais.

Como afirma Serge Margel, trata-se de um deslocamento do objeto, que determina seu status de documento. De acordo com o antropólogo,

os objetos não só encontram um outro lugar no espaço, mas eles mudam de estatuto. Eles se tornam 'objetos culturais', de valores instituídos, de lugares sociais, de lugares de memória, investidos de signos, de índices, de traços que agenciam um novo universo do discurso e da historicidade.⁸

Quando se trata de um arquivo de escritor, quais seriam os desdobramentos de sua formação? E o que seria um arquivo de escritor? Corpo formado pela materialidade de papéis com escritos relacionados a uma vida dedicada a escrever. Registros de um trajeto de atuação literária, através dos quais se podem construir painéis e narrativas. Cartas, rascunhos, fotos, diários... Um universo pessoal se estende à nossa frente como a solicitar decifração. Mas de que modo? O que se pretende e até onde nos é permitido chegar com o arquivo? Os documentos, que supomos fornecer respostas e informações concretas, na realidade necessitam de uma invenção. A invenção de um modo, de um caminho que nos leve a montar um recorte, determinando um olhar possível.

De forma geral, podemos olhar um arquivo de escritor como um dos caminhos para a consagração, pois carrega a intencionalidade de institucionalizar seu nome, a vontade de inscrevê-lo em um rol de escritores canônicos, eternizados pela fortuna crítica e pela repercussão de suas obras. No processo de construção dos arquivos literários, o gesto de arquivamento cria um universo em torno da assinatura do escritor. Assim, a cultura do arquivamento situa a memória de um escritor como um bem a ser preservado.

Ao adentrarmos o Fundo Hilda Hilst, deparamo-nos com um vasto volume de materiais concernentes à vida e à obra da escritora. Em um primeiro momento, ter acesso a seu inventário, com uma lista dos documentos minuciosamente descritos e catalogados, nos dá uma ideia preliminar da vastidão do arquivo, e a leitura de uma listagem bem ordenada proporciona ao pesquisador a falsa sensação de abarcamento de uma totalidade, de estar

⁶ Ibidem.

⁷ Na Arquivologia, documentos têm valor probatório, advindo daí seu valor simbólico.

⁸ Tradução nossa. No original: "Non seulement les objets, et quels qu'ils soient, ou quel que soit le support qu'ils représentent, trouvent une autre place dans l'espace, un autre voisinage et un nouvel ordre de répartition ou de distribution, mais, de plus, ils changent de statut. Ils deviennent des « objets culturels », des valeurs instituées, des lieux sociaux, des lieux de mémoire, investis de signes, d'indices, de traces qui agencent un nouvel univers du discours et d'historicité". MARGEL, S. *Les Archives Fantômes: Recherches anthropologiques sur les institutions de la culture*. Paris: Éditions Lignes, 2013, p. 21.

diante de um objeto de que se pensa poder dar conta. Ao passarmos do inventário ao corpo do arquivo, dá-se o encontro com um conjunto de documentos diante dos quais percebemos a dificuldade de traçar um objetivo prévio, dadas as múltiplas possibilidades do arquivo. Como afirma Mbembe:

nenhum arquivo pode ser o repositório da história inteira de uma sociedade, de tudo que aconteceu com aquela sociedade. Através de documentos arquivados, nos deparamos com porções de tempo a serem montadas, com fragmentos de vida a serem organizados, um após outro, na tentativa de formular uma história cuja coerência advém da habilidade de forjar conexões entre o início e o fim, na montagem de fragmentos que, deste modo, cria uma ilusão de totalidade e de continuidade.⁹

Em nossa incursão no arquivo de Hilda Hilst, o site do Centro de Documentação indica um começo. Ele fornece dados sobre o Fundo Hilda Hilst que nos dão algumas pistas sobre a formação deste arquivo. Os tópicos “História Arquivística” e “Procedência” informam que as negociações para a transferência do material de Hilst à UNICAMP ocorreram por iniciativa da própria escritora, que fez contato com a universidade, no intuito de vender seus documentos pessoais.

