

GOZO ATEMPORAL:
TRANBORDAMENTO
TRANSCENDENTE EM *DO*
DESEJO DE HILDA HILST

JOY TIMELESS:
TRANSCENDENT OVERFLOW
IN DO DESEJO BY HILDA
HILST

Raffaella André Fernandez
(UNICAMP)¹

Leva-me e deixa-me só na singeleza de apenas existir, sem vida extrema. E que no escuro claustro do poema. Eu encontre afinal minha certeza. (HH)

Algo há em nós de apaixonado, de generoso e de sagrado, que excede as representações da inteligência: este excesso é que faz de nós seres humanos.

A verdade não se entrega a quem não a busca até ao delírio.
Veneramos, no excesso erótico, a lei que violamos.

(Georges Bataille)

¹ Doutorado no Departamento de História e Teoria Literária – IEL – Instituto de Estudos da Linguagem- UNICAMP, 13069096, Campinas, Brasil (raffaellafernandez@yahoo.com.br).

RESUMO: No livro poemas *Do desejo* de Hilda Hilst acompanhamos o devir-atemporal que marca a tessitura dessa poética dilacerada, transbordante, poesia capaz de vivenciar o transcendente. Sorte de infinitude que faz parte do sentimento de finitude, uma sensação angustiosa que percorre este livro-corpo. Nesse processo de atemporalidades, a palavra não consegue sustentar o instante vivido, realiza o que Deleuze (2005) considera como *percepto* imanente aos autores *in devires*, de modo a escapar do *conceito* agarrando-se ao devaneio poético decodificado por Bachelard (1988) como o exercício inerente ao poeta. Em sua poesia-Deus o desejo intenta apreender o “instante interminável” do delírio poético que petrifica: “o desejo é eternidade”.

PALAVRAS-CHAVE: Hilda Hilst. Devir-atemporal. Devir-demiurgo. Poesia-Deus. Transbordamento.

ABSTRACT: In the poems book *Do desejo* by Hilda Hilst we follow the becoming-timeless marking up the texture of this poetic torn, overflowing poetry able to experience the transcendental. Infinity luck that is part of the sense of finitude, a distressing feeling that runs through this book-body. In this timeless process, the word can not sustain the lived moment, realize that Deleuze (2005) considers perceptual immanent to authors in becomings in order to escape the concept clinging to the poetic dreaminess decoded by Bachelard (1988) as the exercise inherent to the poet. In his poetry-God the desire attempts to apprehend the “long time” the poetic delirium that petrifies, “desire is eternity.”

KEYWORDS: Hilda Hilst. Becoming-timeless. Becoming-demiurge. Poetry-God. Overflowing.

Hilda Hilst parece buscar uma dimensão mais ampla do viver, perceber e sentir o que possa vir a ser a realidade através do ato de escrever. Um *locus* nada *amenuis*, vivenciado numa conexão entre *cosmos*

e imaginação, sublime e rebaixamento, desejo e lascívia. Ou, como diria seu amigo e escritor Ayala, em carta enviada a poeta no dia 19 de janeiro de 1967, ela busca uma *realidade que nos ultrapassa, nas múltiplas configurações da matéria, num universo infinito*.

A obra *Do desejo* reúne sete livros de poemas e foi publicada pela primeira vez em 1992. A primeira parte intitulada “Do desejo” contém dez poemas inéditos, a segunda possui mais uma dezena e se intitula “Da noite”. As outras três partes foram publicadas em “Amavisse” em 1989 por Massao Ohno, na seguinte sequência: “Amavisse”, “Via espessa” e “Via vazia”. As últimas partes presentes na edição a que no referimos ao longo desse texto (2004), haviam sido publicadas em 1986 e 1996 como “Sobre tua grande face” e “Alcoólicas”.

Os textos assim dispostos perfazem um deslocamento como ponto de fuga do Eu em desespero que se desterritorializa de Si quer dizer, da sua interioridade mais profunda para se reterritorializar no Outro, perpassado de poesia, deixando-se reterritorializar num fluxo contínuo de emaranhados de Si e do Outro. Porém, esse Outro é mais que humano, embora seja por ele criado. O Outro é a poesia personificada pelo produto da mais desesperadora abstração do homem: Deus.

