

HILDA HILST E A ESPIRAL: METÁFORA PARA UMA POÉTICA LATINO-AMERICANA

Joelma RODRIGUES¹

- RESUMO: Este artigo se propõe tratar de alguns aspectos da poética de Hilda Hilst, que, com o recurso simbólico da espiral (inspirada em *Avalovara*, de Osman Lins), servem como metáfora de uma poética latino-americana. Tomei por referência principal a ficção *A obscena Senhora D* (1982) e o livro de poesias *Do desejo* (1992), de Hilda Hilst, procurando passear pelas nuances discursivas da literatura e cultura latino-americanas – sua colonização e o processo de modernização/ modernismo.
- PALAVRAS-CHAVE: Espiral; literatura; imagem; linguagem; literatura; poética.

*Silencio
yo me uno al silencio
yo me he unido al silencio
y me deajo hacer
me deajo beber
me deajo decir
Alejandra Pizarnik*

Quando os colonizadores chegaram a estas fartas e belas terras – as quais denominaram de “América” –, ao modo de um pai ditador e autoritário, extinguíram, com o punho,

¹ Doutoranda na Universidade Federal de Pernambuco – UFPE – CEP 50740-530 – Recife – PE. E-mail: joelma.rdg@gmail.com.

parte das vozes que por essas bandas flutuavam. Como um espelho quebrado, que é oblíquo e disposto ao azar, nossos navegantes não se reconheceram na imagem refletida, e o reflexo enviesado foi, pouco a pouco, sendo extinto, como quem não se contenta só com os cacos, mas precisa tornar pó, reles partes incontadas, o seu objeto de desagrado.

Ceifaram com quase perfeita destreza nossas gentes e abafaram-lhes o grito da dor com sementes de sua sociedade "civilizada": língua, cultura e crenças. Assim, pouco a pouco, o náuatle dos astecas foi sendo substituído pelo castelhano, hoje já uma espécie de "antiga moeda espanhola" que se metamorfoseia no inglês estadunidense; ao contrário do *potlach*, "o poder de perder" de alguns povos ameríndios – que consistia em reunir suas principais riquezas passando depois a queimá-las para espantar seus inimigos –, os colonizadores seguiram no caminho inverso, derrubando aqueles que consideravam como inimigos pelo uso de forças humanas das mais abomináveis: genocídios, estupros e várias espécies de aniquilamentos; como, também, empobreceram nossos sentidos, fazendo-nos olhar para um altar montado por eles, ao invés da simplicidade do imenso universo mítico-místico que nos cercava e nos fazia guardar os males dentro de uma quenga de coco.

Por tais aventuras, tenho sempre me perguntado, quando penso na história latino-americana: somos alvos do silêncio? Somos entes queridos do silêncio, como o que "não está disponível à visibilidade" ou, mais que isso, nosso distinto silêncio "escorre por entre a trama das falas" (ORLANDI, 1997, p. 34)?

Historicamente, destaca Néstor García Canclini (1997), temos vivenciado na América Latina um interlúdio de silêncios: isto pode ser constatado no Mercado – industrialização periférica – onde nossos países têm se tornado os grandes porões de multinacionais que chegam aqui financiadas com nosso dinheiro, com subsídio de mão-de-obra local e capital internacional supervalorizado; nosso capital simbólico – Arte e Cultura em suas amplas faces – começam a se expandir para o restante do mundo, mas ainda guardam consigo um misto de exótico e surpreendente; nossa Política e todo o seu processo de democratização têm sido sempre vigiados de perto pela condição de "países em desenvolvi-

