

LÍQUIDA SEMENTE: SOBRE A HERANÇA ENTRE APOLÔNIO E HILDA HILST

SEED LIQUID: ABOUT THE INHERITANCE BETWEEN APOLLONIUS AND
HILDA HILST

Marcos Visnadi¹

RESUMO: A partir de uma crônica de 1949 em que o jornalista Victor de Azevedo relata seus encontros com Apolônio Hilst e Hilda Hilst, este artigo pretende investigar como se dá essa relação entre pai e filha do ponto de vista de seus projetos literários e do lugar de cada um na historiografia literária. Para tanto, são consideradas a atuação de Apolônio no Modernismo durante os anos 1920 e a obra de Hilda, publicada de 1950 a 1997, com destaque para a série de poemas *Odes maiores ao pai* (1967), o texto em prosa “Agda” (1973) e o livro *Estar sendo. Ter sido* (1997).

PALAVRAS-CHAVE: modernismo; modernidade; historiografia literária; Hilda Hilst; Apolônio Hilst

ABSTRACT: Based on a 1949 newspaper article in which journalist Victor de Azevedo reports his encounters with Apolônio Hilst and Hilda Hilst, this article aims to investigate how this particular relationship between father and daughter occurs from the point of view of their literary projects and the place that each one occupies in literary historiography. For this purpose, Apolônio’s role during 1920s’ Modernism and Hilda’s works, published from 1950 to 1997, are considered, with emphasis on her series of poems *Odes maiores ao pai* (1967), her prose text “Agda” (1973) and her book *Estar sendo. Ter sido* (1997).

KEYWORDS: modernism; modernity; literary historiography; Hilda Hilst; Apolônio Hilst

¹ Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo – Brasil. Doutorando em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1746-1044>. E-mail: marcosvisnadi@gmail.com.

1. DOIS ENCONTROS EM UM

Em 12 de outubro de 1949, no *Jornal de Notícias*, de São Paulo, o jornalista Victor de Azevedo publicou a crônica “Herança”, sobre dois encontros que lhe pareceram singulares. Primeiro, contava a história de sua amizade de longa data com Apolônio Hilst. Ele se encantara com o fazendeiro “nos alvoroços da minha juventude” (AZEVEDO, 1949, p. 7), em meados dos anos 1920, quando Apolônio tinha 30 anos. Ao que parece, era mesmo um homem encantador:

As moças casaduras, segundo ouvi, o tinham na conta de excelente partido. Elegante de indumentaria, de gestos e palavras, voando esportivamente em terceira, na sua barata, pela estrada da Bica, – de lado a lado o oceano de cafeeiros, verde garrafa sobre o chão ferruginoso – Apolônio Hilst conquistava facilmente as atenções do sexo oposto, apesar de sua imperturbável discrição. Os cavalheiros graves, com fundos sólidos no Banco Melhoramentos, estes evidentemente o apreciavam como rapaz atilado, posto à frente da propriedade agrícola da família. Quanto a mim, só procurava surpreender no jovem fazendeiro o que ele menos trazia à superfície, o que ele de certo modo recalrava: o poeta, o escritor, o sociólogo – o artista em suma. (AZEVEDO, 1949, p. 7)².

O jornalista discorre sobre sua admiração pelas diferentes facetas do amigo: a do “homem prático”, que comandava os trabalhadores do cafezal com “uma firmeza inteiramente destituída de arrogância”, e a do “esteta”, detentor de uma ampla e variada biblioteca em francês e poeta “de grande vôo lírico”. O corpo que exerce essas atividades díspares possui um charme sóbrio, “fisionomia tranquila e boa, o movimento displicente das mãos fidalgas”, e Azevedo se deixa contemplar “o entrefechar dos olhos quando emitia uma opinião, como alguém que mergulhasse fundo dentro de si mesmo, trazendo depois nas retinas a imagem dos recifes de coral de um misterioso mundo submarino” (AZEVEDO, 1949, p. 7).

2 Nas citações deste artigo, manteve-se a grafia original da obra citada.

No estudo *Os rapazes d’A Onda e outros rapazes*, Eustáquio Gomes (1992) também pinta Apolônio Hilst como um homem singular. Chamando-o “o futurista de Jaú”, ele localiza o “jovem agricultor ilustrado” (GOMES, 1992, p. 63) em meio aos modernistas da região de Campinas, um grupo algo disperso de escritores, jornalistas e intelectuais que, nos anos 1920, tentou uma improvável articulação dos acontecimentos estéticos da vanguarda europeia e das inovações tecnológicas da modernidade em meio à inerte vida interiorana.