O primeiro conjunto de materiais foi oferecido pela escritora à reitoria da universidade em 1994 e sua compra foi efetuada no ano seguinte. Mais tarde, em 2001, Hilst oferece novo conjunto de documentos, comprados pela UNICAMP em setembro de 2003. O volume transferido por ela ao Centro de Documentação evidencia a intensa produção da escritora, que abarca registros sobre seu cotidiano e assuntos pessoais, além de seu trabalho literário. Trata-se do que Clóvis Carvalho Britto, em seu estudo sobre o arquivo de Hilda Hilst, chama de “pulsão para a escrita”. De acordo com o pesquisador,

não é incomum encontrarmos nas listas de gastos caseiros os registros: “comprar papéis, envelopes grandes, envelopes normais” ou “tenho de escrever, tenho de escrever, escrever, escrever”. Hilda sentia um imperativo urgente determinando uma vida dedicada à escrita, temia que não tivesse tempo suficiente para edificar seu projeto criador e ver publicados seus livros.¹⁰

Além dessa pulsão para a escrita, a quantidade de documentos do Fundo Hilda Hilst aponta para a preocupação da escritora em preservar esses materiais, configurando, assim, o que poderíamos chamar de “pulsão arquivística”. Além de cartas, diários e rascunhos de seu trabalho literário, há, no arquivo, um vasto volume de matérias de jornais desde a década de 1950 até os anos 2000 e bilhetes da época de sua infância, que compunham o arquivo de sua mãe. O conjunto de documentos conta, ainda, com escritos do pai da escritora, Apolônio Hilst, e algumas fotos dos tempos da infância de Hilda. Através da manutenção de um arquivo privado e de cunho pessoal a escritora dá início a uma prática de arquivamento de si, criando um embrião para a formação de um acervo institucional. Essa pulsão arquivística é, também, evocada por Britto. Segundo o pesquisador, com o tempo, Hilda Hilst

⁹ MBEMBE, A. Op. cit.

¹⁰ BRITTO, C. *A economia simbólica dos acervos literários: itinerários de Cora Coralina, Hilda Hilst e Ana Cristina César*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2011. p. 69.

sentiu necessidade de se “arquivar” ao ponto de descrever seu dia-a-dia em agendas e cadernos (notas pessoais e de leituras) em 1973 e de 1977 a 1995, e de pedir a seus amigos que lhe enviassem matérias de jornal, livros e correspondências a ela relacionadas.¹¹

Ao dar o primeiro passo para a construção de um Fundo que levaria seu nome, a escritora dá continuidade ao processo de arquivamento já em curso na esfera privada, garantindo a guarda e preservação de registros que, de outro modo, poderiam se perder no tempo. O ato de guardar todos os registros a seu respeito, produzidos por si mesma e por terceiros, indica uma vontade de preservação de memória, um movimento de resistência aos efeitos da passagem do tempo. Nesse sentido, torna-se relevante observar a data da venda do último conjunto de materiais de Hilst ao Centro de Documentação, em setembro de 2003, apenas cinco meses antes de sua morte, quando a escritora, então com 73 anos, apresentava problemas de saúde. Esta cronologia aponta para sua intencionalidade de imortalizar-se não apenas por seu trabalho literário, mas também pela preservação de arquivo pessoal.

No momento de tornar suas produções parte de um arquivo privado de acesso público, Hilst se depara com a necessidade de seleção dos materiais que arquivava. Nessa etapa, ela é confrontada com a tarefa de pensar seu próprio arquivo, escolhendo os materiais que desejaria tornar públicos e aqueles que manteria em âmbito privado, já que formar um arquivo implica um processo de seleção que determina escolhas e apagamentos. De acordo com Philippe Artières, trata-se de um acordo com a realidade, feito por quem promove o arquivamento de si mesmo. Como afirma Artières,

não arquivamos nossas vidas, não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; (...) manipulamos, omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens.¹²

Serge Margel destaca a dimensão ficcional desse processo, entendendo-se aí ficção “como construção ou fabricação.”¹³ Esse processo se dá através de procedimentos de seleção que irão determinar o conjunto de documentos que compõem o arquivo, resultando, como afirma o autor, na fabricação de um discurso dominante e na legitimação de uma soberania. Essa seleção determina a operação de deslocamento do objeto, anteriormente mencionada, que faz dele um documento de arquivo. A partir daí, opera-se o que Margel entende como *ficção do arquivo*, pois, conforme o antropólogo, “nesse simples gesto de deslocamento, que transforma em ‘documento’ uma ordem de coisas ou certos objetos, certas práticas, opera-se um verdadeiro processo de produção, ou o espaço ficcional de uma transposição”.¹⁴

Para o antropólogo, a construção do arquivo envolve algo além da função de registro que lhe é atribuída, pois “a arquivação produz tanto quanto registra o evento”¹⁵, Indo mais além, ela não apenas produz, mas participa do arquivo nessa narrativa que ele ajuda a construir. Assim, de acordo com o antropólogo,

¹¹ Ibidem, p. 69.

