



## Respiros: os desenhos de Hilda Hilst

### *Catching a Breath: The Drawings of Hilda Hilst*

Cíntia Paula Maciel

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR

cintiapaulamaciel4@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0007-3667-3871>

**Resumo:** Hilda Hilst gostava de desenhar. Segundo a própria poeta, ela desenhava quando o exercício da escrita se lhe tornava pesado e, assim, traçava no papel suas atribulações para “dar uma respirada”. Em *Da Morte, Odes mínimas* (1980), obra na qual somos apresentados a um eu-lírico que mantém uma assustadora intimidade com a morte, há seis aquarelas feitas por Hilst, nas quais há um movimento de integração em que as dicotomias entre humano e animal, morte e sujeito, conhecido e desconhecido, se hibridizam, alargando a experiência de vida. Tomando como ponto de partida tais ilustrações, este artigo pretende ensaiar possibilidades de leitura sobre os sentidos que ligam o traço do desenho de Hilst à sua poética.

**Palavras-chave:** Hilda Hilst; desenhos; poesia.

**Abstract:** Hilda Hilst liked to draw. According to the poet herself, she used to draw whenever the act of writing proved too burdensome, and thus she traced lines on paper to “catch a little breath”. In *Da Morte, Odes mínimas* (1980), a work in which we are presented with a lyrical self who keeps a very close relationship with death, there are six watercolour paintings by Hilst, wherein a curious merging movement takes place: dichotomies such as human and animal, death and the self, known and unknown, become hybrids, widening life’s experiences. Using said paintings as a starting point, this paper intends to make fortuitous attempts

at reading the meanings that connect the traces from the drawings to the lines of Hillst's poetry.

**Keywords:** Hilda Hilst; drawings; poetry.

Hilda Hilst gostava de desenhar. Exemplares desse costume pouco conhecido da poeta, dramaturga e ficcionista podem ser encontrados nos arquivos do Cedae, na Unicamp, e em anotações em seus livros pessoais, hoje na biblioteca da Casa do Sol. No arquivo são ao todo 150 desenhos, 3 pinturas e 4 cartazes<sup>1</sup>.

Hilda não colocava o desenho e a pintura no mesmo patamar da literatura. Questionada sobre o seu interesse por artes plásticas, disse “interesse realmente não havia. Eu achava gostoso pintar” (Cadernos, 1999, p. 37). Nesse sentido, quanto mais descompromissado o traço, mais os desenhos aparecem como variações de seus questionamentos e como descanso necessário para a organização das ideias.

Segundo a própria poeta, ela desenhava quando o exercício da escrita se lhe tornava pesado e, assim, traçava no papel suas atribuições para *dar uma respirada*: “às vezes, quando fico muito tensa e não consigo escrever, aí eu pinto, desenho um pouco. São as horas da respirada, quando não dá para dizer nada, quando está muito difícil tudo. Aí então, eu desenho um pouco”<sup>2</sup> (Diniz, 2013, p. 124). Assim, respiros são os desenhos feitos pela poeta nos momentos em que o entendimento pela palavra parece se esgotar, quando não é mais possível nomear nada. Da impossibilidade de comunicação mediada pelo verbo, nasce o traço dos desenhos de Hilst, seus momentos de respiro. É pelo traço, seja o da palavra seja o do desenho, pelas nuances, linhas de fuga e formas geométricas que o texto hilstiano nos convida a moldar figurações para o nosso desejo.

Em sua obra publicada em vida, a própria autora selecionou aquarelas para ilustrarem um de seus livros, *Da Morte. Odes Mínimas*.

---

<sup>1</sup> Informações coletadas no site do Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE), que abriga o acervo de Hilda Hilst. Disponível em: <<https://cedae.iel.unicamp.br/guia.php?view=details&id=1f0e3dad99908345f7439f8ffabdfc4>>. Acesso em: <janeiro.2023>

<sup>2</sup> Resposta dada em entrevista conduzida por Nelly Novaes Coelho, originalmente publicada em *Feminino singular: a participação da mulher na literatura brasileira* (1989). In: DINIZ, C. (org.). Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst. São Paulo: Globo, 2013. p. 111-137.

Neste livro, a morte é tomada como objeto de celebração e de dicção solene. O eu-lírico tem a morte, não a morte em geral, mas aquela própria e pessoal, como a sua interlocutora e se dirige diretamente a ela na maior parte dos poemas. A primeira seção é constituída por desenhos e pequenas composições que representam figuras animais híbridas, em intensa relação com o humano. Desenho e poema funcionam em complementaridade, uma vez que se unem, somando sua carga semântica.

As aquarelas que constituem a primeira parte da obra *Da morte. Odes Mínimas* foram pintadas sobre um fundo amarelo, responsável por destacar e dar vida aos desenhos. As cores usadas em todas elas são fortes e quentes e não remetem a nada sombrio e fúnebre, como se poderia esperar de desenhos presentes em uma obra sobre a morte. Ao contrário, a presença marcante do vermelho e do dourado nas aquarelas sugere algo vívido e intenso que reforça a ideia de “Odes à morte”, um canto alegre e entusiástico para aquela que é a única certeza da existência. Nos termos de Pécora, “a julgar pelas aquarelas, não há nenhum horror na morte hilstiana que já não se tenha tornado uma companhia íntima na própria vida, ou ao menos no sonho da morte que se toma como vida” (Pécora, 2003a, p. 8).

