



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGARTES**

GALVANDA GALVÃO

**HILDA HÍBRIDA OUTRO EU
FILME ENSAIO**

**BELÉM, PARÁ
2022**

GALVANDA GALVÃO

HILDA HÍBRIDA OUTRO EU
FILME ENSAIO

Tese apresentada ao programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, na linha de pesquisa Poéticas e processos de atuação em artes, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Artes.
Orientadora: Professora Dra. Ana Flávia de Mello Mendes.

BELÉM, PARÁ
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos
pelo(a) autor(a)

G182h Galvão, Galvanda.
Hilda Híbrida Outro Eu : Filme ensaio / Galvanda Galvão. —
2022.
64 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^a. Dra. Ana Flávia de Mello
Mendes Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-
Graduação em Artes, Belém, 2022.

1. Hilda Hilst. 2. Poética Visual. 3. Cinema. 4. Arte
Expandida. 5. Memória Viva. I. Título.

CDD 791.43092



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TESE DE DOUTORADO
DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.**

Ao nono (09) dia do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e dois (2022), às nove (09) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se sob a presidência da orientadora professora doutora Ana Flavia de Mello Mendes, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Tese de Galvanda Queiroz Galvão, intitulada: **Hilda híbrida outro eu**, perante a Banca Examinadora, composta por: Ana Flavia de Mello Mendes (Presidente); Benedita Afonso Martins (Examinador Interno); Maria dos Remédios de Brito (Examinador Interno); Adriana Maria Cruz dos Santos (Examinador Externo ao Programa) e Luama Socio (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Ana Flavia de Mello Mendes, passou à palavra a doutoranda, que apresentou a Tese, com duração de quarenta e cinco minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela doutoranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o **conceito** EXCELENTE e recomendação da circulação da poética resultante da pesquisa. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela doutoranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Ana Flavia de Mello Mendes agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela doutoranda. Belém-Pa, 09 de fevereiro de 2022.

ANA FLAVIA DE MELLO MENDES

BENEDITA AFONSO MARTINS

MARIA DOS REMEDIOS DE BRITO

ADRIANA MARIA CRUZ DOS SANTOS

LUAMA SOCIO



GALVANDA QUEIROZ GALVÃO



as muitas atitudes insubmissas de mulheres - e homens - contra a servidão voluntária a amizade que fortalece os desvios, visíveis e invisíveis, respiração e transpiração, oxalá!

AGRADECIMENTOS

A Muitas, muitas pessoas, amigas e amigos que puderam partilhar este processo, ARTEVIDA, sobretudo a poesia, resistência diária, minha mãe, Maria Vanda, minha orientadora, Ana Flávia de Mello Mendes, Carol Castelo, Daniel Pxeira Galvão, Mariana Galvão Taccolini, Gardenia Galvão Fernandes, Catherine Prost, Marcelo Aversa, Osvaldo Duarte, Marcos Siscar, Luama Socio, Luciano Bedin, Rodrigo Briveira, Marise Maués, Izabela Leal, Gilberto Mendonça, Sergio Viseu, Cristina González González, Sophie Pascal, José Augusto Toscano Simões, Ettiene Angelim, Josi Mendes, Olga Belinky, Instituto Hilda Hilst, Auda Piani, Guaracy Britto, Marivana Silva e Silva, Antonio Carlos Rodrigues, Heliana Barriga, Matheus Rossy, Mariana Rossy, Rosa Acevedo Marin, Bene Martins, Adriana Cruz, Maria dos Remédios de Brito, Elaine Oliveira, Antonio Maximo, Marcio Mariath, Jacqueline Estumano, Lilian Silva, Larissa Lima, Tarcisio Tulio, Socorro Angelim, Silvia Benchimol, Luciana Brandão Carreira, Miguel Reis, Livio Tragtenberg, Waldiney Machado, Claudia Leão, Claudia Vidal, Fábio Fonseca de Melo, Katja Holldampf, Yvana Crizanto, Werne Souza, Lucia Gomes, Rosangela de Britto, Marisa Mokarzel, Monica Lizardo, Jair Cantão, Sonia Alvim, Ivan Resaffi, Marco Antonio Moreira, Raquel Ataide, Silvia Benchimol, Rosane Samuel - Vicente Franz Cecim e Marcelo Ribeiro *in memorian*.

Onde o meu ser primeiro, minha mais íntima assonância, minha intocada palavra?

Hilda Hilst¹

¹ Kadosh, 2002, página. 45.

RESUMO

Este memorial trata da poética *Hilda Híbrida Outro Eu*, filme ensaio, cinema experimental em diálogo com a artista Hilda Hilst. O trabalho constrói-se a partir de várias linguagens em atravessamentos: fotografia, colagem, vídeo, cinema de arquivo, aquarela, crítica e criação. Parto da Memória Viva, imagem, palavra, voz, desdobradas, “a memória da língua”, provocação da artista Hilda Hilst, os recortes insubmissos, para dar a ver os processos de uma ação expandida VIDAARTE, simultânea, controversa. Perscruto aqui os deslocamentos que irrompem fronteiras, cânones, inscrições em fúria e delicadeza, as mutantes imagens coladas, sobrepostas: o visível e o invisível, emaranhados numa poética do fragmento, lugar da utopia, floema, ebulição e inacabamento em correspondências, os não-lugares das experiências em partilha com Walter Benjamin, Gilles Deleuze, Maya Deren, Agnes Varda, Aracy do Amaral, Chantal Akerman, Michel Foucault, Cristina Freire, Letícia Parente, Octavio Paz e Pier Paolo Pasolini, entre outras pesquisas. O processo de criação revela as cenas da impermanência, o rastro expandido, percorro as artes de Hilda Hilst numa confabulação, sobretudo em *Kadosh*, livro de 1973, poesia de guerrilha. O corpo, o gozo, o transbordamento surreal, as convergências, os processos como questões com Hilda Hilst entre as artes, a viragem, minha poética visual.

Palavras-chave: Hilda Hilst. Poética Visual. Cinema. Arte Expandida. Memória Viva.

RESUMEN

Este memorial trata sobre la poética de *Hilda Híbrida Otro Yo*, film ensayo, cine experimental en diálogo con la artista Hilda Hilst. El trabajo se construye a partir de varios lenguajes entrecruzados: fotografía, collage, video, cine de archivo, acuarela, crítica y creación. Parto de la Memoria Viva, imagen, palabra, voz, desplegadas, “la memoria de la lengua”, provocación de la artista Hilda Hilst, los recortes insumisos, para mostrar los procesos de una acción expandida VIDAARTE, simultánea, controvertida. Escruto aquí los desvíos que irrumpen fronteras, cânones, inscripciones con furia y delicadeza, las imágenes mutantes pegadas, superpuestas: lo visible y lo invisible, enredadas en una poética del fragmento, lugar de la utopía, “floema”, ebullición e inconclusión en las

correspondencias, no- lugares de las experiencias en el compartir con Walter Benjamin, Gilles Deleuze, Maya Deren, Agnes Varda, Aracy do Amaral, Chantal Akerman, Michel Foucault, Cristina Freire, Letícia Parente, Octavio Paz y Pier Paolo Pasolini, entre otras investigaciones. El proceso de creación revela las escenas de la impermanencia, el rastro expandido, recorro las artes de Hilda Hilst en una confabulación, especialmente en *Kadosh*, un libro de poesía de guerrilla de 1973. El cuerpo, el goce, el desbordamiento surrealista, las convergencias, los procesos como interrogantes con Hilda Hilst entre las artes, el giro, mi poética visual.

Palabras clave: Hilda Hilst. Poética Visual. Cine. Arte Expandido. Memoria Viva.

RÉSUMÉ

Cette thèse porte sur le film poétique Hilda Híbrida Outro Eu (autre moi), essai cinématographique, cinéma expérimental en dialogue avec l'artiste Hilda Hilst. L'œuvre se construit à partir de différents langages en croisement : photographie, collage, vidéo, cinéma d'archive, aquarelle, critique et création. Je pars de la Mémoire vivante, image, mot, voix, dépliée, "la mémoire du langage", provocation de l'artiste Hilda Hilst, les découpages insoumis, pour montrer les processus d'une action VIE-ART élargie, simultanée, controversée. Je scrute ici les déplacements qui font éclater les frontières, les canons, les inscriptions avec fureur et délicatesse, les images mutantes collées, superposées : le visible et l'invisible, enchevêtrés dans une poétique du fragment, lieu d'utopie, de

phloème, d'ébullition et d'inachèvement dans des correspondances, des non-lieux d'expériences en partageant avec Walter Benjamin, Gilles Deleuze, Maya Deren, Agnes Varda, Aracy do Amaral, Chantal Akerman, Michel Foucault, Cristina Freire, Letícia Parente, Octavio Paz et Pier Paolo Pasolini, entre autres recherches. Le processus de création révèle les scènes de l'impermanence, le parcours élargi. Je parcours les arts de Hilda Hilst dans une confabulation, notamment dans Kadosh, un livre de 1973, la poésie de la guérilla. Le corps, la jouissance, le débordement surréaliste, les convergences, les processus comme autant de questions avec Hilda Hilst entre les arts, le tournant, ma poétique visuelle.

Mots-clés: Hilda Hilst. Poétique visuelle. Cinéma. Art élargi. Mémoire vivante.

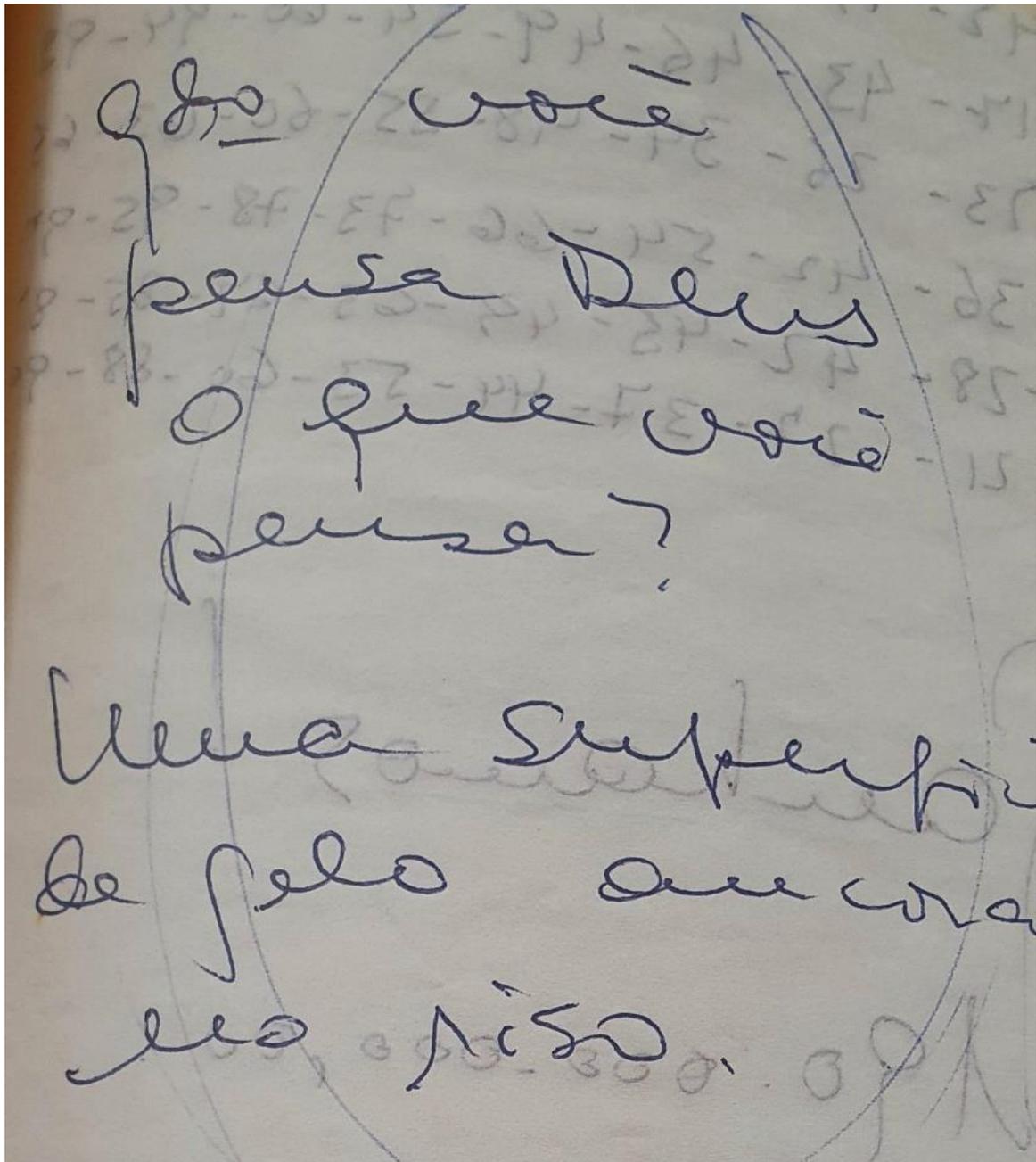
LISTA DE FIGURAS

01-	Fotografia de "diário" notas de Hilda Hilst “quando você pensa Deus o que você pensa? uma superfície de gelo ancorada no riso.”.....	10
02-	Casa do Sol, 2019.....	11
03-	Colagem sobre diário, 2021.....	15
04-	Aquarela, 1977.....	23
05-	Fotomontagem - Portão da Casa do Sol, 2019.....	25
06-	Fotomontagem - Portão da Casa do Sol, 2019.....	27
07-	Colagem sem título, 2021.....	29
08-	Colagem sem título, 2020.....	35
09-	Aquarela, 1977.....	36
10-	Colagem sem título, 2019.....	37
11-	Desenho em esferográfica.....	40
12-	Frame do filme Hilda Híbrida Outro EU – 2022.....	41
13-	Caderneta Escolar de Hilda Hilst.....	55

SUMÁRIO

1	ROTEIRO BARROCO ATEMPORAL - Filme Ensaio para Videoinstalação.....	12
2	CORRESPONDÊNCIAS – FRAME.....	19
3	POÉTICA DO FRAGMENTO.....	33
4	INACABAMENTO, PROCESSO: QUERELA.....	52
	REFERÊNCIAS.....	56
	ANEXO.....	61

Figura 1 - Fotografia de "diário" notas de Hilda Hilst "quando você pensa Deus o que você pensa? uma superfície de gelo ancorada no riso."



Quando você
pensa Deus
o que você
pensa?
Uma superfície
de gelo ancorada
no riso.

Fonte: acervo da autora - Centro de Doc. "Alexandre Eulálio"/Unicamp - Ocupação Hilda Hilst 2015 - www.itaucultural.org.br

Hilda Híbrida Outro² Eu

Figura 2 – Casa do Sol, 2019



Fonte: Arquivo pessoal

² Ver Derrida (1995): “toda língua toda escrita” é sempre do outro, vem do outro, é a chegada do outro.

1 ROTEIRO BARROCO³ ATEMPORAL - Filme Ensaio para Videoinstalação

“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 em toda a vida esboçada.”

Hilda Hilst⁴

Apresento aqui este memorial como tentativa de construção entre os desvios traçados dentro e fora da pesquisa, os paradoxos destes dias, percursos limítrofes do impossível, quer seja atualmente com este covid-19, quer antes, em meio ao recrudescimento de arbitrariedades fascistas, misóginas, o que soa redundante, perante o vigor da língua, das artes moventes, de um corpo exposto, ora oculto, insubmisso.

