

## “TER GARRAS PARA PODER CAVAR A TERRA DO MEU CORPO”

Raíssa Varandas Galvão\*  
Lia Duarte Mota\*\*

**RESUMO:** Este ensaio procura pensar as relações entre a escrita de Hilda Hilst e o corpo a partir do livro de contos *Fluxo-floema*. Nos textos da autora o corpo surge como objeto de reflexão filosófica e literária, mas assume, principalmente, o papel enquanto sujeito criador: corpo que escreve. Para isso, leio Hilst ao lado dos filósofos Jean Luc-Nancy e Michel Serres, três autores que trouxeram tronco, carne e músculos para o cerne do debate.

**Palavras-chave:** Corpo. Filosofia. Performance. Metamorfose. Hilda Hilst.

*O homem está doente porque está mal construído.  
Temos que nos decidir a desnudá-lo para raspar  
esse animalejo que mortalmente o corrói,  
deus,  
e juntamente com deus  
os seus órgãos.  
Pois metam-me se quiserem numa camisa de forças,  
mas não há nada mais inútil que um órgão.  
Quando lhe tiverem feito um corpo sem órgãos  
então o terão desembaraçado de todos seus  
automatismos e devolvido a sua verdadeira  
liberdade.  
(Antonin Artaud)*

Para ler Hilda Hilst é preciso que os ouvidos estejam abertos. Não falo dos que se encontram localizados em lados opostos da cabeça, incapazes de escutar certas frequências. Falo daqueles formados pelos poros atentos da pele e que se dilatam para a multidão de vozes que ecoam do texto. Emanam, dessa sinfonia, um murmúrio intoxicante que adentra a pele, as narinas, a garganta e embriaga não como o álcool, mas como uma potência que faz do corpo o leitor. O corpo que lê, o corpo que escreve e que, feito de traços, é a própria escrita no papel. O corpo, temática que ronda os textos da autora insistindo na pergunta: “O que é ser feito de carne, heim, gente?” (HILST, 1998, p. 56).

A prosa de Hilda é como um fluxo de sangue que não coagula, jorra a cada palavra que corta a carne do/e papel. Há nesse fluxo um desejo pela desordem, pelo ruir de um mundo exausto, demolição que abre terrenos, mas não aponta caminhos certos: escombros, poeira e vestígios de palavras pulverizadas que dançam no ar. Em seus abalos sísmicos, a escrita da autora pode ser compreendida como uma performance na qual o corpo não se separa de uma produção de pensamento e se evidencia como meio e construtor da literatura.

*Fluxo-floema*, o primeiro livro em prosa da autora, é exemplar nesse sentido. Seus cinco contos escapam de uma concepção tradicional da narrativa, demonstrando as relações de Hilda

---

\* Doutoranda em Estudos Literários pelo PPG-Letras da UFJF, é mestra em Letras pela mesma Instituição e graduada em História também pela UFJF. Publicou o artigo “Escrever como quem tem sede de um gole d’água fresca”, resultado de sua dissertação sobre a poeta Sylvia Plath, no volume 14 da revista *Darandina*, e publicou o artigo “Manifesto e utopia: antropofagia e identidade nas reflexões de Oswald de Andrade como um intérprete do Brasil”, na revista *História, Histórias*, v. 8. E-mail: raissavarandas@gmail.com

