

MINHA CASA, MINHA LITERATURA

MY HOME, MY LITERATURE

Juliana Ristow Canuto*

358

RESUMO: A literatura de autoria feminina em países de língua portuguesa conta com extraordinárias representantes, entre elas Maria Archer (1899-1982) e Hilda Hilst (1930- 2004). Maria Archer, escritora portuguesa, veio cumprir um exílio no Brasil; aqui, como nos continentes luso-africano, tornou-se um dos nomes de mulher mais significativos por sua colaboração à imprensa de Língua Portuguesa. Nesse mesmo período Hilda Hilst, recém graduada em direito e já com livros publicados, afasta-se da vida movimentada de São Paulo e, em 1964, passa a morar perto de Campinas, enquanto sua casa era construída. Em 1966, terminada a construção, Hilda muda-se para sua *Casa do Sol*, casa planejada minuciosamente pela autora para ser um lugar de inspiração e criação artística. O objetivo primeiro deste trabalho é ressaltar as experiências e contribuições destas escritoras para a literatura de Língua Portuguesa, problematizando-as à luz de uma questão tão cara às duas: a importância do papel da casa, não apenas como elemento simbólico, mas concretamente na produção literária de uma autora. Para tanto, serão observadas as cartas escritas por Maria Archer e as entrevistas concedidas por Hilda Hilst.

PALAVRAS-CHAVE: Maria Archer; Hilda Hilst; casa.

ABSTRACT: The literature authored by women in Portuguese-speaking countries boasts extraordinary representatives, among them Maria Archer (1899-1982) and Hilda Hilst (1930-2004). Maria Archer, a Portuguese writer, came to fulfill exile in Brazil; here, as in the Luso-African continents, she became one of the most significant female figures for her contributions to the Portuguese-language press. During the same period, Hilda Hilst, recently graduated in law and already with published books, distanced herself from the bustling life of São Paulo and, in 1964, began to live near Campinas while her house was being constructed. In 1966, with the completion of the construction, Hilda moved to her *Casa do Sol*, a house meticulously planned by the author to be a place of inspiration and artistic creation. The primary goal of this work is to highlight the experiences and contributions of these writers to Portuguese-language literature, problematizing them in light of an issue dear to both: the importance of the role of the house, not only as a symbolic element but concretely in the literary production of an author. To do so, the letters written by Maria Archer and the interviews given by Hilda Hilst will be examined.

KEYWORDS: Maria Archer; Hilda Hilst; home.

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Paraná. Professora na Universidade Estadual de Ponta Grossa.

as mulheres sempre foram pobres, não apenas nos últimos duzentos anos, mas desde o começo dos tempos (Woolf, 1985, p.141).

O Brasil sempre foi patriarcal, desde antes de sua constituição como nação, e não por acaso, afinal, foi colonizado por Portugal, onde os homens sempre tiveram e ainda têm a supremacia nos âmbitos do poder. No entanto, as condições financeiras e políticas para a concepção e escrita das obras não eram as mesmas para Hilda Hilst e Maria Archer. Pretendemos observar como o ser mulher de cada uma influenciou em suas produções literárias e, principalmente, de que forma as condições às quais o gênero feminino foi submetido influenciaram a possibilidade da escrita.

Maria Archer nasceu em 4 de janeiro de 1899 em Lisboa, Portugal, e faleceu em 23 de janeiro de 1982, na mesma cidade. Viveu durante o Estado Novo português, um regime político autoritário que governou Portugal entre 1933 e 1974, liderado por António de Oliveira Salazar até 1968 e, posteriormente, por Marcello Caetano. O Estado Novo foi caracterizado por um forte controle do Estado sobre a sociedade, a economia e a cultura, bem como por um culto à personalidade em torno do líder. Esse período foi marcado pela repressão política, com censura da imprensa, proibição de partidos políticos e sindicatos, e perseguição a oponentes políticos, intelectuais e minorias étnicas, incluindo negros e judeus.

359

Archer teve seus direitos cerceados por um governo que impunha as condições nas quais as mulheres deveriam viver. Ela recusou-se a se conformar com o modelo estabelecido para as mulheres, enfrentando as expectativas sociais e culturais definidas para o sexo feminino. Durante o Estado Novo, defendia-se um modelo tradicional de feminilidade, no qual as mulheres eram predominantemente vistas como esposas e mães, com o papel principal de cuidar do lar e dos familiares. O regime promovia uma visão patriarcal da sociedade e da família, esperando que as mulheres se submetessem às normas estabelecidas pelos homens.

