



Vozes, canções e memórias: a poética de Hilda Hilst nos acervos digitais

Débora Regina BACEGA ⁱ

<https://orcid.org/0000-0002-5770-5015>

Resumo

A escritora Hilda Hilst tem seus poemas musicados por Adoniran Barbosa e Zeca Baleiro em momentos diferentes. Percebemos que essas canções passam a fazer parte dos acervos biobibliográficos hilstianos. Neste artigo, apresentamos as práticas mnemônicas compreendidas nesses acervos. Buscamos entender como a poética hilstiana versionada em canções pode corroborar a difusão e a preservação sociocultural da obra literária da escritora. Neste estudo de caso, apresentam-se as contribuições de pesquisadores dos aspectos socioculturais e arquivísticos da memória. Espera-se demonstrar como essas práticas mnemônicas podem contribuir para a disseminação da poética hilstiana e suas respectivas canções também nos fluxos digitais.

Palavras-chave: Memória; Acervos biobibliográficos, Poesia; Vozes; Hilda Hilst.

Voices, songs and memories: Hilda Hilst's poetics in digital collections

Abstract: Writer Hilda Hilst has her poems become in lyrics by Adoniran Barbosa and Zeca Baleiro at different times. We realized that these songs are now part of the Hilst's biobibliographical collections. In this article, we present the mnemonic practices comprised in these collections. The objective is to understand how Hilst's poetics versioned into songs can support the dissemination and sociocultural preservation of the writer's literary work. In this case study, contributions from researchers of the sociocultural and archival aspects of memory are presented. It is expected to demonstrate how these mnemonic practices can contribute to the dissemination of Hilst's poetics and their corresponding songs also in the digital streams.

Keywords: Memory; Biobibliographical collections, Poetry; Voices; Hilda Hilst.

ⁱ Doutoranda em Comunicação e Práticas de Consumo, Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), São Paulo, Brasil. Bolsista CAPES-PROSUP Integral. Membro do MNEMON, Grupo de Pesquisa em Memória, Comunicação e Consumo, certificado pelo CNPq/ESPM.

e-mail: deborabacega@gmail.com

Considerações iniciais

Nascida em 1930, a escritora brasileira Hilda Hilst (1930-2004) publicou mais de quarenta obras literárias. Ainda em vida, a poeta lamentava a ausência de leitores e de distribuição de sua obra, tema de suas entrevistas à imprensa¹. Após sua morte, cria-se, em 2005, o Instituto Hilda Hilst (IHH), sediado na cidade de Campinas/SP², com o objetivo de promover uma série de atividades culturais, como performances teatrais na ambiência da Casa do Sol, além de abrigar pesquisadores acadêmicos residentes e de manter o site www.hildahilst.com.br atualizado com estudos recentes sobre a poeta. Desde sua fundação, o IHH supervisiona o acervo biobibliográfico³ cuja sede é a Casa do Sol⁴, local onde a ficcionista viveu por mais de trinta anos até a sua morte. Já Daniel Fuentes, presidente do Instituto Hilda Hilst e herdeiro dos direitos autorais da escritora, declara que: “o maior desafio do IHH [é], conseguir aliar crescimento exponencial do público leitor de Hilda com a preservação de seu legado mais amplo materializado na Casa do Sol” (FUENTES, 2018, p. 41).

Nesse sentido, observamos também algumas iniciativas relacionadas à permanência da obra hilstiana nas esferas editorial, literária e midiática não somente quando a poeta é homenageada na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP)⁵ em 2018, mas também quando percebemos a disseminação de seus acervos biobibliográficos nessas tessituras, tendo presença tanto nas redes sociais Facebook⁶ e Instagram⁷ quanto na plataforma de compartilhamento de vídeos YouTube, a exemplo do lançamento do Curadoria Hilst⁸, um canal on-line resultado da parceria entre o Instituto Hilda Hilst e o site de notícias ACidade ON⁹. Este canal surge, em

¹ Ver mais em DINIZ, Cristiano (Org.). **Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst**. Biblioteca Azul. São Paulo: Editora Globo, 2013.

² Localiza-se à rua João Caetano Monteiro S/N, Quadra B, Chácara Casa do Sol, Parque Xangrilá. Campinas/SP.

³ Nota-se que parte do acervo de Hilda Hilst está disponível para consulta no Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio da Universidade Estadual de Campinas (Cedae-Unicamp) Campinas/São Paulo.

⁴ Ver mais em www.hildahilst.com.br

⁵ Mais informações em <https://www.flip.org.br/homenageado/hilda-hilst/> Acesso em: 18 nov. 2021

⁶ Disponível em <https://www.facebook.com/InstitutoHildaHilst/> Acesso em: 12. abr. 2021

⁷ Disponível em https://www.instagram.com/instituto_hilda_hilst/ Acesso em: 12. abr. 2021

⁸ Disponível em www.youtube.com/c/CuradoriaHilst

⁹ Mais informações em <https://www.acidadeon.com/>



2020, quando as iniciativas presenciais de espaços culturais, como a Casa do Sol, são suspensas devido às medidas sanitárias impostas pela pandemia de Covid-19.