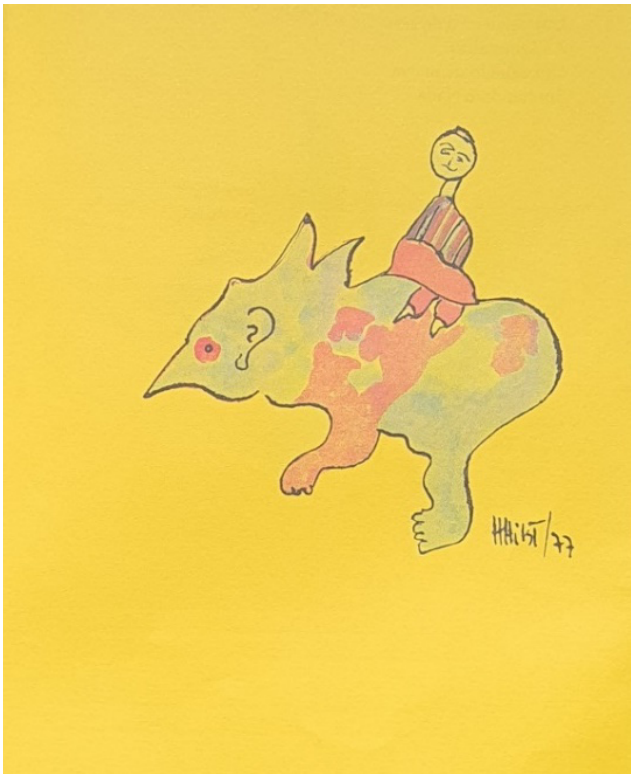
As aquarelas possuem também em comum a característica de desestabilizarem as formas e misturarem o humano e o animal. Na obra de Hilst, a existência animal é entendida como coincidente com a vida orgânica, plano em que as identidades ficam reduzidas às particularidades da matéria. Daí que nas aquarelas haja a mistura do humano com aves, peixes, leões, touros alados. O hibridismo parece se desenvolver no sentido de colocar o animal como semelhante ao homem, comungando um ambiente caseiro, íntimo e familiar. É o reconhecimento próprio na (in)compreensão do animal e, nesse passo, o humano se animaliza em cada aquarela.

As aquarelas parecem colocar em questão o duplo e a capacidade de redobramento: sujeito e morte, conhecido e ignorado fazem par, são conjugados em um traço desestabilizador das dicotomias opositoras: morte e sujeito, animal e humano, terreno e celeste já não se sabem separados e indiferentes. Nessa medida, há também os desdobramentos do sujeito que passa a ser entendido como uma multiplicidade, e não como unidade e intensidade estáveis.

Ao convocar, portanto, diferentes formas de vida (animais, plantas, humanos) à coexistência, por meio de uma intensa travessia de

fronteiras, Hilst desestabiliza a racionalidade antropocêntrica a que nos acostumamos e nos convida ao encontro com a animalidade que também nos habita.

## 1 O peso e a leveza



Fonte: Hilst, 2003a, p. 11.

Na primeira aquarela figuram dois seres que se hibridizam em um só corpo: uma figura animal e uma figura humana se misturam em um traço contínuo que, a um só tempo, aproxima e distancia os elementos díspares. O animal desta aquarela remete diretamente ao terreno, possui chifres que se assemelham aos de um rinoceronte e é descrito, pela inscrição que acompanha a aquarela, como um “rinoceronte elefante”. Diretamente

ligado ao terreno, todavia, o andar deste animal é suspenso e não encontra fixidez. Ele parece prestes a saltar: para onde, em direção a quê?

O peso do rinoceronte elefante contrasta com a leveza do seu deslocamento: ele parece flutuar. Se o imaginamos em movimento, seu deslocar aproxima-se mais do voo livre dos pássaros e menos do andar pesado dos animais quadrúpedes. O contraste entre o peso e a leveza revela a ligação entre o alto e o baixo presente na poética de Hilst.

A figura animal parece se esforçar, quem sabe até *desejar*, lançar-se à completa elevação e, entretanto, o seu peso permite-lhe apenas viver “nos altos de um monte”. Há aqui uma verticalidade condensada: o colocar-se rumo ao encontro de uma verticalidade irrestrita à vida terrena e o deparar-se com a limitação do peso do existir. Será possível saltar, mas não voar livremente; daí a ideia do adensamento. Tal contraste entre o peso e a leveza encontra ecos na experiência existencial de Hillé:

ando galopando desde sempre búfalo zebu girafa, derepente despenco sobre as quatro patas e me afundo nos capins resfolegando, sou um grande animal, úmido, lúcido, te procuro ainda, agora não articulo, também não sou mudo, uns urros, uns finos fortes escapam da garganta, agora eu búfalo mergulho, uns escuros [...] eu búfalo sei da morte? Eu búfalo rastejo o infinito? (Hilst, 2018, vol. 2, p. 22).

Ainda que pesado seja o existir, o desejo em direção ao viver dá sustentação e faz o corpo caminhar em um mundo sem deus: “daqui a pouco tu podes vê-la levitando, o cabelo ralo tocando o teto da casa, e não foi milagre do Outro não, é ela mesmo e seus ardores, seu fogo de perguntas, seu encarnado coração que levanta esse pesado tosco que é o seu corpo” (Hilst, 2018, vol. 2, p. 50).