¹² ARTIÈRES, Philippe. “Arquivar a própria vida”. In: *Revista Estudos Históricos*. Vol. 1. N. 21. Fundação Getúlio Vargas, 1998, p.11.

¹³ Tradução nossa. No original: “en termes de construction ou de fabrication”. MARGEL, S. Op. Cit. p. 13.

¹⁴ Tradução nossa. No original: “Et dans ce simple geste de déplacement, qui transforme en «document» un ordre des choses ou certains objets, certaines pratiques, s’opère un véritable processus de production, ou l’espace fictionnel d’une transposition”. Ibidem, p. 21.

¹⁵ Tradução nossa. No original: “L’archivage produit autant qu’elle enregistre l’événement”. Ibidem, p. 33.

afirmar que o arquivo produz tanto quanto registra o evento; logo, que ele condiciona ou determina o conteúdo arquivável do evento, significava inicialmente e antes de tudo não que o arquivo produz a ficção de um evento ou registra um evento fictício, mas que ele *faz parte* do evento, que ele participa da sua gênese, desdobrando o espaço ficcional do qual ele é testemunha”.¹⁶

Se, assim como os demais, o arquivo literário também é produto de um processo de construção que determina a existência de uma narrativa, esta é fabricada, nesse caso, tendo em vista a produção de uma imagem possível em torno da personalidade em questão. No processo de construção dos arquivos literários, há, em todas as etapas do arquivamento, uma intenção de canonizar o escritor.

Nesse sentido, a escolha por Hilda Hilst de um centro de documentação de uma grande universidade não é casual. Ela carrega um sentido, já que os documentos vendidos serão abrigados por um suporte de guarda e preservação de memória com poder de legitimar sua importância. Ao receber os materiais de Hilda Hilst, o Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio já abrigava arquivos pessoais de escritores e intelectuais, entre os quais podemos destacar o nome de Oswald de Andrade. Trata-se de um centro de documentação criado em 1984, dentro do Instituto de Estudos de Linguagem da UNICAMP, com o objetivo de abrigar registros de pesquisas e arquivo pessoais nas áreas de literatura e linguística, e que constituiriam, portanto, parte de nossa memória cultural.

O protagonismo de Hilda Hilst no processo de construção de seu arquivo pode ser lido como uma escrita de si e, nesse sentido, como parte de sua obra, já que, a partir do momento em que atua para a abertura de um novo espaço de leitura de sua obra, ela cria um espaço de autorreferencialidade, assinando a autoria de uma narrativa a seu respeito. Esse espaço é constituído pelos “materiais que faltavam” à obra da escritora, aqueles que se situam nos bastidores da produção literária e aos quais o leitor e o pesquisador não teriam acesso. Desse modo, o escritor torna-se personagem de si mesmo e da ficção do arquivo que ele mesmo constrói. No caso de Hilda Hilst, esse momento em que ela seleciona materiais para transferir ao Centro de Documentação marca a delimitação de dois arquivos, visto que o material deixado na Casa do Sol, residência da escritora, constitui um conjunto no qual se incluem materiais em formato de áudio, além de diários, documentos pessoais, fotografias e a biblioteca de Hilda Hilst. Atualmente, eles se encontram sob responsabilidade do Instituto Hilda Hilst¹⁷, que se ocupa de seu mapeamento, higienização e catalogação.

Ao transferir parte de sua produção para o centro de documentação de uma universidade, Hilst se torna autora e protagonista de seu arquivo, evidenciando a intenção autobiográfica¹⁸ dessa espécie de obra sobre si mesma composta por um conjunto de documentos textuais e iconográficos que constituem uma cena fora da obra publicada, mas diretamente relacionada a ela. Como afirma Reinaldo Marques, “pode-se afirmar que está presente no arquivamento do escritor uma clara intenção autobiográfica, voltada especialmente para os aspectos

¹⁶ Tradução nossa. No original: “Affirmer que l’archive produit autant qu’elle enregistre l’événement, donc qu’elle conditionne ou détermine le contenu archivable de l’événement, voudrait dire d’abord et avant tout, non pas que l’archive produit la fiction d’un événement, ou enregistre un événement fictif, mais bien qu’elle fait partie de l’événement, qu’elle participe à sa genèse, en y déployant l’espace fictionnel dont elle est le témoin”. Ibidem, p. 34. (Grifo nosso).

¹⁷ Ver www.hildahilst.com.br.