Dentre os vários agitadores provincianos mapeados por Gomes, Apolônio se sobressai como um iconoclasta trágico, alguém que poderia ter se transformado em uma figura de destaque da literatura nacional caso tivesse saído do isolamento jauense e se instalado em São Paulo, e caso não tivesse (por causa “do *crack* econômico de 1929 e de um casamento infeliz?”) (GOMES, 1992, p. 133) enlouquecido, parando de escrever a partir da primeira internação psiquiátrica, em 1934.

Victor de Azevedo, em sua contemplação de Apolônio, enxergava já o “intenso drama íntimo” (AZEVEDO, 1949, p. 7) que atormentava esse “sonhador perdido entre cifras”. O último encontro dos dois, ele lembra, foi justamente em 1934 e “teve todos os característicos de uma despedida”. “Meses depois”, escreve, “as trevas desciam pesadas, espessas sobre aquela cabeça resplandescente. Afinada demais, uma corda qualquer rebentara naquela sensibilidade apuradíssima.” Temeroso de que sua presença viesse a perturbar ainda mais o desequilíbrio mental do amigo, Azevedo não quis visitá-lo “nos hospitais por onde arrastou durante anos a sua surpreendente loucura” (AZEVEDO, 1949, p. 7).

Parece que Apolônio não passava de uma memória boa e dolorida quando ocorreu o segundo encontro da crônica de Azevedo, no dia que um amigo “colheu em pleno vôo uma borboleta de asas irisadas e pô-la diante dos meus olhos perquiridores” (AZEVEDO, 1949, p. 7). Tratava-se de Hilda Hilst,

cujo sobrenome denunciava o parentesco com o amigo de juventude. “É meu pai! Conhece então meu pai?”, exclamou a jovem de 19 anos, e os dois se puseram a conversar sobre o fantasma que tinham em comum.

Os pais da escritora haviam se separado quando ela tinha dois anos de idade. Hilda quase não conviveu com Apolônio. Morando em cidades diferentes e quase sem contato, eles parecem ter tido apenas um encontro significativo – quando, aos 16 anos, ela o visitou por alguns dias na fazenda em que ele vivia, cuidado e vigiado por parentes. Décadas mais tarde, em 1999, a escritora contou numa entrevista sobre a visita ao pai louco: “Às vezes, pegava na minha mão, e então dizia para eu dar três noites de amor para ele. Era uma coisa terrível, constrangedora. Eu ficava morta de vergonha, sem jeito, imagine. ‘Só três noites de amor’, ele pedia” (in DINIZ, 2013, p. 190).

Em 1949, segundo a biografia *Eu e não outra: a vida intensa de Hilda Hilst*, escrita por Laura Folgueira e Luisa Destri, “Hilda e sua mãe ficaram sabendo que a doença de Apolônio se agravava. Ele passava temporadas longe do sanatório, em Jaú, com seus irmãos e sobrinhos, mas era constantemente obrigado a voltar, sempre que seu comportamento piorava” (FOLGUEIRA; DESTRI, 2018, p. 41). Quando Hilda e Victor Azevedo se conheceram, portanto, é de se imaginar que a ferida paterna estivesse bem exposta. O jornalista relata:

E desfiei velhos episodios, recebendo em troca informações que me tocaram profundamente. Nessa tarde Hilda chorou. Só um monstro de insensibilidade não aceitaria como uma homenagem as lágrimas que lhe deram um novo clarão às límpidas pupilas. Disse-me com desenvoltura os seus últimos versos. Ouvindo-a, perturbado, eu me perguntava intimamente que rara combinação de células, que instinto agudo e certo, teria transmitido à filha as preclaras qualidades do pai. (AZEVEDO, 1949, p. 7).

Aos olhos de Azevedo, Hilda é tão admirável quanto Apolônio. A “homenagem” ao pai que as lágrimas da jovem materializam acaba por estar

presente em todo seu corpo, cuja sensualidade o jornalista não deixa de imaginar: “Nem mesmo a grossa capa de peles disfarçava o seu corpo de adolescente. Sob o chapéu breve, os olhos espontaneos e um tufo de cabelos aloirados. No todo, uma graça sinuosa de labareda”. Desejando a filha, e por meio dela, o pai, Azevedo se detém em Hilda para buscar mais indicadores da filiação da jovem ao seu longínquo amigo: “Insisti nos cotejos, procurei na fisionomia da adolescente vislumbrar não apenas os traços físicos, mas sobretudo os traços espirituais de um dos tipos mais harmonicos e belos que já conheci” (AZEVEDO, 1949, p. 7).