Desenho e diário dos processos da videoinstalação Hilda Híbrida Outro Eu - Filme ensaio (*work in progress*) pesquisa que desenvolvo em diálogo com Hilda Hilst, escritos, inscrições e falas (entrevistas) a partir de imagens de arquivo, transposições coladas, iniciado antes de 2018, quando de minha submissão a pesquisa de doutorado, pensava “Casa-Corpo itinerários do dizível com Hilda Hilst”, título inicial; os títulos foram alterados à medida que as imagens os rasuravam, processo da edição para uma videoinstalação, para expandir os processos. A poesia instaura esta fresta, expandida no mercado⁵ por entre as cores, os traços do encontro, construção poética, a tátil grafia da poesia no olhar, um olhar “rebobinado” memória em edição, como disse Waly Salomão, poeta experimentalDor, contemporâneo de Hilda Hilst, digo antes, compreendo a pesquisa este ir e vir, caminhos erráticos, a procura em poética visual, presente num tempo indeterminado.

Imagens e linhas da artista por entre o (in)dizível, como a linguagem acontecendo, a fala, o corpo em deterioração, “um tempo que é vertigem e destruição” (HILST,1986, p.266), nas fissuras, na escritura, no olhar por entre percepções: ver, ser visto, olho câmera.

³ O Barroco como conceito aparece no século XVII e como fragmento das artes várias, chega até o século XXI, sobretudo, penso aqui com Walter Benjamin, Hilda Hilst, “leitores” destas poéticas em atravessamentos, onde o drama e a tragédia estão impressos nos dias atuais. As artes se fazem agora e em devir numa poética do impossível, forma-limite, frente a hierarquias acadêmicas, científicas e de sítios outros, opostas a enquadramentos, focalizo o desvio, contra as interpretações, a autonomia da arte, dobras imaginárias.

⁴ HILST, Hilda. RUTILO. São Paulo: Editora Globo, 2003, p.24.

⁵ Mercados, espaços públicos, territórios expandidos para uma educação libertária, incluo aqui a Universidade Federal do Pará, a Universidade Estadual do Pará, Instituto Federal do Pará: as aulas contra as fronteiras.

Arte e “inscrição” para deslocar o lugar, transitar tensões em transgressão. Hilda Hilst traz em sua obra o vigor, os paradoxos de nossa contemporaneidade, com a radicalidade, as questões dão a ver o corpo, os limites, o excesso: o erótico, o pornográfico, a perversão impressa na sociedade de massa. O consumo e o automatismo, o tecnicismo, acabam por solapar a autonomia, matriz inaugural da linguagem, as linhas no corpo, estendem ao outro a debilidade, matéria de Hilda, de uma arte em diálogo, espelho em estilhaço. Tradição e modernidade numa poética em construção: o filme ensaio diz de uma narrativa do abismo, entrecortada, hipnótica, corpo-voz cingidos.

Numa entrevista de 1986 a Sônia Mascaro (2013), Hilda diz:

Outro dia, não sei onde, ouvi alguém dizer que escrevia por debilidade, por debilidade pessoal. Eu me senti demais atraída por isso. Meu Deus é verdade! Sempre me perguntam por que eu escrevo, e uma palavra que eu não tinha lembrado - talvez quem sabe se por amor próprio - é a palavra “debilidade”. É uma sensação de debilidade mais do que de força o ato de escrever. É uma necessidade tão grande que você tem que se espelhar em alguma coisa, de que alguém seja parecido com você, de dizer, assim, bem, eu estou escrevendo, será que aquela pessoa sentiu o que sinto alguma vez também? Necessidade de não se sentir muito isolada, porque desde menina eu sempre senti em mim alguma coisa diferente dos outros. Uma compaixão muito grande que eu sentia pelas pessoas, pelos animais, pelo mundo, pela vida (DINIZ, 2013, p. 85).

Evocar na obra de Hilda Hilst, com Hilda o movimento contrário, as relações entre as linguagens, a poesia como abertura impossível, entre aparecimento e desaparecimento em decupagem, recortar, colar, emaranhar as imagens, passos da edição, o descontínuo na ilha de edição para uma rede de criação em expansão: vida e morte, os caminhos, as passagens materializadas antropofagicamente, uma nova antropofagia, devoração apresentada contra a repressão, purgar, expurgar em cinema híbrido, VIDAARTE, camadas de edição, (redemoinho) linguagens sobrepostas, música, silêncio, corpo-casa, arquitetura, inscrição desdobrada em imagens, os fragmentos, vídeo, os dispositivos em movimento, o vão do não conhecimento, extensão do corpo, a voz, o que escapa, o segredo, a performance transborda - a dança como passo insubmisso - processos da pesquisa, aprendizagem por entre as artes, o fazer “cinema” contra as aspas.

Dialogar cinematograficamente, usos e câmbios entre as linguagens, os dispositivos que suturam e expandem, camadas de imagens, texturas e movimentos, os fragmentos corpo-território-casa, luz e sombra, as personagens, as falas, os silêncios, visibilizar em imagem uma camada, outra, as imagens, as margens. Ler o que nunca foi escrito. esse ler é o mais antigo: "um ler anterior a toda a linguagem, cujo objeto são as entranhas, as estrelas, as danças." (ROUANET, 1990, BENJAMIN, 1983, 1936). Velado, re-velado no olho.

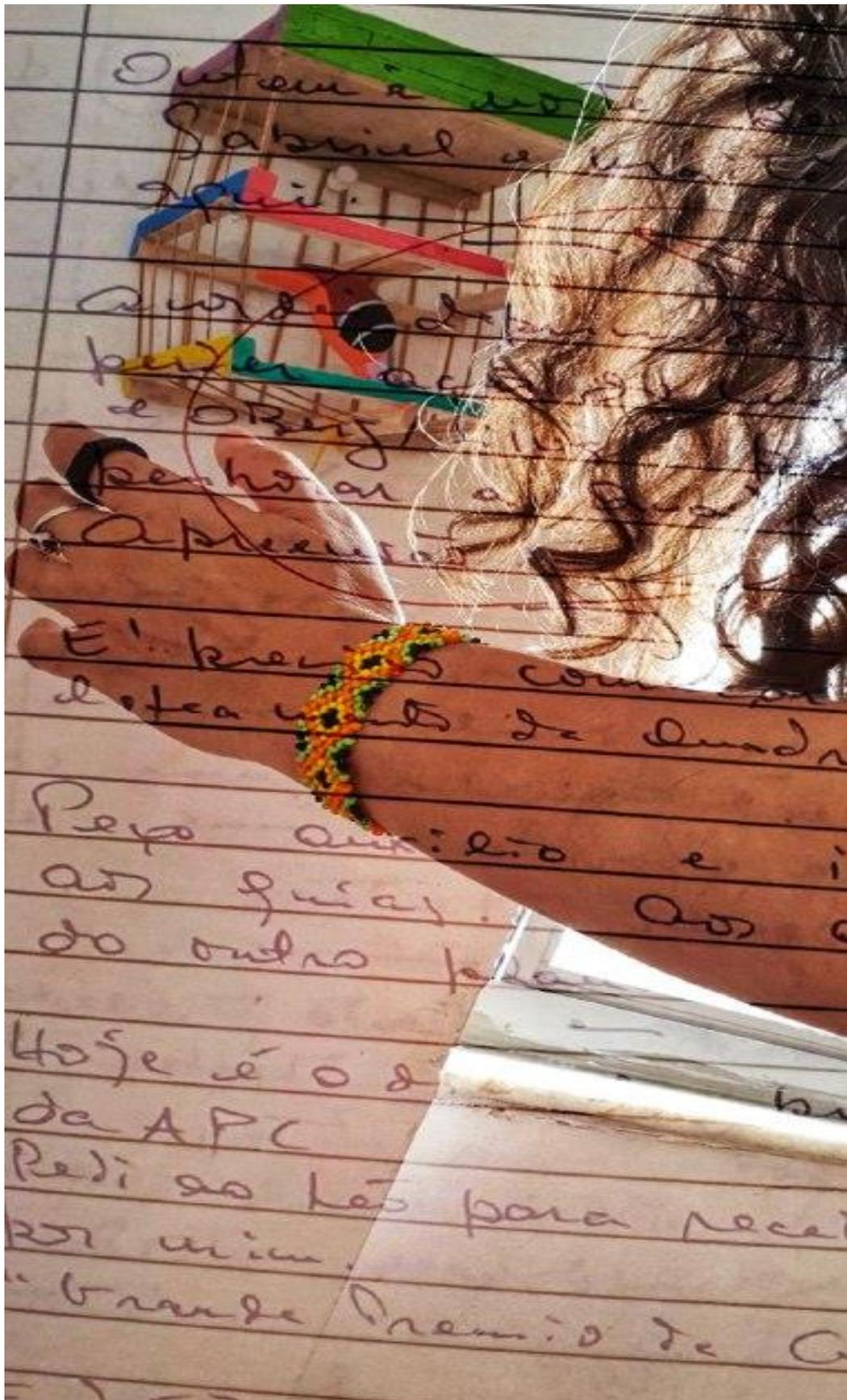
Impressões de uma narrativa não linear que proponho materializar com este filme ensaio numa arquitetura labiríntica, a casa, a cidade⁶, a cidade mutante, os mercados, os câmbios, olhares confrontados, um corpo em deslocamento, encontrar o fluxo, as travessias como INTERVALO do indeterminado, tecer realidades com irrealidades ou ao contrário, uma tátil descoberta com traço cursivo, fragmentos colados, as aberturas.

Penso esta poética, a escuta, a leitura, os cortes com a artista Hilda Hilst, as artes em torvelinho, às linguagens, meu processo em partilha, vãos que convidam à co-autoria por entre fragmentos que passam a corresponder pelo desvão. Processo híbrido em construção, sobretudo a desconstrução como mote, imagens em deslocamento, dentro-fora, o desvio, as dobras do real a partir de colagens: palavras, paisagens, personagens, performar outra-eu, “não-eu”, (descobertas de diferenças, própria, expandida) as ruínas dos dias, das artes moventes. A pesquisa, o filme ensaio como poética, ressoa minha fala, meu silêncio, minha transcrição: o visível e o invisível como rastros⁷ de questões “projetadas” numa conjunção de tempos sob os estilhaços. O filme ensaio é esta tentativa, confrontar pelo impossível o previsível. Proponho com Hilda Hilst o choque, a suspensão, uma poética de significados outros, fendas semânticas, buscar com aquela que vê, cavar um outro (co-autoria), cavar outra, dobras que dizem da parte, do fragmento, movimento de uma poética em construção: imagem-som-sentidos.

⁶ A videoarte Hilda Híbrido Outro Eu, exibida como videoinstalação nos mercados do Porto do Sal e Mercado Municipal de Icoaraci, proposição de diálogo Entre as artes, as múltiplas dimensões em construção.

⁷ Rastro como algo que diz do vão, sobretudo do percurso - ver Derrida (2012).

Figura 3 – Colagem sobre diário, 2021.



Fonte: arquivo pessoal

O cinema a partir do século 19 e 20 esteve aberto a experimentações, para contrapor um mercado cinematográfico em expansão, como destaca Arlindo Machado⁸. Várias telas podiam ser estendidas ao longo desses ambientes para possibilitar projeções simultâneas, sincronizadas ou não com as músicas executadas ao vivo, com o audiovisual voz e corpo num atravessamento “concreto” no muro, no mercado, na rua, “o pulo”. Tocar a passante, quiçá a cada pessoa, a multidão.

Há algum tempo a arte contemporânea vem enfatizando o precário sob a vertiginosa aceleração de um tempo em contradições, mas essas características são parte da técnica, desdobrada em tecnologias. Composição e decomposição em meio a dispositivos que de um lado amplificam imagens e discursos e de outro lado, podem ser “vistos” como um surrealismo, matizes do real, o não-real, onde as linguagens aparecem diluídas, imersas no efêmero, reverberando questões sobre a permanência e a fugacidade, recorto o dizível, o indizível, no “fazer na obra”, na obra de Hilda Hilst como um processo auto referencial e polifônico: o corpo, as linguagens, a matéria, uma arte em contraposição, o insano em meio ao consumo, ler, reler, a vidência na superfície, na imersão.

As cenas de um “cinema” expandidas no cotidiano, como ensaio, o filme (Hilda Híbrida Outro Eu), uma grande composição, o insólito, hoje poderíamos pensar numa performance, ou ainda com o assombro de ver a multidão sendo atravessada na sala como sugere, o Dom Quixote de Orson Welles (1992). Camadas sobrepostas, o espectador como partícipe, confrontado, autoria partilhada na câmara escura, às intervenções. Não havia uma montagem definitiva, as cenas então já apareciam como uma “instalação”, possibilidades outras no corte, recorte, principalmente quanto à sonorização, os ruídos do ambiente reverberando - a escuta – adentrar a cena, o corpo impresso colado no filme na videoinstalação (a exibição no mercado do Porto do Sal, na Cidade Velha, e no Mercado de Icoaraci).

A indústria cinematográfica impunha o discurso, às estrelas, o modo de viver e morrer (MORIN, 1987), no final da década de 60, imposições mercadológicas sobre as artes, com o aparato dos novos dispositivos, como vídeo cassete, televisores, os movimentos da arte são expandidos em sinal de protesto, contrapondo a própria indústria e o modelo unidimensional da indústria cultural, há agora um desenho na rua, pintado com luz, propõe uma arquitetura “invisível”, espaço do impossível em diálogo, atravessamentos na rua, no mercado, por entre as ruínas enfrentam e confrontam com Corpo e Movimento, o filme ensaio diz desta poética, das frestas.

⁸ MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário*. São Paulo: EDUSP, 2001.

Walter Benjamin (1993), num ensaio de 1929 acerca do Surrealismo, aponta a frágil liberdade frente a posições burguesas, no entanto, de esquerda, (o paradoxo, a obviedade, a negação), o inconsciente coletivo, o insuspeitado encontro da máquina de costura e o guarda-chuva de Lautréamont, “*Chants de Maldoror*”, a poesia implode as máquinas, para inventar o vôo, paroxismo, paradoxo, o fortuito encontro:

Há sempre um instante em tais movimentos em que a tensão original da sociedade secreta precisa explodir numa luta material e profana pelo poder pela hegemonia, ou fragmentar-se e transformar-se, enquanto manifestação pública.(...) A vida só parecia digna de ser vivida quando se dissolvia a fronteira entre o sono e a vigília, permitindo a passagem em massa de figuras ondulantes, e a linguagem só parecia autêntica quando **o som e a imagem, a imagem e o som, se interpenetravam**, com exatidão automática, de forma tão feliz que não sobrava a mínima fresta para inserir a pequena moeda a que chamamos “sentido” (BENJAMIN, 1993, p.22).

A experiência e a criadora iluminação por entre as sombras, o profano, o choque, o “insuspeitado encontro”, os signos em significados outros contra a fixidez simbólica. Interrogações, a pergunta sobre o experimental, a utilização de dispositivos com usos outros, olho-olhar-quadro-a-quadro ou mesmo, percurso de uma narrativa não linear, *mise in abyme*, efêmera, virtual, fragmentos ou ausência de narrativa, onde a poesia com as experimentações dialogam com temporalidades, as artes confrontam valores, significados, erguem a variância: Mallarmé, Oswald, Pound, Augusto e Haroldo de Campos, Gertrude Stein, Lygia Clark, Oiticica, Proust em Chantal Akerman “*La prisonniere*”, os desenhos de Tarsila do Amaral, performances, Rosângela Rennó, Katia Maciel, Letícia Parente. O experimental paradigmático, imagens, questões em ultrapassamento, sobretudo, a descontinuidade, as rupturas dos processos artísticos, as fissuras, as partilhas, as obsessões: memória, esquecimento, os reversos corporificam o outro⁹.