Durante esse período, as mulheres enfrentavam limitações no acesso à educação, formação profissional e participação política, além de discriminação no mercado de trabalho. Havia poucas oportunidades para as mulheres nas áreas de ciência, tecnologia e engenharia, e eram frequentemente excluídas de profissões consideradas masculinas.

Trazemos aqui um trecho do manifesto de outra literata brasileira, Nísia Floresta (1989), para demonstrar que o que seria uma mulher modelo no Estado Novo português já o era no Brasil desde antes do nascimento de Archer e que, consideradas as devidas proporções, essa realidade ainda persiste.

Se cada homem, em particular, fosse obrigado a declarar o que sente a respeito de nosso sexo, encontrariam todos de acordo em dizer que nós nascemos para seu uso, que não somos próprias senão para procriar e nutrir nossos filhos na infância, reger uma casa, servir, obedecer e aprazer aos nossos amos, isto é, a eles homens. (Floresta, 1989, p.35)

Essa percepção reflete a histórica subjugação das mulheres, relegando-as a papéis limitados e subordinados na sociedade. O discurso aponta para a concepção de que as mulheres seriam destinadas a servir e obedecer aos homens, reforçando estereótipos de gênero que perpetuaram desigualdades ao longo do tempo. O trecho citado espelha uma visão culturalmente condicionada e perpetuada por normas sociais que restringiram as oportunidades e liberdades das mulheres.

Hilda também não foi uma mulher em conformidade com os padrões estabelecidos, mas havia uma diferença significativa entre ela e Archer. Hilst desfrutava da segurança financeira que Archer sempre almejou. No entanto, é importante salientar que, apesar da afirmação de que Hilda Hilst era privilegiada em relação a Maria Archer, estamos lidando aqui com um recorte restrito. Neste texto, comparamos apenas as condições entre as duas mulheres em um período específico na vida de Maria Archer. É essencial reconhecer que Maria Archer, uma europeia branca e descendente de uma família colonizadora em países africanos, provinha de uma nação colonizadora. Dessa forma, em comparação com muitas outras mulheres, Archer também desfrutava de uma posição privilegiada.

360

A possibilidade de escrever é, também, uma questão de classe. Estamos falando da inserção na materialidade do mundo, que por muito tempo foi narrada como uma exclusividade do sexo masculino. No entanto, há evidências de que as mulheres sempre tiveram um papel na produção de bens materiais e na economia. Na maioria das sociedades, as mulheres foram responsáveis pela produção de alimentos e roupas, e muitas vezes contribuíram para a economia familiar com o trabalho em atividades como a produção de artesanato. A questão é que suas contribuições muitas vezes foram subestimadas ou ignoradas por causa das normas de gênero e das desigualdades estruturais, o que garantia a limitação da participação feminina na esfera pública.

Hilda questiona a relação literatura e economia em entrevista concedida em 1977 à publicação *Brasileiras: Vozes, Escritos do Brasil*:

começo a pensar na validade mesmo da literatura dentro de toda uma estrutura em que o fator econômico é o fator mais importante em que dificilmente a palavra terá acesso, eu acho que aí a importância do escritor vai ficando cada vez menor, e aí por decorrência a importância da crítica. (Hilst apud Diniz, 2013, p. 45)

361

A observação de Hilda Hilst aponta para a influência do ambiente econômico na produção e reconhecimento da literatura. Ela sugere que em uma estrutura onde as condições econômicas predominam, o valor da palavra escrita pode ser depreciado, e os escritores podem enfrentar dificuldades em serem ouvidos ou reconhecidos. Esse pensamento ressalta a complexa interação entre a arte e o contexto socioeconômico, onde fatores como acesso à educação, recursos financeiros e oportunidades desempenham um papel significativo na criação e apreciação literária.

Alguns anos mais tarde, a escritora incorporou o problema social como componente que define o alcance da literatura ao declarar para o amigo Caio Fernando Abreu em 1987: “São trinta milhões de analfabetos, mais ou menos setenta milhões de pessoas com uma vida miserável. Isso é o nosso país. Não há por que a minha literatura ter prioridade, existem coisas mais imediatas” (Hilst apud Diniz, 2013, p. 67).

As preocupações econômicas de Hilda partiam de uma observação da sociedade. Embora não tenham sido um tema central em sua obra, é possível encontrar em alguns de seus textos uma análise crítica das desigualdades econômicas que permeiam a vida dos brasileiros. Já as inquietações de Archer eram de ordem pessoal. Essa preocupava-se com como sua literatura seria mais do que um projeto, como fazer de sua arte um labor rentável capaz de sustentá-la. Pagar, por exemplo, a pensão onde morava. É exatamente essa questão da moradia que mais nos interessa.