Tendo já apresentado alguns versos de Apolônio, a crônica do jornalista se dedica então a apresentar não apenas as curvas escondidas de Hilda, mas também sua poesia – que Azevedo caracteriza como “orgânica”, contrapondo-a aos demais poetas de sua geração, “mocinhos [que] exibem os mesmos cacoetes tecnicos dos macróbios parnasianos que existiram mais ou menos ensonetados até 1922”. Sem poupar críticas aos poetas jovens, diz que eles “[d]eliberadamente se fazem de herméticos, turvando a água para fazê-la mais profunda”. Já a poeta que ele acaba de conhecer, diz, não se assemelha a essa laia: “As vicissitudes de nascimento parece que deram uma preciencia particular a Hilda Hilst” (AZEVEDO, 1949, p. 7).

Assemelhando-se mais ao pai profundo do que aos rasos mocinhos, Hilda e sua preciência mostram-se não apenas uma continuação biológica de Apolônio. Além dos traços físicos, os espirituais fazem dela a continuação artística do pai, e seus versos o provam. Ela é, em certo sentido, na fisionomia e na poesia, o desdobramento da obra incompleta de Apolônio.

2. “A PERFEIÇÃO É A MORTE”

Até onde sabemos, o pai de Hilda Hilst não publicou praticamente nada do que escreveu. Estudioso, entusiasmado e a par das novidades artísticas

(tanto quanto era possível no meio do cafezal paulista), Apolônio foi um defensor aguerrido do futurismo em alguns poucos artigos publicados na imprensa jauense ainda antes da Semana de 22. Foi assinante da revista *Klaxon* e trocou algumas cartas com Menotti del Picchia e Mario de Andrade, mas não chegou a estabelecer relação com os modernistas de São Paulo. Menotti, que discutia o futurismo em sua coluna no *Correio Paulistano*, chegou a reconhecê-lo e louvá-lo publicamente em julho de 1921, quando mencionou o “magistral artigo publicado no *Comércio de Jaú*” por Apolônio, a quem chamou de “galhardo crítico jauense” (apud GOMES, 1992, p. 67). Sua obra, no entanto, acabou consistindo principalmente em quatro cadernos manuscritos, com poemas, pensamentos e críticas esboçadas nos intervalos do trabalho na fazenda.

Agitado pelo ímpeto futurista e conectado com as exigências do seu tempo, Apolônio rascunhava novos valores a serem seguidos no ainda jovem século XX: “Ingenuidade, única deusa do meu culto! Virgem e mãe do sonho e da emoção! Eu te amo!” (apud GOMES, 1993, p. 64) e “A perfeição é a morte. Não será isso a mais dolorosa certeza da nossa imortalidade?” (HILST; HILST, 1999, s.p.) são dois momentos de sua escrita em que se sugerem o espontaneísmo e o inacabamento como condições da vida moderna. Tais valores são análogos aos identificados por Octavio Paz na obra dos escritores que ele classifica como “fundadores” da poesia moderna:

Para todos os fundadores – Wordsworth, Coleridge, Hölderlin, Jean Paul, Novalis, Hugo, Nerval –, a poesia é a palavra do tempo sem datas. Palavra do princípio: palavra de fundação. Mas também palavra de desintegração: ruptura da analogia pela ironia, pela consciência histórica que é consciência da morte. (PAZ, 2013, p. 63).

Ao problema criado pelo descompasso entre o peso da herança e a necessidade perene do novo, a poesia moderna respondeu, segundo Paz, estabelecendo uma “tradição da ruptura”: “Uma tradição feita de interrupções e

na qual cada ruptura é um começo” (PAZ, 2013, p. 15). Apolônio parece tentar se inserir nessa tradição ao anunciar, repetidas vezes, rompimentos dos quais resultariam modos novos de estar no mundo, e ao mesmo tempo propor que o desajuste e a imperfeição seriam os únicos horizontes aceitáveis. Uma de suas cartas a Menotti del Picchia reitera a implicância do escritor com “a perfeição”:

Contaram-me uma vez do teu horror pelo mestre (Alberto Oliveira), esse grande poeta que já morreu por não ter morrido a tempo, como insinuava perfidamente Nietzsche [...] O teu horror é justo. A arte de Oliveira é impossível. Falta-lhe a faísca da curiosidade. Sabemos que a perfeição é o apodrecimento. Mestre Oliveira é perfeito demais. Os seus versos têm eternidade no espaço; como tê-la no tempo? (apud GOMES, 1992, p. 63).