O corpo nas cenas, atravessamento do outro, os dialetos, as gírias de algum modo escapam a coisificação, a coisa confronta a palavra, os deslocamentos - numa composição entre artes sem sobreposições - negam, veementemente, o número, a quantificação como moeda do mercado; contra o discurso hegemônico, os processos em rede elegem a experimentação que torna artista e obra em constante relação com o observador-ativo-partícipe, para perscrutar as camadas, as metamorfoses em relação aos dispositivos recorrentes, uma subversão, “barroco moderno”, como destaca Raymond Bellour¹⁰ (2008). Focalizo com o filme um ensaio táctil,

⁹ Conferir *Kadosh*.

¹⁰ MACHADO, Arlindo. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/cinema-e-arte-contemporanea-de-arlindo-machado>. Acesso em: 2018.

com Hilda Hilst, a textura e o invisível em correspondências com as artes, questões acerca das imagens, a polissemia não retiniana, o diálogo e a aprendizagem numa colagem, tessitura de afinidades na partilha com o outro, no olho.

2 CORRESPONDÊNCIAS - FRAME

*O contorno de uma pessoa é tão diferente daquilo que se pode por em pedaços*¹¹ - Anne Carson¹²

Hilda Hilst, poeta em meio às artes, híbrida, corpo-colagem-poesia, sagaz e intempestiva: prosa de ficção, teatro, crônica, desenho e pintura em aquarela, a mão e a exatidão, como diz Valéry, rigor e sensibilidade acerca da poesia, uma mulher artista “em face do provincianismo moralista da classe média” (Hilda Hilst nasceu em 1930), mutante, a voz, o traço rastreando vida-morte, o trágico e a arte em irrupção, “o outro-eu” em desalinho, a forma em luz e sombra contra o inteligível em caleidoscópio, o intervalo, vão próprio da poesia se expandindo com o audiovisual, impressão e expressão a partir de dispositivos e gêneros, posso dizer, atravessada pela tradição e a contemporaneidade: “os cantares bíblicos, a cantiga galaico-portuguesa, a canção petrarquista, a poesia mística espanhola, o idílio arcade, a novela epistolar libertina” (2010), linhas de Alcir Pécora. Hilda Hilst, propõe uma “abertura ao outro”, diálogos, cortes e colagens com o seu tempo próprio, matiza os contrastes das imagens em processo, daí a abertura para as cenas em deslocamentos, o filme ensaio em imagens de arquivo, a voz, a poesia, as camadas sonoras, as sobreposições - o exemplo não se faz numa escrita-corpo, o traço diz de uma senhora D¹³., (Derrisão), no vão da escada, sob os olhares, personagem múltipla, corporificada, irrompe a palavra por similaridade, não-linear, ANALÓGICA¹⁴, sem parênteses.¹⁵

¹¹ MOREIRA, Inês Cardoso Marins, in *Urdimento*, Florianópolis, v.2, n.35, p. 249-262, ago/set 2019.

¹² CARSON, Anne. *A beleza do marido*. Portugal: não edições, 2019.

¹³ Conferir *Com meus Olhos de cão*.

¹⁴ Analógica não verbal, tátil, rugosa, a coisa sem nome contra o automatismo e seu jogo pré-visível.

¹⁵ Ver Borges, J. Luis. *Sobre o rigor na ciência: Desconfiar* das palavras o suficiente para acreditar no mundo, desconfiar do mundo o suficiente para acreditar nas palavras. Será talvez isso a literatura, um mesmo movimento de afirmação e de recusa, de crença e de dúvida. Esta relação ambígua entre as palavras e o mundo é extensível a outras formas de modelar a experiência enquanto representação. A imagem fotográfica, por exemplo, supõe uma relação com o mundo que se define por uma paradoxal e simultânea afirmação da identidade e de produção da distância — ao mesmo tempo no mundo e fora dele, com o mundo e contra ele. Todas as formas de modelação do mundo enquanto coisa humana supõe esta ambiguidade: exigem a remissão da representação para a coisa, mas implicam com a mesma força a consciência da sua intransponível dissociação. Sobre as cinzas dos projectos totalitários da ciência de raiz iluminista, é identificável na escrita de Jorge Luís Borges a consciência da natureza paradoxal da relação de representação, página 117.

Hilda Hilst, imprime os contrários, uma nova antropofagia “comer o outro”, a memória da língua, (obsessão), fricção entre a baixa cultural e a alta cultura, o entre: fazer artístico, corpo, palavras, a degeneração, não resposta, nem nada estável, transposição do olhar. Perscruto como processo poético, o impossível, as sobreposições contra o real. A voz, o indizível, o ruído.

Em errâncias temos a voz inscrita, sonora, na escuta, percursos tácteis, as linhas em ebulição, o olhar, imagens em devir, as dobras do indizível, “lugar” de indeterminação cindida: cantares, desejo, morte, a transgressão. Uma cena experimental com o vídeo, a performance, um corpo sem personagem, não-eu, lugar da diferença num tempo não cronológico onde a indecibilidade no “não-real”, captura o olhar, tensão e interrogação. Um arquivo acessado como expansão de processos do fazer, a memória viva contra o apagamento, “o oculto do que não se vê”.

Imagem desdobrada, ressignificada com a projeção em fluxos, remontar com o filme estas multiplicidades, uma tentativa, a palavra dentro, fora, desconstrução pela percepção da coisa vista e imaginada: “O fluxo de Hilda é surpreendentemente dialógico, ou mesmo teatral, sem deixar de se referir ao próprio texto que está sendo produzido, isto é, de denunciar como linguagem sobre linguagem” (PÉCORA, 2010), o precário lugar da narração. O desejo do real, a diferença, olhares outros, contraposição, a pesquisa.

A arte é esta interrupção num pensamento linear cartesiano, diz dos apagamentos para afirmar a alteridade. As linguagens estão em devir, experiências criadoras que saltam conceitos, saberes em deslocamentos, uma dialética do fragmento, trago Walter Benjamin, a memória viva, a barbárie na cultura, o espaço da diferença em meio aos paradoxos, imagem e signo, mesma coisa-outra imbricada, imagem-cena-projeção-colagem, uma arte-política cortante, contra bandeiras, aguerrida. As ranhuras, as dobras nas linhas. Sonora a língua reverbera o silêncio, a atitude e o RISCO no corpo, mutante-palavra, inventar, reinventar, subverter, o corpo reverbera os contrários.

Modulações no devaneio, camadas sobre camadas, a performance, o casual, as dobras do invisível, primeiro plano, contraplano, a colagem por entre as distâncias, rastros de ligação onde as coisas são moventes, as pessoas, as personagens num fluxo contra os nexos “racional”, orgânicas. Meu corpo matéria em turbulência, constitui-se num claro escuro, o próprio sob a mutação, camaleoa em vértices: outra, imanente análise, as modulações da experiência.

Constelações em imagens chocam-se com o habitual, a transmutação “no fora de lugar” poesia em trânsito, tentativa, rasura, superfície delineadas para uma arqueologia no corpo que atravessa a casa, a cidade em feixe ou “rizoma”, traços caros a Hilda, a Deleuze e Guattari

(2011), os platôs, sobretudo *A dobra Leibniz e o Barroco* (1991). Correspondências tácteis que dizem nas entrelinhas: os recortes, o diálogo na repetição obsessiva, rastros na escritura, na montagem, o que escapa, um estilhaço no corpo, uma coedição, o fazer em tela aberta, a imagem "diz" do que não se vê: plano-contraplano, desdobramentos.

Nas linhas, outros cursos, dobras da escritura, o silêncio de personagens em desvios, em voz alta a rasura. O intervalo abre para uma identidade outra, mutante construção: sou outra, sou Hilda, Hille, Kadosh, homem, mulher, toco o vazio, o espesso sem nome, a coisa, o animal, o "Oco" - desenho -, um Corpo em intercessão, descortinar os vãos.

Estive na Casa do Sol, Instituto Hilda Hilst em 2019, agosto, como parte do processo, para filmar, gravar, desenhar notas, fazer entrevistas, "um diário filmado e colado", a colagem deste diálogo expandido, citações, constelações. Pude conhecer Olga Belinky, artista e companheira de Mora Fuentes, amiga de Hilda Hilst por mais de 30 anos; conhecer os labirintos da casa desenhada por Hilda, construções e desconstruções, as ruínas da casa primeira, objetos, ideias, caminhos bifurcados, a casa e os cachorros, nomes e memória, a figueira, vigor e raízes nos atravessamentos, a natureza entranhada nas imagens, a potência e a construção na escritura - por entre híbridas linguagens, o tatibitate, território guardado sem fronteira frente a avalanche consumista, (sempre novo, sempre velho), a criação como sobreposição complexa, a poesia cava a superfície, imagem desdobrada ao ocaso "*Estar sendo, ter sido*" (HILST 1997), a experiência se afirma pelo espanto, invenção de felicidade, júbilo, desejo, contra o tempo, o impossível: "é mais tarde do que supões" - num relógio na Casa do Sol - reverbera - percurso não linear contra o código.

A casa guarda a cidade, o corpo, um território, o que está dentro? O que está fora? Uma língua própria, "derepente", a pedido de Hilda: grafar assim, junto. Corpo-Casa o entre, as dobras despem palavras, presença imaginada, transbordamento. Numa impossível junção Deleuze-Benjamin-Hilda dizem desta "presença alucinatória" nos fragmentos, no corpo em des-construção agitada:

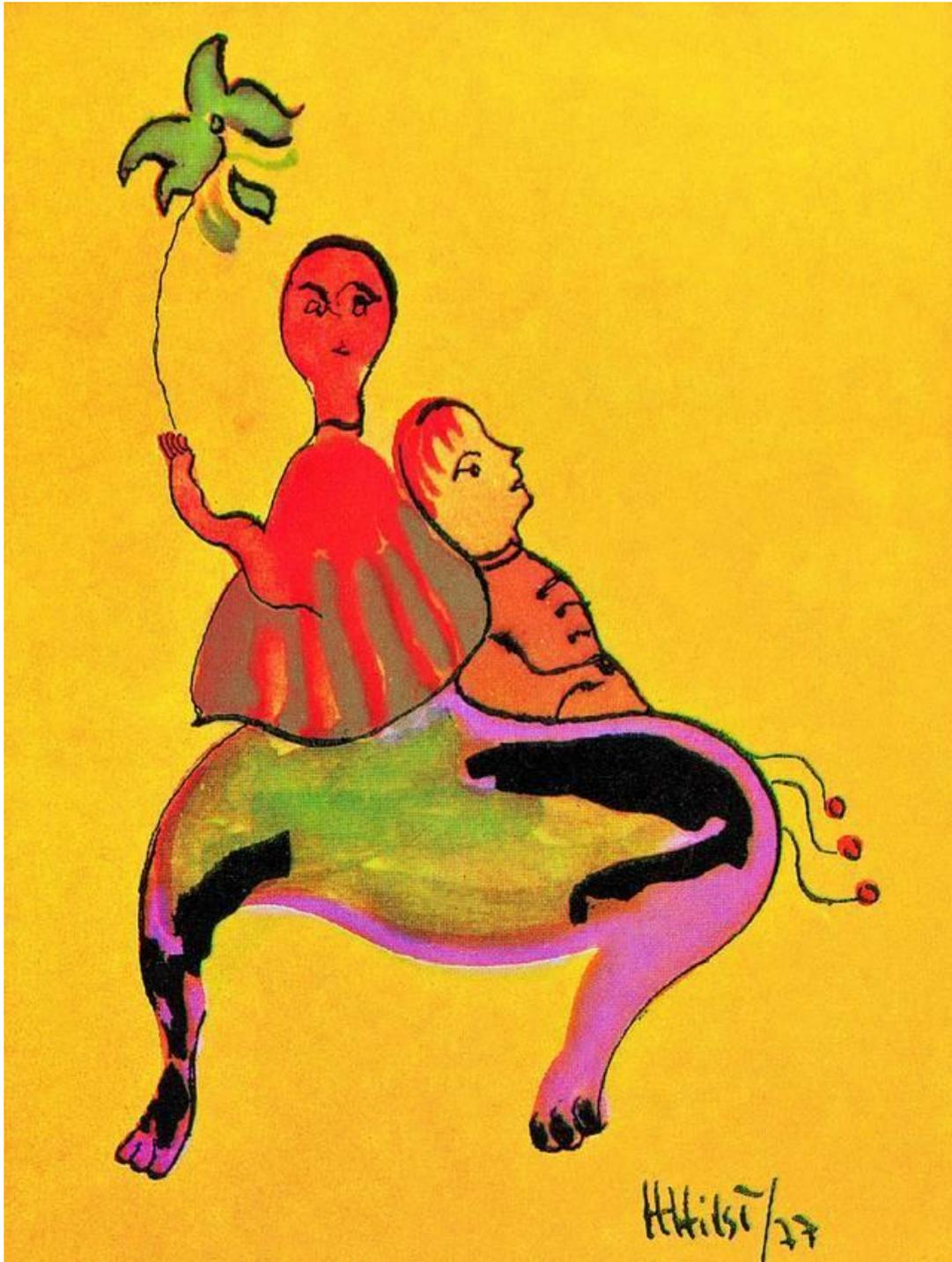
O mundo da alegoria apresenta-se particularmente na divisa e nos emblemas (...). As divisas ou os emblemas têm três elementos que nos levam a compreender melhor o que é a alegoria: as imagens ou figurações, as inscrições ou sentenças, os possuidores pessoais ou nome próprios. Ver, ler, dedicar (ou assinar). (DELEUZE, 1991, p. 191)

Os ruídos e os silêncios, entre linguagem-escritura-imagem¹⁶, vestígios de um processo táctil, chamamentos para guardar, a casa-corpo, a memória como espaço de criação, um corpo

¹⁶ Ver Derrida 2012: "a linguagem é uma armadilha, guarda a violência".

fluido, linguagem direta, corpo matéria, palavra materializada, erótica literária.¹⁷ O rompimento de fronteiras e cânones num embate com os muros com as fórmulas, com os métodos, arquivos re-visitados: fluxo-floema (1970), tecido vivo, pulsante, vasos comunicantes, uma arte estendida para a interlocução, em rupturas. VIDAARTE, armas em riste em meio a saturação da indústria cultural. Vemos a artista como o Unicórnio: “Eu estou dentro do que se vê. Eu estou dentro de alguma coisa que faz a ação de ver”. Caminho sobre “a coisa”, inscrição não descritiva, modulações no chamado, suspensão permanente. O objeto filme-ensaio Hilda Híbrida Outro Eu, para expandir os processos, olhar desdobrado, corpo-casa-cidade.

¹⁷ O erótico é uma sugestão, o pornográfico é o explícito, o consumo dilui, matiza estas fronteiras.

Figura 4 – Aquarela, 1977¹⁸

Fonte: www.institutohildahilst.com.br

¹⁸ Trago aqui algumas aquarelas de Hilda Hilst, traços híbridos, as conjunções com o filme ensaio, com a pesquisa - ver *Da Morte. Odes Mínimas*.

Transmutação e correspondência do imaginário real acessados pelas leituras, desdobradas agora com os sons e as imagens na montagem, na imprecisão das novas correspondências, na janela a imersão, continuidade-descontinuidade, não há ordem, disponho aqui os múltiplos desvios, uma temporalidade tecida sob os fragmentos, fazer-se, desfazer-se como mote, o transitório nas linhas - acima temos uma aquarela de Hilda, de 1977.