Nesse jogo existente entre o vertical e o horizontal é importante lembrar que, para Hilst, é dentro da terra, manifesto lugar da morte, que se dá a procura pela figura divina. O que vemos no desenho é o incessante jogo entre as dualidades capaz de aniquilar as oposições e mostrar que o princípio da pureza deve ser questionado.

Não se pode ignorar que esse animal é um híbrido: não apenas um rinoceronte elefante, mas sim um homem-rinoceronte-elefante. O rinoceronte tem pés e orelhas humanos; a figura humana que o monta

tem patas e não possui orelhas. Este animal que deseja alçar voos, que deseja encontrar uma continuidade outrora perdida, que deseja elevar-se rumo a uma verticalidade, mas que vive no mundo terreno, é também o animal humano, o sujeito.

Se parte do sujeito é essa consciência pesada e bruta que pisa a terra, outra parte se eleva, vive “nos altos de um monte”. E ambas não podem existir senão em comunhão. Se outrora houve uma dualidade entre a consciência aterradora – e pesada – da finitude e entre o desejo de encontrar o horizonte infindo do existir, aqui ela é figurada por uma outra ordem, agora conjugadora. Há uma continuidade entre o existir e o findar, entre o humano e o animal, entre o peso e a leveza, entre o terreno e o ascensional.

O sujeito está montado sobre o peso da existência – a consciência bruta da finitude – e, *apesar de*, tenta alcançar ares de liberdade. A consciência da finitude e da corporeidade pesa, mas ao mesmo tempo, sustenta; impulsiona o desejo de expansão. O enfrentamento da morte traduz-se no alçar voo à vida. O contorno do desenho de Hilst liga-se ao traço dos versos de sua poética, na medida em que, ao falar da morte, de alguma maneira, a poeta dialoga com a vida na tentativa de encontrar a sua razão de ser: “Me fiz poeta/ Porque à minha volta/ Na humana ideia de um deus que não conheço/ A ti, morte, minha irmã, / te vejo” (Hilst, 2003a, p. 60).

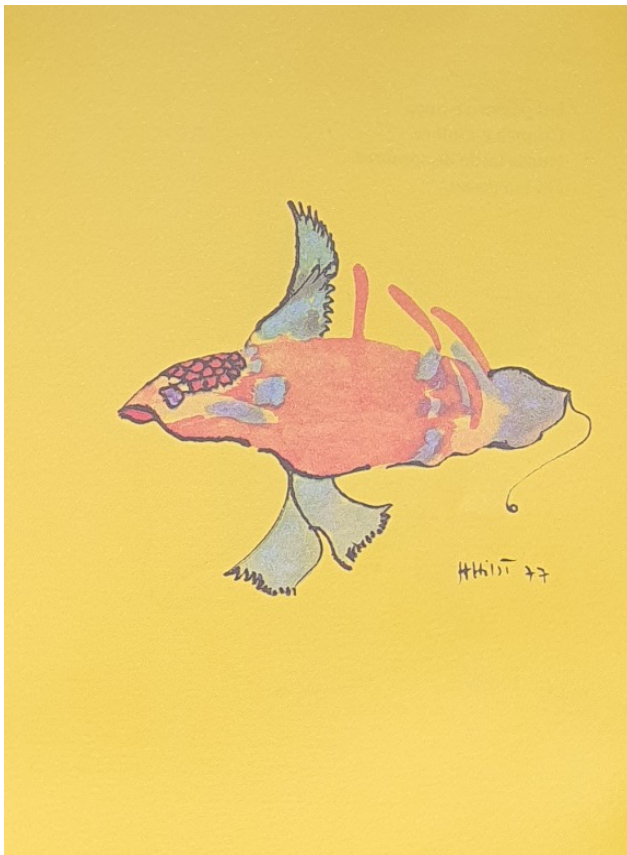
Existe ainda movimento e instabilidade no desenho. O rinoceronte elefante está parado, todavia parece prestes a saltar. O rinoceronte está sustentado sob duas patas e, portanto, o seu andar não será jamais equilibrado, será instável, um perpétuo titubear. O seu andar é uma tentativa. A tentativa e a instabilidade apontam para o interminável processo de construção de si, do outro e da escrita, pois “é tudo recomeço” (Hilst, 2006, p. 41). O sujeito nunca está finito, pronto, terminado. Está sempre em vias de construção, a escrita de Hilst também. Na existência dos personagens tudo não passa da tentativa, do esboçar: “Que o pensar dos outros e o meu próprio pensar, que também o que se via, e sentimentos, atos, e o que me circundava, a mim, e aos outros, era apenas Esboço, foi a única nitidez que consegui expelir” (Hilst, 2018, vol. 1, p. 299).

A tentativa é também a de compreender a morte e conviver com ela, trazendo-a para o seu “deserto” (Hilst, 2003a, p. 12) e alargando a experiência de vida. Em Hilst, além de sempre buscada e lembrada, a morte é como uma velha conhecida a quem o poeta se dirige com constância. A figura assustadora que sobrevoa o horizonte da humanidade, é transformada na “Negra cavalinha”, na “Velhíssima-Pequenina”, na “Menina-Morte” e o sujeito-animal que infinitamente a procura carrega em seu rosto a expressão da leveza visualizada nesta primeira aquarela.

