

**O PEDIDO DE HILDA HILST E A FÁBULA DE VILÉM FLUSSER:
O FAZER-MEMÓRIA NOS FLUXOS MIDIÁTICOS¹**

**HILDA HILST'S REQUEST AND VILÉM FLUSSER'S FABLE:
MEDIA FLOW AND MEMORY MAKING**

Débora Regina Bacega²

Resumo

A escritora Hilda Hilst (1930-2004) realiza uma série de experiências radiofônicas na década de 1970. O acervo dessas gravações em fitas cassetes, os testemunhos de pessoas próximas, os espaços da Casa do Sol e a fábula de Vilém Flusser dão origem ao filme e ao livro *Hilda Hilst pede contato* (Greeb, 2018a, 2018b). Assim, este artigo pretende apresentar as narrativas da produção fílmica e literária. Busca-se problematizar como as práticas mnemônicas podem corroborar para a difusão dos acervos biobibliográficos hilstianos. Para tanto, acionam-se, neste estudo de caso, os aspectos arquivísticos e socioculturais da memória. Espera-se demonstrar como essas práticas podem acionar o fazer-memória também nos fluxos midiáticos.

Palavras-chave: Fazer-memória. Acervos biobibliográficos. Testemunhos. Fluxos midiáticos. *Hilda Hilst pede contato*.

Abstract

Writer Hilda Hilst (1930-2004) carried out a series of radio experiments in the 1970s. The recording collections on cassette tapes, testimonies of close people, spaces of *Casa do Sol* and the fable of Vilém Flusser give rise to the film and book *Hilda Hilst pede contato* (Greeb, 2018a, 2018b). This article intends to present the narratives of film and literary production. It aims to understand how mnemonic practices can corroborate to the diffusion of Hilst biobibliographical collections. For this purpose, archival and sociocultural aspects of memory are mentioned in this case study. It is expected to demonstrate how these practices can trigger memory-making in media streams as well.

Keywords: Memory-making. Biobibliographical collections. Testimonies. Media streams. *Hilda Hilst pede contato*.

Considerações iniciais

“Eu queria continuar pedindo, hoje por ser uma noite especial, que fizessem o possível para contatar hoje (...) um esforço da parte de vocês da outra dimensão (...) uma palavra que

¹Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Diálogo, Discurso e o Outro na Comunicação, do VII ComCult, Faculdade de Comunicação da FAAP - Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo – Brasil, 13 a 17 de setembro de 2021.

²Doutoranda e mestre em Comunicação e Práticas de Consumo pelo PPGCOM ESPM/SP. Bolsista CAPES-PROSUP. Integrante do Grupo de Pesquisa Mnemon (Memória, comunicação e consumo) CNPq/ ESPM. E-mail: deborabacega@gmail.com

pode ser pequena mas significativa. (...) eu gostaria que hoje desse certo” (Greeb, 2018a). Essas palavras dão início à produção fílmica *Hilda Hilst pede contato*, dedicada à escritora brasileira Hilda Hilst (1930-2004), produzido pela cineasta Gabriela Greeb (2018a; 2018b), graças à encomenda do amigo e ex-companheiro da poeta José Luís Mora Fuentes, presidente do Instituto HH (institutohildahilst.com.br) em 2008. Com o intuito de divulgar a produção literária de Hilda Hilst, até então, invisível tanto para o mercado editorial quanto para público³, o documentário surge das gravações em fitas cassetes de experiências de radiofonia realizadas entre os anos de 1974 e 1979 com outros mundos póstumos possíveis. Pautada nas leituras de *Telefone para o além* (1964), do sueco Friedrich Jürgenson, e de *A negação da morte* (2007), do antropólogo e escritor Ernest Becker, Hilda Hilst inicia essas experiências de forma disciplinada, compartilhando, na época, seus registros com os físicos e amigos César Lattes e Mário Schenberg.

Depois de dez anos do início das filmagens, tanto o documentário quanto o livro homônimo *Hilda Hilst pede contato* (Greeb, 2018a, 2018b) são lançados na FLIP 2018 (Feira Literária Internacional de Paraty) onde se vislumbram as homenagens à autora por conta das celebrações dos 90 anos de seu nascimento que se completam somente em 2020. Naquele momento, observamos também a criação da página homônima no Instagram @hildahilstpedecontato, assim como, da hashtag #hildahilstpedecontato nas redes sociais. Nesse sentido, podemos compreender que a produção fílmica literária *Hilda Hilst pede contato* se configura em uma primeira tentativa em busca da visibilidade e do reconhecimento da obra da escritora brasileira quando traz testemunhos de pessoas próximas a Hilst e imagens da Casa do Sol, sede do Instituto HH, localizada na cidade de Campinas (SP). Após a morte da dramaturga em 2004, este espaço passa a concentrar uma série de atividades relacionadas à preservação e difusão de seu acervo biobibliográfico⁴.