A poesia-Deus de Hilst possui as mesmas vilezas do homem, pois está em seu cerne toda maldade, no sentido da condição maldita da literatura atribuída por George Bataille (1990) e revisitada no processo criativo avassalador da escritora. O autor francês também propunha uma experiência mística sem Deus conduzida pelo erotismo. Em Hilda Hilst as relações entre o erótico e o sagrado produzem uma máquina desejante do êxtase que parece não alcançar sentido algum, isto é, que não resolve as mazelas humanas, nos cerce de sua escritura, mas por outro lado, ativa uma poética de dissolução da “verdade” primeira da existência divina, revelando assim um dos motivos do caos vivido pelo Eu em desapego que opta, então, pelo gozo atemporal.

Do tortuoso encontro entre poesia-Deus maligno e poeta cultuadora de sua própria criação, nasce o mais puro desejo da

poeta, entendido aqui como eternidade que resulta do instante inapreensível do ser, assim como da onipresença do Deus mal, àquele que jamais se deixa ver por completo:

IV

Se eu disser que vi um pássaro
Sobre o teu sexo, deverias crer?
E se não for verdade, em nada mudará o Universo.
Se eu disser que o desejo é Eternidade
Porque o instante arde interminável
Deverias crer? E se não for verdade
Tantos o disseram que talvez possa ser.
No desejo nos vêm sofomanias, adornos
Imprudência, pejo. E agora digo que há um pássaro
Voando sobre o Tejo. Por que não posso
Pontilhar de inocência e poesia
Ossos, Sangue, carne, o agora
E tudo isso em nós que se fará disforme? (HILST, 1998, p. 20).

Hilda Hilst segue a tormenta derivada da tortuosa desconstrução da realidade que ocorreria por meio dessa poesia-Deus na construção de imagens aparentemente vãs: *Se eu disser que vi um pássaro/ Sobre o teu sexo, deverias crer? /E se não for verdade, em nada mudará o Universo (...)/ E tudo isso em nós que se fará disforme?*. A autora nos apresenta uma angustiada consciência de que a criação místico-artística não consegue abarcar e resolver a realidade, sendo colocada de modo equivalente ao empreendimento de proximidade entre o homem e o divino. Ambos se tornam disformes em sua multiplicidade de interpretações nesses poemas. Assim diante dessa leitura nos questionamos: como buscar sentido para a existência se o Eu que está abalado, fragilizado e disperso num mundo multifacetado?¹

Estamos diante de uma poética metafísica agenciada, recriada e avaliada durante todo processo de sua própria escrita, num transbordando de devir-atemporal da poeta. Procedimento que confunde o leitor provido do automatismo, através do qual

comumente se coloca diante dos livros. No entanto, para não sucumbir em meio a está mescla de corporificação da palavra e mistificação da imagem, precisamos acompanhar a ressignificação dessa meta-poesia ou poesia do gozo transcendental mobilizada na tentativa de reconstruir um sentido para existência humana mais imediata.

O Eu lírico em estilhaços nos diz ser incapaz de transformar em carne-palavra (significado) os limites de sua poética metafísica (significante), e, por isso, se limita a imaginar *um pássaro voando sobre o Tejo*, pois é *impossível ao homem se pensar, espírito do divino tendo esse luxo atrás* (HILST, 2001, P. 42), como reitera a *Obscena senhora D²* ou como lemos no segundo poema em *Da noite: Que canto a de cantar o indefinível?* (HILST, 2001, p. 30). O homem parece somente alcançar o limite da carne-palavra, no qual o gozo carnal torna-se o fim do próprio desejo, pois o gozo ao escorrer se desfaz, é finito e logo é morte. Georges Bataille (1957) considera o gozo findo como uma “pequena morte”, assim como para a poeta o desejo deixa de ser desejo quando saciado, pois o desejo estaria pleno em sua essência quando transcende ao corpo, ativasse as sensações mentais de vontade de falta. Expresso pela captação do instante de eterno delírio da poesia-Deus que nunca se satisfaz com a criação de imagens pois está além dos sentidos sinestésicos que a linguagem pode oferecer, é imaterial, e, por conseguinte, é inapreensível à poeta desejante.

I. Devir-demiurgo à procura da canção de sal

O não dizer é o que
inflama
E a boca sem movimento
É o que torna o pensamento
Lume
Cardume

Chama
(HH, Roteiro do silêncio, 1959)

Entre mim e a vida há um vidro tênue. Por mais nitidamente que eu veja
e compreenda a vida, eu não posso lhe tocar (Fernando Pessoa).