Apesar de sabermos que a memória é geralmente uma construção apoiada na interpretação e nas sensações, e posteriormente ordenadas com o auxílio de imagens, ou, no caso das escritoras em processos narrativos, é a ela, a memória das literatas, que recorremos para tentar fazer um caminho das suas relações, em certa medida individual, ou seja, subjetiva e idiossincrática, com as casas as quais habitaram.

362

Hilda lembra de um período da infância vivendo em uma pensão com a mãe, de uma maneira muito doce; Archer retoma as boas instalações que ela e a família ocupavam no continente Africano: “Fui habitar a melhor casa da terra, o prédio grande do Cabral, ao topo da povoação, rés-vés da selva onde os 'papéis' escondiam o sangue e as ruínas da derrota” (Archer, 1938, p.22). O ambiente doméstico, permeado por lembranças, emoções e experiências, torna-se uma ferramenta narrativa valiosa para explorar a complexidade das relações humanas e a formação da identidade desde os primeiros anos de vida.

Se vida e arte se entrelaçam, e acreditamos na literatura como expressão fictícia da realidade, lembramos que a importância da casa na infância é um tema recorrente na literatura, refletindo não apenas o contexto físico, mas também o impacto emocional que o ambiente doméstico pode ter no desenvolvimento e nas memórias dos indivíduos.

Diversos autores exploraram essa temática, destacando a casa como um espaço carregado de significados e experiências que moldam a identidade. Um exemplo notável é o livro *Cem Anos de Solidão* (1967) de Gabriel García Márquez. A casa,

chamada Macondo, desempenha um papel central na narrativa, representando não apenas o lar da família Buendía, mas também encapsulando a história de uma comunidade ao longo de várias gerações. A casa se torna um símbolo de memórias coletivas e individuais, refletindo a complexidade das relações familiares e o impacto duradouro do ambiente doméstico na vida das personagens.

Outro autor que aborda a importância da casa na infância é Haruki Murakami. Em obras como *Norwegian Wood* (1987), ele explora a relação entre os personagens e seus lares de infância, destacando como essas experiências moldam suas perspectivas e influenciam seus relacionamentos ao longo da vida. A casa é apresentada como um refúgio emocional, um lugar de segurança e de desafios, contribuindo para a formação da identidade dos protagonistas.

Na literatura infantil, Maurice Sendak, autor de *Onde Vivem os Monstros* (1963), cria um universo simbólico onde o quarto do protagonista Max se transforma em uma selva habitada por criaturas imaginárias. Esse espaço doméstico torna-se uma extensão da imaginação da criança, representando a liberdade, a fantasia e a busca por autonomia dentro do ambiente familiar. Esses exemplos ilustram como a casa na infância pode ser um elemento poderoso na literatura, influenciando as narrativas e proporcionando uma rica tapeçaria de significados.

363

Se na infância Hilst e Archer tiveram lares seguros, tão pouco a moradia foi uma preocupação na juventude das autoras. Primeiro, sob a tutela dos pais e, na sequência, do marido, a responsabilidade da moradia ainda não era de Archer. A juventude de Hilda foi bem mais agitada e a moradia não era, igualmente, um assunto de seu interesse. A jovem viajou por vários países da Europa e da América do Norte, frequentou os mais famosos salões de baile de Londres, Paris e Nova Iorque em companhia de pessoas como Marlon Brando, Maria Callas, Howard Hughes.

Ainda que, até este momento, não haja grandes preocupações com as questões de habitação, fica evidente que os recursos monetários de uma e outra são

incomparáveis. Não podemos dizer, no entanto, que Hilda não vivenciou em nenhum momento situações nas quais a classe social interferiu de alguma forma nas suas relações. Na mesma publicação já citada, *Brasileiras: Vozes, Escritos do Brasil*, Hilda conta que sua avó paterna nunca concordou com o casamento dos pais por pertencerem a classes sociais distintas. Apesar desse conflito, a autora passava a maioria de suas férias na casa da avó, uma mulher austera, resultando em experiências difíceis e dolorosas para ela.

A mãe do meu pai fazia parte de uma família muito grande e muito tradicional, ao contrário da minha mãe, e isso foi motivo para um conflito horroroso. Ela nunca concordou que meus pais se casassem, pior, ela teria preferido ver minha mãe morta, pois eles moravam juntos sem que tivessem se casado, mesmo assim eu passava a maior parte das minhas férias na casa da minha avó que era uma mulher dura, muito austera e eu sofria muito com aquela situação (Hilst apud Diniz, 2013, p.37)

No âmbito das relações femininas, é válido explorar a interconexão entre mulheres, não apenas em termos de experiências individuais, mas também considerando os aspectos culturais e econômicos que moldam essas vivências. Essas linhas de conexão constroem uma teia complexa, deixando rastros que, constantemente, superam ou criam obstáculos e abrem ou fecham caminhos. A relação entre mulheres transcende o âmbito pessoal, sendo influenciada por fatores culturais que moldam suas identidades e trajetórias. Além disso, as condições econômicas também desempenham um papel significativo, criando contextos nos quais as mulheres desenvolvem suas vidas e carreiras. Essas interações culturais e econômicas se entrelaçam, influenciando as narrativas individuais e coletivas das mulheres ao longo do tempo.