Já o livro homônimo, enquanto estudo-itinerário para o filme, reproduz também as imagens das páginas do caderno de anotações da cineasta Gabriela Greeb. Nelas, há a menção nominal ao filósofo e pensador Vilém Flusser, assim como, as palavras que intitulam a sua fábula *Vampyrotheutis infernalis* (Flusser & Bec, 2012), além da referência ao *Arquivo Flusser* (<http://www.arquivovilemflusersp.com.br>). Daí podemos reconhecer o diálogo entre o legado

³ Ver mais em Diniz, C. (2013). Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst. Biblioteca Azul. São Paulo: Editora Globo.

⁴ Nota-se que parte do acervo de Hilda Hilst está disponível para consulta no Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio da Universidade Estadual de Campinas (Cedae-Unicamp) Campinas/São Paulo.

de Flusser e esta produção fílmica e literária. Por outro lado, dando sequência à programação comemorativa do nonagésimo aniversário de nascimento da escritora, identificamos que esta produção passa a compor debates e festivais, a exemplo da exposição *Revelando Hilda Hilst*⁵, organizada pelo Museu da Imagem e do Som (MIS) em São Paulo, em março de 2020, quando a cineasta fala sobre a realização de *Hilda Hilst pede contato*.

Diante do contexto pandêmico de Covid-19, que impõe o isolamento social, identifica-se a criação do canal on-line Curadoria Hilst⁶, parceria do Instituto HH com o site de conteúdo ACidade ON, com ampla divulgação do conteúdo da ficcionista nas redes sociais e o relançamento de títulos como *O caderno rosa de Lori Lamby* e *A obscena senhora D* em edições especiais da Companhia das Letras, trazendo novamente à cena midiática o debate sobre a ausência de leitores.

Assim, pretendemos, neste artigo, apresentar as narrativas compreendidas em *Hilda Hilst pede contato*. Buscamos problematizar como as práticas mnemônicas, enquanto processo de reconstrução que se revela em camadas, pode corroborar para a disseminação dos acervos biobibliográficos de Hilda Hilst. Para tanto, convocamos, neste estudo de caso, pesquisadores dos aspectos arquivísticos e socioculturais da memória. Esperamos demonstrar como essas práticas podem acionar o fazer-memória também nos fluxos midiáticos.

Os acervos e as fábulas

Observamos que o filme *Hilda Hilst pede contato* surge a partir de acervos bibliográficos hilstianos, em especial, as fitas cassetes das gravações de sinais de rádio realizadas pela escritora na década de 1970, quando buscava um canal de comunicação com amigos falecidos. Ela escolhia um espaço vazio entre duas estações fora do ar e registrava em fita magnética alguns minutos do chiado, conhecido como ruído branco (Greeb, 2018 a).

O documentário, que conta com a participação das atrizes Luciana Domschke, Julieta Bacchin e Virginia de Medeiros, traz o depoimento de pessoas que conviveram com a escritora, entre elas: a jornalista e escritora Maria Luiza Mendes Furia, do escultor e ex-marido Dante Casarini, da professora e amiga Inês Parada, da professora e crítica literária Eliane Robert

⁵ Ver em <https://www.mis-sp.org.br/exposicoes/passada/2f816b67-c150-441b-a9e9-bc36eca24d3f/revelando-hilda-hilst> Acesso em: 6 jul. 2021

⁶ Disponível em www.youtube.com/c/CuradoriaHilst

Moraes, do jornalista e poeta Jorge da Cunha Lima, do jornalista e professor Gutemberg Medeiros, do artista gráfico e fotógrafo Fernando Lemos, dos pesquisadores Leandro Carlos Esteves e Leusa Araújo, além da artista plástica e amiga Olga Bilenky, que atualmente reside na Casa do Sol, cujos espaços e arredores se tornam cenário das filmagens. Também reconhecemos imagens de gravações com a poeta, a exemplo da entrevista concedida ao programa Fantástico, da TV Globo, em 1979 sobre a sua experiência radiofônica, como ilustra a figura 1.