\*\* Pesquisadora com foco nos temas literatura, performance, corpo, dramaturgia e afins. É formada em Letras pela UFJF, doutora em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-RIO e tem pós-doutorado pela UFJF, com a pesquisa “Escrita em movimento”, sob supervisão do professor doutor Alexandre Graça Faria. Tem textos e artigos publicados em revistas, sites e antologias. Fundou, com outros oito pesquisadores, a Curva, um espaço de encontros cuja origem se relacionava com o desejo de propor formas de circular ideias e estabelecer canais de conversa entre arte, cultura, história e pensamento. Atua como coordenadora e professora na especialização Escritas performáticas – invenção e procedimentos artísticos (CCE/ PUC-RIO). E-mail: liadumo@gmail.com

com a linguagem através de uma escrita que, embora pareça fluir em águas tumultuosas, revela a procura da autora em jogar com a língua e com seus limites. Nesse jogo, múltiplas vozes tomam o palco em um ritmo frenético, aproximando o texto em prosa de uma encenação, característica que parece se comunicar com a intensa produção de Hilda como dramaturga, iniciada antes de sua incursão pelo texto em prosa. Nas palavras de Alcir Pécora: “O ‘fluxo’ em Hilda é surpreendentemente dialógico, ou mesmo teatral [...] fragmentos descaradamente textuais, disseminados, alternadamente entre diferentes personagens que irrompem, proliferam e disputam lugares incertos, instáveis, na cadeia discursiva” (PÉCORA, 2003, p. 10). Nesse sentido, os contos que compõem a obra se afastam do conceito de fluxo de consciência, pois não se apresentam como expressão da interioridade de um único narrador, mas sim como uma polifonia em torrente de narradores e personagens que não cessam de emergir das páginas, que não cessam de se transformar.

As múltiplas vozes que se atropelam, ainda que verborrágicas, trazem em comum uma impossibilidade do dizer. Durante uma passagem do conto “O Unicórnio” a narradora, que é também muitas, lança um apelo: “se eu descobrisse uma maneira de me exprimir, se eu descobrisse a chave, se eu descobrisse a ponte que me ligaria a vocês” (HILST, 2003, p. 2013). Essa busca por expressar-se, acompanhada da consciência da própria incomunicabilidade, se associa à obsessão dos textos de Hilda Hilst pela língua. Em sua escrita, a autora se atormenta com a percepção da insuficiência das palavras diante dos acontecimentos, trazendo para o cerne de sua escrita a crise da linguagem enquanto representação. É essa incapacidade que, como um chiado, ressoa ao fundo da cacofonia de falas que atravessam os textos e, segundo Eliane Robert Moraes, mostra “no corpo da língua, o vazio insuportável que habita o centro de cada um de nós” (1999, p. 12).

A língua, portanto, está no âmago dos contos de *Fluxo-floema*. Como sistema de signos, mas também como órgão. Músculo alongado que explora a cavidade da boca, que estando dentro do corpo está em constante contato com o de fora. Coberta de papilas gustativas que se deixam afetar pelos sabores externos, ponte de contato com outro, sempre pronta a nos trair na coreografia que roça o palato e os dentes, a língua é um fardo. Em “Floema” Hilda escreve: “A língua é presa num filete rosado de matéria, é áspera, pesa na minha boca, tudo pesa, a maior parte do dia fica à procura de migalhas, depois se distende procurando a palavra. PESA” (HILST, 2003, p. 230). A mesma língua que em bocas mais vorazes, no conto “O Unicórnio”, se transforma em vidro e estilhaça a cada palavra, cortando a pele dos ouvintes mais próximos.

A língua pesa porque é fascista, diria Roland Barthes (2013, p.15) e como tal, ela nos obriga a dizer, ainda que tal obrigação apenas revele a falência das palavras diante daquilo que tentamos comunicar. Escondido sob a familiaridade da linguagem, o poder parasita como larva oculta sob a beleza do fruto. Na compreensão de Barthes:

a língua não se esgota na mensagem que engendra; [...] ela pode sobreviver a essa mensagem e nela fazer ouvir, numa ressonância muitas vezes terrível, outra coisa para além do que é dito, superimprimindo à voz consciente, razoável do sujeito, a voz dominadora, teimosa, implacável da estrutura, isto é, da espécie enquanto falante (BARTHES, 2013, p. 14).

