



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
HISTÓRIA DA LITERATURA

HILDA HILST E A CRÔNICA:
Uma difícil tarefa de versar sobre o cotidiano

LUCIANA D'ÁVILA DA SILVA

RIO GRANDE
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
HISTÓRIA DA LITERATURA

LUCIANA D'ÁVILA DA SILVA

HILDA HILST E A CRÔNICA:
Uma difícil tarefa de versar sobre o cotidiano

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras- Mestrado em Letras- da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.
Área de concentração: História da Literatura

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luciana Paiva Coronel

Data da defesa: 28 de setembro de 2015

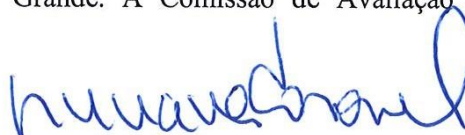
Instituição depositária:
SIB – Sistema de Bibliotecas
Universidade Federal do Rio Grande – FURG

Rio Grande
Setembro de 2015

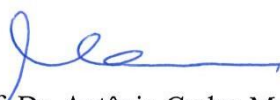
LUCIANA D'ÁVILA DA SILVA

*"Hilda Hilst e a Crônica: Uma difícil tarefa de versar
sobre o cotidiano"*

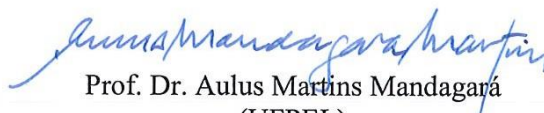
Dissertação aprovada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de História da Literatura, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande. A Comissão de Avaliação esteve constituída pelos seguintes professores:



Profª. Profª. Drª. Luciana Coronel
(FURG - Orientadora)



Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer
(FURG)



Prof. Dr. Aulus Martins Mandagará
(UFPEL)

Dedicatória

À minha mãe (in memoriam) e à minha avó (in memoriam), que me ensinaram o sentido de ser mulher.

“O segredo do amor é maior do que o segredo da morte.”
(Oscar Wilde)

Agradecimentos

Primeiramente, a essa Força maior que rege o Universo e arquiteta surpresas nem sempre agradáveis, mas que fazem parte desse ciclo que é a vida.

Ao meu pai, pelo encorajamento e pelo amor.

Ao meu irmão, pela paciência e pelo carinho.

À Professora Dr.^a Luciana Coronel pelo incentivo, pela dedicação e pelo apoio nas horas mais difíceis.

Ao Professor Dr. Artur Vaz pela generosidade e pela humildade com que divide os seus ensinamentos.

Às professoras Luciene Brisolara, Joselma Noal, Daniele Piletti e Aimée Bolaños, por suas grandes contribuições em minha carreira acadêmica e profissional.

Ao Programa de Pós-graduação pela acolhida fraternal.

Aos Professores do Programa de Pós-Graduação, pelas leituras propostas, pelos estímulos e pela abertura de novos horizontes.

À família e aos amigos pelo carinho. Em especial, Daiane Bulsing, Cherlise Pires, Alexandre da Silva, Alessandra Solé, Lucilene Ribeiro, Simone Moreira e Carla Serpa pelo incentivo em momentos tão importantes.

À CAPES, por ter me proporcionado a oportunidade de me dedicar a este trabalho.

À Hilda, por me honrar com sua obra poética singular.

“E por que continuo a sujar os papéis tentando projetar meu hálito,
meus sons, no corpo das palavras?”

Cartas de um sedutor, Hilda Hilst

Resumo

SILVA, Luciana D'Ávila da. *Hilda Hilst e a crônica: uma difícil tarefa de versar sobre o cotidiano*. 2015. 70 f. Dissertação [Mestrado em História da Literatura] - Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande.

A presente dissertação analisa as crônicas de Hilda Hilst (1930-2014) que estão no livro *Cascos & Carícias & outras crônicas* (2007). Considera-se que a autora constrói uma crônica híbrida através da intertextualidade e da metalinguagem, características da escrita pós-moderna. Percebemos assim na sua criação uma ressignificação do gênero, ampliando o conceito tradicionalmente construído de crônica. O embasamento teórico utilizado para a análise sobre intertextualidade provém de Mikhail Bakhtin e Júlia Kristeva. Na investigação da metalinguagem, o embasamento teórico aplicado é de Roman Jakobson e Samira Chalhub. Hilst desejava viver da sua literatura – como todo escritor naturalmente almeja –, ser lida por um público diverso e numeroso, fato esse que não aconteceu. Através da análise dos textos percebemos que foi nas crônicas que ela conseguiu aproximar-se verdadeiramente dos leitores, dando voz as suas angústias, enquanto escritora descontente.

Palavras-chave: Hilda Hilst- Crônica- Híbrido

Resumen

SILVA, Luciana D'Ávila da. *Hilda Hilst y la crónica: una difícil tarea de versar sobre el cotidiano*. 2015. 70 f. Disertación [Maestría en Historia de la Literatura]- Universidad Federal de Rio Grande, Rio Grande.

La presente disertación analiza las crónicas de Hilda Hilst (1930-2014) que están en el libro *Cascos & Carícias & outras crônicas* (2007). Considerase que la autora construye una crónica híbrida a través de la intertextualidad y del metalenguaje, características de la escritura post-moderna. Percibimos así en la creación una re-significación del género, ampliado el concepto tradicionalmente construido de crónica. El embasamiento teórico utilizado para el análisis sobre la intertextualidad proviene de Mikhail Bakhtin y Júlia Kristeva. En la investigación del metalenguaje, el embasamiento teórico es de Roman Jakobson y Samira Chalhub. Hilst deseaba vivir de su literatura –como cualquier escritor naturalmente almeja- ser leída por un público diverso y numeroso, fato eso que no ocurrió. Con el análisis de los textos, percibimos que fue en las crónicas que ella consiguió acercarse verdaderamente de los lectores, dando voz a sus angustias, en cuanto escritora insatisfecha.

Palabras clave: Hilda Hilst- Crónica- Híbrido

Sumário

INTRODUÇÃO	9
1 INFORMANDO-SE SOBRE A CRÔNICA	14
1.1 A história do gênero crônica	14
1.2 A crônica pelo viés jornalístico.....	18
1.3 A crônica pelo viés literário.....	20
2 INFORMANDO-SE SOBRE O HÍBRIDO	26
2.1 O conceito de híbrido.....	26
2.2 O híbrido na literatura	27
3 CRÔNICA HILSTIANA: A DIFÍCIL TAREFA DE VERSAR SOBRE O COTIDIANO.....	32
3.1 Sobre o livro “Cascos & Carícias & outras crônicas”	32
4 CRÔNICAS HILSTIANAS EM ANÁLISE	35
4.1 Versar sobre cotidiano.....	36
4.2 Versar sobre poética	51
UMA POSSÍVEL CONCLUSÃO... QUE TAMBÉM É RECOMEÇO	66
REFERÊNCIAS.....	67

INTRODUÇÃO

Esta dissertação de mestrado, intitulada *Hilda Hilst e a crônica: uma difícil tarefa de versar sobre cotidiano* analisa as crônicas da autora brasileira. Através da leitura da obra *Cascos e carícias e outras crônicas* (2007), observei a predominância das crônicas em que ela busca demonstrar todo o seu trabalho criador e as dificuldades daqueles que vivem da literatura na atualidade. Desse modo, a cronista transforma-se em metonímia para representar todos àqueles que se dedicam ao difícil ofício das letras.

Escrever crônicas foi um grande desafio para Hilda Hilst (HH), cuja trajetória começou na poesia, tendo seus primeiros gritos surgidos nos anos de 1950 e 1955 – *Presságio*, *Balada de Alzira* e *Balada do festival*. Esses livros demonstram a natureza da produção literária de Hilda, que levantava questionamentos sobre os mistérios da vida, da eternidade e do propósito de ser humano, toda essa discussão proposta por uma mulher poeta, que vê na escrita a representação máxima do metafísico, do inexplicável. Segundo ela, “a poesia é basicamente intuição. [...] A poesia não vem daqui, você *recebe* a poesia – ela vem de alguma coisa que você não conhece.” (HILST. In: INSTITUTO..., 1999, p. 30, grifo da autora). A palavra hilstiana é multifacetada, suas obras fogem da classificação simplista, pois subvertem os conceitos pré-estabelecidos do que é a Literatura. Para HH, os gêneros literários são desdobráveis, maleáveis. Inclusive as suas obras fogem a qualquer tentativa de classificação.

[...] Normalmente as pessoas não dizem o que veem no meu texto e eu também não sei. Eu nunca digo que são contos, novelas, poesias, porque eu não sinto que sejam contos, novelas, poesias. São simplesmente textos. Penso que não estão enquadrados dentro de nenhum código. (HILST. In: DINIZ, 2013, p. 153)

Esse posicionamento hilstiano é o pensamento que rege o pós-moderno, os movimentos artísticos desviam-se de classificações estanques, “tradicionais”. As artes são o intercruzamento, a colagem e a transposição de regras, características essas que revelam as produções híbridas.

A autora articulava de formal magistral sua inspiração, que também era transpiração, pois ela abandonou a vida boemia em São Paulo, isolando-se no interior de Campinas, para dedicar-se à escrita plenamente. Segundo HH em entrevista, “o poeta sempre foi um exilado, em qualquer sociedade. Eu precisei me afastar da cidade para não me distrair [...]” (HILST.

In: DINIZ, 2013, p. 137). A literatura para poeta é um trabalho de aprimoramento “não é distração, entretenimento. É uma coisa séria, que você vai adquirindo. É difícilimo.” (HILST. In: DINIZ, 2013, p. 213).

Dentre todas as suas obras, as crônicas de HH chamam à atenção, pois ela transformou suas produções em um espaço de reflexão sobre o ato de produzir literatura, em que o cotidiano é pano de fundo para discussões de natureza teórica e poética. Para autora escrever é uma tarefa árdua e de constante experimentação. O trabalho do escritor é transporta para o papel sentimentos, angústias e anseios, que podemos sentir, mas não sabemos descrever – traduzir em palavras – e só ele é capaz desse feito. A ousadia e a perspicácia de Hilst transformaram o *Caderno C* do jornal *Correio Popular* em um espaço de múltiplas discussões, não somente aquelas ligadas ao cunho social e político, típico das crônicas tradicionais. A mesma propunha naquele espaço uma relevante discussão sobre os caminhos que levam à construção poética e seus critérios estéticos em busca de uma originalidade que permitisse a ela um contato privilegiado com o público, já que a autora nunca esteve na lista dos autores mais vendidos do país.

Hilst sempre deixou claro que o seu objetivo principal ao escrever crônicas para o jornal, era poder contar para público tudo o que ela sentia em relação ao mundo, a sua opinião e a sua crítica sobre os acontecimentos que mobilizavam a população, além de divulgar a sua originalidade. Segundo relata Hilda em entrevista sobre a experiência e a motivação de escrever crônicas: “[...] Foi muito diferente. Eu até aproveitei para divulgar o meu trabalho, voltar aos meus textos. [...] Mas, aí teve um ano que eu fiquei sem dinheiro [...]. Nas crônicas às vezes dava pra falar do dia a dia. Eu gosto especialmente das crônicas engraçadas.” (HILST. In: DINIZ, 2013, p. 175).

O universo de crônica hilstiana ainda está “inabitado”, poucos estudiosos se debruçaram sobre esse gênero, como já mencionado. Procuro com a minha pesquisa desvelar a importância desse gênero para Hilst, que transformou as crônicas em um espaço de justaposição de estilos, reafirmando a interação que este gênero textual tem entre o popular e o erudito, também aproximando as suas produções anteriores pouco lidas, e considerando como a ferramenta principal na composição de seus textos. Segundo Mikhail Bakhtin (1992), os gêneros literários propiciam uma comunicação emotiva através de construções subjetivas neles o estilo individual faz parte do empreendimento enunciativo enquanto tal e constitui uma das suas linhas diretrizes “[...] no âmbito da literatura, a diversidade dos gêneros oferece uma ampla gama de possibilidades variadas de expressão à individualidade, provendo à diversidade de suas necessidades” (BAKHTIN, 1992, p. 284). A literatura de Hilda faz esse

jogo com o enunciado, devido à pluralidade de gêneros, postos em funcionamento na sua literatura.

Dona de uma escrita considerada singular por críticos de renome literário, como Anatol Rosenfeld, HH sempre foi apontada como uma escritora de grande lucidez, originalidade e versatilidade; com mais de quarenta livros escritos, escreveu em quatro gêneros distintos (poesia, prosa de ficção, teatro e crônica). Essa versatilidade literária foi reconhecida por Rosenfeld, no artigo *Hilda Hilst: Poeta, Narradora, Dramaturga*, em que fala sobre a multiplicidade de gêneros desenvolvidos pela autora.

É raro encontrar no Brasil e no mundo escritores, ainda mais neste tempo de especializações, que experimentam cultivar os três gêneros fundamentais de literatura — a poesia lírica, a dramaturgia e a prosa narrativa — alcançando resultados notáveis nos três campos. A este grupo pequeno pertence Hilda Hilst que, de início exclusivamente dedicada à poesia e mais conhecida como poeta — convém evitar o termo poetisa carregado de associações patriarcais — invadiu mais recentemente o terreno da dramaturgia e apresenta agora o primeiro volume de ficção narrativa. Ao lado de necessidades subjetivas, são sem dúvida também problemas de ordem objetiva que a levaram a estender a sua arte, de forma significativa, a domínios literários além daqueles da poesia. É preciso somente mencionar o fato de que uma visão antinômica da realidade se exprime de modo mais radical e aguçado no diálogo da obra dramática, no dia-logos, isto é, no espírito dividido de um gênero que surge depois de rompida a unidade espiritual da origem; unidade todavia que ainda assim subjaz à divisão já que de outro modo o próprio diálogo se tornaria impossível. Não será difícil mostrar que também as pesquisas na esfera da prosa ficcional, tal como praticadas nas obras deste volume, quase todas distantes dos padrões do conto, obedecem a imposições objetivas. (ROSENFELD, 1970 *online*)

As obras de Hilst caracterizam-se pela intensa dedicação à linguagem, a musicalidade e ao imaginário, em que inter-relaciona elementos da esfera comum com questionamentos metafísicos. Sua originalidade literária foi reconhecida pela crítica, inclusive ela foi apontada como uma possível fundadora de uma nova visão sobre a literatura, ou seja, aquele autor que difunde múltiplas possibilidades de pensar a arte literária, que não se limita a padrões literários pré-estabelecidos.

Sua produção, principalmente de crônicas, ainda permanece pouco conhecida, circulando timidamente pelo meio acadêmico. A pesquisadora Nelly Novaes Coelho observa a importância de Hilst nas letras brasileiras:

Hilda Hilst escritora da linhagem dos fundadores – aqueles que lançam os alicerces de novas rotas – Hilda Hilst (tal como Guimarães Rosa, Clarice Lispector, João Cabral e outros fundadores) vem construindo uma obra cuja

matéria-prima é retirada deste nosso mundo em caos, descentrado (desde que perdeu o seu centro sagrado), mundo em acelerado processo de mutação e incapaz de responder às interrogações-limite da condição humana: Quem somos? O que fazemos aqui? Pra onde vamos nós após a morte? (COELHO, 1989, p. 544)

Seus escritos sempre cheios de reflexões sobre a existência do Eu e do Outro, evocam sentidos e sentimentos nem sempre agradáveis, que ecoam no íntimo dos sujeitos e perturbam. A verdade como navalha que corta a carne na parte mais dolorida do ser-humano. Talvez esse sentimento de desassossego, tenha afastado os leitores de suas obras, como a própria autora costumava dizer. HH criticava acidamente a ignorância do público.

Em todos os gêneros pelos quais passou, HH deixou a marca de uma personalidade que jamais se deixou envolver- limitar - por regras de um movimento ou corrente literária. Nas crônicas hilstianas encontramos reflexões sobre a sua estética, sua poética e sua ideologia, esses textos revelam um *corpus* frutífero para análise.

A dissertação será constituída de uma discussão sobre o gênero crônica e suas principais características. Desse modo, dedicarei o primeiro capítulo da dissertação ao estudo desse gênero, demonstrarei o percurso da crônica na história da literatura e a sua evolução ao longo dos anos, assim como a sua relevância. No segundo capítulo da dissertação, explicitarei os conceitos de hibridismo, mecanismo frequente nas crônicas de HH. Os dois primeiros capítulos mencionados alicerçarão aspectos que serão desenvolvidos no terceiro capítulo, em que analisarei as crônicas selecionadas, cujo recorte foi feito com base na presença da transversalidade dos textos hilstianos.

O desejo de analisar as crônicas de HH faz parte de um interesse que surgiu recentemente, após a minha entrada no programa de Pós-Graduação em História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande. Porém, a afinidade com a escrita feminina começou na graduação em Letras quando atuei como bolsista de Iniciação Científica, em um projeto sobre a produção feminina contemporânea. Por meio dessas leituras, surgiram muitas indagações sobre o espaço da mulher no cânone literário.

Desse modo, comecei a analisar as vozes femininas, que de certa forma eram um ambiente “familiar” para mim. Constatei que o Brasil possui grandes e canonizadas escritoras que são divulgadas internacionalmente; porém algumas dessas vozes femininas acabaram ficando nas sombras, ocultadas pelo cânone tradicional brasileiro, cujo cerne é masculino e burguês. Como revela o estudo recente de Regina Dalcastagnè na sua obra *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado* (2012), os autores brasileiros na maioria,

são brancos (93,9%), homens (72,7%), moram no Rio de Janeiro e em São Paulo (47,3% e 21,2%, respectivamente).

Entre essas escritoras que estavam à margem, encontrei Hilda Hilst, figura singular e inquietante. A ironia refinada, a inteligência, a sagacidade e a irreverência, despertaram o meu interesse, visto que toda a sua produção poética (romances, poesias e peças teatrais) é marcada pela originalidade. A sua temática mescla elementos metafísicos, o erotismo, a política, etc., todos esses elementos fluem com uma naturalidade e uma desenvoltura, do mesmo modo que a autora transita pelos gêneros. HH procura romper com as expectativas do público leitor e da crítica, suas palavras desassossegam e provocam os sentidos, daí o meu interesse em desenvolver um trabalho sobre essa autora inspiradora, mas ofuscada nas letras nacionais.

O ocultamento das vozes femininas na Literatura causou uma série de indagações, visando esclarecer esses questionamentos, optei pelos estudos de autoria feminina. E, nas crônicas de HH, encontrei o corpus de pesquisa ideal, já que a autora sempre esteve à margem dos grandes estudos literários brasileiros, assim como a crônica, um textual gênero híbrido. Cabe salientar que as crônicas Hilst tem sido estudadas, ainda de modo tímido, pois a maioria dos estudos relacionados à autora versa sobre a ficção, a poesia e a dramaturgia.

A primeira justificativa para este estudo diz respeito ao reconhecimento da necessidade de expandir o olhar sobre as crônicas de HH para além das leituras já realizadas, conforme levantamento feito no Banco de Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Encontrei quatro trabalhos: o primeiro, *Hilda Hilst e a crônica como espaço de subversão metanarrativa*, de César Garcia, fala sobre as construções da autora e a utilização da metalinguagem. O segundo trabalho, *Almanaque das miudezas defesa poética nas crônicas de Hilda Hilst*, de Rodrigo Santos de Oliveira, discorre sobre estruturação seletiva da autora ao expor seu ofício poético. O terceiro trabalho, *Diálogos sobre a complexidade da crônica na trajetória de Clarice Lispector e Hilda Hilst: duas escritoras “fora de lugar”*, de Samuel Frison, nesse texto o autor faz uma comparação entre as autoras, além de refletir sobre o lugar das mesmas nas letras brasileiras. O quarto trabalho *A escrita crônica de Hilda Hilst*, de Carlos Eduardo Bione, versa sobre as temáticas recorrentes nas crônicas de Hilst.