mento” que nos é estabelecida. De forma que temos vivenciado, em todas essas instâncias, em maior ou menor grau, o que muitos(as) especialistas chamam de “atraso” e que se casa com o processo de modernização incorporado nos países latino-americanos: nossos colonizadores pertenciam às “nações européias mais atrasadas”, nossos povos ainda permanecem alfabetizados funcionais e nossas universidades, assim como grande parte das manifestações artístico-culturais, são espaços ainda bastante elitizados; o tradicional e o moderno convivem lado a lado – é comum, por exemplo, passear pelos séculos XVIII e XIX em algumas cidades brasileiras e pular para o século XXI entre as calçadas da avenida Paulista e a exposição da bienal de Arte em São Paulo; as grandes migrações ocorridas do espaço rural para o urbano, no século XX, têm feito de alguns países latino-americanos – especialmente um país continental como o Brasil –, um celeiro cosmopolita de valores morais, éticos-étnicos e sociais dos mais diversos: podemos constatar essa realidade em eventos como a Parada pela Diversidade Sexual de 2005, na cidade de São Paulo, que, além de reunir milhares de pessoas, suplantando o título de primeiro lugar da cidade de São Francisco, nos Estados Unidos, tornou-se já um evento turístico esperado.

Nesse ínterim discursivo, há um roteiro que precisa ser visitado, e este se chama modernismo. Destarte, me inflama uma frase: “a modernidade latino-americana pode ser resumida assim: tivemos um modernismo exuberante com uma modernização deficiente” (CANCLINI, *ibid.*, p. 67). Se são vastos os caminhos que nos levam a tecer algumas considerações sobre modernização, também o são com o modernismo. E, sobre este, atrevo-me a pendurá-lo sob o estado atmosférico de uma definição: *o modernismo latino-americano é líquido*. Como exuberância, nosso modernismo tem tomado a forma ampla que lhe permite este recipiente chamado de América Latina. Reiterado pelo silêncio que “escorre por entre a trama das falas”, falas nativas e falas estrangeiras, nosso modernismo quebra, ao mesmo tempo, nossa condição de monges enclausurados para a de leigos engajados. Embora muitos de nós ainda professemos a mesma fé, acreditando talvez numa visão telúrica para a psiquê de nossas nações,

tenho compreendido que o modernismo produziu alguns estilhaços importantes para a nossa história e identidade. E, uma das instâncias que mais tem contribuído para o (re)curso deste meio, é a literatura.

Como substância líquida, e, por que não dizer, ecológica, o modernismo literário latino-americano foi, pouco a pouco, se desobrigando de sua condição de "camaleão" para a de "anfíbio". Desfazendo-se de algumas ruínas e construindo novos abrigos, nosso modernismo foi realizando, pela "rebeldia verbal" (LIMA, 1979, p. 485), que foi uma de suas mais importantes vias, – sem esquecer das artes plásticas, do folclore revisitado, do artesanato, e, posteriormente, do cinema – um defloramento consensual de suas razões e raízes. Mesmo no século XIX, quando nossas letras eram porta-retrato da literatura européia, pudemos vivenciar a quebra de muitos dos nossos silêncios. Sarmiento, por exemplo, escreveu seus ensaios-romances na via oposta dos escritos de sua época, em que predominavam o Romantismo-indianista e gauchesco, os "cuadros de costumbres" e o romance histórico-documental (JOSEF, 1986). Nesse sentido, o escritor argentino, no processo de interação entre história e literatura, teve papel fundamental, preparando, em termos de ousadia, o que realizou Machado de Assis por meio da linguagem: descobrir as veias pulsantes de nosso modernismo.

Assim, pela palavra e pela imagem, – imagem que, segundo Lezama Lima (1979, p. 479), "aviva as fagulhas do espírito das ruínas" – construímos um modernismo líquido permeado pela solidez da modernização. E assim se mostra a solidez da modernização: ser letrado no nosso continente "era impossível para mais da metade da população em 1920. (...) Nos anos 30 não chegavam a 10% os matriculados no ensino secundário que eram admitidos na universidade", e mais, no caso específico do Brasil, tínhamos 75% de analfabetos em 1920 e uma tiragem média de 1000 exemplares de um romance na década de 1930 (CANCLINI, 1997 p. 68 - 69); nesse ínterim, tivemos em São Paulo a Semana da Arte Moderna, símbolo do modernismo brasileiro, mas que foi financiada pela aristocracia cafeicultora paulistana: eis o instante em que sólido e líquido se encontram.

