

# Antares Dossiê Hilda Hilst Hilda Hilst Antares Dossiê Hilda Hilst Hilda Hilst

## Pela estrada das *Odes Mínimas*, de Hilda Hilst\*

Cristiane Grandó\*\*

### Resumo

Este artigo é parte da tese de doutorado *A Obscena Senhora Morte: Odes Mínimas dos Processos Criativos de Hilda Hilst* defendida em 2003 na FFLCH-USP com apoio financeiro da FAPESP. O artigo apresenta um estudo da obra *Da Morte. Odes Mínimas* e de seus manuscritos, além de propor um voo rápido pela trajetória poética de Hilda Hilst, passando pela recepção de seus primeiros livros pela crítica. Ao estudar a criação de um poema via manuscritos, ou tendo uma visão geral da sua obra (de 1950 a 1995), nota-se que, partindo de estruturas paralelas simples, são criadas estruturas complexas e ao mesmo tempo existe uma maior densidade dos temas tratados, o que se justifica pela experiência cada vez maior do exercício de escritura. Hilda Hilst renova a linguagem pela complexidade da estrutura e do arranjo das palavras, procedimento que a escritora conquista aos poucos. Na Bibliografia, apresentamos todas as obras hilstianas (exceto as *Obras Reunidas*), a fim de que o leitor visualize sua trajetória como poeta, dramaturga, ficcionista e cronista.

### Palavras-chave

Hilda Hilst; *Da morte. Odes mínimas*; poesia; processos criativos; Crítica Genética.

### Abstract

This paper is part of the doctoral thesis *A Obscena Senhora Morte: Odes Mínimas dos Processos Criativos de Hilda Hilst* defended in 2003 in FFLCH-USP, with financial support from FAPESP. The article presents a study of the work *Da Morte: Odes Mínimas* and her manuscripts, besides proposing an overview over the poetic trajectory of Hilda Hilst, passing by the reception of her first books by the critics. By studying the creation of a poem upon manuscripts or having a general outlook of her work (1950-1995), we note that, from simple parallel structures, complex structures are created while there is a higher density of treated subjects, which is justified by the increasing experience in the exercise of writing. Hilda Hilst renews the language by the complexity of the structure and arrangement of words, a procedure which the writer gradually conquers. In the Bibliography, we present all hilstian works (except *Obras Reunidas*), so that the reader can visualize her career as a poet, playwright, novelist and columnist.

### Keywords

Hilda Hilst; *Da morte. Odes mínimas*; poetry; creative processes; Genetic Criticism.

---

\* Artigo de autora convidada para o dossiê.

\*\* Professora de Letras na Universidade da Integração Latino-Americana (UNILA). Doutora em Literatura (USP), com pós-doutorado em Tradução (Unicamp) sobre as obras e manuscritos de Hilda Hilst.

*Eu sempre me fascinei com o matemático indiano Srinivasa Ramanujan. Ele dizia que para resolver seus intrincados teoremas era movido apenas pela beleza das equações. Na poesia também é assim. É uma espécie de exercício do não-dizer, mas que nos dilata de beleza quando acabamos de ler um poema.*

Hilda Hilst

EM 1983, QUANDO COLABORAVA REGULARMENTE COM O JORNAL ‘LE MONDE’, recebi a incumbência de uma matéria sobre a atualidade da edição brasileira e sobre os escritores de maior expressão no momento. Eu morava na França já há muito tempo e não estava bem a par das novidades nesse domínio. [...] Fui então enviado ao Brasil por um mês e tratei de me inteirar do assunto junto a universitários, editores e jornalistas. Do ponto de vista das novidades literárias, o panorama parecia triste: alguns nomes consagrados, mas em fim de produção; uma vanguarda velhíssima e desdentada, com trejeitos de mocinha mordaz; uma tradição engajada, de inspiração perdida e de gosto requentado. Nada causava entusiasmo, e as indicações de livros, obtidas aqui e ali, decepcionavam repetidamente. Até que Roswitha Kempf, que na época possuía uma pequena editora no Bexiga, passou-me um volume admiravelmente concebido e publicado por Massao Ohno. Era ‘Da Morte: Odes Mínimas’, de Hilda Hilst. Foi uma descoberta surpreendente e emocionada. Tratava-se da mais alta poesia. Busquei outros livros do mesmo autor: todos revelavam essa qualidade intensa dos grandes escritores. (COLI, 1996).