Nesse ínterim, ainda que não seja objeto de nossa análise esgotar os processos que envolvem letra e voz, poesia e canção na poética hilstiana, podemos destacar duas parcerias musicais entre Hilst e compositores brasileiros, em momentos distintos, sendo primeiro com Adoniran Barbosa, na década de 1950; e, quarenta anos depois, com Zeca Baleiro. Expliquemos: Zeca Baleiro, por exemplo, continua participando das programações comemorativas e/ou de homenagens à escritora, a exemplo da FLIP 2018 ou dos *Diários da Casa do Sol*, programa exibido pelo Curadoria Hilst. Uma vez que o compositor narra a sua experiência com Hilst, acaba por relatar que, antes dele, Adoniran Barbosa reconheceu a conexão entre a poesia hilstiana e a potência musical.

Assim, a partir desses apontamentos, pretendemos, neste artigo, apresentar essas práticas mnemônicas compreendidas nesses acervos biobibliográficos. Buscamos responder à seguinte pergunta: como a poética hilstiana versionada em canções pode corroborar a difusão e a preservação sociocultural da obra literária da escritora? Para tanto, apoiamos a nossa análise em pesquisas documental e bibliográfica para a investigação desse fenômeno cujas fronteiras com o contexto observado não estão claramente estabelecidas, de modo que nosso desafio é observar múltiplas variáveis, adotando distintas fontes de evidência e buscando apurar a convergência dos dados. Conseqüentemente, esse método nos auxilia a elaborar uma descrição do fenômeno por meio do estudo de situações recorrentes ou excepcionais observadas. Já os resultados podem ser apresentados em conteúdos narrativos ou descritivos, com ilustrações, imagens ou exemplos que contribuam com a análise (YIN, 2010). Desse modo, acionamos as contribuições de pesquisadores dos aspectos socioculturais e arquivísticos da memória. Esperamos demonstrar como essas práticas mnemônicas podem contribuir para a disseminação da poética hilstiana também na ambiência digital.

Poesia, música e a criação de novos textos culturais

Iniciamos nossa análise, apresentando a parceria musical entre Hilda Hilst e o compositor e músico brasileiro Adoniran Barbosa. Como nos aponta o professor e



crítico literário brasileiro Augusto Massi, que organizou o livro *Fernando Lemos Hilda Hilst* (MASSI, 2018, p. 83), o encontro entre a poeta e o compositor aconteceu no Hotel Jaraguá, localizado no centro da cidade de São Paulo, reconhecido como “ponto de encontro da intelectualidade paulistana”. Nas palavras de Massi, após ler o poema hilstiano “Bem o quisera” no livro *Balada de Alzira*, publicado em 1951 pela escritora (HILST, 2017a), o compositor propôs que a poeta escrevesse “algo novo, ali mesmo, na mesa do bar”. Durante o encontro, Hilst redigiu três letras: “Só tenho a ti”, “Quando te achei” e “Quando tu passas por mim” (MASSI, 2018, p. 83-84), que foram musicadas pelo expoente compositor brasileiro¹⁰. Massi revela que, em 1956, a escritora teve a oportunidade de ouvir “Quando te achei” musicada por Adoniran Barbosa, cuja letra transcrevemos abaixo:

Só eu poderia te amar
Como te amei

Quando te achei
Havia tanta coisa pra te dar
Havia lua cheia sobre o mar
Havia espanto e amor no meu olhar
Havia a minha vida vazia
Meus vinte anos de espera
E grande melancolia

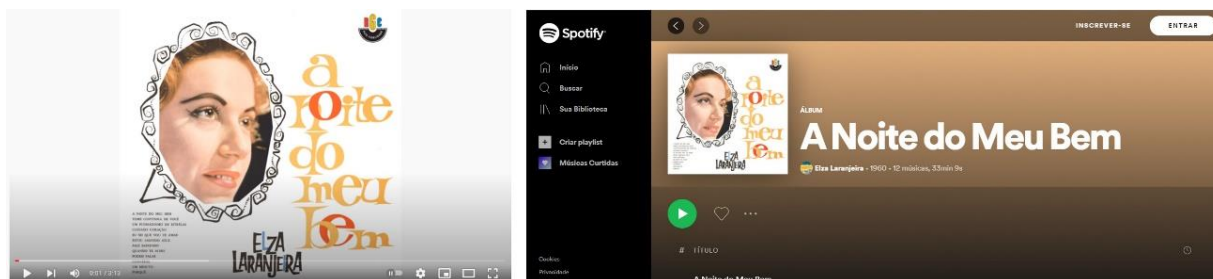
Quando te achei
Só eu poderia te amar
Como te amei (MASSI, 2018, p. 84).

Alguns anos depois, no início da década de 1960, foi a vez da cantora paulistana Elza Laranjeira (1925-1986) interpretar “Quando te achei”. Notamos que a artista lança o poema-canção em seu álbum *A noite do meu bem* (1960), que está disponível para audição nas plataformas digitais YouTube e Spotify, a exemplo da figura 1.

¹⁰ Ver mais em MUGNAINI JR, Ayrton. **Adoniran: dá licença de contar...** São Paulo: Editora 34, 2002.



Figura 1 - Telas capturadas do álbum *A noite do meu bem* nas plataformas YouTube e Spotify.



Fonte: Da esquerda para direita: <https://youtu.be/qSVAJy9SXI8> e

<https://open.spotify.com/album/26EiZkzowdTrQIFaDAICaxf> Acesso em 10. nov. 2021.