E tem sido dessa forma que nosso corpo híbrido chama-

do de história tem dado voltas e trazido, vez por outra, algumas sensações, que alguns chamam de marcas, que navegam de fora para dentro e de dentro para fora, como uma espiral.

A espiral

A vida é líquida.

Hilda Hilst

A palavra nos tira do silêncio. Pela palavra, temos sido menos alvo do silêncio, temos sentido o (re)curso do rio histórico. Como palavra, nos tornamos espiral, chegada para o inacabado, o desmedido, o experimental. Por meio da palavra, a América Latina tem saído da contemplação receptora e silenciosa para situar-se como campo minado de significantes num espelho refletido de significados. Como uma espiral, a palavra sobrevoa as ancas da Latino-América, quase voluptuosa, erótica, por assim dizer, porque carrega na sua própria origem a energia da vida que sobreviveu à castração. Nesse sentido, Osman Lins, em *Avalovara* (2005, p. 57), nos empresta, por meio da espiral, uma imagem para as contingências da palavra:

A espiral, parecendo avançar num determinado sentido, é na verdade uma imagem de retorno, de vez que os seus extremos, por inconcebíveis, tendem a unir-se. Seu princípio é seu fim e, além disto, quer como figura que imaginariamente avança para os centros, quer como figura que deles se distancia, é sempre uma espiral.

Ora, a espiral, como metáfora da linguagem, tem radicalizado, ainda pela linguagem, a presença autoformadora de alguns autores importantes para a nossa história literária. Escritores como Borges e Cortázar na Argentina, Octavio Paz e Carlos Fuentes no México, Gabriel Garcia Márquez na Colômbia, Vargas Llosa no Peru, Severo Sarduy e Alejo Carpentier em Cuba, Rafael Sánchez em Porto Rico, Guimarães Rosa e Clarice Lispector no Brasil, entre outros, têm (re)escrito o roteiro imaginário latino-americano. Nesses expoentes, ve-

mos autores que, ao longo de sua existência, foram (re)educando seus leitores para o encontro com a palavra.

No caso do Brasil, uma autora que tem radicalizado, pela linguagem, a intersecção de leitores com seu imaginário, é Hilda Hilst: poeta e escritora, paulista e moradora da Casa do Sol (Campinas), Hilda Hilst tem feito com a linguagem o que Lezama Lima (1996, p. 152 - 153) atribui ao enigma dos sarmentos:

Os helenistas falam do indecifrável, do enigma dos sarmentos, pois se com o orégano afastavam as serpentes, os anões e as bruxas, com os ramos do sarmento unia-se os conjuros para afastar, para fazer o vazio aos espectros, com os sarmentos voltava-se a preencher esse vazio, voltava-se a incorporar mundo exterior, igualando-se aos semideuses.

Em 1970, quando publica seu primeiro livro de ficção, *Fluxo-Floema*, a poeta seria acusada do mesmo arroio que Osman Lins, em *Avalovara*, três anos depois: literatura hermética e difícil. Lembro aqui de Osman Lins como também Cortázar (Argentina) e Guimarães Rosa, para que não escorram as evidências, que foi por meio desses escritores que a linguagem literária pôde dar um outro salto em sua história. Tão complexo e ousado como nossos primeiros escritos, esse salto possibilitou um outro repertório imaginário. Nesses quatro autores estão presentes a recusa de uma poética determinada e estabelecida, os silêncios de obras abertas que precisam ser preenchidos pela fala do leitor, a dessacralização da forma, a celebração da palavra-imagem e a pergunta-afirmação que perpassa a maior parte de suas poéticas: o que é literatura (?).

Como escritora degenerada, pois está dispersa entre as várias camadas ocupadas pela linguagem nos gêneros literários, Hilda Hilst passeia pelo "universo sem gêneros literários" (CANDIDO, 2005, p. 09) vagueando pelos trilhos, não do enquadramento dos gêneros, mas das correspondências: na poesia, a almirante impoção das imagens, como servas da palavra, trazem a Alejandra Pizarnik e Hilda Hilst um caminho de aproximações. Escreve a poeta argentina (PIZARNIK, 1998, p. 05):

por un minuto de vida breve
única de ojos abiertos
por un minuto de ver
en el cerebro flores pequenas
danzando como palavras en la boca de un mudo.