Figura 1 – Da esquerda para direita: a imagem da reportagem, exibida no Fantástico⁷ com Hilda Hilst em 1979, e a cena da atriz Luciana interpretando a escritora, ambas no filme *Hilda Hilst pede contato*



Fonte: <https://youtu.be/QTHs1QL-eTs>

Por outro lado, no livro homônimo, identificamos que Greb (2018a, p. 29) traduz o filme em um itinerário composto por cinco partes: a) “storyboard”: apresenta as ilustrações das cenas do filme; b) “partitura”: reflete a transcrição das vozes das atrizes, dos depoentes e da escritora Hilda Hilst; c) “entrevistas completas”: contempla a transcrição dos depoimentos de pessoas próximas; d) “vozes do além”: compreende as “experiências de comunicação com pessoas mortas realizadas por Hilda Hilst por meio de gravações de sinais de rádio (Casa do Sol, 1974-79)”; e) “rútilos”: traz o “processo de criação de Gabriela Greb” (Greb, 2018a). No livro, as vozes e os sons do filme são catalogados em sequência no formato QR Code, disponível para audição, o que também denota a experiência estética, sensorial e afetual, pois é possível escutar a voz da poeta Hilda Hilst mesclada à voz da atriz Luciana Domschke, que a interpreta em cena; ou ainda as vozes dos testemunhos, como vemos na figura 2.

⁷ Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/6892672/>

Figura 2 – Imagens do livro *Hilda Hilst pede contato*, da esquerda para direita: a amiga Olga Bilenky e o símbolo QR Code que permite a audição de seu testemunho



Fonte: Fotografia da autora

Greeb (2018a, p.174) conta que, ao chegar à Casa do Sol e avistar à caixa de fitas magnéticas, rolos e cassetes ao lado da cama da ficcionista, perguntou: ““o que é isso?” (...) ‘são muitas fitas, o que tem gravado nelas?’”. Em resposta, José Mora Fuentes teria lhe dito que se tratava de uma experiência de contato da poeta, como podemos ler neste trecho:

Ela passou anos tentando esse diálogo, tentando provar a imortalidade da alma. Estava muito decepcionada com o fato de não ter leitores, de não ter a sua obra lida. Ela buscava um diálogo, não se conformava com o fato de ter escrito uma obra gigante e depois morrer no esquecimento. A finitude. Hilda buscava a eternidade como uma continuidade da vida (Greeb, 2018a, p. 174).

A cineasta relata que, ao ouvir as palavras do ex-companheiro e amigo de Hilst, reconheceu naquela caixa de papelão a possibilidade de um fio condutor narrativo: “o filme estava lá dentro, eu o vi naquele instante: Hilda falaria na primeira pessoa (...) Hilda já morta, tenta se comunicar com os vivos. Ela fala desde o outro lado da ponte, comprovando sua imortalidade. Ela mesma será a prova final de sua experiência” (Greeb, 2018a, p.175).

No que diz respeito à tessitura da narrativa, a antropóloga francesa Michèle Petit (2019, p. 91), acionando suas pesquisas sobre leitura e transmissão cultural, sinaliza que esta nos une uns aos outros nos mais diversos contextos pluriculturais. Na visão da pesquisadora, o ato de narrar pressupõe a necessidade antropológica de organizar as nossas experiências da primeira infância à velhice, pois as narrativas conectam os elementos descontínuos entre si. Dito de outro modo: “não deixamos nunca de narrar, seja àqueles que nos rodeiam, seja no segregado de

nossa vida interior” (Petit, 2019. p. 92). Citando o neuropsiquiatra Boris Cyrulnik, a autora explica que buscamos encontrar palavras que mantenham a nossa narrativa “viva, e não congelada em uma imagem” (Petit, 2019. p. 93).