A língua é um fardo porque com ela arrastamos um histórico de sujeições, milênios de significados disfarçados sob os verbetes. A língua é poder. “AÇÕES, PRODUÇÃO, SALÁRIO, QUOTAS, SIGLAS, MÁXIMO DE RENDIMENTOS” (HILST, 2003, p. 179), são essas as palavras gritadas pela personagem de “O Unicórnio” após sua ascensão ao posto de superintendente da refinaria de petróleo, quando se torna incapaz de voltar a escrever com honestidade. A refinaria parece surgir como um local de dominação, inacessível ao corpo frágil das gentes comuns, mais coelhos do que lebres. A partir da diferenciação entre os filhotes das duas espécies, durante o discurso proferido pelos conselheiros-chefe, estabelece-se uma

oposição entre aqueles que podem ser considerados aptos e aqueles que se mostram frágeis demais para compor a equipe. Classificação arbitrária que se adequa ao caráter opressivo da companhia. Assim desdobra-se o discurso:

os filhotes dos coelhos ao nascerem são pelados e cegos. Os filhotes das lebres ao nascerem são peludos e aptos a cuidar de si mesmos. Este fato aparentemente estranho tem embasamento: os coelhos têm os seus ninhos nas tocas profundas e as lebres têm os seus ninhos na superfície exposta do solo. Senhores, sejamos lebre e, portanto, astutos” (HILST, 2003, p. 181).

É com grande dificuldade que a narradora do conto alcança o topo da refinaria. As íngremes rampas de aço cerceando o acesso aos pés de carne, incapazes de alcançar o passo mecânico dos funcionários pertencentes à grande companhia. A ambição dos homens-lebre robotiza seus corpos em prol da produtividade: “tecnologia e terror [...] as mãos são hastes de metal, os dentes são de ouro, o céu da boca é de platina, a língua é de vidro e a cada palavra essa língua se estilhaça e novamente se recompõe” (HILST, 2003, p. 179). Assumem a língua enquanto arma, a cada palavra proferida um fragmento de vidro agride a pele daqueles que, como coelhos, nascem indefesos. A língua é fascista.

Somos incapazes de escapar do poderio da linguagem. Suas ordens nos interceptam de todos os lados, nos obrigam a dizer, a arrastar sua longa história. A estratégia, nos apresenta Roland Barthes, vem pelo logro: “só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar [...] que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura” (BARTHES, 2013, p. 17). A literatura como insurreição. Combater a linguagem em seu âmago, nas potências de sua incomunicabilidade. A escrita, para Hilda Hilst, se dá no movimentar dessa língua pesada, que explora, explode e se confunde com a própria palavra. De acordo com Ana Chiara: “Se Hilda trabalha com a palavra, nela a palavra é distendida ao máximo, transsubstanciada, feita carne” (2015, p. 102).

A palavra feita carne, em *Fluxo-floema* anseia por outras formas de existência, outras ordens do eu. Percebe-se, nos textos, uma ideia distinta de sujeito e da percepção do corpo. Um sujeito que é formado por vozes múltiplas e que não para de se transformar. No conto “Osmo”, o protagonista percebe um outro dentro de si. Um desconhecido de corpo coberto por manchas rosas e que só se cicatrizam no ato da violência. Ser estrangeiro de si mesmo, diria Nancy: “Um corpo não é somente estranho para os outros. Ele só o é sendo igualmente estranho para si mesmo. Um corpo se estraneia, se estranha. É a estrangeirice e a estranheza para si de uma alma jorrada, expelida, do não lugar do espírito” (NANCY, 2013, p. 47). Ou como escreveu o poeta Rimbaud: “Eu é um outro”. Mas nas palavras de Hilda as mutações e vozes são tantas que se torna perigoso até mesmo falar em um Eu. Não há tempo para o pronome. Melhor resume Alcir Pécora:

Os narradores da “cena no fluxo” variam, alternam-se ou metamorfoseiam-se com muita rapidez, de modo que, se não os diferencia o estilo, eles ainda mal alcançam a estabilidade de um nome próprio: um nome que surge e logo é derivado, declinado em vários outros de mesma raiz (2003, p.11).