Seja a perfeição algo podre, seja o apodrecimento algo perfeito, fato é que Apolônio não via a possibilidade de conjugar a “eternidade no espaço”, isto é, a poesia ajustada e completa em seu momento, com a eternidade no tempo, ou seja, a durabilidade na história e na memória das gentes. Desse ponto de vista, é de se imaginar que não fosse apenas uma *blague* sua adesão a um novo movimento artístico: “Como a palavra está irremediavelmente perdida e os burgueses exigem um rótulo para a minha arte, eu direi que sou por enquanto aeroplanista” (apud GOMES, 1992, p. 123). A nova escola suprafuturista, aparentemente inventada pelo aviador João Ribeiro de Barros, amigo de Apolônio, elevava o voo de avião à categoria estética (GOMES, 1992, p. 123) – ou via a poesia e a literatura bem abaixo da máquina nas nuvens. Segundo Apolônio, o piloto Barros dizia “que Deus ou o futurismo podem ser estreitos demais para os seus vôos largos” (apud GOMES, 1992, p. 123).

O fracasso da carreira literária de Apolônio pode ter os motivos que imaginarmos ao observar, em retrospecto, a sua vida (isolamento intelectual, problemas econômicos e conjugais, doença mental), mas também pode ter sido consequência de escolhas conscientes do escritor. É ainda Eustáquio Gomes que

resgata, dos cadernos do futurista, um rascunho de carta a Oswald de Andrade, e destaca:

Mais jovem que Mário, que Oswald e Menotti, [Apolônio] não se imaginava potencialmente abaixo de nenhum deles. Na já citada carta a Oswald a propósito de *Klaxon*, faz uma confissão: “Quando Monteiro Lobato começou a vender livros”, estabelecendo uma pausa provisória em sua atividade de escritor, aí por volta de 1920, “eu quase queimei minha sitioca para pegar a bandeira que ele jogara fora”. Mas isso implicava abandonar a fazenda, o negócio cafeeiro e ir para São Paulo. Por que não o fez? Porque, segundo explicou a Oswald, o eclipse de Lobato como chefe intelectual foi logo compensado pelo aparecimento de Mário de Andrade. “Mas eis que surge o Mário”, confabula. “Para que mais? Escreve tão bem como eu... Fará as minhas vezes. Continuei aqui”. (GOMES, 1992, p. 67-8).

Desnecessário na capital e, por extensão, no Modernismo, restava a Apolônio ser “chefe intelectual em Jaú, coisa tampouco muito garantida, já que não há futuristas na cidade” (GOMES, 1992, p. 68). Fosse por resultado do desaparecimento voluntário ou do murchar em isolamento, o fracasso de suas grandes ambições de transformação da vida e da arte modernas acabou servindo de metonímia para o fracasso de sua geração, diagnosticado por Eustáquio Gomes no começo dos anos 1990 nos seguintes termos:

[...] é revelador que, a despeito de sua movimentação síncrona à dos modernistas de São Paulo, os futuristas da província paulista não tenham deixado vestígio na crônica do modernismo que se começaria a escrever a partir dos anos 30. As espaçadas referências que mereceram na imprensa metropolitana da época, especialmente no *Correio Paulistano*, não saltaram para os livros documentais nem para a historiografia do movimento. (GOMES, 1993, p. 10).

Observando em conjunto os “futuristas da província”, parece inócuo dizer que a loucura ou as crises conjugais tenham sido motivos do apagamento de Apolônio, pois este se inclui numa dissolução mais ampla. Mesmo tendo

estado entre as primeiras pessoas no Brasil a experimentar um cotidiano ritmado pela tecnologia moderna, e também a se debater com os incômodos e os entusiasmos da vanguarda europeia, os futuristas da região de Campinas naufragaram na História. O pioneirismo não significou tempo extra para além do anonimato, e trem e telégrafo não bastaram para que aqueles homens se comunicassem com o mundo. “É como se não tivessem existido”, conclui Gomes (1992, p. 10).

3. ESPELHOS

Enquanto a historiografia literária encobria a memória de Apolônio, Hilda Hilst aos poucos a incorporava, tornando público o sobrenome do poeta, mas não só. A autora trabalhou literariamente a imagem do pai ao longo de toda a obra. Em “Agda”, o primeiro texto de *Kadosh* (1973), a personagem-título tem sua história entremeada pela lembrança de um encontro similar ao vivido pela escritora na adolescência:

Tocaram-me sim, meu pai tu me tocaste, a ponta dos dedos sobre as linhas da mão, o dedo médio sobre a linha da vida, dizias Agda, três noites de amor apenas, três noites tu me darás e depois apertaste o meu pulso e depois olhaste para o muro e ao nosso lado as velhas cochichavam filha dele sim, a cabeça é igual, os olhinhos também, bonita filha toda tão branca... (HILST, 2018a, p. 169).