Como quem dá continuidade à conversa, trinta anos depois, entoa Hilda Hilst (1992, p. 28):

Costuro o infinito sobre o peito.
E no entanto sou água fugidia e amarga.
E sou crível e antiga como aquilo que vê:
Pedras, frontões no Todo inamovível.
Terrena, me adivinho montanha algumas vezes.
Recente, inumana, inexprimível
Costuro o infinito sobre o peito
Como aqueles que amam.

Na prosa, Hilda Hilst reordenou, à semelhança de Clarice Lispector, o território da linguagem: com Clarice, as palavras passaram a ser degustadas, uma a uma foram se tornando tâmaras, figos, kiwis, maçãs, bananas...; em Hilda, as palavras foram regurgitadas como o sexo que expele seu prazer líquido ou a flor que lança seu néctar na boca de um beija-flor-vermelho...; por ambas, a linguagem é apreciada como a infalibilidade da respiração, o ato próprio do poetizar: "poetizar, olhos fechados e a mão feita ao resvalar de cada palavra segundo sua calentura comunicante. Alento, anima, ciência da respiração" (LIMA, 1996, p. 124).

A espiral I

*As culturas vão para a ruína, mas depois da
ruína tornam a viver pela imagem. Esta aviva as
fagulhas do espírito das ruínas. A imagem se
entrelaça com o mito que está no umbral das
culturas, precede-as e segue seu cortejo fúnebre.
Favorece sua iniciação e sua ressurreição.*
Lezama Lima

Doze anos depois de sua primeira ficção publicada, Hilda

Hilst edita, pela pequena Massao Ohno, sua narrativa intitulada *A obscena senhora D*. Com esse feito, dociliza suas reflexões e a velocidade de seus movimentos com a palavra, inaugurando uma ficção tão radical quanto as outras, no que concerne à forma e ao significante da palavra, com um entretanto de menos árida que *Fluxo-Floema* (1970) e *Qadós* (1973), e mais silenciosa que *Ficções* (1977) e *Não te moves de ti* (1980).

Tendo Hillé como personagem principal, começa desde aí sua façanha com as máscaras. São máscaras de flocos "e espinhos amarelos (canudos de papelão, pintados pregos), há uma máscara de ferrugem e esterco, a boca cheia de dentes" (HILST, 1993, p. 37) que escondem dizendo o que está "por trás da cena", significando o que originalmente é o obsceno. Cheia de obscenidades, Hillé mergulha no sentido das palavras e range os dentes para os transeuntes – vizinhos passantes: deseja atingir-lhes moralmente pela palavra; e também pela palavra ela expurga suas dores e aflições, grita, muda de cor, (des)vela o Menino-Porco que é Deus, o Inominável e o Todo. À semelhança do escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, Hilda Hilst empresta à sua personagem Hillé a tradição maia da preocupação com a palavra:

Não é de todo improvável que sua preocupação verbal lhe venha da tradição maia, segundo a qual "as palavras são como máscaras que recobrem as coisas"... ao descobrir seu nome, desaparece o mistério. As palavras, através de suas associações, conduzem, além da sonoridade e seu valor formal, à própria idéia abstrata, em um vasto campo de sugestões (JOSEF, 1986, p. 37).

Entre Asturias e Hillé talvez exista uma singular diferença: esta não despreza o sinônimo da "palavra" com a da "metafísica", e nisso há uma substância ligeiramente distinta entre os dois. NA *obscena senhora D* não existe espaço para o flerte, há enlace concreto com a linguagem num movimento veloz como da fala – ainda assim, menos veloz que noutras narrativas, como já dito antes – que estronda como a pororoca que é, antes de tudo, um forte encontro.

