

## ADÉLIA PRADO E HILDA HILST: DA CRIAÇÃO À HISTÓRIA DA LITERATURA

Virgínea Novack Santos da Rocha<sup>1</sup>

**RESUMO:** Esse trabalho tem como objetivo analisar comparativamente a produção poética de duas poetisas do século XX: Adélia Prado e Hilda Hilst. Cada uma a seu próprio modo, experiencia o mundo enquanto mulher e poeta de formas completamente diferentes e em alguns momentos até mesmo opostas. No entanto, em nenhum dos casos há uma melhor recepção de sua obra para além da redutora crítica que as categoriza apenas enquanto mulheres. Posteriormente, o trabalho da história literária também não se aprofunda na crítica e recuperação historiográfica de suas produções. Nesse sentido, percebe-se que o processo que se inicia com as primeiras publicações de textos de autoria de mulheres ultrapassa o momento da produção e persiste, fazendo com que a crítica e a história da literatura sejam importantes contribuintes do patriarcado e, por consequência, da exclusão e apagamento sistemático de mulheres na literatura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulheres poetisas; Crítica literária; História da literatura.

### INTRODUÇÃO

A presente reflexão tem como objetivo analisar a história da literatura enquanto recepção literária de um tempo em sua relação com a condição da mulher poeta tanto enquanto sujeito da enunciação de um discurso sobre si quanto enquanto tema de sua própria poética. Nesse sentido, a figura da *mulher poeta*, enquanto objeto dessa reflexão, será analisada sob duas perspectivas: o processo de criação de um sujeito real e a sua representação. Sendo assim, a primeira parte desse trabalho, discutirá a relação entre o espaço (histórico, social, político etc) em que duas poetisas mulheres escrevem e publicam suas obras com a possibilidade de criação, evidenciando o papel reservado às poetisas na sociedade brasileira, principalmente, na segunda metade do século XX frente a todas as movimentações da lírica nesse século, considerando, sobretudo, as histórias da literatura e Alfredo Bosi (1970, atualizada em 1994) e Alexei Bueno (2007).

Já o segundo momento da reflexão é reservado a observar o modo como essas mulheres se colocam como objetos da própria produção. Dizendo de outra forma, o que se pretende é analisar como a figura da mulher poeta, a partir de um eu-lírico feminino, manifesta-se na poesia de duas poetisas mulheres: Adélia Prado e Hilda Hilst. Da primeira, analisa-se o seu sempre lembrado poema *Com licença poética* além de *Grande*

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria da Literatura no PPGL/PUCRS, novack.virginea@gmail.com

*desejo* e *Todos escrevem um poema a Carlos Drummond de Andrade* de “Bagagem” (1976), primeiro livro da poeta. Já de Hilda Hilst seleciona-se os poemas *III* de *O poeta inventa viagem, retorno, e sofre de saudade* e *II* de *Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio*, ambos publicados no livro “Júbilo, memória, noviciado da paixão”, publicado em 1974.

## A POESIA E A MULHER

Hugo Friedrich, em “Estrutura da lírica moderna” (1956), ao pensar as implicações do “espírito da época” na lírica no século XX, não percebeu as efervescências sociais e culturais em relação ao papel da mulher na sociedade e, portanto, não mencionou poetisas mulheres em suas reflexões. Sendo assim, parece interessante questionar quais os motivos o teriam levado a essa exclusão, uma vez que os movimentos sufragistas e de emancipação da mulher tenham se iniciado ainda no final do século XIX e que já no começo do século XX tenham sido publicadas duas grandes obras sobre o tema. A primeira da escritora Virginia Woolf, “Um teto todo seu”, de 1929, e a segunda da filósofa Simone de Beauvoir, “O segundo sexo”, de 1949.