Hilda Hilst e Maria Archer, ao enfrentarem conflitos e desafios em suas vidas, contribuíram para a abertura de novos caminhos para autoras mulheres. Suas experiências, marcadas pela resistência e superação, alimentaram a narrativa da importância da casa. Nesse contexto, não apenas um espaço físico, mas também um símbolo de identidade, desafios superados e conquistas individuais. A importância da casa, portanto, torna-se um tema central nas narrativas das autoras. No caso de Archer, de forma explícita por meio de suas personagens; no caso de Hilda, de maneira implícita, muitas vezes com referências

imagéticas à sua Casa do Sol e outras trazendo elementos estruturais e arquitetônicos como parte fundamental para compreensão da psique de suas personagens.

No romance *Ela é apenas mulher* (1944), Maria Archer coloca como personagem central Esmeralda, uma jovem que sai da zona rural e vai para a cidade de Lisboa viver com sua tia Juliana em busca de conquistar melhores condições de vida. No decorrer da trama, a falta de "um teto todo seu" se faz presente.

la ser menina da cidade, ia usar chapéu, vestidos de seda, ver os cinemas. Mas também se podia dizer que ia servir... Bem o sabia, mas ainda não se conformara. Faria o serviço da casa, como uma criada, da casa que não era sua. Casa de família, mas que não era "a sua casa". (Archer, 2001, p. 4)

No excerto acima citado, a personagem Esmeralda delineia suas expectativas e desilusões ao migrar da zona rural para a cidade. Ela antevê uma vida cosmopolita, marcada por elegância e entretenimento, simbolizada por chapéus, vestidos de seda e idas aos cinemas. No entanto, a realidade logo se desvela com a conscientização de que sua presença na cidade está atrelada à prestação de serviços domésticos, assumindo o papel de criada em uma casa que não lhe pertence. A expressão "casa que não era sua" destaca a ausência de um verdadeiro lar para Esmeralda, sublinhando sua condição de estranheza e a falta de pertencimento em meio às expectativas contraditórias que moldam sua nova realidade urbana. A dualidade entre a aspiração de uma vida mais sofisticada e a realidade de ser um serviçal evidencia a complexidade da busca por identidade e pertencimento, destacando a falta de um espaço que verdadeiramente represente e acolha Esmeralda como seu lar.

Hilda Hilst, por sua vez, constrói seu *A Obscena Senhora D* 1982 embaixo de uma escada, elemento que pode ser entendido como ligação entre um plano e outro. O romance apresenta a história de D., uma mulher que decide isolar-se em uma casa de campo após a morte de seu marido. A narrativa é marcada por elementos de surrealismo e experimentação linguística, características distintivas da escrita de Hilda Hilst. Ao longo da trama, D. explora sua sexualidade, espiritualidade e busca por sentido na vida, dialogando de maneira

365

profunda e provocativa com temas como religião, morte, e a complexidade das relações humanas. O livro desafia as convenções literárias tradicionais, incorporando elementos poéticos e filosóficos, e oferece uma reflexão intensa sobre a condição humana e a busca por transcendência. Quanto as referências a casa como elemento simbólico destacamos:

Casa da Porca, assim chamam agora a minha casa, fiquei mulher desse Porco-Menino Construtor do Mundo, abro a janela nuns urros compassados, espelho roucos palavrões, giro as órbitas atrás da máscara, não lhes falei que recorto uns ovais feitos de estopa, ajustados na cara e desenho sobrancelhas negras, olhos, bocas brancas abertas? (Hilst, 1982, p. 20)

Neste trecho, a personagem expressa uma profunda fusão entre a casa e sua própria identidade, revelando a simbiose entre o espaço habitacional e o estado de espírito. O título "Casa da Porca" sugere uma transformação ou identificação peculiar da personagem com o ambiente doméstico. A associação com o "Porco-Menino Construtor do Mundo"- formas que Hilda Hilst frequentemente recorria em suas obras para referir-se à Deus- adiciona uma camada de simbolismo, sugerindo uma relação íntima e criativa com a construção e a transformação do mundo ao redor.