É nesse sentido que Ana Chiara, em seu ensaio intitulado “Hilda Hilst: respirei teu mundo movediço”, apresenta a escrita de Hilda Hilst como uma performance da morte do Eu. Chiara, dialogando com a leitura feita por Anatol Rosenfeld, aponta para a triplicidade presente em *Fluxo-floema*, cujos contos parecem expressar sempre três facetas distintas, ou melhor, três máscaras. É o caso da narradora em “O Unicórnio” que se descreve como um rosto fragmentado: “Eu sou o que todos nós somos, eu sou um rosto tripartido (HILST, 2003, p. 173).

Três. Essa percepção pode ser aproximada das ideias desenvolvidas por Michel Serres em *Filosofia Mestiça*. Mestiço na tradução para o português, *tiers* no francês e que, de acordo com a nota do tradutor, na língua original pode também significar terceiro, terço, outro, misturado ou estranho. Serres pensa o *tiers* como o meio do rio, semelhante à ideia da terceira margem presente em Guimarães Rosa, ainda que o filósofo francês dificilmente tenha entrado em contato com o conto do escritor brasileiro. O terceiro é a travessia na qual se perdem todas as referências. Impossível de nomear ou situar. Como passagem na qual se perde o chão, esse meio é onde o corpo se percebe em risco e assim amplia suas possibilidades e se deixa sensibilizar. É o lugar das intercessões, lugar mestiço em que o corpo deixa de pertencer a uma ou outra margem e se torna a mistura. Nas palavras do filósofo:

O corpo que atravessa aprende certamente um segundo mundo, aquele para o qual se dirige, onde se fala outra língua. Mas ele se inicia sobretudo num terceiro, pelo qual transita.

Ele não andarás mais nem se erguerás mais como quando só sabia ficar de pé ou andar: bípede antes desse evento, ei-lo agora carne e peixe. Não apenas mudou de margem, de linguagem, de costumes, de gênero, de espécie; também conheceu o traço da união: homem-rã. O primeiro animal desfruta de um domínio, o segundo bicho também, mas o estranho vivente que um dia entrou no rio branco que corre dentro do rio visível, e que teve que se adaptar, sob pena de morte, às suas águas extravagantes, abandonou qualquer domínio (SERRES, 1993, p.12).

O fluxo nos contos de Hilda Hilst pode ser pensado como essa passagem que corta o rio, local intermediário no qual o corpo é afetado e se põe em movimento. As vozes que se transformam em seu texto, nunca se estabilizando em uma identidade, se aproximam dessa condição mestiça. E, assim como Serres adverte que o *tiers* não é apenas triplo, mas múltiplo, as facetas que irrompem da prosa de Hilda não se encerram nas três máscaras identificadas por Rosenfeld, porque são também múltiplas e em constante proliferação.

Profusão de vozes que escapam dos grilhões de uma identidade estável para mergulhar no fluxo do anonimato. No ensaio “Um corpo que vaza”, Ana Chiara percebe na experiência do anonimato a potência do “corpo qualquer”. Nas palavras da autora: “Não o corpo sob o impacto da normalização institucional ou midiática, não o corpo sob o controle, mas o corpo que vaza. O corpo diverso de si mesmo, corpos diversos num só corpo, corpo sem músculos, sem tecidos, corpo – *touch sreen*” (CHIARA, 2015, p. 71). Corpo como potência, corpo sem órgãos, corpo como metamorfose.