Como nos mostra Deleuze (PARNET, 2001), enquanto a ciência e a filosofia criam conceitos, a arte cria *perceptos*³, de modo que o rompimento com o automatismo da vida possibilitado pela insurgência de devires é engendrado e vivenciado pelos grandes artistas em uma nova relação com os afetos. Os *perceptos* deixam os rastros das sensações inexplicáveis ao mecanismo cerebral, passando pelo corpo num átimo de tempo e fixando-se no material estético:

O que se conserva, a coisa ou obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos. Os perceptos não são mais percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si (DELEUZE e GUATTARI, 2005, p. 213).

Como nos mostram os autores, a sensação só é capaz de conservar-se num material passível de duração, e, por mais curto que seja o tempo, este tempo é considerado uma duração. Duração esta suficiente para dar à sensação o poder de existir e de se conservar em si na eternidade que coexiste com esta duração. Assim, os autores chegam à conclusão de que a sensação existe em seu universo possível, sem que o conceito exista necessariamente. De modo que a sensação vivida como *percepto* passa a ser não somente do corpo, mas também seja constituída por um devir-animal, vegetal ou criança que se revela em três elementos:

Na Carne: que é um termômetro de um devir e o revelador que desaparece no que revela: o composto da sensação./ Na Casa: que dá consistência a carne, que são extensões ou pedaços de planos, que se juntam diversamente orientados, e que dão a carne sua armadura. Esse elemento é quem dá a sensação o poder de manifestar-se sozinha em molduras autônomas. São as faces dos blocos de sensação. Ela participa de todo um devir. Ela é vida, vida não orgânica das coisas./ No Universo ou Cosmos: é sob o qual a casa está aberta, é o fundo, o único grande plano, o infinito monocromático./ Enfim, a carne é o habitante do universo que suporta a casa. /A verdadeira obra de arte é aquela que consegue tornar um momento do mundo durável ou fazê-lo existir por si (DELEUZE e GUATTARI, 2005, p. 222, 231, 233 e 236).

A infinude faz parte da finitude é essa sensação angustiada que está no livro-corpo de Hilda Hilst e por essa razão seu devir é atemporal. Nele a palavra não sustenta o instante vivido. Ele escapa como *percepto* à pessoa Hilda Hilst, mas passa pelo devaneio poético bachelardiano⁴ inerente ao exercício do poeta, para fixar-se na poesia-Deus. Resta o desejo de apreender o “instante interminável” do delírio poético, e devido a isso nessa poética o *desejo é eternidade*.

Seguindo os pressupostos do teatro da crueldade vivenciado e discutido por Antonin Artaud (1985), recuperados pelos autores acima citados, nota-se que a crueldade é inerente à vida e seria necessário vivenciá-la em um *tête-à-tête* consigo mesmo para tornar-se um homem completo. A temática da crueldade está na poética hilstiana como condição fatal no imbricamento do processo de desilusão e esfacelamento exposto pelo Eu lírico desencantado e “encantado” pela vida. Ultrapassando formas estabelecidas a poeta entra em conflito com seu “real”, manifestando um papel criador para seu desencanto e atingindo profundidades ocultas na vivência do que reconhecemos como um devir-demiurgo.

Nesse sentido vale recuperar as observações de Pécora (2010) sobre a prosa hilstiana quando o crítico nota que nela existe a presença de personagens rasas que aparecem em pequenos discursos dentro

do grande des-discurso do narrador, confundindo o fluxo de consciência dessas instâncias discursivas no percurso de somente uma fala rizomática, portanto o fluxo de consciência toma forma dialógica. O narrador não tem intenção de contar uma história, ao contrário, mobiliza um novo mecanismo de utilização desse fluxo e se ausenta do modelo de enredo como se constituía na tradição do romance romântico-realista. Ainda segundo esse autor, Hilda Hilst afirmava que pretendia escrever à maneira dos verbos chineses, ou seja, sem marcação temporal. Com podemos ver em suas prosas poéticas temos o drama do narrador face ao que escreve porque o que escreve devora sua própria condição existencial mesclando dor profanada e expurgação lírica.