Já no início dos anos 2000, o músico Zeca Baleiro transformou em canção os dez poemas hilstianos que compõem a série intitulada “Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio”. Essa série faz parte do livro *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (HILST, 1974), publicado pela editora independente do designer gráfico Massao Ohno (BACEGA, 2021). O lançamento do álbum musical *Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio: poemas de Hilda Hilst musicados por Zeca Baleiro* ocorre em 2005¹¹, um ano depois da morte da ficcionista. Cada uma das faixas ganhou a interpretação de uma cantora brasileira. Participaram, seguindo a ordem do projeto musical, as intérpretes Rita Ribeiro, Verônica Sabino, Maria Bethânia, Jussara Silveira, Ângela Ro Ro; Ná Ozzetti; Zélia Duncan; Olívia Byington; Mônica Salmaso e Ângela Maria¹². Como podemos observar, a *playlist* completa está disponível nas plataformas YouTube Music, Deezer e Spotify.

Por sua vez a figura 2 ilustra a capa e o projeto gráfico do álbum, ambos concebidos por Olga Bilenky e José Luis Mora Fuentes, artistas e amigos de Hilst. Bilenky relata como foi o processo de concepção: “no começo, tentamos fazer uma colagem com fotografias da Hilda. Ao mesmo tempo, eu estava pintando uma tela que ela achava linda. Não pensei que aquilo serviria para a capa do CD, mas em determinado momento eu olhei para a pintura e pensei: vai dar super certo, é isso”

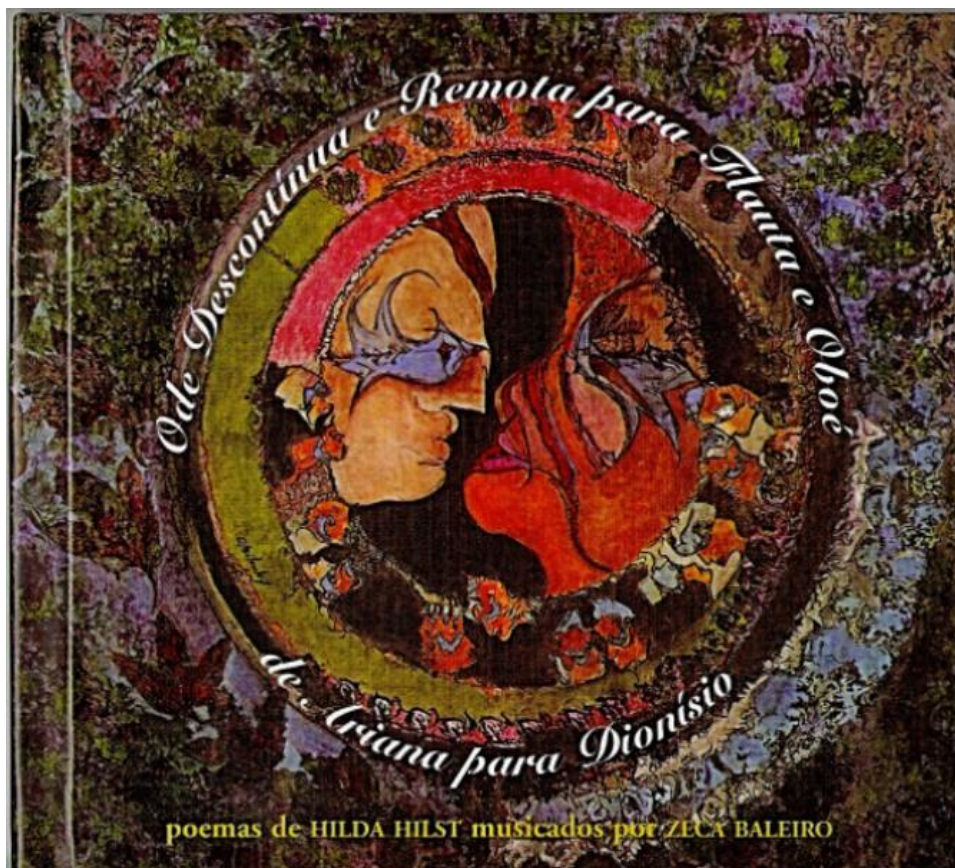
¹¹ Instituto Hilda Hilst [Site / Blog]. “Ode descontínua e remota: agora obscena!” Disponível em: <http://www.hildahilst.com.br/blog/ode-descontinua-e-remota-agora-obscena> Acesso em: 12 nov. 2021

¹² Ver mais em https://www.youtube.com/playlist?list=PLZQ_RHia2viBljogXketn2v6BVSOYTgpx



(BILENKY, [201-]). Em 2006, nota-se que a produção gráfica recebeu o prêmio *TIM* na categoria Projeto Visual¹³.