O depoimento crítico do historiador da arte Jorge Coli revela a grandeza e a genialidade da obra de Hilda Hilst num cenário da literatura brasileira pouco animador. O leitor terá a oportunidade de tirar suas próprias conclusões no estudo da obra *Da Morte. Odes Mínimas* e de seus manuscritos. Mas antes de percorrer a trajetória proposta por essas *Odes*, vamos alçar um voo rápido sobre a poesia da autora de *Amavisse*, passando pela recepção de seus primeiros livros pela crítica.

### **Em busca de estruturas complexas**

Hilda Hilst inicia sua carreira literária aos 20 anos, ao publicar *Presságio* em São Paulo, em 1950. Em 7 de junho de 1950, Sérgio Milliet<sup>1</sup> afirma:

---

<sup>1</sup> As citações de Sérgio Milliet encontram-se no seu *Diário crítico* (volumes 7 e 10). São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d. No volume 7: p.297-298; e no volume 10: p.57-60.

Poesia profundamente feminina, feita de pudor e de timidez. Insinuante e estranhamente madura para uma adolescente. Dir-se-ia que Hilda Hilst já acumulou uma série de experiências melancólicas e pouco espera da vida. Ela já sentiu que está só, que a comunicação é difícil e que cada qual traz em si, um segredo sem eco. [...] Muito simples na sua expressão, avessa às metáforas hermeticas, desprovida de gradiloquencia, Hilda Hilst revela entretanto um requinte indiscutível na sensibilidade.

Sérgio Buarque de Holanda,<sup>2</sup> em 3 de dezembro de 1950, também escreve sobre esses “versos de estreante”: “E palavras tão simples e fáceis, tiradas da linguagem de todos os dias, desenham-se às vezes, naturalmente, sobre uma talagarça de mistério, criando efeitos de conjunto que em outros casos exigiriam retorcimentos de expressão”. Vale a pena retomar esses versos citados pelos dois críticos, para conferirmos a simplicidade, a repetição de palavras e de estruturas sintáticas:

Me mataria em março  
se te assemelhasses  
às cousas perecíveis.  
Mas não. Foste quase exato:  
doçura, mansidão, amor, amigo.

Me mataria em março  
se não fosse a saudade de ti  
e a incerteza do descanso  
Se só eu sobrevivesse quase nula,  
inerte como o silêncio:  
o verdadeiro silêncio de catedral vazia,  
sem santo, sem altar. Só eu mesma.

E se não fosse verão,  
e se não fosse o medo da sombra,  
e o medo da campa na escuridão,  
o medo de que por sobre mim  
surgissem plantas e enterrassem  
suas raízes nos meus dedos.

Me mataria em março  
se o medo fosse amor.  
Se março, junho.

Em 1951 é lançado em São Paulo o segundo livro de poesia de Hilda: *Balada de Alzira*. Em 31 de agosto de 1952, Sérgio Buarque de Holanda comenta a segunda edição da obra:

a expressão chega a ser certamente bem mais concentrada e tensa do que no livro de estréia da autora, já abordado em um destes comentários. [...] Seus temas constantes, a morte, o medo, o malogro – ‘Nada ficou de mim/ além de eu mesma,/ tênue vontade de poesia’ –, encontram, algumas vezes, essa pureza de

---

<sup>2</sup> As citações de Sérgio Buarque de Holanda encontram-se no volume II da obra *O espírito e a letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.297-299 e 535-536.

timbre que quase dispensa a arte. Esta não se acha, todavia, ausente: uma arte em crescimento, só por isso imatura. Aqui, ao menos, a sra. Hilda Hilst compara-se vantajosamente a alguns desses autores definitivos, peremptórios, inexpugnáveis, que, nestes nossos dias, tanto pensam e – por isso mesmo? – tão mal sobre os problemas da poesia.