Assim como nos versos de Hilst, nos desenhos o encontro com a finitude e com a existência está sempre suspenso, instável, atuando como uma hipótese, existindo apenas no campo do desejo: “Se eu soubesse/ Teu nome verdadeiro/ Te tomaria/ Úmida, tênue” (Hilst, 2003a, p. 47). Há a consciência do sujeito sobre a morte que um dia virá e o impedimento de compreendê-la intimamente: nunca saber seu verdadeiro nome.

A finitude é potencialidade. A busca do rinoceronte-elefante e do sujeito-morte carrega em si uma dimensão trágica, uma vez que é movida por um desejo de completude sempre atravessado pelo impedimento da morte, que se impõe sobre a vida enquanto experiência impossível. No desenho, figuram animalidade e humanidade, morte e vida, como duas faces da mesma existência. Corpo híbrido e suspenso, na impressão de salto iminente. Salto lúdico em busca do encontro com o seu duplo, a morte: “Cavalo, búfalo, cavalinha/ Te amo, morte minha,/ Se te aproximas, salto/ Como quem quer e não quer” (Hilst, 2003a, p. 44). Convivência de precível equilíbrio. Jogo. Entre o peso de uma existência fundada na certeza da finitude e a leveza do desejo de alçar voos ao horizonte, o sujeito-morte tenta saltar em direção ao infinito.

## 2 Pássaro-poesia



Fonte: Hilst, 2003a, p. 14.

Na segunda aquarela, a hibridização das formas também se apresenta na figuração de um animal que mistura, em um só plano, elementos celestes, aquáticos e terrenos. No desenho de um “peixe raro de asas” voando em pleno céu, observa-se o caráter de reversibilidade e polivalência do universo. Nas aquarelas é possível notar, segundo Pécora, “certo primitivismo surrealista que reforça a atmosfera exótica e onírica onde se indistinguem o próprio e o outro” (Pécora, 2003a, p. 8), de modo que a conjugação dos elementos ascensionais com os aquáticos evidencia as ambiguidades presentes entre vida e morte.



Convencionalmente, todo ser alado é um símbolo de espiritualização e de perfeição, uma vez que o céu simbolicamente é uma manifestação direta da transcendência. Nesse sentido, sonhar, observar e esboçar seres capazes de voar é tornar manifesto o desejo de transcender a realidade corpórea e atingir um estado de leveza só comparado à ausência de corpo, à morte. O pássaro e o céu que ele habita podem ser, por sua vez, símbolos da transcendência e da libertação do peso terrestre. Por seu turno, no sobrevoo do peixe percebe-se um movimento ascendente, uma fuga vertiginosa de uma abissal profundidade até atingir imensas altitudes que flutuam em uma dimensão desprovida de limites: as águas se aproximam do céu, confundindo-se com ele em um abraço indistinguível.

Pode-se notar, assim, que há uma intensa conjugação entre duas forças antagônicas, mas complementares: vida e morte. Se observarmos ainda os versos que acompanham a aquarela, nos recordaremos que neles não existem verbos, com exceção do verbo “sonhar”, que aparece em gerúndio indicando um modo de ser. Essa dualidade complementar entre as forças criadoras e as destruidoras, intensamente tematizada na obra de Hilst, e aqui vislumbrada na reversibilidade entre céu e mar, é a força motriz da existência.

No poema que acompanha a aquarela, essas tensões parecem desaparecer e o ser encontra-se pairando sobre o “Nada”, momento no qual restaura-se um estado anterior de coisas. Um retorno a sua condição primeira, de “Nada”. No contorno do desenho e no traço do verso, o que figura é a quietude do estado de ânimo de quem superou, mesmo que momentaneamente, a presença estranha e desconcertante da morte em vida.

A condição de ser alado pode ser entendida também como manifestações das funções intelectuais. No mesmo sentido, o céu é ainda um sinônimo de consciência, de modo que podemos associar o desenho à escrita de Hilst. Ao lado do inusitado peixe de asas outro ser alado que aparece é o “Pássaro-poesia”, a quem o eu-lírico de *Amavisse* (1989) deseja estar sempre unido: “Carrega-me contigo, Pássaro-Poesia/ Quando cruzares o Amanhã, a luz, o impossível” (Hilst, 2017, p. 440). Parece possível ligar este ser voador do desenho, sonhando o Nada, à própria poesia. O encontro caloroso e entusiasmado com a morte, figurado nas aquarelas, somente é possível pela palavra poética.

Hilst, em sua intensa desestabilização das ordens comuns, já nos apresentou a imagem do “Porco-poeta” que, no charco à espera da interlocução divina, tenta entender a existência paradoxal da divindade

perante um mundo constituído pela finitude: “ir lá adiante onde os outros paralisados aqui, suspeitam apenas que há um pavoroso mais adiante, e indo mais adiante a pergunta inflou poderosa: há Deus na morte?” (Hilst, 2018, vol. 1, p. 315). E, como no mais das vezes, a busca encontra somente o fracasso: “Na trama dos vocábulos/ Na decantada lâmina enterrada/ Na minha axila de pelos e de carne/ Na esteira de palha que me envolve a ala/ Do verbo apenas entrevi o contorno breve” (Hilst, 2017, p. 440).