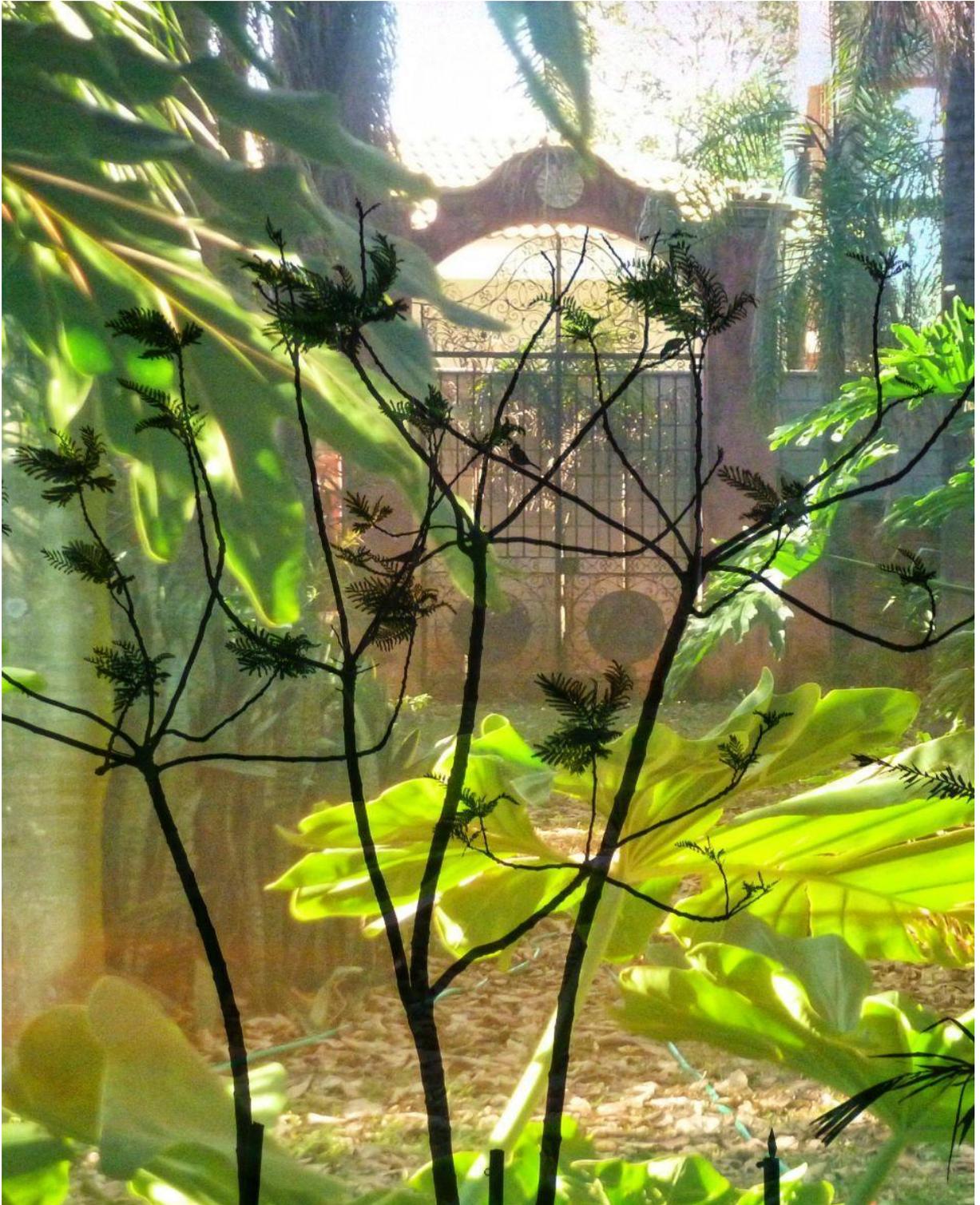
Este filme em desalinho imprime a descontinuidade, tentativa heterogênea com Hilda Hilst, a voz, as relações na escuta, nos recortes. Sinuoso percurso, este Memorial diz do que escapa, às artes em variância, contra a linearidade do discurso, sons e imagens explosivos ou em ebulição, o avesso da arte não se conforma com a regra, o filme diz destas aberturas.

...obsceno Maria? Os nomes carregados de susto, falei obsceno e obsceno não era, que coisa é que fizeram às palavras, que coisa às gentes, grudaram-se a língua e aos nossos costados letras e culpas, que coisa quer dizer isso de se sentir em desejo e culpada?...Matamoros dos sonhos esquecida, vê-se tomada de sonhos no muito denominado concreto da vida, e o que vem a ser isso de sonho e verdade? (HILST, 1986, p.67)

A intensidade no olho, feixe no intervalo, o lugar do invisível, a partilha no fragmento, no todo em metamorfose, composição dialética que procuro instaurar neste diálogo expandido com textos, autoras e autores aqui destacados, pesquisas com Hilda Hilst, não sobre Hilda, por compartilharem uma poética do fragmento, onde pelo visível, sobretudo, pelo invisível, tateamos camadas múltiplas em variância, contra as arbitrariedades do discurso, de um pragmático fazer, armadilha diária - a escolha é arbitrária e aqui está o enfrentamento. Movo-me no intervalo, sobre a areia gulosa, como se diz no arquipélago do Marajó - PA., o onírico atravessar, a procura e vejo “O Oco”, inteira parte de Kadosh (2002, p.189):

O vazio imenso. O vazio que vai até o horizonte. O vazio escuro, o vazio cintilante. Não é simples, podeis constatar. Seria preciso defini-los um a um. E desdobrá-los em ... bem, em dois, em três, em quatro, até dez, talvez mais. posso tentar se for coisa do vosso agrado mas logo vou me cansar. O vazio imenso é uma coisa do olho.

Figura 5 – Fotomontagem - Portão da Casa do Sol, 2019



Fonte: Arquivo pessoal

A bibliografia em construção espelha afinidades, fundamentalmente, as correspondências à margem. Corte-colagem, a indeterminação, a obsessão, sinuoso desvio,

processo, o olhar, como coautor, o outro acessado, ecoar a poética, a língua, a transcrição, permanentemente, leitora-partícipe, em ritmos, quadros, montagem, como diz Hilda Hilst: "A memória da língua", a diferença oposta à cacofonia homogeneizadora, subjetividade em meio ao fantasmagórico; guardo na produção e na edição a marca de Hilda Hilst, a voz, uma escritura tatuada, afinidades e similitude com artistas, pesquisadoras e pesquisadores quanto a crítica e a criação, bibliografia movente.

Processo em desconstrução frente ao modelo capitalista, transformação de arte em objeto de consumo, em vasta reprodução, perverso conflito, em jogo está a sobrevivência em transgressão, a ponte. Nunca foi diferente e a artista Hilda Hilst brada este "mallassombro" em fulgurante dialética, o gesto e a poesia insubmissa por entre os silêncios "no olho do cão" por entre os recortes. Os dispositivos matizam as bordas, positivo, negativo, no corpo, no quadro os contrastes.

A câmera-olho neste processo, a inanimada coisa, ressignificada e "humanizada", a arte é corpo, TRANSCRIADO, o entre, linha movente, sagrada, profana, invisível desenho, o rastro de experiências, a pergunta é o traço descontínuo, o inacabamento, a aprendizagem, encontro Hilda Hilst assim, insurgente deriva.

A obsessão como traço percorre a escritura-imagem-voz, repetir-cavar, como um coro¹⁹, este memorial diz do processo, as vozes contrapostas, desenho em movimento, a câmera, ouve-se as personagens, ela, outra, aquela, os desfazimentos, as ruínas e os paroxismos em apagamentos abertos a passante, aos passantes, a fresta táctil, o olhar por entre os sentidos, as cenas recortadas são esta impossível junção, disjunção, como diz Octavio Paz (PAZ, 1979), o vão deixado no intervalo se volta em espiral, abre-se a interlocução "eus" desdobrados a partir da fruição há identificação E-OU, rupturas frente ao inacabamento da obra em dispositivos, a técnica em filigranas diz da ausência, tecnologias para não mais falar, curiosamente, abdica-se da interlocução, nos chamamentos de Hilda, aguerrida e brincante: "*Fico besta quando me entendem*" (DINIZ, 2013). Palimpsestos, rasura, a linha grafada, "repetir até ficar diferente". O filme ensaio aqui exibido diz da partilha do fazer junto, as artes plurais, o audiovisual diz do fragmento do que escapa, poética ora opaca, ora transparente, móvel.

A pergunta afirma a procura, ambivalência da arte, a espiral, capturados, entramos em cena, "eu, tu, ele, ela" com Chantal Akerman, a cineasta que redescobre o tempo, ininterrupto tempo, arrasta-se, corpo-palavra, o insólito no quotidiano, a senhora D., na escada, no corpo a corpo a linguagem ganha sentidos imperceptíveis, sensíveis, imersão própria, de cada uma,

¹⁹ A voz em contraposição às tragédias, a voz traz o enigma - recorte, fragmento.

primeira, híbrida, quadro a quadro com Hilda Hilst no vazio, no oco, no olho a mulher, a menina, corpo-água-animal - *isto não é uma metáfora* -, a imagem movente traz as experiências individuais, estendidas a cada uma, lacunas contra a linearidade dialogadas no processo, a sonoridade, a cantilena.

Figura 6 – Colagem sem título, 2019



Fonte: Arquivo pessoal

No filme ensaio a imagem, coisa-palavra-coisa em temporalidades e espaço da diferença, justapostos no olhar, tensão: coisa-pensamento-ideia-fragmento, as oscilações, todo e parte ora visibilizada, re-velada nas vozes, “quem fala”, a pergunta pintada, transfigurada na escrita-imagem, desenho de cena, em luz e sombra na “Casa do Sol”, mover-se no ENTRE,

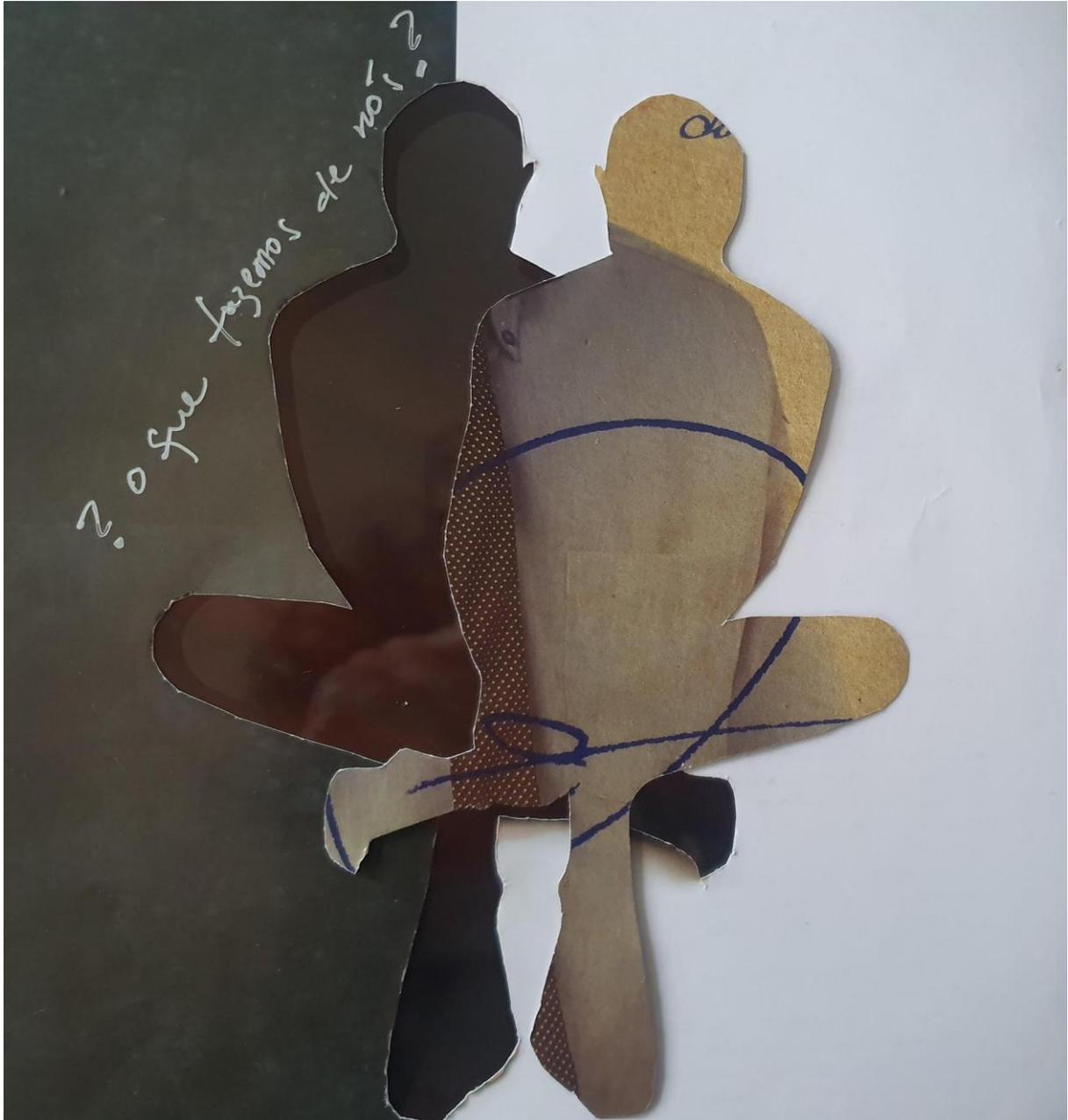
constelações, signos, alegorias: contra a familiaridade dos objetos, das relações: “Não é verdade que construo a palavra e mando recados gaguejantes?” (2002).

O devaneio frente ao naufrágio, contra a saturação, meu tátil traço esferográfico: Arte e Política no Corpo onde o cinema, o audiovisual diz das linguagens, do vigor no presente-passado-futuro, o acontecimento, um tempo em outro tempo, olhar e olhares, perceber e ser percebido, dobras da partilha, devir, dialética, lugar insubmisso, (não é demais falar), da transfiguração. Uma Poética Profana, voz, imagem, memória viva onde as palavras têm um curso, um movimento, um desenho vital, o estranhamento, as experiências, o plural, dão a ver a linguagem imagética não a coisa, as correspondências e as coisas mutantes: ambiguidade, ambivalência, mistério, a re-velação em cada uma, em cada um, a passante em desaceleração²⁰, o mergulho (conferir com BENJAMIN, BECKETT, DELEUZE²¹).

²⁰ Adentrar o filme ensaio Hilda Híbrida Outro Eu, um tempo outro, "memória inventada".

²¹ Ver referências bibliográficas.

Figura 7 – Colagem sem título, 2021²²



Fonte: Arquivo pessoal

A CASA...../ ATRAVÉS.. A VOZ..... CORPO

PALAVRA..... giros ... MEMÓRIA gesto AS LINGUAGENS

PEDRA..... FORMA.....LIMITETRANSPOSIÇÕES:

²² As colagens e as fotomontagens propõem este olhar movente, a fenda e a sobreposição em diálogo com o filme, as camadas, as perguntas.

> Superposições, Seccionamentos <

IMAGENS SOB ESTILHAÇAMENTOS... NÃO LINEAR

DOBRAS>>>> ALEGORIA ^VIDA ^MORTE

Se me permites gostaria de dizer uma frase tola: de vazios estou cheio. Não pude resistir. A minha fragilidade é uma coisa que se estende a língua, recolho-a novamente, digo não, não vou dizer, é tolo, fico dizendo por dentro: de vazios estou cheio... de vazios estou cheio... não vou dizer. Disse-o. perdoai-me. (2002, p.192)

Percurso que diz da ambiguidade de ser e estar no trágico atravessamento Vida-Arte (criação, a resistência), o humor, a crítica, a autocrítica, o incessante diálogo expandido. A artista na cena, Hilda Hilst lê, rasura, desenha, escreve como se executasse um trabalho físico, poeta, matiza o obscuro, o que não está visível, o que é posto fora da cena, dar a ver as máscaras de uma sociedade de consumo, frente a hipocrisia, é contrária a ismos, “o presente, o passado e o futuro coincidem, como uma só ponta no infinito”, diz Hilda Hilst numa entrevista de 1977 (DINIZ, 2013), impossível pacto. Aqui temos, com Walter Benjamin (1993), aproximações, uma ordem tátil, a ondulação, o mercado, contra a perversa alienação, as artes, o jogo, “a poesia é uma mercadoria que pensa”.