No 10º volume de seu *Diário crítico* (1955-1956), Sérgio Milliet analisa poemas de Hilda Hilst:

Hilda Hilst sempre foi muito pessoal em sua poesia. Não se preocupou jamais com ser moderna, porque naturalmente, sem esforço, falou a língua de sua época. Não há por isso artifícios no seu verso, como não há nenhum vestígio de outras gerações. [...] Hilda Hilst escreve versos que eu leio com grande emoção. Seu monólogo em surdina, ouço-o com vontade de interromper da maneira menos pretensiosa. Ainda é cedo para que os ouvidos das pessoas apressadas atentem para sua voz e suas palavras. Mas um dia hão de saber quanto a preocupou o amor, como por ele viveu e porque tão desencantadamente o cantou. Seus poemas o dirão.

Caminhando pelas trilhas da poesia de Hilda Hilst, passamos de uma escrita “feita de pudor e de timidez”, “avessa às metáforas herméticas”, de “palavras tão simples e fáceis” em 1950 para uma poesia que virá a ser exatamente o oposto do que foi praticado nos primeiros versos.

Das três primeiras obras - *Presságio* (1950), *Balada de Alzira* (1951) e *Balada do Festival* (1955) -, renegadas pela autora, que considera o verdadeiro início de sua carreira literária com *Roteiro do silêncio* (1959), daremos um salto para a produção de sua poesia mais refinada, fruto de um longo amadurecimento: *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974) “é o primeiro livro de poesia posterior ao jorro dramático e ao início já maduro dos livros de prosa – e isto afetou seus versos. A sua poesia acusa o impacto da novidade da prosa, incorpora a ficção exercitada mais recentemente, de tal modo que, como o disse Nelly Novaes Coelho, ‘entre esta e a da primeira fase, há uma evidente distância: não propriamente de valor poético, mas de ‘intensidade’”. (PÉCORÁ. In: HILST, 2001, p.12.)

Os livros do início da carreira, tão imediatamente acessíveis, que se serviam de excessivas repetições de uma mesma palavra, vão se tornando cada vez mais densos e herméticos. As palavras simples vão abrindo espaço para o uso de palavras raras e estrangeiras, e para a diversidade de vocábulos. Ao estudar a criação de um poema via manuscritos ou tendo uma visão geral da sua obra (de 1950 a 1995), nota-se que, partindo de estruturas paralelas simples, são criadas estruturas complexas e ao mesmo tempo existe uma maior densidade dos temas tratados, o que se justifica pela experiência cada vez maior

do exercício de escritura e pela introspecção levada cada vez mais a fundo - de um “*ser que interroga*” e do “*eu que se assume por dentro*” (COELHO, 1980, p.276).

Hilda renova a linguagem pela complexidade da estrutura e do arranjo das palavras, procedimento que a escritora conquista aos poucos. “A partir dos anos 60, a ninguém mais era estranha a nova palavra de ordem: *renovação da linguagem, redescoberta formal.*” (COELHO, 1980, p.281). A complexidade, que surgiu sobre a tela de fundo formada por palavras e poemas simples, é levada ao extremo quando Hilda “desorganiza” a estrutura de seus poemas: os paralelismos são *aprimorados* ao ganhar maior complexidade quando a escritora deixa de seguir à risca a estrutura do verso que serve de paradigma para a criação de outros versos, por exemplo. As estruturas paralelas aprimoradas caracterizam-se também pela disposição espacial dos elementos paralelos, que nem sempre frequentam o início dos versos. Por exemplo:

**Hoje te canto** e depois no pó que hei de ser  
Te cantarei de novo. E tantas vidas terei  
Quantas me darás para o meu outra vez amanhecer  
Tentando te buscar. Porque vives de mim, Sem Nome,  
Sutilíssimo amado, relincho do infinito, e vivo  
Porque sei de ti a tua fome, tua noite de ferrugem  
Teu pasto que é o meu verso orvalhado de tintas  
E de um verde negro teu casco e os areais  
Onde me pisas fundo. **Hoje te canto**  
E depois emudeço se te alcanço. E juntos  
Vamos tingir o espaço. De luzes. De sangue.  
De escarlate.  
(Sobre a tua grande face)