A segunda razão pelo estudo consiste em ampliar a discussão sobre o híbrido na construção das crônicas modernas, visto que os gêneros literários são afetados pelo fenômeno da pós-modernidade, em que a desfragmentação da composição textual constitui a marca dos

autores modernos. Hilda Hilst não seria diferente, a autora mescla distintos textos em suas crônicas, fazendo uma justaposição de discursos literários em um movimento híbrido.

1.INFORMANDO-SE SOBRE A CRÔNICA

“E também é verdade que um escritor enquanto ser humano fica absorvido demais em tentar compreender a si mesmo e ao outro, e não suficientemente mestre do resto de sua vida”.

Cascos & carícias & outras crônicas, Hilda Hilst

1.1 A história do gênero crônica

A palavra “crônica” e suas variantes (*chronica*, *cronicão*, *cronicon*) estão etimologicamente ligadas ao termo *Chronos*¹, deus da mitologia grega que representa o tempo. Segundo, o estudioso Massaud Moisés (2004), o termo latino *chronica* está relacionado ao ato de relatar os fatos, já o termo grego *khronikós*, vem de *khronos* que significa tempo. Essa palavra evoluiu com a linguagem, assim como o seu conceito modificou-se com a escrita, conforme afirma Moisés:

Empregado primeiramente no início da era cristã designava uma lista ou relações de acontecimentos, arrumados conforme a sequência linear do tempo. Colocada assim, entre os simples anais e a História propriamente dita, a crônica limitava-se a registrar os eventos, sem aprofundar-lhes as causas ou dar-lhes qualquer interpretação. (MOISÉS, 2004, p. 110)

Nesse contexto histórico as crônicas apresentam traços exclusivamente informativos, com o tempo elas sofreram algumas modificações relacionadas à quantidade registros, aos aspectos estéticos e poéticos. Havia textos que tratavam de acontecimentos com o excesso de informações e de descrições sobre os fatos, outros textos caminhavam por uma perspectiva mais subjetiva, em que o cronista reconstruía os fatos seguindo o seu ponto de vista.

A crônica como registro salienta a sua importância para a história da sociedade, segundo Luiz Roncari (2002, p. 25), “o início dessa prática acabou criando um conjunto riquíssimo tanto de documentos históricos quanto de textos também de valor literário”. Desse modo, os primeiros registros baseavam-se na observação, o cronista mapeava os acontecimentos a sua volta.

¹ Cf. MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004. p. 110

Em Portugal, por exemplo, Fernão Lopes² foi nomeado cronista-mor do Reino português. Por ordem do rei D. Duarte, o funcionário da coroa deveria relatar por meio de *caronycas* as ações grandiosas do soberano, tendo como profissão descrever todos os acontecimentos de relevo para povo lusitano. As crônicas escritas por Lopes revelam a acepção inicial do gênero, que tinha como alicerce a documentação histórica, visto que o autor tinha acesso aos fatos e poderia confrontá-los retirando deles as informações pertinentes, assim como fazem os historiadores. Cabe salientar que, essa ordenação do rei, além de constituir um fato histórico para o país, afinsa na história da literatura gênero crônica.

O ato de relatar os fatos, como fazia Fernão Lopes em Portugal, era uma escrita bastante comum também na Espanha do século XV, visto que esses textos circulavam por toda Europa, devido às grandes navegações. Essas crônicas auxiliavam na documentação e descrição das novas terras, segundo observação do cronista, que era enviado junto com os navegadores, cuja tarefa era extrair informações sobre a nova terra. Esses escritos são chamados de narrativas (crônicas) de viagens, textos que se construíam sobre a visão, o ponto de vista do autor. Uma narrativa muito conhecida escrita por Pero Vaz de Caminha³ ao rei de Portugal D. Manuel, relatava o Mundo Novo achado no dia 1º de maio de 1500, por Pedro Álvares Cabral. Caminha descreveu o novo território sendo chamado inicialmente de Ilha de Vera Cruz, hoje Brasil.

A carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel assinala o momento em que, pela primeira vez, a paisagem brasileira desperta o entusiasmo de um cronista, oferecendo lhe a matéria para o texto que seria considerado a nossa certidão de nascimento. [...] o texto de Caminha é criação de um cronista no melhor sentido literário do termo, pois ele recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes, naquele instante de confronto entre a cultura européia e a cultura primitiva. (SÁ, 1987, p. 5-6)

Os primeiros textos produzidos em solo brasileiro documentavam o processo de instauração dos viajantes e missionários portugueses, descrevendo a natureza e o homem local. Essas crônicas capturaram as condições históricas, demonstrando elementos identitários dessa nação, sendo muito distintos do colonizador. A validade desses documentos enquanto literários é questionada, devido à ausência dos elementos estéticos. Podemos citar o crítico

² Fernão Lopes (1380-1460 aproximadamente) foi guarda-mor da Torre do Tombo (hoje IANTT-Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo), tabelião geral do reino e cronista do reino de Portugal. Fonte: EnsinaRTP

³ Pero Vaz de Caminha (1450-1500) foi um escritor português que se destacou na função de escrivão da armada do navegador Pedro Álvares Cabral. Fonte: ProjetoPROIN- IL/UFRGS

literário José Veríssimo, na sua obra *História da Literatura Brasileira* (1969), o autor reconhece a presença das crônicas históricas, mas considerou os primeiros ecos literários brasileiros o poema de Bento Teixeira⁴. Segundo o autor:

Não tem mérito algum de inspiração, poesia e forma. Afora a sua importância cronológica de primeira produção literária publicada de um brasileiro, pouquíssimo valor tem. No meio da própria ruim literatura poética portuguesa do tempo – aliás, a só atender à data em que possivelmente foi este poema escrito, a melhor época dessa literatura – não se elevaria este acima da multidão dos maus poetas iguais. (VERÍSSIMO, 1969, p. 27)

A origem da literatura brasileira seguiu características das produções portuguesas, devido ao contato entre as culturas, nesse momento havia um processo de adaptação dos novos costumes. Em princípios do século XIX, com a implantação da imprensa na nova nação, o jornal – que já circulava na Europa – ganhou espaço na cultura local. Esses primeiros periódicos datam de 1808, o ano de transferência da corte portuguesa de D. João VI⁵ para o Rio de Janeiro.

Desse modo, podemos afirmar que a história da crônica no Brasil está diretamente vinculada ao processo de formação de uma literatura nacional, no século XIX. A intenção dos autores nesse período era construir uma literatura tipicamente brasileira, embora os jornais sejam de origem europeia, quando produzidos nesse território sofreram influências desse local. Um exemplo dessa influência está no termo folhetim utilizado no Brasil, que vem de *feuilleton* que era uma seção presente nos jornais franceses. Os folhetins inicialmente eram espaços nos rodapés dos jornais, eles eram construídos como contraponto as notícias que estavam logo acima, em lugar privilegiado. Esses textos nos rodapés despertavam a atenção dos leitores, pois poderiam mesclar capítulos de romances, poemas, comentários sociais e enfim as crônicas.

O gênero que hoje chamamos de crônica surgiu nesses periódicos europeus, sendo ampliado pela criatividade dos autores brasileiros e pelo interesse dos leitores. Nesse território ela sofreu transformações significativas, segundo Moisés menciona:

[...] chegando ao Brasil, a crônica ganhou nova roupagem, a ponto de exclamarem que esse gênero seria tipicamente brasileiro: a crônica assumiu

⁴ Bento Teixeira (1545- 1618) foi um poeta luso-brasileiro. A nacionalidade do autor é questionada por alguns estudiosos que afirmam que Teixeira é natural de Olinda, Brasil. Outros afirmam que ele nasceu na cidade do Porto, Portugal. Fonte: *E-Biografias*

⁵ João VI de Portugal (1767-1826) foi rei de Portugal, do Brasil e dos Algarves. Fonte: *Portugal: dicionário histórico*

entre nós caráter sui generis. Em outros termos, estamos criando uma nova forma de crônica (ou dando erradamente esse rótulo a um gênero novo) que nunca medrou na França. Crônica é para nós hoje, na maioria dos casos, prosa poética, humor lírico, fantasia, etc., afastando-se do sentido de história, de documentário que lhe emprestam os franceses. (MOISÉS, 1982, p. 246)

A crônica passou por diferentes transformações, para por fim se estabelecer como o gênero literário que é hoje, os autores nacionais agregaram novas características a esses textos, para Antonio Candido (1992, p. 15): “antes de ser crônica propriamente dita foi ‘folhetim’, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia-a-dia, políticas, sociais, artísticas, literárias”. Ainda segundo o autor, a crônica não nasceu junto com jornal, mas quando o mesmo passou a ser de circulação diária. É evidente que a circulação semanal, quinzenal, mensal, etc., não contribuía para a elaboração de um relato do cotidiano, como acontece no conceito de crônica atual.

Com o surgimento dos diferentes veículos de comunicação - revista, rádio, televisão, cinema e internet-, o meio de difusão dos mais variados gêneros literários e jornalísticos modificou-se, segundo Mário Erbolato (2004, p. 27) “mais sentidos que a mensagem escrita, mobilizando a audição e a visão do espectador”. Os textos começaram a circular por esses novos meios, diminuindo o número de leitores dos jornais, coube então uma reestruturação desse veículo, a fim de reverter os números negativos. As crônicas deixaram os rodapés e começaram a ocupar um espaço mais visível, com o objetivo de reconquistar os leitores. Conforme destaca Afrânio Coutinho:

Em sua origem, era um gênero histórico. Evoluindo, vestiu roupagem semântica diferente: englobou à narração o comentário; deixou de parte o rigor temporal (o que se passa) da atualidade para fixar-se no seu rigor filosófico (o que atua). A crônica jornalística é hoje definida com uma composição em prosa, leve, que tenta (ensaia), ou experimenta, interpretar a realidade à custa de uma exposição das reações pessoais do artista em face de uma ou vários assuntos de sua experiência... exprime uma reação franca e humana de uma personalidade ante o impacto da realidade. (É um) gênero elástico, flexível, livre, permite a maior liberdade no estilo, no assunto, no método [...] (COUTINHO, 1986, p. 119).

Não só o veículo de circulação da crônica modificou-se, a temática despretensiosa desses textos tem sido ampliada, os autores meramente informativos deram lugar aos grandes autores da literatura. O ilustre autor brasileiro Machado de Assis, em seu emblemático texto *O nascimento da crônica*, faz uma reflexão sobre o processo de produção desses textos: “Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado

calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca [...]” (ASSIS apud SANTOS, 2007, p. 25-26), a ideia de que o gênero tem sua origem no banal. Podemos dizer que, essa temática solta, atraiu os autores literários, como Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira, que viram na crônica uma forma de aproximação efetiva com o público, além de trazer prestígio ao jornal.

1.2 A crônica pelo viés jornalístico

É evidente que a principal função do jornal é levar a informação ao público. A constituição desse veículo são as notícias, as reportagens e as entrevistas, seria muito difícil encontrar uma publicação que não apresentasse esses textos. Todavia, um texto que encontrarmos nos jornais com frequência e que não tem o objetivo de informar é a crônica. Elaborando uma lista com os gêneros textuais que mais encontramos no jornal, de acordo com a sua relevância, a crônica aparece no final da lista. O motivo desse “desinteresse” se deve ao fato da crônica fugir da principal função jornalística que é informar.

A crônica é um texto jornalístico, mas não está comprometido com a veracidade dos fatos. Por isso, ela é vista como um gênero do domínio jornalístico que tudo é permitido, o importante é que a crônica seja um texto acessível ao leitor. Segundo Antonio Candido, as modificações que o gênero sofreu nos caminhos da escrita foram em favor desse público leitor:

Ao longo deste percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. (CANDIDO, 1992, p.15)

A crônica analisada pelo viés jornalístico, o tempo continua sendo o elemento principal, pois os autores retiram do seu cotidiano, do momento vivido o mote para sua escrita. Entretanto, alguns textos apresentam elementos que se distinguem, segundo o ponto de vista daquele que está escrevendo, bem diferente das demais matérias publicadas no jornal, que tentam transmitir a informação, de forma objetiva e imparcial. Apesar dessa diferença o gênero incorporou-se ao jornal, pois para José de Melo:

[...] assume a palpitação e a agilidade de um jornalismo em mutação. Ela configura no corpo do jornal não como objeto estranho, mas como matéria inteiramente ligada ao espírito da edição noticiosa. A crônica moderna gira permanentemente em torno da atualidade, captando com argúcia e sensibilidade o dinamismo da notícia que permeia toda a produção jornalística. (MELO, 2003, p. 154-155)

Algumas características fazem da crônica um texto híbrido, porque desenvolve aspectos estilísticos de outros gêneros. Nas páginas do jornal, podemos encontrar crônicas descritivas, narrativas, dissertativas, humorísticas, futebolísticas, líricas, poéticas, etc. Por esse motivo que ao estudarmos o gênero, uma das primeiras acepções está vinculada ao aspecto multifacetado desses textos.

A crônica devido a sua composição solta e desprestigiada tornou-se o momento de entretenimento do jornal. Segundo Dileta Martins (1985, *apud* MOURA, p. 07) a crônica “nutre-se do instigante diálogo com o leitor”, estando ela no jornal a aproximação com o leitor é fundamental. Na sua dupla identidade, a crônica deve ser construída de modo informal, mas sem perder a sua riqueza poética. Ela deve cativar o seu leitor, segundo Hélio Pólvora (1975, p. 49) a crônica é um gênero jornalístico que não possui limites.

Se tentarmos definir a crônica como possível gênero subordinado a certas regras fundamentais, veremos que ela se assenta em bases flutuantes. Situa-se bem dizer, numa terra de ninguém, no território comum banhado pelos extravasamentos do conto, do poema e do artigo de jornal. Seus limites avançam pelos lindes alheios ou por estes se deixam penetrar. (PÓLVORA, 1975, p. 9)

Essa flexibilidade da crônica seria o momento do alívio, do riso e da reflexão. Conforme Carlinhos Oliveira (1973, p. 16) a crônica é um texto inventado pelo jornalismo, para deixar o leitor respirar, pensar um pouco sobre o que foi dito nas notícias. O texto é uma pequena divagação desprestigiada sobre qualquer assunto que interesse ao cronista, por isso o tom íntimo e confessional, tipicamente literário.

Apesar de não ser devidamente prestigiada pela crítica literária, a crônica conquistou o gosto dos leitores. Segundo Ana Maria Gottardi (2007, p. 16) “talvez a crônica seja um texto que absolutamente não se lê por obrigação, pelo valor artístico, pela importância intelectual do autor, mas pelo prazer absoluto do texto”. Daí, a importância desse gênero ser estudado, pois ele faz parte dos textos lidos e preferidos pelo público leitor.

O fato da crônica não apresentar uma temática fixa, segundo Gottardi (2007, p. 15), o texto “sustenta-se pelo estilo, desenvolve-se em torno de muito pouco, ou até mesmo, em

torno de nada”. O gênero não consegue limitar-se a classificações estanque, sendo assim a crônica sempre foi tratada como uma escrita sem muitas pretensões. Já Antonio Candido atribui à crônica um objetivo específico o aprendizado através da distração, circulando em “veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas” (CANDIDO, 1992, p. 19). A crônica sendo um texto breve cuja base é o circunstancial apresenta uma linguagem que une o estilo literário e o estilo jornalístico de linguagem. O cronista pretende provocar uma atitude, uma resposta do leitor.

1.3 A crônica pelo viés literário

A produção de crônicas no Brasil é vasta, pois todos os grandes jornais apresentam esses textos; porém, possivelmente devido à sua efemeridade -característica do gênero- esses materiais não são analisados com tanta frequência pelos críticos literários e historiadores da literatura. Fato esse que pode ser comprovado em uma rápida pesquisa nas histórias da literatura brasileiras, poucas são as que trazem uma reflexão ampliada sobre o gênero crônica, do mesmo modo como abordam os romances, por exemplo. Nas obras de José Veríssimo, Alfredo Bosi, Carlos Nejar e Massaud Moisés, encontramos apenas o conceito sobre o gênero, mas nenhuma discussão aprofundada. Salientamos aqui apenas duas obras, cuja data de publicação é muito distinta, mas a ausência da crônica é evidente. No livro *História da Literatura Brasileira* (1969), de José Veríssimo, publicado pela primeira vez em 1916, em nenhum momento ele abre um espaço para falar sobre o gênero, mas o autor discorre sobre fragmentos de romances, contos, etc. Alfredo Bosi segue o modelo de Veríssimo na sua obra *História concisa da Literatura Brasileira* (1970), o autor aborda os principais gêneros, a crônica é eventualmente citada quando ele deseja falar sobre um determinado autor, mas nada aprofundado. Na *História da Literatura Brasileira- Da Carta de Pero Vaz de Caminha à contemporaneidade* (2007), o autor Carlos Nejar apresenta um capítulo dedicado aos cronistas brasileiros, porém não encontramos uma definição do gênero crônica, ela está inserida a partir dos autores, por ele trabalhados. Já na *História da Literatura Brasileira* (1996) de Massaud Moisés encontramos a definição do gênero crônica mais aprofundada, o autor dedica quase duas páginas falando exclusivamente sobre esses textos. Inclusive, menciona Rubem Braga como o único escritor a conquistar um lugar na literatura, exclusivamente com a produção de crônicas, reconhecido literariamente como cronista.

Podemos salientar que a crônica representa uma narrativa que possui certo destaque na consolidação da identidade literária brasileira e no gosto do público, porém apontada como um texto de natureza inferior, menos prestigiado. Para Candido, a crônica é um gênero menor, não de maneira pejorativa, mas porque não adquiriu prestígio maior assim como demais gêneros. Segundo ele: “‘Graças a Deus’, – seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós” (CANDIDO, 1992, p.13). Essa falta de reconhecimento literário se deve a sua efemeridade, pois é consumida diariamente, elaborada para o esquecimento. Jorge Sá salienta que, devido o fato da maioria das crônicas no Brasil circularem nos jornais, este fato acaba contribuindo para o seu aspecto efêmero. Segundo ele:

[...] o jornal, portanto, nasce, envelhece e morre a cada 24 horas. Nesse contexto, a crônica também assume essa transitoriedade, dirigindo-se inicialmente a leitores apressados, que leem nos pequenos intervalos da luta diária, no transporte ou no raro momento de trégua que a televisão lhes permite. (SÁ, 1987, p. 10)

Por esse motivo é que as crônicas apresentam uma “data de validade”, pois trazem informações que estão ligadas diretamente ao tempo de produção e publicação. Elas funcionam como um complemento opinativo-literário da notícia jornalística, pois na mesma construção encontramos o fato e a opinião do autor sobre o acontecido. O que as leva a diferir da notícia, que deve privilegiar a verdade com pretensa objetividade. Segundo Sá (1987, p. 9), “quem narra uma crônica é o seu autor mesmo, e tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem”. O modo como o autor constrói o seu texto define como será a sua comunicação com os leitores. O público busca textos perfeitamente compreensíveis, que produzam uma reflexão sobre o cotidiano.

A importância da comunicação com o leitor na criação das crônicas é evidente, pois segundo Ana Gottardi (2007, p. 14) “o processo comunicativo neste tipo de texto reafirma a crônica como um texto da mídia, ressaltando ainda a figura do leitor e o seu papel na criação, principalmente com a agilização do acesso ao autor por meio de e-mails”. Compreendemos assim as modificações sofridas pelo gênero nas diferentes épocas, assim como a visão de seus autores. Por exemplo, a difícil atividade de versar sobre o cotidiano também foi expressa por Rubem Braga na sua crônica *A palavra*, em que o autor fala sobre o papel do cronista no jornal:

Tanto que tenho falado, tanto que tenho escrito – como não imaginar que, sem querer, feri alguém? Às vezes sinto, numa pessoa que acabo de conhecer, uma hostilidade surda, ou uma reticência de mágoas. Imprudente ofício é este, de viver em voz alta. (BRAGA, 1999, p. 157).