Assim, em “Um teto todo seu”, de Virginia Woolf, é um ensaio que resulta de um compilado de palestras proferidas pela autora nas faculdades de Newham e Girton em 1928, a autora questiona a relação entre mulher e ficção defendendo que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se pretende mesmo escrever ficções.” (WOOLF, 1985, p.8). Nesse sentido, é interessante notar como a tese da autora confirma-se a partir das reflexões de Jorge Luis Borges (2000) em “Esse ofício do verso”, publicação relativa ao conjunto de seis palestras proferidas pelo autor entre os anos de 1967 e 1968 na Universidade de Harvard.

Nele, o poeta já maduro, busca falar sobre os “enigmas” da língua e da literatura por meio de exemplos e comentários extremamente pessoais.

Minha memória me leva de volta uma certa tarde, coisa de sessenta anos atrás, à biblioteca de meu pai em Buenos Aires. Eu o vejo; vejo o bico de gás; poderia pôr minha mão nas estantes. Sei exatamente onde encontrar as *Mil e uma noites* de Burton e a *Conquista do Peru* de Prescott, embora a biblioteca não exista mais. (BORGES, 2000, p.103)

Assim, o que se pode notar é que a local, com o qual o autor estabelece uma relação quase metafísica, reservado a Borges desde a infância é o da biblioteca do pai. Borges diferentemente de muitas mulheres tem “um teto todo seu”. Mas não apenas

isso, Borges evidencia a relação do pai com a literatura, que, por sua vez, implicará decisivamente, segundo o próprio escritor, em sua relação com a literatura: “Quando escutei aqueles versos de Keats, senti de repente que aquela era uma grande experiência. Sinto-o desde então. E talvez a partir daquele momento (suponho que esteja exagerando, para os propósitos de uma palestra), tomei a mim mesmo como sendo “literário”. (BORGES, 2000, p.105-106). Sendo assim, além do “teto” é possível perceber uma certa socialização da literatura na relação pai e filho, a qual muitas vezes é limitada ou mesmo não existe entre pais (pai e mãe) e filhas, uma vez que às mulheres não é dado o direito a literatura.

Além dessa impossibilidade e por vezes proibição do acesso da mulher aos espaços de criação literária, é interessante notar que ainda assim a mulher não é totalmente excluída da literatura, pois, não raro, ocupa o papel de “musa” ou, em outras palavras, de objeto. Nesse mesmo sentido, Simone de Beauvoir em seu “O segundo sexo” questiona, a partir da poesia de Breton, entre vários outros aspectos da existência feminina a sua representação e, mais do que isso, a seu papel enquanto enunciadores dos seus próprios discursos poéticos

Há em Breton o mesmo naturalismo esotérico que nos gnósticos, que viam na Sofia o princípio da redenção e até da Criação, que em Dante, escolhendo Beatriz como guia, e em Petrarca, iluminado pelo amor de Laura. E é por isso que o ser mais ancorado na natureza, mais próximo da terra é também a chave do além. Verdade, Beleza, Poesia, ela é Tudo: uma vez mais, tudo na figura do Outro, Tudo exceto ela mesma. (DE BEAUVOIR, 2009, p.325)

Assim, fica evidente que o papel da mulher em poesia sempre foi o de objeto, principalmente do desejo dos poetas, mas também a elas cabe a responsabilidade pela verdade, beleza ou mesmo pela própria essência da poesia.

## **A POESIA E A MULHER NO BRASIL**

Situando essas discussões na esfera nacional um fator que se deve mencionar como forma de apagamento da escrita das mulheres é a impossibilidade que era até 1976 o ingresso de mulheres na Academia Brasileira de Letras. Tal fato reforça a ideia de que a literatura tanto em prosa quanto em verso era um espaço quase que exclusivo masculino, ou seja, fica evidente que as mulheres enquanto protagonistas de seus textos literários não era esperado ou, sequer, permitido às mulheres.

No entanto, as poucas mulheres que conseguiam ter acesso à educação e respaldo para publicação são ignoradas, ou na melhor das possibilidades, são categorizadas justamente a partir do seu gênero, o que faz com que as suas escritas sejam vistas a partir de um feminino estereotipado, as poetisas<sup>2</sup> como eram chamadas.