A personagem “Meu” no conto “Matamoros (Da fantasia)” estaria constituída, por exemplo, como uma “emanação poética de Tadeu”, pois possui os mesmos “anseios poéticos-metafísicos descabidos” do Eu lírico fraturado em *Do desejo*. Este, assim como Meu, “não sustenta o sublime a que o empresário aspira, ao menos enquanto felicidade ou êxtase. Longe disso, a aspiração superior, suposta na poesia como desejo, parece levar a instauração no cerne da existência” (PÉCORA, 2010, p.17-18). Em seu livro de poemas, novamente vemos o desejo como uma eterna busca frustrante de redenção investida pela poeta em seu devir-demiurgo:

Porco-poeta que me sei, na cegueira no charco
À espera de Tua Fome, permita-me a pergunta
Senhor de porcos e de homens:
Ouviste acaso, ou te foi familiar
Um verbo que nos baixios daqui muito se ouve
O verbo amar?

Porque na cegueira, no charco
Na trama dos vocábulos
Na decantada lâmina enterrada
Na minha axila de pêlos e de carne
Na esteira de palha que envolve a alma

Do verbo apenas escrevi o contorno breve:
É coisa de morrer e de matar, mas tem som de sorriso.
Sangra, estilhaça, devora, e por isso
De entender-lhe o cerne não me foi dada a hora.

É verbo?
Ou sobrenome de deus preenhe de humor
Na périplo aventura da conquista? (HILST, 1998, P. 33).

A impossibilidade de realização plena do Eu através da poesia-Deus e do amor carnal como transcendência quase divina é representada na coletânea como uma espécie de liturgia do “carneiro de ouro”. A saber, culto entendido pelos católicos como adoração a um “falso deus”. Essa prática supostamente permitiria ao fiel voltar-se para si durante o ritual, deixando de ser um laçao de Deus. No poema acima temos o voltar-se para si através dos profundos *perceptos* que essa poesia metafísica pode revelar ao conduzir esse Eu em desarmonia, obliterando ainda mais o Eu agônico que diz: *Do verbo apenas escrevi o contorno breve:/ É coisa de morrer e de matar, mas tem som de sorriso. / Sangra, estilhaça, devora, e por isso/ De entender-lhe o cerne não me foi dada a hora.*

Como vemos, a presentificação de Deus está associada à existência do próprio porco-poeta que um dia amou e que agora vive a tentativa de salvação em sua poesia transcendente, na qual a ideia de um Deus maligno é transposta para irrealização da poesia-Deus incurável, infundável, atemporal, mas que, no entanto, transborda pela escrita num movimento ininterrupto e asfíxiante.

Se para Artaud (1985) o teatro é um “exorcismo metafísico”, do mesmo modo o é a arte poética para Hilda Hilst. Ambos visavam reencontrar a primeira unidade do mundo, o nada imaginário através da arte. Segundo Deleuze (2005) toda escrita pode gerar uma forma de devir e somente assim ela atinge seu ápice. O autor francês concorda com Artaud (1985) quando este afirma que todo devir é crueldade, pois tornar-se algo além do instituído e implica vivenciar

a dor de encontrar sua própria humanidade. Para existir devir é preciso que uma forma antiga morra, e outra força de vida exista, mas uma força que passa como o *percepto* que escapa da percepção. Como na escrita de Hilda Hilst é ainda necessário que o humano deixe de desejar além do corpo para que a poesia-Deus exista. Desejar é estar no estado do que ainda não morreu, daquilo que é novo: *Desejo é outro. Voragem que me habita.*

Entretanto, o que não morreu em Hilda Hilst parece estar em processo de putrefação, pois sentimos em sua poesia um tornar-se Eu-poeta doloroso, no qual o fazer poético está enfermo e nunca atinge o fim último da paralisação do instante: istmo de alívio que move seu fazer poético. A captura da hora mesma da inspiração, do devaneio, máquina desejan-te de escrita que anula sua existência corporal, excedendo ao vivido, transpondo o ser num *locus* do puro delírio da palavra. O desejo hilstiano equivale à tentativa de vivenciar a singularidade do acontecimento, o devir-demiurgo como instante em trânsito que abala a substância dessa meta-poesia, pois está em desfalecimento, uma vez que o instante se refaz a cada segundo. O agora-já é inalcançável, por isso apenas existe enquanto *precepto* ou está próximo da incessante busca do Deus mal. Um Deus que nunca surge e jamais se deixa cair em uma sensação mais latente e íntima para com o homem. Então o Eu lírico suplica à poesia-Deus essa feita:

I

Carrega-me contigo, Pássaro-Poesia
Quando cruzares o Amanhã, a luz, o impossível
Porque de barro e palha tem sido esta viagem
Que faço a sós comigo. Isenta de traçado
Ou de complicada geografia, sem nenhuma bagagem
Hei de levar apenas a vertigem e a fé:
Para teu corpo de luz, dois fardos breves.
Deixarei palavras e cantigas. E movediças
Embaçadas vias de Ilusão.