A tarefa que Braga chama de imprudente se refere a expor a sua opinião, ele já não está falando sobre a voz de uma personagem, mas está expondo o seu posicionamento em relação à realidade dos fatos. Por isso, o tipo de linguagem coloquial usada nas crônicas. Para isso, trazemos a concepção de Antonio Candido publicada no artigo *A vida ao rés-do-chão*, em que autor diz:

Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, a crônica se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. (CANDIDO, 1992, p.13)

A linguagem da crônica visa à fácil assimilação do público/leitor, pois a maioria desses textos atualmente circula em jornais, revistas, internet, redes sociais, que são meios de comunicação que estão no alcance de todos. Quanto mais simples e direta a forma de comunicação, maior é aceitação entre os leitores.

Essa linguagem coloquial não tira a poeticidade da crônica, mas reafirma a sua originalidade e o grau de aceitação do público. Ainda, segundo Sá (1987, p. 11), a crônica sabe mesclar “o dialogismo, assim, equilibra o coloquial e o literário”. Seguindo os preceitos dos grandes cronistas, HH transita entre a linguagem informal e a erudição, que lhe é peculiar, pois a própria revela não estar muito familiarizada com esse tipo de gênero, como salienta na crônica *O arquiteto dessas armadilhas*: “uma das coisas que mais me chateiam nisso de escrever crônicas é a quase obrigação de ser sempre pra cima, vivaz, alegrinha, ou então estar sempre em dia, na crista, notícias cintilantes” (HILST, 2007, p. 119).

HH refere-se aos cronistas reconhecidos no cenário da crônica nacional, em que ela não consegue se inserir, já que busca fazer de suas crônicas, um exercício poético diferenciado, aos moldes do que fazia nos demais gêneros. A crônica, sendo um texto entre a literatura e o jornalismo, possui um aspecto especial, pois propõe discussões sobre a realidade através de outro olhar, o olhar poético do cronista, construção essa que despertou o interesse da autora. A justaposição de elementos literários e informativos possibilita uma infinidade de textos. Conforme Núbia Hanciau:

Há semelhanças entre a crônica e o texto exclusivamente informativo. Como o repórter, o cronista se inspira nos acontecimentos diários, que constituem a base crônica. Há elementos, porém, que distinguem um texto do outro. Após inspirar-se nos acontecimentos diários, o cronista lhes dá um toque próprio, incluindo elementos como ficção, fantasia e criticismo, elementos que o texto essencialmente informativo não deve conter. [...] o cronista pode ser considerado o poeta dos acontecimentos do dia-a-dia. (HANCIAU, 1996, p.80)

O cronista confere ao seu texto uma criticidade e uma historicidade, em que os acontecimentos, por mais banais que pareçam, agregam informações e reflexões sobre a sociedade, através do olhar palpiteiro do cronista sobre o cotidiano. Segundo Davi Arrigucci Júnior (1987), essa relação com o tempo característica do gênero, torna a crônica um documento histórico. “Lembrar e escrever: trata-se – a crônica – de um relato em permanente tensão com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido” (ARRIGUCCI, 1987, p. 51). Desse modo, a reflexão do cronista sobre o mundo a sua volta, configura a crônica como parte da documentação histórica, a matéria jornalística contribuindo para temática dessa produção híbrida.

A crônica, desde que há estudos teóricos a seu respeito, está vinculada ao registro histórico, pois cabe ao cronista conhecer e transmitir suas reflexões, de acordo com a sua compreensão. Voltando à origem do gênero, a crônica era utilizada para registrar o presente daquela sociedade, e quando futuramente acessada, era capaz de contar a história dos indivíduos.

Essa aproximação entre o público e a autora sempre foi conturbada, pois ela criticava veementemente o gosto dele, que a deixou à margem, junto com outros escritos da literatura brasileira, considerados menos relevantes pelos leitores. Assim, ela revela em entrevista conduzida por Caio Fernando Abreu para a *Revista Leia*, sua relação com os leitores:

Eu não tenho que ficar indo nos lugares e mostrando como eu sou maravilhosa. Acho um engodo isso, esse processo de sedução do outro, do leitor, através do corpo físico do escritor, do olhar, da voz. E o livro, onde é que está o livro, que é o que interessa? Tive um certo ressentimento de não ser lida, porque quando comecei a escrever ficção, sinto que minha prosa era um passo à frente. Aí, com os outros livros, fui entendendo melhor o que acontecia. O tipo de problemas que eu levantava, as pessoas não queriam pensar neles. (HILST. In: ABREU, 1987, p. 78)

Hilda Hilst critica explicitamente os autores que fazem sucesso não pela sua produção, mas pela sua excessiva aparição nos meios de comunicação; o que faz a obra ser consumida não é a sua qualidade estética, mas a atmosfera que foi criada em torno do seu

autor/celebridade. Para a escritora, o livro deveria seduzir o leitor e funcionar como meio de comunicação entre eles, por isso ela reivindicava a publicação de suas obras e criticava o mercado editorial. Segundo HH, o que mais importa é o lucro para as editoras “eles [editores] me mandaram o contrato, que rezava que eu renunciaria a todos os direitos de vendagem, todos os direitos autorais meus e de meus herdeiros [...]” (HILST. In: ABREU, 1987, p. 78). A dedicação poética dos autores não significaria lucro no mundo capitalista, aprofundaremos o tema no último capítulo sobre a análise das obras hilstianas. A indignação fica visível em suas palavras, inclusive ironizando com o principal apelido utilizado pelos leitores “[...] isso é uma desconsideração absoluta pelos meus quarenta anos de vida literária. Depois ainda me chamam de louca” (HILST. In: ABREU, 1987, p.78). Além disso, ela salienta que suas temáticas causam um desconforto no público leitor, pois abordam assuntos considerados inadequados ou de difícil compreensão para a maioria, que geralmente busca uma leitura poética da vida. Hilst lida com as adversidades e com os questionamentos da realidade, viver é fazer parte de um grande enigma, a respeito do qual não possuímos a resposta, apenas perguntas.

A autora compreende o distanciamento dos leitores, devido às suas preferências pelo livro de conteúdo simplista: “O ato de pensar provoca sempre um desgosto na própria pessoa. Começa a doer quando você se propõe a traçar seus próprios caminhos. As pessoas preferem naturalmente os livros que contam histórias” (HILST. In: DINIZ, 2013, p. 105), já que eles não estão preparados para uma interpretação da sua linguagem. HH defende a sua obra poética dizendo que: “[...] não sou eu que sou complexa, o ser humano é complexo e não posso fazer uma linguagem fácil num contexto difícil” (HILST. In: DINIZ, 2013, p. 105). Sendo no espaço da crônica é que autora desenvolve uma discussão com o público, em um exercício metanarrativo e intertextual, para exemplificar e explicar situações relatadas nas crônicas.

Escrevendo em um gênero literário que tenta privilegiar a reflexão crítica do cronista, a concisão, dá a cada palavra utilizada uma plurissignificação que somente os indivíduos mais atentos podem perceber e dialogar com a crônica. A aparente superficialidade da crônica hilstiana esconde discussões poéticas, que, aos olhos do público “leigo”, passam despercebidas. Salienta HH que os poucos leitores brasileiros deveriam se deixar impregnar pela poeticidade, já que milhões não têm acesso à leitura. A linguagem aparentemente simples construída por HH na sua crônica para relaciona-se com público, segue a principal característica do gênero, que, segundo Sá, está diretamente ligada “a pressa de escrever”, à qual se junta:

[...] a de viver. Os acontecimentos são extremamente rápidos, e o cronista precisa de um ritmo ágil para poder acompanhá-los. Por isso a sua sintaxe lembra alguma coisa desestruturada, solta, mais próxima da conversa entre dois amigos do que propriamente do texto escrito. [...] O coloquialismo, portanto, deixa de ser a transcrição exata de uma frase ouvida na rua, para ser a elaboração de um diálogo entre o cronista e o leitor, a partir do qual a aparência simplória ganha sua dimensão exata. (SÁ, 1987, p. 11)

HH escrevendo em um gênero literário que evidencia a opinião do autor, cada palavra utilizada pode gerar múltiplos sentidos, que somente os leitores mais atentos conseguem interpretar e dialogar com seu texto. A aparente despreensão da crônica hilstiana esconde discussões poéticas, que aos olhos do público “leigo”, podem passar despercebidas.

2. INFORMANDO-SE SOBRE O HÍBRIDO

“Porque deve haver em algum nicho uma filtrada visão, um foco apenas,
onde uma das coisas de tudo o que eu digo se sobrepõe a todas,
únicas, viva”.
Tu não te moves de ti, Hilda Hilst

2.1 O conceito de híbrido

A palavra era utilizada na Grécia, segundo Zilá Bernd, tem sua origem “do grego *hybris*, cuja etimologia remete a descomedimento, correspondendo a uma miscigenação ou mistura que violava as leis naturais” (BERND. In: E-DICIONÁRIO..., *online*). Em uma sociedade que exaltava a pureza, a união de elementos distintos seria inaceitável, daí surgiram sinônimos pejorativos associados a esse pensamento, “[...] esta origem etimológica foi responsável pelo fato de serem considerados como sinônimos de híbrido, palavras como: irregular, anômalo, aberrante, anormal, monstruoso, etc.” (BERND. In: E-DICIONÁRIO..., *online*). Na Biologia, o pesquisador Charles Darwin⁶, em sua viagem à ilha de Galápagos, descobriu que o cruzamento entre as diferentes espécies poderiam gerar descendentes, explicando assim a variedade de elementos encontrados na Natureza. Contrariando as ideias de seus contemporâneos que a acreditava que o híbrido seria uma anomalia, baseando-se no exemplo do cruzamento entre o jumento com a égua, a mula sendo um animal estéril, uma ofensa à criação natural de Deus. A pureza da Natureza deveria ser respeitada segundo as leis cristãs de formação do mundo, na proposta de Darwin o princípio de tudo não seria uma criação divina, mas o resultado de uma série de evoluções. Essa afirmação causou grande impacto na sociedade cristã do século XIX, assim o híbrido foi designado e difundido como algo inaceitável.

No entanto, esse aspecto negativo sobre o hibridismo foi substituído pelo pensamento evolutivo, que comprovou que a ideia de Darwin estava apontando para um futuro, em que a miscigenação seria inevitável. O conceito de hibridismo foi adotado pelas ciências humanas,

⁶ Charles Robert Darwin (1809-1882) foi um naturalista inglês e desenvolveu uma teoria evolutiva que é a base da moderna teoria sintética: a teoria da seleção natural. Fonte: *Biofuturo*

para definir a constituição dos sujeitos, salientando que não existem raças puras, todo ser é resultado da miscigenação.

O historiador Peter Burke, em *Hibridismo cultural* (2003), busca demonstrar as perspectivas flexíveis do termo híbrido na história, retomando uma preocupação com o resultado do hibridismo que seria a “perda de tradições regionais e de raízes locais” (BURKE, 2003, p. 18). Porém, salienta que esse encontro é uma realidade cultural inevitável e ilimitada, ao mesmo tempo em que ocorrem processos de apropriação e adequação consciente entre o intercâmbio das culturas, há processos de hibridização e criouliização de modo inconsciente. Já o pensador Nestor García Canclini (2003), que retoma os termos mestiçagem e sincretismo, respectivamente na mescla entre as distintas raças e profusão das religiões. Para compreender esses aspectos pós-modernos, devemos ter consciência da desterritorialização da sociedade, através da comunicação entre os sujeitos com o auxílio das novas tecnologias.

2.2 O híbrido na literatura

Nas crônicas de Hilda, observamos a predominância da intratextualidade, conceito esse ampliado da intertextualidade que Kristeva definiu como o “cruzamento de superfícies textuais, diálogos de várias escrituras em que todo texto é absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA, 1978, p.62). Desse modo, todo texto é a mescla de outros textos, visto que a literatura constitui-se da articulação da interdiscursividade. A intertextualidade é a multiplicidade de diferentes de vozes e a intratextualidade é a reiteração da voz do autor, quando o mesmo retoma a sua voz, afim de “ecoar” o seu discurso.

A intertextualidade permite refletir sobre o texto literário como a união de outros escritos que se tornam acessíveis ao autor na sua construção poética, essa imensidão de discursos demonstra a plurissignificação e a amplitude dos textos. Talvez a definição mais conhecida sobre esse processo de intercruzamento seja de Kristeva: “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto [...]” (1978, p. 68). O processo de construção desses textos abrange todas as esferas de comunicação e de contexto, na inserção das diversas formas artísticas, da história e da sociedade na produção de uma reflexão.

A absorção mencionada por Kristeva revela a historicidade e a capacidade de transformação do texto pela primeira articulação do autor, em seguida o texto transforma-se através da interpretação dos leitores. Todos esses sujeitos em contato com o texto, assim

como o próprio fazem parte do contexto histórico-social, que dialoga com aquele escrito. Podemos dizer que, tanto a história quanto o texto literário correspondem a reproduções que se renovam no tempo e no espaço, e que apresentam em sua constituição uma ressurreição de discursos.

Essa recuperação de discursos pode ser entendida, como um ecoar, quando o autor retoma a sua reflexão/ a sua produção. Para Gérard Genette (2010, p. 231) essa renovação é uma intratextualidade ou autotextualidade como uma forma específica da transtextualidade, que salienta uma retomada do que já foi dito, em um novo tempo, como um novo resultado. Segundo Genette, esses vestígios de outras escritas estão presentes desde a origem da literatura, na constituição dos antigos palimpsestos.

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente: hipertextos) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através de leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos (GENETTE, 2010, p.5).

Essa movimentação inesgotável de textos resulta na pluralidade de escritos e significações, cujas interações textuais nem sempre são perceptíveis na superfície interpretativa. Os hipertextos podem ser identificados, através do estilo e da intencionalidade do autor, que pode fazer a imitação de outro texto, com o propósito de ressignificá-lo e ampliá-lo.

Nas crônicas hilstianas encontramos tanto a presença da dos diferentes níveis de intertextualidade, o mais frequente é intratextualidade (intertextualidade restrita). Segundo Afonso Romano Sant'Anna (1991, p. 61), a intratextualidade acontece “quando o poeta se reescreve a si mesmo. Ele se apropria de si mesmo parafrasicamente”. Essa apropriação pode dar origem a novas configurações de gêneros, pois na produção poética há uma liberdade na constituição dos textos.

A incorporação dos diversos gêneros em uma produção torna a obra uma produção híbrida, pois resulta da união de diferentes formas de construções literárias em um texto uno. Pois é o resultado da incorporação/ retomada de poesias, trechos de romances, peças teatrais, contos, fragmentos de diálogos, etc. Cabe salientar que, essa desfragmentação dos gêneros é uma discussão antiga, segundo Angélica Soares:

[...] a caracterização dos gêneros, tomando por vezes feições normativas, ou apenas descritivas, apresentando-se como regras inflexíveis ou apenas como um conjunto de traços, os quais a obra pode apresentar em sua totalidade ou predominantemente, vem diferenciando-se a cada época. (SOARES, 2006, p.7)

As modificações na constituição dos gêneros tornaram-se uma marca da sociedade pós-moderna, em que os limites estruturais tornam-se invisíveis. Assim, como a cultura é reflexo da sociedade, a literatura propõe uma transposição de regras, visto que a produção dos textos acompanham a reflexão de um sujeito constituído de uma historicidade. Segundo Linda Hutcheon:

O importante debate contemporâneo sobre as margens e as fronteiras das convenções sociais e artísticas é também o resultado de uma transgressão tipicamente pós-moderna em relação aos limites aceitos de antemão: os limites de determinadas artes, dos gêneros ou da arte em si. (HUTCHEON, 1991, p. 26)

O pós-moderno propõe uma ressignificação dos limites das artes, acompanhado o que estava acontecendo fora dos movimentos artísticos, no contexto sócio-histórico. As fronteiras culturais tornaram-se fluidas, nas artes esses movimentos de transposição e de intercruzamento se repetem. Na Literatura, os gêneros diferentes incorporam elementos de textos distintos, pois a liberdade de criação poética é privilegiada no movimento pós-moderno.

Nas palavras de Jean-François Lyotard:

O artista ou o escritor pós-moderno está na posição de um filósofo: em princípio, o texto que ele escreve, a obra que produz não são governados por regras pré-estabelecidas e, não podem ser julgados segundo um julgamento determinante, pela aplicação de categorias comuns ao texto ou à obra. São essas regras e categorias que a própria obra de arte está buscando. (LYOTARD, 1988, p. 33)

A discussão sobre o conceito de híbrido, visto que na sociedade pós-moderna, as diversas conjugações artísticas, literárias e comunicacionais dialogam, entrecruzam-se. Para Nestor Canclini (2003, p. 19), “a hibridação é um processo sociocultural cujas [...] estruturas ou práticas discretas, que existem de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. O híbrido literário constitui-se da justaposição de textos, que

acabam dando origem a um novo texto, assim como as diferentes culturas, que sofrem influência das demais e influenciam outras culturas.

A crônica, como já mencionado, é por natureza um gênero que pertence concomitantemente ao jornalismo e à literatura, devido à sua natureza híbrida a crônica relata os fatos da vida, e também permite a utilização de elementos literários na sua composição. Segundo Bakhtin essa dissolubilidade de formas literárias possibilita “o jogo múltiplo dos discursos, seu entrelaçamento e seu contágio recíproco” (BAKHTIN, 1992, p. 123). Desse modo, a crônica sofre influência do jornalismo, sendo um texto literário.

Nas crônicas percebemos a constituição desse mosaico de textos, através da presença marcante de elementos literários, que não são característica das produções jornalísticas. O que Roland Barthes (1970) salientou é que todo texto produzido, na realidade é um intertexto, o autor defendeu a presença, em um texto, de outras produções. A crônica como gênero literário une a subjetividade do autor e o fato do cotidiano – a informação – em uma mesma produção. Na crônica os fatos são elementos desencadeadores da produção literária.

Nos textos híbridos – por exemplo, as crônicas – o funcionamento das palavras nos distintos gêneros literários transforma-se em um exercício de recorte e colagem, de acordo com a intenção do seu produtor, desse modo, torna-se impossível uma classificação exata. Os gêneros literários são sistemas impuros, pois seu processo de construção envolve discursividade, subjetividade, dialogicidade e contexto de produção, elementos esses que dificultam uma categorização.

Essas modificações aplicadas aos gêneros literários são reflexos dos sujeitos que os produzem, visto que segundo Zygmunt Bauman (2001) vivemos em uma era do compartilhamento universal, onde os indivíduos não possuem lugares pré-estabelecidos no mundo, tudo é transitório e fugaz. O texto literário vivencia essa movimentação e deixa de ser um lugar habitado apenas por aqueles que sabem compartimentar e elaborar uma escrita precisamente poética. A literatura tornou-se um espaço de experimentação, como já mencionado, um lugar de recortar e reorganizar as construções possíveis do discurso.

O texto híbrido é uma renovação da literatura, através da modificação do sujeito/autor influenciado pela sociedade. Segundo Bauman:

[...] fazer de sua existência uma ‘obra de arte’, significa, em nosso mundo líquido-moderno, viver num estado de transformação permanente, autoredefinir-se perpetuamente tornando-se (ou pelo

menos tentando se tornar) uma pessoa diferente daquela que se tem sido até então. (BAUMAN, 2001, p. 99-100)

Voltando-se para Literatura, conceituar os gêneros literários hoje, através de classificações estanques em compartimentos, deixa algumas produções perdidas entre as categorizações, pois elas dialogam entre as compartimentações. Cabe salientar, que no passado para entender os textos clássicos ou alguns dos traços fundamentais da composição literária, essas conceituações eram possíveis. Mas, com as mudanças nas letras, a pluralidade e complexidade do texto, sobretudo na literatura contemporânea, não aceita essas compartimentações. Fato esse previsto e analisado por Tynianov (1976):

[...] sobre consonância de características presentes no texto literário. O teórico dizia que “a unidade da obra não é uma entidade simétrica e fechada, mas uma integridade dinâmica que tem seu próprio desenvolvimento, seus elementos não são ligados por um sinal de igualdade e de adição, mas por sinais dinâmicos de correlação e integração” (TYNIA NOV, 1976, p.102).