Sendo assim, no espaço da crítica, é possível perceber a ausência ou apagamento de mulheres por diversos pensadores que também procuraram refletir sobre o século XX. A exemplo disso temos a “História concisa da literatura brasileira” de Alfredo Bosi, publicada originalmente em 1970 e atualizada em 1994, na qual pouquíssimas são as poetisas apresentadas e quando são há pouco aprofundamento.

No caso de Bosi, pode-se dizer que o texto foi escrito justamente no auge de uma intensa movimentação feminista no Brasil, o que pode ser recuperado em diversos periódicos feministas da época ou mesmo a partir do dado de que muitos grupos de pesquisa sobre mulheres eram fundados nesse período. Mais do que isso, o livro passa por uma atualização em 1994, quase virada do século do XX ao XXI, que, no entanto, mantém a mesma representatividade em relação às poetisas.

Ainda mais moderno, Alexei Bueno em “Uma história da Poesia Brasileira”, de 2007, ou seja, já publicada no século XXI, mantém as duas poetisas selecionadas para essa reflexão ocupando praticamente o mesmo espaço que Alfredo Bosi reservou a elas em seu livro. Fato esse que é ainda mais curioso quando pensamos se tratar de uma história da poesia, pois tanto Adélia Prado quanto Hilda Hilst tiveram relevantes recepções de suas obras. Bueno justifica essas ausências ao mesmo tempo que denuncia a falta de reflexão crítica sobre a obra das autoras, especificamente de Hilda Hilst:

A poetisa Hilda Hilst (1930-2004), de grande riqueza semântica e verbal suculentemente barroca, outras cruamente erótica, é das mais importantes da poesia brasileira da segunda metade do século XX, mas permanece carente de uma edição à altura para julgamento sério do conjunto. (BUENO, 2007, p.377)

O autor enfatiza a questão da carência das obras de Hilst pela crítica, o que também foi algo muitas vezes mencionado pela poeta durante toda a sua vida. No entanto, Bueno limita-se a apresentar apenas essas quatro frases sobre a autora,

---

<sup>2</sup> O termo poetisa refere-se justamente a esse tipo de poesia: produzida por mulheres, que supostamente revelam as “peculiaridades do feminino”, ou seja, uma poesia preocupada com temas menores, inferior, de menor qualidade. Tal termo, no entanto, no decorrer dos anos passa a ser mal visto, principalmente após os anos 70, uma vez que mulheres passam a reivindicar para si a capacidade de escrita de uma poesia de mesma qualidade à poesia produzida por homens. No entanto, não existe um consenso sobre o termo. Nesse trabalho, com o intuito de não subjugar a poesia escrita por mulheres como inferior, iremos nos referir às mulheres que escrevem poesia como poetisas e não poetisas.

retirando-se também do papel de crítico. Assim, é possível perceber uma série de questões que limitam, ou mesmo proíbem, a mulher de expressar-se poeticamente. No entanto, algumas conseguem superar essas imposições sociais e culturais. Estas criam, tornam-se expoentes de suas épocas, mas ainda assim logo são esquecidas e apagadas pelos historiadores da literatura.

### **ADÉLIA PRADO E HILDA HILST: O OLHAR DA CRÍTICA FEMINISTA**

Adélia Prado nasce em Divinópolis (MG) em 1935. Cursa magistério (1953) e leciona pelos próximos 24 anos. Em 1950, ano da morte de sua mãe, a autora começa a escrever seus primeiros poemas. Aos 23 anos casa-se, sendo que, dessa união nasceram 5 filhos. Além disso, cursa, juntamente com o marido, Filosofia formando-se em 1973. Nessa ocasião envia seus manuscritos a um crítico literário, que os submete à apreciação de Drummond. Esses serão os poemas que irão compor seu primeiro livro, publicado em 1976, “Bagagem”, o qual foi bem recebido pela crítica.