O texto utiliza um recurso frequente na prosa de ficção de Hilda: o aproveitamento das letras e da sonoridade de seu nome de autora para compor nomes de personagens. O espelhamento entre “Agda” e “Hilda” pode ser visto como uma chave de leitura também para a comparação entre a narrativa ficcional da personagem e a memória presumivelmente factual da escritora: embora uma ecoe a outra, elas não são idênticas. Ainda, podemos supor a

veracidade da memória e, portanto, imaginá-la como base factual para a narrativa, mas esta transmuta o fato em artifício poético.

O nome “Agda” pode ser lido como reprodução distorcida do nome “Hilda”, mas também como nome independente, singular e de trajetória própria. Da mesma forma, o encontro de Agda com seu pai e o de Hilda com Apolônio se espelham e se retroalimentam: a narrativa deglute a memória sem a anular, a memória origina a narrativa sem vinculá-la ao compromisso de verdade e ambas permanecem, no limite, independentes entre si.

Quanto mais nos familiarizamos com a obra de Hilda Hilst, mais se faz necessário refletir sobre a complexa relação entre biografia e ficção, entre vida e obra, que a autora estabelece em seus livros. Se nas primeiras coletâneas de poesia a predominância da primeira pessoa adere, sem novidades estilísticas, às convenções intimistas da subjetividade lírica, no último livro lançado pela escritora, *Estar sendo. Ter sido* (1997), o jogo entre as personas envolvidas na criação literária está de tal modo imbricado que uma sequência de poemas é apresentada do seguinte modo: “Poemas de Vittorio com máscara de Luis Bruma, que foi Apolônio, pai de Hillé” (HILST, 2018b, p. 394).

Vittorio é a voz predominante em *Estar sendo. Ter sido*, um escritor velho que se isola para beber e escrever; Luis Bruma foi pseudônimo literário de Apolônio Hilst; Hillé é a personagem-título de *A obscena senhora D* (1982), a quem Hilda foi identificada inúmeras vezes por críticos e pela imprensa, especialmente desde o lançamento de seus livros pornográficos, no começo dos anos 1990. O jogo de máscaras causa uma profusão de nomes, histórias e personalidades, fundindo ficção e realidade na atribuição da autoria dos poemas. Entre nomes civis, apelidos, pseudônimos e heterônimos, Hilda sobrepõe suas máscaras às máscaras do pai.

Mais do que nas lágrimas da jovem registradas por Victor Azevedo, aqui, sim, vemos uma homenagem. *Estar sendo. Ter sido* traz também, como

epígrafe, um trecho de poema de Apolônio (autoral, tudo indica). A entrevista de 1999 já citada neste artigo, porém, registra outro possível choro de Hilda enquanto fala sobre o pai:

Quase todo o meu trabalho está ligado a ele porque eu quis. Eu pude fazer toda a minha obra através dele. Meu pai ficou louco, a obra dele acabou. E eu tentei fazer uma obra muito boa para que ele pudesse ter orgulho de mim [a voz embarga nas últimas palavras]. Eu estou ficando rouca, não é nada... Então eu me esforcei muito, trabalhei muito porque eu escrevia basicamente para ele. (in DINIZ, 2013, p. 190-1).

Cinco décadas depois da crônica de Azevedo, a entrevista retoma a possibilidade de a obra de Hilda ser lida como continuidade da obra interrompida de Apolônio. Mais do que isso, agora ambas as vidas podem ser vistas em retrospecto, e Hilda já se posiciona como uma escritora consagrada, não mais uma jovem promissora. Outros paralelos, portanto, podem ser traçados – por exemplo, a mudança da autora de São Paulo para Campinas, em 1966.

