

**O MAL EM COM OS MEUS OLHOS DE CÃO, DE HILDA HILST
THE EVIL IN HILDA HILST'S WITH MY DOG EYES**

Suzanne Modesto (UFPR)¹
Fernando Scheibe (UFAM)²

RESUMO: O presente artigo investiga as manifestações do Mal e seus desdobramentos na novela *Com os meus olhos de cão*, publicada originalmente em 1986, de autoria da escritora brasileira Hilda Hilst. A noção de Mal com que trabalhamos é aquela proposta pelo pensador francês Georges Bataille, um dos grandes interlocutores de Hilst. Partimos de uma análise do personagem principal e foco narrativo da novela, Amós Kéres, e seguimos apontando os modos como se manifesta esse Mal, passando pelo dispêndio, loucura, *potlatch*, obscenidade e outras figuras do excesso. Objeto de uma “hipermoral”, ele é entendido aqui como força que leva o ser humano a transgredir sua limitada humanidade no ilimitado em que se dissolve. É o que ocorre com Amós, que, embarcado num devir (animal, invisível...), “não foi visto em lugar algum”.

PALAVRAS-CHAVE: Mal; hipermoral; *Com os meus olhos de cão*; Hilda Hilst; Georges Bataille.

RÉSUMÉ: Cet article enquête sur les manifestations du Mal et ses déploiements dans la nouvelle *Le chien*, publiée initialement en 1986 par l'écrivaine brésilienne Hilda Hilst. La notion de mal avec laquelle nous travaillons est celle proposée par le penseur français Georges Bataille, l'un des grands interlocuteurs de Hilst. Nous partons d'une analyse du personnage principal et focus narratif de la nouvelle, Amós Kéres, puis nous indiquons comment ce Mal se manifeste, à travers la dépense, la folie, le *potlatch*, l'obscénité et d'autres figures de l'excès. Objet d'une "hypermorale", il est entendu ici comme la force qui conduit l'être humain à transgresser son humanité limitée dans l'illimité dans lequel elle se dissout. C'est ce qui arrive à Amós qui, embarqué dans un devenir (animal, invisible...), “n'a plus été vu nulle part”.

MOTS-CLÉS: Mal; hypermorale; *Le Chien*; Hilda Hilst; Georges Bataille.

INTRODUÇÃO

Filha do fazendeiro paulista Apolônio de Almeida Prado Hilst e de Bedecilda Vaz Cardoso, nascia no dia 21 de abril de 1930, em Jaú, interior do estado de São Paulo, Hilda de Almeida Prado Hilst. A estreia de Hilda Hilst no mundo literário ocorreu com a publicação de um livro de poemas, *Presságio*, em 1950. Desde então, dedicou-se continuamente à literatura, o que foi intensificado quando se mudou para a “Casa do Sol”, em 1966, afastando-se do agito da capital paulista. Em 1967 escreveu sua primeira peça de teatro, “A Possessa”, e em 1970

¹ Mestranda em Estudos Literários na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Graduada em Letras – Língua e Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: suzannemodesto01@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/3294409404431263>

² Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor adjunto do curso de Letras – Língua e Literatura Francesa na Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: fescheibe@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/1588698704273280>

teve sua estreia na ficção com *Fluxo-Floema*. Entre 1992 e 1995, passou a escrever crônicas, que agora estão reunidas no livro *Cascos e carícias* (2018).

A novela *Com os meus olhos de cão* foi publicada originalmente em 1986 em *Com meus olhos de cão e outras novelas*, volume que também abarcava uma republicação de *A obscena senhora D*, *Tu não te moves de ti* e outros dois textos que estão em *Qadós e Fluxo-floema*, sendo, portanto, *Com os meus olhos de cão* o único texto inédito que ali estava contido. Destacamos que, para esta análise, optamos por trabalhar com a edição da editora Globo, de 2006. É na apresentação dessa edição que o crítico literário Alcir Pécora, referindo-se ao personagem principal do livro, Amós Kéres, nos diz:

A recusa da casa e o retorno à infância deixam a Amós apenas duas opções de busca, que, em comum, definem o obsceno: o deboche, isto é, a mais pura abjeção e afronta dos costumes, e o abandono e despojamento pessoal de tudo, isto é, a vida experimentada como pura vivência animal, sem qualidades. [...] o discurso das pedras insignificantes, dessignificantes numa espécie de teologia negativa, na qual Deus é sobretudo o que se descobre na negação de toda essência que limita o ser. [...] Nos termos da metáfora fundamental deste livro, retomada várias vezes por Hilda Hilst, é necessário ultrapassar a superfície de gelo para se chegar ao fundo onde Deus ri.³ O obsceno é nome do cordame grosso com que se desce a esse fundo. (Pécora, 2006, p. 9-10).

Pécora comenta passagens da novela e sugere que não há uma ruptura, de fato, entre a fase dita “séria” e, posteriormente, aquela dita “pornográfica” ou obscena de Hilda Hilst, pois textos “sérios” como *A obscena senhora D* ou *Com os meus olhos de cão*⁴ já são atravessados por um anseio pelo baixo, pela profanação, pela busca de Deus (ou de sua ausência⁵) na “negação de toda essência que limita o ser”. Peregrinação profanatória que se estenderá por todas as demais obras da escritora.