As mudanças ocorrem na travessia e nunca se fixam. Também em *Fluxo-floema* as transformações são incessantes, convulsionando a narrativa sem avisos prévios. Pisco os olhos e aquele corpo vocal que me contava sua história já agora é também um outro. Entoa Nancy:

A cada vez o corpo é outro e um outro do que o mesmo que é em todos os seus avatares, em todas as suas metamorfoses divinas pelas quais ele visita a si mesmo, anjo ou demônio vindo dos longes mais distantes. Corpo é vinda a si do desconhecido, irrupção e intrusão de um outro corpo, ingestões, intussuscepções, encarnações, reconhecimentos e gratidões, repulsas e rejeições. Corpo é um grande batimento de corpos estranhos, inspirados e expirados, arquejados, engolidos e cuspidos (NANCY, 2013).

Em “O Unicórnio” as diversas vozes que dialogam freneticamente contam sobre a mulher de rosto estilhaçado e pele frágil de coelho, que é, de repente, um imenso unicórnio. A metamorfose ocorre sem preparação ou avisos: “Agora estou crescendo a olhos vistos, sou enorme, tenho um couro espesso, sou um quadrúpede avantajado, resfolego” (HILST, 2003, p. 185).

Mais uma vez recordo Michel Serres, quando o autor, diante da montanha que começa a escalar, percebe-se metamorfoseado em quadrúpede, besta de mãos que se tornam garras. Segundo o filósofo, o espaço criado quando estendemos nossos braços e pernas formam nossa primeira morada. Quando em risco o corpo só pode contar consigo, com esse espaço invisível que é seu refúgio e local de ação. Exposto, ele se fortifica e amplia suas possibilidades. Em perigo o corpo se metamorfoseia.

A narradora de “O Unicórnio” se encontra diante desse limite no qual o corpo descobre suas potências. E, assim como para Michel Serres a metamorfose se associa à negação de um corpo uno, resolvido em si mesmo, no texto de Hilda a transformação não é encerramento, mas parte do fluxo no qual o corpo se metamorfoseia a todo o tempo.

Esse corpo afetado pela plasticidade de suas metamorfoses é também um corpo para fora, exposto aos olhos alheios. Frágil por carregar o coração sangrento pendurado no peito, tão ao alcance das mãos em garra do outro, dos dentes que saltam da boca feroz da humanidade. Mas igualmente agressivo com a força do seu bombear, um punho que se ergue diante da face dos homens de coração enjaulado:

Você não ficaria desconfiada de todos se tivesse o coração exposto e não por dentro da caixa torácica? A qualquer momento alguém podia te comer o coração. [...] Merda, por que é que só eu tenho o coração exposto e os outros não têm? Os cães podem me comer o coração, eu vou matar esses cães, eu vou matá-los. Você tem um revólver? Uma faca? Um veneno? Tenho a mim mesma de coração exposto, eu mesma sou uma agressão, avanço em direção a eles, cuspo na cara deles, cago em cima deles, cago nessa humanidade inteira, essa humanidade de coração engolido, cheio de proteção (HILST, 2003, p.155).

Coração exposto. A hiância no peito de Jean-Luc Nancy. A rachadura aberta no tórax do *tiers* durante a travessia. Quando se viu diante da necessidade de um transplante, Nancy compreendeu a estranheza do próprio corpo. Uma estranheza que impossibilita até mesmo a garantia de posse existente na definição da palavra “próprio”. Como chamar de seu um corpo que lhe é estranho? Que, constantemente invadido, se deixa afetar? Um corpo que segue seus próprios desejos e à nossa revelia sente fome, cansaço, desfalece, morre. Corpo estrangeiro, ainda assim nosso. Nosso e ainda assim tudo o que somos.

Nancy percebeu o coração como um intruso. Não apenas o coração enxertado, mas aquele mesmo que se formara em seu nascimento e que sem consultá-lo decidiu-se deixar de bater. Na necessidade do transplante uma revelação: as intrusões são inúmeras. E em meio a elas torna-se estrangeiro para si mesmo. Na estranheza do corpo, Nancy percebe a instabilidade contida no pronome pessoal “eu”, descobre-se múltiplo. Como a multidão que transborda da fenda existente na narradora de Hilda.