Figura 2 - Tela capturada da capa do álbum de Zeca Baleiro cujo projeto gráfico foi desenvolvido pelos artistas Olga Bilenky e José Moura Fuentes



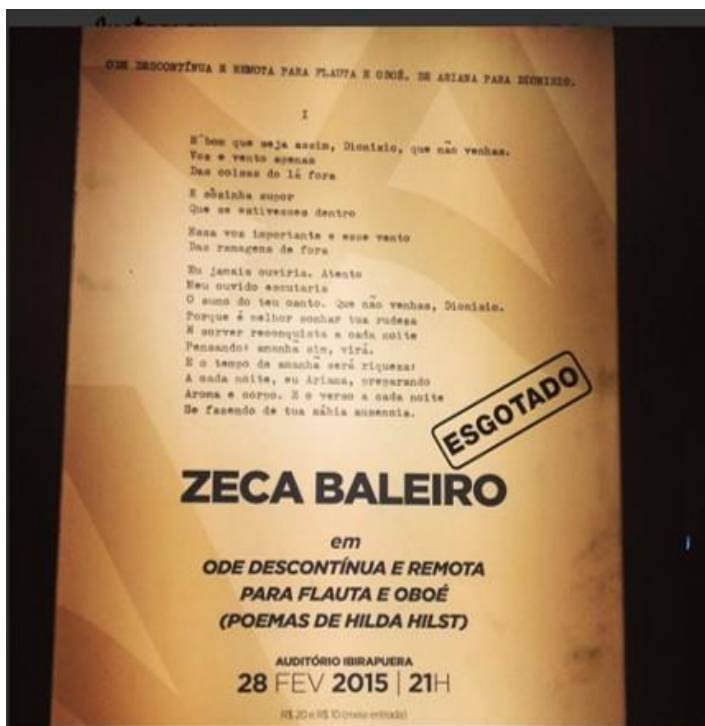
Fonte: <http://zocabaleiro.com.br/discos-e-afins/disco/34>

Dez anos após o lançamento deste álbum musical, Zeca Baleiro participa da exposição *Ocupação Hilda Hilst*¹⁴, organizada pelo Itaú Cultural em 2015. Na ocasião, o músico é quem interpreta as canções em show homônimo ao álbum no Auditório do Ibirapuera, localizado na cidade de São Paulo, como podemos ver na figura 3.

¹³ Instituto Hilda Hilst [Site / Blog]. “Ode descontínua e remota: agora obscena!” Disponível em: <http://www.hildahilst.com.br/blog/ode-descontinua-e-remota-agora-obscena> Acesso em: 22 out. 2021.

¹⁴ Itaú Cultural [Site]. “Ocupação Hilda Hilst”. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/hilda-hilst/> Acesso em: 10 nov. 2021

Figura 3 – Tela capturada de publicação no Instagram que traz o cartaz do show de Zeca Baleiro em *Ocupação Hilda Hilst* ou pela hashtag #ocupaçãohh no Itaú Cultural em 2015



Fonte: <https://www.instagram.com/p/zqqqe8msfg/> Acesso em: 06 nov. 2021

Percebemos que essa exibição especial foi tagueada nas redes com a hashtag #ocupaçãohh em referência à exposição física. No texto “Ode descontínua e remota: agora obscena!”, publicado no site do Instituto Hilda Hilst, lemos: “é raro encontrar o álbum em sua versão física hoje em dia, e muitas pessoas se encantaram por ele depois do show no Auditório Ibirapuera em 2015, parte da *Ocupação Hilda Hilst* no Itaú Cultural”¹⁵.

No que diz respeito às observações indicadas até aqui, acionamos as contribuições da pesquisadora brasileira Jerusa Pires Ferreira (2014, p. 13). Ao estudar as matrizes impressas do oral dos contos russos, Ferreira afirma que podemos reconhecer “um grande lastro de memória ancestral, que permite trânsitos e comparações” quando observamos como esses contos são difundidos, recriados e reinseridos em circulação na cultura. A estudiosa explica que essa arquivatriz do

¹⁵ Instituto Hilda Hilst [Site / Blog]. “Ode descontínua e remota: agora obscena!” Disponível em: <http://www.hildahilst.com.br/blog/ode-descontinua-e-remota-agora-obscena> Acesso em: 22 out. 2021.

oral, ao ser difundida, também apresenta um conjunto de textos e imagens impressas, constituindo, assim, elementos para a criação, por exemplo, de um folheto dos contos narrados. Na visão de Ferreira (2014, p. 13), em diálogo com seus estudos, há uma estreita relação entre os livros, a edição popularizante, a oralidade e os imaginários, transparecendo “a força e unidade de certa memória, mantida e conservada em longa duração, levando-se em conta o importante papel dos meios impressos”. Dito de outro modo: por meio dessas matrizes da oralidade, é possível chegarmos ao modo de ser da recriação já que, em termos relativos, essas matrizes podem explicar o funcionamento oral/escrito/impresso/oral e a contínua criação de textos impressos que esta memória, longa e durável, traz ao estímulo de um imaginário presente. Como nos explica Ferreira, esta memória se organiza em certos eixos que apontam outros com diferentes razões de preservação e transformação, garantindo critérios que se alternam como num jogo, envolvendo diversos tipos de códigos verbais, visuais, gestuais ou o completo entrosamento entre eles. Quando nos situamos diante do universo da poesia oral, podemos concluir que há sempre um “vínculo estreito entre *dizer e ver*”. (FERREIRA, 2014, p. 14, grifo da autora).