4. GUARDADOS

Não temos elementos suficientes para dizer a que se deveu a escolha de construir e residir na Casa do Sol, na região rural da cidade. Assim como na busca de motivos para o sumiço de Apolônio, várias conjecturas são feitas sobre a decisão de Hilda (que já era a essa altura uma poeta reconhecida e bem estabelecida nos círculos literários paulistanos). O golpe militar de 1964 e o casamento são possíveis impulsionadores da decisão, assim como o envelhecimento, a ânsia por contatos metafísicos, o desejo de recolhimento e a dedicação à literatura. Em “Agda”, após o encontro erótico, pai e filha unem suas vozes para anunciar: “[...] todos ressuscitados, a carne limpa, nus e uma

estupenda alegria, aqui vamos fazer a casa de pedra para que o tempo passe sem vestígios, diremos anda tempo, aqui não tens lugar, [...]" (HILST, 2018a, p. 169-70). De qualquer modo, há a coincidência de que, no mesmo ano que Hilda finca os pés na província, seu pai morre. Novamente na entrevista de 1999, ela se lembra de outro encontro significativo com Apolônio:

Teve uma vez que meu pai se comunicou comigo. Ele tinha acabado de morrer. Eu estava lendo um artigo sobre Kafka no jornal; quando pus a mão em cima do texto, fiquei dura. Eu pensei: "Será que alguém está querendo falar comigo?". Fechei os olhos e li: "Loucura". Então falei: "É você, meu pai?". E comecei a conversar. Perguntei: "O que é que está acontecendo agora?". Ele falou: "Vida na Terra, experiência inútil e dolorosa". Eu disse: "Pai, será que algum dia eu vou conseguir ser alguém na literatura, ser entendida por alguém?". Ele falou: "Matéria. Muito mais na matéria". Um diálogo mesmo. Eu disse: "E a alma continua louca, pai?". Ele falou: "Hipótese absurda". Hipótese absurda. (in DINIZ, 2013, p. 212).

Morto, Apolônio finalmente assume o papel paterno que não cumpriu em vida, e Hilda pode "tê-lo ao seu lado, ouvir dele um conselho, uma crítica, uma orientação afetuosa", como Victor Azevedo (1949, p. 7) disse que ela gostaria, vinte anos antes.

No diálogo com o pai incorpóreo, Hilda buscou resposta para três angústias. Primeiro, a da própria existência, a qual Apolônio, já liberto, enxerga como "experiência inútil e dolorosa". Em seguida, ela suplica por uma previsão sobre seu futuro e seu desejo de "conseguir ser alguém na literatura". Aqui, Apolônio dá uma resposta mais vaga, aberta a interpretações: "Matéria. Muito mais na matéria". Por fim, quando indagado sobre a permanência de sua loucura após a morte, o espírito do pai é taxativo: "Hipótese absurda".

O que estaria "muito mais na matéria"? Talvez a importância de "ser alguém" não esteja nas abstrações da fama, mas nos efeitos muito imediatos da venda do livro (o pagamento, a recompensa material). Talvez "ser entendida por

alguém” não seja tão importante quanto o contato humano, ou talvez o que importe seja apenas o momento presente, com tudo que está palpável ao seu redor, e não as elucubrações impalpáveis, as preocupações, as ficções. Talvez, enfim, a chave para o sucesso fosse abandonar a dicção elevada dos poemas que Hilda escrevia até então e se sujar mais, muito mais, com o mundo material, demasiado material.

A presença do pai ausente é um oxímoro que a poeta desenvolve em *Odes maiores ao pai* (volume finalizado em 1966 e publicado no ano seguinte, na coletânea *Poesia: 1959/1967*). A série é composta de seis poemas sem métrica regular, majoritariamente em verso livre. Esse recurso parece efetuar a derivação formal do oxímoro mencionado, pois, diferentemente da tradição de Walt Whitman e da Semana de 22, em que o verso livre é utilizado para dar coloquialidade ao poema, em *Odes maiores ao pai* a dicção é elevada e austera; e, em vez de se situar no cotidiano, o eu lírico se desloca para longe das pessoas para observá-las – não com a euforia de Whitman ou o carinho de Manuel Bandeira, mas com tristeza e aversão. Esta é a primeira estrofe do poema I:

Uns ventos te guardaram. Outros guardam-me a mim. E
aparentemente
/ separados
Guardamo-nos os dois, enquanto os homens no tempo se devoram.
Será lícito guardarmo-nos assim?
Pai, este é um tempo de espera. Ouço que é preciso esperar
Uns nítidos dragões de primavera, mas à minha porta eles viveram
/ sempre,
Claros gigantes, líquida semente no meu pouco de terra.
(HILST, 2017, p. 199).

Os “ventos” sinalizam a presença forte, efêmera e invisível do pai passando entre quartos abandonados, lembranças expostas e contatos

incestuosos. “És presente como um vento que corre entre portas abertas” (HILST, 2017, p. 200), diz o eu lírico no poema III.