366

Quando analisamos o que dizem as duas autoras sobre o valor da casa, seguramente nenhum registro foge da dupla "dignidade" e "afirmação". A realidade em que se constroem as subjetividades é facilmente observada na situação feminina, uma vez que a mulher, no século XX, conquista um novo papel social: o de trabalhadora, que a eleva em muitos casos a provedora da casa. Hilst e Archer eram exemplares dessa mulher atual, viviam sozinhas e eram responsáveis pelo seu sustento. No entanto, Hilst contava com uma herança de família que a manteve segura até o fim da vida. Portanto, mesmo compreendendo a relevância da casa na vida da mulher, o conceito de casa não era o mesmo.

Para Archer, a casa deveria ser um local só seu, silencioso. Em cartas à amiga Fernanda de Castro, a autora relata suas dificuldades de convivência com os sobrinhos e, em outras ocasiões, com os hóspedes das pensões em que morou em Lisboa depois da separação. Não encontramos nas cartas às quais tivemos

acesso menções à ideia de casa própria. A casa ideal para Maria Archer era um lugar que ela pudesse estar só, escrever sem interrupções e pagar sem dificuldades.

Já para Hilst, a casa fugia do conceito coletivo de moradia. Deveria ser, e foi, construída em um lugar escolhido minuciosamente com o objetivo de afastá-la da cidade e das distrações que pudessem interferir em seu projeto literário. Hilda criou a imagem de um lar ideal e o executou. Todo o seu projeto literário foi construído sob o teto advindo do seu desejo. A Casa do Sol foi para ela e para muitos dos seus convidados o refúgio da arte.

É significativo evidenciar, ainda, a presença de pensamentos resultantes da determinação feminina de ampliar sua área de atuação do espaço privado (a casa) ao espaço público (o trabalho remunerado e a atividade política), chegando ao novo século com uma realidade que inclui a mulher no mercado e no Estado capitalista. Para as autoras, a casa não aparece como o lugar da família, a casa não seria a base da família e sim de suas identidades, onde não iriam criar seus filhos e sim seus projetos literários, lá teriam dignidade e respeito por meio do trabalho remunerado, da atividade política e do pensamento intelectualizado, ou seja, da literatura por elas produzidas.

367

Apesar da emergência de novos valores e da ressignificação de diversas questões culturais e sociais, como o trabalho, a gestação, o parto e a sexualidade, ambas as autoras, Hilda Hilst e Maria Archer, experienciaram o casamento em suas vidas. Archer, por exemplo, casou-se em 29 de agosto de 1921 com Alberto Teixeira Passos, estabelecendo residência em Ibo, Moçambique. Contudo, o matrimônio chegou ao fim em 1931, levando-a a se divorciar e retornar para viver com seus pais em Luanda, Angola.

Ao longo de sua trajetória como escritora, Archer sempre enfrentou a falta de um espaço completamente seu. Durante o casamento, sua moradia estava atrelada à casa do marido, enquanto, após o divórcio, ela passou a residir na casa dos pais. O percurso de Archer incluiu diferentes períodos em pensões em Lisboa, até finalmente chegar ao Brasil. Seu regresso a Lisboa em 1979 resultou

no internamento na Mansão de Santa Maria de Marvila, uma instituição de solidariedade social, onde, três anos depois, veio a falecer. Esses episódios revelam não apenas os desafios pessoais enfrentados por Archer, mas também a complexa interação entre sua vida pessoal e profissional como escritora.

Hilda Hilst também embarcou no casamento. No entanto, sua abordagem divergiu do padrão convencional, no qual o homem casado assume a responsabilidade pela provisão, incluindo a residência familiar. Ao mudar-se para a Casa do Sol, Hilda escolheu compartilhar sua vida com o escultor Dante Casarini. Dois anos após o início dessa convivência, formalizaram a união matrimonial, mas acabaram por se separar em 1980. Curiosamente, mesmo após a separação, ambos continuaram a residir na mesma propriedade, a Casa do Sol, revelando a singularidade e complexidade das relações de Hilda Hilst em seu percurso.

No que diz respeito às situações políticas enfrentadas pelas duas, pode-se afirmar que, embora tenha havido um período ditatorial no Brasil na época em que Hilda escrevia, seria injusto declarar que ambas sofreram com a censura da mesma forma. Não que os censores brasileiros fossem mais brandos que os portugueses, as escritoras brasileiras que produziam durante a ditadura militar também estavam submetidas a um ambiente de controle e repressão. No entanto, Hilda foi tangenciada, ao passo que Maria Archer sentiu os efeitos do período salazarista. Vejamos o que diz Maria Teresa Horta, no prefácio da reedição de *Ela é apenas mulher* (1944), sobre a literatura que seria destinada às mulheres portuguesas no período salazarista:

Aliás, no caso deste romance de Maria Archer não seria necessário tanto, pois nele tudo está posto a claro e sem embustes. Numa linguagem invulgarmente livre para aquela época. Tanto mais invulgar por partir de uma romancista a quem apenas se permitiria, se suportaria, uma escrita mediana, sem rasgos, açucarada, dos chamados romances do coração.