Afora seus limites, Hillé destrava como mar as instâncias limítrofes do rio, descarregando, por meio da força e do sal, o desenvolvimento conseqüente de seu contato com a realidade:

O podre cu de vocês vossas inimagináveis pestilâncias
bocas fétidas de escarro e estupidez gordas bundas es-
perando a vez. de quê? de cagar nas panelas sovacos de
excremento buraco de verme no oco dos dentes o pau do
porco a buceta da vaca a pata do teu filho cutucando o
ranho as putas cadelas imundos vadios mijando no muro o
pó o pinto do socó o esterco o medo, olha a cançãozinha
dela, olha o rabo da víbora, olha a morte comendo o zóio
dela, olha o sem sorte, olha o esqueleto lambendo o dedo
o sapo engolindo o dado o dado no cu do lago, olha, lá no
fundo (HILST, 1993, p. 56).

Como arrimo integrante da pororoca, Hillé também descer-
ra como rio, e não deserta, mas disserta. Embora tenha Hilda
Hilst publicado, em seu nome, no ano de 1992, o livro de poesias
Do desejo, tenho acreditado, pelas evidências metafísicas e ex-
pressamente subjetivas de Hillé, que esse livro foi-lhe surrupiado
pela autora de *Bufólicas* (1992). Não há dúvidas, na espreita de
um leitor atento, que Hillé escreveu *Do Desejo*, tendo em vista
que aqui há toda uma poética da fala da Senhora D – como
passou a ser chamada por Ehud, e que significa D de derrelida – e
que há, como desejo, a instância do Todo, um encontro (“Desejo
é um Todo lustroso de carícias”, p. 16) que é essa transcendência
ou Ser transcendente perseguido por Hillé em sua vivência. Eis
dois exemplos (*Do desejo*, I: p. 9; II: p. 13):

I

Porque há desejo em mim, é tudo cintilância.
Antes, o cotidiano era um pensar alturas
Buscando Aquele Outro decantado
Surdo à minha humana ladradura.
Visgo e suor, pois nunca se faziam.
Hoje, de carne e osso, laborioso, lascivo
Tomas-me o corpo. E que descanso me dás
Depois das lidas. Sonhei penhascos
Quando havia o jardim aqui ao lado.
Pensei subidas onde não havia rastros.
Extasiada, fodo contigo
Ao invés de ganhar diante do Nada.

II

Existe a noite, e existe o breu.
Noite é o velado coração de Deus
Esse que por pudor não mais procuro.
Breu é quando tu te afastas ou dizes
Que viajas, e um sol de gelo
Petrifica-me a cara e desobriga-me
De fidelidade e de conjura. O desejo
Este da carne, a mim não me faz medo.
Assim como me veio, também não me avassala.
Sabes por quê? Lutei com Aquele.
E dele também não fui lacaia.

Nesses versos, especialmente do segundo poema, a poeta termina dizendo: "assim como me veio, também não me avassala. Sabes por quê? Lutei com Aquele. E dele também não fui lacaia"; ora, esses versos são claramente autobiográficos. Hillé, a senhora D, perseguia em Deus o sentido de si e para si. Quem seria mais autorizado do que ela para lutar com "Aquele"? Este enalço de Hillé no inominável, que é dado pela palavra, pela expressão fina da linguagem, descobre da realidade o seu véu de consistência de obra acabada.

Da mesma forma, Hilda Hilst, como criadora dessa complexa personagem – a senhora D, dona derrelida – lhe atribui realidade e desafio; por isso, diz o escritor peruano Mario Vargas Llosa: "escrever romances é um ato de rebelião contra a realidade" (JOSEF, 1986, p. 89). Assim, Hilda Hilst, ao descobrir alguns véus da realidade, à semelhança de Hillé, (re)cria em sua escritura a virtuose empreendida pela simbólica espiral: "um simultâneo ir-e-vir" do "Amanhã para o Ontem e do Ontem para o Amanhã" (LINS, 2005, p. 57).