Esses sinais dinâmicos que tornam os textos em construções híbridas, pois os mesmos tornam justaposições de diferentes gêneros, discursos. Analisaremos esses sinais dinâmicos estão presentes nas crônicas hilstianas, que analisaremos no próximo capítulo.

3.CRÔNICA HILSTIANA: A DIFÍCIL TAREFA DE VERSAR SOBRE O COTIDIANO

“Mas tudo tem sido tão difícil, tentei tantas coisas como meios de expressão, tenho me confundido várias vezes, quero sempre me explicar sem que os outros se ofendam, e chego à conclusão de que sempre me saio mal”.
Fluxo-Floema, Hilda Hilst

As crônicas de HH privilegiam a poeticidade da palavra, pois ela explora mais a parte literária do que a jornalística dos textos. O projeto hilstiano era tornar a crônica um lugar de exercício poético nas páginas do jornal, incitando a criticidade e instigando o público-leitor. Para isso ela fundia pequenos fragmentos de suas produções menos conhecidas e reflexões sobre o seu fazer literário, fazendo um resgate crítico de seus textos demonstrando ao público todo o seu trabalho e sua dedicação à escrita.

Hilda acreditava no poder da palavra e nas múltiplas possibilidades de articulação que ela proporciona, colaborando para o pensamento de Kristeva que diz “a palavra literária não é um ponto, um sentido fixo, mas um cruzamento de superfícies textuais” (KRISTEVA, 2005, p.62). HH seguia esse pensamento, pois desenvolveu o seu trabalho em todos os gêneros, porém a crônica foi um desafio que venho no final de sua carreira, a poeta encontrou algumas dificuldades em articular a sua escrita literária em jornalística. Salientando que o gênero jornalístico tem a pretensão da objetividade – aspecto esse impossível de ser alcançado –, nas crônicas hilstianas encontramos a palavra em outra instância; uma instância em que a cronista deixava-se envolver pela vontade de comunicar-se e refletir sobre a Literatura.

3.1 Sobre o livro “Casos & Carícias & outras crônicas”

Ao analisarmos as crônicas o veículo de circulação principal – senão o mais lembrado devido à origem – é o jornal. Muito se discutiu sobre o estatuto literário desses textos, dividindo opiniões de estudiosos da literatura e do jornalismo. Os principais questionamentos referentes às crônicas publicadas nos jornais era a sua transposição para o livro, mas devido aos seus elementos híbridos sugeriram ressalvas às suas características estéticas e temáticas.

As crônicas publicadas inicialmente nos jornais são escritas atendendo a necessidade dos veículos, nem sempre eles apresentavam uma elaboração mais minuciosa, pois o processo

de montagem e publicação desses periódicos revela uma luta contra o tempo. Os cronistas construíam os seus textos no calor da notícia, o pacto com as características estéticas poderia não se efetivar, transformando a crônica em um texto menor se comparado com os contos ou as crônicas produzidas exclusivamente para os livros. Sendo assim, o veículo de circulação está intimamente ligado à feitura desses textos. Segundo Antonio Candido (1992, p. 14), a crônica “não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha”. A qualidade estética segundo o autor, não é um fator determinante e respeitado, a crônica no dia seguinte teria outra utilidade, ela se perderia com tempo.

Outra ressalva está relacionada à temática dessas crônicas, cada texto poderia apresentar um assunto diferente de acordo com a notícia daquele momento de produção. A organização em um livro perderia o referencial desses textos, as notícias. Ordenar essas crônicas de acordo com a sua temática seria uma tarefa inconclusiva, pois elas poderiam não apresentar um elo, um diálogo, para facilitar a concatenação dos textos. Além disso, os leitores deveriam buscar o contexto de produção para compreender efetivamente aqueles textos. Segundo Massaud Moisés:

[...] a leitura duma boa crônica de jornal se atenua pela expectativa de uma sensação análoga oferecida pela leitura de um texto colocado a seguir. Mais do que o poema, a crônica perde quando lida em série; reclama a degustação autônoma, uma a uma, como se o imprevisto fizesse parte de sua natureza, e o imprevisto colhido na efemeridade do jornal, não na permanência do livro. Eis porque raras crônicas suportam releitura; é preciso que ocorra o encontro feliz entre o motivo da crônica e algo da sensibilidade do escritor à espera do chamado para vir à superfície. (MOISÉS, 1982, p. 110)

As crônicas quando transferidas para os livros perderiam partes importantes da sua significação. As obras não resistiram a possíveis releituras, visto que estariam estreitamente ligadas ao tempo de produção, perderiam o seu impacto. Porém, essa é uma visão pessimista e reducionista, conhecendo a qualidade de muitos cronistas, podemos salientar que, a reorganização das crônicas em livros reafirmaria o seu caráter autônomo. Segundo Eduardo Portella (1958, p. 111), “os chamados livros de crônicas[...] transcendem a sua condição puramente jornalística para se constituir em obra de arte literária, veio contribuir, em forma decisiva, para fazer da crônica um gênero literário específico, autônomo”. Prova disso é que público começou a privilegiar essas produções, justamente pelo seu aspecto independente.

É evidente que esses livros têm ocupado um espaço significativo no mundo das letras, pois podemos atestar através do prestígio de autores/ cronistas como: Carlos Drummond de

Andrade, Lêdo Ivo, Fernando Sabino, Rubem Braga, Clarice Lispector, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes e Nelson Rodrigues. Como assinala Antonio Candido (1992, p. 14), “quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava”. Apesar dos temores iniciais da transposição das crônicas para o livro, ela surpreendeu a todos pela sua capacidade de comunicar-se com os leitores apesar da efemeridade. O livro *Cascos & carícias & outras crônicas*, de Hilda Hilst, pode ser citado como um exemplo de obra que reúne crônicas que inicialmente faziam parte do jornal.

No ano de 1992, Hilda Hilst aceita o convite do editor-chefe do jornal *Correio Popular* e começa a escrever crônicas semanais no *Caderno de Cultura*. Ela segue os passos dos seus colegas autores/cronistas, inaugurando uma nova espécie de crônica, menos ligada ao tempo de produção, mais literária. A temática recorrente é sobre o seu fazer literário. A sua colaboração durou três anos, no ano de 1995 a autora encerra a sua atividade. Hilst, que escreveu os textos durante sessenta e duas semanas, abdicou da tarefa por não gostar do trabalho de escrever sob encomenda, além de estar muito doente.

4.CRÔNICAS HILSTIANAS EM ANÁLISE

“E também é verdade que um escritor enquanto ser humano fica absorvido demais em tentar compreender a si mesmo e ao outro, e não suficientemente mestre do resto de sua via.”

Cascos & carícias & outras crônicas, Hilda Hilst

No presente capítulo realizaremos a análise do corpus da dissertação, que compreende as crônicas de Hilda Hilst construídas através do hibridismo, conceito esse já aprofundado no capítulo anterior. As crônicas de HH propõem uma renovação da palavra literária no jornal, pois através do entrelaçamento de outros textos, seus textos tornavam-se híbridos. Sendo a crônica uma articulação entre o cotidiano e a imaginação, dividimos a análise do *corpus* em duas partes. Em um primeiro momento, aqueles textos que tem como pano de fundo as questões históricas, que apresentam como elemento desencadeador o cotidiano. Em seguida, serão analisadas aquelas crônicas essencialmente poéticas, metafinarrativas. A opção de fragmentar esse capítulo justifica-se pelo fato de HH, declarar que encontrava dificuldade em falar das questões do cotidiano. Conforme a autora declara na crônica *In dog we trust ou mundo-cão do traste*:

Minha vontade é a de colocar cada vez mais poesia neste meu espaço [*Caderno C*, do jornal *Correio Popular*], para encher de beleza e de justa ferocidade o coração do outro, do outro que é você, leitor. Porque tudo o que me vem às mãos através dos jornais, tudo o que me vem aos olhos através da televisão, tudo o que me vem aos ouvidos através do rádio é tão pré-apocalipse, tão pútrido, tão devastador que fico me perguntando: por que ainda insistimos em colocar palavras nas páginas em branco? (HILST, 2007, p. 243)

Desse modo, veremos que a temática recorrente nas crônicas hilstianas está diretamente ligada ao processo do fazer poético (metanarrativa), com o emprego da metalinguagem, além disso, ela incorpora suas poesias (intratextualidade). A metalinguagem possibilita novas percepções sobre as criações. Samira Chalhub salienta que:

[...] no rastro da história, a metalinguagem é uma atitude moderna [...]. Está dá uma perspectiva nova às artes, diante da crise que se instaurou, tendo em vista, principalmente, uma mudança de conceito e, consequentemente, de percepção face o objeto artístico. (CHALHUB, 1986, p. 71)

Compreender os mecanismos que regem a criação literária auxilia na interpretação dos textos, dando aos leitores um papel importante de acompanhar os caminhos percorridos pelo autor.

4.1 Versar sobre cotidiano

A crônica – como qualquer escrita literária – não se produz enquanto elemento estanque e cristalizado, mas como um diálogo constante entre outros textos e culturas. Percebemos que a escrita literária é um processo de retomadas e trocas entre outros discursos já produzidos, cabe aos autores explorar esse universo de escritos. Como sinaliza Roland Barthes no seu célebre artigo *A morte do autor*, a produção de textos envolve uma articulação de múltiplos discursos:

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a “mensagem” do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura [...] o escritor só pode imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariar-se umas pelas outras, de modo a nunca se apoiar em apenas uma delas; quisera ele exprimir-se, pelo menos deveria saber que a – coisa interior que tem a pretensão de traduzir não é senão um dicionário todo composto, cujas palavras só se podem explicar através de outras palavras, e isto indefinidamente. [...] a vida nunca faz outra coisa senão imitar o livro, e esse mesmo livro não é mais que um tecido de signos, imitação perdida, infinitamente recuada. (BARTHES, 1987, p. 68-69).

Seguindo esse pensamento bartheano podemos compreender os motivos que levam -os autores- em especial HH a construir seus textos revisitando suas produções anteriores, a intratextualidade. A crônica *E.G.E. (Esquadrão Geriátrico de Extermínio)* é construída desse modo intratextual, pois os fatos noticiados se mesclam com o fazer literário ficcional da autora. Vamos à análise:

O poeta pode ser violento. A maior parte das vezes contra si mesmo. Um tiro no peito, gás, veneno, um tiro na boca, como fez Hemingway, que também foi poeta em *O Velho e o Mar*; Maiakóvski, um tiro no peito; Sylvia Plath, gás de cozinha; Ana Cristina César, um salto pelos ares; etcetc etc. “Os delicados preferem morrer”, dizia Drummond. (HILST, 2007, p.74)

A crônica começa com uma frase de impacto quanto ao caráter daqueles que vivem do ofício das letras, os poetas. Esses profissionais, segundo a autora, podem ser violentos, fato esse comprovado por ela quando relembra o modo como célebres autores tiraram a sua própria vida. O primeiro deles foi Ernest Hemingway autor da conhecida obra *O Velho e o Mar* (1952), aclamada pelo público e pela crítica. No ano de 1961, acabou com a sua vida com um tiro na boca. Em seguida, a crônica traz o “suicídio” de Vladimir Maiakóvski, no ano de 1930. Ele foi encontrado com um tiro no peito, o suicídio é contestado até hoje por alguns estudiosos que acreditam que o autor foi assassinado por motivos políticos.

O suicídio não é um caminho seguido exclusivamente por autores, encontramos importantes nomes da literatura feminina, a americana Sylvia Plath e a brasileira Ana Cristina César. HH relembra o modo como Plath se suicidou, segundo boletim policial e depoimentos, autora na manhã do dia 11 de fevereiro de 1963 após deixar o café pronto na cama para filhos, ela veda o quarto com toalhas molhadas e dirige-se para cozinha onde toma uma grande quantidade de narcóticos, deita-se próximo ao fogão e liga o gás, morrendo quase que instantaneamente. A americana produziu poucas obras, mas de uma qualidade estética singular, sendo considerada por muitos estudiosos uma promessa na literatura.

Já no Brasil, o suicídio de Ana Cristina César causou um grande choque na sociedade da época, pois era jovem e proveniente de uma família culta e de classe média. César tirou a sua vida atirando-se da janela do oitavo andar do apartamento de seus pais, no dia 29 de outubro de 1983. A autora foi considerada um prodígio, pois aos seis anos de idade ditava poemas para sua mãe. Viajou à Inglaterra, no ano de 1969, apaixonando-se pela literatura e pela cultura inglesa; quando regressou ao Brasil dedicou-se a tradução de obras de Emily Dickinson e Sylvia Plath. A morte de César impossibilitou a ampliação de um legado para literatura de autoria feminina brasileira.

O suicídio como a saída para os autores incompreendidos e desiludidos com o mundo, tornou-se uma temática recorrente na obra de HH. Ela sempre buscou entender a morte, inclusive desenvolvendo pesquisas sobre a comunicação com os mortos e uma possível reencarnação. A carência de compreensão do público sobre questões mais complexas e os rumos que a sociedade estaria tomando, levaram a autora a questionar sobre a vida e os novos tempos, a sua falta de pertencimento a esse mundo insipiente.

Na crônica HH faz uma adaptação da frase de Carlos Drummond “Preferiram (os delicados) morrer”, presente no poema *Os ombros suportam o Mundo* da obra *Sentimento do Mundo* (1940). Com esse verso a autora busca justificar o suicídio de algumas pessoas, que não suportam o rumo que o mundo está tomando e preferem deixá-lo. Os muitos autores

revisitados e mencionados por Hilst demonstram a sua erudição. Também, pretendia propor ao público um aprofundamento sobre o tema, despertando naqueles que leem os seus textos o interesse pela Literatura, através da reflexão da autora. A crônica hilstiana serviria como orientação para um público leigo, que poderia desconhecer esses célebres nomes da literatura mundial, o texto como um elemento difusor da cultura literária.

Os poetas suicidas são mencionados nas crônicas por sua sensibilidade as mazelas sociais e a crueldade, a autora insere-se nesse grupo “esta modesta articulista” e em seguida comenta as denúncias lidas na *Revista Veja*. Vejamos o fragmento do texto:

[...] Mas esta modesta articulista [Hilda Hilst], sobretudo poeta, diante das denúncias feitas pela revista *Veja*, todos aqueles poços perfurados em prol de uma única pessoa ou em prol de amiguelhos de sua excelência, presidente da Câmara, senhor Inocêncio (a indústria da seca), e o outro com seu lindo carro às custas de gaze e esparadrapo... Credo, gente, quando você vê televisão ou *in loco* o povão famélico, desdentado, mirrado... Um amigo meu foi para o Ceará e passou os dias chorando! As crianças todas tortas, todos pedindo comida sem parar... e quinhentas toneladas de farinha apodrecendo... e montes de feijão desviados para uma só pessoa... (Um parêntese, porque meu coração de poeta pede a força, o fuzilamento, cadeia, cadeia para aqueles que se locupletam à custa da miséria absoluta, da dor, da doença.) Gente, eu já estou uma fúria e para ficar mais calma proponho algumas coisas mais sutis, por exemplo: o Esquadrão Geriátrico de Extermínio, a sigla óbvia seria EGE. (HILST, 2007, p.74)

A denúncia da *Revista Veja* desencadeia uma série de constatações sobre a condição insalubre que vive o povo brasileiro, devido à corrupção cometida pelos políticos. O presidente da Câmara e seus amigos que lucravam com o superfaturamento de poços artesianos, que sequer saíram do papel, assim como a falta de materiais hospitalares, cuja ausência beneficiava a compra de bens e poder para esses homens públicos, enquanto a população famigerada tenta sobreviver. Algumas dessas constatações sobre o modo de vida de população são baseadas nas suas leituras, nos noticiários da televisão e no relato de seu amigo.

A linguagem aparentemente simples construída pela autora na sua crônica segue a principal característica do gênero, porque ela evidencia a sua indignação como qualquer pessoa ao se deparar com fatos apresentados pela *Revista Veja* e dialoga com os leitores de modo informal “Credo, gente [...]”, esboçando toda sua incredulidade quanto ao caráter sórdido do ser humano. O emprego da expressão “amiguelhos”, que não existe na norma culta língua, mas na oralidade. Segundo Sá, essa informalidade do discurso hilstiano está diretamente ligada ao processo de aproximação e assimilação do público. O autor diz:

A pressa de escrever, junta-se a de viver. Os acontecimentos são extremamente rápidos, e o cronista precisa de um ritmo ágil para poder acompanhá-los. Por isso a sua sintaxe lembra alguma coisa desestruturada, solta, mais próxima da conversa entre dois amigos do que propriamente do texto escrito. [...] O coloquialismo, portanto, deixa de ser a transcrição exata de uma frase ouvida na rua, para ser a elaboração de um diálogo entre o cronista e o leitor, a partir do qual a aparência simplória ganha sua dimensão exata. (SÁ, 1987, p. 11)

Esse tom coloquial tem como objetivo efetivar a comunicação com público e transmitir algumas informações que serão pertinentes para reflexão. A autora salienta fatos que foram denunciados pela revista, abrindo a discussão com os leitores, inclusive a ela explicita a sua opinião “(Um parênteses, porque meu coração de poeta pede a força, o fuzilamento, cadeia, cadeia para aqueles que se locupletam à custa da miséria absoluta, da dor, da doença.)”, utilizando a primeira pessoa e propondo uma solução para o problema, desse modo os leitores ficam conhecendo um pouco mais sobre a opinião da cronista sobre a corrupção. Conforme HH, explorar esse tema envolve uma questão ética:

[...] eu escrevo movida por uma compulsão ética, a meu ver, a única importante para qualquer escritor: a de não pactuar. Para mim, não transigir com o que nos é imposto como mentira circundante é uma atitude visceral, da alma do coração, da mente do escritor. O escritor é o que diz “Não”, “Não participo do engodo armado para ludibriar as pessoas”. No momento em que eu ou qualquer outro escritor resolve se dizer, verbalizar o que pensa e sente, expressar-se diante do outro, para o outro, o leitor que pretende ler o que eu escrevo, então o escrever sofre uma transformação essencial. (HILST. In: DINIZ, 2013, p. 56)

A autora constrói uma crônica recheada de ironia, para esses absurdos e embustes que envolvem as questões políticas, situação essa que prejudica toda uma nação. A solução fantasiosa para acabar com a corrupção dos agentes públicos seria a criação de um Esquadrão Geriátrico de Extermínio – título da sua crônica e que será retomado em outros textos – esse grupo ficaria responsável por eliminar os políticos corruptos. A ironia está relacionada aos membros desse grupo, “senhorinhas” livres da qualquer suspeitas, elas matariam de forma silenciosa e muito eficaz. Não portariam armas, mas bengalas embebecidas de veneno, que deveriam ser cravadas nas bundas dos políticos mentirosos e ladrões. O álibi perfeito, pois quem poderia desconfiar dessas pobres mulheres.

A criação do EGE está diretamente ligada à temática política, quando a HH faz um pedido ao presidente da República Itamar Franco, dessa vez além da ironia, ela insere um

poema para encerrar a discussão na superfície textual e inaugurar a reflexão dos leitores. Vejamos:

Um pedido ao presidente Itamar: severidade, excelência, é ignominioso,
indigno, insultante para todos nós, deste pobre Brasil tão saqueado, que essas
terríveis denúncias terminem no vazio, no nada, na impunidade. É sobretudo
perigoso porque:
de cima do palanque
de cima da alta poltrona estofada
de cima da rampa
olhar de cima

Líderes, o povo
Não é paisagem
Nem mansa geografia
Para a voragem
Do vosso olho.
Povo. Polvo
UM DIA.

O povo não é o rio
De mínimas águas
Sempre iguais.
Mais fundo, mais além
E por onde navegaís
Uma nova canção
De um novo mundo.