Wallace Monteiro Jr., que escreveu uma dissertação de mestrado sobre esse conjunto de poemas, analisando cada um detidamente, destaca a aparente contradição que abre a série: “O vento é, por definição, o ar em movimento. É também um dos mais importantes agentes de polinização das flores e da reprodução das plantas. Uma das funções do vento, portanto, é espalhar, e não ‘guardar’” (MONTEIRO JR., 2019, p. 39). A função polinizadora (erótica) do vento contrasta com o (potencialmente recatado) ato de guardar, assim como contrastam as visões dos dragões gigantes e do “pouco de terra”. Antitéticas, as imagens se opõem, mas também se complementam. A própria semente, sólida e inviolável, é igualmente sêmen que não se contém.

O ato – e, mais que isso, o desejo – de guardar é reelaborado por Hilda Hilst em diversos outros textos. Em “Agda”, por exemplo, o texto começa com a personagem sendo avisada de que “é tempo de guardar” (HILST, 2018a, p. 167). A afirmação antecipa as angústias causadas nela pelo envelhecimento e as soluções precárias que lhe são oferecidas: recato, mangas compridas para cobrir os braços flácidos, luvas para esconder as manchas senis nas mãos. Mas antecipa também a ordem que ela ouve do pai após o encontro dos dois, quando ele lhe conta como resolver definitivamente o problema da velhice, quando chegar a hora:

O quê, pai? Retrocedes, filha, outra vez a juventude, infância, adolescência, depois o nada, mas vale a pena. Uma única vez e vale a pena. Vais caminhar menina para o nada, mas o mecanismo é mais fácil, aos poucos te identificas com o inanimado, menina-planta, menina-pedra, menina-terra. Não te esqueças, toma nota: meu pai disse que daqui a muitos anos quando eu estiver velha devo engolir a terra dourada, aquela perto da casa dos porcos, na segunda estaca, na cerca da direita. (HILST, 2018a, p. 174-5).

No delírio do pai, a fórmula secreta do rejuvenescimento resulta num caminho similar ao do envelhecimento que leva à morte: a identificação com o inanimado, o corpo guardado na terra, guardando terra em si e transformando-se em terra. O ato de guardar faz parte do extenso vocabulário da morte mobilizado por Hilda em muitos textos, para os quais a imaginação erótica e intelectual da morte, quando não é protagonista, se faz presente “como um vento que corre entre portas abertas” (HILST, 2017, p. 200). Uma das indagações mais conhecidas da escritora é a que diz respeito aos dentes guardados:

Afinal tudo deixa um certo rasto. Na morte ossos, depois cinzas. Vestígios na urna. O passo de alguém. Aquele estava de tênis. Aquele, de botas. Olha a marca do taco aí. Fios de cabelo que ficam por toda parte. Dentes guardados. Não acabam nunca se guardados. Na boca apodrecem. (HILST, 2018b, p. 70-1).

A passagem, extraída de *Com os meus olhos de cão* (1987), opõe a conservação do corpo guardado à deterioração do corpo vivo; mas não se trata de uma oposição pacífica e estável, uma vez que “tudo deixa um certo rasto” e mesmo o que parece imóvel é tanto o resultado do movimento (“a marca do taco”) quanto sujeito a ele (os fios de cabelo espalhados “por toda parte”). Como a morte imperfeita de Apolônio, em Hilda a morte costuma ser dinâmica. O mesmo podemos dizer sobre o ato de guardar.

5. PAI E FILHA

A entrevista de 1999 citada ao longo deste artigo foi publicada em *Cadernos de Literatura Brasileira*, revista do Instituto Moreira Salles. A edição dedicada a Hilda Hilst funcionou, na época, como consagração pública da autora (já que outros números da revista foram dedicados a escritores mais estabelecidos no cânone nacional, como Machado de Assis e Carlos Drummond

de Andrade) e também como importante divulgação de sua obra, composta de dezenas de livros, praticamente todos fora de catálogo naquele momento. Com a reedição dos textos de Hilda a partir de 2001, pela editora Globo, e a homenagem na Festa Literária de Paraty, em 2018, seu nome enfim se fez incontornável no imaginário literário do país.

Por trás do monumento crescente da filha, a sombra de Apolônio continua guardada. Se Hilda buscou, durante toda a vida, “ser alguém na literatura” (in DINIZ, 2013, p. 212), o possível projeto literário paterno de sumir no sítio, sua adesão aeroplanista à ideia de que “a palavra está irremediavelmente perdida” (apud GOMES, 1992, p. 123), segue bem-sucedido. Apesar de seu fantasma ser convocado quase sempre que a filha famosa é mencionada, ainda não há livro disponível no mercado que tenha o nome de Apolônio como autor individual e singular. De certo modo, o encanto magnético e a “imperturbável discrição” (AZEVEDO, 1949, p. 7) com que ele andava por Jaú, nos anos 1920, ainda o caracterizam um século depois.