A mais não estavam as escritoras portuguesas autorizadas (os chamados romances do coração, sem rasgos e açucarados). Desobedecer a estas regras, dava direito ao ostracismo e a perseguições nem sempre veladas. Que o digam Florbela Espanca, Judith Teixeira, Maria Lamas e Irene Lisboa, por exemplo, que conheciam nas suas vidas o isolamento ou a discriminação. Enfim,

várias formas de violência, como paga. Será melhor dizer castigo pela sua coragem, pelo seu talento ímpar. (Horta, 2001, p.VI)

O estilo das duas autoras era completamente diferente. Maria Archer é uma autora mais direta, comprehensível. Significa que sua escrita é caracterizada por uma linguagem clara, acessível e sem as complexidades linguísticas encontradas na obra de Hilda Hilst. Archer opta por uma abordagem mais simples em sua expressão literária, tornando suas obras mais acessíveis ao público em geral. Essa escolha estilística pode ser percebida na fluidez de sua escrita, na clareza de suas narrativas e na facilidade de compreensão de suas mensagens. Hilda, inscrita na tradição da literatura surrealista, tem uma escrita mais rebuscada, um vocabulário erudito, uma pontuação irregular, considerada por muitos uma leitura difícil, como a própria autora dizia: "Fico besta quando me entendem". Talvez aí esteja um dos motivos pelo qual uma foi tão questionada pela censura e outra passou sem maiores problemas. Outra hipótese que levantamos é que Hilda investigava profundamente a natureza humana, abordando questões existenciais, as complexidades das relações interpessoais e as inquietações da alma humana, distanciando-se de questões políticas partidárias. No texto "Fluxo", o seu primeiro em prosa, escrito na Casa do Sol, a autora faz uma crítica à necessidade de escritores precisarem sempre emitir opiniões políticas.

369

Todos que não estão do teu lado te engolem, todos esses que se omitem, esses esribas rosados, verdolengos, esses merdas destas angústias de dentro. Espera um pouco, moço, não sou desses não, quando falo de mim quero falar de ti, nós dois e todos, nós somos um, entende? (Hilst, 1970, p.56)

Esse trecho é uma cena de conflito entre dois grupos, os quais chamaremos de os revoltosos e a polícia. Na discussão com a polícia Ruiska apresenta-se como escritor, sugerindo uma neutralidade ou uma postura de observador no meio do tumulto. Apesar de realmente não ter um lado definido, estar alheio ao conflito, ele permanece no interstício, no meio-termo, e não é desejado como aliado por nenhum dos grupos em confronto. Essa situação reflete a crítica da autora à pressão sobre os escritores para tomarem posições políticas, mostrando como essa postura pode deixá-los isolados e incompreendidos.

Maria Archer e Hilda Hilst tinham uma profunda aspiração de serem reconhecidas como autoras de mérito. Ambas compartilhavam não apenas uma forte vontade de serem lidas, mas também a consciência aguda da qualidade intrínseca de suas produções literárias. Além disso, permeando suas trajetórias, está o persistente sentimento de estar sendo injustiçadas, uma sensação que ecoa em seus relatos. Sobre isso, Archer disse:

Desejo que leiam o meu romance todas as pessoas em quem um grito de socorro desperta um impulso de piedade. Se eu for ouvida, se eu conseguir comover, dou-me por compensada dos insultos que me prodigalizaram, tantos e tantas que olham para as mulheres... apenas como mulheres.

[...]

Preciso de dez anos, não mais. Acusem-me, então, de ter escrito um livro imoral, sem verdade, sem arte, sem coração.

[...]