1 - COM OS MEUS OLHOS DE CÃO

Após a dedicatória e as epígrafes, a novela *Com os meus olhos de cão* inicia com um poema escrito em primeira pessoa, no qual conhecemos o matemático, mago e poeta Amós Kéres:

³ Na verdade, a frase, repetida no início e no final do texto, é “Deus? Uma superfície de gelo ancorada no riso.” Da qual uma interpretação talvez mais convincente - e certamente mais batailliana - seria: o fundo é o riso, o oceano do não sentido, enquanto Deus não passa de uma gélida tentativa de lançar âncora nesse infinito devir.

⁴ “Ao receber o jornalista Humberto Werneck, por exemplo, para falar sobre sua fase erótica, ela leu para ele um trecho da novela *Com os meus olhos de cão* e perguntou, olhando-o por cima de seus óculos: - Não é lindo?” (Folgueira; Destri, 2018, p. 171).

⁵ “A ausência de Deus não é mais o fechamento: é a abertura do infinito. A *ausência de Deus* é maior, é mais divina que Deus (não sou, portanto, mais Eu e sim uma *ausência de Eu*: esperava esse escamoteio e agora, sem medida, estou alegre).” (Bataille, 1988, p. 236).

A cruz na testa
Os dados do que fui
Do que serei:
Nasci matemático, mago
Nasci poeta.
A cruz na testa
O riso seco
O grito
Descubro-me rei
Lantejoulado de treva
As facas golpeando
Tempo e sensatez.
(Hilst, 2006, p. 15)

Num jogo de narração, temos então uma mudança de voz e passamos por algumas linhas para um narrador em terceira pessoa até voltarmos à primeira – jogo esse que vai se repetindo até o término do texto, com predominância do narrador heterodiegético, mas com o foco narrativo permanentemente em Amós: quarenta e oito anos, professor universitário. Na cena que abre o livro, o reitor da universidade onde trabalha impõe a Amós um afastamento por conta da “vaguidão” ou “alheamento” que este vem demonstrando em sala de aula: “frases que se interrompem e que continuam depois de quinze minutos, professor Amós, quinze minutos é demais, consta que o senhor simplesmente desliga.” (Hilst, 2006, p. 18). Assim, desde o início da novela, tomamos conhecimento que uma espécie de “crise”⁶ abalara a existência desse pacato pai de família e professor de matemática.

Para além do reitor que aparece no início da novela, conhecemos também Amanda (esposa) e o filho (não nomeado) do casal. Amós tem recordações de sua infância e de como sempre foi e se sentiu diferente, apesar de Amanda lhe dizer que ele nunca foi atrapalhado: “você é um professor de matemática pura, você é um professor de universidade, você fez tese tudo aquilo, lembra? Você era simplesmente adorável. Adorável é? E dizem que você era brilhante.” (Hilst, 2006, p. 34). Amanda e o casamento, assim como o respeitável emprego de professor universitário, representam a convenção do “bem” dentro da sociedade. Ou seja, tudo aquilo que, ao menos aparentemente, conduz à conservação do indivíduo, da espécie e das relações sociais já existentes. Mais adiante conhecemos um par representante do outro polo: Isaiah e sua porca hilde:

⁶ “O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas.” (Lispector, 1998, p. 30).

eu entendo Isaiiah, entendo sim, Amanda. Eu não conto que Isaiiah vive com uma porca dentro de casa. Isaiiah: peguei um afeto, Amós, por esse animalzinho, ela se chama hilde e apareceu sem mais nem menos lá em casa, é afável, boníssima, me faz grande companhia. (Hilst, 2006, p. 34).

Pode-se aventar que hilde, a porca, vem a ser uma ressurgência da personagem Hillé, de *A obscena senhora D*. Novamente a porca ganha espaço na literatura de Hilda Hilst, sendo uma encarnação de Deus, como podemos comprovar nos excertos a seguir: “adeus adeus hilde adeus amigo, ele sorri, ela abre os olhinhos, estirada, sonhando. Sonhava Deus.” (Hilst, 2006, p. 46). “A porca é Deus. Estirada também. Sonhando. hilde e seus olhinhos cor de alcachofra. Lisa de costado e inocente. Alcachofra também tem tudo a ver com Deus.” (Hilst, 2006, p. 49). Em “Da medida estilhaçada”, a crítica literária Eliane Robert Moraes comenta:

Rebaixado ao nível dos atos mais abjetos, o Deus-porco de Hilst já não é mais a medida inatingível que repousava no horizonte da humanidade. O confronto entre o alto e o baixo, além de subverter a hierarquia entre os dois planos, tem portanto, como consequência última, a destituição da figura divina como modelo ideal do homem. Disso decorre uma desalentada consciência do desamparo humano, na qual é possível reconhecer os princípios de um pensamento trágico, fundado na interrogação de Deus diante de suas alteridades, que aproxima a ficção de Hilda Hilst à de Georges Bataille. (Moraes, 1998, p. 8).