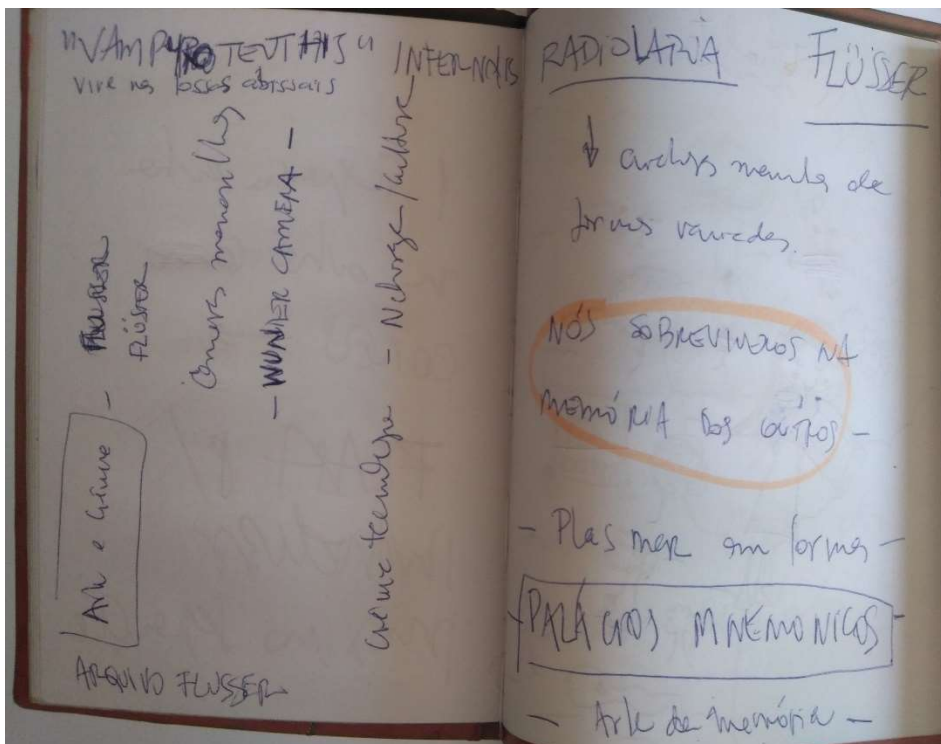
A antropóloga lembra que muitos contadores de história ou mediadores de leitura redescobrem essa relevância da narrativa quando trabalham com pessoas que viveram uma guerra, uma catástrofe, um trauma: “o que está dentro deles deve primeiro encontrar uma voz do lado de fora por caminhos estéticos indiretos, para que porções inteiras daquilo que viveram não permaneçam entranhadas nas zonas mortas de seu ser. Para que possam, enfim, testemunhá-lo” (Petit, 2019, p. 94). A pesquisadora ainda ressalta que a experiência cotidiana pode ser inspiradora quando, por exemplo, as férias frustradas rendem narrativas. Dessa maneira, o ato de narrar surge como uma segunda chance que nos permite simbolizar a experiência, ao mesmo tempo em que nos reencontramos nas sensações vivenciadas ao compartilhá-las (Petit, 2019).

A historiadora francesa Arlette Farge (2017, p. 117), em diálogo com os seus estudos arquivísticos, afirma que o arquivo não ressuscita uma vida, porém, isso não justifica a atitude de “deixá-la morrer uma segunda vez”. Nesse sentido, a historiadora aponta que uma aparente desordem do arquivo acaba por oferecer múltiplas formas de sua apropriação. Por outro lado, uma das armadilhas desse processo é tornar-se “tão absorvido pelo arquivo a ponto de nem saber mais como interrogá-lo” (Farge, 2017, p. 71). Dessa maneira, o trabalho em arquivos impõe necessariamente as operações de triagem e de separação de documentos. Nesse ínterim, a consulta ao arquivo não deveria ser realizada a partir de hipóteses preestabelecidas, como quem escolhe o que vai coletar e separar, pois essa atitude pode “retirar a disponibilidade, ou seja, essa aptidão a granjear o que não lhe parece imediatamente necessário e que, mais tarde – nunca se sabe – poderia se revelar indispensável” (Farge, 2017, p.71). Como alternativa, a historiadora sugere atenção ao que, simultaneamente, foge, subtrai ou falta nos arquivos. No entanto, Farge (2017, p. 72) alerta que uma possível simbiose entre as escolhas e os objetos de estudo, por exemplo, acaba por “anestesiá-lo e a compreensão que se pode ter dele”. A autora sugere o questionamento a partir da estranheza e da familiaridade. Conhecer o arquivo pressupõe desaprendê-lo, olhando o que este pode guardar de “improvável, de incoerente, mas também de irredutível às interpretações cômodas demais”. (Farge, 2017, p. 73). Assim, a historiadora ressalta que o arquivo não pode ser considerado uma prova definitiva, mas indício e, como tal, sofrer questionamentos (Farge, 2017).