E nem sorrir
Vos digo:
O povo não é
Esse pretenso ovo
Que finges alisar,
Essa superfície
Que jamais castiga
Vossos dedos furtivos.
POVO. POLVO.
LÚCIDA VIGÍLIA.
UM DIA.
(HILST, 2004, p.74)

O poema inserido na crônica corrobora para a reflexão proposta pela autora, em um exercício intratextual, visto que retoma fragmentos do *Poemas aos homens do nosso tempo*, do livro *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, publicado em 1974. A intratextualidade é um desdobramento da intertextualidade, em que o autor faz uma retomada aos seus próprios textos, mecanismo esse empregado com frequência pela autora. Conforme Gérard Genette “[...] a presença efetiva de um texto em um outro” (GENETTE. In: SAMOYAUULT, 2008, p.29), essa presença é evidente na crônica hilstiana, propiciando a quebra de um discurso,

inicialmente em prosa e na conclusão em verso. Além disso, encontramos a referência de onde o fragmento foi retirado, pois a autora assinala com um asterisco (*) o corpo do texto e no final da crônica encontramos o título do livro, o ano e a editora.

Na crônica *Teje Presa!* a autora menciona os altos salários e as regalias dos políticos PC Farias e Fernando Collor de Mello, demonstrando o contraste da situação dos cidadãos brasileiros, retomando o EGE (Esquadrão Geriátrico de Extermínio) criado na crônica analisada anteriormente.

Diante da situação caótica miserável assustadora paupérrima de todos nós (menos daqueles que todo mundo sabe quem são: PC Farias, Collor, banqueiros – é o cúmulo um banco te cobrar quarenta e seis por cento de juros! – sequestradores, deputados que têm verba de mais de duzentos milhões de cruzeiros para tratar dos dentes – os meus estão caindo – e ainda conseguem empréstimos lá mesmo na Câmara e sem juros – (!!!) – e acham o salário de mais de cem milhões de cruzeiros um lixo...), bem, dizia eu que, diante da situação absolutamente calamitosa, além daquela sugestão adorável do Esquadrão Geriátrico de Extermínio que lhes propus, proponho uma nova, também só pra velhinhas... Suspense... Um bordel geriátrico, que tal? Há gosto pra tudo... E contrataríamos velhinhas magníficas, risonha, letradas, umas quituteiras (que fazem quitutes) outras pacienciosas, adorando ouvir relatos chatérrimos como este “ah...como eu quis tanto dormir com mamãe, ela era linda gostosa etc., como não consegui, sou assim agora”. E depois será que não tem alguém curioso que até pague para ver uma velhinha pelada? Até só para rir um pouco? É tão difícil rir nos tempos de hoje! [...] E se alguém quisesse me trancafiar pelo acúmulo de obscenidades que venho sugerindo, gostaria de ser trancafiada em algum lugar como a Bastilha, porque, não sei se vocês sabem, certamente não, a ignorância também grassa no país, mas se alguém tiver dinheiro o bastante para comprar o livro *Cidadãos (uma crônica da Revolução Francesa)* de Simon Schama (eu não comprei, roubei), saberia que o marquês de Sade teve vários privilégios lá dentro. E eu como fui editada na Itália em companhia de Jonathan Fast e Choderlos de Laclos, com meu livro *Il Quaderno Rosa* de Lori Lamby, também teria os mesmos privilégios, naturalmente. (HILST, 2007, p. 83-85)

O título do texto *Teje Presa!* busca imitar a oralidade, a fala dos policiais ao interceptar um criminoso. Esse auto de prisão estaria direcionado à autora, após a sua crônica voltada à denúncia. Os jogos de interesse a levariam para a cadeia, pois os nomes citados exerciam grande influência política na época. O modo irônico com a autora constrói a sua crônica, torna seu texto atrevido e grácil. Por exemplo, ao citar os dentes a autora faz um exercício referencial/ intertextual, pois retoma um termo do senso comum, que é a antiga distribuição de dentaduras em troca de votos. Os políticos mencionados na crônica nem gastam dinheiro tentando comprar votos, eles utilizam o mesmo em benefício próprio. Ela sugere a sua prisão,

devido às obscenidades que tem escrito, porém deseja ir para Bastilha⁷. A autora sugere a leitura do livro de Simon Schama a título de conhecimento, além disso, ela aproveita o espaço privilegiado da crônica para falar de seu livro que foi reconhecido e publicado na Itália, salientando a sua importância literária fora do Brasil.

A crônica *O arquiteto dessas armadilhas* fala sobre a falta de prestígio da autora em território nacional. Nessa crônica, ela traz o fragmento do poema publicado inicialmente no livro *Cantares de perda e predileção*⁸ (1983), buscando levantar a reflexão sobre o modo de vida dos escritores brasileiros, a situação da Literatura no país. Vejamos:

Ando cada vez mais pobre, mais magra e mais visível. Acho que todos nós.
Ando mais triste também. Meu amigo Hillas Mariante, cada vez que me
ouve dizer três palavras, dá duas retumbantes gargalhadas. Me emprestou
trinta paus no outro dia, e eu fiquei besta quando ele disse sim, porque cem
havam dito não. É difícil alguém ajudar velhinhas pobres e ilustres. Ando
procurando um Mecenas, mas acho que só houve aquele, o primeiro. Um
amigo meu, muito rico, diz que o artista não precisa de dinheiro, que quanto
mais pobre, melhor a obra. Verdade, logo se matam. A obra fica. E hoje
estou como Neruda quando dizia: “Puedo escribirlos versos más tristes esta
noche...”. Também eu. Aí vai:

Vida da minha alma:

Recaminhei casas e paisagens
Buscando-me a mim, minha a tua cara.
Recaminhei os escombros da tarde
Folhas enegrecidas, gomos cascas
Papéis de terra e tinta sob as árvores
Nichos onde nos confessamos, praças.

Revi os cães. Não os mesmos. Outros
De igual destino, loucos, tristes,
Nós dois, meu ódio-amor, atravessando
Cinzas e paredes, o percurso da vida.

Busquei a luz e o amor. Humana, atenta
Como quem busca a boca nos confins da sede.
Recaminhei as nossas construções, tijolos
Pás, a areia dos dias.

E tudo que encontrei te digo agora:
Um outro alguém sem cara. Tosco. Cego.
O arquiteto dessas armadilhas.
(HILST, 2007, p.121)

⁷ Cf. José Carlos Castilho de Andrade (1951, *online*), a Bastilha foi a prisão francesa mais conhecida na Europa.

⁸ HILST, Hilda. *Cantares de perda e predileção*. São Paulo: Massao Ohno & M. Lydia Pires e Albuquerque Editores, 1983. Essa foi a publicação de onde a autora retirou esse fragmento.

A cronista reutilizou o último verso do poema para dar título a sua crônica, que está diretamente relacionada ao fazer poético e suas dificuldades, podemos salientar a presença da metalinguagem nesse texto. Todos os seres podem ver e sentir o mundo, mas o poeta tem o poder de dar vida e voz às sensações que passam despercebidas pelos “homens comuns”. Escrever torna-se um desafio, pois ele precisa compreender o que está vivenciando e traduzir em palavras. O poeta é um arquiteto do invisível, ele reorganiza, recria e transforma a língua, em uma das formas mais complexas da Arte, que é a Literatura.

Nessa produção a autora recorre a sua obra *Cantares de perda e predileção* (1983), para concluir a sua ideia sobre o ato de escrever em um país que não se importa com o trabalho de seus escritores. O poema inserido na crônica convida o leitor à participar de uma discussão sobre o papel do autor, agora de um modo poético. Notamos nesse texto uma sobreposição de gêneros, revelando assim caráter híbrido da crônica de HH. A mudança de gênero é mais uma vez perceptível, inicialmente o texto foi construído aos moldes das crônicas tradicionais, com uma linguagem informal, em seguida vem a citação de Pablo Neruda em espanhol e a inserção do poema hilstiano na crônica. Esse hibridismo discursivo eleva a linguagem e a crônica adquire uma erudição.

A justaposição dessas linguagens e gêneros é o caminho para uma discussão de cunho metalinguístico, uma vez que repensa a liberdade de criação literária. Romper com os limites da produção é uma característica da autora, pois está presente na maioria de seus textos, inclusive nas crônicas. Conforme salienta Alcir Pécora (2010, p. 11), “[...]é notável a prática da fusão, da quase colagem por meio da qual Hilda articula em um só texto todos os gêneros que pratica [...]”. Esse exercício que o teórico chama de colagem é o resultado da profusão dos gêneros, elemento principal da construção pós-moderna.

No espaço do jornal HH poderia falar das suas angústias e suas insatisfações com relação à sociedade, mas a mesma utilizou aquele espaço, para além da crônica tradicional - que utiliza exclusivamente o cotidiano como temática- ela amplia esse conceito, propondo a desfragmentação do gênero. Visto que a crônica não busca o prestígio, o que ela faz é reunir as miudezas, mostrando o que há de singular e grandioso nelas. O texto da crônica não é um gênero com pretensão para durar como os outros, segundo Antonio Candido (1992, p. 14) “uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa”. A autora propõe essa reflexão sobre a dupla identidade da crônica, pois ela articula discursos literários e jornalísticos. Segundo reflexões de Roman Jakobson:

No caso do discurso jornalístico, deve ser dominante a função referencial, por ser a que articula sua funcionalidade informativa e sua vontade de construir discursos baseados em fatos reais, que correspondam a acontecimentos extradiscursivos. No caso dos discursos literários esteja ou não presente a função referencial, deve dominar a função poética ou estética, que reclama atenção sobre o próprio texto e por isso tem, por um lado, maior liberdade referencial e pelo outro lado maiores restrições expressivas. (JACOBSON apud CASTRO & GALEANO, 2002, p.23-24)

Apesar de não ser devidamente prestigiada pelas histórias da literatura, como já mencionamos no capítulo anterior, a crônica conquistou o gosto dos leitores, pois a sua temática e as suas discussões são evocadas pelo olhar do cronista sobre o seu tempo. Podemos encontrar em um mesmo texto, uma reflexão sobre a sociedade vigente e uma rearticulação dos conceitos de Literatura, a crônica pode tornar-se um ensaio, sendo o território propício para o encontro entre os distintos gêneros e discursos.

A leitura de HH pode ser considerada difícil pelos leitores do jornal, que estão familiarizados com textos mais simples, cujo é predominantemente coloquial. A produção de uma crônica híbrida, que mescla textos literários eruditos, exige uma leitura mais atenta. A erudição é a principal característica da autora, salienta Léo Ribeiro:

[...] Hilda Hilst mantém a singularidade de se ter mantido incólume a todos os modismos que marcaram a nossa poesia a partir de 1922. Ela mesma se confessa “sem afinidade alguma” com o movimento modernista; nem na geração de 45 ela encontraria um nicho, menos ainda no falso populismo poético ou na onda concretista [...] Sua poesia, ao contrário de sua prosa, inteiriça, surgida íntegra como de um só jato, mostra cesuras, fragmentações, um aprendizado, enfim, ao qual não escaparam os supremos clássicos da literatura. (RIBEIRO, 1987, p. 6)

Essa desvalorização da cultura também é discutida na crônica *Escritor? Fora! Fora!* a autora salienta o quanto os políticos e os jogadores de futebol lucram no Brasil, na contramão dos escritores:

Leio notícias surpreendentes:
Que o nosso presidente está constrangido porque dobraram o salário dele e ele não pode dar cem pratas para o salário mínimo...coitaaado! Que o delicioso Romário vai receber milhões de dólares por um novo contrato. E eu então quero saber a opinião de vocês: será que se eu vendesse os direitos autorais de todos os meus escritos, depois da morte também, tudo tudo, montanhas de papéis (quarenta anos de trabalho) para algum bom de bola de sucesso limpar o rabinó para o resto da vida, ia dar certo? Meu medo é porque os meus papéis não são aquele papel-bíblia (a transação ficaria mais fácil com esse papel fininho...), é aquele papel comum, e aí não haveria vantagem pra ninguém comprar, porque existe o adequado nos mercados.

Fico sem saber o que fazer, mandem sugestões. Ai! É um horror isso de ter prestígio e todo o teu texto não valer nem o excremento nem o mijo de algum sedutor de massas, nem o peido de um cantor! (HILST, 2007, p. 309-311)

Na crônica percebemos o quanto vale o escritor brasileiro, já que a autora inclusive oferece a sua obra literária como papel higiênico para os “ditos” poderosos da nação, esse ato revela que a literatura é comparada a excrementos e urina, em um país onde os jogadores, os políticos e os cantores são cultuados como ídolos, enquanto que o escritor que dedica uma vida toda à arte é excluído, desprestigiado. Podemos destacar o título da crônica *Escritor? Fora! Fora!* confirmando que o escritor não tem espaço, deve retirar-se do contexto social brasileiro. A repetição da palavra “fora” é comumente utilizada para afastar animais que estão perturbando, o articulista das letras é comparado aos animais indesejáveis. Segundo Pécora:

[...] a transformação da arte em mercadoria é a aporia mais óbvia do obsceno. Por artes do editor, agente de um mundo reduzido a comércio, o livro desaloja a qualidade da criação pela quantidade da venda. Diante do fato consumado desse deslocamento o autor se vê em um dilema: ou desistir do livro, ou fazer do obsceno a condição de sua criação. Não há outra possibilidade aqui: ignorar o obsceno é apenas se entregar a ele. Hilda Hilst opta pela segunda via: fazer do obsceno a metáfora de base de sua criação. (PÉCORA, 2010, p. 23)

Nessa mesma crônica a autora critica –e alfineta aqueles que consideram o seu trabalho obsceno ruim –o que realmente é obsceno, a arte como mercadoria. Em que os autores deveriam ceder ao mercado capitalista, para enfim, poder publicar os seus escritos. Ainda nesse texto, a HH insere intertextualmente fragmentos das obras de Giusta Santini “Desfaleço se te penso/ Meu olhar conspícuo e tenso/ Se arruma se não te vejo/ Ama-me, giusta” (HILST, 2007, p.309), James Joyce “Quanto a escrever, posso aproveitar meus momentos sóbrios corrigindo erros gramaticais dos mais iletrados entre os gênios toscos” (HILST, 2007, p. 309) e Albert Camus “Só os ricos podem reencontrar o tempo perdido! Para os pobres, o tempo marca apenas os vagos vestígios da morte” (HILST, 2007, p.309). A erudição dos autores se une a linguagem comum, por exemplo, com a utilização da expressão “limpar o rabinó”, para ironizar a situação dos escritores brasileiros, na qual HH está inserida.

Na crônica *Negão sacana, isso sim!*, a autora direciona a sua crítica à imprensa brasileira, por tratar a nossa literatura com tanto descaso e falta de ética, ao distorcer informações relevantes para a formação e compreensão do público leitor.

[...] o Brasil, um dos povos mais incultos do mundo, também tem no seu cerne (“o verme no cerne”) certa imprensa que odeia cultura e faz o possível para achincalhar pessoas que ao longo de anos se tornaram ilustres pela qualidade de seu trabalho. A revista *Interview* deste mês publica uma entrevista sobre a minha modesta pessoa ilustre, entrevista essa muito simpática, divertida e bem escrita pela excelente jornalista Beatriz Cardoso. Mas, na capa, a revista *Interview* me classifica de “poetisa pornô”, e no índice me rotula de “poetisa que só pensa naquilo”, distorcendo integralmente o texto. Os títulos não são de responsabilidade da jornalista. Os títulos são certamente de responsabilidade de algum “canalha”, “patife”, “sem caráter”, “malandro”, “sabido”, “espertalhão”, sinônimos esses referentes à palavra “sacana”. (HILST, 2007, p. 285-286)

No caso da obra hilstiana, essa distorção da imprensa prejudicou a imagem da autora paulistana, intitulada pela revista como poetisa pornográfica, definição essa que Hilst considerava totalmente equivocada. Em uma, das várias entrevistas concedidas pela autora, Hilst classifica a sua escrita como (a)moral, em que nada se aproxima da pornografia, fazendo uma reflexão sobre a falta de caráter e a hipocrisia de alguns brasileiros, a expressão “o verme no cerne” empregada por HH é uma referência intertextual a sua crônica anteriormente de mesmo título. Ainda sobre a temática da crônica, a autora faz uma comparação como a imprensa e o mercado editorial estrangeiro tratam os escritores.

[...] recentemente o jornal francês *Libération*, um dos jornais mais importantes do mundo, veio ao Brasil me entrevistar pelo lançamento do meu livro na França, *Contes sarcastiques – Fragments erotiques*, pela Gallimard, a mais importante editora do mundo. E aqui, no meu país, eu sou tratada, depois de quarenta anos de trabalho, exatamente como era tratada aos olhos dos “hipócritas” quando eu tinha vinte anos: uma puta. (HILST, 2007, p. 285-286)

Percebemos nesse fragmento, a crítica da autora ao modo como esses escritores são tratados nos demais países, fora do Brasil Hilst encontrou certo prestígio, tendo seu livro publicado por uma grande editora, de renome mundial e na sua terra natal, busca incansavelmente quem queira publicar as suas obras. Cabe salientar que, quando as obras da autora eram finalmente publicadas, não logravam o êxito desejado em termos de vendas. O fato foi retratado na crônica *Receita*:

A Editora Brasiliense me mandou dois (2) reais e trinta e três (33) centavos de “direitos autorais”. Fiquei perplexa com a correção da editora. Devem ter tido o maior prejuízo comigo, que corretos! Só de selo e *officeboy* gastaram mais que isso! Por isso estou mandando dez de óbulo para a dita-cuja. Eu devo ser mesmo um lixo, e pornógrafa, e louca, e chula, e menor; e

certamente morrerei obscura neste país de bolas e tretas, de cartolas. (HILST, 2007, p.357-358)

Nesse texto a autora revela o tratamento dado aos escritores pela Editora Brasiliense, em que o pagamento pelos direitos autorais, chega a ser irrisório se comparado ao valor pago pelo transporte exercido pelo *officeboy*, que presta serviço para imprensa. E Hilst se autodeprecia, diante da falta de reconhecimento do seu trabalho, comparando a sua literatura ao lixo; afirmando que nesse país, talvez jamais alcance o reconhecimento. HH afirma que:

Começo a pensar na validade mesmo da literatura dentro de toda uma estrutura em que o fator econômico é o fator mais importante [...], em que dificilmente a palavra terá acesso, eu acho que aí a importância do escritor vai ficando cada vez menor, aí, por decorrência, a importância da crítica. (HILST. In: DINIZ, 2013, p. 9)

Conforme reflexiona HH na sua crônica, os únicos escritores prestigiados e atendidos pelas editoras são aqueles que produzem uma literatura mercadológica, cita Paulo Coelho, marcado pelos seus *best-sellers*. E salienta aqueles que morreram na miséria, sem o devido conhecimento: “[...] O sr. James Joyce foi considerado um louco, quando lançou *Ulisses*. O sr. Franz Kafka morreu totalmente obscuro. O sr. Manuel Maria Barbosa Du Bocage morreu na miséria, ele foi um Poeta Maior, Mestre da língua [...]” (HILST, 2007, p. 359). Ela retoma o nome de ilustres vozes para confirmar o seu posicionamento crítico.

Hilda também demonstrava o seu cunho jornalístico quando falava sobre a política nacional e fatos que ocorriam que a chocavam de certa maneira. Discutir sobre as questões políticas sempre causou certo desconforto na autora, como ela revela na crônica *O verme no cerne*.

Gente!!! Se quiserem me chatear seriamente é só começar a falar de política & negócios. Há tamanha escroteria, tamanha torpeza no cerne desses dois assuntos (na verdade um só), que me vem logo à cabeça “o verme no cerne”, expressão de William James, mas com novas conotações aqui, na minha modesta crônica, o verme dentro daquela rombuda e reluzente goiaba naquele galho logo ali, você nhac, e lá está ele mole e branquicento, puff, política & negócios. (HILST, 2007, p. 63)

Apesar da repulsa, quando se sentiu incomodada com a situação política do país, viu na crônica um espaço privilegiado para dar voz a sua insatisfação, sempre de modo informal, mesclando esta erudição, que lhe era familiar. Ela começa a crônica com uma convocação, seguida de um desabafo. A informalidade na construção “Gente!!!”, ao invés de “Público” ou

“Leitores”, sugere o início de um diálogo coloquial; ela divide com os leitores a sua erudição ao lembra de expressão do autor americano William James, que pode ser desconhecido pelo público brasileiro, principalmente os leitores do jornal. Além disso, ela faz uma crítica ao modo como governo conduz o país.