Já o semiótico Iúri Lotman (1996) propõe que cultura e memória são sinônimas quando há o entrelaçamento de dois ou mais textos culturais na geração de novos textos ressignificados. Por sua vez, ocorre a semiose entre todos os signos e todos os códigos nas semiosferas de acordo com um dos fundadores da Escola de Tártu-Moscou. Lotman entende o sistema semiótico como o espaço da relação entre todos os signos e não apenas da ação de um único signo isolado. Para o semiótico, assim como nenhum organismo pode sobreviver isolado num ambiente da crosta terrestre, mas somente em inter-relação com outros organismos e em equilíbrio com este ambiente, o homem não pode viver apartado do mundo das línguas, signos, símbolos, mas somente num *continuum* semiótico. Lotman dá o nome de semiosfera a esse *continuum* semiótico, por analogia ao conceito de biosfera introduzido por V. I. Vernadski (LOTMAN, 1996).

Um dos conceitos fundamentais do caráter semiótico delimitado é o de fronteira que, em suas palavras, se define pelo “mecanismo bilíngue que traduz mensagens externas para o ambiente interno da semiosfera e vice-versa” (LOTMAN, 1996, p. 14). Dessa forma, somente por meio da fronteira é que a semiosfera pode ter contato com os espaços não-semióticos e alosemióticos, além da realidade extra



semiótica. Em outras palavras, como uma membrana celular, a semiosfera tem fronteiras que filtram o que está no seu exterior. Quando um determinado texto passa pela fronteira de uma semiosfera a outra, uma nova intersecção ocorre entre dois espaços semióticos.

Há, nesse processo, a transformação da não-cultura em cultura a partir do caráter informacional dos textos culturais por meio do mecanismo da fronteira entre duas ou mais semiosferas. De acordo com Lotman (1996), o bilinguismo cultural permitiu os contatos semióticos entre povos ou culturas distintas. Analogamente, essa passa a ser a função da fronteira da semiosfera em relação às “misturas [ou trocas] culturais” (LOTMAN, 1996, p. 14).

Dessa forma, para Lotman, a memória da cultura não é apenas uma, mas se torna internamente bastante variada, quando sua unidade existe somente em certo nível correspondente à organização interna das coletividades, constituindo o mundo de uma determinada cultura, como podemos observar nas palavras do semioticista:

o espaço da cultura pode ser definido como um espaço de memória comum, isto é, um espaço em que alguns textos comuns podem ser preservados e atualizados. A atualização desses textos se realiza dentro dos limites de algumas variantes de sentido que permite dizer que no contexto de uma nova época o texto conserva, com toda a variância de interpretações, a qualidade de ser idêntico a si mesmo. Assim a memória comum de uma determinada cultura está assegurada, em primeiro lugar, pela presença constante de alguns textos e, em segundo lugar, pela unidade dos códigos, por sua invariância, ou pelo caráter ininterrupto e regular de sua transformação (LOTMAN, 1996, p. 109).

Em diálogo com os estudos de Lotman até aqui apresentados, reconhecemos que o mecanismo operador da tradução de textos em memória é a cultura. Ainda citando Ferreira (1995, p. 117), o texto cultural não é a realidade propriamente dita, mas “somente aquilo que foi traduzido como patrimônio da memória”. Nesse sentido, podemos afirmar que as canções, oriundas da poesia hilstiana, são textos da cultura que permanecem atualizados quando as fronteiras semióticas das semiosferas sofrem intersecções. Nesse movimento, alguns textos passam a fronteira, outros não (BACEGA, 2020).

Pensando com Ferreira e Lotman, podemos reconhecer novos cruzamentos entre esses textos culturais que trazem à tona possibilidades outras de criação. Assim, é possível inferir que as artes literárias, musicais e gráficas se mesclam em novos jogos de criar e transcendem os textos impressos ou as



declamações performáticas. Esses jogos ganham outras tessituras, como podemos perceber na ilustração do álbum musical ou na interpretação de cada uma das cantoras brasileiras por meio de seu timbre de voz, por exemplo. Por outro lado, percebemos que a relação entre a escritora e os músicos, em temporalidades distintas, torna-se também parte dos acervos biobibliográficos e da memória literária, midiática e cultural da escritora não somente no momento da parceria, mas também quando essas iniciativas artísticas se projetam na ambiência digital, como apresentamos neste trabalho. Ou seja, em certa medida, os poemas hilstianos, na condição de textos culturais, se espriam tanto na materialidade do álbum em si quanto em seus desdobramentos nas redes sociais e plataformas por meio de testemunhos, tema que apresentamos a seguir.

Os acervos hilstianos e as práticas mnemônicas digitais

Como mencionamos na introdução, o Instituto Hilda Hilst fecha a Casa do Sol, por conta do momento pandêmico em 2020. Com a missão de disseminar a obra da poeta e de preservar as atividades da Casa do Sol ainda que virtualmente, a entidade dá o nome de Curadoria Hilst ao canal de conteúdo criado em parceria com o site de notícias ACidade ON, no YouTube, como ilustra a figura 4.

