



abralic  
experiências literárias textualidades contemporâneas

## AS RUGAS DO TEXTO:

### IDEIA E REPRESENTAÇÃO DA VELHICE EM HILDA HILST

Marcos de Campos Visnadi (USP)<sup>1</sup>

**Resumo:** Esta comunicação pontua alguns percalços da relação entre texto e corpo, considerados a partir da análise da velhice como tópica da prosa de Hilda Hilst. Os contos “Agda” (em *Qadós*, de 1973) e “Bestera” (em *Cartas de um sedutor*, de 1991) e o romance *Estar sendo. Ter sido* (1997) são evocados para balizar a nomeação de três paradoxos dessa relação, batizados de *rugas*: a primeira, entre o caráter orgânico do corpo e o inorgânico do texto; a segunda, entre a inclusão e a exclusão social e sua ficcionalização; a terceira, entre a obsolescência e a atualidade de uma autora e de seu texto poético. Assim, busca-se delinear a especificidade da velhice e do envelhecimento como operadores literários que possuem elaboração própria nos domínios artísticos, não subordinada a chaves de leitura biológicas ou sociais. Para tanto, tomam-se como principais referenciais teóricos os livros *A literatura e o mal*, de Georges Bataille, e *On Late Style: Music and Literature Against the Grain*, de Edward Said.

**Palavras-chave:** Hilda Hilst. Corpo. Velhice. Estilo tardio.

### Introdução

A ruga é comumente identificada como metonímia da velhice, mas talvez isso se deva mais à tradição de representação artística dos corpos velhos do que a uma exclusividade biológica dessa fase da vida. Os recém-nascidos amarfanhados, assim como os genitais e outras partes do corpo que independem de idade, forçam-nos a expandir a constatação visual da ruga. A tradição de representação da velhice, no entanto, nos põe em movimento contrário. De Arquíloco de Paros, no século VII a.C.,

<sup>1</sup>Mestrando em Literatura Brasileira e bolsista Capes-Proex com o projeto de pesquisa “Buracos não envelhecem: velhice e erotismo”, orientado pela Profa. Dra. Eliane Robert Moraes (USP). Contato: marcosvisnadi@gmail.com.

que atacava a pele murcha de uma mulher dizendo-lhe: “o sulco da velhice atroz te destrói” (apud AGNOLON, 2007, p. 19), à cineasta belga Agnès Varda, que no ano 2000 mostrou, como autorretrato, um *close* da pele enrugada de sua mão no filme *Os catadores e eu*, artistas têm usado a ruga para evidenciar a velhice, compondo-a como a mais típica de suas marcas.

Aqui, aproveitaremos esse sinal para pontuar alguns problemas da relação entre texto e corpo, observados a partir da análise da velhice como tópica, operador, ideia ou representação na obra em prosa de Hilda Hilst. Entenderemos a ruga como dobra de dois planos que se encontram formando um percalço, um relevo, uma articulação exemplar, mas sem síntese.

### **Ruga 1: entre orgânico e inorgânico**

A velhice é de difícil definição. Não existe consenso entre os estudiosos do tema sobre quando ela começa, o que a caracteriza e se ela é ou não essencialmente diferente de outras fases da vida. Há, no entanto, uma recorrência argumentativa da constatação do envelhecimento como um fenômeno biológico de declínio fisiológico.<sup>2</sup>

Por si só, a circunscrição da velhice ao corpo orgânico apresenta um paradoxo para sua representação na *literatura* – termo que utilizaremos restringindo-o à sua modalidade tipográfica, que é a do *corpus* hilstiano analisado, mas que é também a conceituação de que parte Georges Bataille (2015, p. 22), que caracteriza a literatura como “inorgânica”. Um trecho da ficção “Agda”, publicada no livro *Qadós* em 1973, nos serve para pensar esse paradoxo:

[...] e eu poderia dizer eu sou meu corpo? Se eu fosse meu corpo ele me doeria assim? Se eu fosse meu corpo ele estaria velho assim? O que é a linguagem do meu corpo? O que é a minha linguagem? Linguagem para o meu corpo: um funeral de mim, regado, gordo, funeral de boninas e açucenas, alguém repetindo uma inútil cadência: girassóis para a mulher-menina. Para o meu corpo um funeral, e para a VIDA GRANDE DO DE DENTRO, ESSA INTEIRA VIVA, o quê? Agda, é assim: ESSA INTEIRA VIVA não acompanha o corpo, essa é intacta, nada a corrompe, ESSA INTEIRA VIVA tem muitas fomes, busca, nunca se cansa, nunca envelhece, infiltra-se em tudo que borbulha, no parado também, no que parece tácito e ajustado, nos

<sup>2</sup>Essas afirmações estão baseadas em diversos estudos sobre o tema, entre os quais destaco os livros de Simone de Beauvoir (2011) e Pat Thane (2005).

pomos, nas aguadas, no paludoso rico que o teu corpo não vê. (HILST, 1977, p. 52)

A caixa-alta, sendo recurso exclusivo da linguagem escrita, realiza uma explicitação da condição tipográfica do texto, o que reforça a desconexão entre este e o corpo, que é passível de envelhecimento. No entanto, a “VIDA GRANDE DO DE DENTRO” e “ESSA INTEIRA VIVA” não são propriamente o escrito. Esses sintagmas referenciam algo indefinível, que é comum ao corpo e ao texto, atravessando tanto o orgânico quanto o inorgânico – uma vez que “ESSA INTEIRA VIVA” se infiltra em “tudo que borbulha”, “nos pomos, nas aguadas, no paludoso rico”, mas também “no parado”, “no que parece tácito e ajustado”.