O transplante é descrito por Nancy como uma passagem pelo nada na qual toda a propriedade se esvazia. Da invasão no corpo resulta uma abertura que jamais se cicatrizará, sujeitada a outras intrusões. Tal qual o coração da personagem de “O Unicórnio” que, fora da proteção da caixa torácica, se encontra sempre ameaçado pela ferocidade alheia. Corte no meio do tronco fluindo incessantemente, como a passagem no meio do rio descrita por Serres. A rachadura no peito é a travessia na qual os sentidos se proliferam, os domínios se desfazem e o corpo se deixa afetar pelo outro. Trânsito através do qual o corpo descobre-se, ele mesmo, um intruso sempre por transformar-se. Nas palavras de Nancy:

El intruso no es otro que yo mismo y el hombre mismo. No otro que el mismo que no termina de alterarse, a la vez aguzado y agotado, desnudado y sobreequipado, intruso en el mundo tanto como en sí mismo, inquietante oleada de lo ajeno, conatus de una infinidad excreciente. (NANCY, 2006, p. 29).

O corpo é sempre uma inquietação. Por vezes controlável, por vezes alheio às nossas vontades. Ele é o outro no qual habitamos, o outro que nos pertence. Estrangeiro que, simultaneamente, é tudo o que somos. Possuímos o nosso corpo, ainda que nosso título de propriedade não o dobre plenamente aos nossos desejos, não contenha seus impulsos de vazar, soar, pulsar, adoecer. Somos nossos órgãos, músculos e pele, ainda que a própria linguagem insista em separar o “eu” do “meu corpo”. Separação que nos atormenta, estranha metafísica da carne. Em suas mais diversas manifestações, a arte se deixa contagiar por essa inquietação. Não garante respostas, mas toma o corpo como produtor, objeto e questão. O corpo produz: dança, performa, escreve, pinta. O corpo se faz representação: na tela, no papel, no palco. O corpo se faz pergunta.

A temática do corpo, eixo de sua poética, perpassa os contos que compõem *Fluxo-floema*, tornando-se uma questão filosófica. Corpos, melhor dizendo. Porque nos escritos da autora a carne assume sua plasticidade, seu aspecto mutável. Múltiplas vozes ecoam das páginas, em constante metamorfose, tornando-se impossível limitar suas personagens dentro da simplicidade de um nome próprio. Verborrágicas, tais vozes trazem em comum a impossibilidade do dizer. A busca por expressar-se, acompanhada da consciência da própria incomunicabilidade, se associa à obsessão dos textos de Hilda Hilst pela língua. Em sua escrita, a autora se atormenta com a percepção da insuficiência das palavras diante dos acontecimentos. A língua pode ser pensada como âmago de sua literatura. Língua enquanto sistema de signos, mas também enquanto órgão. A língua é um fardo porque as palavras pesam, parece dizer a autora. Mas é no movimentar dessa língua pesada, que explora e se confunde com a própria palavra, que a escrita se dá.

\*\*\*

Hilda, quando você me conta sobre o coração exposto fora da caixa torácica, eu compreendo o que você diz. Eu compreendo através da boca do meu estômago, das contrações de náusea que antecedem todo reconhecimento. Porque, Hilda, um dia eu me olhei no espelho e descobri que todos os meus órgãos estavam aparentes. Não apenas o coração que, embora frágil, ainda é coisa bonita de se mostrar, mas também aqueles considerados menos dignos na hierarquia corporal: baço, fígado, pâncreas, pulmões, intestinos, bexiga, útero (esse órgão de assunto público). Diante dos meus olhos, a mistura anatômica de entranhas expunha sua coreografia de contrações que era a parte da minha vida que eu ignorava.