O Mercado, os números do capital, a expansão do mesmo, mais do menos, por absoluta patologia, declínio anunciado, a linguagem pulsa, corpo na cidade, se faz com Eros: dizível, indizível, o originário, desterro, o vão.²³

A pergunta insistente, as linguagens em grito e silêncio, presente ancestralidade, são contornos no corpo, inscrições tácteis, "Híbrida Hilda Outro Eu", a casa, os percursos em deslocamento, não há uma linha reta, a aporia do risco nos diz da vida, instável, cruel, no Brasil, a violência, a informação não forma, os processos artísticos dizem das rupturas, a rebeldia.

Na linha, as frestas da invenção, decomposição, evocadas em expandido diálogo com Antonin Artaud, não-saber para olhar sem verdades, as ruínas, os ruídos, os gestos, os desfazimentos em oposição a realidade, a derrisão como na “senhora D., Hille, personagem de *A obscena senhora D.* (1986), oposição ao controle, o desejo imperioso em processos vários, na superfície com Gilles Deleuze (1985), desenho em luz o processo, imagens e signos, transcrição, a potência de um espaço como território invisível, sem fronteiras, o olhar em

²³ Na montagem, o corte diz do tempo, do espaço, continuidade e descontinuidade, o desenho “real”, “não real”, as dobras do desejo, os contrários no corpo, o olhar.

acontecimento, a diferença no corpo, as vísceras, na fala, no entre, arte e vida-nômade, anti-totalitário: o impossível salto, o tempo do corpo, a escrita visual, desenho emaranhado.

Deleuze (1985, 1991) com quem compartilho esta aprendizagem na edição, entre outras pesquisadoras e pesquisadores, dialoga com Bergson: “*O espaço percorrido é passado, o movimento é presente, é o ato de percorrer (...) de um lado, por mais infinitamente que se tente aproximar dois instantes ou duas posições, o movimento se fará sempre no intervalo entre os dois, logo as nossas costas*”, destaca “movimento numa duração concreta”. A memória em devaneio atravessa as linguagens, poesia como traço insistente, tessitura, a solidão, a voz, as vozes, a partir de vários suportes, não rígidos, sobrepostos, deixam ver as estrias, a dialética da criação em meio a moral e a prática burguesa, Hilda escolhe o escárnio, inspiração e transpiração para não se perder de si, a lucidez, fulgurante e cruel.

Como um jogo de espelhos os traços de Hilda Hilst, propõe uma linha outra, errática e com a artista sigo a partir de *Kadosh* (2002), segundo livro, uma poesia em diálogos, polifônica numa mística panteísta, imperativa busca do sagrado, movente fruição, alquimia (uma coisa outra, transformar), adentro sob o choque com o previsível, as muitas vozes, a repetição, o tátil, Deus? Divindade anônima, gozosa intensidade e insistente fragmento simbólico, “Mudo Acrobata”, como afirma o próprio Kadosh, personagem, em meio ao excesso e ao abandono. Kadosh, do hebraico: “santo”, “santificado”, Kad - separar, separação frente a um deus da imprecisão em meio a violência dos males do cotidiano, o sagrado está como fragmento, ruína; Agda, dupla, nomes outros e sexos diferentes: “O Tempo? Sim, esse que ninguém vê, esse espichado, gosma, cada vez mais perto da transparência.” (2002)

Os sentidos muitos: percepções e imagens em desconstrução com a leitora (o), passante, abrem para a coautoria romper a “indiferença”, a crítica estendida ao narrador, abrir a partilha do assombro, da impotência, movimento em posse, em contestação, muito particular, uma vez que volta-se ao processo da própria escritura, reverberações e questões quanto às imagens, ao presente, ao que se vê, transfiguração oposta a flexível standardização - no olho o sagrado fragmento, modificar-se com as cenas, ousar.

Imagens em fluxos, simultaneamente, exterior e interior, as sobreposições cambiantes e visuais, em voz alta o popular e o erudito, o alto e o baixo, interrompem qualquer classificação acerca de enquadramentos sobre a escritura de Hilda Hilst, artista que esteve à frente de seu tempo, em meio a dissolução e a ruína, cavava, inclusive, “o amor além do permissível...amém”, praguejava o prazer e a morte com *Kadosh*, procura estender o silêncio, o grito, “performance imaginada”, palmilhar o rastro e o cão, quadro a quadro sobreposto, o recorte aberto ao outro,

intervalo que diz da solidão e da procura, a pergunta, paradoxo das artes: “o corpo da linguagem, o meu corpo.” (2002, p.195).

A frente a iconoclastia, a arte num tracejado, um desarranjo espaço-temporal, o novo na impermanência, o sem-nome na imagem-pensamento-imagem, desconstrução em reentrâncias da memória editada - a imagem não cabe nos dispositivos, a palavra-coisa rasga a página, a tela, abre a janela com a videoinstalação, quando grafada ou exibida como voz-escritura, contra a servidão, o que vejo não é o que é: imagem-movimento no fluxo dos 24 quadros, o que eu vejo? A pergunta. Reverberação e construção de uma identidade mutante, desdobrada, frente à inércia, paradoxo da indústria de massa: o anônimo, o consumidor, a caverna sob foco na rua, na parede, na cidade, cavar um dentro-fora, através, contra a interpretação, contra a parcialidade, o corpo em eclosão, as emoções extremas e a paixão nos fluxos de um tempo dilatado.

3 POÉTICA DO FRAGMENTO

“Caiando um pedaço de parede, o homem precisa por em movimento períodos cósmicos. E isso nos gestos mais insignificantes. De muitas maneiras, e às vezes nas ocasiões mais estranhas, os personagens batem suas mãos. Kafka disse uma vez, casualmente, que essas mãos eram verdadeiros pilões a vapor.”
Walter Benjamin

O filme ensaio *Híbrida Hilda Outro Eu*, será exposto de modo itinerante no Mercado Municipal de Icoaraci e no Mercado do Porto do Sal em Belém, na Cidade Velha, numa impossível interlocução nas travessias, o corpo que é terra-água, corpo-palavra-poesia, imagens e falas numa provocação, os sentidos nas frestas, o flerte, a transição sob a superfície tátil, perto, longe: desfazimentos, devaneios, olhares entrecruzados entre poesia e violência, um cotidiano, vivo e embotado, espaço de resistência contra a aceleração, contra a banalização erguem-se as subjetividades, a videoinstalação como um fragmento poético em processo não narrativo diz da errância entre a imaginação e a realidade com Hilda Hilst, movo-me contra a barbárie.

Em parêntese, posso dizer que a ideia de videoinstalação está vinculada a uma noção de “expansão do espaço do plano da imagem para o plano do ambiente”, (possibilidade de interconexão, chegar mais perto do outro), no sentido de apresentar uma proposta estética que pretende incluir a experiencição do corpo, o corpo em diálogo (do fruidor dessa arte) em mais do que apenas um dos cinco sentidos - a sétima arte é imagem-movimento. Uma abrangência expandida, as videoinstalações acabam por delinear mais um conceito de processo - em que a emergência da instância propriamente poética se dá no contexto de partilha entre a arte e o público, coautoria - do que um conceito restritivo de obra ou produto acabado, (a montagem quebra a regra) “a arte como mercadoria que se pensa”, (destaca Benjamin), a experimentação, diferenciando-se das formas tradicionais de produção e recepção estéticas. Processo que na academia, de modo arbitrário enfeixa a artista, a obra, a transmutação de olhar a partir da pesquisa e da produção do filme em choque com o racional, sem aspas. Ao estabelecer como ponto principal os fluxos, mutantes, e aqui a redundância, lugar de passagem, como espaço do assombro, do espanto, daquilo que pelo “invisível” se dá a ver numa superfície bidimensional.

Deslocar quebrar paredes adentrar a cidade, as artes moventes, como destaca Cristina Freire (2005), os cuidados com uma pesquisa “Em E” de processos, tramar o diálogo, as brechas no olhar, a videoinstalação itinerante, zela em oposição ao mercado, aos jogos e “commodities”, a exposição, sobretudo, a itinerância traz como princípio “o invisível” aspectos muitas vezes velados dentro de um espaço restrito, seja museu ou galeria, para deslocar, mover

o discurso hegemônico no qual estamos inseridos. Muitas vezes referenda-se a própria opressão, sutilmente instalada nas redes sociais²⁴ da qual somos parte ou pensamos ser, mascara a exclusão em concessões num jogo perverso de “reprodutibilidade”, curiosamente, reproduzo ao avesso, replicar sem criticar, sem refletir, “obra”, discurso, contexto - perversa armadilha, quero o contrário: a crítica, a poesia, o impossível. A pergunta? Questão nas artes.

Como colocar em risco os processos? AUTONOMIA instável, mudam-se as peças, “os artistas” e propala-se o jogo sem autonomia, palavra-ação-signo de incompletude, a sociedade de consumo neste quesito diz de uma poeta louca, louca, linda, erótica e pornográfica, “subjetividade” e marketing, obra e artista, objetos de consumo, inversão e jogo, como mover o tabuleiro?

Procuro com este Memorial focalizar o processo em poética visual, construção e desconstrução a partir de colagens, recortes e sobreposições, expandir a transcrição com Hilda Hilst, com artistas e pesquisadores em referências, desenhar estes percursos, de forças e fraquezas (diga-se de passagem) de transgressão, jogar e mudar o jogo, por ações paratáticas: a cidade labirinto, corpo-casa-palavra, aguerridos - a voz, o grito.

²⁴ Hilda Hilst e a maior parte dos pesquisadores, referências convocadas nesta pesquisa, dizem desta indústria, hoje principalmente virtual, onde a flexibilidade “te” coloca no jogo, flagrante reprodução, onde resistir é ter um modo próprio, resgatar a “Aura”, o encantado, a voz, a poesia, o corpo para o encontro em meio ao covid-19, encontrar o outro, a natureza.

Figura 8 – Colagem sem título, 2020²⁵

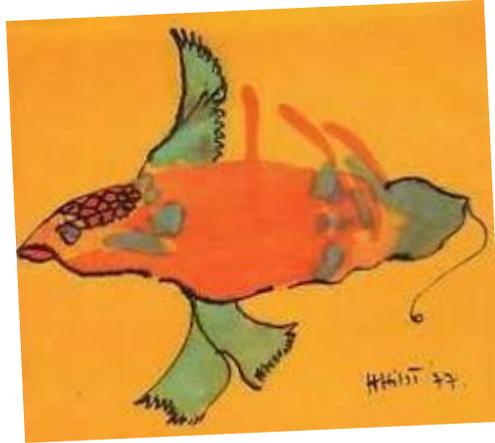
Fonte: Arquivo pessoal

O Mercado, a rua, as várias direções, táctil olhar, as justaposições, as artes na montagem, colagem expandida, o vulgar e o sublime, SIMULTÂNEOS, por entre as coisas, como no *pintor da vida moderna* de Baudelaire (1992), Benjamin no *surrealismo* (1993), a conversão dos contrários, nestes dias de tantas telas, por entre os dispositivos, a cidade reverbera o corpo, o fragmento, a poesia no impossível como utopia e resistência, o filme na superfície como inscrição: Imagem-Voz emaranhadas, o burburinho. Os muros dizem da inquietação onde a

²⁵ Ver nota 15.

projeção propõe uma transposição, sujeito-objeto, poéticas visuais com a passante, comigo, com o não-eu.

Figura 9 – Aquarela, 1977



Fonte: www.Institutohildahilst.com.br

Experimento uma colagem analógica sonora, filme ensaio, um insólito diálogo com Hilda Hilst, vozes que perpassam em desconstruções, disjunções, híbrida arqueologia, cortar, colar sob uma superfície pedregosa, o “frame”, o quadro como estilhaço, estender, expandir as transposições em suas diferenças, teias emaranhadas, “pensamento selvagem”, colada a Matamoros, a senhora D. (*a obscena senhora*), poesia, o “sem nome”, o Outro desdobrado, a escada, a passagem, o vã no arquivo.

Figura 10 – colagem sem título, 2019²⁶

Fonte: Arquivo pessoal

²⁶ As colagens propõem pelo corte um olhar outro, a partir do fragmento, as camadas da edição - o filme como videoinstalação, os atravessamentos.

Movimento em oposição, a dialética, “*assemblages*”, “performances”, o fragmento, a própria colagem, parte, ruína que se constituem num “novo”, incompleto, inaugural, finito, movimento impossível de identidades em mutação, a diferença: personagens em performances, a artista Hilda Hilst, a outra perto, o outro, “eu”, as relações através das linguagens, variância, nos processos onde tateio como mulher bomba frente às trincheiras, aproximação que se dá pelo choque: a insubmissa língua entre as artes contra a reprodutibilidade de uma lógica “qualquer” ou contrária a uma finalidade, numa sociedade demarcada pelo consumo, pela aceleração, pela impressão de sentidos fixos, da qual por vezes sou algoz frente a uma outra, eu mesma, Hilda, você, em meio a discursos lineares não menos opressores em arbitrariedades, extensa teia de regras, cacofonia e embrutecimento, os cânones, o pedigree, a institucionalização do fazer, solapam o processo, resisto em desconforto.

O filme ensaio²⁷ rasura, desenha, cola, corta, voz, silêncio, o que não aparece: híbrido acontecimento, mutação partilhada.

Recortes, correspondências, as divergências na escuta, o prazer cravado no corpo, na língua, a procura: onírica-real, os giros em espiral, movimento dentro de movimento, a textura de uma inscrição “a voz, a dicção, matéria da arte na condução do corpo”, como em Barthes (BARTHES, 1993, p.86), no Prazer do texto:

Com respeito aos sons da língua, a escritura em voz alta não é fonológica, mas fonética: seu objetivo não é a clareza das mensagens, o teatro das emoções; o que ela procura (numa perspectiva de fruição), são os incidentes pulsionais, a linguagem atapetada de pele, um texto onde se possa ouvir o grão da garganta, a pátina das consoantes, a voluptuosidade das vogais, toda uma estereofonia da carne profunda: a articulação do corpo, da língua, não a do sentido, da linguagem.

Quadro, matéria em decomposição, os tempos armados no quadro dizem-nos do agora e /já/ são o antigo, os tempos presentes no efêmero, a subversão como traço cursivo, mão-olho, artefato analógico, tácteis com os dispositivos, as articulações.

A aura em transposição, o que se vê no olho, acontecendo no agora, reverbera os processos - fulguração fugidia. Os dispositivos, sobretudo o vídeo, uma nova antropologia, como em Arlindo Machado (2001), penso aqui no pensamento selvagem lugar de Natureza em mutação, uma antissociologia como em Viveiro de Castro (2018, p.69) em *Metafísicas Canibais*; magia, mistério nas sobreposições, tessitura intervalar, mulheres e homens lentos com poesia, com Milton Santos, a desaceleração, imagem nas mãos.

²⁷ Filme ensaio gesto de criação intertextual.

A questão num entrelaçamento indiscernível, co-pertencimento em potencial, a dialética nas fissuras. O lugar do audiovisual, os dispositivos novos, os aplicativos tácteis, perto, encurtam as distâncias, o invisível “visto”, emaranhado, multifacetado, plural, simultâneo, descontínuo. Barthes nesta pesquisa-processo diz desta materialidade do cinema, dar a ver a voz, “flexível, lubrificada, granulosa e vibrante”, a fruição com Hilda Hilst está na pergunta, a poética, sem concessão, lugar de beleza, de crueldade, amor e morte, o ENTRE, como vemos numa entrevista de 1980 com Leo Gilson Ribeiro:

É, essa palavra ummm, gutural, visceral, assim, me pareceu impressionante, aterradora(...), a pactuação com o intelecto, o perigo abissal do intelecto, pois não há nada mais terrível do que você se sentir potente. O ummm russo, com estas reverberações ameaçadoras do m, depois do u profundo, abissal (...) um barulho que vem de dentro, perigosíssimo ...” (DINIZ, 2013, p. 67).