A espiral II

*Não representa a espiral, igual a Jano, um
simultâneo ir-e-vir, não transita simultaneamente do Amanhã para
o Ontem e do Ontem para o Amanhã?
Não se conciliam, em seu desenho, o Sempre e o
Nunca? Também não se deve esquecer que um dos símbolos
preferidos pelos alquimistas era o do*

*matrimônio entre o Sol e a Lua, representados como
um hermafrodita, um corpo dúplice, apodrecendo
num esquife.*
Avalovara

De acordo com Claudia Gilman, em seu ensaio *Poéticas y políticas de los géneros* (2003, p. 324 - 325), Roberto Fernández Retamar (escritor cubano) recebe uma carta, em 1964, de Julio Cortázar, em que este conjectura sobre a importância do "escribir así", apontada pelo colega cubano como referente a uma identidade escritural latino-americana. Apontando aqueles anos 70 como um sítio literário de uma *ars poética*, e, até onde posso deter, as nossas três últimas décadas, estaríamos passando por uma "revolución en la literatura"?

Essa é uma pergunta muito complexa para haver uma resposta simples. Talvez, possamos apontar algumas reverberações de uma poética crescente na América Latina, cada vez mais autônoma, empenhada em falar de si e por si. Se isso vem a significar uma "revolução", não sei dizer. O que se pode perceber, de fato, é que há uma produção ascendente de autores preocupados com o texto como linguagem e olaria, como substância e não somente substrato. Somos talvez o híbrido que tem passado por um período de liquidez, isso no que concerne imaginar este líquido como propriedade daquilo que refina, que permite fluir. Em cada nova feira literária no Brasil, por exemplo, é possível encontrar um ou dois camaradas que têm um novo olhar para acrescentar, ou, pelo menos, uma contribuição que somar. Feiras literárias como as realizadas em Paraty (Rio de Janeiro), têm sido porta de entrada para muitos escritores que, na dependência de uma mídia de mercado avassalador, como somos vitimados, não veriam seus nomes pronunciados.

Como uma espiral que é "retorno" e "ida", vemos, de outro modo, autores(as) com nome internacional vendendo sem qualquer dificuldade seus livros, como também editoras serem vendidas para empresários estrangeiros. Assim, indo do centro para fora ou no seu inverso, nossa literatura latino-americana tem pedras de todos os tipos, e, como tal, algumas servem para tocar o lago, criar uma onda e simplesmente descer ao fundo; e outras são disformes, pontudas, sem

uma beleza aparente, mas nos ajudam a subir uma montanha; são, assim, pedras diversas e quase infinitas para que sejam identificadas e enquadradas uma a uma.

Falar em poética a partir de uma identidade latino-americana é tão complexo quanto o trabalho do escritor, que é o de desvelar a realidade pela arte da linguagem. Esse infundável processo de desvelamento que vem sendo perseguido por escritores de todo o mundo, parece nos mostrar que é quase tortuoso dizer que há estilos próprios, maneiras exclusivamente nossas de tratar com a linguagem. Há, claro, (re)flexões muito particularmente nossas e que, talvez, sirvam de meio para apontar alguns aspectos identitários: 1) diante de todo o processo político-histórico que vivenciamos – levando-se em conta somente o período inicial, a partir da “descoberta” do continente, aos dias atuais (do século XV ao século XXI) – temos sido um povo marcado por lutas que avançam e retrocedem em nossa história. Nossa capacidade de romper com algumas “prisões” tem sido não somente resultado de nosso instinto de sobrevivência mas também, principalmente, um caro processo de conscientização histórica que alcança diversos meios: cultura, língua, moralidade, religiosidade, política etc.; 2) entretanto, como seres gerados no seio de uma *inferior fertilidade (grifo meu)*, ainda padecemos de muita invisibilidade e de um silêncio que muitas vezes quer ficar estanco para não ser achado e mobilizado. Nossos intelectuais, por exemplo, ainda precisam do voto ou do veto de especialistas estrangeiros, fazendo lembrar que ainda não conseguimos ter voz suficiente para falar, apesar de já passearmos por suas tramas; 3) e, contraditoriamente, nossa literatura, como comumente acontece com as demais manifestações artísticas, tem sido vanguarda de novos roteiros sociais e culturais, vendo, muitas vezes através do binóculo, os acontecimentos cotidianos.