Por outro lado, a pesquisadora francesa lembra também que o arquivo permite a prática da fábula ou fabulação em um exercício complexo, no qual podemos visualizar rostos ou vozes, ainda que sejam apenas esboços ou vestígios. Nesse sentido, narrativa e ficção se entrelaçam formando uma trama densa para dar sentido ao que se viveu, pois o arquivo também é “excesso de sentido quando aquele que o lê sente a beleza, o assombro e um certo abalo emocional. Esse lugar é secreto, diferente para cada um, porém, em todo itinerário ocorrem encontros que facilitam o acesso a ele e, sobretudo, à sua expressão” (Farge, 2017, p. 36). Na perspectiva da autora, essa narrativa pode, ao menos, evocar o reencenável. Assim, há certamente uma maneira nova de submeter a linguagem ao ritmo das surpresas diante do arquivo de modo a “ir além da restituição morna de um acontecimento ou de um objeto histórico, marcando lugares onde o sentido se desfez, produzindo ausência lá onde reinariam certezas” (Farge, 2017, p. 119).

A partir das contribuições de Petit e Farge, podemos inferir que a produção fílmica, enquanto narrativa, se aproxima da ideia de fabulação em relação à potência afetual e sensorial dos arquivos. Nesse sentido, compreendemos que o filme não somente reapresenta os acervos sonoros hilstianos, testemunhos, imagens e a Casa do Sol, mas também se revela, em várias camadas, em uma escritura outra que busca a imortalidade da escritora e de sua obra. Nesse sentido, destacamos a seção “rútilos” do livro que traz as anotações do processo criativo da cineasta. Como ilustra a figura 3, podemos identificar que a reprodução do manuscrito de Greeb (2018a, p. 232) traz o nome do filósofo Vilém Flusser, de sua fábula *Vampyrotheutis infernalis* (Flusser & Bec, 2012) e do *Arquivo Flusser* (<http://www.arquivovilemflussersp.com.br>). Já na página subsequente, visualizamos com destaque a frase “nós sobrevivemos na memória dos outros”, também atribuída ao filósofo, seguida pelas citações “plasmar em formas”, “palácios mnemônicos” e “arte da memória” (Greeb, 2018a, p. 232-233).

Figura 3 – Imagem das páginas 232-233 com anotações da cineasta Gabriela Greeb em *Hilda Hilst pede contato*



Fonte - Fotografia da autora

Ainda que não seja nosso objeto de nossa análise esgotar a temática flusseriana neste artigo, conseguimos reconhecer a influência e a intertextualidade das contribuições do filósofo no que diz respeito à condição humana, tema da fábula *Vampyrotheutis infernalis*, escrita em parceria com o artista francês Louis Bec. Nela, temos conhecimento de uma espécie rara do gênero octopodal com até 20 metros de diâmetro, originária das fossas abissais do mar da China. Podemos inferir que o filme narra, a partir desses acervos biobibliográficos, tanto as experiências radiofônicas quanto literárias da poeta em busca da comunicação com este outro tão inacessível e raro quanto o *Vampyrotheutis infernalis*, uma vez que “a arte humana é o gesto pelo qual o homem imprime sua vivência sobre o objeto de sua vocação, a fim de realizar-se nele, imortalizar-se nele” (Flusser & Bec, 2012, p. 113).

Já em relação à frase “nós sobreviveremos na memória dos outros”, o crítico literário Seligmann-Silva (2017) explica que essas palavras flusserianas traduzem as reflexões do filósofo sobre a imortalidade da alma. Para Flusser, essa ideia deveria ser superada pela crença de que podemos sobreviver na memória dos outros graças à capacidade de armazenamento dos aparatos técnicos que surgiam no século XX. No entanto, como alerta o crítico literário, essa

capacidade precisa ser relativizada, já que não temos garantia sobre a perenidade dos dispositivos de armazenamento, pois estes sofrem ora atualizações, ora intempéries (Seligmann-Silva, 2017, p. 14).

Nesse sentido, como nos apontam as anotações da cineasta na figura 3, para tornar a obra hilstiana memorável, talvez, seja necessário acionar a dimensão topográfica, arquivística e testemunhal da arte da memória, tema que apresentamos a seguir.

As práticas mnemônicas e os fluxos midiáticos

Durante os dez anos de filmagens de *Hilda Hilst pede contato*, surge a hashtag homônima #hildahilstpedecontato que passa a registrar as publicações do Instituto Hilda Hilst nas redes sociais, trazendo cenas das gravações, a exemplo do que vemos na figura 4.

Figura 4 – Tela capturada do Instagram do Instituto Hilda Hilst com cena das gravações do filme *Hilda Hilst pede contato*



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BQiEirBjksz/>

Após o lançamento do filme e do livro na FLIP 2018, identificamos também a criação da página homemadefilms/ @hildahilstpedecontato no Instagram pela cineasta, como podemos observar na figura 5.