¹⁸ ARTIÈRES, P. Op. Cit. p. 11.

intelectuais e culturais de sua trajetória de vida.”¹⁹. Esse movimento da escritora rumo à criação de um arquivo é o que Artières chama de prática de arquivamento do eu.

No caso do Fundo Hilda Hilst, esse arquivamento traz à cena os bastidores de uma vida dedicada integralmente à literatura. Tal prática resulta em um espaço caleidoscópico, pois formado por um conjunto heterogêneo de gêneros textuais – diários, cartas, reportagens, rascunhos e bilhetes – que configuram um painel autorreferencial de múltiplos olhares sobre a escritora. Esse conjunto de materiais, enquanto forma de arquivamento do eu, é um processo marcado, como afirma Artières, por um movimento de subjetivação. De acordo com o pesquisador,

o caráter normativo e o processo de objetivação e de sujeição que poderiam aparecer a princípio cedem na verdade o lugar a um movimento de subjetivação. Escrever um diário, guardar papéis, assim como escrever uma autobiografia, são práticas que participam mais daquilo que Foucault chamava a preocupação com o eu.²⁰

Os registros envolvidos no processo de arquivamento do eu posto em prática por Hilda Hilst complementam dados de vida e obra da escritora, abrindo um espaço de leitura que traz, de um lado, aspectos de sua trajetória de vida pessoal – fotos de família, bilhetes da época da infância, cartas de amigos, anotações sobre sua rotina em diários – e, de outro, aspectos referentes a sua experiência literária – registros sobre o processo de criação e as etapas de divulgação e produção editorial de sua obra, além de esboços e rascunhos de textos literários. Estes eixos do arquivo permitem constatar a criação de duas escritas de vida: uma de caráter pessoal, desde a infância, e uma de caráter literário e intelectual, iniciada a partir da década de 1950.

No âmbito de produção de registros da intimidade, como diários e cartas, configura-se um espaço performático. Esta segunda esfera de arquivamento evidencia-se em alguns fragmentos do diário escrito por Hilda Hilst em 1973²¹. Em registro do mês de março, Hilst escreve:

Meus Guias, peço que esse ano melhore. Que seja bom para o nosso trabalho. Devo lançar meu 2º livro de prosa e estreiar (sic) a minha peça. É muito importante essa estreia porque se der certo todas as outras terão abertura.²²

Em 31 de julho, a escritora faz um balanço do primeiro semestre do ano: “Meus Guias, abril, maio, junho e julho foram lindos para mim. Meu trabalho foi visto e foi amado por alguns. Agradeço muito. 1973 está sendo maravilhoso. Excesso de dádivas. Coração generoso do Tríplice Acrobata”. Nesse mesmo diário, ela registra o surgimento de personagens que dariam origem ao livro *Rútilo Nada* (1993): “Apareceu Jozuel* e Josuelda para o próximo livro. Só sei que Jozuel é um homem muito pobre que tem uma mulher (Josuelda) e um rato acrobata”.²³

¹⁹ MARQUES, R. “O arquivamento do escritor”. In: SOUZA, E. M. de; MIRANDA, W. M. (org). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p.149.

²⁰ ARTIÈRES, P. Op. Cit. p. 11.

²¹ Os fragmentos de carta e diários de Hilda Hilst reproduzidos neste trabalho foram registrados no Fundo Hilda Hilst, no Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio (CEDAE/UNICAMP), em consultas presenciais realizadas nos períodos de outubro de 2013 e maio de 2014 pela autora deste artigo.

²² HILST, H. 1973 (HH I.5.00001). In: CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO CULTURAL ALEXANDRE EULÁLIO, Fundo HH – Hilda Hilst, Grupo I – Vida Pessoal, Série 5 – 05 - Agendas, Caixa 01.

²³ Ibidem, p. 31.

Na borda da página, lê-se: “*Jozuel não é o personagem principal. Jozu é que é”. A esse primeiro registro seguem-se outros sobre a continuidade desta obra em processo:

A noite estava linda, meditei, li, estou mais animada com Jozú, Juzuel e Jesuelda²⁴

Anotações para Jozú. (...) Descubro que Jozú é filho bastardo de um general. Faço pequeno diálogo entre Jozú e Jesuelda. (15/08/1973).