Por outro lado, Hilda Hilst nasce em Jaú, interior de São Paulo, em 1930. Logo nos primeiros anos de vida muda-se para São Paulo com a mãe. Estuda no colégio interno Santa Marcelina e depois matricula-se no curso Clássico da Escola Mackenzie. Apenas em 1946 visita o pai também poeta e na ocasião já sofrendo de esquizofrenia, o que gera um marcante episódio na vida da poeta. Depois disso, de 1948 quando inicia o curso de Direito até 1963 leva uma vida boêmia. Hilda foi mulher muito à frente de seu tempo, o que fazia com que seu comportamento chocasse a sociedade paulista. Em 1950, lança seu primeiro livro, “Presságio”. Após vasta produção, muda-se para a Casa do Sol. Em 1974, publica “Júbilo, memória e noviciado da paixão”, uma de suas obras de melhor recepção crítica.

Apenas a partir da biografia de ambas podemos constatar algumas semelhanças e diferenças entre elas: ambas são nascidas na década de 30, ou seja, a elas são impostas quase as mesmas regras de socialização perspectivas ao feminino. Adélia “cumpre a cartilha” (casa e tem filhos), Hilda<sup>3</sup> não. Muito pelo contrário, foi uma mulher de muitos amores. Adélia vive, parece, das pequenas coisas, do cotidiano; é uma mulher do interior. Hilda é da capital, viaja e conhece o mundo. Hilda publica seus primeiros poemas já na década de 50, mas, de acordo com a crítica, vai atingir sua maturidade

---

<sup>3</sup> Hilda chega a se casar logo que se muda para a Casa do Sol. No entanto, o casamento dura pouco tempo e certamente subvertia aos padrões da época.

estética apenas nos anos 70. Justamente o momento em que Adélia publica seu primeiro livro. Parece, contudo, que de semelhanças ambas têm apenas o fato de serem mulheres escrevendo poesia a partir da década de 1930. No entanto, o objetivo é observar de que forma ambas as poetisas manifestam experiências poéticas a partir de suas próprias experiências subjetivas enquanto mulheres, ou seja, a partir de uma subjetividade marcada pelo gênero das poetisas.

Nesse sentido, Adélia Prado a partir de um tom intimista, confessional e autobiográfico por meio de versos livres pede licença ao grande poeta da época por meio de um recurso de intertextualidade tanto com outro poema quanto com outros poetas. Assim, no poema “Com licença poética”, por meio de um eu-lírico feminino, que fica evidente em diversos momentos do poema a partir da auto identificação e o uso de substantivos no feminino, ele “conversa” com Drummond

**Com licença poética**

Quando nasci um anjo esbelto,  
desses que tocam trombeta, anunciou:  
vai carregar bandeira.  
Cargo muito pesado pra mulher,  
esta espécie ainda envergonhada.  
Aceito os subterfúgios que me cabem,  
sem precisar mentir.  
Não sou feia que não possa casar,  
acho o Rio de Janeiro uma beleza e  
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.  
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.  
Inauguro linhagens, fundo reinos  
— dor não é amargura.  
Minha tristeza não tem pedigree,  
já a minha vontade de alegria,  
sua raiz vai ao meu mil avô.  
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.  
Mulher é desdobrável. Eu sou.  
(PRADO, 1976, p.23)

A relação intertextual que se estabelece aqui é com o “Poema das sete faces” de Carlos Drummond de Andrade: “Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida”. Como se pode ver, o sujeito de Drummond, talvez o próprio poeta “Carlos” é apresentado ao mundo por meio de um anjo torto, ou seja, bem diferente dos anjos barrocos símbolos de perfeição. Tal anjo além de ser torto, vem logo anunciar o poeta será gauche, ou seja, um sujeito inseguro, sem determinação e que não se adequa a sociedade. Já no poema de Adélia, o eu-lírico, como já comentado, marcadamente feminino, é anunciada por um anjo esbelto, o que mantém um paralelo com a ideia clássica de beleza, mas para além disso, ele anuncia

“vai carregar bandeira”, ou seja, em oposição ao eu-lírico de Drummond, o eu-lírico feminino vai ter esse papel de conquista de seu espaço, de ser “representativa”.