Não cantei cotidianos. Só cantei a ti
Pássaro-Poesia
E a paisagem-limite: o fosso, o extremo
A convulsão do homem.

Carrega-me contigo.
No amanhã (HILST, 1998, p. 33).

A poeta reconhece sua solidão e transporta sua vertigem e fé para a poesia-Deus: *Hei de levar apenas a vertigem e a fé: / Para teu corpo luz, dois fardos breves.* Através desse poema vemos o eu-lírico hilstiano mobilizando mecanismos do desejo que consiste em extrair do Outro a sua intimidade, mas como esse Outro não tem substância material para aquele que intenta possuí-lo, converte-se como saída poética na própria poesia-Deus: (...) *Movediças e embaçadas vias de ilusão.*

Mas a poeta não desiste, solicita à poesia-Deus que a carregue para as vastidões de suas cantigas como se os poemas a escrevessem e não o contrário. Daí este livro de poemas ser intitulado à maneira dos filósofos *Do desejo*, pois procura extrair da natureza do desejo sua intimidade, e nos mostra que se pudesse alcançá-la ele deixaria de existir como essência. Em outro poema vais mais longe, nos diz que desejar é encontrar a plenitude de seus sentidos: *Porque há desejo em mim é tudo cintilância.* (HILST, 2004, p.17).

Diversamente dos homens, que em geral vivem o que Artaud (1985) denomina como o “paradoxo da consciência doente” e preferem refugiar-se na morte de si: a finitude, explicação pronta e acabada da vida através de Deus como unicidade e comedimento, Hilda Hilst enfrenta a crueldade da vida: o múltiplo, o significativo e a necessidade individual de experimentação da crueldade. Ela mesma nos disse em entrevista cedida aos alunos do Instituto de Artes da Unicamp que “só em situações extremas é que a poesia pode eclodir viva, em verdade”.

A autora parece compartilhar das afirmações de Artaud (1985, p.102) quando este diz: *A crueldade é extirpar pelo sangue e até o sangue Deus, o acaso bestial da animalidade inconsciente humana, por toda parte onde ele se encontra* do modo como vemos nesse verso: *Do verbo apenas escrevi o contorno breve: / É coisa de morrer e de matar, mas tem som de sorriso. / Sangra, estilbaça, devora, e por isso / De entender-lhe o cerne não me foi dada a hora.*

Observa-se em seu devir-demiurgo que Hilda Hilst emaranha-se no “espírito do mito” para desmistificá-lo, não frear os deslimites, adentrar o indizível e as intensidades do ser desejante ao elevar o homem à sua potência. Do conflito entre as intensidades do corpo e da alma e os seus dilaceramentos diante *Do desejo*, também perfaz o devir-animal do homem no sentido deleuzeano:

I

Vi as éguas da noite galopando entre as vinhas
E buscando meus sonhos. Eram soberbas, altas.
Algumas tinham manchas azuladas
E o dorso reluzia igual à noite
E as manhãs morriam
Debaixo de suas patas encarnadas.

Vi-as sorvendo as uvas que pendiam
E os beijos eram negros e orvalhados.
Uníssonas, resfolegavam.

Vi as éguas da noite entre os escombros
Da paisagem que fui. Vi sombras, elfos e ciladas.
Laços de pedra e palha entre as alfombras
E vasto, um poço engolindo meu nome e meu retrato.

Vi-as tumultuadas. Intensas.
E numa delas, insone, me vi (HILST, 1998, p. 26).

Porém o homem é “constelar em sua essência”, está em constante transmutação e quer descobrir sua verdade secreta aqui e

agora. Os impulsos primitivos e naturais do devir-animal do homem como esse estado equino da autora que permitem a real vivência ao se reconhecer com as éguas galopantes entre as vinhas, e, não o condicionamento humano do mundo da técnica. Vive o afeto impulsionado pela multiplicidade das coisas terrestres em seu corpo.

