

# Amando Hilda Hilst: a sedutora antologia ilustrada contemporânea

Ana Luiza Franco\*

## Resumo

Nesta breve análise, busca-se observar a antologia ilustrada *De amor tenho vivido*, que reúne 50 poemas de Hilda Hilst selecionados pelo corpo editorial da Companhia das Letras, publicada em 2018. Recortando-se o objeto antologia, por ser um formato que atravessa os tempos editoriais, a partir da leitura tanto dos poemas de Hilst quanto das diversas ilustrações feitas por Ana Prata, pretende-se analisar como o diálogo atual entre texto e imagem contribui para a sedução do leitor contemporâneo, imerso em uma sociedade imagética, além de discorrer sobre as imagens como resultado de tradução intersemiótica criado pela ilustradora a partir da leitura dos versos da poeta. Assim, permeiam este trabalho os conceitos de leitor-modelo, tradução intersemiótica, intermedialidade, multimídia, editoração, dentre outros. E discute-se como o uso de imagens em obras literárias, direcionadas ao público adulto, contribui ou prejudica o processo subjetivo de leitura e interpretação textual.

Palavras-chave: antologia; tradução intersemiótica; leitor-modelo; intermedialidade; Hilda Hilst.

---

\* Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa pelo Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas (bolsista Capes I); Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pelo Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas (bolsista CNPq); pesquisadora de Literatura Brasileira, Moda e Tradução Intersemiótica; Bacharel em Letras pela PUC Minas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8091-2154>.

# Loving Hilda Hilst: the seductive contemporary illustrated anthology

## Abstract

In this brief analysis, we seek to observe the illustrated anthology *De amor tenho vivido*, which brings together 50 poems by Hilda Hilst selected by the editorial board of Companhia das Letras, published in 2018. Understanding the anthology as a format that endures in the editorial market, we intended to analyze the dialogue between text and image that contributes to the seduction of the contemporary reader, immersed in an imagetic society, in addition to discussing the images as a result of an intersemiotic translation created by the illustrator from reading the poet's verses. Thus, the concepts of model reader, intersemiotic translation, intermediality, multimediality, publishing, among others, permeate this work. We also discuss how the use of images in literary works, aimed at an adult reader, contributes or hinders the subjective process of reading and textual interpretation.

Keywords: anthology; intersemiotic translation; model reader; intermediality; Hilda Hilst.

## Introduzindo

Diante de qualquer vitrine das livrarias atuais, é possível notar um desfile alegórico de cores, formas, tipografias das mais variadas. Nota-se que a aposta de muitas editoras é tornar o livro impresso um objeto de sedução, já que ele, hoje, disputa a atenção com as telas, esses suportes vibrantes, iluminados, em movimento, sonoros, dentre muitas outras características.

Poderíamos pensar que seduzir leitores está entre os maiores desafios para o mercado editorial, afinal, a partir do uso constante de redes sociais (sobretudo, do Instagram), vivemos em uma sociedade da imagem e, na última década, da imagem em alta velocidade (vide os velozes microvídeos do TikTok), em que a presença do texto foi significativamente reduzida. E se pensarmos em formatos mais clássicos de livros impressos (grandes romances, por exemplo), o desafio parece ser ainda maior: como convencer uma adolescente a ler *Dom Casmurro*, de Machado de Assis? Como fazer um profissional do *marketing* de redes desacelerar diante de um *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa?

Até mesmo os poemas entram na ciranda veloz da ansiedade contemporânea, trazendo a quantidade e o tamanho de versos cada vez mais reduzidos — o que seria do “Poema sujo”, de Ferreira Gullar, hoje em dia?!

Logo, ao passear por qualquer livraria, somos convidados a folhear publicações com pequenos versos ou curtas prosas, capas coloridas, ilustradas, com relevos, recortes e mais uma série de possibilidades gráficas, que vão muito além do texto em si. Algumas publicações voltadas ao público adulto fazem mesmo lembrar livros infantis!<sup>1</sup>

Pelo que se vê nos livros impressos atuais, notamos o esforço das editoras em criar produtos que alcancem cognitivamente os leitores contemporâneos, produtos esses pensados sob a ótica da multimodalidade e/ou da intermedialidade, objetos sedutores que fazem lembrar o “livro de colecionador”, que foi a estratégia criada por autores e livreiros-editores diante das falsificações em massa de livros, na Europa do século XVIII, conforme conta Roger Chartier (1998), em *A aventura do livro*.

<sup>1</sup> Por exemplo, a edição de *Macunaima*, de Mário de Andrade, publicado pela Antofágica, em 2022. Disponível em: <https://www.antofagica.com.br/produto/macunaima/>. Acesso em: 26 jan. 2023.

A necessidade do leitor parece ser o ponto primeiro para o trabalho editorial. E isso não é nenhuma novidade, afinal, trata-se de seu público-alvo. Logo, é preciso considerar que “[...] todo leitor diante de uma obra a recebe em um momento, uma circunstância, uma forma específica e, mesmo quando não tem consciência disso, o investimento afetivo ou intelectual que ele deposita nela está ligado a este objeto e a esta circunstância” (CHARTIER, 1998, p. 70), ou seja, é sensato pensar que ao leitor contemporâneo cabe uma obra contemporânea, mesmo que essa tenha sido escrita por um autor de outro século, década, enfim, época.