O eu-lírico continua, após revelar-se mulher, ironizando que esse cargo, como, por exemplo, a partir da imagem do anjo que declara que carregar bandeira é algo muito pesado para essa espécie ainda envergonhada, a mulher. Nesse poema, o substantivo “envergonhada” pode ser visto como aquele que não é socializado. Na sequência acrescenta “Aceito os subterfúgios que me cabem/ sem precisar mentir”, ou seja, a mulher que representa a figura enunciativa do poema aceita as características e costumes que são impostos a ela, porém enfatiza “sem precisar mentir”, sem precisar fingir além do que é para enquadrar-se.

Nos próximos três versos segue evidenciando o papel da mulher na sociedade: casamento, maternidade, beleza. No entanto, no verso seguinte se situa não apenas como mulher, mas como poeta, “Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina”. Aqui, a “sina” é a anunciada pelo anjo a de “carregar bandeira”. E continua, “inauguro linhagens, fundo reinos”, o que pode ser percebido como a junção, mais uma vez, do papel da mulher com o papel de poeta. Esse eu-lírico evidencia a questão da maternidade, as linhagens, ao mesmo tempo que “funda reinos”, ou seja, a criação poética em si.

Para finalizar o poema, mais uma vez o eu-lírico alude ao poema de Drummond, “vai ser coxo na vida é maldição pra homem” e se situa como mulher, um ser plural. Assim, voltamos ao título do poema é percebemos a fina ironia utilizada pela autora: “Com licença poética” não se refere apenas ao uso poético da linguagem, mas ao uso da linguagem poética a partir tanto de um eu-lírico feminino quanto da própria Adélia.

Na mesma linha citamos outros dois poemas, dentre vários, de Adélia Prado que evidenciam o papel da mulher poeta por volta de 1970 são eles: “Grande desejo” e “Todos fazem um poema a Carlos Drummond de Andrade”. Em “Grande desejo”, logo após identificar o poema, o eu-lírico apresenta-se com ela mesma “Sou é mulher do povo, mãe de filhos, Adélia” e descrever-se frente a rotina perspectiva a mulher, sendo que o eu-lírico nos últimos versos afirma “Quando escrever um livro com o meu nome/ e o nome que eu vou pôr nele,/ vou com ele a uma igreja/ a uma lápide, a um descampado/ pra chorar, chorar e chorar/ requintada e esquisita como uma dama”, evidenciando a dificuldade que está contida na criação poética para a mulher.

Já em “Todos fazem um poema a Carlos Drummond de Andrade”, novamente a poeta utiliza-se da ironia afirmando que tem inveja de Drummond, pois mesmo com suas “extraordinárias semelhanças” há algo que não a deixa ser “suficientemente poeta” a ponto de não precisar sentir inveja do poeta.

Nesse poema, a questão da poeta mulher evidencia-se de diversas formas, por exemplo, nos versos “Carlos é *gauche*. A mim várias vezes disseram:/ Não sabes ler a placa? É CONTRAMÃO”, ou seja, mesmo Carlos sendo *gauche* é ela quem está na contramão, no sentido oposto, errado. Somente ao final do poema o eu-lírico revela o motivo de sua inveja em relação ao grande poeta: a sua dúvida. “eu sou poeta? Eu sou?”/ Qualquer resposta verdadeira e poderei amá-lo”, fazendo com que se evidencia a sua necessidade de afirmação frente ao poeta.

Hilda Hilst, por sua vez, modificando completamente o tom da poesia agora mais carnal, erótica, produz uma poesia mais plural, que varia entre a perfeição formal, por vezes carregada de ironias, e o verso livre. Sendo assim, no poema III de O poeta inventa viagem, retorno, e sofre de saudade, o eu-lírico apresenta-se novamente enquanto mulher, novamente é possível identificá-la a partir do uso de substantivos femininos. Essa poesia é carnal, manifesta paixão, desejo, pulsão. Assim, o eu-lírico pergunta ao seu amado o seu papel como poeta logo nos primeiros versos. O eu-lírico cria uma imagem (a ave rubra e suspensa) a qual “ficará”, o verbo indica futuro, ou seja, o seu poema permanecerá no tempo e juntamente e ele, ela.