Figura 4 - Tela capturada da home do canal Curadoria Hilst na plataforma YouTube

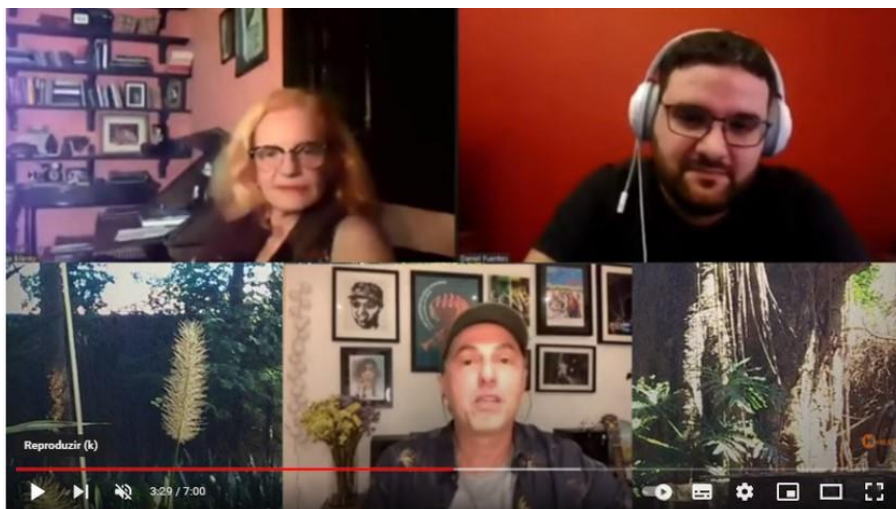


Fonte: https://www.youtube.com/channel/UC-Z19UtlB2O4P_nQ74h-8iA

Dentre as atividades promovidas pelo canal, destacamos a programação on-line dos *Diários da Casa do Sol*, conduzida pela artista plástica Olga Bilenky. Identificamos que o episódio “Diários da Casa do Sol Especial Flip: Zeca Baleiro e a

poesia musicada de Hilda Hilst”¹⁶ tem a participação do músico Zeca Baleiro. No bate-papo transmitido ao vivo pelo YouTube em 24 de novembro de 2020, o compositor conversa com Olga Bilenky e com Daniel Fuentes, filho da artista plástica e atual presidente do Instituto Hilda Hilst, como mostra a figura 5.

Figura 5 – Tela capturada do programa *Diários da Casa do Sol* com a participação de Zeca Baleiro que fala de seu encontro com Hilda Hilst e da sua experiência em musicar os poemas da escritora



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=dYR2_pEVjBo

Na ocasião, o compositor conta como foi conceber e produzir o álbum musical com as dez intérpretes brasileiras, como já mencionamos anteriormente. Durante o episódio que tem duração de mais de sessenta minutos, o músico canta ao vivo o poema “Canção II” de *Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio: poemas de Hilda Hilst musicados por Zeca Baleiro*, além de revelar alguns detalhes do dia em que conheceu a poeta no final da década de 1990. Na figura 6, vemos a reprodução de um registro imagético de ambos na Casa do Sol. Observamos que Baleiro divulgou essa imagem, acompanhada do “Poema II” (HILST, 2017b), em sua página no Instagram em março de 2021, com o seguinte texto: “uma das grandes alegrias da vida foi ter me tornado parceiro desta poeta urgente e apaixonada” (BALEIRO, 2021).

¹⁶ Disponível em: https://youtu.be/dYR2_pEVjBo Acesso em 10 nov. 2021

Figura 6 – Tela capturada da publicação de Zeca Baleiro no Instagram que mostra a imagem do músico ao lado da escritora Hilda Hilst



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CMKt5tgHdVt/>

Já no mês seguinte, em abril de 2021, o canal Curadoria Hilst também apresenta o episódio “Hilda Hilst para Zeca Baleiro e Zélia Duncan”, conduzido por Daniel Fuentes, herdeiro dos direitos autorais da ficcionista. Durante o programa, a cantora Zélia Duncan narra como descobriu os poemas hilstianos nos livros da autora e como foi, anos depois, participar do projeto musical de Zeca Baleiro, como ilustra a figura 7.

Figura 7 – Tela capturada do programa *Diários da Casa do Sol* com a cantora Zélia Duncan que fala sobre a sua participação no álbum musical de Zeca Baleiro no início dos anos 2000



Fonte: <https://youtu.be/ZUWckoeSIC4>

Notamos que a programação do canal Curadoria Hilst tem destaque na página do Instituto Hilda Hilst na rede social Instagram, como ilustra a compilação de conteúdos visuais da figura 8. Nela, vemos a imagem da capa do álbum de Zeca Baleiro; o vídeo com trechos dos depoimentos do compositor e da cantora Zélia Duncan e a reprodução da tela de abertura do episódio “Zeca Baleiro e a poesia musicada de Hilda Hilst” que mencionamos anteriormente.

Figura 8 - Telas capturadas do Instagram do IHH: da esquerda para direita, reprodução da capa do álbum de Zeca Baleiro; compilação de depoimentos do compositor e da cantora Zélia Duncan e a divulgação do episódio “Zeca Baleiro e a poesia musicada de Hilda Hilst”