Em 1999, no entanto, três textos seus foram publicados – não dentro da edição dos *Cadernos de Literatura Brasileira*, mas num encarte simples e solto, incluído como anexo e intitulado: *Pai e filha*. Uma nota de rodapé avisa que os textos de Apolônio, assim como dois poemas inéditos de Hilda, “foram encontrados e selecionados por Hilda Hilst e pelo pesquisador Edson Costa Duarte após o fechamento da edição” (HILST; HILST, 1999, s.p.). Trata-se dos aforismos “A perfeição é a morte” e “O casamento é uma imoralidade” e do poema “Canção do desejo irrealizável e indefinido” – o mesmo cujos últimos versos serviram de epígrafe a *Estar sendo. Ter sido*:

Canção de cativos, rouca,
rouca e afogada em absinto;
antes de atingir a boca
morta na noite do instinto.

Cantiga longínqua, vaga,
 mais sentida do que ouvida,
 murmúrio, soluço ou praga
 que sobe da própria vida.
 (HILST; HILST, 1999, s.p.).

Melancólicos, os versos não parecem de autoria do homem “vibrátil e superexcitado” que Menotti del Picchia (apud GOMES, 1992, p. 123) enxergou em 1920. Podem, por outro lado, ser facilmente creditados à pena do “homem habitualmente sereno” que guardava um “intenso drama íntimo” (AZEVEDO, 1949, p. 7). Mas Apolônio não chega a ser nenhum dos dois homens imaginados. Sem ter se configurado como autor, com obra publicada e recepção crítica, sua voz, seu estilo e seus temas seguem desconhecidos, num quase anonimato que navega apenas a reboque da obra imensa de Hilda Hilst.

Desdenhando da importância da palavra para a literatura, Apolônio acabou erigindo uma obra em silêncio. “[A] poesia modernista entre os seus postulados mais evidentes de renovação colocou a plena aceitação da vida”, escreveu ele em um de seus últimos esboços (apud GOMES, 1992, p. 133), e talvez essa aceitação plena tenha acabado por prescindir da própria poesia.

Hoje, por enquanto, seus textos possuirão, quando muito, o *status* de precursores dos de Hilda, mas criados por ela, à moda da inversão genealógica elaborada por Jorge Luis Borges a respeito de Kafka. Borges, aliás, foi uma referência importante para Hilda, e quando morreu em 1986 também deixou neste mundo uma obra caudalosa e autoral. Em 1985, num esboço de epitáfio que em breve seria útil, Alexandre Eulalio o descreveu como “o último e o maior e o mais realizado escritor deste século de descretores”, acrescentando, com menos originalidade, que “o esquecimento não terá domínio sobre esse autor” (EULALIO, 1999, p. 207).

“Desescriptor” talvez seja uma boa categoria, se precisarmos categorizar Apolônio Hilst, mas deixemos essa discussão para outra hora. Voltando ao epitáfio e ao monumento palavroso que constitui Borges, fica claro que o primeiro elogio de Eulalio certamente não poderia ser dito sobre qualquer escritor. O segundo – com alívio? – também não.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Victor. Herança. *Jornal de Notícias*, São Paulo, p. 7, 12/10/1949.

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

EULALIO, Alexandre. Epitáfio secreto. *Remate de Males: Borges ou da literatura, problemas de leitura e tradução: Alexandre Eulalio*. Departamento de Teoria Literária IEL/Unicamp, número especial, Campinas, 1999.

FOLGUEIRA, Laura; DESTRI, Luisa. *Eu e não outra: a vida intensa de Hilda Hilst*. São Paulo: Tordesilhas, 2018.

GOMES, Eustáquio. *Os rapazes d’A Onda e outros rapazes: Modernismo, técnica e modernidade na província paulista (1921-1925)*. Campinas, SP: Pontes; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1992.

HILST, Apolônio de Almeida Prado; HILST, Hilda. *Pai e filha*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1999. (Encarte de *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 8, out. 1999)

HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HILST, Hilda. *Da prosa: volume I*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018a.

HILST, Hilda. *Da prosa: volume II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018b.

MONTEIRO JR., Wallace Byll Pinto. *Trevas, luz e além: luto em Odes maiores ao pai*, de Hilda Hilst. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística), Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

Recebido em 20/02/2021

Aceito em 26/05/2021