Confio na justiça do Tempo (Horta, 2001, p. IX)

370

Hilda, em entrevista ao *O Estado de São Paulo* em 1975 disse:

Eu fico impressionada com as pessoas que dizem sentir prazer em escrever. Para mim é sofrimento, um sofrimento de que não posso fugir, mas me amedronta. Penso que escrever serve mais para perdurar, para existir fora de nós mesmos, nos outros. Então me lembro de um poema de Edna St. Vincent Millay, onde ela diz “*Read me, do not let me die*” [Leiam-me, não me deixem morrer]. (Hilst apud Diniz, 2013, p.29)

Estamos falando de autoras que queriam ser lidas, não apenas conhecidas, queriam ser levadas a sério pelas suas literaturas. Hilda teve seu momento midiático após o trabalho *O Caderno Rosa de Lori Lamby* em 1990, e, que deu origem a tetralogia obscura - *O Caderno Rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos D'Escárnio/Textos Grotescos* (1990), *Bufólicas* (1992), *O Verão* (1993) - , momento em que a própria autora disse que deixaria de escrever literatura séria e passaria a escrever literatura pornográfica, nessa altura existe uma explosão de entrevistas, mais de uma centena, grande parte delas organizadas por Cristiano Diniz no livro *Fico besta quando me entendem*. Segundo Diniz, há uma grande cicatriz deixada por essa elaboração:

[...] há um desrespeito e uma tremenda indiferença pelo projeto literário, pelas ideias de Hilda nas entrevistas, principalmente nos diálogos anteriores a tetralogia, há pouca crítica abrangente e esclarecedora a seu respeito embora cresça um número das leituras bem-feitas de textos particulares (Diniz, 2013, p.6)

Embora tenha havido um aumento no número de leituras aprofundadas de textos específicos, Diniz evidencia uma lacuna na compreensão de sua obra em sua totalidade.

Archer chegou a receber alguns prêmios em vida e foi muito lida nos jornais para os quais colaborou, Hilda Hilst também foi laureada com alguns prêmios, contudo, ao ser questionada sobre a obtenção de prêmios de grande relevância, sua resposta revelou uma perspectiva única. Hilda, mesmo diante de reconhecimentos, demonstrou uma postura crítica em relação à importância atribuída a tais honrarias, sugerindo uma complexidade em seu trato com premiações literárias, ao responder se teria recebido prêmios importantes disse:

371

sim, sou alguém sobre quem as pessoas falam, mas meus livros não são lidos. As pessoas me diziam: escuta, você não é conhecida porque ninguém te vê, você não está fazendo como deveria ser feito. Eu não tenho nenhuma vontade de me colocar nestas situações, ser poeta é dar conferências, falar sobre esse mesmo trabalho que fazemos. Não. Isso me enche o saco, as pessoas manipulam, pedem para você se produzir porque você é um escritor e eu me recuso a fazer isso, me recuso. Posso parecer uma estúpida, mas meu trabalho é sagrado, eu escrevo. Que me deixem escrever então, ao mesmo tempo a poesia me proporcionou grandes alegrias, nestes momentos em que eu parecia ter encontrado a forma exata de traduzir esse resíduo, a essência da emoção, mas a verdade é que teve muito pouco eco (Hilst apud Diniz, p.42)

De alguma forma estamos aqui, mais uma vez, falando das mulheres, das autoras e não de suas obras. O ideal seria uma análise desses projetos e não apenas das cartas e entrevistas, citando Hilda Hilst:

[...] é bem verdade que o escritor está sempre falando de si mesmo, porque é somente através de nós mesmos que podemos nos aproximar dos outros. Desnudando-nos, procuramos fazer com que os outros se incorporem ao nosso espaço de sedução. Estendemos as teias e desejamos que o outro faça parte delas, não para devorá-lo, mas para que sinta perplexidade e faça a pergunta, para que tome conhecimento da possível qualidade do nosso fio-sedução; caminhe conosco, num veículo que pode ser afetivo-odioso - (Hilst apud Diniz, p.34)

No entanto tal empreitada exigiria um espaço ao qual não dispomos nesse tipo de publicação, sendo assim esse trabalho é uma escrita embrionária, haja visto que está sendo desenvolvida em minha tese uma investigação das representações da Casa do Sol nas narrativas de *Fluxo- Floema*, primeira obra em prosa de Hilda Hilst e a primeira escrita na casa, ou seja, nossa tese está centrada no espaço físico que é utilizado como habitação e fonte de inspiração artística. A ideia é tomar esse lugar como eixo analítico da dinâmica de sua escrita.

Apesar disso podemos concluir, com o nosso ainda superficial conhecimento das obras ficcionais de Maria Archer que as suas urgências de subsistência, o pagamento das contas, a falta de uma casa pode ter colaborado para que Archer escrevesse sobre a situação da mulher, sem poupar nenhuma das violências quotidianas a que era submetida, e sobretudo a necessidade de independência econômica, entre outros temas relativos à discriminação da mulher.

372

Hilda, por outro lado, consegue depois de sua mudança para a Casa do Sol desligar-se das questões de ordem prática da vida e prender-se em outras urgências, as do íntimo do ser humano, o fato de ser uma autora mulher nos coloca em vários momentos com temas da psique feminina e que permitem uma leitura feminista, mas não consideramos que a sua vivência na casa tenha alguma relação com esse tema camuflado nas entrelinhas. No entanto, em entrevista Hilda admite que sua escrita está mais hermética.