Fonte: @instituto_hilda_hilst

No que diz respeito às práticas mnemônicas, o crítico literário e professor Márcio Seligmann-Silva (2003) traz, em suas reflexões sobre o testemunho, duas palavras em latim *testis* e *superstes*: enquanto *testis* indica o depoimento de um terceiro em um processo, *superstes* refere-se ao sobrevivente de uma provação. O pesquisador afirma ainda que o testemunho representa o culto aos mortos. Não por acaso, esse culto está na origem da arte da memória ou de mnemotécnica (*ars memoriae*). Citando a pesquisadora Frances Yates (2007), conta-se que, após o desabamento de uma sala de banquete onde se comemorava a vitória do pugilista Skopas, os parentes das vítimas não conseguiram reconhecer os seus familiares mortos sob as ruínas. Eles recorreram, então, ao único sobrevivente, Simônides, que, graças à mnemotécnica conseguiu se recordar do local onde cada participante estava durante o banquete. Dito de outro modo, a sua memória topográfica ia conectando cada pessoa a um *locus* ou *topos*. Nesse sentido, o professor ressalta a dialética

relação entre lembrar e esquecer quando pensamos na etimologia latina da palavra *esquecer* que deriva de *cadere* (cair): o desmoronamento apaga a vida, as construções, mas também dá origem às ruínas e às cicatrizes. Nas palavras do crítico, a arte da memória pode ser reconhecida como a arte da leitura de cicatrizes. Essa memória topográfica é também uma memória imagética. Aquele que se recorda deve percorrer essas paisagens mnemônicas, descortinando as ideias por detrás das imagens nas palavras do professor (SELIGMANN-SILVA, 2003). Dessa forma, a noção escritural da memória e a doutrina dos *loci* reverbera a afirmação aristotélica de que a imaginação se encontra na memória, o que permite a criação de um espaço mental onde cultivamos certas paisagens mnemônicas e as reescrevemos. Ou seja, entre o mundo sensível e o conceitual, localiza-se a imaginação que proporciona o funcionamento da arte da memória como tradutor de histórias em imagens e, como tais, em falas ou textos (SELIGMANN-SILVA, 2006).

Já o historiador e filósofo Paul Ricoeur (2007, p.138) explica que, em sua fase declarativa, a memória está na dimensão da linguagem: “a lembrança dita, pronunciada, já é uma espécie de discurso que o sujeito trava consigo mesmo”. Nesse sentido, Ricoeur aponta que esse discurso é pronunciado na língua comum, materna, e, conseqüentemente, dos outros. Assim, uma vez colocada na via da oralidade, a rememoração também se faz pela narrativa. Sob essa perspectiva, os estudos sobre a fenomenologia da memória do filósofo esboçam a passagem do olhar interior ao olhar exterior, da memória individual à coletiva. Desse modo, Ricoeur (2007) propõe que a memória seja resultado da relação tríplice de atribuição da lembrança: o eu, os coletivos e os próximos. Nesse sentido, a memória como narrativa também se configura como uma reconstrução ficcional. Para o historiador, não existe uma memória por si mesma, mas sim a vontade de memória como condição para evitar o esquecimento. Por depender desse esforço laborioso, a própria memória se torna objeto de disputas, usos e abusos na proposição do que deve ser lembrado e do que deve ser esquecido. Sob essa ótica, o historiador ressalta a importância dos rastros mnésicos como a memória do corpo e a dos lugares enquanto guardiões da memória pessoal e coletiva. No entanto, como o autor alerta, o testemunho caracteriza-se também por fragilidades, incoerências, imperfeições e, não menos, por simulações. Nesse sentido, confiar na palavra de outrem pressupõe, em certa medida, manter a prudência como regra e, se necessário, recorrer à dúvida. Isso se faz necessário,



afirma o historiador, porque a memória também pode ser manipulada em seus usos e abusos de forma que algumas testemunhas são consideradas essenciais ou históricas enquanto outras jamais tiveram audiência para seus relatos (RICOEUR, 2007).

A pesquisadora e professora alemã Aleida Assmann (2011, p. 368), em diálogo com seus estudos sobre teoria literária, antropologia e memória cultural, aponta que, com a tecnologia midiática, inaugura-se um “movimento fluido dos fluxos de dados digitais”, o que culmina, em suas palavras, na passagem do “trans-histórico” para o “transitório” (ASSMANN, 2011, p. 440) graças à superfície na qual tudo se evidencia em vestígios e camadas dos espaços de recordação. Consequentemente, a memória cultural também passa a ser revisitada na dimensão espaçotemporal de acordo com as reflexões de Assmann (2011).

Acionando os autores Seligmann-Silva, Ricoeur e Assmann, podemos perceber a tessitura de narrativas como práticas mnemônicas. São testemunhos, fotografias, documentos que se revelam nas redes sociais e plataformas digitais. Embora repleta de imperfeições e incompletudes, a memória declarada se torna memória arquivada, como nos indica Ricoeur. Por outro lado, o testemunho tem caráter de culto aos mortos, fazendo jus à arte da memória mesmo que a partir de ruínas. Nesse sentido, essas práticas se revelam como a reescritura da memória de Hilda Hilst e de sua obra, ainda que por meio de vestígios em espaços de recordações também na ambiência digital, como nos indica Assmann, por conta da movência ininterrupta dos fluxos midiáticos digitais.

Ainda assim, quando vemos a obra hilstiana sendo relançada em novas edições pela Companhia das Letras, a exemplo do livro *Júbilo, memória e noviciado da paixão* (2018), podemos inferir que novos textos culturais passam a compor também a memória midiática e editorial, o que, de certa maneira, pode fomentar novos leitores e ouvintes da poesia hilstiana nas canções de Adoniran Barbosa e de Zeca Baleiro graças à fluidez dos acervos biobibliográficos nas plataformas digitais.