Os sintagmas nomeiam forças em movimento, não objetos que tenham contornos; assemelham-se, portanto, ao que Bataille define como a soberania da poesia – que é soberana “como o desejo, não como a posse do objeto” (BATAILLE, 2015, p. 81). No desejo, nas “muitas fomes”, Hilda Hilst ata o nó entre o que perece e o que permanece.

## **Ruga 2: entre inclusão e exclusão social**

Em *Cartas de um sedutor*, de 1991, o conto “Bestera” traz a história de Leocádia, uma velha fescenina reclusa que, em determinado momento, suspende a narrativa de seus dias e faz a seguinte reflexão:

Ah, como é delicioso e prático que as pessoas nos pensem estranhas... O conforto de não ser mais levado a sério, esse traquear de repente e sorrir como se não fosse com você, e poder acariciar um peixe morto na peixaria e chorar diante de um cão sarnento e faminto. É bom ser estranho e velho. (HILST, 2014, p. 182)

A reivindicação feita pela personagem do lugar marginal do velho destoa frontalmente das reivindicações políticas de inclusão da população idosa no cotidiano de cuidados da sociedade e de gestão estatal – reivindicações expressas, por exemplo, no projeto político-pedagógico do curso de bacharelado em gerontologia da Universidade de São Paulo, em que se atribui ao Estado, por meio da instituição universitária e dos profissionais egressos dela, a tarefa de “[c]ontribuir para o

desenvolvimento de um envelhecimento saudável, ativo e significativo, encorajando a participação ativa do idoso, de sua família e da comunidade nesse processo” (YASSUDA, 2012, p. 4).

Para Bataille, o caráter inorgânico da literatura está ligado não apenas à sua independência com relação ao corpo, mas também com relação ao compromisso com a ordem social:

A literatura não pode assumir a tarefa de organizar a necessidade coletiva. Não cabe a ela concluir: “aquilo que eu disse nos obriga ao respeito fundamental pelas leis da cidade”; ou, como faz o cristianismo: “aquilo que eu disse (a tragédia do Evangelho) nos coloca na via do Bem” (ou seja, na prática, da razão). [...] Sendo inorgânica, ela é irresponsável. Nada repousa sobre ela. Ela pode dizer tudo. (BATAILLE, 2015, p. 22)

A personagem Leocádia torna positiva sua posição *estranha*, mas a mantém distante do “envelhecimento saudável” almejado pelo documento político e pedagógico citado acima. Sua velhice está mais próxima da *irresponsabilidade* batailleana do que da *contribuição* gerontológica. Alinhar “Bestera” e outros textos de Hilst a discursos que produzem diretrizes para uma luta política ou para uma gestão social é ignorar a especificidade literária que faz deles alheios ao que Bataille chama de “necessidade coletiva” e que, no plano da ficção, é rejeitado por Leocádia já nas primeiras linhas de sua história:

Cansei-me de leituras, conceitos e dados. De ser austera e triste como consequência. Cansei-me de ver frivolidades levadas a sério e crueldades inimagináveis tratadas com irrelevância, admiração ou absoluto desprezo. Sou velha e rica. Chamo-me Leocádia. Resolvi beber e berimbar antes de desaparecer na terra, ou no fogo ou na imundície ou no nada. (HILST, 2014, p. 180)

A reclusão da personagem, contudo, é apenas parcial, pois ela segue *berimbando* com os homens que sua secretária agencia como michês. Embora a questão do engajamento político de Hilda Hilst e de sua elaboração ficcional seja complexa e não haja espaço para explorá-la nesta comunicação, podemos dizer que, em termos gerais, as personagens da autora operam uma espécie de pacto social negativo – mantendo-se socialmente vinculadas aos demais personagens do texto (representativos das “frivolidades levadas a sério” e das “crueldades inimagináveis”), mas de maneira

conflituosa, pautada pelo confronto contínuo. Esse tipo de enredo lembra uma das descrições do crítico Edward Said para o conceito de *estilo tardio*, caracterizado como produto de “mentes que recusam uma conexão com seu próprio tempo, enquanto prolongam um trabalho artístico semirresistente e, ainda assim, de potência considerável” (SAID, 2006, p. 136, tradução minha). Em outras palavras, a recusa de conexão se engaja em atrito, resultando não em fuga, mas em enfrentamento.