Sinto-me bastante deprimida, sem um apoio pessoal e material. Acho que, enfim, não acho nada. Tomo notas para Jozú, mas ainda não encontro a forma para escrever sobre ele.²⁵

Continuo Jozú. Tenho pouca fé na estória”.²⁶

Tenho escrito um pouco, mas não estou certa dessa estória. Jozú é pungente e tem humor mas não estou delirando ao escrevê-la. O tempo passando, espero que logo eu consiga mais fervor em relação ao que estou escrevendo.²⁷

Em vários momentos, vida e produção literária se misturam, como se espera que aconteça no espaço de escrita do diário:

Estou no meu quarto e espero notícias do livro que não vêm. Edna fala demais durante a massagem e não consigo relaxar. PORRA – SACO – Que PUTA mau humor! Se eu conseguisse escrever, mas não tenho a menor vontade.²⁸

Ainda no diário de 1973 é possível verificar a dinâmica de trabalho de Hilda Hilst, uma espécie de ritmo particular da produção da escritora. Nota-se que a não linearidade do trabalho com a escrita se dá em função, a um só tempo, de estados emocionais da escritora e de contingências ligadas ao andamento concreto de trâmites relacionados à produção e publicação de seus trabalhos. Em alguns fragmentos, fica clara, por exemplo, a importância de que ciclos de escrita se encerrassem para que novos processos criativos tivessem início: “Estou escrevendo apenas notas a respeito de Jozú, Juzuel e Jesuelda. Ainda não penso em começar, o fato de que QUADÓS ainda não saiu não me deixa em forma para começar outro trabalho”.²⁹

Em outros momentos, ganha ênfase a interdependência entre estados emocionais e trabalho literário:

Tenho vários projetos para escrever, mas até agora não quero começar. Ainda não é o momento. Há Jozu, há uma peça (Kadek), há a estória da mulher no asilo de velhos, há a estória do homem que quer dar um presente à terra, há Hiram.³⁰

²⁴ Ibidem, p. 44.

²⁵ Ibidem, p. 222.

²⁶ Ibidem, p. 234.

²⁷ Ibidem, p.236.

²⁸ Ibidem, p.175.

²⁹ Ibidem, p. 41.

³⁰ Ibidem, p. 170.

Ontem resolvi que não estou preparada para escrever Jozú e que a estória da mulher que resolve ir para um asilo de velhos para fazer uma coisa realmente (trecho ilegível) vai mais de encontro (sic) a tudo que sinto agora. Tenho tentado depois de QADÓS algumas ideias mas tem sido muito difícil dar-lhes forma. (...) É preciso encontrar o momento exato para começar. É um certo estado, uma certa atmosfera interior, não sei bem, que faz com que a campainha de disparo seja acionada. Minha verdade agora é ligada ao amor. Jozú tem demasiado humor para o momento atual.³¹

Apesar desse relato, Hilst continua o trabalho com o texto que começara a produzir, ainda que aparente pouco entusiasmo: “Continuo Jozú. Tenho pouca fé na estória”. No dia seguinte, Hilst escreve: “Continuo Jozú.³² Gostaria de ler para o José Luiz [Mora Fuentes]. Talvez não possa sair no Brasil mas é muito engraçado”. Pouco tempo depois, Hilda escreve mais uma vez sobre os dilemas com a novela na qual trabalha: “Tenho escrito um pouco, mas não estou certa dessa estória. Jozú é pungente e tem humor mas não estou delirando ao escrevê-la. O tempo passando, espero que logo eu consiga mais fervor em relação ao que estou escrevendo”.

Todas essas anotações foram feitas em agosto de 1973 e os registros do processo criativo ao tentar escrever a história de Jozú se alternam com anotações sobre um amor não correspondido. Por conta desta vivência, a escritora demonstra inquietação, e aos poucos a espera pelo homem amado toma espaço em seu diário e na criação literária, resultando na produção de alguns poemas. Nesse retorno ao movimento de criação poética, Hilst escreve, uma última vez, a respeito de Jozú: “Escrevi uma pg. de Jozú. Estou gostando mais dele. Gostaria de ler para o Zé [José Mora Fuentes]. Saudades do Zé”. Dito isso, a escritora se dedica predominantemente a registrar a criação de novos poemas e sua vida afetiva: “Fiz três poemas muito bons para J. Sonhei com ele esta manhã mas não me lembro o que (sic)”. Na margem da mesma página, Hilst anota: “J., muita saudade. Espero que um dia tenha algum recado ou notícia tua”. No dia seguinte, ela escreve novo poema e as anotações em seu diário nos permitem ver tomar forma o que seria um de seus mais importantes livros de poesia, *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão*, publicado em 1974.