Figura 5 – Tela capturada da página @hildahilstpedecontato no Instagram



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Bm12ChSh6qu/>

Como vimos anteriormente, o Instituto HH fecha a Casa do Sol, patrimônio cultural da cidade de Campinas, por conta do momento pandêmico em 2020. Com a missão de disseminar a obra e a memória de Hilda Hilst e preservar as atividades da Casa do Sol,⁸ ainda que virtualmente, a entidade cria o Curadoria Hilst, canal de conteúdo em parceria com o site de notícias ACidade ON, no YouTube, como ilustra a figura 6.

Figura 6- Tela capturada da home do canal Curadoria Hilst



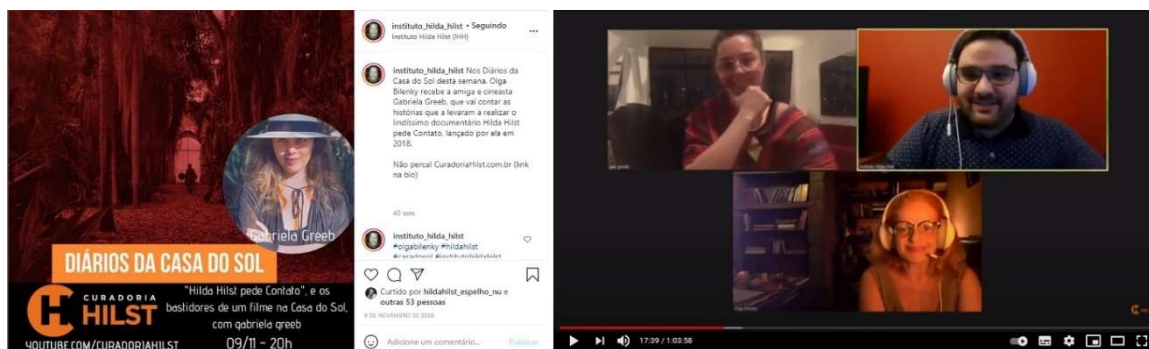
Fonte: https://www.youtube.com/channel/UC-Z19UtlB2O4P_nQ74h-8iA

Dentre as atividades on-line promovidas pelo canal, destacamos a programação dos *Diários da Casa do Sol*, conduzida pela artista plástica Olga Bilenky. Identificamos que o episódio nº 33 “*Hilda Hilst pede contato e os bastidores de um filme na Casa do Sol*” teve a participação da cineasta Gabriela Greeb em um bate-papo ao vivo pelo YouTube com Olga Bilenky e seu filho Daniel Fuentes, atual presidente do Instituto Hilda Hilst e herdeiro dos direitos autorais da ficcionista, como mostra a figura 7. Após dois anos do lançamento do filme, Greeb fala, neste episódio, sobre a imersão dela e dos participantes na Casa do Sol durante as gravações, evidenciando a temática fílmica também no Curadoria Hilst. Para corroborar com a

⁸ Ver mais em <http://www.hildahilst.com.br/>

divulgação deste bate-papo, vemos que a página do Instagram do Instituto HH faz uma publicação dedicada ao convite: “Nos Diários da Casa do Sol desta semana, Olga Bilenky recebe a amiga e cineasta Gabriela Greeb que vai contar as histórias que a levaram a realizar o lindíssimo documentário (...) em 2018.”⁹, como podemos ver também na figura 7.

Figura 7 – Da esquerda para a direita: Telas capturadas do Instituto HH no Instagram e do Curadoria Hilst no YouTube



Fonte: Instagram <https://www.instagram.com/p/CHXasOcnkf8/> -- YouTube <https://youtu.be/R9sEdRyNhFM>

Notamos ainda que a página @hildahilstpedecontato mantém-se ativa no Instagram, tendo divulgado as exibições exclusivas do filme pela plataforma Sympia, responsável pela comercialização de ingressos de eventos on-line. Por meio dela, os usuários podem adquirir ingressos para assistir à produção fílmica em dias e horários específicos, a exemplo da sessão de 22 de março de 2021, como vemos na figura 8.