Esse Deus-porco de algum modo representa o Mal, que também pode ser encontrado no riso, no erotismo, na embriaguez, na loucura e na morte. E como propõe Georges Bataille, o Mal é o gasto, o excesso, ou seja, tudo aquilo que transgride os interditos das convenções humanas e nos coloca num estado de “comunicação”⁷ em que nos dissolvemos como indivíduos.

Em *Com os meus olhos de cão* assistimos à “crise” de Amós Kéres, que abandona as instâncias do “bem”, daquilo que já foi um dia e em que agora já não mais se reconhece: a vida

⁷ A respeito dessa palavra, sempre vale citar a seguinte nota de Jean-Luc Nancy: “Uso o termo ‘comunicação’ tal como Bataille o emprega, ou seja, segundo o regime de uma violência feita à significação da palavra, tanto na medida em que ela indica a subjetividade ou a intersubjetividade como na medida em que denota a transmissão de uma mensagem ou de um sentido. No limite, essa palavra é insustentável. Conservo-a porque ressoa com a ‘comunidade’; mas superponho-lhe (o que às vezes significa substituí-la) a palavra ‘partilha’. A violência que Bataille infligia ao conceito de ‘comunicação’ era consciente de sua insuficiência: ‘Ser isolado, comunicação têm uma única realidade. Em nenhuma parte há ‘seres isolados’ que não comuniquem, nem há ‘comunicação’ independente dos pontos de isolamento. Tenha-se a precaução de separar dois conceitos mal feitos, resíduos de crenças pueris; a esse preço o problema mais intrincado será cortado” (VII, 553). Solicitava-se assim, em suma, a desconstrução desse conceito, tal como Derrida a empreendeu (‘Signature événement contexte’. In: Marges. Paris: Minuit, 1972), e tal como, de outra maneira, ela se prolonga em Deleuze e Guattari (‘Postulats de la linguistique’. In: Mille Plateaux. Paris: Minuit, 1980). Essas operações acarretam necessariamente uma reavaliação geral da comunicação na comunidade e da comunidade (da fala, da literatura, do intercâmbio, da imagem, etc.), em relação à qual o uso do termo ‘comunicação’ só pode ser preliminar e provisório” (Nancy, 1983, p. 51, nota 11).

de pai, professor universitário e marido de Amanda. A saída? Um devir-animal e/ou a própria morte:

Como devo matar-me? Que espécie de sinais deve Amós transmitir antes que seus dedos se aquietem por toda eternidade? Mudo. E homem. Lúcido e mudo. E homem. Entra num bar carregando esses não dizentes, essas chamadas veleidades, alienações, doença, glândulas endócrinas, é apenas isso o conflito de Amós. (Hilst, 2006, p. 51).

A morte está presente na narrativa, fazendo morada nos pensamentos de Amós, pois em determinados momentos do enredo nos deparamos com alguma menção sobre o viés do aniquilamento total, ação máxima de destruição do ser humano. O suicídio é uma maneira irreversível de se aproximar do Mal. Em um devaneio, Amós Kéres se imagina encontrando uma libertação e fugindo daquela vida por meio da morte:

Amós Kéres, matemático, condenado à forca por tentativa de suicídio, justificada a seu ver por ter compreendido que o universo é obra do Mal e o homem seu discípulo, e em seguida quase assassinado por tentar provar a logicidade de sua compreensão, estava livre. (Hilst, 2006, p. 61).

Num *potlatch* de sarcasmo, o “bem”, ou seja, a sociedade e as instituições que visam à sua conservação, condena à morte aquele cujo crime foi buscar a própria morte.⁸ Finalmente, a novela se encerra com o sumiço de Amós e o ressurgimento da imagem inicial:

Com meus olhos de cão paro diante do mar. Trêmulo e doente. Arcado, magro, farejo um peixe entre madeiras. Espinha. Cauda. Olho o mar mas não lhe sei o nome. Fico parado em pé, torto, e o que sinto também não tem nome. Sinto meu corpo de cão. Não sei o mundo nem o mar a minha frente. Deito-me porque o meu corpo de cão ordena. Há um latido na minha garganta, um urro manso. Tento expulsá-lo mas homem-cão sei que estou morrendo e que jamais serei ouvido. Agora sou espírito. Estou livre e sobrevoou meu ser de miséria, meu abandono, o nada que me coube e que me fiz na Terra. Estou subindo, úmido de névoa. [...] Amós Kéres, 48 anos, matemático, não foi visto em lugar algum. No caramanchão, a cadela olhava os ares, farejando. A mãe encontrou a frase no papel: Deus? uma Superfície de Gelo Ancorada no Riso [...] (Hilst, 2006, p. 65-66).