Os registros da criação de novos poemas e do nascimento de um projeto de livro de temática amorosa se mesclam às anotações sobre sua vida pessoal, mostrando como Hilst consegue projetar sua ansiedade em relação ao encontro amoroso, que a tomava naquele momento, na criação literária, redigindo, ao longo de todo o segundo semestre de 1973, uma grande quantidade de poemas, que seriam publicados no ano seguinte. No diário da escritora, encontramos registros de muitos momentos de criação desta obra: “Fiz 3 poemas. Ao todo já são 7. 10 chamamentos ao amigo. São muito bonitos”. Em algumas páginas, Hilda escrevia apenas “Poema para J.”. Alguns desses registros vêm acompanhados de comentários, como “Muito bonito” ou com trechos do poema escrito no dia em questão. Em 16 de setembro, Hilst escreve: “Bato à máquina os 14 poemas e mais um para Solhevitzy N. Mando para Julio através de Oswaldo. (...) Peço aos guias que ele tenha amor e respeito pelo meu poema. Acho que são todos muito bonitos”. No final de setembro, Hilst faz este registro: “Fiz 4 poemas hoje. 2 políticos – 2 de amor. Já tenho ao todo 11 poemas políticos. Gostaria de fazer ao todo 20 ou 30”. Poucos dias depois, ela registra uma criação nova: “Comecei uma outra série de poemas de amor. Íntimos. Voz menor. Esse I é muito bonito.

³¹ Ibidem, p. 233.

³² Ibidem, p. 5.

Talvez um dia ele os receba”. Em 4 de outubro, a escritora faz uma espécie de balanço de sua produção poética no último mês, apontamento que demonstra a disciplina e vigilância que mantinha em seu trabalho:

Fiz um poema muito bonito. “Vou indo, caudalosa –” etc. Já tenho 12 poemas aos homens do nosso tempo. Ao todo são 52 até hoje. Agradeço aos guias o meu trabalho. No período de um mês e 4 dias (os poemas começaram no dia 1 de setembro) fiz 36 poemas. Bom. À noite comecei QUASE quartetos. Para bandolim

Em meados de outubro, Hilst relata ter escrito seu 71º poema, sobre o qual afirma: “não numerei porque quero que seja o último do livro”. No entanto, nos dias subsequentes ela registra a criação de novos poemas, chegando, no dia 20 de dezembro, ao 83º. Os poemas de amor que escrevia nesse momento foram feitos para Júlio de Mesquita Neto, dono do jornal *O Estado de São Paulo* e cuja identidade Hilst não podia revelar, por ser um homem casado, além de uma importante figura pública. Embora não revele a identidade do homem que teria inspirado as séries de poemas escritas neste período, as escolhas do título, da dedicatória e dos destinatários dos poemas são feitas de forma a fazer menção, de maneira cifrada, a Mesquita Neto. Apropriando-se da lírica trovadoresca, os poemas são compostos por eu-líricos femininos que cantam para os amados, cujos nomes são apropriados da cultura greco-romana, como Túlio e Dionísio. O primeiro pode ser lido como menção a Júlio.

Em anotação do começo de dezembro, Hilst revela seus planos para a dedicatória do livro, para a qual a escritora pensa uma estratégia que possa despistar possíveis desconfiças quanto às iniciais escolhidas: “M.N. Personagem de Ligia. Vou dedicar meu livro de poemas a M.N., Mesquita Neto – e se alguém perguntar quem é M.N. digo que é o personagem da Ligia”. Em carta de 1974, a escritora revela o motivo da escolha do título de seu livro, que conta com as iniciais de seu amado: *Júbilo, Memória, Noviciado da paixão* foi criado a partir do nome do dono do jornal *O Estado de São Paulo*.

Na correspondência, embora encontremos no arquivo poucas cartas escritas por Hilda Hilst (pois a maior parte dos documentos epistolares ali presentes é composta pela chamada correspondência passiva), as cartas escritas por ela que pudemos encontrar nos permitem acessar a interlocução da escritora com editores e tradutores, peças importantes no processo de circulação de sua obra. Também nas cartas enviadas a amigos, Hilst registra acontecimentos e pormenores ligados à produção de seu trabalho e ao esforço constante em inserir-se no mercado editorial. No conjunto de documentos que compõe o Fundo Hilda Hilst, encontramos alguns rascunhos de cartas de sua autoria guardados pela escritora. Em uma delas, endereçada a Clélia Piza, Hilda escreve: “Recebi sua carta ‘intermediária’. Fiquei contente e triste. Contento porque os leitores foram ‘positivos’ e triste porque a editora não quer. Desânimo grande por estas bandas. Aqui, também ninguém quer. Só pagando e custa demais (...)”.³³ Na mesma carta, a escritora relata a rejeição de um grupo de teatro que desiste de encenar um de seus textos dramáticos em meio ao processo de preparação da peça, estando quase tudo pronto, incluindo cenário e quase todos os ensaios. Neste fragmento, evidencia-se uma estratégia de escrita que se tornará muito comum na prática de arquivamento do eu empreendida por Hilda Hilst. Trata-se de encenar-se como escritora marginalizada, rejeitada por algumas esferas da recepção, com destaque ao mercado editorial:

³³ HILST, H. Carta de HH a [Clélia Piza]. In: CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO CULTURAL ALEXANDRE EULÁLIO, Fundo HH – Hilda Hilst, Grupo II – Escritora, Subgrupo VII – Relações Literárias, Série 1- 01 – Correspondência.

dizem que a peça é cerebrina e fria, e que ‘não vai passar’. Dizem também que ela é reacionária porque o personagem principal se recusa a ser o ser da coletividade. Veja só. Estou fodida. Somente a EAD em Dezembro fará durante dois dias O rato no muro e O visitante no Teatro Anchieta, para os exames finais da escola. Mas isso não adianta coisa alguma. Falei com umas dez editoras mas elas querem novelas... eróticas. Quem sabe se eu escrever alguma com os seguintes títulos: A grande trepada, o cú (sic) da mãe Joana, etc, terei boas chances. Estou mesmo muito triste. Bossa depressão. É muito chato escrever para ninguém. As minhas sete peças estão definitivamente na gaveta, de vez em quando dou uma espiada e digo para mim mesma: hildinha, você escreve muito bem mas só você é que sabe disso.³⁴

Os trechos citados são uma amostra do material autoral de Hilda Hilst presente em seu arquivo. Estes escritos são parte do painel autorreferencial que se produz constantemente no Fundo Hilda Hilst. Segundo Artières, há diferentes maneiras de se arquivar a própria vida e “o arquivamento do eu não é uma prática neutra; é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como ele desejaria ser visto”³⁵. No caso de Hilst, fica clara, em seus escritos pessoais, a construção de uma identidade como escritora através de sucessivas descrições de seu processo de trabalho e dos resultados obtidos, como a publicação de livros e a encenação de peças. Todo esse material é produto da criação de Hilda Hilst, que constrói, por meio da própria escrita e da prática de selecionar e guardar papéis, um painel que encerra uma imagem de si mesma como escritora. Se, como afirma Artières, por meio da prática de arquivar nossas vidas criamos uma imagem para nós mesmos e para os outros, e “nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo”³⁶, verifica-se, no caso do arquivo de Hilda Hilst, a preocupação por criar uma imagem de escritora, e a diversidade de materiais e sua abrangência cronológica dão origem a um panorama das várias facetas e áreas de interesse que compõem o universo ligado ao nome da escritora. Como afirma Britto, no momento de selecionar o que seria transferido para o acervo, Hilst

cotejou em seus guardados, indistintamente, aspectos de sua vida pública e de sua vida privada. Muitas são as anotações relativas ao seu dia-a-dia com os mais de 90 cães que possuía, à astrologia, i-ching e óvnis, (...) a descrição minuciosa de sonhos (...), questões financeiras e descrições pormenorizadas de sua rotina diária. Também se destacam a quantidade de jornais e correspondências relativas à sua atuação literária, noticiando lançamentos de livros, homenagens, fortuna crítica e entrevistas da titular, além de originais de sua vasta obra.³⁷

Os materiais jornalísticos presentes no Fundo Hilda Hilst desempenham importante papel na construção de uma imagem de escritora, pois proporcionam um panorama de sua trajetória literária em registros que abrangem cinco décadas de atuação. Esses materiais mostram as etapas da carreira de Hilda Hilst, desde suas primeiras aparições públicas como poeta estreante, quando frequentava a alta sociedade paulistana e circuitos intelectuais locais, até a mudança para a Casa do Sol, que determina o aprofundamento de sua obra, com a produção de textos de cunho político para o teatro, na década de 1960, e as experimentações com o gênero da prosa, a partir de 1970, em que a escritora radicaliza o aspecto formal do texto e a esfera temática da reflexão sobre a existência, que sempre

³⁴ Ibidem.

³⁵ ARTIÈRES, P. Op. Cit. p. 31.

³⁶ Ibidem, p. 11.