Com esse tipo de paralelismo, Hilda Hilst cria estruturas *diversas* ao compor seus poemas, além de evitar a simplicidade rítmica.<sup>3</sup> Isso é bastante evidente em poemas de *Sobre a tua grande face* (1986), *Amavisse* (1989), *Alcoólicas* (1990) e *Cantares do sem nome e de partidas* (1995), seu último livro de poemas. Além das estruturas paralelas aprimoradas, Hilda dedica-se mais aos versos brancos, às rimas internas e à pausa no meio dos versos, marcada com ponto final ou de interrogação:

Que este amor não me cegue nem me siga.  
E de mim mesma nunca se aperceba.  
Que me exclua do estar sendo perseguida  
E do tormento  
De só por ele me saber estar sendo.

---

<sup>3</sup> GRANDO, Cristiane. *Amavisse, de Hilda Hilst: edição genética e crítica*. São Paulo: FFLCH-USP, 1998 (dissertação de mestrado). Ou: id. “Estrutura formal dos poemas de *Amavisse*: os paralelismos hilstianos”. In: *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, n° 8. São Paulo: Annablume/APML, 1999, p.73-87.

Que o olhar não se perca nas tulipas  
Pois formas tão perfeitas de beleza  
Vêm do fulgor das trevas.  
E o meu Senhor habita o rutilante escuro  
De um suposto de heras em alto muro.

Que este amor só me faça descontente  
E farta de fadigas. E de fragilidades tantas  
Eu me faça pequena. E diminuta e tenra  
Como só soem ser aranhas e formigas.

Que este amor só me veja de partida.  
(*Cantares do sem nome e de partidas*)

E bebendo, Vida, recusamos o sólido  
O nodoso, a friez-armadilha  
De algum rosto sóbrio, certa voz  
Que se amplia, certo olhar que condena  
O nosso olhar gasoso: então, bebendo?  
E respondemos lassas lérias letícias  
O lusco das lagartixas, o lustrino  
Das quilhas, barcas, gaivotas, drenos  
E afasta-se de nós o sólido de fechado cenho.  
Rejubilam-se nossas coronárias. Rejubilo-me  
Na noite navegada, e rio, rio, e remendo  
Meu casaco *rosso* tecido de açucena.  
Se dedutiva e líquida, a Vida é plena.  
(*Alcoólicas*)

No “contexto específico da literatura”, “escrever é inscrever-se na tradição literária, e as obras devem ser explicadas de acordo somente com essa perspectiva. Toda obra literária é criada em referência e por oposição a um modelo específico, fornecido pelas outras obras da tradição.” (CULLER, 1989, p.37).<sup>4</sup> Hilda Hilst, em sua obra, retoma uma parte significativa da tradição literária, dos textos clássicos, dialogando com várias formas poéticas fixas – ode, trova, soneto, balada, elegia, cantares e fábulas –, às vezes aceitando-as, normalmente inovando-as. Em “Sonetos que não são” (*Roteiro do silêncio*), de 1959, por exemplo, os dois últimos poemas são “sonetos reestruturados”, com número de versos diferente ao do soneto tradicional. Na minha tese de doutorado, da qual este artigo faz parte, vemos como Hilda Hilst renova o modo convencional de relacionar-se com Deus e com a Morte. Nelly Novaes Coelho (1980, p. 310-312) identifica uma mulher-amante nos primeiros livros, que se revela submissa ao amado, seguindo a tradição da cantiga de amigo medieval, e uma mulher segura de si, que se impõe, em *Júbilo, memória...*: “Ama-me. É