O desfecho da novela nos remete ao que afirma Eliane Robert Moraes nas últimas linhas de seu texto “A prosa degenerada”: “as cumplicidades entre o alto e o baixo sempre podem reservar surpresas para o pensamento.” (Moraes, 2014, p. 268). Assim como a cumplicidade

⁸ Impossível não lembrar aqui da argumentação sadiana contra a pena de morte: “...desses primeiros princípios decorre, logo se percebe, a necessidade de fazer leis suaves, e sobretudo de aniquilar para sempre a atrocidade da pena de morte, porque a lei que atenta contra a vida de um homem é impraticável, injusta, inadmissível; não que não haja, como direi logo adiante, uma infinidade de casos em que, sem ultrajar a natureza (e é o que demonstrarei), os seres humanos tenham recebido dessa mãe comum a inteira liberdade de atentar contra a vida uns dos outros, mas é que é impossível que a lei possa obter o mesmo privilégio, porque a lei, fria em si mesma, não poderia ser acessível às paixões que podem legitimar no ser humano a cruel ação do assassinato;” (Sade, s/d, p. 130-131).

entre Amós e sua mãe, que se dispõe a plantar couves no quintal de um bordel para acompanhar o filho, que lhe revela uma face insuspeitada de seu aparentemente rude pai⁹ e que, com infinita delicadeza, aceita, respeita e acolhe o devir-cão de Amós.

2 - O MAL SEGUNDO GEORGES BATAILLE

Como já foi dito, a noção de Mal com que estamos lidando é aquela proposta pelo pensador francês Georges Bataille, que também foi alvo de leitura da escritora paulista Hilda Hilst. A partir das ideias propostas por Bataille é que analisamos o surgimento e a manifestação do Mal na novela de HH, por meio da vida do protagonista Amós Kéres.

Caminhamos, no entanto, a partir de pistas que o próprio texto hilstiano fornece. Iniciando a leitura da novela *Com os meus olhos de cão* já nos deparamos com três epígrafes: um indecifrável manuscrito, seguido de um desenho atribuído ao próprio personagem Amós Kéres (AK) e, logo depois, um trecho de Nicolau Copérnico sobre o não-saber (tema batailliano a mais não poder¹⁰) e uma frase de Georges Bataille, retirada de *A experiência interior*: “Percebo, afundando, que a única verdade do homem, enfim vislumbrada, é ser uma súplica sem resposta”. É neste mesmo livro que Bataille nos conta:

Adentrando regiões insuspeitadas, vi o que olho nenhum jamais vira. Nada mais embriagante: o riso e a razão, o horror e a luz tornados penetráveis... nada havia que eu não soubesse, que não fosse acessível à minha febre. Como uma insensata maravilhosa, a morte abria incessantemente ou fechava as portas do possível. [...] A análise do riso abriu-me um campo de coincidências entre os dados de um conhecimento emocional comum e rigoroso e os do conhecimento discursivo. Os conteúdos, que se perdem uns nos outros, das diversas formas de dispêndio (riso, heroísmo, êxtase, sacrifício, poesia, erotismo ou outras) definiam por si próprios uma lei de comunicação que regulava os jogos do isolamento e da perda dos seres. (Bataille, 2016, p. 29).

Com esse excerto percebemos a visível ponte entre a escrita hilstiana e o pensamento batailliano, pois Hilda Hilst desceu ao lugar mais inatingível da existência humana para tecer sua literatura a partir dessas insuspeitadas regiões, tal qual Georges Bataille.

⁹ Se por um lado, logo de início, é a grosseria do pai que parece marcar o primeiro contato de Amós com a morte: “Quando menino perguntou à mãe: e o cachorro? A mãe: o cachorro morreu. Então atirou-se à terra coalhada de abóbora [...] e esgoelou: como morreu? como morreu? O pai: mulher, esse menino é idio-ta, tira ele de cima dessa abóbora. Morreu. Fodeu-se disse o pai, assim ó, fechou os dedos da mão esquerda sobre a palma espalmada da direita, repetiu: fodeu-se. Assim é que soube da morte” (p. 12); por outro, quase ao final, diante da estranha conduta do filho, a mãe lhe diz que “sente que sabe como é” porque “Seu pai uma vez me explicou sem explicar. [...] Ele olhou para você no berço [...] a boca aberta como se lhe faltasse o ar e disse num arranco: que esforço para tentar não compreender, só assim se fica vivo, tentando não compreender. Não parece o pai. Você não estava com outro não? Ela ri.” (Hilst, 2006, p. 55).

¹⁰ Ver as “Conférences sur le non-savoir” publicadas em 1962 no número 10 da revista *Tel Quel*.

A literatura e o mal (2017) é uma obra fundamental para proporcionar reflexões acerca da temática alvo de nossa investigação. São textos escritos por Bataille de 1946 a 1957, que abordam a relação com o Mal de Emily Brontë, Baudelaire, Michelet, William Blake, Sade, Proust, Kafka e Genet. Já no preâmbulo de seu livro Bataille informa:

Estes estudos correspondem a meu esforço para desentranhar o sentido da literatura... A literatura é o essencial, ou não é nada. O Mal – uma forma aguda do Mal – de que ela é a expressão tem para nós, acredito, o valor soberano. Mas essa concepção não prescreve a ausência de moral, ela exige uma “hipermoral”. (Bataille, 2017, p. 9).