Considerações finais

Neste artigo, buscamos apresentar as práticas mnemônicas compreendidas nos acervos biobibliográficos de Hilda Hilst. Neste estudo caso, observamos como a transmutação da poesia hilstiana, musicada por Zeca Baleiro em dez canções



interpretadas por cantoras brasileiras, se revela em novos textos culturais ainda que ancorados na oralidade e nas matrizes dos suportes impressos, como os livros de Hilst, ou vice-versa.

Uma vez na tessitura midiática digital, esses novos textos passam a compor os acervos biobibliográficos da escritora, materializados, muitas vezes, em testemunhos, documentos, fotografias, produções audiovisuais, relações de amizade. Por outro lado, como apresentamos neste artigo, as práticas mnemônicas do Instituto Hilda Hilst e do canal on-line Curadoria Hilst acionam também a dimensão memorialística editorial e midiática da poeta. Em certa medida, essas práticas podem espriar, talvez, o fazer-memória tanto do legado de Hilda Hilst quando do repertório imagético e musical de compositores e intérpretes brasileiras para além do transitório espaçotemporal de uma canção.



Referências

ANGIOLILLO, Francesca. Zeca Baleiro busca voz e música para versos de amor de Hilda Hilst. In. **Folha de S. Paulo**. 25 abr. 2001 Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2504200117.htm> Acesso em: 10 nov. 2021.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

BACEGA, Débora Regina. Jogar verso, bordar memória, cantar poética: a pandemia de Covid-19 e as mulheres do Vale do Jequitinhonha. **Dispositiva** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação e Artes da PUC Minas, v. 9, p. 107-123, 2020.

BACEGA, Débora Regina. A escritora Hilda Hilst, o editor Massao Ohno, as artes literárias e o fazer-memória nos fluxos digitais. **Manuscrita Revista de Crítica Genética USP**, v. 44, p. 17-29, 2021.

BALEIRO, Zeca. **Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio: poemas de Hilda Hilst musicados por Zeca Baleiro**. São Paulo: Saravá Discos, SR V008, 2005. Disponível em: <http://zecabaleiro.com.br/discos-e-afins> Acesso em: 22 out 2021.

BALEIRO, Zeca. “Uma das grandes alegrias da vida foi ter me tornado parceiro desta poeta urgente e apaixonada”. 08. mar. 2021. Instagram: @zbaleiro. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CMKt5tgHdVt/> Acesso em: 10 nov. 2021.

BILENKY, Olga. “Ode descontínua e remota: agora obscena!”. [Depoimento ao blog do] **Instituto Hilda Hilst**, Campinas, [201-]. Disponível em: <http://www.hildahilst.com.br/blog/ode-descontinua-e-remota-agora-obscena> Acesso em: 22 out. 2021.

CURADORIA HILST. Disponível em www.youtube.com/c/CuradoriaHilst Acesso em: 14 abr. 2021.

CURADORIA HILST. “Diários da Casa do Sol: Zeca Baleiro e a poesia musicada de Hilda Hilst” **YouTube**, 24 nov. 2020. Disponível em: https://youtu.be/dYR2_pEVjBo Acesso em: 12 nov. 2021.

CURADORIA HILST. “Diários da Casa do Sol: Zeca Baleiro canta Hilda Hilst numa Ode Descontínua e Remota” **YouTube**, 30 nov. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/gTXKjG-yUbI> Acesso em: 12 nov. 2021.

CURADORIA HILST. “Diários da Casa do Sol: Hilda Hilst para Zeca Baleiro e Zélia Duncan” **YouTube**, 21 abr. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/ZUWckoeSIC4> Acesso em: 12 nov. 2021.



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

FERREIRA, Jerusa Pires. Cultura é memória. **Revista USP**, n. 24, p. 114-120, fev. 1995. ISSN 2316-9036. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/27032/28806>. Acesso em: 10 out. 2021.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Matrizes Impressas do Oral: Conto russo no Sertão**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

FUENTES, Daniel. A gestão de um legado. **Cult**. São Paulo: Editora Bregantini, n° 233, p. 38-41, abr. 2018.

HILST, Hilda. **Júbilo, memória, noviciado da paixão**. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1974.

HILST, Hilda. Balada de Alzira. *In*. HILST, Hilda. **Da poesia**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.

HILST, Hilda. Presságio. *In*. HILST, Hilda. **Da poesia**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017b.

HILST, Hilda. **Júbilo, memória, noviciado da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

INSTITUTO HILDA HILST [Site/Blog]. Disponível em: <http://www.hildahilst.com.br/> Acesso em: 08 abr. 2021

ITAÚ CULTURAL [Site] **Ocupação Hilda Hilst**. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/hilda-hilst/> Acesso em: 10 nov. 2021

LOTMAN, Iúri. **La Semiosfera I**. Madrid: Cátedra, 1996.

MASSI, Augusto (org.). **Fernando Lemos Hilda Hilst**. São Paulo: Edições Sesc, 2018.

MUGNAINI JR, Ayrton. **Adoniran: dá licença de contar...** São Paulo: Editora 34, 2002.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História Memória Literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A escritura da memória: mostrar palavras e narrar imagens. **Remate de Males**, Campinas, jan./jul, n° 26, 2006

YATES, Frances. **A arte da memória**. Campinas: Editora Unicamp, 2007.



YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.

Recebido em 20 de novembro de 2021.

Aprovado em 21 de janeiro de 2022.