---

<sup>4</sup> “... écrire, c’est s’inscrire dans la tradition littéraire, et les oeuvres doivent être expliquées selon cette seule perspective. Toute oeuvre littéraire est créée en référence et par opposition à un modèle spécifique, fourni par d’autres oeuvres de la tradition.” (CULLER, 1989, p.37).

tempo ainda. Interroga-me./ E eu te direi que o nosso tempo é agora./ Esplêndida avidez, vasta ventura/ Porque é mais vasto o sonho que elabora// Há tanto tempo sua própria tessitura.” (poema II de “Dez chamamentos ao amigo”). O diálogo com a tradição enriquece a obra e a torna mais complexa, exigindo do leitor um ir-e-vir na leitura. Inserindo a obra no contexto literário universal, é possível descobrir novos significados.

É a partir da tela de fundo da tradição que Hilda cria seus textos. Ler sua poesia significa, entre muitas outras vivências, a de revisitar praticamente toda a tradição literária na qual nascemos inseridos, além de adentrar num universo de questionamento dos mistérios da Vida, da Morte, de Deus e do próprio ser humano no mundo. A obra de Hilda Hilst é um verdadeiro oceano: símbolo de mobilidade – de significados, imagens; de força – dos personagens e do eu lírico<sup>5</sup>; de profundidade – do texto que proporciona múltiplas leituras; e de imensidão – de angústias e sonhos.

### O recaminhar pela estrada das *Odes mínimas*

Empoçada de instantes, cresce a noite  
Descosendo as falas. Um poema entre-muros  
Quer nascer, de carne jubilosa  
E longo corpo escuro. Pergunto-me  
Se a perfeição não seria o não dizer  
E deixar aquietadas as palavras  
Nos noturnos desvãos. Um poema pulsante

Ainda que imperfeito quer nascer.

Estendo sobre a mesa o grande corpo  
Envolto na sua bruma. Expiro amor e ar  
Sobre as suas ventas. Nasce intensa  
E luzente a minha cria  
No azulecer da tinta e à luz do dia.”  
*Amavisse, Hilda Hilst*

O poema metalinguístico que acabamos de ler narra o nascimento de um poema em sua primeira versão, como se fosse *o processo* pelo qual passa a gestante quando espera seu filho chegar ao mundo: o poema, mesmo que imperfeito, pulsa, existe dentro da poeta, e o parto narrado por Hilda Hilst parece ser difícil, já que o poema *tem ventas* – expressão que

---

<sup>5</sup> Muitas vezes utilizaremos poeta como sinônimo de eu lírico, pois, na obra de Hilda Hilst, o eu lírico se assume muitas vezes, se não todas, como ser feminino e como poeta. Logo, poeta pode ter duas acepções quando se fala de Hilda: a poeta em seu sentido biográfico, que nasceu em 1930 e publicou inúmeras obras; e a poeta enquanto voz lírica dos versos enunciados. Vale ressaltar que, na prosa, vários personagens hilstianos, homens e mulheres, também são poetas.

significa “ser de difícil execução” (HOUAISS, 2001, p.2842). Como um bebê que tem o corpo coberto de sangue ao nascer, o poema nasce com o corpo “envolto na sua bruma”: mostra-se pouco nítido, ainda incerto, vago – como registram os primeiros manuscritos de um poema. Numa forte relação de mãe e filho, o poema é fruto de amor e ar, num sopro de vida que a poeta expele sobre o recém-nascido, como Deus fez ao homem para torná-lo um ser vivente, de acordo com a narrativa do *Gênesis* (2, 7). O poema é sempre motivo de júbilo, iluminação e intensidade para Hilda Hilst: “Nasce intensa/ E luzente a minha cria/ No azulecer da tinta e à luz do dia.”