Essa injunção de Georges Bataille já nos leva a pensar no sentido da literatura e nas faces do Mal. No texto de abertura, a respeito de Emily Brontë, destacamos alguns pontos para o entendimento desse Mal:

Não podemos tomar por expressivas do Mal aquelas ações cujo fim é um benefício, uma vantagem material. Esse benefício, decerto, é egoísta, mas isso importa pouco se esperamos dele outra coisa que não o próprio Mal: uma vantagem. Ao passo que no sadismo trata-se de gozar com a destruição contemplada, a destruição mais amarga sendo a morte do ser humano. (Bataille, 2017, p. 15).

A morte e o viés da destruição “desinteressada” são características do Mal. Os seres humanos tendem a seguir leis que são atribuídas ao bem, ao que tange a uma preocupação com o futuro e a interesses ditos comuns. Tudo aquilo que visa garantir a conservação, da sociedade e dos indivíduos isolados que a compõem, ou seja, tudo aquilo que impede a verdadeira “comunicação”, que sempre traz consigo também o risco da perda num infinito nonsense.

Mas e por que a literatura seria um espaço privilegiado para a manifestação dessa comunicação no Mal? “A literatura é mesmo, como a transgressão da lei moral, um perigo. Sendo inorgânica, ela é irresponsável. Nada repousa sobre ela. Ela pode dizer tudo.” (Bataille, 2017, p. 22). Assim, podendo dizer tudo, é que por meio dela Hilda Hilst desafia Deus. Bataille ainda:

É sempre a morte – ou, ao menos, a ruína do indivíduo isolado à procura da felicidade na duração – que introduz a ruptura sem a qual ninguém chega ao estado de arrebatamento. O que é reencontrado nesse movimento de ruptura e de morte é sempre a inocência e a embriaguez do ser. O ser isolado *se perde* em outra coisa que não ele. Pouco importa como essa “outra coisa” é representada. Trata-se sempre de uma realidade que supera os limites comuns. Tão profundamente ilimitada que sequer se trata de uma coisa: não é *nada*. “Deus é Nada”. (Bataille, 2017, p. 23).

Ao falar d’“A noção de dispêndio”, artigo publicado em 1933 nas páginas da revista *La Critique sociale* e posteriormente retomado em sucessivas edições de *A parte maldita*, Jean Piel

diz se tratar de um “texto denso e fulgurante, que constitui o eixo da reflexão de Bataille sobre o mundo, sobre o ser humano no mundo.” (Piel, 2016, p. 10 - tradução modificada). Georges Bataille, ao desenvolver suas ideias sobre o papel do dispêndio na sociedade, divide o consumo em duas categorias, sendo a primeira caracterizada por tudo aquilo de que necessitamos como meio de sobrevivência. Já a segunda parte seria representada pelos dispêndios improdutivos:

o luxo, os enterros, as guerras, os cultos, as construções de monumentos suntuários, os jogos, os espetáculos, as artes, a atividade sexual perversa (isto é, desviada da finalidade genital) representam atividades que, pelo menos nas condições primitivas, têm em si mesmas seu fim. Ora, é necessário reservar o nome de dispêndio para essas formas improdutivas, com exclusão de todos os modos de consumo que servem de meio-termo à produção. (Bataille, 2016, p. 21).

Esse processo de perda acaba sendo fundamental para a busca de um sentido absoluto e verdadeiro (ou seja, de um não-sentido?), deixando a parte racional em segundo plano e destacando a busca humana pelo excesso, extravagância, luxúria. Sobre essa questão do luxo e do *potlatch*, em *A parte maldita* (2016) Bataille diz que a sociedade atual:

é uma imensa fraude, em que essa verdade da riqueza é transferida sorrateiramente para a miséria. O verdadeiro luxo e o profundo *potlatch* de nossa época cabem ao miserável, àquele que se estende sobre a terra e despreza. Um luxo autêntico exige o desprezo total pelas riquezas, a sombria indiferença de quem recusa o trabalho e faz de sua vida, por um lado, um esplendor infinitamente arruinado e, por outro, um insulto silencioso à laboriosa mentira dos ricos. (Bataille, 2016, p. 85).

3 - A LOUCURA DE AMÓS KÉRES

As recordações que o protagonista de *Com os meus olhos de cão* tem de sua vida e nos conta no decorrer da narrativa iniciam quando ele cita uma cena em que, quando adolescente, “a professora de redação pedira três contos breves. Short stories, meninos, sabem o que são short stories?” (Hilst, 2006, p. 19). Então Amós Kéres escreve três *short stories* que não estão de acordo com o que se espera dentro da convenção do bem, tradicional e conservadora:

Terceiro conto (vulgo short stories) – O nome dele é Sol e Adultério. O do meu marido é Elias. Meus filhos se chamam Ednilson e Joaquim. Tenho vontade que todos morram. Menos ele. (Aquele primeiro, luz e cama.) Sinto muito meu Deus, mas é assim. Assinado: Lazineha. Deste eu gosto muito. Adultério lhe parecia na adolescência uma palavra belíssima. Agora também. Depois da Aids, menos. Luz e cama foi um achado. A professora esbofeteou-lhe a cara. O pessoal do farfalhar de folhas passarelhos nos ramos brisas na cara teve como prêmio um piquenique. As notas mais altas de redação praquelas bobocas. Amós foi expulso. Perdeu o ano. Pegou pneumonia. (Hilst, 2006, p. 19-20).