Suponho que tenham ocorrido sinais: um leve formigamento no corpo, a sinfonia das vísceras cada vez mais audível, um trecho da pele que se afinava ou um escapar dos fluídos internos. Se eu tivesse procurado ajuda médica ao me deparar com esses sintomas, hoje talvez eu pudesse ter uma massa sólida e fechada como tronco, assim como dizem que todo mundo deve ter. Ou, talvez, eu já fosse esse corpo-para-fora desde o nascimento e só agora meus olhos tornaram-se sensíveis para enxergar.

Hilda, eu não tenho medo dos cachorros que me olham com suas faces gulosas. Eu tenho medo é daqueles que me encaram como uma ferida aberta. Para eles meu corpo é repulsivo porque ele se expõe de todas as formas e não apenas com suas convenientes belezas. Um olho piscando é um gesto de sedução, mas e um fígado encharcado de bÍlis? Mostrar o coração, ainda que sangrento, tem a sua nobreza, mas as baixezas do corpo o homem renega, oculta em carnes fechadas e boas maneiras. E eu quero é dizer que um intestino é tão nobre quanto um coração. Contar da poesia das suas cordas, da orquestra desafinada de borborigmos que cantam a vida do corpo. O corpo é vivo e por isso vaza. Mesmo os corpos de tronco fechado vazam em sons, em secreções que escapam pelos orifícios.

O corpo guarda-se em segredos, diz Nancy. Mas o maior segredo talvez seja que o corpo se revela sem pedir permissão. Seja nas suas fugas sonoras, nos fluídos que escorrem, no

coração vulnerável aos cães ou nos demais órgãos que se penduram no abdômen. Repara em mim, assim, de perto. Observa essa estranha formação de vasos sanguíneos bordados nas minhas vísceras e pele: eles formam palavras. Em uma caligrafia sinuosa, veias arroxeadas registram o que eu sinto. Se tenho fome, a súplica pelo alimento traça-se no meu estômago. Se tenho raiva, meu fígado me delata em letras trêmulas. O meu corpo escreve a si mesmo. Perante todos os olhos ele se/me conta, porque o corpo é, também, todo fora:

O corpo só é corpo fora: pele exposta, rede de receptores e emissores sensíveis. Todo de fora e nada como um “eu” envelopado no interior. Nada de fantasma na máquina, nada, o ponto sem dimensão onde “eu” sinto e me sinto sentir. O dentro do envelope é também um outro fora desenvolvido de outro modo, em dobras, tornos, convoluções e aderências, todo invaginações, amontoamentos e conglomerados (NANCY, 2013).

Nada do fantasma cartesiano que pilota a máquina, percepção do corpo ocidental controlado pela consciência. Mas sim o corpo impossível, corpo oximoro polimorfo que é dentro e fora e, por isso, a alegria das possibilidades. Quando escrevo isso penso mais com a carne do que com a mente. Porque a razão muitas vezes se deixa enganar, mas o corpo sempre sabe de si.

Hilda, eu bebi do seu veneno com gosto. Sua palavra líquida descia arranhando minha garganta, faringe, esôfago, mas apesar da dor eu desejava tomar tudo de uma só golada. E nessa embriaguez de feridas e descobertas, o desejo pela desordem que em seus destroços carregam sementes de possibilidades. Nos escombros, a criação.

Arte que atinge o leitor no seu âmago e que se assume enquanto perigo. A potência de desestruturação do texto desperta sentimentos contraditórios: o desejo pela desordem e o receio de romper com o centro no qual há séculos tentamos nos equilibrar com pernas bambas. É Caio Fernando Abreu quem, em correspondência sobre *Fluxo-floema*, diz para a autora:

Você subverte logo o âmago do ser humano. Essas três novelas [“Osmo”, “O Unicórnio” e “Lázaro”] são uma verdadeira reforma de base. Quem lê tem duas saídas: ou recusa, por covardia e medo de destruir todo um passado literário; ou fica frenético e põe os neurônios a funcionar, a pesquisar nesse sentido. Ficar impassível, tenho certeza que ninguém fica (ABREU, 2017).