E também toda essa parvoíce de presidencialismo-parlamentarismo-monarquia pretensos distintos rótulos para velhíssimas instituições, todas elas com suas respectivas curriolas, suas vaidades, suas eloquências vazias e outra coisa: não é uma forma específica de governo que nos há de salvar, mas toda uma ética, uma consciência coletiva visando ao bem-estar do Homem. E uma consciência cósmica. E solidariedade.(HILST, 2007, p.63)

Nesse fragmento fica explícita a importância da população no progresso do país, além de criticar o modo individualista que vivem os cidadãos. A falta de solidariedade é o grande mal que assola a sociedade, a corrupção é a ganância individual que prejudica o coletivo. Como de costume a autora insere o pensamento do escritor francês Ford Madox Ford, evidenciando o seu percurso de leituras.

Gosto de Ford Madox Ford quando diz: “Se esta civilização deve ser salva, só podemos salvá-la mediante uma mudança no coração de toda a população do globo. Nem o aperfeiçoamento das máquinas, nem os truques dos economistas (e eu, Hilda, acrescento: dos políticos) podem fazê-lo. Para termos uma civilização viva precisamos possuir corações civilizados”.E quem é que você conhece que é civilizado? (HILST, 2007, p.63).

Nesse texto, a citação é clara, a intertextualidade com autor francês é declarada por HH, aproveitando o fragmento para explicitar a sua opinião. Nessa prática intertextual podemos retomar as ideias de Genette, que afirmava que os estudos dos textos literários não apresentam uma singularidade, mas o texto é constituído da relação explícita ou implícita com outras produções, o que o autor chama de transtextualidade. Também, podemos encontrar nesse mesmo texto uma citação explícita, mas sem referências.

Levanto-me. Esbarro na linha pilha de meus lindos livros e uma página se abre. Arrisco um olho: “A Bolívia produziu ao longo da sua história minerais e petróleo bruto e discursos refinados. Abundam a retórica e a miséria, os escritores cafonas e os doutores encasacados se dedicam sempre a absorver os culpados de qualquer culpa”. Alguma semelhança com algum outro país? (HILST, 2007, p. 64)

Esse fragmento incorpora-se na crônica, não podemos identificar o seu produtor claramente, ele torna-se parte do discurso de HH. A falta de referência leva a questionamento

quanto à veracidade da citação, já que ela não menciona quem é o autor. A ausência de elementos para identificação pode ser entendida como uma opinião da autora, mascarada como coincidência, para instigar os leitores. Segundo Barthes, “a intertextualidade não se reduz evidentemente a um problema de fontes ou de influências; o intertexto é um campo geral de fórmulas anônimas, cuja origem é raramente localizável, de citações inconscientes ou automáticas, feitas sem aspas” (BARTHES apud SAMOYAUULT, 2008, p. 23-24). Ainda na crônica *O verme no cerne*, encontramos a intratextualidade, pois HH revisita o seu texto *Poemas aos homens do nosso tempo* anteriormente publicado em *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974).

Lobos? São muitos.
Mas tu podes ainda
A palavra na língua
Aquietá-los.
Mortos? O mundo.
Mas podes acordá-lo
Sortilégio da vida
Na palavra escrita.
Lúcidos? São poucos.
Mas se farão milhares
Se à lucidez dos poucos
Te juntares.
(HILST, 2007, p. 64)

Fragmentos de seus poemas funcionam como uma conclusão, quando as palavras parecem faltar. Na crônica *Tô só*, a autora novamente utiliza-se da intratextualidade, permitido pela flexibilidade do gênero para desenvolver as metáforas e integrar fragmentos de seus poemas que complementam as ideias expostas no início da crônica. Nesse texto HH discorre sobre a sociedade brasileira.

Vamo brincá que o Brasil deu certo e que todo mundo tá mijando a céu aberto, num festival de povão e dotô? Vamo brincá que a peste passô, que o HIV foi bombardeado com beagacês, e que tá todo mundo de novo namorando? Vamo brincá de morrê, porque a gente não morre mais e tamo sentindo saudade até de adoecê? E há escola e comida pra todos e há dentes na boca das gentes e dentes a mais, até nos pentes? E que os humanos não comem mais os animais, e há leões lambendo os pés dos bebês e leões babás? E que a alma é de uma terceira matéria, uma quântica quimera, e alguém lá no céu descobriu que a gente não vai mais pro beleléu? E que não há mais carros, só asas e barcos, e que a poesia viceja e grassa como grama (como diz o abade), e é porreta ser poeta no Planeta? Vamo brinca de teta de azul
de berimbau
de doutora em letras?

E de luar? Que é aquilo de vestir um véu todo irisado e rodar, rodar...
Vamo brincá de pinel? Que é isso de ficá loco e cortá a garganta dos otro?
Vamo brincá de ninho? E de poesia de amor?
nave
ave
moinho
e tudo mais serei
para que seja leve
meu passo
em vosso caminho.
Vamo brincá de autista? Que é isso de se fechá no mundão de gente e nunca
mais ser cronista? Bom-dia, leitor. Tô brincando de ilha.
(HILST, 2007, p. 109)

Através da mescla de fragmentos de seus textos – fato esse permitido pela construção da crônica – podemos perceber-se que a reutilização de suas produções é um objeto frequente nos seus textos. A autora também utiliza uma linguagem coloquial, para introduzir seus pensamentos mais eruditos, com o emprego de metáforas e versos para fazer uma reflexão sobre o cotidiano. Visto que a mesma como boa cronista, deveria abordar algum tema relevante, vinculado à realidade, compromisso esse firmado pela hibridez da crônica. Conforme Pécora:

[Hilda Hilst] Ri da moral autoritária e cínica, amplificada até o *nonsense*, de um mundo que parece irremediavelmente idiotizado, o que talvez possa, dialeticamente, ensaiar uma resistência bem-humorada da invenção e da autocriação no pior dos mundos possíveis. (PÉCORA, 2010, p. 27)

A temática das crônicas de jornais, cuja obrigação envolvia em falar sobre a sociedade, a política, as tragédias, etc.; causava certo desconforto na autora, devido à delimitação de um tema. Os textos jornalísticos, como já estudamos, estão ligados ao cotidiano, ainda que a crônica seja literatura, o fazer poético exige uma contextualização. Fato esse que HH criticava seus textos, vejamos a seguir a conclusão de sua crônica-desabafo “Vamo brincá de autista? Que é isso de se fechá no mundão de gente e nunca mais ser cronista? Bom-dia, leitor. Tô brincando de ilha.”(HILST, 2007, 109). O brincar de ilha é isolar-se do contexto sócio-histórico e deixa-se envolver pela criação literária. Percebemos nesse fragmento, o desejo de liberdade poética, de desvencilhar-se das tradicionais convenções da escrita para as massas.

As crônicas hilstianas estão impregnadas de elementos literários, o cotidiano transforma-se em “uma faísca” para uma discussão sobre o fazer literário da crônica. A escrita das crônicas possibilita uma liberdade de criação peculiar, pois possui uma natureza híbrida

entre o jornalismo e a literatura. Em resumo, ela é o ponto de intersecção entre essas duas áreas. A leitura da realidade oferecida pelo cronista está dotado de uma ética jornalística, comprometida com a veracidade dos fatos. Ele é o texto de autoria conhecida, sendo opinativo. Segundo Beltrão, os leitores apresentam uma predileção pelos textos de opinião, como a crônica:

A preferência do leitor pelas opiniões individuais, sua escassez de tempo para ler todas as matérias publicadas, levando-o a procurar aquelas secções que dissessem respeito aos seus interesses profissionais ou respondessem aos reclamos imediatos do seu espírito, juntamente com a variedade de temas que exigia pessoal habilitado em cada setor da atividade humana para atender a demanda da audiência foram motivos predominantes, econômica e socialmente falando, do retorno dos cronistas ao jornalismo. (BELTRÃO, 1980, p. 67).

Para o leitor a opinião do autor sobre determinado tema torna-se quase um modelo a ser seguido. Aproveitando-se dessa relevância, Hilda transforma suas crônicas em um espaço de reflexão sobre a literatura e o cotidiano.

Na crônica *Hora dos tamancos* a autora faz uma reflexão sobre a situação política do país. Ela não explicita quem são os ladrões, mas devido às circunstâncias vivenciadas no Brasil no momento da escrita, podemos perceber que os sujeitos da crônica são os políticos. Vejamos: “Roubam bilhões, trilhões, mas se algum pobre coitado roubar um pão, o cara sai correndo atrás e cadeia nele” (HILST, 2007, p. 67). Nessa crônica, Hilst denuncia o enriquecimento ilícito desses agentes públicos, enquanto a população vive na miséria, lutando para sobreviver, percebemos elementos históricos na sua escrita. O contexto social como elemento desencadeador para sua crônica. Hilda tanto protesta de modo implícito, como vimos no texto analisado, quanto alfineta diretamente figuras políticas em suas produções. Essa temática desagradava a autora, que sempre que possível, transformava a sua crônica em uma discussão literária.

4.2 Versar sobre poética

A escrita da autora é singular, cuja temática apresenta-se em meio a diálogos fragmentados, a serem construídos pelo leitor. Podemos destacar a crônica *Ridendo Castigat Moris*, em que a autora insere um miniconto no corpo de seu texto. Analisamos:

I.

Há dez anos tentava escrever o primeiro verso de um poema. Era perfeccionista. Aos 30, anteontem madrugada, gritou para a mulher: consegui, Jandira! Consegui!

Ela (sentando-se na cama, desgrenhada): O quê? O emprego?

Ele: Claro que o verso, tolinha, olha o brilho do meu olho, olha!

Ela (bocejando): Então diz, benzinho.

Declamou pausado o primeiro verso: “Igual ao fruto ajustado ao seu redondo...”

Jandira interrompendo: peraí... redondo? Mas nem todo fruto é redondo...

Ele: São metáforas, amor.

Ela: Metáforas?

Ele: É... E há também anacolutos, zeugmas, eféreses.

Ela: ?!?!? Mas onde é que fica a banana?

Ele enforcou-se manhãzinha na mangueira. O bilhete grudado no peito dizia: a manga não é redonda, o mamão também não, a jaca muito menos, e você é idiota, Jandira. Tchau.

Ela (tristinha depois de ler o bilhete): e a pêra, benzinho? E a pêra então que ninguém sabe o que é? E a carambola!!! E a carambola, amor?

(HILST, 2007, p.76)

A difícil tarefa do leitor começa no título utilizado por HH, a expressão em latim “*ridendo castigat mores*”, que significa “corrigir os costumes sorrindo”, empregado pelo autor francês Jean de Santeuil em suas comédias. A expressão criada do Santeuil também foi utilizada pelo poeta Gil Vicente⁹. Em um texto aparentemente simples, a autora propõe uma resignificação do gênero crônica, com a utilização de uma construção metanarrativa. O leitor vê-se em meio a uma discussão literária, sobre o projeto de criação do autor, no qual HH faz parte.

O narrador-personagem fala através de metáforas sobre o seu processo de criação textual, o que pode dificultar o entendimento da crônica hilstiana. Como revela HH: “Eu acho que talvez o leitor não tenha uma couraça para enfrentar esse tipo de questionamento. Porque ele deveria se abalar com a loucura que me deu quando eu vi uma avenca negra? Ah, se as pessoas tivessem uma noção do transitório [...]” (HILST. In: DINIZ, 2013, p. 98). O público do jornal acompanha uma situação dramático-cômica que está relacionada à falta de conhecimento da personagem Jandira, que não entende sobre metáforas. Metáforas essas aproximadas à carreira literária de Hilst, assim como Jandira o público condenou a autora ao ostracismo literário, justamente por não compreender a sua escrita.

As figuras de linguagens (anacolutos, zeugmas, eféreses) incompreensíveis para Jandira podem ser compartilhadas pelos leitores hiltianos, visto que esses termos são muito utilizados na Literatura. Diferente da personagem masculina que se suicida, Hilst jamais

⁹ Segundo Nayla Georgia (2014, *online*), Gil Vicente (1465-1536) é considerado o primeiro grande dramaturgo português, além de ser um poeta de renome.

pensou em desistir do seu projeto literário, inclusive em suas produções questiona o estatuto da arte. A sua falta de prestígio era abordada com certa frequência, mas ela sentia uma necessidade de comunicar/ transformar os leitores. Afirma ela: “[...] ato do escrever me pareceu durante um tempo uma coisa muito importante, vamos dizer assim que eu escrevendo podia contribuir para alguma coisa, quer dizer, de repente, vamos dizer, para alguma modificação ou uma descoberta qualquer dentro de alguém” (HILST. In: DINIZ, 2013, p. 82). A intertextualidade utilizada por HH evidencia o diálogo entre dois gêneros em uma construção híbrida, pois observamos o intercruzamento harmonioso dos textos. Mikhail Bakhtin auxilia o entendimento desse movimento hilstiano:

Denominamos construção híbrida o enunciado que, segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas “linguagens”, duas perspectivas semânticas e axiológicas. Repetimos que entre esses enunciados, estilos, linguagens, perspectivas, não há nenhuma fronteira formal, composicional e sintática. (BAKHTIN, 1992, p. 110)

Percebemos no interior da crônica a voz de dois sujeitos, o primeiro é o autor e o segundo o narrador-personagem. A marcação do discurso direto apresenta-se apenas nas falas das personagens na situação trágico-cômica, logo a crônica configura-se em uma fusão discursos. Esse entrecruzamento de falas que se convertem em um discurso único repetido dentro da mesma crônica.

Tínhamos discussões intermináveis, eu lhe mostrava os meus textos e ele dizia: tu não tens fôlego, meu chapa, tudo acaba muito depressa, tu não desenvolve o personagem, o personagem fica por aí vagando, não tem espessura, não é real. Mas é só isso o que eu quero dizer, não quero contornos, não quero espessura, quero o cara leve, conciso, apressado de si mesmo, livre de dados pessoais, o cara flutua sim, mas é vivo, mais vivo do que se ficasse preso por palavras, por atos, ele flutua livre, entende? Não. E ajeitava os óculos, não e não. Achei conveniente não lhe mostrar mais os textos. Ele me encontrava e dizia: hofhofhof, fôlego, meu chapa, fôlego, espanta as nuvenzinhas flutuantes, dá corpo às tuas carcaças, afunda os pés no chão. Eu implorava: pára com isso, pára, um dia quem sabe tu entendes. Não entendeu. Na frente dos amigos, de minha mulher, de meus filhos, ele começava: hofhofhof, fôlego, meu chapa. Um dia fomos à praia, entre uma caipirinha e outra, propus-lhe nadar até a ilha. Disse um sim chocho, mas topou. No meio da travessia, enquanto ele se afogava, eu aperfeiçoava a minha *butterfly*, e meu ritmo era rápido, harmonioso, cheio de vigor. Gritei-lhe antes de vê-lo desaparecer: fôlego é isso, negão. Estou em paz. E dedico-lhe este meu breve texto, leve, conciso, apressado de si mesmo, livre de dados pessoais, muito mais vivo do que ele morto. (HILST, 2007, p. 131)

Dentro da crônica encontramos um conto, nele a autora discute sobre o processo de produção dos textos e a aceitação dos mesmos pelo público e pela crítica. E enfatiza que nem sempre o autor consegue ser compreendido, desse modo tem a sua obra rechaçada. Percebemos nesse fragmento, a linguagem empregada aproxima-se da oralidade, porém a construção do texto segue corretamente as regras gramaticais, orações pontuação adequada, emprego dos pronomes e utilização do estrangeirismo. O conto inserido na crônica – em uma relação de intercruzamento – aborda a própria construção do texto

Essa relação de interdependência está presente na crônica *Nós escritores: brasileiros zumbis*, HH recorre novamente à intertextualidade nesse texto o conto é utilizado para concluir a crônica de modo enigmático. Para introduzir o trecho poético do livro *Cartas de um sedutor* (1991), a autora diz: “E por falar em morte, aí vai esse meu textinho grácil e hermético para o vosso feliz domingo” (HILST, 2007, p.231), o termo grácil é utilizado com ironia, como podemos ver a seguir:

A morte me apareceu certa noite no quarto. Era uma menina vestida de negro, os cabelos loiros escorridos. O vestido era estufado, brilhoso. Assim que a vi, soube que era a morte. Recostou-se em um canto da parede a minha frente, os pezinhos cruzados, não usava sapatos.
Então, Hans, está pronto?
Não, respondi-lhe agoniado.
Sorriu. Tinha dentes negros e minúsculos. Assustei-me. Esperou que eu me acalmasse e perguntou:
Quanto tempo você ainda deseja?
Algum tempo.
Respondeu-me que era preciso que eu fosse mais preciso. A frase tinha humor e pude até sorrir. Disse-lhe:
Mais dez anos talvez.
Dez anos, talvez, é hoje.
Impossível.
Não. Para ser mais exata: dez anos e dez dias. O tempo é outro quando eu apareço.
Senti náuseas e uma dor profunda no peito. Ainda pude perguntar-lhe:
Há uma outra vida?
Sim. Milhões de crianças como eu. Você será uma delas. É tedioso e até inaceitável, mas é assim.
O espelho do quarto refletiu um menino vestido de negro, calças curtas e camisa comum, os cabelos loiros escorridos. Olhei-me assombrado. Depois disso, nunca mais me vi.
(HILST, 2007, p. 231-232)

HH escolheu um fragmento do seu livro cujo mistério é o tema central, artifício esse para chamar a atenção dos leitores do jornal, que provavelmente ficariam intrigados. Nesse exercício intratextual, podemos afirmar que é uma tentativa da autora de seduzir os leitores a

pensar sobre a sua obra e quem sabe buscá-la. O pequeno recorte, inserido na crônica, seria um elemento motivador para atingir o público. Visto que a autora começa a sua crônica com um tom de reclamação e indignação quanto à falta de reconhecimento no cenário literário. Vejamos o fragmento:

Ah! Mas há muita coisa para o pavilhão do Brasil na Feira de Frankfurt! Mandaríamos, por exemplo, aquele cara matando a dentadas uma galinha, e a bichinha estertorando na frente do vídeo (TV Bandeirantes). Que exótico, não? “Que interessantes essas brrrasileiros! Ton sensuaais devorando asssim as bichinhas!” (HILST, 2007, p.231)

A crônica híbrida nesse caso assume um tom de manifesto sobre a sua arte. Arte essa que passou quase que despercebida pelos leitores, como uma última tentativa de aproximação ou de exibição da sua genialidade nas páginas do jornal. HH fala que o elemento exótico é mais representativo que sua obra, porque está em constante circulação. Salientamos o pensamento de Theodor Adorno sobre o consumo da sociedade pós-moderna: “as pessoas aceitam e consomem o que a indústria cultural lhes oferece para o tempo livre, mas com um tipo de reserva” (ADORNO, 2007, p. 116). A Feira de Frankfurt, como renomado evento literário, não teve nenhuma obra de HH, mas os elementos que a indústria consolidou como cultura. Fato esse explicado pelo pensamento capitalista que privilegia o lucro.