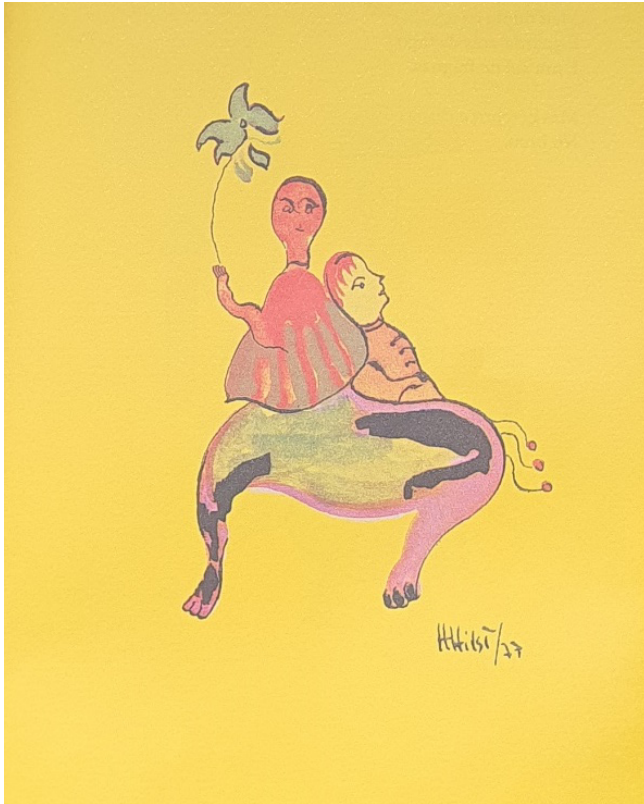
É curioso notar que esta é a única aquarela deste conjunto em que não se tem uma efetiva mistura entre o humano e o animal. Talvez o peixe que paira sobre o ar, em relação ao pássaro-poesia que sobrevoa a obra de Hilst, seja a indicação de que a poeta praticou uma linguagem *outra*, tentando a seu modo criar novas soluções linguísticas para o enfrentamento de questões decisivas que a assombravam e assombram a humanidade. Hilst praticou uma linguagem de *porco-poeta* na criação de seu *pássaro-poesia*, a qual intenta evidenciar as espantosas ligações entre todas as formas de existência: “de cigarras e pedras, querem nascer palavras” (Hilst, 2017, p. 454).

Os seres alados, evidentemente, vinculam-se também ao transcendente e ao divino. E aqui cabe destacar que, para Hilst, o aquém e o além do humano habitam uma mesma zona indefinida. Por isso, a poeta não deixou de extrair do animal uma dimensão divina, caracterizando a divindade ora como “deus porco” ora como “relincho do infinito” (Hilst, 2017, p. 432) e “gritando às galinhas que falou com Deus” (p. 443). Neste sentido, nas palavras de seus textos e nos traços de seus desenhos, Hilst coloca a corporalidade animal em relação com a abstração inerente à espiritualidade. Por isso, ao se reconhecer como a “égua fantasmagórica” que “sorve a água pensando sorver a lua” (p. 430) e ao notar que tem patas e focinho onde acreditava ter mãos e bocas, a poeta pensa – escreve e desenha – o impensável de Deus.

Pairar sobre o nada é espiar cuidadosa e minuciosamente a morte em relação a uma divindade eternamente sonhada. É com ela construir interlocuções e aproximações, o que significa permanecer atento ao seu trote de cascos que trabalha silenciosamente pela aniquilação do sujeito. Sonhar o “Nada” é espiar o lento consumir da vida feito pela morte. Mas, de onde poder-se-ia surgir a histeria, surgem os motivos – como temáticas e também como motivação – para que se escreva.

Peixe raro de asas, pássaro-poesia: seres alados, imaginados e desenhados por Hilst, espiam Deus e a morte enquanto desvelam uma nova e peculiar rotina para viver.

### 3 Tu não te moves de ti



Fonte: Hilst, 2003a, p. 18.

Evidentemente relacionados com a sua escrita, os desenhos de Hilst, entretanto, não são tão impactantes quanto o seu texto em prosa, embora carreguem em si a mesma potencialidade de deslocar nosso olhar e pensamento do habitual. Esta aquarela, em especial, parece comunicar um momento de calma, um encontro dócil entre o sujeito e o seu duplo. Não há avanços ou recuos, tampouco duras oposições, parece

haver a sugestão de um momento de trégua e de entrega de ambas as partes – sujeito e morte.

Impossível não direcionar o olhar para as duas cabeças presentes na figura. O traço contínuo, próprio do desenho de Hilst, gera a impressão de que as duas cabeças pertencem a um mesmo corpo, testemunhando, pois, a ambiguidade do ser representado no desenho. Os personagens de Hilst, por mais que desejem e busquem a unidade, encontram-se cindidos; percebem, eles próprios, as máscaras que carregam.

Segundo Pécora, na apresentação de *Fluxo-Floema*, uma das características da prosa hilstiana é a apresentação “do drama da consciência em ação”. Esse drama, por sua vez, não é ordenado a cada vez por uma personalidade discursiva e imediatamente reconhecível em relação às outras personagens presentes no texto. O que se tem, na verdade, são várias máscaras que proliferam inadvertidamente incapazes de se conterem numa unidade. As várias vozes que falam no texto de Hilst ou “a verdadeira multidão que ocupa o lugar da narração fala quase sempre com a mesma garganta” (Pécora, 2003b, p. 11).