Assim como os textos de Hilda atingem o leitor com uma força perturbadora e apaixonante, seus manuscritos também o seduzem pela fluidez da escrita e ao mesmo tempo pela densidade dos processos que registram. Neste artigo, apresentamos a obra *Da Morte. Odes Mínimas* e o estudo dos seus manuscritos. Criados entre 1978 e 1979, os poemas das *Odes Mínimas* foram publicados pela primeira vez em dois livros, no mesmo ano em que Hilda completava seu cinquentenário: *Da morte. Odes mínimas* é o primeiro livro da antologia *Poesia (1959-1979)*, publicado também numa belíssima edição pela Editora Massao Ohno, com capa de Augusto Rodrigues e reprodução de “desenhos de Hilda Hilst” na capa e nas primeiras páginas do livro. Em 1998, a obra ganhou nova publicação pela Nankin Editorial e Éditions Noroît, numa coedição bilíngue português e francês: *Da Morte. Odes Mínimas. De la Mort. Odes Minimes*. Em 2003, a Editora Globo publica *Da morte: odes mínimas* como um dos volumes das *Obras Reunidas de Hilda Hilst*.

Estudar os manuscritos e os processos criativos de uma obra literária é o mesmo que retrazar certas partes do percurso criativo. O *recaminhar* pelas *Odes mínimas*, passando nosso olhar não somente pela obra publicada, mas também pelo universo de manuscritos e documentos de processo, é a proposta deste artigo.

O processo criativo de Hilda Hilst pode ser definido *por um intenso trabalho mental e por raras rasuras materiais* (muitas devem ser as rasuras mentais enquanto a autora vivencia o projeto de um texto!). Desse intenso trabalho mental surge a fluidez da escrita. Daí as raras rasuras, em termos de quantidade, que acabam sendo preciosas (raras!), pois são as marcas da construção do texto.

Hilda não programa a criação de seus poemas – escreve por fluxos. Como afirma Michel Collot, ao caracterizar a gênese da poesia:

Emitirei a hipótese que o poeta se preocupa menos que o romancista ou o ensaísta com a sucessão lógica e cronológica, e que ele dá mais importância à **posição espacial das palavras**; que ele empreita uma certa iniciativa ao **significante na elaboração do próprio significado**; e que ele se filia mais ao **dinamismo da escritura que a um programa preestabelecido**. (1992, p.12, grifo nosso).<sup>6</sup>

Hilda Hilst rasura seus textos, muitas vezes deixando várias possibilidades em aberto, de forma que possa repensá-las posteriormente. Analisando essas rasuras, que documentam os movimentos do texto, o leitor depara-se com uma vivência e um aprendizado novos, diferentes da experiência da leitura dos textos publicados. O processo criativo exige reelaboração da linguagem e experimentação, o que envolve releituras e revisão do texto.

Ao criar poemas, Hilda costuma escrever a primeira versão por fluxos, em cadernos ou em folhas avulsas. Estudos de manuscritos de *Amavisse* e *Da Morte. Odes Mínimas* mostram que seus versos normalmente são redigidos pela primeira vez à mão, de forma intensa e rápida, antes de serem passados a limpo, ora copiados à mão, ora datilografados. Alguns poemas são reelaborados várias vezes; outros encontram sua forma, ritmo e musicalidade nas primeiras versões.

Mesmo quando datilografado, Hilda reelabora o texto até o momento em que atinge o estado que, na sua visão crítica, atingiu o ideal. Depois de assumir a autoria, quando termina e especialmente quando publica um texto, a escritora o considera como definitivo; após a publicação, dificilmente volta a reelaborá-lo. E quando o faz, é porque reedita uma obra. É o caso de *Amavisse* (1989), publicado pela segunda vez na antologia *Do desejo* (1992). Nesse caso, as modificações de uma edição à outra são circunstanciais; quase não alteram o conjunto da obra que havia sido publicada em 1989 - Hilda atém-se a correções ortográficas, a ajustes de pontuação, nova divisão de estrofes, troca de minúscula por maiúscula e vice-versa.

O processo criativo das *Odes Mínimas* pode ser observado em dois grandes momentos: num primeiro, predomina a criação de poemas; e num segundo, a produção do livro. Quando Hilda cria poemas, muitas vezes já tem em mente o projeto do livro que pretende criar, como se observa em inúmeros manuscritos, de *Amavisse* e das *Odes*

---

<sup>6</sup> J'émettrai l'hypothèse que le poète se soucie moins que le romancier ou l'essayiste de la succession logique ou chronologique, et qu'il accorde plus d'importance à la position spatiale des mots : qu'il donne une certaine initiative au signifiant dans l'élaboration même du signifié ; et qu'il se fie davantage au dynamisme de l'écriture qu'à un programme préétabli.