Segundo Bauman (2008, p.20), “[...] na sociedade de consumidores ninguém pode se tornar sujeito sem primeiro virar mercadoria e ninguém pode manter segura sua subjetividade sem reanimar, ressuscitar e recarregar de maneira perpétua as capacidades esperadas e exigidas de uma mercadoria vendável”. Visto que, a literatura modifica-se de acordo com a situação histórica, salientamos que nesse período as fronteiras culturais não existem mais, o mundo vive a opulência das artes. Como consequência dessas inter-relações, assimilações e incorporações, alguns veículos culturais que não trazem lucro (capital) tornam-se efêmeros, descartáveis. O discípulo da Escola de Frankfurt, de caráter marxista, Theodor Adorno observava as produções artísticas para o consumo em larga escala como “(a arte)¹⁰ é um tipo de mercadoria, preparado, inserido, assimilado à produção industrial, adquirível e fungível, mas o gênero de mercadoria [...] o absolutamente invendável quando o lucro não é mais só a sua intenção, mas o seu princípio exclusivo (ADORNO, 2002, p.61)” . A cultura ficaria exclusiva aqueles que têm o capital para comprá-la, servindo como elemento de poder.

¹⁰ Grifo nosso.

O sujeito pós-moderno abre mão de sua subjetividade intelectual ao inserir-se em uma sociedade alienadamente consumista, orientada pelo lucro. A cultura deve ser construída com um objeto comercializável, que seja de fácil aceitação. Para Canclini a sociedade apresenta uma nova configuração:

As lutas de gerações a respeito do necessário e do desejável mostram outro modo de estabelecer as identidades e construir a nossa diferença [...] afastando da época em que as identidades se definiam por essências ahistóricas: atualmente configura-se no consumo, dependem daquilo que se possui, ou daquilo que pode se chegar a possuir. (CANCLINI, 2005, p.15)

Nessa nova configuração privilegia-se a cultura da massa, comandando os meios de comunicação e de circulação das informações, a erudição perdeu o seu espaço. A agilidade do mundo exige produtos de assimilação rápida, que atinja o maior de pessoas. Por esse motivo, o Brasil foi apresentado e representado no evento com obras de gosto popular, que privilegiam o lado exótico do país, considerado pela autora uma violência. Em uma sociedade onde poucos são os leitores, a sua literatura não teve representação na feira. Infelizmente a maioria da população que optou por obras de fácil digestão, com elementos banais, construiu a imagem brasileira apresentada no evento. A ausência de HH na feira, segundo ela não foi, devido à sua falta de genialidade, pois o grande crítico Anatol Rosenfeld atestou a sua singularidade literária.

[...]perdoem-me a imodéstia, e de quem o crítico Anatol Rosenfeld, considerado um dos maiores especialistas em literatura, escreveu: “É raro encontrar no Brasil e no mundo escritores, ainda mais neste tempo de especializações, que experimentam cultivar os três gêneros fundamentais de literatura – a poesia lírica, a dramaturgia e a prosa narrativa – alcançando resultados notáveis nos três campos. A este pequeno grupo pertence Hilda Hilst”. (HILST, 2007, p. 231)

A autora revela o seu descontentamento por não ser amplamente lida no cenário literário nacional, critica abertamente os conteúdos privilegiados pelo público. A qualidade dos textos privilegiados pelo público, pouco tem a contribuir para reflexão dos leitores. Segundo Silva “[...] a leitura crítica está intimamente relacionada às ações inquiridoras do leitor em relação à razão de ser e à verdade dos fatos (ou ideias)” (SILVA,2009, p.29), somente a leitura crítica pode desmistificar ideias e contradições que estão presentes nos textos. Os produtos que deveriam ser culturais, que se convertem em coisas, sendo eliminado deixando “nenhum valor qualitativo em si, mas apenas até onde possa ser ‘usado’”

(JAMESON, 1994, p. 2).Essas produções não teriam qualidade estética, nem temática enriquecedora.

HH acreditava que poderia contribuir com a cultura brasileira, na crônica “*Esqueceram de mim*” ou “*Tô voltando*”, mencionada anteriormente, a autora explicita o quanto a participação do público influenciava na sua produção. A resposta do público estimulava a cronista na construção de suas crônicas. Ela queria ser lida e as inquietações, reclamações e desaforos desses leitores, não importunavam HH. A autora propõe uma discussão de cunho metanarrativo, já que ela conversa com o público sobre o seu estímulo para escrever as crônicas. A convocação para o diálogo vem através do vocativo “Alô negada!”, o modo informal clama pela atenção e pela visibilidade do público. Vejamos:

Alô negada! Ando toda desvitalizada porque ninguém mais me trata mal. Só recebo cartas dizendo que sou um primor, uma rosa, uma orquídea rara, um Nobel, um Pégaso¹¹ até um jabuti, e toda vitimologia que construí com esmero, acuidade, pertinácia ao longo da vida, vai fenecendo como lebre arredia, famélica e assustada. Ah! Mandem de novo aquelas missivas tão graciosas e educadas me chamando de louca, de velha lunática, de pingüça, de porca, fico tão excitada. (HILST, 2007, p. 213-214)

Nessa crônica de HH percebemos que o texto tornou-se um espaço de desabafo, de reflexão e de aproximação desvelada entre autor e público. Pode-se salientar que nessa crônica a autora desenvolve um exercício metanarrativo no qual a prioridade está em relatar o universo ficcional do autor e toda a atmosfera que envolve a produção literária. Também, demonstra que a indignação de alguns leitores não abala o seu trabalho. HH– nas crônicas – está realizando o seu desejo, de ser finalmente lida. A aproximação e um possível reconhecimento dos leitores é a temática da crônica *Bizarra, não?*. Nessa produção ela revela o seu modo de vida, para demonstrar como os escritores se comportam para seguir a sua profissão/tarefa: “[...] aí é assim: você resolve escrever, de verdade, faz toda uma opção de vida de caráter definitivo, rejeita frivolidades, vai morar no mato” (HILST, 2007, p. 326). O fato de morar no mato foi uma opção da autora, para dedicar-se integralmente a Literatura, porém não recebeu nenhum mérito pela nova opção de vida. Segunda ela “você se entrega totalmente a essa absurda tarefa de escrever num país com milhões e milhões de analfabetos (sim, a opção foi sua, foda-se)” (HILST, 2007, p.326). A autora achincalhava com o público de um modo geral, determinando que no Brasil, nada que envolvesse cultura, conhecimento e arte, seria prestigiado. Escrever tornou-se um absurdo

¹¹ De acordo com informações do site *Prêmio Pegasus Literary Awards*, o Prêmio Pégaso é concedido a aqueles autores que se destacaram na Literatura de seu país.

O modo voraz como atacava os leitores, tinha como objetivo tirar os mesmos de sua zona de conforto diário. A mesma relata em entrevista:

Comecei a gostar [de escrever crônicas]¹², mas, como eu falava tudo o que pensava, as pessoas mandavam cartas medonhas para o jornal. Diziam coisas horríveis, ligavam pedindo para o Correio cortar minha coluna. Telefonei para o jornal perguntando se eles queriam que eu saísse. “Não, pelo amor de Deus. O Correio está *vendendo* muito só por causa do você escreve”, me responderam. (HILST. In: DINIZ, 2013, p. 206)

Um dos motivos pelos quais Hilda não cativou boa parte dos leitores foi devido à utilização artística da palavra em um meio onde a escrita busca ser clara e de fácil assimilação, daí percebemos o contraste entre o gênero jornalístico e literário. A crônica, em sua constituição, já é um texto que apresenta justaposições de gêneros. A sua busca por uma construção heterogênea é evidenciada na crônica abaixo. A escritora jamais escondeu a sua literariedade e a sua preferência pela erudição, desenvolvida pelo seu fazer literário.

E se eu ficar lúdica, pastosa, permissiva, sonora, casta e contundente e não disser mais nada congruente, se eu ficar esmolando pelas ruas, lúcida espirocando, se eu levar enquanto sobre o meu texto tu flutuas, se eu disser que aos cinco anos de idade aquela prodigiosa Simone Weil¹³ (informe-se) sentindo frio depois do banho disse ao seu próprio corpo e diante de sua perplexa mãezinha: “Tu tremes, carcaça?”, o que tu sentirias? (HILST, 1998, p. 56)

No trecho da crônica percebe-se a preocupação de Hilda e a sua consciência, quanto a sua produção densa, visto que muitos temas, citações e autores por ela mencionados não seriam compreendidos pelos leitores que leem pouco, que não está envolvido com a literatura. Os conhecimentos de Hilst são compartilhados em um discurso fragmentado, impregnado de citações e menções, que envolve características do hibridismo. O texto construído de modo informal mescla elementos eruditos, através das citações de célebres autores, como no caso da escritora e filósofa francesa Simone Weil. O verbo “informe-se” sugere aos leitores que estudem e pesquisem os célebres autores da Literatura mundial, com esse vocábulo HH subjuga o público. Luisa Destri e Cristiano Diniz evidenciam o pensamento hilstiano sobre os leitores:

¹² Grifo nosso.

¹³ Cf. Maria Clara Lucchetti Bingemer (2010, *online*), Simone Weil (1909-1943) foi uma escritora e filósofa francesa que se tornou operária de Renault para escrever sobre o cotidiano dentro das fábricas.

[na crônica] os leitores ideais senhoras e senhores carentes de imaginação, repertório e senso crítico, parece procurar o tempo todo sacudi-los. É exemplar de sua postura a recorrência com que, após referir-se a algum artista ou pensador, autora insere entre parênteses a inscrição “informe-se”. (DESTRI; DINIZ In: PÉCORA, 2010, p. 52-53)

Na crônica *Yes, nós temos bananas* pode-se observar a reprodução da linguagem oral, a fim de trazer um tom irônico à produção. Ela brinca com aqueles que julgam a temática de suas crônicas e modo como ela constrói o seu texto:

Sorry, mas não dá pra ‘maneirar’ nesses assuntos, é vida ou morte, meus caros, se vocês querem o texto bizantino é melhor transcrever Lacan ou Wittgenstein, ou os doutores em semântica semiótica linguística epistemologia, esses, sim, discursam sobre o subjacente inacessível, um código que só eles entendem. E ainda dizem que eu é que sou uma tábua etrusca! Eu que sou até ‘simpres’ meu Deus! (HILST, 2004, p. 318)

Nesse fragmento Hilst, começa pedindo desculpas, através do emprego da palavra de origem inglesa “*sorry*”. O tom coloquial contrasta com a erudição, visto que a autora menciona alguns linguistas que possuem uma escrita difícilíssima, em comparação a sua composição literária. Ela ironiza a dificuldade dos leitores em entender os seus trabalhos, considerando-se uma autora “simpres”. Assinala Pécora: “[...] os textos hilstianos como um interdito de significação. Este interdito carrega um traço ostensivo de crueldade, cujo efeito imediato é o riso com dor, o riso satírico que busca ferir, não o riso polido e pedagógico da comédia aristotélica” (PÉCORA, 2010, p. 27). A ironia de HH que leva ao riso, não propõe uma solução, mas uma crítica aos leitores simplistas.

Essa ironia hilstiana nem sempre foi bem interpretada pelos leitores, pois ela buscava desencadear a reflexão através da sensação de desconforto. Segundo Linda Hutcheon (2000, p.74), “a ironia irrita porque ela nega nossas certezas ao desmascarar o mundo como uma ambigüidade”. Esse desmascarar deu a origem a uma série de críticas a sua escrita, inclusive sendo perseguida pelos leitores mais conservadores, que pediam a sua saída do jornal, devido ao seu posicionamento ora arrogante ora obsceno. A autora em suas crônicas criticava uma série de temas tabus que não eram bem vistos pelo público, porém necessários. Para Douglas Muecke essa ironia desconfortável construída magistralmente por HH está ligada ao conceito do viver. Segundo o autor:

A ironia é como um giroscópio que mantém a vida num curso equilibrado ou reto, restaurando o equilíbrio quando a vida está sendo levada muito a sério ou, como mostram as tragédias, não está sendo levada a sério o bastante,

estabilizando o instável, mas também desestabilizando o excessivamente estável. (MUECKE, 1995, p. 19)

Na crônica *Cronista: Filho de Cronos com Ishtar* a autora ironiza a atitude do público que critica a temática de seus textos e seu posicionamento diante dos fatos, que deveriam ser tratados com mais cuidado nas páginas do jornal.

E nestas crônicas o que eu menos desejo é provocar o pânico... Já pensaram, a cada segunda-feira, os leitores atirando o jornal pelos ares e ensandecendo? Já pensaram o que é isso de falar a sério e dizer, por exemplo: que é isso, meu chapa, nós vamos todos morrer e apodrecer (ainda bem que não é apodrecer e depois morrer, o lá de cima foi bonzinho nesse pedaço), tu não é ninguém, meu chapa, tudo é transitório, a casa que cê pensa que é sua vai ser logo mais de alguém, tu é hóspede do tempo, negão, já pensou como vai ser o não-ser? Tá chateado por que? Tu também vai envelhecer; ficar gling-glang e morrer [...]. (HILST, 2007, p.116)

Nessa crônica a autora fala sobre a efemeridade da vida e que todos os seres compartilhem dos mesmos problemas, mas que tudo é transitório. A busca por respostas é inútil, quando se já sabe o destino, o mais importante é fazer o que se gosta. O escritor, por sua vez, é um sujeito em constante busca, no caso de HH os investimentos para sua arte é um tema recorrente nas suas crônicas, esse fato a afligia.

Nesse texto a cronista faz um exercício metalinguístico, pois questiona o significado estabelecido de algumas palavras, propõe aos leitores repensar conceitos e ações.

Se todo mundo pensasse seriamente no absurdo que é tudo isso de ser feito de carne, mas também olhar as estrelas, de ter um rosto, mas também ter aquele buraco fétido, se todo mundo tivesse o hábito de pensar, haveria mais piedade, mais solidariedade, mais compaixão e amor.

Mas quem é que vocês conhecem que pensa? As mães que nos colocaram no planeta pensaram? Claro que não. Na hora de revirar os óio ninguém pensa. Só seria justificável parir se o teu pimpolho fosse imortal e vivesse à mão direita Daquele. Mas o teu pimpolho também vai morrer e apodrecer não sem antes passar por todos os horrores do planeta. Tá jogando fora o jornal, benzinho? Então vamos brincar de inventar uma nova semântica:

Semântica- Antologia do sêmen

Solipsismo- Psiquismo solitário

Hipérbole- Bola grande

Xenofobia- Fobia de Xenos

Ligadura- Liga das Senhoras Católicas

Ânulo- Filete colocado por sob o bocel da cornija do capitel dórico

Bocel- Corruptela de boçal

Ânus- Pronúncia errada de anus (aves da família dos cuculídeos)

Ku- Lua em finlandês

Cou (Pronuncia-se cu)- Pescoço em francês

Hipocampo- Campo de hipismo

Proclamas- Alvorço de amas
Misanthropia- Entropia de Méson Mi
Democracia- Poder do demo
Paradoxo- Oxiúros em estado de repouso (parado)
República- Ré muito manjada

Bom dia, leitor! Tá contente?

Contente- Filho do ente do Heidegger (informe-se) com Cohn-Bendit
(informe-se)
(HILST, 2007, p. 116)

Percebemos nesse fragmento, um diálogo aberto com o leitor, de modo irônico a autora reconstrói o significado de alguns vocábulos da Língua Portuguesa. Dentre alguns significados fantasiosos, encontramos o sentido real de um número restrito de palavras, por exemplo, *cou* que realmente é pescoço em Francês. Desse modo, podemos compreender que ela só estabeleceu significados distintos, para aquelas palavras que são de uso recorrente, a fim de trazer humor à crônica. Na conclusão do texto, encontramos mais uma vez o verbo “informe-se”, artifício comum nas suas produções, utilizado como um recurso didático para aqueles que gostariam de acompanhar de perto as suas reflexões.

Na crônica anterior, a autora salientou a falta de amor, compaixão e solidariedade na conjuntura atual da sociedade. O tema solidariedade e compaixão, também são abordados em *Banqueiros, editores e pinicos*, autora faz uma reflexão sobre a dificuldade em encontrar pessoas solidárias que financiassem a publicação de seus livros. Vejamos:

[...] vou dizer muitas verdades a alguns, principalmente àquele meu amigo banqueiro, riquíssimo [...] a quem pedi que editasse meu livro como brinde, no seu banco, e ele disse: “você é mesmo boba, Hilda, ninguém mais lê poesia”. Ah, banqueiros, meus amigos, caixão não tem gaveta, viu? Ah, o que eu tenho visto de avareza e hostilidade quando estamos na dureza! Como é triste ser avarento quando se é velho e rico! Ou só como é triste ser avarento! E como é sórdido ser avarento com os poetas. (HILST, 2007, p. 57-58).

No final a autora consegue expressar a sua indignação, pois os poetas sofrem com a desvalorização das áreas que mais lucram na sociedade, o poeta não tem o devido valor. A sociedade em que vivemos valoriza apenas o capital, visto que ele confere o poder aos sujeitos, a cultura infelizmente acaba sendo colocada em segundo plano, como um acessório.

Na crônica *Ainda seremos felizes?*, Hilst demonstra a sua insatisfação diante de escrever textos de fácil compreensão, que pouco tem a ver com sua escrita. A autora sente-se limitada:

A cada noite fico em pânico, a cada noite digo tchau, negada, to indo. É uma bela frase para dizer antes daquilo. Todo mundo entende, não é nada complicada. Eu ando cada vez mais complicada e isso de precisar escrever pra todo mundo entender me faz jumentosa e triste. Às vezes quero pôr um textinho meu e telefonam reclamando: ah, hoje não entendi nada, benzinho. (HILST, 2007, p. 345-347)

O desejo de Hilst, como todo poeta, era expressar-se livremente e ser compreendida, mas isso nem sempre aconteceu, pois a autora relata que foi criticada com relação a sua complexidade na escrita. Nos textos dela percebemos uma recorrente reflexão sobre a escrita, como a crônica articula-se para transmitir como mínimo de palavras, uma opinião sobre a realidade, sem o compromisso meramente informativo, mas poético. Nesse texto, a intertextualidade é retomada, quando HH cita fragmentos das obras Becker e Eduardo Galeano.

Agora o Becker: “[...] falar de um novo homem cujo ego se funda inteiramente no corpo é falar de uma criatura sub-humana”. Ativem seus neurônios, madamas! Alô, alô, serotonina? (informe-se). Alô, alô, luz no túnel? Afinal foi tiro ou bola de gude? Socorro! Blindados, é? Socorro! [...]

Notinha de Eduardo Galeano – “Os grandes portos da América Latina, escalas de trânsito das riquezas extraídas do solo e subsolo com destino aos distantes centros de domínios, se consolidavam como instrumentos de conquista e dominação contra os países a que pertenciam, e eram os vertedouros por onde se dilapidavam a riqueza nacional. Os portos e as capitais queriam se parecer com Paris ou Londres, mas à retaguarda havia o deserto”. (HILST, 2007, p.347)

A utilização das citações de Galeano e Becker, a crônica hilstiana converte-se em um diálogo, pois a autora utiliza o pensamento deles para dar fôlego ao outro diálogo, agora com o leitor. Podemos levar em consideração que nenhum texto existe sozinho, toda escrita envolve uma série de relações, talvez a mais perceptível seja a influência literária do seu produtor. HH dedicava muito tempo à leitura, Becker e Galeano são nomes frequentes em suas produções, visto que a autora possui uma afinidade com suas ideias. Conforme Genette: “Não há obra literária que, em algum grau e segundo as leituras, não tenha evocado alguma outra e, neste sentido, todas as obras são hipertextuais” (GENETTE apud SAMOYAUULT, 2008, p. 48). Ela sempre mencionava sobre a constante pesquisa “há vinte e sete anos leio, medito, penso sobre o Homem, a Morte, o Ódio etc.” (HILST. In: DINIZ, 2013, p. 8). A leitura sempre estimulou HH, através das entrevistas podemos citar os autores mais lidos: Heidegger, Hegel, Sartre, Merleu-Ponty, Russel, Ernest Becker, Jung, Freud, George Bataille,

Kafka, Kazantzákis, Simone de Beauvoir, James Joyce, Sylvia Plath e Simone Weil. Eles serviram de inspiração para autora e com certa frequência aparecem mencionados em suas crônicas.