³⁷ BRITTO, C. C. Op. Cit. p. 70.

a interessara. As matérias de jornais também trazem registros da década de 1990, quando Hilst lança a chamada trilogia pornográfica, que teve repercussão significativa em âmbito midiático.

A assinatura de Hilda Hilst sobre a seleção de materiais que comporiam seu arquivo comprova a intencionalidade ali presente. Diários e cartas com relatos enfáticos sobre a produção literária da escritora e a inserção de suas obras nos circuitos intelectuais ligados à literatura, rascunhos de obras literárias, matérias e notas de jornais a seu respeito e sobre seu trabalho, tudo isso mostra a intenção de Hilst de construir para si mesma um retrato como escritora – seja na esfera de produção desses escritos, seja na esfera de seleção dos mesmos como matéria-prima de seu arquivo. Ambas as práticas participam do arquivamento do eu empreendido pela escritora. Nesse sentido, Hilst se torna duplamente autora – enquanto produtora do conteúdo que compõe o Fundo Hilda Hilst (aquela que escreve e que produz um primeiro arquivo com os materiais que eleger para guardar) e enquanto “curadora” deste espaço, quando seleciona e ordena os documentos que farão parte de um segundo conjunto, compondo seu arquivo institucional, transferido do espaço privado da casa para a guarda de um centro de documentação de uma universidade pública.

Somando-se os registros citados, cremos ser possível vislumbrar o processo de arquivamento do eu efetivado por Hilda Hilst como construção em que a escritora assume a autoria de uma criação, produzindo uma imagem de si mesma que muitas vezes são várias. Os materiais que se encontram no arquivo e o processo de formação desse espaço apontam para a criação de uma identidade através de diferentes olhares e esferas discursivas, evidenciando o movimento de subjetivação que, como afirma Artières, rege os processos de arquivamento do eu e a formação dos arquivos pessoais.

Esta tentativa de apontar algumas chaves de leitura para o arquivo de Hilda Hilst não pretende esgotar os desdobramentos da formação do mesmo, mas traz dois eixos possíveis de compreensão do Fundo Hilda Hilst que evidenciam sua importância. De um lado, se o protagonismo de Hilda Hilst no processo de construção de seu arquivo pode ser lido como uma escrita de si, é possível compreendê-lo como parte de sua obra, já que, a partir do momento em que atua para a abertura de um novo espaço de leitura de sua obra, ela cria um espaço de autorreferencialidade, assinando a autoria de uma narrativa a seu respeito. Esse espaço é constituído pelos “materiais que faltavam” à obra da escritora, aqueles que se situam nos bastidores da produção literária e aos quais o leitor e o pesquisador não teriam acesso. Por outro lado, a preocupação em preservar materiais de sua autoria em um Centro de Documentação Cultural demonstra que o advento da prática do arquivamento contribui de forma decisiva para a consagração do escritor, inscrevendo-o como peça relevante na história cultural de um país.

Referências

- ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
- ARTIÈRES, P. “Arquivar a própria vida”. In: *Revista Estudos Históricos*. Vol. 1. N. 21. Fundação Getúlio Vargas, 1998, p. 9-34.
- BRITTO, C. C. *A economia simbólica dos acervos literários: itinerários de Cora Coralina, Hilda Hilst e Ana Cristina César*. 2011. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2011.

HILST, H. 1973 (HH I.5.00001). In: CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO CULTURAL ALEXANDRE EULÁLIO, Fundo HH – Hilda Hilst, Grupo I – Vida Pessoal, Série 5 – 05 - Agendas, Caixa 01.

HILST, H. Carta de HH a [Clélia Piza]. In: CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO CULTURAL ALEXANDRE EULÁLIO, Fundo HH – Hilda Hilst, Grupo II – Escritora, Subgrupo VII – Relações Literárias, Série 1- 01 – Correspondência.

MARGEL, S. *Les Archives Fantômes: Recherches anthropologiques sur les institutions de la culture*. Paris: Éditions Lignes, 2013.

MARQUES, R. “O arquivamento do escritor”. In: SOUZA, E. M. de; MIRANDA, Wander Mello (org). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MBEMBE, A. *O poder do arquivo e seus limites*. Tradução de Camila Matos. Disponível em: <<https://memoriayficcao.files.wordpress.com/2019/08/mbembe-achille.-o-poderdo-arquivo-e-seus-limites-1.pdf>>. Acesso em: 23 ago 2022.

Recebido em: 30/04/2022

Aceito em: 19/08/2022