Figura 8 – Tela capturada da página @hildahilstpedecontato no Instagram



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Bm12ChSh6qu/>

⁹ Disponível em <https://www.instagram.com/p/CHXasOcnkf8/> Acesso em: 10 jul. 2021

Em relação às práticas mnemônicas, Seligmann-Silva (2003, p. 55) elucida que a origem da mnemotécnica ou arte da memória nasce do culto aos mortos. Conta-se que, após o desabamento de uma sala de banquete onde se comemorava a vitória do pugilista Skopas, os parentes das vítimas não conseguem reconhecer os seus familiares mortos sob as ruínas. Eles recorrem, então, ao único sobrevivente, Simônides, que, graças à mnemotécnica consegue se recordar do local que cada participante ocupava durante o banquete. Dito de outro modo, a sua memória topográfica procedia conectando cada pessoa a um *locus* ou *topos*. Essa memória topográfica é também uma memória imagética. Aquele que se recorda deve percorrer essas paisagens mnemônicas descortinando as ideias por detrás das imagens nas palavras do professor (Seligmann-Silva, 2003). Dessa forma, a noção escritural da memória e a doutrina dos *loci* reverbera a afirmação aristotélica de que a imaginação se encontra na memória, o que permite a criação de um espaço mental onde cultivamos certas paisagens mnemônicas e as reescrevemos. Ou seja, entre o mundo sensível e o conceitual, localiza-se a imaginação que proporciona o funcionamento da arte da memória como tradutor de histórias em imagens e, como tais, em falas ou textos (Seligmann-Silva, 2006).

Já o historiador e filósofo Paul Ricoeur (2007, p.138), explica que, em sua fase declarativa, a memória está na dimensão da linguagem: “a lembrança dita, pronunciada, já é uma espécie de discurso que o sujeito trava consigo mesmo”. Nesse sentido, Ricoeur aponta que esse discurso é pronunciado na língua comum, materna, e, conseqüentemente, dos outros. Assim, uma vez colocada na via da oralidade, a rememoração também se faz pela narrativa. Sob essa perspectiva, os estudos sobre a fenomenologia da memória do filósofo esboçam a passagem do olhar interior ao olhar exterior, da memória individual à coletiva. Desse modo, Ricoeur (2007) propõe que a memória seja resultado da relação tríplice de atribuição da lembrança: o eu, os coletivos e os próximos. Nesse sentido, a memória como narrativa também se configura como uma reconstrução ficcional. Para o historiador, não existe uma memória por si mesma, mas sim a vontade de memória como condição para evitar o esquecimento. Por depender desse esforço laborioso, a própria memória se torna objeto de disputas, usos e abusos na proposição do que deve ser lembrado e do que deve ser esquecido. Sob essa ótica, o historiador ressalta a importância dos rastros mnésicos como a memória do corpo e a dos lugares enquanto guardiões da memória pessoal e coletiva (Bacega, 2020). No entanto, como o autor alerta, o testemunho caracteriza-se também por fragilidades, incoerências, imperfeições, e, não menos, por simulações. Nesse sentido, confiar na palavra de outrem pressupõe, em certa

medida, manter a prudência como regra e, se necessário, recorrer à dúvida. Isso se faz necessário, afirma o historiador, porque a memória também pode ser manipulada em seus usos e abusos de forma que algumas testemunhas passam a ser consideradas essenciais ou históricas enquanto outras jamais tiveram audiência para seus relatos (Ricoeur, 2007).

A pesquisadora e professora alemã Aleida Assmann (2011, p. 368), em diálogo com seus estudos sobre teoria literária, antropologia e memória cultural, aponta que, com a tecnologia midiática, inaugura-se um “movimento fluido dos fluxos de dados digitais”, o que culmina, em suas palavras, na passagem do “trans-histórico” para o “transitório” (Assmann, 2011, p. 440) graças à superfície na qual tudo se evidencia em vestígios e camadas dos espaços de recordação. Consequentemente, a memória cultural também passa a ser revisitada na dimensão espaçotemporal de acordo com as reflexões de Assmann (2011).

Acionando os autores Seligmann-Silva, Ricoeur e Assmann, podemos perceber a tessitura de narrativas como práticas mnemônicas. Essas práticas, por sua vez, se revelam como a reescritura da memória de Hilda Hilst e de sua obra, ainda que por meio de vestígios em espaços de recordações também na ambiência digital, como nos indica Assmann.

Dessa forma, podemos reconhecer o filme, os testemunhos, os acervos sonoros hilstianos, o livro impresso e a hashtag #hildapedecontato como os rastros arquivísticos e mnésicos como nos indica Ricoeur. Nesse sentido, percebemos também a reescritura da memória, a que se refere Seligmann-Silva, quando pensamos na Casa do Sol tanto como local onde Hilst realizou suas experiências radiofônicas na década de 1970 quanto cenário das filmagens quase trinta anos depois. Por outro lado, o canal Curadoria Hilst, a página @hildahilstpedecontato e a hashtag #hildahilstpedecontato ilustram o fazer-memória também nos fluxos midiáticos.