Desaliada de uma democracia-modelo *a la* Estados Unidos, a América Latina tem rotineiramente enfrentado grandes e pequenas ditaduras, e, mesmo assim, tem permanecido “revolucionária”, para falar como Cortázar. Escritores como Hilda Hilst, Marilene Felinto, João Gilberto Noll, Lya Luft, entre outros, para ficar só no Brasil, têm desempenhado um papel importante na construção de novos, outros e diversificados imaginários sociais.

A natureza das narrativas latino-americanas, como tam-

bém das experiências em verso – no Brasil, em plena desenvoltura com Roberto Piva, Cláudio Viller, Duda Machado –, é surrealista enquanto tratado aberto ao movimento, à criação. Isso reverbera como identidade e cria, por meio do estímulo, um contrapé para nossa *inferior fertilidade*. Como uma espiral, passamos inomináveis vezes por pontos que se encontram e se despedem. Nesse sentido, passeando pelo silêncio, sendo alvo dele, seguimos contra ele e tentamos ultrapassá-lo. Afinal, não é isso o que fazem alguns escritores – tais como os citados neste artigo – quando escrevem seus romances e/ou embalam suas poesias, desafiando seus leitores a uma quebra do silêncio? Qual leitor não se achou analfabeto ao tomar em suas mãos um texto como *Sagarana*, de Guimarães Rosa? Ou quem já não se sentiu insultado com tamanhas e tortuosas imagens criadas por Lori, a personagem de *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst?

A sensação é de que seguimos sempre em frente, como evolução darwiniana, mas o fato é que, demasiadas vezes, encontramos-nos como se várias versões de nossas vidas dialogassem. Como tal, é preciso permanecer atentos para os estalos mudos do silêncio. O fato de hoje estarmos entranhados na trama-teia das falas, não nos protege de chegarmos, em algum momento, ao centro, onde talvez sejamos o alvo.

AGRADECIMENTOS: Agradeço à minha mãe, Dona Rita, que me ensina a ser forte e doce, e ao meu companheiro de “abstracts”, o bondoso Miguel.

RODRIGUES, J. Hilda Hilst and the spiral: a metaphor for a Latin-American poetics. *Revista de Letras*, São Paulo, v.45, n.2, p. 135 - 148, 2005.

▪ **ABSTRACT:** *This article deals with some aspects of Hilda Hilst's poetics, that, together with the symbolic resource of the spiral (inspired by Osman Lins' Avalovara), serve as metaphor of a Latin American poetics. My main references were Hilda Hilst's works: the fiction A obscena Senhora D (1982) and the poetry book Do desejo (1992), with whom I tried to stroll among the discursive nuances of Latin American literature and culture - its colonization and the process of modernization/ modernism.*

▪ **KEYWORDS:** *Image; language; literature; poetics; silence; spiral.*

Referências

CANCLINI, *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANDIDO, A. A espiral e o quadrado. In: LINS, O. *Avalovara* (romance). Apresentação Antônio Cândido. 6 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GILMAN, C. *Entre la pluma y el fusil: debate y dilemas del escritor revolucionário en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, Editores Argentinos, 2003.

HILST, H. *Do desejo*. São Paulo, Campinas: Pontes, 1992.

_____. *Rútilo nada/A obscena senhora D/Qadós*. São Paulo: Pontes, 1993.

JOSEF, B. *Romance hispano-americano*. São Paulo: Ática, 1986.

LIMA, L. Do aproveitamento poético. In: *A dignidade da poesia*. São Paulo: Ática, 1996. p. 122 - 125.

_____. Introdução a um sistema poético. In: *A dignidade da poesia*. São Paulo: Ática, 1996. p. 151 - 178.

_____. Imagem da América Latina. In: MORENO, C. F. (Coord.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 479 - 485.

LINS, O. *Avalovara* (romance). Apresentação Antônio Cândido. 6 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. São Paulo: Editora. da UNICAMP, 1997.

PIZARNIK, A. *Árbol de Diana*. In: *Obras completas*. 2. ed. Buenos Aires: Corregidor, 1998.