*mínimas*, por exemplo. Quando monta seus livros, a escritora geralmente trabalha com poemas datilografados, mudando a sequência dos poemas várias vezes, o que fica registrado nos manuscritos quando há mais de uma numeração por página. Ao montar seus livros, Hilda costuma datilografar o título da obra que está construindo, a dedicatória e os subtítulos dos livros que têm mais de uma parte, às vezes realizando acréscimos à mão. Hilda não programa a criação de seus poemas, mas a montagem dos livros exige um projeto, que costuma se definir por temas e pela estrutura formal dos poemas. A sucessão dos poemas em *Odes Mínimas* e *Amavisse*, por exemplo, é repensada e reorganizada várias vezes.

## **Bibliografia**

### **Obras de Hilda Hilst (visão geral)**

*Presságio* (ilustr. de Darcy Penteadó). São Paulo: Revista dos Tribunais, 1950.

*Balada de Alzira* (ilustr. de Clóvis Graciano). São Paulo: Edições Alarico, 1951.

*Balada do festival*. Rio de Janeiro: Jornal de Letras, 1955.

*Roteiro do silêncio*. São Paulo: Anhambi, 1959.

*Trovas de muito amor para um amado senhor*. Prefácio de Jorge de Sena. São Paulo: Anhambi, 1960.

*Ode Fragmentária*. São Paulo: Anhambi, 1961.

*Sete cantos do poeta para o anjo* (ilustr. de Wesley Duke Lee). São Paulo: Massao Ohno, 1962.

*Poesia (1959-1967)*. São Paulo: Editora Sal, 1967.

## **Dramaturgia**

### **1967**

*A empresa (A possessa)*

*O rato no muro*

### **1968**

*O visitante*

*Auto da barca de Camiri*

*O novo sistema*

### **1969**

*Aves da noite*

*A morte do patriarca*

*O verdugo* - São Paulo, Comissão Estadual de Teatro (Prêmio Anchieta), 1969.

*Fluxo-floema* (capa de Moisés Baumstein). São Paulo: Perspectiva, 1970.

*Qadós* (capa de Maria Bonomi). São Paulo: Edart, 1973.

*Júbilo, memória, noviciado da paixão* (capa e planejamento gráfico de Anésia Pacheco Chaves). São Paulo: Massao Ohno, 1974.

*Ficções* (capa de Mora Fuentes; montagem de Mauro R. Godoy; direção de Nelly Novaes Coelho). São Paulo: Quíron, 1977.

*Tu não te moves de ti* (capa de Mora Fuentes). São Paulo: Cultura, 1980.

*Poesia (1959-1979)* - (capa de Canton Jr.; ilustr. de Bastico - Sebastião Soares de Sousa; direção de Nelly Novaes Coelho). São Paulo: Quíron/INL, 1980.

*Da morte. Odes mínimas* (capa de Augusto Rodrigues; ilustr. de Hilda Hilst). São Paulo: Massao Ohno/Roswitha Kempf, 1980.

*A obscena senhora D* (capa de Mora Fuentes). São Paulo: Massao Ohno, 1982.

*Cantares de perda e predileção* (capa de Olga Bilenky). São Paulo: Massao Ohno/Lídia Pires e Albuquerque Editores, 1983.

*Poemas malditos, gozosos e devotos* (capa de Tomie Otake). São Paulo: Massao Ohno/Ismael Guarnelli Editores, 1984.

*Sobre a tua grande face* (grafismos de Kazuo Wakabayashi). São Paulo: Massao Ohno, 1986.

*Com meus olhos de cão e outras novelas* (capa de Maria Regina Pilla; ilustr. de capa de Hilda Hilst). São Paulo: Brasiliense, 1986.