Se uma ave rubra e suspensa, ficará  
Na nitidez do meu verso? Há de ficar  
Também eu

Instensa e febril sobre o teu plexo

Se cantarão Catulo, e depois dele  
Meu canto vigoroso de mulher?  
Hão de cantar  
Mais do que pensas o meu verso puro.

Entrelaçados o meu nome e o teu  
Depois da morte? A desventura.  
E as ambiguidades.

Distraído de mim, em desapego,  
Eternamente cego? Claro que sim  
Amado, eterno, corajoso amigo.  
(HILST, 2003, p.33)

É pertinente também notar que nesse poema a eu-lírico compara-se a Catulo, grande poeta romano, questionando que se ainda hoje cantam seu canto, por que não cantaríamos o do eu-lírico desse poema no futuro também? Nesse sentido, ela afirma “Hão de cantar/ Mais do que pensas o meu verso”. Aqui já podemos notar que, diferentemente do eu-lírico de Adélia, o eu-lírico hilstiano é mais seguro de si, mesmo que também identifique-se como mulher sabe que será cantada no futuro, enquanto que Adélia aguarda a resposta de Drummond para saber se é ou não poeta.

Já no poema II de Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio, mesmo que identifique-se mais uma vez enquanto mulher, os questionamentos do eu-lírico são outros.

Porque tu sabes que é de poesia  
Minha vida secreta. Tu sabes, Dionísio,  
Que a teu lado te amando,  
Antes de ser mulher sou inteira poeta.  
E que o teu corpo existe porque o meu  
Sempre existiu cantando. Meu corpo, Dionísio,  
É que move o grande corpo teu  
Ainda que tu me vejas extrema e suplicante  
Quando amanhece e me dizes adeus.  
(Hilst, Hilda, 2003, p. 60)

Nesse poema é possível perceber que a poeta, ainda em relação com seu amante, se vê toda ela como a própria poesia “Antes de ser mulher sou inteira poeta”. Nesse verso ela não nega seu gênero, mas entende que antes mesmo de ela existir enquanto materialidade ou corporiedade; ela é poeta. Sendo que, além disso, enfatiza que o seu amante só existe (o seu corpo) devido ao corpo dela, que canta. Dessa forma, podemos entender que antes mesmo de ser mulher ela é poeta, mas que, no entanto, seu amante só existe porque ela é mulher; uma mulher poeta.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do exposto é possível afirmar que a criação poética da mulher sempre foi e continua sendo, só em menor grau, devedor de uma série de regras sociais patriarcais/falocêntricas. Essas relações de poder negam a valor da produção literária ao seu tempo e posteriormente enquanto crítica ou história da literatura as negam, as inferiorizam ou as apagam. Esse procedimento não apenas empobrece a literatura, pois nega, mais do que identidades, existências e experiências poéticas. Faz assumir que há

apenas uma forma de eu-lírico, uma forma de criação poética, que nunca será próprio das mulheres.

Por isso a opção aqui em estudar duas poetisas com biografias tão diferentes: Adélia Prado e Hilda Hilst. Ambas com duas vivências e socialização bastante diferentes, mas que, no entanto, exercitam uma criação poética “em primeira pessoa”, sendo essa primeira pessoa, uma eu-lírica, e, ainda sofrem com os mesmos procedimentos de apagamento crítico e histórico.

## REFERÊNCIAS

DE BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Tradução: Sérgio Millet. 2ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. SP: Cia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. Editora Cultrix, 2007.

BUENO, Alexei. **Uma história da poesia brasileira**. G. ERMAKOFF, 2007.

HILST, Hilda, **Exercícios**, São Paulo: Editora Globo, 2005.

HILST, Hilda. **Júbilo, memória, novidade da paixão**. São Paulo: Editora Globo, 2003.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA. 1976.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