Considerações finais

Neste artigo, buscamos apresentar as práticas mnemônicas compreendidas nas narrativas de *Hilda Hilst pede contato* (Greeb, 2018a, 2018b). Identificamos os rastros mnésicos, arquivísticos e digitais que se revelam também nos testemunhos ou nos bastidores das filmagens ambientadas na Casa do Sol. Assim, podemos ouvir tanto a voz de Hilda Hilst durante as gravações das fitas cassetes entre os anos de 1974 e 1979 quanto os depoimentos quase trinta anos depois das pessoas que conviveram com a dramaturga. Essas vozes, uma vez

catalogadas em QR Codes, também se tornam rastros mnemônicos da experiência estética e sensorial que se estabelece entre o livro impresso, o filme e a obra da poeta.

Em certa medida, os acervos bibliográficos hilstianos passam a ser reencenados a exemplo de uma fábula, retomando Farge (2017). Ainda sob essa ótica, as anotações da cineasta corroboram com esta faceta quando notamos as palavras flusserianas em seu repertório de criação fílmica. Por outro lado, como apresentamos neste artigo, as práticas mnemônicas do @hildahilstpedecontato e, mais recentemente, do Curadoria Hilst acionam também a dimensão editorial e midiática da escritora. Uma vez nessas teias digitais, essas práticas podem espriar, talvez, o fazer-memória do legado de Hilda Hilst para além do transitório espaçotemporal da exibição de um filme.

Referências

Assmann, A. (2011). *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora Unicamp.

Bacega, D.R. (2020, dez. v9, n.16). *Jogar verso, bordar memória, cantar poética: a pandemia de Covid-19 e as mulheres do Vale do Jequitinhonha*. Dispositiva. <https://doi.org/10.5752/P.2237-9967.2020v9n16p107-123>

Becker. E. (2007). *A negação da morte*. Rio de Janeiro: Editora Record.

Castello, J. (2021, fev.). “Literatura na poltrona: Hilda Hilst pede contato”. *Jornal Rascunho*, Curitiba. Recuperado em <https://rascunho.com.br/colunistas/a-literatura-na-poltrona/hilda-hilst-pede-contato/> Acesso em: 15 jul 2021

Colombo, F. (1991). *Os arquivos imperfeitos*. São Paulo: Perspectiva.

Diniz, C. (2013). *Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*. Biblioteca Azul. São Paulo: Editora Globo.

Farge, A. (2017). *O sabor do arquivo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Flusser, V. & Bec, L. (2012). *Vampyrotheutis infernalis*. São Paulo: Annablume/ Imprensa da Universidade de Coimbra.

Greeb, G. (2018 a). *Hilda Hilst pede contato*. São Paulo: SESI-SP Editora.

Greeb, G. (2018 b, 1h15min.). *Hilda Hilst pede contato*. Documentário. São Paulo: Imovision.

Jürgenson, F. (1964). *Telefone para o além*. Brasil: L. Neilmoris.

Le Goff, J. (1992) *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp.

Massuela, A. (2018, abr., n. 233). “O que vem por aí: cinco casas editoriais relançam a obra hilstiana com interesse renovado em no de Flip”. *Revista Cult*, São Paulo.

Menezes, J. E. de O. (2010, jun. v. 13, n. 25). Para ler Vilém Flusser. *Líbero*, São Paulo. Disponível em: <http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/454/426> Acesso em: 10 ago. 2021

Petit, M. (2019). *Ler o mundo. Experiências de transmissão cultural nos dias de hoje*. São Paulo: Editora 34

Pollak, M. (1989, vol. 2, nº 3). *Memória, esquecimento, silêncio. Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2278/1417>. Acesso em: 12 abr. 2021.

Ricoeur, P. (2007). *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp.

Robin, R. (2016). *A memória saturada*. Campinas: Editora Unicamp.

Seligmann-Silva, M. (2003). *História Memória Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp.

Seligmann-Silva, M. (2006, jan. jul., nº 26). “A escritura da memória: mostrar palavras e narrar imagens”. *Remate de Males*, Campinas.

Seligmann-Silva, M. (2017, jan. abr., v. 21, n. 33). “‘Fotografia é a destruição da história’: Flusser e a vitória da memória sobre a história na era das imagens técnicas”. *Pandaemonium Germanicum*, 21(33), 1-15. <https://doi.org/10.11606/1982-883721331> Acesso em 10 ago. 2021