*Amavisse* (capa de Cid de Oliveira). São Paulo: Massao Ohno, 1989.

*Alcoólicas* (projeto gráfico e vinhetas de Ubirajara Ribeiro; xilogravura da capa de Antônio Pádua Rodrigues). Passa Quatro-MG: Maison de vins, 1990.

*O caderno rosa de Lori Lamby* (capa e ilustr. de Millôr Fernandes). São Paulo: Massao Ohno, 1990.

*Contos d'escárnio. Textos grotescos* (capa de Pink Wainer). São Paulo: Siciliano, 1990.

*Cartas de um sedutor* (capa de Pinky Wainer). São Paulo: Paulicéia, 1991.

*Bufólicas* (desenhos de Jaguar). São Paulo: Massao Ohno, 1992.

*Do desejo* (capa de João Baptista da Costa Aguiar). Campinas-SP: Pontes, 1992.

*Rútilo nada./A obscena senhora D./Qadós* (capa de Mora Fuentes). Campinas-SP: Pontes, 1993.

*Cantares do sem nome e de partidas* (capa de Arcangelo Ianelli: *Sinfonia em azul*; *têmpera*). São Paulo: Massao Ohno, 1995.

*Cascos e carícias: crônicas reunidas* (Capa de Cláudia Lammoglia; foto da capa de J.Toledo). São Paulo: Nankin Editorial, 1998.

*Do amor*. São Paulo: Massao Ohno, 1999.

*Estar sendo. Ter sido* (capa e projeto gráfico de Cláudia Lammoglia; foto da capa de Catherine A. Krulik; ilustr. de Marcos Gabriel). São Paulo: Nankin Editorial, 1997.

*Teatro reunido. Volume I* (Capa de Olga Bilenky). São Paulo: Nankin, 2000. Peças publicadas: *A empresa, O rato no muro, O visitante e Auto da barca de Camiri*.

### **Obras Reunidas de Hilda Hilst (somente as obras citadas neste artigo)**

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

*Cantares*. São Paulo: Globo, 2002.

*Da morte: odes mínimas*. São Paulo: Globo, 2003.

*Baladas*. São Paulo: Globo, 2003.

*Do desejo*. São Paulo: Globo, 2004.

### **Geral**

COELHO, Nelly Novaes. “A poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst e a ‘metamorfose’ de nossa época”. In: HILST, Hilda. *Poesia (1959-1979)* - direção de Nelly Novaes Coelho. São Paulo: Quíron/INL, 1980, p.275-325.

\_\_\_\_. “Hilda Hilst: A poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst e A metamorfose de nossa época”. In: *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993, p.79-119.

COLI, Jorge. “Meditação em imagens”. In: *Folha de São Paulo*, 14 de junho de 1996 (<http://www.secrel.com.br/jpoesia/jcoli01.html>).GRANDO, Cristiane. *Amavisse de Hilda Hilst: edição genética e crítica*. São Paulo: FFLCH-USP, 1998 (Dissertação de Mestrado).

COLLOT, Michel. “Alchimie de la genèse”. In: *La matière-émotion*. Paris: PUF, 1997, p.93-125.

CULLER, Jonathan. “La littérarité”. In: ANGENOT, Marc et alii. *Théorie Littéraire: problèmes et perspectives*. Paris: PUF, 1989, p.31-43.

GRANDO, Cristiane. *Amavisse de Hilda Hilst: edição genética e crítica*. São Paulo: FFLCH-USP, 1998 (Dissertação de Mestrado).

\_\_\_\_. “Estrutura formal dos poemas de *Amavisse*: os paralelismos hilstianos”. In: *Manuscrita: revista de crítica genética*, nº 8. São Paulo: Annablume/APML, 1999, p.73-87.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O espírito e a letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, vol. II, p.297-299 e 535-536.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico* (volumes 7 e 10). São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d. No volume 7: p.297-298; e no volume 10: p.57-60.

PÉCORRA, Alcir. “Nota do organizador”. In: HILST, Hilda. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Globo, 2001.