Nelly Novaes (2011), ao analisar os textos de Hilst, decodifica uma diferença essencial entre o primeiro e o último interrogar realizado pela poeta: aquele que vem do eu que se vê em distância com o de fora procurando se conhecer objetivamente, e o de um eu que se assume por dentro como *força ou luz que existe e irrompe fulgurante* nesse devir-demiurgo hilstiano.

Não à toa, dessa escrita emana uma postura de liberdade diante do enfrentamento de si através de sua poesia-Deus crucifixadora, deslocada dos pressupostos horacianos de deleite e instrução, ancorada pelo sentimento de interrogação inquieta e frustrante. Através dela Hilda Hilst se debate e “estilhaça sua própria medida”, gerando um deslocamento do eu na luta pela sobrevivência no sentido beckettiano tão presente nas epígrafes em seus livros.

Referências

ARTAUD, Antonin. **O teatro e o seu duplo**. São Paulo: Max Limonad, 1985.

Abeïceidaire de Gilles Deleuze (avec C. Parnet), Paris: Montparnasse, 2001. ASIN: 6030007599 [réalisation: P.-A. Boutang; distribution: Buena Vista Home Entertainment].

BATAILLE, Georges. **La littérature et le mal**. Paris: Gallimard, 1990.

_____. **L'érotisme**. Paris: Minuit, 1957.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CINTRA, Elaine (org). **Roteiro poético de Hilda Hilst**. Uberlândia: UDUFU, 2009.

COELHO, Nelly Novaes. Poesia obscura/ luminosa de Hilda Hilst. Disponível em: <http://www.hildahilst.com.br/separata.php?categoria=10&id=12>. Acesso em 12/09/2011.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** São Paulo: Ed. 34, 2005.

HILST, Hilda. **Do desejo**. São Paulo: Pontes, 1992.

_____. **Do desejo**. São Paulo: Globo, 2004.

_____. **Amavisse**. São Paulo: Massao Ohno, 1989.

_____. **Tu não te moves de ti**. São Paulo: Cultura, 1980.

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

_____. **Obra completa reunida (1950-1996)**. Casa do sol: Editora da Universidade, 1998. Disponível em: <http://www.faroldoconhecimento.com.br/livros/Literatura/Poesia/HILST,%20Hilda%20-%20Poesia%20completa.pdf> (Acesso em 04/02/2013).

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

OLIVEIRA, Ester A. V. Dossiê Hilda Hilst. **Contexto**: Revista Semestral do Programa de pós-graduação em Letras. N. 18, V. 2. Vitória: Edufes, 2010.

PÉCORA, Alcir. **Por que ler Hilda Hilst**. São Paulo: Globo, 2010.

Notas

¹ Segundo Lukács (2000, p. 92): “Súbito descortina-se então o mundo abandonado por deus como falta de substância, como mistura irracional de densidade e permeabilidade: o que antes parecia o mais sólido esfarela como argila seca ao primeiro contato com quem está possuído pelo demônio, e uma transparência vazia por trás da qual se avistavam atraentes paisagens torna-se bruscamente uma parede de vidro, contra a qual o homem se mortifica em vão e insensatamente, qual abelhas contra uma vidraça, sem atinar que ali não há passagem”

² Vale ressaltar que os textos de Hilst parecem possuir certa unicidade em seu projeto literário, assim iremos recorrer a uma série de outros textos em prosa e poesia a fim de melhor compreender o livro elencado.

³ “Há os conceitos, que são a invenção da Filosofia, e há o que podemos chamar de perceptos. Os perceptos fazem parte do mundo da arte. O que são os perceptos? O artista é uma pessoa que cria perceptos. Por que usar esta palavra estranha em vez de percepção? Porque perceptos não são percepções. O que é que busca um homem de Letras, um escritor ou um romancista? Acho que ele quer poder construir conjuntos de percepções e sensações que vão além daqueles que as sentem. O percepto é isso. É um conjunto de sensações e percepções que vai além daquele que a sente” (*Abécédair*, 2001).

⁴ Para o autor: “Uma infância potencial habita em nós. Quando vamos reencontrá-la nos nossos devaneios, mais ainda que na sua realidade, nós a revivemos em suas possibilidades. Sonhamos tudo o que ela poderia ter sido, sonhamos no limite da história e da lenda. / [...] Essa infância, aliás, permanece como uma simpatia de abertura para a vida, permite-nos compreender e amar as crianças como se fôssemos os seus iguais numa vida primeira (BACHELARD, 1988, p. 85).