A autora não esconde que as suas produções são diretamente ligadas a sua opinião, o diálogo direto com o público: “[...] escrevo na primeira pessoa porque sinto que fico mais próxima do outro para contar. Tenho dificuldades em escrever na terceira pessoa, pois sinto sempre um distanciamento, como se eu não estivesse dentro da personagem” (HILST. In: DINIZ, 2013, p. 93). O desejo de aproximar dos leitores fez a autora, integrar as páginas do jornal, porém as suas temáticas despertaram a atenção. HH foi elogiada pelos seus seguidores que acompanhavam de perto os seus trabalhos. Outros leitores solicitavam a saída dela das páginas do jornal.

Uma das coisas que mais admiro em alguém é o humor. Nada a ver com boçalidade, alguns me pedem crônicas sérias... Gente... O que fui de séria nos meus textos nestes 43 anos de escritora! Tão séria que o meu querido amigo, jornalista e crítico, José Castelo, escreveu que eu provoco a fúria insana, isto é, o cara começa a me ler e sai correndo pro funil do infinito. (HILST, 2007, p. 116-117)

Nessa reflexão sobre a sua forma de escrever, a autora tenta justificar o tom de suas produções, que nem sempre são agradáveis. Além do sarcasmo e da ironia, a mesma aborda temas tabus como a pornografia, pedofilia, morte e erotismo, se utilizando de palavras consideradas por muitos leitores obscenas e chulas. O estudioso Alcir Pécora, por exemplo, enumerou vários substantivos atribuídos aos órgãos sexuais presentes nos textos de Hilst:

[...] para o feminino: cona biriba rosa xiruba xereca mata perseguida pomba gaveta garanhona vulva choca xirica pataca caverna gruta fornalha urinol chambica poça xiriba Maldita brecheca camélia bonina nhaca petúnia babaca ‘os meios’ crica. Para o masculino, não tem menos copiosidade de registros: bagre mastruço bastão quiabo rombudo gaita taco ponteiro Sabiá malho verga mangará ‘um não sei o quê’ cifa farfalho chourição picaço cipó estrovenga toreba besugo porongo envernizado mondrongo trabuco bimbina fuso mango manjuba pau-barbudo chonga vara ganso¹⁴. (PÉCORA, 2001, p. 17)

A utilização desses substantivos – inclusive nas crônicas – causaram alvoroço e indignação de alguns leitores, esses não compreendiam o porquê da autora escrever tais

¹⁴ Sem vírgulas, reproduzindo a escrita do autor.

obsценidades em um meio de comunicação tão abrangente. Luisa Destri e Cristiano Diniz assinalam:

Os socos programáticos realizados pela autora em suas crônicas de fato foram recebidos pelos editores- muitos deles, chocados, escreviam para o jornal, protestando contra os escritos de Hilst. Ela, naturalmente, não tardaria em responder. Retomando o lamento pela falta de reconhecimento – “tão poucos leram ou compraram meus livros” – afirma: “Mas agora com essas crônicas... que diferença! Como telefonam indignados para o por isso eufórico editor deste caderno, dizendo que sou nojenta! Obrigada, leitor; por me fazer sentir mais viva e ainda por cima nojenta! Isso é tão mais, tão mais do que nada!”. (DESTRI; DINIZ. In:PÉCORA, 2010, p. 53-54)

Na crônica *Teje Presa!*, o EGE (Esquadrão Geriátrico de Extermínio) reaparece. Agora a autora atribui outra função ao grupo de senhoras, dessa vez mais ousada. Encontramos novamente a intratextualidade, HH parece desenvolver uma história para as personagens, que transitam nas crônicas. Vejamos:

[...] além daquela sugestão adorável do Esquadrão Geriátrico de Extermínio que lhes propus, proponho uma nova, também só para velhinhas... Suspense... Um bordel geriátrico, que tal? Há gosto para tudo... E contrataríamos velhinhas magníficas, risonhas, letradas, umas quituteiras (que fazem quitutes), outras pacienciosas, adorando ouvir relatos chatérrimos como esta “ah... como eu quis tanto dormir com mamãe, ela era linda gostosa etc., como não consegui, sou assim agora”. E depois será que não tem alguém curioso que até pague para ver uma velhinha pelada? Até só para rir um pouco? É tão difícil rir nos tempos de hoje! Eu, por exemplo, adoraria ver velhinhos deslumbrantes como Bertrand Russell, o Einsten, meu Deus, acho que riríamos tanto... Olha que engraçado que você ficou! E isso aqui, o que é? É aquilo. Não acredito, ficou assim é? E riríamos, riríamos. Outra coisa, gente, tenho pensado tanto em como ganhar dinheiro... (HILST, 2007, p. 83-84)

A autora despertou a indignação de alguns leitores, que consideravam o seu trabalho uma obra de mau gosto. HH não tinha nenhuma restrição composicional, a sua preferência era por temas que evocassem algum sentimento no leitor, por exemplo, instruções para senhoras fazerem sexo oral. Porém, os temas tabus não eram visto com bons olhos pelo público do jornal. Segundo Sigmund Freud (1995, p. 37), “o tabu é admitido como algo inabordável, sendo principalmente expresso em proibições e restrições”.

Outra característica das crônicas é a alternância na forma de produção. Esse mecanismo de escrita agregou prestígio e despertou a curiosidade do público, possibilitando assim a divulgação e a expansão de suas palavras. Como assegura José Mora Fuentes:

Talvez a importância maior das crônicas tenha sido a de expor o surpreendente Universo hilstiano a um público bem mais vasto do que aquele dos seus tradicionais seguidores. Mérito que, sem dúvida, devemos exclusivamente ao veículo utilizado, o jornal, que independe da precária distribuição com que os livros dos nossos melhores escritores e poetas costumam ser brindados. (FUENTES, 1998, p.15)

As crônicas de Hilda publicadas no jornal não deixaram a mesma cair no esquecimento do mundo das letras, pois, devido a sua postura polêmica sobre os acontecimentos cotidianos, seu nome era constantemente citado. O fato de chamar a atenção cumpria o objetivo arquitetado pela autora, na sua proposta de comunicar-se com os leitores. Essa comunicação de massa, que é o jornal, permitiu a HH conhecer uma nova perspectiva de criação literária, mas também, o diálogo com um público diferente daquele que vinha acompanhando o seu trabalho.

UMA POSSÍVEL CONCLUSÃO... QUE TAMBÉM É RECOMEÇO

Por ora é isto. Reconhecendo que a Literatura é esse ciclo interminável de significações e ressignificações, podemos concluir que Hilda Hilst subverte o conceito tradicional do gênero para construir uma crônica híbrida, que tem como eixo uma discussão de cunho literário. As suas produções estão longe da linguagem simples e do coloquial, proposta pelos demais autores e pela tradição.

As crônicas hilstianas convertem-se em um espaço de subversão do gênero, pois através da intertextualidade Hilda Hilst retoma as suas produções poéticas mais significativas, que ficaram esquecidas pelo público e pela crítica. Ela revisita essas obras com certa frequência em suas, como vimos na análise, o propósito era tornar o jornal mais lírico, porém esses fragmentos poéticos muitas vezes parecem quebrar a dinâmica do texto. A cronista faz um exercício de bricolagem, os leitores para compreenderem as crônicas, necessitam criar empatia pelo que está sendo proposto, porém as inserções dessas citações não conferem uma dinamicidade à interpretação. As imagens criadas pela autora nas poesias, não são facilmente transportada para o jornal, que solicita uma temática mais dinâmica, de fácil assimilação.

Os acontecimentos serviam de elementos desencadeadores para as suas exposições, transformando a crônica em um texto híbrido, entrecortado ora pelo narrador ora pelo eu-lírico. Essas construções faziam de sua crônica um entrecruzamento de temáticas, que mesclavam o verossímil e a ficção, nessa parte o leitor deveria saber distinguir esses níveis de linguagem. A metalinguagem como a reflexão da autora sobre a produção da crônica, junto com a intertextualidade que é a retomada de seus textos configuram a crônica em um gênero que se afasta do que é o gênero jornalístico.

A metalinguagem exercida por HH buscava auxiliar o leitor nessa interpretação, visto que a autora sinalizava as suas mudanças, porém o emprego rebuscado das palavras mesclava-se com representações da oralidade. Mais uma vez a crônica tradicional se confronta com uma nova categoria de crônica, aquela que se volta para parte literária. Esse gênero desdobramento do jornalismo adquiriu outras formas, por exemplo, crônica-ensaio. Essa crônica-ensaio em nada se assemelha com a crônica construída por HH, pois esse desdobramento, visa à exploração de um determinado tema, escrito de modo acessível, mais informal. O objetivo dessa crônica é o diálogo efetivo, a fim de convencer ou de informar. A crônica hilstiana configura-se de modo diferente, ela busca uma crônica voltada para reflexão do fazer literário, através da metalinguagem os leitores são convidados a entender as etapas de construção do gênero, inclusive o posicionamento do autor. Percebemos nesse diálogo algumas revelações, que possuem um caráter biográfico, pessoal do seu produtor. No caso de HH, ela buscou

demonstrar para os seus leitores toda a sua versatilidade, além de reivindicar o seu espaço na “estante” literária. Com um discurso pessimista, HH retoma fatos de suas vidas em consonância com a situação do país no tempo de produção dos textos. Muitas vezes a sua ausência nas listas dos mais vendidos na Literatura é atribuída à configuração e ao estado anímico da sociedade brasileira. Por exemplo, a corrupção desencadeia uma série de falhas no sistema cultural, levando os leitores a se afastarem da sua literatura. Outro fato, ela refere-se à falta de editoras interessadas em publicar as suas obras e atribui isso ao sistema capitalista, que visa comercializar todos os bens possíveis, desse modo, somente os autores vendáveis/celebridades são procurados e solicitados.

Essa busca por mercado e leitores, levou HH a enveredar pela escrita obscena, acreditando ser o caminho para sua ascensão, porém foi muito mal interpretada. Alguns de seus poucos e fieis leitores, criticaram o posicionamento rebelde da autora. Essas suas obras obscenas -recheadas de temas tabus- desagradou seus seguidores, que consideraram o seu posicionamento contraditório. Ela criticava o mercado editorial e abdica de sua literatura intimista para fazer parte desse nicho. Porém, nem tudo foi erro, HH conseguiu chamar a atenção da crítica, que mesmo depreciando a sua nova forma de escrita, despertou o interesse dos leitores pela originalidade e pela atitude irreverente.

Nas crônicas a autora seguiu o mesmo posicionamento, ela continuava a abordar temas polêmicos e tabus, fato esse que quase a tirou do jornal, porém HH converteu-se em uma atração. Seus textos eram perseguidos pelos leitores mais tradicionais que consideravam as suas temáticas inapropriadas, além da linguagem incompreensível. A linguagem erudita, aliada aos vestígios de suas leituras, através das citações de ilustres nomes da Literatura Mundial, elevava a qualidade estética de seus escritos. A literariedade da sua crônica híbrida manteve os leitores em uma situação conflituosa. Eles buscavam no texto a veia jornalística, o relato do cotidiano, mas encontravam um texto denso.

A crônica hilstiana é reflexo de uma escrita pós-moderna, fragmentada, que desdobra os textos em produções sem delimitações. A crônica de HH é uma exploração da criação híbrida, pois ela une o jornalismo com a literatura, une a prosa com a poesia, a linguagem coloquial com a erudição. Esses distintos movimentos evidenciam que os gêneros literários, não são escritas estanques. Segundo Afrânio Coutinho as articulações de elementos são frutíferos, pois “[a crônica] ela atinge a transcendência literária. Então ela se torna um gênero literário autônomo, tal como ocorre na literatura brasileira em que ela substitui o *essay* dos ingleses.” (COUTINHO, 2001, p. 563). A crônica brasileira apresenta uma configuração

distinta do ensaio, proposto pelos cronistas ingleses. A escrita de HH é reflexo desse modelo desenvolvido no Brasil, a sua crônica converte-se em um fazer autônomo, independente de formas ditadas pelo gênero.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. Deus pode ser um flamejante sorvete de cereja (1987). In: DINIZ, Cristiano. (Org.). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013, p. 95-101.
- ADORNO, T. W. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ANDRADE, José Carlos Castilho de. O Enigma da Bastilha. In: *Revolução e Contra-Revolução*. Disponível em: <<http://www.revolucao-contrarevoluciao.com/verartigo.asp?id=23>>. Acesso em: 20 jul. 2015.
- ARNT, Hérís. *A influência da literatura no jornalismo: o folhetim e a crônica*. Rio de Janeiro: E-papers Serviços Editoriais Ltda., 2002.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1990, p. 71-163.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O Prazer do Texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Arte da vida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo Opinativo*. Porto Alegre: Sulina, 1980.
- BENDER, Flora Cristina; LAURITO, Ilka Brunhilde. *Crônica: História, Teoria e Prática*. São Paulo: Scipione, 1993.
- BERND, Zilá. Híbrido. In: *E-Dicionário de Termos literários de Carlos Ceia* (2010). Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt/business-directory/6382/hibrido/>>. Acesso em: 22 jul. 2015.
- BINGEMER, Maria Clara Lucchetti. Filosofia e mística em Simone Weil. *Revista Cult*, São Paulo, n. 64, mar. 2010. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/filosofia-e-mistica-em-simone-weil/>>. Acesso em: 14 abr. 2015.
- BIOFUTURO. Charles Darwin. Disponível em: <http://pensador.uol.com.br/autor/charles_darwin/biografia/>. Acesso em: 25 jul. 2015.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

BRAGA, Rubem. A palavra. In: _____. *Ai de ti, Copacabana*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p.157-159

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo, RS: Editora da Unisinos, 2003.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2003.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e Cidadãos*. 5.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

CANDIDO, Antonio. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1992.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (Coord.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 1986.

COELHO, Nelly Novaes. *Feminino Singular*. São Paulo: GRD, 1989.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1996.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: *A literatura no Brasil – relações e perspectivas*. Vol. 6. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1986. Capítulo 57, p. 117-143.

_____. SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia da Literatura Brasileira*, 2ª Ed. São Paulo: Global Editora, 2001

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ; Vinhedo: Horizonte, 2012.

DESTRI, Luisa; DINIZ, Cristiano. Um retrato da artista. In: PÉCORA, Alcir (Org.). *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2010, p.32-55.

DINIZ, Cristiano (Org.). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013.

E-BIOGRAFIAS. *Bento Teixeira: escritor português*. 2012. Disponível em: <http://www.e-biografias.net/bento_teixeira/>. Acesso em: 25 jul. 2015.

ENSINA RTP. *As Crônicas de Fernão Lopes*. 2010. Disponível em: <<http://ensina.rtp.pt/artigo/as-chronicas-de-fernao-lopes/>>. Acesso em: 25 jul. 2015.

FIORAVANTI, Carlos. Quando os híbridos são férteis: cruzamentos improváveis podem gerar novas espécies de plantas e animais. *Revista Pesquisa FAPESP*, São Paulo, n. 185, p.

60-63, jul. 2011. Disponível em: <<http://revistapesquisa.fapesp.br/2011/07/12/quando-os-h%C3%ADbridos-s%C3%A3o-f%C3%AArteis/>>. Acesso em: 22 jul. 2015.

FREUD, Sigmund. *Obras completas de Sigmund Freud*. Trad. Jayme Salomão. 2.ed. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

FUENTES, José Luis Mora. A rameira e santa. *Revista Cult*, São Paulo, n. 12, p.14-15, jul. 1998.

GALVANI, Walter. *Crônica: o voo da palavra*. Porto Alegre: Mediação, 2005.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad. Cibele Braga et al. Belo horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GEORGIA, Nayla. Vida e obra de Gil Vicente. (2014) In: *Estudo Prático*. Biografias. Disponível em: <<http://www.estudopratico.com.br/vida-e-obra-de-gil-vice>>. Acesso em: 25 jul. 2015.

GOTTARDI, Ana Maria. *A crônica na mídia impressa*. São Paulo: Arte e Ciência Editora, 2007.

GUIMARÃES, César. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

HANCIAU, Núbia. *Um passeio pela crônica: de Caminha ao século XXI*. Rio Grande: 2009.

HILST, Hilda. *Cascos & carícias: crônicas reunidas (1992-1995)*. São Paulo: Nankin Editorial, 1998.

HILST, Hilda. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Globo, 2001.

HILST, Hilda. *Cartas de um sedutor*. São Paulo: Paulicéia, 1991.

HILST, Hilda. *Fluxo-Floema*. São Paulo: Globo, 2003.

HILST, Hilda. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Globo, 2004.

HILST, Hilda. *Cascos & carícias & outras crônicas*. São Paulo: Globo, 2007.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: História, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política de ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

INSTITUTO Moreira Salles. *Cadernos de literatura brasileira: Hilda Hilst*. São Paulo, n.8, Out. 1999.

JAMESON, Fredric. Reificação e utopia na cultura de massa. Trad. João Roberto. *Crítica Marxista*, São Paulo, n. 1, v. 1, p. 1-25, 1994. Disponível em:

<http://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/artigo43artigoCM_1.2.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2015.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Editora Campinas, 1992.

LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Endymion, 1994.

LOBO, Luiza. *Literatura de Autoria Feminina na América Latina: Mulher e Literatura*. Disponível em: <<http://www.cesargiusti.bluehosting.com.br/Centralit/Textos/semi1.html>>. Acesso em: 12 ago. 2014.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

MARTINS, Dileta Silveira. 1985. p.3 *apud* MOURA, Elisa Silva Artigo: *Estudo da crônica*. Disponível em: <http://paginas.unisul.br/agcom/revistacientifica/artigos_2008b/eloisa_moura.pdf> . Acesso em: 25 abr. 2015.

MELO, José Marques de; ASSIS, Francisco de. *Gêneros Jornalísticos no Brasil*. São Bernardo do Campo: Editora da Universidade Metodista de São Paulo, 2003.

MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*. São Paulo: Martins Fontes; Edusp, 1981.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: Prosa*. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MUECKE, Douglas Colin. *Ironia e irônico*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995. (Coleção Debates)

OLIVEIRA, Carlinhos. O território livre da crônica. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 16-17, 18 ago. 1973.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: _____. (Org.). *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2010, p.07-29.

PEGASUS Literary Awards. Disponível em: <<http://www.premioletterariocattolica.it/>>. Acesso em: 14 abr. 2015.

PÓLVORA, Hélio. *Graciliano, Machado, Drummond e outros*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

PORTELLA, Eduardo. A cidade e a letra. In: _____. *Dimensões I*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958, p. 110-111.

PORTUGAL: dicionário histórico. *D. João VI*. Disponível em: <<http://www.arqnet.pt/dicionario/joao6.html>>. Acesso em: 25 jul. 2015.

PROJETOPROIN. *Pero Vaz de Caminha*. 2000. Instituto de Letras/UFRGS. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/autores/index15.html>. Acesso em: 25 jul. 2015.

RIBEIRO, Léo Gilson. Os versos de Hilda Hilst, integrando a nossa realidade. *Jornal da Tarde*, 1987, p. 6.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

RONCARI, Luiz. *Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

ROSENFELD, Anatol. *Hilda Hilst: Poeta, Narradora, Dramaturga*. 1970. Disponível em: <<http://www.angelfire.com/ri/casadosol/criticaar.html>>. Acesso em: 16 dez. 2013.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1987.

SAMOYAULT, T. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec; Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1991.

SILVA, A. A. *Mulheres no ataque: depoimento*. [9 de junho, 1996]. São Paulo: *Revista da Folha de São Paulo*. Entrevista concedida a Cristiana Couto.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Criticidade e leitura: ensaios*. São Paulo: Global, 2009. (Coleção leitura e formação)

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 2006.

TYNIANOV, J. A noção de construção. In: EIKHENBAUM et al. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Org. Dionísio de Oliveira Toledo. Porto Alegre: Globo, 1976.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1916.

ZILBERMAN, Regina. *A poesia das coisas simples: crônicas*. São Paulo: Cia das Letras, 2013.