A aprendizagem na escuta, a paixão sensorial no desenho das palavras, imagens nas dobras, “a cintilância”, como diz Leo Gilson Ribeiro com Hilda: este *ummm* gutural.

Figura 11 – Desenho em esferográfica



Fonte: www.Institutohildahilst.com.br

A Expografia será elaborada em diálogo com moradores e organizadores do local, onde a partir da percepção, ideia e forma sejam expandidas. Por que nos mercados? Porque em Icoaraci? Temos em Kadosh, umas linhas:

“Em direção a muitas mortes, muitas vidas, meu caminho de agora” (2002).

Seguimos ainda com Hilda pelas aquarelas, estilhaços e cantares: “Então te interessas pela anatomia espantosa das feras?”.

Os fios dizem de um corpo em travessia, os fios da centenária figueira sibilante, a tessitura de uma escrita, Hilda Hilst, de uma mulher, de uma artista que desloca territórios, sai do burburinho da cidade, o descentramento, como ela mesma diversas vezes afirmou, para estudar, escrever, a experiência em foco para além da experiência pessoal, a urgência do

sagrado no cotidiano, o profano, no corpo em meio às contradições, a pergunta permanece - nestas tramas a minha poética, a partilha.

Em *loop* me vejo nesta escrita, porque não se faz “escritura”, as linhas numa incessante tentativa, dizer, apresentar?? A imagem em poesia, as rupturas. Emaranhado embate idiossincrático de Hilda Hilst comigo, imaginário e concreto matizado no vão, no intervalo. A representação e os meios como encontrar a potência por entre as linguagens, escrita-corpo-imagem? Movente ação.

Figura 12 – Frame do filme Hilda Híbrida Outro EU – 2022



Fonte: arquivo pessoal.

Processo híbrido, ArteVida com Hilda Hilst, imagens desdobradas em palavras, fragmentos na modernidade nos levam ao “finito”, dizem da ruína, da derrelição, desenhos, aquarelas, rasuras, inventados diários entre guerras, a aceleração de um tempo sob as experiências, a incomunicabilidade na expansão capitalista, paradoxo da voz no fragmento, cortante narrativa poética, desconstrução permanente, o outro acessado na impermanência contra um pensamento linear em sua funcionalidade cartesiana, a língua contra a arbitrária linguagem, a dialética. As significações com Hilda Hilst ganham a ludicidade em meio a antropofagia, devorar o corpo sem simbolismo, corpo a corpo estendido no território, os sentidos avessos as direções - porco, anagrama de corpo anárquico, o sagrado está no

“quotidiano”, grafado com este vão “O Oco” é a procura em Kadosh, antes “Qadós”²⁸ : ? *De que lado estás, meu Deus? Dois lados te pertencem, meus dois lados escamosos, dissimétricos. Os dois juntos são uma sombra ou nada do TEU CORPO? Ou é teu corpo esse meu lado inteiro que pergunta?* (2002, p. 51)

A sonoridade como marca ecoa o silêncio na casa-corpo. Experimentei esta colagem de imagens capturadas na Casa do Sol, labirintos em crescente floresta, suspenso concreto, o incomensurável na inscrição de um arquivo “a memória da língua”, redemoinho em mim, as artes em vestígios, imagens, áudios, estilhaços poéticos em contraposição, registros de matéria viva com o olhar de partícipe-passante, copertencimento, numa metamorfose e partilha, coautoria que convoca a composição, novas, tácteis, a fala, o silêncio, a expansão do espaço: casa, o orgânico e o inorgânico, a metamorfose, cachorros, amizade, palavras - invenções inventariadas - híbridas: travessias.

Traços de vidências contra representação, uma verticalidade do poético, vida-arte com autonomia, Hilda Hilst “com meus olhos de cão”, ver e não ver, atentar para os ruídos, “o animal um semelhante”, poesia sussurrada, a narrativa contra a linearidade, a não-narrativa, vozes em dissonância, o lugar da pergunta, desconstrução, o fragmento, os desfazimentos, plural em singularidade, desmundo.

Oscilações que tocam a participante, a leitora, a passante, a ouvinte, (não apenas espectadora), como coautores as camadas das linguagens em movimento, as personagens e seus duplos, a ruminação nas questões. A arte nos convoca para um risco transgressor, dentro do real, o irreal, crescente descontinuidade no campo, no contracampo, palavras como gestos exasperados, sujeitos e objetos nos quadros, nos cortes estendidos numa trama, o salto - ver e ser visto - o olho desdobra-se na câmera – “olhar emancipado”.

O lugar da dobra na cultura de massa é o Barroco recortado, camadas superpostas, os ruídos e a dissonância, a aceleração os atravessamentos como num filme; há magia na técnica, sobretudo há política na arte que dialoga, as fendas querem o olho, a interlocução, a coautoria na construção de identidades híbridas em diferenças marcadas, os dispositivos contra a reprodução dos códigos, das senhas, do mesmo, para citar Walter Benjamin, o vigor das imagens:

Assim a descrição cinematográfica da realidade é para o homem moderno, infinitamente mais significativa do que a pictórica, porque ela lhe oferece o que temos o direito de exigir da arte: um aspecto da realidade livre de qualquer manipulação

²⁸ A mudança da grafia, vontade absoluta e abscôndita de Hilda (2002, 2010), como destaca Alcir Pécora.

pelos aparelhos, precisamente graças ao procedimento de penetrar, com os aparelhos, no âmago da realidade. (BENJAMIN, 1993, p. 187)

Walter Benjamin, no ensaio *o Autor como Produtor* (1934, 1993), traz antes de Platão o lugar da poesia (inversão), da arte, a autonomia das linguagens como produtora de sentidos, moventes, o lugar da revolução como um “não-lugar”, não há comodidade, adequação possível, senão incorre-se no mimetismo decadente da burguesia: “É preciso estar atento e forte...”, canção de 1968 de Gilberto Gil e Caetano; que pôde ser vivenciada por Hilda Hilst como um ato político, leal a seu processo de criação, frente aos preconceitos misóginos lia-se numa manchete de 1959 do jornal “Última hora: Hilda e Lygia²⁹ arrasam uma velha teoria: nem sempre beleza e talento são incompatíveis.” Mal em misoginia.

Hilda Hilst se coloca no jogo, contrariando as estatísticas, com um pensamento poético incessante, “devorador”, a nova antropofagia, imagem-movimento focaliza, AMOR-VIDA-MORTE a partir de uma trilogia obscena para atender e estender ao avesso, diga-se de passagem, a demanda, brincante e cruel, dar a ver a beleza, a miséria, a tragédia de um laboratório dramático, o país em sua crueldade, violência, abuso, pra dizer o mínimo, marcado pela inquietude, não há saída. A questão não se faz tese³⁰. Hilda Hilst na década de 1990 opta pela segunda via: fazer do obsceno a metáfora de base de sua criação, como destaca Alcir Pécora, faz recortes vários para atender as peripécias do mercado, a mentira, a farsa, a artista num malabarismo imagético, podemos dizer, acorda a passante, por entre a perversa indústria cultura, cria as fissuras com uma “potência corrosiva”, traga “a passante”, a leitora, convoca para partilhar o incompreensível, a abismo, a partir dos fragmentos: “o oco me circunda, é negro e ausente de pintinhas azuis.” (2002).

(...)

*se não fosse a saudade de ti
e a incerteza de descanso.
Se só eu sobrevivesse quase nula,
inerte como o silêncio:
o verdadeiro silêncio de catedral vazia,
sem santo, sem altar. Só eu mesma.
E se não fosse verão,
e se não fosse o medo da sombra,
e o medo da campa na escuridão,*

²⁹ Lygia Fagundes Teles.

³⁰ Ver Marilena Chauí - paráfrase.

*o medo de que por sobre mim surgissem plantas e enterrassem
suas raízes nos meus dedos. Me mataria em março
se o medo fosse amor
Se março, junho.*

Faço aqui uma teia, recortada da obra, (acima, Presságio II de 1950), Hilda Hilst aos 20 anos de idade, não há aqui interpretações, antes as fissuras por onde me perco, respiro, as contraposições das ações, da obra, da artista Hilda Hilst por entre um mercado contrarrevolucionário, as linguagens da arte trazem à superfície o novo, o invisível, movente contra a alienação de padrões, de modelos “...a descrição cinematográfica da realidade é para o homem moderno infinitamente mais significativa que a pictórica, porque ela lhe oferece o que temos o direito de exigir da arte: um aspecto da realidade livre de qualquer manipulação pelos aparelhos, precisamente graças ao procedimento de penetrar, com os aparelhos no âmago da realidade.” (BENJAMIN, 1993).

Com Walter Benjamin me coloco nesta dialética, em diálogo, a partir de Hilda Hilst, com os dispositivos, especialmente o vídeo, o áudio, a colagem, as transposições, páginas digitais que expandem olhares - filme ensaio, trama sonora, edição, fontes, legendas, outro e mesmo processo em diálogo.

Nesta partilha com Hilda Hilst quero dar a ver a obra, o fazer, os processos, o trânsito e a angústia da criação com seu tempo, corpo idiossincrático, a fala de Hilda Hilst percorre as várias linguagens, uma colagem, o ritmo, canto que ecoa das imagens nesta escrita e inscrição onde podemos ver os diálogos filosóficos, os cantares bíblicos, apontados por Alcir Pécora (2010): “o fluxo em Hilda é surpreendentemente dialógico, ou mesmo teatral, uma dramaturgia, corpo e voz em questões, moventes, a ação em performance, topos da impermanência, sem deixar de se referir ao próprio texto que está sendo produzido, isto é, de denunciar-se como linguagem e como linguagem sobre linguagem.” O filme ensaio diz destas águas, mover-se, do encontro, da diferença, híbrido atravessamento: os tempos, os lugares, as gerações, a memória viva. Movimento alhures de esquematismos, “Deus: Sorvete Almiscarado” em *Kadosh* (2002). Fora de mim mesma, sou outra, não a mesma, desdobramentos no filme, uma expansão do olhar a partir dos cortes, ângulos no entre, os vãos: “fala” e “silêncio”, poéticas em fricção com a pesquisa.

Na casa de pedra, “Com meus olho de cão” (1986), espaço de criação, a experimentação entre as artes, aguerrida a poeta desenha casa-palavra-aquarela contra um mercado editorial do mesmo, o mercado da arte aprisiona a artista, perverso jogo, roleta chinesa: fora /dentro/. A massa, narcisa em obviedades - Hilda-Eu-Outra-Hilda. Uma indústria cultural tão pouco sutil

em seu vasto catálogo, de repente Hilda Hilst, a senhora D, está em alta, a voz do morto. Há uma arquitetura do mal, e nos arrasta para museus, catálogos por entre os mesmos. Mais do mesmo, o consumo, as estatísticas, algoritmo contra a grafia. Assepsia em meio a crueldade, a doença e suas metáforas com a arte de Hilda Hilst compartilhamos o horror onipresente, as linhas do meu corpo em criação - não é demais dizer da alteridade na pesquisa.

Como pintar a vida e os fragmentos diários? As sombras nos poemas-objetos, os gestos nos vestígios? Numa relação em diálogo com o leitor-participe, interlocutoras, a artista-obra dá a ver as contradições das relações de troca onde a fruição transmuta-se em mercadoria, consumo efêmero voraz, onde palavra e imagem são proliferações em resistência - não-lugar, a poética.

A multiplicidade, rizoma na figueira desdobrada, camadas sobre camadas, pele-casca-seiva numa perspectiva inversa. As singularidades da mulher, da poeta em meio a voracidade do tempo. Procurei com o filme expandir os processos em correspondência: a transgressão, um tempo arrastado, híbrido, tempo-corpo. Matéria da arte, matéria de Hilda Hilst contra a moralidade e frente a racionalidade cartesiana: a memória da língua, não é demais falar, a língua guardiã em malemolência, o feminino num grito yin-yang, os duplos, a multiplicidade, mulher-homem, os desfazimentos no corpo, numa entrevista de 1975 (DINIZ, 2013, p. 29), dispara Hilda:

As pessoas perguntam sempre por que a gente escreve e eu fico pensando em todos os motivos que levam de repente uma pessoa a escrever e penso que a raiz disso em mim está na vontade de ser amada, numa avidez pela vida. Quem sabe também se não é uma necessidade de viver o transitório com intensidade, uma força oculta que nos impele a descobrir o segredo das coisas. Uma necessidade imperiosa de ir ao âmago de nós mesmos, um estado passional diante da existência, uma compaixão pelos seres humanos, pelos animais, pelas plantas. Em minha peça *O verdugo*, uma personagem diz que tudo a comovia; um osso, as cinzas das coisas, um canto de parede, tudo era motivo para comoção, para a pergunta, a pergunta nunca respondida inteiramente. Também o ato de escrever para mim revela às vezes a insegurança, pois o escritor é um ser frágil, inseguro, ansioso, que procura respostas para todos os mistérios da vida. Fala-se muitas vezes da alegria que o ato de escrever dá. Para mim escrever me provoca mal-estar, medo mesmo. É assim mais ou menos como o dia em que a gente vai fazer uma operação. Na manhã desse dia dá aquele frio escuro lá dentro da gente. Eu fico impressionada quando ouço pessoas que dizem sentir prazer em escrever. Para mim é sofrimento, um sofrimento de que não posso fugir, mas me amedronta. Penso que escrever serve mais para perdurar, para existir fora de nós mesmos, nos outros. Então me lembro de um poema de Edna St. Vincent Millay,[8] onde ela diz: “Read me, do not let me die” [Leiam-me, não me deixem morrer].[9] A verdade é que, diante da morte, a gente nunca está realmente conformada. É por isso que penso que o que me leva a escrever é uma vontade de ultrapassar-me, ir além da mesquinha condição de finitude.

O experimentalismo em Hilda Hilst dialoga com a tradição, os cantares, sagrado e profano sem sobreposições, na superfície o olhar atento às alterações, aos fragmentos e aquela que vê, a outra, a passante atravessamentos na cidade, os gestos sem cabimento, distante de

funcionalidade pressupõe um giro outro, a interrogação no intervalo, nos impelem as frestas, num lusco-fusco, o que não sei é movente mistério, espaço de conexões onde me jogo aprendiz. A utopia, este não-lugar desenhando a experimentação, a partilha, Hilda - Eu - OUTRO, deslocamentos contra os muros, transbordar, desnudar numa espiral que diz do transitório: excêntrico, dialético, do desfazimento.

Como dar visibilidade aos processos de Hilda Hilst, as correspondências, com o filme-ensaio, as conjunções, LINGUA-CORPO-TOQUE-TRANSFORMAÇÃO: SOAR. Uma pergunta, muitas, as dobras, desdobradas em camadas estendidas a mim, ao outro? As imagens em movimento vão para além do quadro, ficam no olho, evocação táctil da escritura a partir de várias linguagens diz da própria debilidade, o precário, questões sobre o lugar da autonomia em teias multifacetadas: real-irreal, "inominável".

Cortes na ilha de edição, montagem sob a impermanência, (apresentar os processos, imersão partilhada), modernidade cindida, “POTLATCH” como diz a artista em estado de poesia: transitoriedade em iluminações profanas. O invisível explícito num mosaico.