O hermético para mim é aquele conceito do [filósofo religioso existencialista] Kierkegaard, que define o hermético como sendo o escudo, a carapaça, a repressão que os homens (e o escritor também, por que não?) usam ou precisam para se fecharem dentro de si mesmos e defenderem se do exterior. (Hilst apud Diniz, p.56)

Supomos que a falta de “um teto todo seu” torna Maria Archer uma escritora mais exposta, suas feridas individuais são chagas abertas presentes no texto, enquanto o contrário, a posse de “um teto todo” seu serve como uma carapaça, uma proteção para Hilda Hilst. A Casa do Sol funciona como um casulo que envolve e resguarda, assim como um casulo protege a larva enquanto ela se transforma em borboleta, a casa de Hilda é um espaço de metamorfose, onde

o leitor precisa desvendar os pensamentos íntimos que se revelam em uma jornada delicada e gradual, como o desdobrar das asas de uma borboleta. Já a vulnerabilidade de Maria Archer, desprovida de "um teto todo seu", pode ser comparada a uma delicada flor desabrochando em um campo aberto, exposta aos ventos impetuosos e às intempéries da vida. Sem o abrigo seguro de uma casa, suas palavras e experiências se assemelham a pétalas frágeis, suscetíveis à tempestade, como uma flor solitária no vasto jardim da existência.

Em síntese, as obras de Maria Archer e Hilda Hilst revelam a complexidade das experiências femininas na literatura, abordando desde as urgências práticas e violências cotidianas enfrentadas por Archer até a imersão profunda nas questões íntimas do ser humano por parte de Hilda Hilst na Casa do Sol. A relação entre a vida prática e a criação artística, e a influência do espaço físico na dinâmica de escrita contribuem para a compreensão da singularidade dessas autoras. Enquanto Archer expõe feridas individuais em sua escrita, Hilda Hilst, protegida pela Casa do Sol, tece uma narrativa hermética e introspectiva. Ambas compartilharam a necessidade de expressão e enfrentaram o desafio de serem compreendidas em sua totalidade, destacando a diversidade e riqueza das vozes femininas na literatura, convidando o leitor a explorar as profundezas e nuances presentes em suas obras.

373

Iniciamos nosso artigo com uma epígrafe extraída do ensaio *Um teto todo seu* de Virginia Woolf porque acreditamos que a casa está no centro da escrita das duas autoras, Hilda Hilst e Maria Archer. Nesse texto Woolf argumenta sobre a importância da independência econômica para as mulheres na busca por uma expressão artística plena. Virginia Woolf alega que, para criar obras significativas, as mulheres precisam de um espaço próprio e de recursos financeiros que lhes permitam dedicar tempo à escrita sem as pressões cotidianas.

A metáfora do "teto todo seu" sugere a ideia de um espaço privado e seguro, livre de interferências externas, onde uma mulher pode desenvolver sua criatividade sem as limitações impostas pela falta de recursos materiais e liberdade. O ensaio de Woolf destaca as desigualdades de gênero na sociedade

e a necessidade de condições favoráveis para que as mulheres possam explorar plenamente seu potencial artístico. O conceito de um "Teto Todo Seu" tornou-se emblemático no contexto feminista, simbolizando a busca por igualdade e autonomia para as mulheres na esfera da criação artística.

Nossas duas autoras, Maria Archer e Hilda Hilst tinham consciência da importância do espaço físico para a escrita, no entanto a primeira construiu sua obra apesar da ausência de um teto todo seu, enquanto a segunda fez um teto todo seu para abrigar a experiência da escrita.

Referências

- ARCHER, M. 1938a, *Caleidoscópio Africano*, Lisboa, Editorial Cosmos, («*Cadernos Coloniais*», 49)
- ARCHER, M. *Ela é apenas mulher*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2001
- DINIZ, C. *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst/* Cristiano Diniz. (org) São Paulo: Globo, 2013
- FLORESTA, N. *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* São Paulo: Editora Cortez, 1989a.
- HORTA, M T. Prefácio. In: ARCHER, Maria. *Ela é apenas mulher*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2001
- HILST, H. *A Obscena Senhora D/* Hilda Hilst; [organização Alcir Pécora] São Paulo: Globo 2001
- HILST, H. *Fluxo-Floema*. São Paulo: Editora Pespectiva 1970
- Medida provisória nº 561, de 08 de março de 2012. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 15 dez.
- WOOLF, V. *Um Teto Todo Seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

374