Para os colegas de classe de Amós que escreveram seguindo o que dita “o bem”, veio a recompensa. Para Amós, veio a punição e o castigo por demonstrar, desde cedo, ter afinidades com “o Mal”. Nesse momento de juventude da sua vida, já conseguimos perceber que há uma dificuldade de saber se explicar dentro da sociedade:

Tivera ilusões? Jovem, desejou uma não evidência demonstrada, uma breve e harmoniosa equação que cintilasse o ainda não explicado. Palavras. Essas eram as teias finíssimas que jamais conseguira arrancar perfeitas inteiriças da massa de terra dura e informe onde jaziam. Não queria efeitos enganosos, nem sonoridades vazias. Criança, nunca soube explicar-se. Um furacão de perguntas quando o passeio tinha sido um nada, até ali mais adiante pra ver o cachorro do sítio vizinho ou o bando de periquitos voltando naquele resto de tarde, fui até alimaisadiante, só isso. Diziam: por quê? Pra quê? Que cachorro? A esta hora? Ver o que no cachorro, que periquito? (Hilst, 2006, p. 21).

Enquanto criança, Amós já tinha o anseio por infinitas respostas e explicações. Talvez por nunca saber se explicar, fez da sua vida uma peregrinação, uma busca por essas respostas. Já adulto, passando por um estado de “crise” que o leva ao desapego da função de pai, professor universitário e marido de Amanda, ouve uma conversa da esposa com uma amiga (Míriam), na qual Amanda relata algumas mudanças de Amós que ela julga como algo fora da realidade: “Amanda: agora ele diz que só está bem no banheiro, olhando as formigas. (...) Míriam: melhor chamar o médico. Amanda: formigas aranhas cachorros da infância porcas e matemáticos. mas deixa ele, na hora da loucura, na hora da morte.” (Hilst, 2006, p. 53).

Amós, louco – ou verdadeiramente lúcido –, encontrou na loucura e na morte sua carta de alforria: “E aquele paraíso nos olhos? Paraíso? Fulgor e vazio. Como o Infundado programou a minha morte? Pássaros e raízes. O mais alto e o mais fundo.” (Hilst, 2006, p. 53). Na fuga da vida que levava e que não faz mais sentido, Amós nos diz:

Fico no quintal atrás da casa. Da casa de minha mãe. Não lhes disse que vim parar aqui mas vim. Há um caramanchão de chuchu. E com palha terra e bambus fechei as laterais. O fundo. Deveria lhes contar das despedidas. Amanda e o menino. A estação. O trem. (...) Esperei que o Infundado lancetasse o costado de um tigre e no gesto transfigurasse minha própria paisagem até o infinito. Minha pobreza é a secura do espírito. Minha solidão é ter ficado prisioneiro daquele sentir no alto da colina e hoje só encontrar elos de areia, correntes de pó. Uma cadela apareceu à tardezinha. É amarela. Deve ter dado à luz há pouco tempo. As tetas espichadas, as costelas à mostra. Há centelhas que escapam da carne na miséria, na humilhação, na dor. Também nos animais as centelhas se mostram. Minha mãe nos traz comida e água. E procurava palavras: Amós, não tem muito sentido tendo a casa da frente você aqui atrás, parece não ter sentido, se é que as coisas têm algum sentido. (Hilst, 2006, p. 54-55).

Ao abandonar as instâncias do “bem”, saindo de casa e deixando Amanda (esposa) e o filho, Amós refugia-se não na casa da mãe, mas no quintal que fica atrás da casa: no

caramanchão de chuchu, como nos conta no excerto acima. Quando questionado sobre o motivo pelo qual foi parar no quintal em vez de se alojar na casa, Amós sugere que as coisas não têm sentido algum, tal como sua escolha naquele momento. Ao ficar prisioneiro daquele sentir no alto da colina, Amós se depara com uma revelação e, assim, foge daquilo que, naquele momento, já considerava como uma prisão, lugares nos quais vivia com a finalidade de exercer alguma função: professor universitário, marido e pai.

Amós Kéres, 48 anos, matemático, encontra-se livre da vida que levava e se prepara para uma nova experiência: olhar o mundo com olhos de cão. Sobre essa questão, em “Hilda Hilst, uma conversa emocionada sobre a vida, a morte, o amor e o ato de escrever” – entrevista concedida a Sônia Mascaro, em 1986 – é a escritora quem nos diz:

[...] Eu não compreendo mesmo nada. Por isso minha última novela chama-se *Com os meus olhos de cão*, porque no fundo, por mais que você leia, estude, pense, crie e tenha lucidez, você olha o mundo com os olhos de um cão, com o mesmo olhar assim apalermado meio aguado, como os animais te olham. (Hilst, 2013, p. 91).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se o trecho da entrevista acima¹¹ marca de alguma forma com o sinal de menos esta passagem do homem para o animal, a anedota abaixo revela um outro aspecto desta mesma passagem:

Cansado dos uivos noturnos de seu cachorro, um homem o repreende violentamente, mas, no momento em que vai bater no animal, este lhe diz: você acha que eu uivo à toa? Queria só ver o que faria no meu lugar. Vamos fazer assim: você passa uma noite enxergando com meus olhos, aí depois a gente volta a conversar. O homem topa, porém, assim que a troca é feita, apavorado com as visões e visagens que começa a ter, implora ao cão que lhe devolva seus olhos e jura que nunca mais o repreenderá por uivar à noite.¹²

O personagem-cão Amós e a escritora-cadela¹³ Hilda “não compreendem mesmo nada” porque não entender “é tão vasto que ultrapassa qualquer entender”. Porque estão “invadidos de significado incomensurável”:

Poesia e matemática. Rompe-se a negra estrutura de pedra e te vês num molhado de luzes, um nítido inesperado. Um nítido inesperado foi o que sentiu e compreendeu no

¹¹ Que remete à crônica de Clarice Lispector de 1º de fevereiro de 1969, “Não entender” (Lispector, 1999, p. 179).

¹² Resumo da estória ouvida por Ernesto Belo no alto Rio Negro, comunicação oral.

¹³ “A porca, o cão, o unicórnio, a mula, todos os bichos habitam a prosa de Hilda. Fazenda. Zoológico. Animais que às vezes são instinto-buraco-horror [...] Hilda amava os cães. Simples assim. Acabou.” (Saavedra, 2018, p. 430-431).

topo daquela pequena colina. Mas não viu formas nem linhas, não viu contornos nem luzes, foi invadido de cores, vida, um fulgor sem clarão, espesso, formoso, um sol-origem sem ser fogo. Foi invadido de significado incomensurável. Podia dizer apenas isso. Invadido de significado incomensurável. (Hilst, 2006, p. 21-22).

Em sua poesia,¹⁴ em sua prosa – sempre poética – e em sua maneira de ser, Hilda Hilst esteve sempre¹⁵ na lida com esse “significado incomensurável” que aqui tivemos por bem, na esteira de Georges Bataille, chamar de “Mal”. “Mas essa concepção não prescreve a ausência de moral, ela exige uma ‘hipermoral’”, um rigor que atravessa essa obra-existência de cabo a rabo. É o que vem demonstrando há mais de duas décadas Eliane Robert Moraes¹⁶, aplicando, por exemplo, essa hipermoral a um texto aparentemente tão imoral quanto *O caderno rosa de Lori Lamby*.

Em sua busca incansável e desesperada de atingir através das palavras aquilo, ou antes, aquele nada, aquela coisa nenhuma, aquele *rien* - ou aquele “o que será que será” - para o qual não há palavras, a “senhora Samsara”¹⁷ fez e nos “comunicou” a experiência mais própria da escritora moderna:

Mas o não-sentido da literatura moderna é mais profundo que o das pedras, sendo, porque é não-sentido, o único sentido concebível que o homem ainda possa dar ao objeto imaginário de seu desejo. Uma abnegação tão perfeita exige a indiferença, ou antes, a maturidade de um morto. Se a literatura é o silêncio das significações, é em verdade a prisão de que todos ocupantes querem se evadir. Mas o escritor moderno recolhe, em contrapartida dessas misérias, um privilégio maior em relação aos reis a que sucede: o de renunciar a esse poder que foi o privilégio menor dos “reis”, pelo privilégio maior de *nada* poder e de se reduzir, na sociedade *ativa*, de antemão, à paralisia da morte. Tarde demais hoje para procurar um viés! Se o escritor *moderno* não sabe ainda o que lhe incumbe – e a honestidade, o rigor, a humildade lúcida que isso exige, – pouco importa, mas desde então ele renuncia a um caráter soberano, incompatível com o erro: a soberania, ele devia saber, não permite ajudá-lo mas destruí-lo, o que ele podia lhe pedir era que ela fizesse dele um morto vivo, talvez alegre, mas roído no dentro pela morte. (Bataille, 1998, p. 28).

Ao se aproximar da morte e do animal – do cão, da porca – é também uma abertura para o caos que Hilda Hilst nos oferece, a nós, humanos, demasiado humanos. Abertura que outro

¹⁴ As afinidades entre a novela *Com os meus olhos de cão* e a “trilogia” *Amavisse*, especialmente *Via espessa*, nos foi apontada por Sandra M. Stroparo, a quem agradecemos.

¹⁵ *Mutatis mutandis*, poderíamos aplicar a Hilda esta frase de Roland Barthes a respeito de Georges Bataille: “Como classificar Georges Bataille? Esse escritor é um romancista, um poeta, um ensaísta, um economista, um filósofo, um místico? A resposta é tão dificultosa que se prefere geralmente esquecer Bataille nos manuais de literatura; na verdade, Bataille escreveu textos, ou mesmo, talvez, sempre um único e mesmo texto.” (Barthes, 1971, p. 230).

¹⁶ Ver, entre outros, “Da medida estilhaçada”, “A prosa degenerada” e “A obscena senhora Deus”.