A diferença em construção, o corpo em movimento desenha a utopia, inscrições e rastros sob as ruínas, uma metamorfose contra a conveniência, a viva impressão numa alegoria, fragmento hieróglifo e lúdico, selvagem lucidez com o indefinido.

Fragmento, as interrogações, a ausência de respostas são o que Eliane Robert Moraes (2005, 2008), nomeia de “Topografia do risco”, artistas que em transgressão saltam fronteiras, movediço espaço onde o corpo mutante cava um lugar, processo incessante:

É precisamente esse quadro que as obras a um só tempo discretas e escandalosas de escritores tão distintos como Roberto Piva, Glauco Mattoso, Valdo Motta e Hilda Hilst vêm transtornar com sua recusa das normas correntes – sejam da maioria ou das minorias, sejam do mercado ou do sistema literário – na tentativa de devolver ao sexo sua potência primitiva de subversão. Tarefa arriscada, vale repetir, já que esses autores não podem reivindicar a posição marginal que garantia, para a geração da contracultura, um lugar à parte do “establishment”. Ao contrário, o potencial subversivo que lhes cabe na paisagem sensível da atualidade depende justamente de um contato promíscuo com o que está ao redor para, então, criar linhas de fuga que operem como vetores de crítica e resistência a esse mesmo redor.

Talvez esse lugar outro – não mais o alto, nem o baixo – seja uma via produtiva para se repensar as intrincadas relações entre estética, moral e erotismo que, no Brasil contemporâneo, parecem oscilar entre o viés repressivo da liberação sexual promovida pelo mercado e o moralismo dissimulado de boa parcela da elite bem pensante. Entre esses pólos da cultura nacional existem, por certo, relações mais tensas e complexas do que normalmente se costuma admitir – o que mereceria uma exploração atenta, sobretudo agora que autores mais institucionalizados e escritores da cultura de massa começam a redescobrir o veio do erotismo, indicando uma outra virada nesse cenário. (MORAES, 2008).

Óptico e erótico, o corpo acessado pelos sentidos em imagens recortadas são tácteis, fragmentos e traços para além da beleza, para além do mesmo, mutante, o olhar atento a

catástrofe, “um olhar impiedoso da condição humana”, dar a ver a dissolução, profana e sagrada apreendidas e acrescidas, desenham a criação, para transformar a realidade a partir da ruína sob camadas, os palimpsestos, o “invisível”, o devir mobiliza o desejo, as tramas de Hilda Hilst, corpo-poesia-corte.

A montagem cinematográfica tem a capacidade de tornar perceptível o silêncio de certas imagens de arquivo, a partir de um discurso indireto livre, a voz de Pasolini (PASOLINI, 1990) acerca de um cinema poético e político, a poesia como território do risco, – imagens nuas -, corte colagem, a contraposição, inicialmente, com o dadaísmo, o onírico e o brincante traço, a bricolagem funda o intervalo, as questões a partir de usos outros dos restos da indústria, o fazer sobre o inútil, o pós-guerra e a ascensão do mundo capitalista e a indústria de massa, objetos que nos atingem e nos fascinam, novos lugares, outros ângulos, a choque escapa dos quadros, a velocidade com o cinema: desmontar, colar, o impossível, transformação e degradação. Walter Benjamin (BENJAMIN, 1993, p.192) se volta aos fragmentos, à dissolução, vê a imagem em movimento como a possibilidade de tocar a massa, dizer da impossível mudança compartilhada na sala, nos 24 frames: *O cinema é a forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo. Ele corresponde a metamorfoses profundas do aparelho perceptivo, como as que experimenta o passante numa escala individual, quando enfrenta o tráfico, e como as experimenta, numa escala histórica, todo aquele que combate a ordem vigente.*

O espaço da criação é o espaço da contraposição, o ínfimo, o gigantesco sem concessões, nas linhas em alerta: “Fugi, pois, amigos, vós que me ledes a boca entupida de asteriscos” (2002). A voz na imaginação se transmuta, imagem sobre imagem, vestígio de males, “passadopresentefuturo”, o emaranhado traço desvela a fraude do ENTENDIMENTO em Hilda Hilst (HILST, 1989), no corpo-a-corpo em transbordamento, a confusão das línguas em incompletude, corte, duplicidade e vemos Hilda com George Bataille numa antropofagia, múltipla expansão:

*O escritor e seus múltiplos vem nos dizer adeus.
Tentou na palavra o extremo-tudo
E esboçou-se santo, prostituto e corifeu. A infância
Foi velada: obscura na teia da poesia e da loucura.
(...)
Tempo-Nada na página.
(..)
Poupem-no o desperdício de explicar o ato de brincar.
A dádiva de antes (a obra) excedeu-se no luxo.*

*O Caderno Rosa é apenas resíduo de um "Potlatch"
E hoje, repetindo Baille:
"Sinto-me livre para fracassar."³¹*

Há um convite: recortar as correspondências, dizer de um diálogo permanente, contraditório, em choque estética, técnica e "lógica", uma escrita desdobrada em imagem, as dobras das palavras, para dar a ver a subjetividade da arte em embates constantes, movimentos de bricolagem ou gambiarras? Reverberar o próprio no emaranhado da massa, matéria imaginária, física, metafísica e metafórica, com o filme voz e carne ganham corpo, ícones de vida, materialidade atravessada, uma realidade múltipla: intervalo para o invisível-visível, planos no olhar. Os modos de ver contra a reprodutibilidade de Walter Benjamin ou com a reprodutibilidade em desvio. Crítica permanente, o rastro na obra.

Hilda Hilst agarra a leitora, o leitor, como co-autores, os espectadores-partícipes para além da observação, processo exposto pela modernidade, sobretudo no presente, as primeiras pinturas, os hieróglifos, todas as ranhuras do processo partilhadas. Algozes e cúmplices de uma violência explícita e velada, a hipocrisia e a censura, as tarjetas, os cortes, a língua do alto e do baixo, tentativa insana de uma fazer artísticos sem condescendência. A marca do tempo no espaço, desenho, ruína, metamorfose, dar a ver o insondável, no nome não há escolha, imperioso diálogo, "o que posso nomear não pode me ferir" (BARTHES, 1984, p.80) a poética diz da ruptura alhures da crítica, desconfia do nome, das estruturas: Hilda Hilst diz das feridas, nomeadas ou não nomeadas, a arbitrariedade nos atinge, não há salvação e este Hilda Híbrida Outro Eu colado a parede dar a ver o invisível - meu processo - *imagens em ondulação* com Deleuze.

Sob a indeterminação, eu outra. A palavra em variância, as linguagens num "*in progress*" como figuras desveladas não há refúgio.

Entre as artes os gêneros se multiplicam contrários sob as heterogeneidades interconectadas. A palavra em dobras, o ver, o ser visto no contemporâneo, curiosamente, expõe o totalitarismo, um modo de fazer que esmaga, sobretudo a diversidade e o desejo, os deslocamentos para tocar o outro.

Um pensamento em risco, a transgressão e a voz de Hilda Hilst: Existir é sibilante. Enfim, o existir não me confunde em nada:

Eu proponho uma remodelagem, dirijo uma proposta diferente para atingir o outro, de acordo com uma visão que tenho dele, uma torrente, fazer com que o outro exploda,

³¹ HILST, Hilda. Amavisse (contracapa). São Paulo: Massao Ohno Editor, 1989.

que ele seja obrigado a praticar por conta própria esse processo que é, ao mesmo tempo, de regresso e de autoconhecimento. Todos os meus textos se resumem a este tipo de proposta: uma sequência de instantâneos, uma sequência de flashes, como se eu estivesse fotografando a visão que tenho do outro, minha visão sobre você." (DINIZ, 1977, 2013)

O filme ensaio como fluxo /movente/ trânsito interno e externaMente - a videoarte³², imagem-mulher -, entre as artes, a língua com poesia coloca em xeque os meios fisicamente, tátil imagem, camadas em composição em decomposição, participe/leitor, abre as frestas de uma coautoria, cumplicidade, dentro da cena e em diálogo com a artista com a arte em correspondência, em contraposição: o desafio. Explodir, insistir, dizer o Não, dar a ver o abismo, romper o pacto de uma sociedade que elege a mentira: edulcorada felicidade. Walter Benjamin, em 1936 observa os novos dispositivos e a indústria cinematográfica, destaca o avanço do fascismo na massa do operariado: *O cinema é a forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com as quais se confronta o homem contemporâneo. Ele corresponde a metamorfoses profundas do aparelho perceptivo, como as que experimenta o passante, numa escala individual, quando enfrenta o tráfico, e como as experimenta, numa escala histórica, todo aquele que combate a ordem social vigente.* (BENJAMIN,1993)

O redemoinho do loop (numa volta, não sou a mesma), por entre as fissuras, rotação aleatória, a obsessão nas dobras, dentro-fora, recortes no olho. Fotografia, colagem-movimento, a poesia do fragmento, parte inteira. Identidade na diferença, metamorfose, as artes num diálogo insólito, espaços, casa, corpo, o descontínuo material, as transições projetadas guardam a artista Hilda Hilst, antes a mulher, a tessitura outro-eu, o impossível contrário à reprodução. Eu grafo, rasuro para dizer o impossível, vê?

“Inventar um simbolismo novo é difícil no qual nada pareça evidente” (HILST,1986)

A expressão no corpo todos os gestos, os movimentos entre as artes “sem escola” mover-se por entre as vísceras, no entre, a libido, amalgamar, apoderar-se do sem nome, ser e não-ser, uma arte aberta é uma redundância, mas as afirmações dizem ainda das fronteiras, o exercício da partilha nos convoca, diz da resistência, das questões sempre, fragmento da permanência.

Uma arqueologia com a invenção, aos saltos “colar” texturas para dar a ver uma superfície em ranhuras, ruídos da tensão na criação. Essa arte no “entre” diz das lacunas, do excesso, de uma ocupação movediça em meio aos séculos um presente-intransitivo-imperfeito sob as dobras de uma semiótica barroca. Signos dentro de signos em contraposição: há uma

³²Filme ensaio, videoarte dizem de um processo, movente inconclusão.

caixa escura, a pintura, a música, a dramaturgia, as cenas moventes, cinema e vídeo, a arquitetura e a dança, as bordas do fazer em potência, conceituar e desmontar os conceitos, a visibilidade no passional, raízes na epiderme emaranhadas e imaginárias, o precário no corpo como espaço de alteridade, devorar, transmutar: o impossível, o finito.

As personagens abrem questões, corpo exposto, convidam o olho, os sentidos a adentrar as imperiosas contradições, a menina Lori Lamby no *Caderno Rosa*, atravessa seu tempo. A memória da língua e o cenário de um mercado editorial, a perversidade midiática: a arte enquanto mercadoria faz o jogo do mercado, entrega-se a venda, Hilda Hilst com vigor e crueldade, desloca o leitor, a leitora, cúmplices da bandalheira em meio a corrupção e concessão, a proliferação do lixo nacional e da degradação humana, transgredir e estar fora, a artista em sua poética matiza a hipocrisia, a banalidade, as línguas várias numa insana subversão, cava a poesia onde a imagem, o filme ensaio instaura outra grafia, uma janela movente.

“O vento parou, eis o recado para o outro: sê fiel a ti mesmo e um dia serás livre.”

A videoinstalação Hilda Hilst Outro EU, filme-ensaio foi filmado a partir do olhar do cão, digo, dos cães, um olhar que flagra terra e céu, os sentidos na epiderme, como referência ao livro *Com os meus Olhos de Cão* de Hilda Hilst (1986), personagens, narrador, autor estão a inventar a matéria, “olhares” nas tramas de uma literatura que existe enquanto Dissonância, de outro modo, não seria, em que pese as pretensões de “um leitor-irmão-ouvinte, co-autor”, (penso agora em Baudelaire nas Flores do Mal), a mão, a coisa, o verdadeiro, o falso, sem aspas, para pensarmos os sentidos muitos de contar, e encontrar “uma realidade” em sua imaterialidade, dizer do desencontro, do desencantamento, a poesia como um princípio ativo, como disse Paul Valéry. Para Hilda Hilst um grito cravado, a tragédia, o amor, a cólera, o transitório, acessados nesta poética visual com o filme ensaio, a incompletude

Perplexidade e encantamento nos percursos da fala inscrita, as muitas imagens, os paradoxos, ser humano, ser menina, mulher, as muitas idades, ser menino-homem, a fala narrada, a coisa, ou como grafado o Koisa, “um NADANADA de mim, um MUITOPOUCO te percorra, e entendas esse que se amolda dentro de meu corpo, esse protonauta vivo, vermelho. E se esse escapa quando eu te abrir a fronte?” Personagem e autora. A pergunta? A literatura é a questão em processos de aprendizagens.

Hilda Hilst, imersa em inquietações, (a língua desenha linguagens), debate-se com a indústria de massa, crescente e avassaladora uniformização, sob um discurso “democrático”. O

fazer em ruptura como uma revolução (um movimento contínuo), permanente antropofagia com traços em radicalidade atravessam as artes do fazer, as muitas linguagens, a invenção, “um tempo que é vertigem e destruição” a voz grafada, escrita e inscrição guarda o desassossego, a Poesia, “o impossível” real nas artes, cito Roland Barthes na Aula : “*Que não haja paralelismo entre o real e a linguagem, com isso os homens não se conformam, e é essa recusa, talvez tão velha quanto a própria linguagem, que produz, numa faina incessante, a literatura. (...) Eu dizia a pouco, a respeito do saber, que a literatura é categoricamente realista, na medida em que ela sempre tem o real por objeto do desejo; e direi agora, sem me **contradizer**, !! nota grifo meu! porque emprego a palavra em sua acepção **familiar**³³, que ela é também obstinadamente irrealista; ela acredita sensato o desejo do impossível.*”

As artes num fluxo transversal são labirintos, contrapondo os percursos de uma história aberta, ações afetivas em diálogo: “*Teimar quer dizer afirmar o Irredutível da literatura: o que, nela, resiste e sobrevive aos discursos tipificados que a cercam:(...)Teimar quer dizer, em suma, manter ao revés e contra tudo a força de uma deriva e de uma espera. É precisamente porque ela teima, que a escritura é levada a deslocar-se. (...) Deslocar-se pode pois querer dizer: transportar-se para onde não se é esperado, ou ainda mais e radicalmente, abjurar o que se escreveu (mas não, forçosamente, o que se pensou), quando o poder gregário o utiliza e serviliza.*”³⁴ (BARTHES, 1989, p.26.).

Trazer o insuspeitável, o cotidiano, o fazer em sua percepção particular, seja bizarra, edulcorada, distanciada, aproximada, “o óbvio ululante”, a fala em seu espelhamento, labirinto dinâmico de interpretações, ENTRE as línguas, as entrelinhas, Cantares, Exercícios, Tu Não Te Moves de Ti, Amavisse, Estar Sendo. Ter Sido... algumas obras de Hilda Hilst, as substâncias, uma escolha, o corte em sua arbitrariedade, a crítica debruçada na produção, no processo não linear “algo que não sou eu”, adentrar “a coisa”, o USO de encontro às fronteiras, aos gêneros, para declinar a servidão: sangrar, orar, praguejar sob os estilhaços do fazer.³⁵

³³ Grifo meu.

³⁴ grifo meu.

³⁵ GALVÃO, Galvanda. in Revista Casulo (revisado). Belém, 2019.

4 INACABAMENTO, PROCESSO: QUERELA³⁶

“TRY AGAIN. FAIL AGAIN. FAIL BETTER”³⁷

Samuel Beckett

Fragmentos de objetos, os estilhaços, as obras, artistas e filósofos dialogam na obra de Hilda Hilst, citados e confrontados, somos assim convocados para a partilhar num tempo próprio com um olhar novo, os sentidos, as interposições: cartografados em intervenções (instável permanência), o intervalo, em dispositivos que matizam a palavra-imagem: música, poesia, ruína num corpo-casa para além do que se vê: o processo.