### **Ruga 3: entre obsolescência e atualidade**

Este último ponto parte do envelhecimento não apenas como processo biológico e social, mas fundamentalmente literário, com suas diversas facetas: o envelhecimento do livro como obra abstrata e como objeto palpável; o envelhecimento biográfico da autora; a distância cronológica que nos afasta cada vez mais dela desde sua morte. O último livro de Hilda Hilst, *Estar sendo. Ter sido*, de 1997, performa todas essas questões em diversas camadas.

No plano do enredo, o escritor Vittorio retira-se para sua casa de praia, onde passa os dias escrevendo, bebendo e pensando na sua família, nos seus amigos e no seu próprio corpo envelhecido. Mas Vittorio é visitado pela lembrança de personagens de outros livros de Hilst, que faz do enredo uma espécie de retrospectiva de sua obra – e também de sua vida, já que infiltra no texto dados autobiográficos explícitos (o nome de seu pai, por exemplo). Essa miscelânea de referências faz de *Estar sendo. Ter sido* um romance autônomo, mas também uma súmula da carreira de sua autora. O ponto-final que separa os dois tempos do título pode ser lido, ele próprio, como sinal da ruga que o romance forma entre o passado que se arrisca a ficar obsoleto e o presente que se pretende atual.

Provavelmente não será o caso de confinar esse livro a exemplo de estilo tardio, mas o conceito certamente oferece uma chave de leitura interessante para o trabalho final de Hilda Hilst, com suas especificidades quando considerado no conjunto da obra da autora. Guardadas as muitas diferenças, podemos observar em *Estar sendo. Ter sido* um procedimento análogo ao que Theodor Adorno define como pertencente à obra tardia de Beethoven, criticada, segundo o filósofo, por ser fragmentada, sendo simultaneamente objetiva e subjetiva. Para Adorno, isso não é defeito, mas qualidade dessa fase do compositor alemão:

Objetiva é a paisagem fraturada; subjetiva, a luz com a qual, sozinha, [a obra] brilha em forma de vida. Ele [Beethoven] não as convoca em sua síntese harmoniosa. Como potência de dissociação, ele as despedaça no tempo para, talvez, preservá-las na eternidade. (ADORNO, 2002, p. 567, tradução minha)

“Paisagem fraturada” poderia ser uma descrição da composição literária e tipográfica de *Estar sendo. Ter sido*, especialmente em sua primeira edição, da editora Nankin, em que os poemas que interrompem a narrativa ganham destaque no formato pequeno do livro e ressonância nas ilustrações e nos espaços em branco. Esse ritmo estranho do livro forma frestas no texto das quais, talvez, emane a luz que Adorno ouviu em Beethoven.

Edward Said afirma que o estilo tardio, tal como analisado por ele e Adorno, imprime na obra do artista velho “não harmonia e resolução, mas intransigência, dificuldade e contradição não resolvida”, levando a uma forma que junta “o fim e a sobrevivência”. (SAID, 2006, p. 7, p. 136, grifo do autor, tradução minha).

A obra tardia, portanto, encarna a finitude, mas também a atravessa. A fratura e a força são suas características estilísticas e é por meio delas que, talvez, se infiltre em nós aquilo que Hilda Hilst chamou de *ESSA INTEIRA VIVA* – que é indefinível, que nunca se cansa – e que nunca envelhece.

## Referências

ADORNO, Theodor W. Late Style in Beethoven. In: \_\_\_\_\_. *Essays on Music*. Seleção, introdução e notas de Richard Leppert. Tradução de Susan H. Gillespie. Berkeley; Los Angeles; Londres: University of California Press, 2002. p. 564-8.

AGNOLON, Alexandre. *Uns epigramas, certas mulheres: a misoginia nos Epigrammata de Marcial (40 d.C.-104 d.C.)*. Dissertação (Mestrado em Letras) – FFLCH USP, São Paulo, 2007.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BEAUVOIR, Simone de. *La vejez*. Tradução de Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Debolsillo, 2011.

HILST, Hilda. Agda. In: \_\_\_\_\_. *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977. p. 47-59.

\_\_\_\_\_. Bestera. In: \_\_\_\_\_. *Pornô chic*. São Paulo: Globo, 2014. p. 180-3.

HILST, Hilda. *Estar sendo. Ter sido*. São Paulo: Nankin, 1997.

SAID, Edward W. *On Late Style: Music and Literature Against the Grain*. Nova Iorque: Pantheon Books, 2006.

THANE, Pat (Ed.). *A History of Old Age*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2005.

YASSUDA, Mônica Sanches (Coord.). *Projeto político pedagógico: curso de bacharelado em gerontologia*. Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. Maio de 2012. Disponível em: <<http://each.uspnet.usp.br/site/download/gerontologia-projeto-politico-pedagogico.pdf>>. Acesso em: 25/06/2015.