¹⁷ É assim que se dirige, em tom de galhofa, o “louco saltimbanco” ao “eu lírico” de *Via espessa* (Hilst, 2021, p. 40).

obsceno senhor D, D.H. Lawrence, já reivindicava em seu prefácio a “Chariot of the sun” de Harry Crosby, mais conhecido como *Chaos in poetry*:

A qualidade essencial da poesia é que ela faz um novo esforço de atenção e “descobre” um novo mundo dentro do mundo conhecido. O homem e os animais e as flores, todos vivem dentro de um estranho e para sempre emergente caos. Chamamos de cosmos o caos com que nos acostumamos. [...] Mas o homem não pode viver no caos. Os animais podem. Para o animal, tudo é caos, há somente alguns poucos aspectos e movimentos recorrentes dentro de ondulações vibratórias. E o animal está contente. Mas o homem, não. O homem precisa embrulhar a si mesmo numa visão, fazer uma casa com uma forma visível e com estabilidade, com fixidez. [...] Então vem um poeta, o inimigo das convenções, e faz um rasgão no guarda-sol; e vejam! O lampejo de caos é agora uma visão, uma janela para o sol. (Lawrence, 2016, p. 7).

Hoje sabemos ao que está nos levando o projeto - demasiado humano - de fazer de Gaia inteira nossa casa, ou “uma cúpula-capela, uma caixa-forte, uma câmara mortuária” (Lawrence, 2016, p. 8) que nos mantenha afastados do caos. A ponto de as pretensões de Bataille a um prêmio Nobel da paz por ter escrito *A parte maldita*¹⁸ não soarem mais tão ridículas. Emanuele Coccia (no prelo), por exemplo, nos diz que precisamos re-erotizar a ecologia, abrir-nos ao convívio - e ao amor - interespecífico se ainda quisermos salvar nosso relacionamento com Gaia. Em suma, talvez aquilo que estamos aqui chamando de Mal seja no fundo nosso supremo bem.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. De l’oeuvre au texte. *Revue d’esthétique*, n° 24, juillet-septembre 1971, p. 225-232.

BATAILLE, Georges. **A experiência interior seguida de Método de meditação e Postscriptum 1953**: Suma ateológica, vol. I. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

_____. **A literatura e o mal**. 1. ed. Belo Horizonte Autêntica Editora, 2017.

_____. **A parte maldita precedida de “A noção de dispêndio”**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

_____. Lettre à René Char sur les incompatibilités de l’écrivain. (Publicada em 1950 na revista italiana **Botteghe oscure**). **Oeuvres Complètes**, XII, Paris, Gallimard, p. 16-28.

_____. Conférences sur le non-savoir. In: **Tel quel**, n. 10, verão 1962, p. 3-20.

¹⁸ Segundo Denis Hollier, Michel Leiris gostava de contar sobre a conversa que teve com Bataille em que este relatou seu despeito por não ter sido “nobelizado” - não que pretendesse ao Nobel de literatura e sim ao da paz. (Hollier, 1995, p. 271).

COCCIA, Emanuele. **Amazônia sensível**. (Conferência feita em Manaus no dia 31 de agosto de 2022). Tradução de Paulo César Marques Holanda. Florianópolis, Cultura e Barbárie Editora, no prelo.

DINIZ, Cristiano. **Fico besta quando me entendem**: entrevistas com Hilda Hilst. São Paulo: Globo, 2013.

FOLGUEIRA, Laura; DESTRI, Luisa. **Eu e não outra: a vida intensa de Hilda Hilst**. São Paulo: Tordesilhas, 2018.

_____. **Fortuna crítica de Hilda Hilst**: levantamento bibliográfico (1949-2018). Campinas, SP: UNICAMP/IEL/CEDAE, 2018.

HILST, Hilda. **Amavisse e outros poemas**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

_____. **A obscena senhora D**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____. **Com os meus olhos de cão**. 2. ed. São Paulo: Globo, 2006.

_____. **L'Obscène Madame D suivi de Le Chien**. Tradução de Maryvonne Lapouge-Pettoreli. Paris, Gallimard, 1997.

_____. **With my Dog-Eyes**. Tradução de Adam Morris. Nova York, Melville House Publishing, 2014.

HOLLIER, Denis. L'inénarrable – Les vases non-communicants in HOLLIER D. (ed.), **Georges Bataille après tout**, Paris, Belin, 1995.

LAWRENCE, D.H. **Caos em poesia**. Tradução de Wladimir Garcia. Florianópolis, Cultura e Barbárie Editora, 2016.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

_____. **Laços de família**. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

MORAES, Eliane. A obscena senhora Deus. In: **A obscena senhora D**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____. Da medida estilhaçada. In: **Cadernos de Literatura Brasileira** – Hilda Hilst. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1999.

_____. A prosa degenerada. In: **Pornô Chic** – Hilda Hilst. 1. ed. São Paulo: Globo, 2014.

NANCY, Jean-Luc. *La communauté désœuvrée*. Paris: Christian Bourgois, 1983.

SADE, D.A.F. de. **La philosophie dans le boudoir**. Paris: Maxi-Poche, s/d.

SAAVEDRA, Carola. A palavra deslumbrante de Hilda Hilst. In: HILST, Hilda. **Da prosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Recebido em: 23/11/2023

Aprovado em: 01/03/2023

Publicado em: 24/06/2024



10.29281/r.decifrar.2024.1a_5