Atritos de uma poética do fragmento, o inacabamento em relevo, as linguagens como linhas erráticas se interpõem ao utilitarismo da modernidade, (interrogar a razão adentrar o presente com os cacos temporais, os estilhaços), expandidas aqui com o filme, sob o emaranhado de imagens, as contraposições, tentativa em meio ao horror neocolonial, questões sob os escombros da cultura, uma cultura que diz, sobretudo, da barbárie estendida ao mundo sob a sanha econômica, patriarcal e hierárquica - perversa rede técnica e “lógica”, onde a expansão assegura os privilégios hegemônicos, a arte evoca e convoca o avesso.

O traço de opressão risca a “querela”, traço diverso, aberto canto: “*Todas estas coisas a gente nunca sabe direito, são coisas querelantes, para uns é melhor acabar logo já que é para acabar que começaram, para outros apesar de quererem acabar, no fundo não querem.*” (HILST, 2003, pág. 62).

Uma poética visual, metamorfose contra a petrificação, contra objetivação, as interrogações querelantes, correspondências de Hilda com Jorge de Lima: “Nunca fui senão uma coisa híbrida, metade céu, metade terra.” Com Hilda Hilst adentrei o arquipélago marajoara, encontrei a menina, o cão, o indizível, as correspondências como palimpsestos: o roteiro ganhava com o imprevisível. Quadro e fragmento num recorte inteiro (fragmento, transcrição): poesia, fotografia, teatro, música, os traços aquarelados, corpo-casa, insana travessia, as artes numa espiral, singular e múltipla, o inaugural carece do olhar, próprio, a variância, “o que vemos e o que nos olha”, atravessamento de imagens, fragmentos que passam pelo invisível, os rastros cortantes, contra o totalitarismo. A mão e o pensamento, o traço

³⁶ Querela como reflexão, embate crítico e criativo.

³⁷ BECKETT, Samuel. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

indizível-dizível, a pergunta, as dobras desenham a singularidade, a marca da inscrição e o desaparecimento, o “o oco”, extenso espiral sob as personagens, relações formadas e transformadas, grafadas em sua “imaterialidade”.

O filme insurge-se em meio ao pragmatismo, aos ismos com seus precisos gráficos, matemáticos e estatísticos, a pesquisa como processo INACABADO, diz do Corpo, sensorial, sensual, da voz, dos sentidos, das multiplicidades, do vão, diz de um eclipse, o talvez em sua impossibilidade, salta um arquipélago, mutante representação contra a fixidez, sem concessões, o fulgurante relâmpago: floema, a querela, como diz Hilda, porque é canto, lamento, controvérsia, provocação.

Câmera-olho, com “olho do cão” procurei estas partes baixas, devir animal, devir humano o encontro no gesto, as aspas de certo modo são esta dramaturgia, corpo e grandeza, as linguagens e a procura, para irromper significados, múltiplos, não-dual: o descontínuo diz da ausência, da presença, das incongruências aqui, agora, a incompletude.

O tempo dentro do tempo, palavra-linha-voz, construção e desconstrução de imagens, topos de inquietação, as distopias sou eu em movimento.

A artista Hilda Hilst insiste num diálogo, ruínas entre o ser e o não-ser, simultâneos, a voz na cena, a dramaturgia, o corpo grafa o cotidiano. Metáforas sob a impossível representação, pensamento-coisa, o autômato a que se reporta Walter Benjamin³⁸, por entre as guerras, a memória desenha a dissolução, a resiliência, o sorriso no rabo do cachorro, o desvio, eu esbarro o cosmo com uma mirada, olho no olho no mercado, as tramas dizem do imaginário real, o caso - nesse processo minha insana tentativa para o outro, o filme ensaio.

O vão na lucidez da loucura suscitado pela sombra diz do opressor, do totalitarismo de um modelo errático em monotonias, contradição permanente em meio a sociedade de consumo. Grafo a repetição, mesmerizar como meio. A violência, a voracidade produzem o incessante feitiço, “fetichiza” corpos, línguas em nome da razão, solapam o invisível, a subjetividade, a diferença. As artes fazem a captura a partir de fendas, de fragmentos, estas linhas em processo: uma subversão na lógica, com o filme Hilda Híbrida Outro Eu, procuro matizar o profano aberto à antropofagia³⁹, o assombro e a intensidade: risco em exibição, olhar contrário a alienação.

³⁸ Ver Benjamin, W. “sobre o conceito da História” (1993).

³⁹ Hilda Hilst com toda sua obra, instaura uma nova antropofagia: comer o outro, sobretudo na trilogia obscena - nova antropofagia.

Na fresta, a partilha explícita o inacabamento, rasura a racionalidade com o transitório, uma arqueologia por entre a condição de existência, câmera-olho, na sequência no corte, o júbilo, o corpo, a voz em meio a ruína. Impressões impossíveis sob o negativo, a marca da inscrição: a ausência se faz, abertura para a outra, para o outro, descontínua construção, transformar, formar, deslocar conceitos, inventar, " por - no - gráfico ", trocadilho de Estamira⁴⁰: “Não sou robô sanguíneo”, rasurar-cortar, quadro-a quadro, a imersão na diferença, a pergunta com Kadosh é uma aporia viva frente a finitude: a querela friccional a escrita encenada, a imagem, rompe as armadilhas dar a ver o mistério, o labirinto, a aura com Hilda Hilst em *Do Desejo* (1992)⁴¹ :

*De cigarras e pedras, querem nascer palavras.
Mas o poeta mora
A sós num corredor de luas, uma casa de águas.
De mapas-múndi, de atalhos, querem nascer viagens.
Mas o poeta habita
O campo de estalagens da loucura.
Da Carne de mulheres, querem nascer os homens.
E o poeta preexiste, entre a luz e o sem-nome.*

Hilda Híbrida, a expansão na tela, o objeto outro, singular processo, “Cantares”, rediviva, outra eu, as dobras da transgressão, estratégia de resistência no filme, ensaio em traço cursivo.

⁴⁰ Estamira, documentário brasileiro, dirigido por Marcos Prado(2005) - Estamira Gomes de Sousa (Estamira), conhecida por protagonizar documentário homônimo, foi uma senhora que apresentava distúrbios mentais, vivia e trabalhava (à época da produção do filme) no aterro sanitário de Jardim Gramacho, local que recebe os resíduos produzidos na cidade do Rio de Janeiro. Tornou-se famosa pelo seu discurso filosófico, uma mistura de extrema lucidez e loucura, que abrangia temas como: a vida, Deus, o trabalho e reflexões existenciais acerca de si mesma e da sociedade dos homens.

⁴¹ Quem deseja é o sujeito, Eros, a ação sob o objeto – ver Derrida (1971)

Figura 13 – Caderneta Escolar de Hilda Hilst

INSTITUTO MAC
2.º Ciclo do Cole
 Rua Maria Antonia, 403 — São

Caderneta Escolar pertencente a
Hilda Hilst
 Filho de *Apolonio Hilst*
 Natural de *Jacú - S. Paulo*
 Dia *21* de *Abril* de 1930
 1946

 *2ª Série - Turma B*
Hilda Hilst

Enderêço : *R. Teixeira e Souza*
Jardim Europa

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- ACOSTA, Alberto. O Bem Viver: uma alternativa ao desenvolvimento. In: *O Bem Viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos*. São Paulo: Editora Autonomia Literária/Elefante, 2016.
- ADORNO, T. W. *Notas de Literatura*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.
- ADORNO, T. W. Horkheimer, M. “Conceito de Iluminismo”. In: Coleção *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- AGAMBEN, G. *O que é Contemporâneo*. Santa Catarina: ARGOS, 2009.
- AGAMBEN, G. *O Sacramento da Linguagem*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- ARENDT, H. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- ARTAUD, Antonin. *Linguagem e vida*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- BACHELARD, G. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1988.
- BARTHES, R. *A Aula*. São Paulo: Cultrix, 1989.
- BARTHES, R. *A Câmera Clara: nota sobre a fotografia*. RJ.: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, R. *O Prazer do Texto*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BARTHES, R. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- BATAILLE, George. *A Literatura e o Mal*. Porto Alegre: L & PM, 1989.
- BATAILLE, George. *Las Lagrimas de Eros*. Barcelona: Tusquets Editores, 1981.
- BATAILLE, George. *A parte maldita, precedida de “a noção do dispêndio”*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BAUDELAIRE, Charles. *Reflexões sobre Meus Contemporâneos*. São Paulo: EDUC/Imaginário, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BELLOUR, Raymond. *L'Entre-Images*. Paris: La Difference, 1990.

- BELLOUR, Raymond. "A querela dos dispositivos" IN: Revista Poiésis, n. 12, p.15-22, nov. 2008.
- BEIGUELMAN, Giselle. *O livro depois do livro*. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- BELTING, Hans. *A verdadeira imagem*. Lisboa: Dafne Editora, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- Caderno de Literatura - Hilda Hilst. Instituto Moreira Salles, n.8, outubro de 1999.
- BORGES, Jorge Luis. "Sobre o Rigor na Ciência". In: *História Universal da Infâmia*. Lisboa: Assírio e Alvim editora, 198.
- CAGE, John. *De segunda a um ano*. Rio de Janeiro, Cobogó, 2013.
- CALVINO. Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- CAMPOS, Haroldo. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: 1969.
- CARDOSO, Sérgio [et al.] *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- CASTRO, E. Viveiros. *Metafísicas Canibais*. SP.: N 1 edições, 2018.
- CECIM, Vicente Franz. *A asa e a serpente & Manifestos Curau*. Belém: Diário do Pará, 2012.
- COELHO, Nelly Novaes. *A poesia obscura/luminosa de Hilda Hilst e a metamorfose de nossa época*. São Paulo: Edições, 2004.
- DALI, Salvador. *Sim ou A Paranóia*. Rio de Janeiro: editora artenova s.a., 1974.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema a imagem movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DELEUZE, Gilles. *Sobre o teatro: um manifesto de menos; o esgotado*. Rio de Janeiro, 2010.
- DELEUZE, Gilles. *A dobra – Leibniz e o Barroco*. SP.: Papyrus editora, 1991.
- DEREN, Maya. "Cinema o uso criativo da realidade" In *Fora de Foco - Devires*. Belo Horizonte: janeiro/junho, 2012.
- DERRIDA, Jacques. *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004)*. Santa Catarina: Editora da UFSC, 2012.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.
- DIDI-HUBERMANN, Georges. *Diante da imagem*. São Paulo: Editora 34, 2013.

- DIDI-HUBERMANN, Georges. O que vemos e o que nos olha. “Quando as imagens tocam o real” IN: *Pós*. Belo horizonte, v.2. n.4. p.,204 - 219, nov.2021.
- DUBOIS, Phillipe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas-SP.: Ed. Papirus, 1994.
- DUBOIS, Phillipe. *Cinema, vídeo, Godard*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- FOSTER, Hal. *El Retorno de lo Real: la vanguardia a finales de siglo*. España: Ediciones Akal, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Lisboa: Portugália, 1967.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense-universitária, 1987.
- FOUCAULT, Michel. “A vida dos homens infames”. IN: *Estratégias, poder-saber. Ditos e Escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- FREIRE, Cristina. *Poéticas do Processo*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- GONÇALVES, Osmar [et al]. *Narrativas sensoriais*. Rio de Janeiro: Ed. Circuito, 2014.
- HILST, Hilda. *Da morte. Odes mínimas*. São Paulo: Globo, 2003.
- HILST, Hilda. *Caderno rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Globo, 2005.
- HILST, Hilda. *Cantares*. São Paulo: Globo, 2004.
- HILST, Hilda. *Cartas de um sedutor*. São Paulo: Perosa Editores, 1991.
- HILST, Hilda. *Com os meus olhos de cão*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- HILST, Hilda. *Contos d'Escárnio: textos grotescos*. São Paulo: Siciliano, 1990.
- HILST, Hilda. *Do desejo*. Campinas: Pontes, 1992.
- HILST, Hilda. *Estar sendo ter sido*. São Pulo: Nankin Editorial, 1997.
- HILST, Hilda. *Fluxo-floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- HILST, Hilda. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Globo, 2005.
- HILST, Hilda. *Rútilos*. São Paulo: Ed. Globo, 2003.
- HILST, Hilda. *Sobre a tua grande face*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1986.
- HISSA, Cássio Viana. *Conversações de Artes e de Ciências*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

- KOTHE, Flávio R. (Org). *Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. 1. ed., 1. reimp., São Paulo: Edusp, 2007.
- LOWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MALLARME, Stephane. *Igtur ou A loucura de Elbehnon*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- MANESCHY, Orlando; MOKARZEL, Marisa. Fora do Centro, dentro da Amazônia - Fluxo de Arte e Lugares na Estética da Existência. IN: *Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas* [Recurso eletrônico] / Sheila Cabo Geraldo, Luiz Cláudio da Costa (organizadores). – Rio de Janeiro: ANPAP, 2012.
- MATOS, Olgária C.F. *A escola de Frankfurt luzes e sombras do iluminismo*. São Paulo: Moderna, 1993.
- MELLO, Christine. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: SENAC, 2008.
- MENDES, Ana Flávia. *A dança imanente no ensino e criação em artes Cênica*. São Paulo: Espelho d'Alma, 2012.
- MERLEOU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- MORAES, Eliane Robert. In: *Cadernos Pagu* (UNICAMP), v.31, p.419 - 438, Campinas, 2008.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo - I Neurose*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- NUNES, Benedito. *Hermenêutica e Poesia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Empirismo herege*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1982.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- PAZ, Octavio. *Marcel Duchamp ou O castelo da pureza*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- PÉCORA, Alcir [et al]. *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2010.
- PEIXOTO. Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: SENAC/Marca D'Água, 1996.
- PLAZA, Julio. “Arte e interatividade” In: *Brasssilpaissdoofuturoboross*. São Paulo:1990.
- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível. São Paulo: Editora 34, 2005. In: *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

REGUERA, Nilze M. Azeredo. *Hilda Hilst e o seu pendular*. São Paulo: Editora da Unesp, 2013.

ROUANET, Sergio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: tempo brasileiro, 1990.

ROUANET, Sergio Paulo. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

RENNÓ, Rosângela. *Menos-valia [leilão]*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SALLES, Cecilia. *Redes de criação*. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.

SANTAELLA, Lucia. *Miniaturas*. São Paulo: Hacker editores/Cespuc. 1996.

SAVINO, F. [et al], *Alexander Sokurov Poeta visual*. Rio de Janeiro: BB, MinC, Zipper Produções, 2013.

TEIXEIRA, Mariana Lozzi. A escrita do inenarrável em Kadosh, de Hilda Hilst: Alteridade e silêncio de um Deus sem nome- Dissertação. Brasília, DF.: UnB, 2019.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

ASSMANN, Jan. *O Retorno do Real*, 2014. Memória Comunicativa e Memória Cultural - Jan Assmann. Disponível em: <http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=642&path%5B%5D=pdf>> Acesso em Dez.2017.

<https://www.hildahilst.com.br/tag/casa-do-sol>

<http://www.contracampo.com.br/>

<https://ims.com.br/>

<http://www.uol.com.br/tropico/novomundo>

<http://www.revistacinetica.com.br/chantalfabio.htm>

<https://pt.scribd.com/document/273775686/Revista-Devires-Dossie-Documentario-Brasileiro-Contemporaneo>

<http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/paisagem0>

<http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes>

<http://barco.art.br/imagens-e-gestos-cinema-de-invencao-e-videoarte/>

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216185/leticia-parente>

<http://seminariohildahilst90.org.br>

ANEXO





Fonte: Arquivo pessoal