Não há como escapar incólume. A força ali é a do contágio. Há aqueles que preferem recusar o contato: ignoram as rachaduras abertas nas páginas e fecham o livro acenando com a cabeça. Desgostosos, talvez, mas ainda assim afetados por um incômodo nas vísceras. Eu compreendo, se contagiar pode ser fatal. Mas há aqueles que ousam espiar por entre as frestas, mergulhar lentamente nas aberturas aquosas, ainda que correndo risco de algo, dentro do corpo, se romper.

## “HAVING CLAWS SO I CAN DIG OUT THE GROUND OF MY BODY”

**ABSTRACT:** This essay aims to debate about the relationship between Hilda Hilst's writing and the idea of the body from the short-story book *Fluxo-floema*. According to the author's texts, the body emerges as an object of philosophical and literary reflection, mainly assuming the role as a creative subject: a body that writes. For this reason, I read Hilst alongside philosophers Jean Luc-Nancy and Michel Serres, three authors who brought core, flesh, and muscle to the heart of the debate.

**Keywords:** Body. Philosophy. Performance. Metamorphosis. Hilda Hilst.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. De Caio Fernando Abreu para Hilda Hilst. *In: HILST, Hilda. Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ARTAUD, Antonin. Para acabar com o julgamento de deus. *Medium*. Disponível em: <https://medium.com/alayaspas/conclus%C3%A3o-de-para-acabar-com-o-ju%C3%ADzo-de-deus-de-antonin-artaud-809585d228de>. Acesso em: 28 ago. 2019.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2013.

CHIARA, Ana. Hilda Hilst: respirei teu mundo movediço. *In: REGUERA, NMA; BUSATO, S. (orgs.). Em torno de Hilda Hilst*. São Paulo: UNESP, 2015. p. 99-114.

CHIARA, Ana. Um corpo que vaza: da série *Autobiografias e Autorretratos*. *In: CHIARA, Ana et al. (orgs.). Corpos diversos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2015.

DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

HILST, Hilda. *Cascos & carícias: crônicas reunidas*. São Paulo: Nankin, 1998.

\_\_\_\_\_. *Fluxo-floema*. São Paulo: Globo, 2003.

\_\_\_\_\_. Osmo. *In: \_\_\_\_\_ Fluxo-floema*. São Paulo: Globo, 2003. p. 73-105.

\_\_\_\_\_. O Unicórnio. *In: \_\_\_\_\_ Fluxo-floema*. São Paulo: Globo, 2003. p. 143-216.

MORAES, Eliane Robert. Da medida estilhaçada. *Cadernos de Literatura brasileira: Hilda Hilst*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, n. 8, out. 1999. p. 114-126.

NANCY, Jean-Luc. *El intruso*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

\_\_\_\_\_. 58 indícios sobre o corpo. *Revista UFMG*, Belo Horizonte, v. 19, n. 1 e 2, p. 42-57, jan./dez., 2012.

\_\_\_\_\_. Corpos estranhos estrangeiros. *In: \_\_\_\_\_ Corpo, fora*. Rio de Janeiro: 7letras, 2013. p. 41-51.

\_\_\_\_\_. Dentro fora. *In: \_\_\_\_\_ Corpo, fora*. Rio de Janeiro: 7letras, 2013.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. *Fluxo-floema*. São Paulo: Globo, 2003

RIMBAUD, Arthur. *A carta do vidente*. Rio de Janeiro: Martin Claret, 1998

ROSENFELD, A. Hilda Hilst: poeta, narradora, dramaturga. In: HILST, Hilda. *Fluxo-floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

SERRES, Michel. *Filosofia mestiça*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

\_\_\_\_\_. *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.

**Data de submissão: 06/08/2023**

**Data de aceite: 18/09/2023**