Nesta aquarela nota-se, a um só tempo, a existência dual de um ser de duas cabeças, mas também a ligação entre elas realizada pelo corpo em comum. Em Hilst, as vozes narrativas testemunham a experiência de um sujeito que é morada de vários. É como diz a narradora de “O Unicórnio” (1970): “existir com esse meu contorno é ferir-se, é agredir as múltiplas formas dentro de mim mesmo, é não dar sossego às várias caras que irrompem em mim de manhã à noite” (Hilst, 2018, vol. 1, p. 113).

Na prosa narrativa, a ambiguidade de um sujeito múltiplo encontra eco na dificuldade de narrar e na experiência da criação literária. O fluxo da escrita de Hilst é como uma “cena de possessão” (Pécora, 2003b, p. 11) em que a voz narrativa é assombrada e possuída por vários entes incapazes de conhecer o sentido de sua coexistência diante do ofício de escrever ou da tentativa de entender o que é o homem. Nos textos, a ambiguidade do sujeito que jamais é uno e totalizante se traduz, no mais das vezes, em uma experiência angustiante do existir. Nesta aquarela, diferentemente, a duplicidade de um só corpo dotado de duas cabeças parece indicar nada mais nada menos do que uma trégua, uma aliança de paz.

É um momento em que o sujeito aceita suas ambiguidades, multiplicidades e sua identidade fragmentária. Da intensa busca por estabilidade e unidade em um mundo desamparado, caótico e abandonado por Deus surge, finalmente, um momento – talvez breve, mas não menos

significativo – em que o sujeito se reconhece em sua fragmentação e é capaz de descansar sobre ela, vislumbrando, em um traço contínuo, as ligações existentes entre os “eus” que o habitam.

Nesta aquarela a figura humana está sempre acompanhada de um outro, para onde quer que seja que este corpo híbrido se movimente, ambas as cabeças o irão acompanhar. Talvez aqui se encontrem os sentidos dos dizeres do pai de Tadeu, personagem de *Tu não te moves de ti* (1980): “tu não te moves de ti, tu não te moves de ti, ainda que se mova o trem tu não te moves de ti” (Hilst, 2018, vol. 1, p. 422).

Em um *eu* há várias máscaras, “um muito de todos” (Hilst, 2018, vol. 1, p. 417). E entre eles, o passo pesado e lento da finitude, representado aqui pela parte animal que também se move com o sujeito: “um existir para a morte esse meu muito do outro” (Hilst, 2018, vol. 1, p. 417). Por mais que existam as máscaras, as atualizações dos fragmentos potenciais, uma coisa é certa: o sujeito descobre no mundo a “ferida de ser e de existir” (Hilst, 2018, vol. 1, p. 422); sabe-se sempre acompanhado da sua própria morte, a outra cabeça que também habita o seu corpo.

Daí restam, ao menos, duas opções, ambas abordadas na obra de Hilst: angustiar-se continuamente ou integrar a morte à exuberância do viver. Na segunda opção encontra-se o movimento traçado nas aquarelas: o estar acompanhado da finitude se traduz em um descanso dócil e pacífico; momento de trégua do contínuo angustiar-se perante a morte; instante de total entrega ao findar-se que um dia chegará; sujeito e morte entregam-se mutuamente, como no jogo erótico. O jogo erótico encontra-se em sua fase preliminar, de enamoramento, quando o sujeito-morte se encontra em paz com suas conquistas, seus algozes.

Não se pode falar, no entanto, da ausência de excitação, mas num misto de prazer e expectativa. O descanso e a bandeira verde parecem acenar para um tratado de paz, mas o vestido encarnado é sempre um convite para o movimento do jogo da busca do sujeito pelos seus outros. Repousando sobre os seus “costados”, o ser duplo dessa aquarela, evidencia certa ambiguidade que não se traduz na oposição, mas no encontro, na união proporcionada pelo contínuo traçar. A divisão que se compõe: “é isso, temos duas almas, uma parecida com o teu próprio corpo, assim bonito, andas crescendo, e a outra parecida, difícil dizer, a outra alma não se parecendo a nada de tudo isso teu. Quem é que sabe, alma de leopardo, onceira, esses bichos grandes, raros” (Hilst, 2018, vol. 1, p. 418). O conviver com um duplo nada parecido com o corpo

humano, mas ainda assim pertencente a si. A abertura do humano em direção a outras formas de vida.

#### 4 “Eu é um outro”



Fonte: Hilst, 2003a, p. 20.

Mais uma vez humano e animal são colocados em uma relação que desestabiliza a pretensa superioridade do humano. Menos do que evidenciar a separação, ocorre no desenho um exercício de busca de uma transcendência capaz de unir humano e não humano de modo a torná-los íntimos e habitantes de um mesmo espaço. Nesta aquarela, observa-se um cenário que remete a um animado passeio que o sujeito faz acompanhado de seu duplo, ambos montados sobre vacas em um ambiente escaldante, com “guarda-sóis de fogo” e um “sol de fráguas”. Parecem caminhar

juntos em um deserto. O calor presente no desenho vem pela imagem hiperbólica do fogo e também pelas cores quentes como o amarelo, o laranja e o vermelho, bem como pelos versos que acompanham a aquarela. O termo “fráguas” carrega consigo um duplo sentido: indica ardor, calor e fogo, mas também “sorte adversa”, “infortúnio, amargura e pena”. Tem-se, portanto, a conjugação de duas imagens intensas em uma só palavra – o fogo e a amargura. Humano e animal caminham juntos por essa estrada desértica que concentra calor e dor em um só espaço. Caminho em direção ao quê? À finitude? À transcendência? Não se sabe ao certo, mas é lícito afirmar que “também nos animais as centelhas se mostram.” (Hilst, 2006, p. 55).

Os versos que acompanham a aquarela verbalizam a consciência do sujeito sobre a multiplicidade de seu eu. O dizer literário permite que o sujeito se desdobre em outro(s). Ser eu e ser outro expressa a busca por si mesmo na alteridade. O eu que escreve, conscientemente, escreve a si e a seu duplo. A alteridade radical encontra, na obra de Hilst, a sua expressão na figuração da animalidade, do divino e da finitude, num movimento capaz de fazer com que o sujeito se reconheça e, ao mesmo tempo, se questione a respeito de sua própria identidade ao olhar para aquilo que lhe é estrangeiro. Nesta aquarela, o eu e o seu duplo existem na medida em que se consolidam como alteridade. O sujeito é aquilo que ele é, mas também aquilo que ele não é.

Na obra de Hilst, o questionamento das dualidades e do princípio da identidade conduz a um pensar que evidencia a multifacetária identidade dos sujeitos que habitam os seus textos, desconstruindo a ideia de unidade, uniformidade e igualdade que determina que o eu é igual ao próprio eu. Nestas palavras e nestes desenhos, é possível que o sujeito seja entendido como uma instância múltipla e não unificada, indefinida, complexa e paradoxal. Assim, o sujeito não é verdadeiramente fundado na ideia da igualdade identitária entre dois termos, mas constitui-se, na verdade, sempre em relação aos outros.

Outro poeta já nos mostrou que “eu é um outro” (Rimbaud, 2009) e, nesse sentido, a alteridade se fundaria na interioridade dessa areia movediça que é o próprio eu, e não exclusivamente na representação do eu do outro como um outro eu. Com a sua proposição, o poeta questiona o princípio da identidade como uma relação de igualdade absoluta, e pensa o eu como um universo desconhecido para si próprio. A voz narrativa de Hilst apresenta também a ligação entre essas ideias:

“Ela Hillé, revisita, repasseia suas perguntas, seu corpo. O corpo dos outros. Como é que foi mesmo isso de Rimbaud carregando ouro?” (Hilst, 2018, vol. 2, p. 31). Mostra também o desconhecido do eu que habita a si próprio: “às vezes eu penso que alguém está dentro de mim, não alguém totalmente desconhecido, mas alguém que se parece a mim mesmo, que tem delicadas excrescências, uns pontos rosados, outros mais escuros, um rosado vermelho indefinido, e quando chego bem perto dos pequenos círculos, quando tento fixá-los, vejo que eles têm vida própria” (Hilst, 2018, vol. 1, p. 70).

Humano e não humano se hibridizam, de modo a desenvolver imagens quiméricas que começam no sujeito e vão se transformando em um animal que nunca é também um só: é sempre um e outro ao mesmo tempo. Na obra de Hilst, o humano desdobra-se em seus outros, por vezes desconexos e desconhecidos de si próprios. O desenho revela que o sujeito está profundamente ligado ao não humano como se fosse uma parte do seu corpo. A existência do sujeito se dá em coexistência com seu duplo e seus múltiplos, já dissera Hillé: “Hillé e mais alguém. Quem ou o que seria Hillé tão duro e som? Tão estridência, arcada, sabichona, misto de mulher e *intelijumência*?” (Hilst, 2018, vol. 2, p. 52, grifo nosso)

Os desenhos de Hilst colocam em cena o ato da própria humanidade exposta, desnudada diante da aparição do um olhar de um ser cuja natureza não possui nudez (Derrida, 2002). Diante desse olhar, o sujeito humano se desestabiliza. O sujeito não é mais uno e integrado, sua subjetividade é composta por multiplicidades, por outridades que irão sempre caminhar junto de si – o animal, o divino, a finitude.

Ser visto pelo outro implica um ponto de vista existente sobre nós. O animal que olha e desconcerta diz algo sobre o humano, ele responde, seja o que quer que responder signifique. Os olhos de cão de Amós, os olhos do peixe que vive com Hillé, os olhos da porca que encaram Amós, Hillé e Isaia: cada um desses olhares comunica algo, indicando que no aquém e no além do humano, na alteridade radical, encontram-se também traços do que entendemos por humanidade.



## 5 Intensos devires



Fonte: Hilst, 2003a, p. 22.

Um universo compartilhado entre o humano, o animal e o vegetal. Por vezes, a moldura antropocêntrica que delimita o nosso olhar e pensamento para o mundo pode fazer esquecer, mas a verdade é que se habita um mundo compartilhado com uma infinidade de seres não humanos. Esta última aquarela lembra que a existência do humano e do não humano só é possível porque humano e animal necessitam mutuamente um do outro. E, para que ambos possam existir, antes de tudo é preciso que o natural tenha e seja vida. Animal humano, animal não humano e vegetal compartilham um espaço de convívio. Na cena pintada na aquarela, há a figura do “leão-rei”, de uma mulher que o cavalga, de uma árvore frutífera e de um pássaro – o qual parece levitar, ou cair.

O devir animal/vegetal é um processo privilegiado na obra de Hilst. Amós Kéres é um personagem que encontra a possibilidade de compreensão ou de um viver mais pleno em seu devir-cão. Hillé é outra personagem que vê na animalidade a possibilidade de compreender o “existir sem-Deus” que tanto a assombrou, o que acontece quando passa a conviver e a se transfigurar na senhora P, a “porca-deus”. Isaiiah, o matemático amigo de Amós, sempre “absorto, centrado no nó das trigonometrias, meditando múltiplos quadriláteros” (Hilst, 2018, vol. 1, p. 297) apenas aquietou-se, não antes de inquietar-se com a presença animal, “quando descobriu o porco” – e o corpo (Hilst, 2018, vol. 1, p. 297). E na inquietante presença e companhia animal, Isaiiah que entre “afagos, mimos e falas, descobriu que era uma porca o porco” (Hilst, 2018, vol. 1, p. 298) foi, como relata o narrador, “plena, visceral, lindamente feliz”. (Hilst, 2018, vol. 1, p. 298).

Em Agda, a volta a uma origem não-humana, como conselho paterno, também testemunha os intensos devires na prosa de Hilda Hilst: “Retrocedes, filha, outra vez a juventude, infância, adolescência, depois o nada, mas vale a pena. Vais caminhar menina para o nada, mas o mecanismo é mais fácil, aos poucos te identificas com o inanimado, menina-planta, menina-pedra, menina-terra” (Hilst, 2018, vol. 1, p. 174). Por sua vez, a descrição que Vittorio faz de Hillé também denota o devir outro dos personagens hilstianos: “Hillé esquecida de si mesma e de tudo o mais, olha as árvores e chora. lembra-se de ter sido árvore. foi árvore e sente piedade, foi cadela e sente piedade, foi também esses bichos pequenos. doninha rato largatixa. Ahn. e sente compaixão por todos eles” (Hilst, 2003b, p. 45). Menos do que forjar uma identidade que a vida em si não apresenta, os desenhos de Hilst e a sua prosa desestabilizam a crença na pureza da identidade e colocam em cena o movimento, a mudança, o vir a ser, o intenso devir da existência.

As aquarelas de Hilst traçam um intenso movimento de desterritorialização, na medida em que acabam com a primazia da forma-homem enquanto centralidade do universo. O devir-animal/vegetal, no traço da aquarela e no verso do texto, abre a forma humana para modos não humanos de individuação, criando assim, para o sujeito, novas formas de sentir e pensar, em uma palavra, novas formas de vida. O traço contínuo, ligando os três grupos – humano, animal, vegetal –, por tantas vezes pensados em descontinuidade, desestabiliza os lugares comuns do nosso pensamento que mantém em separação aquilo que

não pode existir em total ruptura. Compartilhamos o mundo com outros seres. Aprendemos com Hilst que incide sobre nós, sujeitos humanos, o ponto de vista do olhar animal. O animal vê, e o que é que ele vê aos nos olhar? Não temos resposta para isso, mas o ponto de vista do outro está ali, basta deixar-se ver. Nesse sentido, os animais não humanos, que são providos de um ponto de vista, não carregariam em si também os traços de uma subjetividade?

Nota-se o tom dessa aquarela, tanto o da cena, quanto a tonalidade das tintas utilizadas. São todas cores vivas, quentes; cores, no limite, alegres. O desenho brilha, como indicam os versos que o acompanham: “em ouro e escarlate/ te conduzia pela eternidade” (Hilst, 2003, p. 22). Todas as aquarelas possuem essas características, como visto, e, considerando-se que foram inseridas em uma obra poética sobre a morte, podemos entender que, para Hilst, a vida animal – e o encontro do humano com a própria animalidade que o habita – talvez seja o caminho de um modo mais pleno de existir. Um modo de vida capaz de incorporar em si a consciência da morte sempre por vir e, justamente por isso, reconhecer a urgência da vida que resta. Viver urgentemente, exuberantemente viver.

Na cena, há um pássaro que parece fora de seu lugar próprio, visto que não se encontra no nível da árvore. Ele paira num entrelugar, e não sabemos se está caindo, se está levitando ou apenas sobrevoando em um nível mais baixo para tão logo subir outra vez. É um pássaro rubro e, sobre ele, deixo falar os versos de Hilst, em *Júbilo. Memória. Noviciado da Paixão*:

Se uma ave rubra e suspensa ficará  
Na nitidez do meu verso? Há de ficar.  
Também eu. (Hilst, 2001, p. 33)

É quando o animal, o verso e a poeta intensamente encontram o lugar que compartilham no mundo.

## Referências

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 8, out. 1999. 144 p.

COELHO, N. N. et al. *Feminino singular: a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: GRD; Rio Claro: Arquivo Municipal, 1989.

DERRIDA, J. *O animal que logo sou (A seguir)*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

DINIZ, C. (Org.). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2013.

HILST, H. *A obscena senhora D*. São Paulo: Globo, 2001.

HILST, H. *Com os meus olhos de cão*. São Paulo: Globo, 2006.

HILST, H. *Da morte. Odes mínimas*. São Paulo: Globo, 2003a.

HILST, H. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HILST, H. *Da prosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 2 v.

HILST, H. *Fluxo-Floema*. São Paulo: Globo, 2003b.

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

PÉCORA, A. Nota do organizador. In: HILST, H. *Da morte. Odes mínimas*. São Paulo: Globo, 2003a.

PÉCORA, A. Nota do organizador. In: HILST, H. *Fluxo-Floema*. São Paulo: Globo, 2003b.

RIMBAUD, A. *Correspondência*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009.

Data de submissão:01/08/2023.

Data de aprovação: 02/12/2023.