Considera-se, portanto, o “leitor-modelo”, conforme postulado por Umberto Eco (2011, p. 37), sabendo-se que “todo texto quer que alguém o ajude a funcionar”, dessa forma, “um texto postula o próprio destinatário como condição indispensável não só da própria capacidade concreta de comunicação, mas também da própria potencialidade comunicativa”. Então, diante do leitor contemporâneo, distraído por telas e telas de uso constante, resta aos produtores do livro impresso reinventá-lo, tornando-o também atraente ao seu público-modelo.

Há diversos recursos aos quais as editoras recorrem, atualmente, como novas edições idênticas às primeiras de livros impressos clássicos,<sup>2</sup> a multimídia, que soma brindes ao objeto livro impresso,<sup>3</sup> texturas, brilhos, cores, recortes e ilustrações.

Dentre os mais recorrentes, nota-se a ilustração presente nas mais diversas publicações de variadas editoras, trazendo a imagem junto ao texto, algo que parece mais adequado ao leitor atual. Assim, muitas vezes contrata-se um profissional que irá ilustrar conforme sua leitura e/ou conforme um roteiro disponibilizado pela equipe editorial. De toda forma, trata-se de um trabalho de tradução intersemiótica, do qual as imagens surgem a partir do texto para dialogar com o mesmo nas páginas e na capa, resultando em um objeto intermediário.

Recortando o trabalho editorial brasileiro com os livros impressos literários, notamos uma crescente produção intermediária, cuja intertextualidade entre texto e ilustração são recorrentes. Sobre a

2 A primeira edição de *Drácula*, de Bram Stoker, foi reproduzida pela Darkside, editora contemporânea de livros impressos de terror e suspense. Disponível em: <https://www.darksidebooks.com.br/dracula---first-edition---drk-x/p>. Acesso em: 26 jan. 2023.

3 Quase todas as edições de livros clássicos publicados pela Darkside vêm com brindes contextualizados a partir do enredo, como é caso do mais recente lançamento *Pinóquio*, de Carlo Collodi. Disponível em: <https://www.darksidebooks.com.br/pinoquio-wood-edition-darkside--brinde-exclusivo/p>. Acesso em: 26 jan. 2023.

intertextualidade da intermedialidade, observamos que Clüver (2012, p. 15) considera três principais subcategorias intertextuais (apoiando-se na classificação de Irina Rajewsky): a combinação de mídias; as referências intermediáticas; a transposição midiática. Assim, nos livros impressos literários atuais, quase sempre encontramos ilustrações em combinação com os textos e a criação de tais ilustrações tendo como referências os textos, independentemente da faixa etária à qual tais publicações são direcionadas.

Logo, temos livros impressos literários intermediáticos nascidos de um trabalho intertextual de tradução intersemiótica, ou seja, de um signo a outro. Conforme Roman Jakobson, esse é “o tipo de tradução que ‘consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais’, ou ‘de um sistema de signos para o outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura’, ou vice-versa” (JAKOBSON, 1970 apud PLAZA, 2013, p. 1).

Considerando, portanto, os conceitos de leitor-modelo contemporâneo (inserido no contexto das redes sociais, da sociedade da imagem), intermedialidade e tradução intersemiótica, buscaremos observar a produção editorial de uma antologia, visivelmente nascida da preocupação com a estética para os tempos atuais. A seleção do tipo “antologia” se dá por ser uma publicação que atravessa os séculos, sobrevivendo a falsificações, proibições, falta de investimentos governamentais, dentre outros. Além disso, é possível pensar em tal antologia como algo que lembra uma série de legendas do Instagram, afinal, a escolha por poemas de tamanho reduzido está presente no objeto impresso recortado para essa análise, além da presença massiva das imagens.

Trata-se do livro impresso *De amor tenho vivido*, de Hilda Hilst, publicado em 2018 pela Companhia das Letras. Antes de adentrar sua análise, ressalta-se que a escolha se deu por se tratar de uma autora moderna muito pesquisada e procurada nos tempos atuais e pela temática do amor, tão cara à Hilda, além da estética que se destaca em qualquer vitrine de hoje.

Busca-se, com este artigo, observar como essa publicação reinventa a antologia impressa conforme também se reinventam os leitores a cada mudança dos tempos e seus artifícios. Não se pretende, porém, uma pesquisa profunda devido ao formato escolhido para a análise. O objetivo é observar a obra e ver como ela nos seduz, como nos faz amá-la, além de compreender as informações de seus editores e suas escolhas para o nascimento da

mesma, e o papel da ilustração como um resultado de leitura/interpretação, tradução intersemiótica e componente intermediático.

## Amando Hilda Hilst: tinta, tela e paixão

A antologia *De amor tenho vivido* traz os versos da escritora moderna Hilda Hilst compartilhando as páginas com diversas ilustrações da contemporânea Ana Prata. Trata-se de uma seleção com 50 poemas de Hilst, feita pelos editores da Companhia das Letras.

Apresentada de forma sucinta, sem prefácio ou posfácio, a nota assinada por “Os editores”, que abre o livro, já anuncia o motivo da antologia: “Do primeiro livro de poesia, *Presságio*, de 1950, até o último, *Cantares do sem nome e de partidas*, de 1995, o amor atravessa toda a obra poética de Hilda Hilst” (HILST, 2018, p. 9, grifo do autor). Portanto, sabe-se que a reunião de poemas se dá pela temática que atravessa toda a obra de Hilst: o amor.

Ainda segundo a “Apresentação”, o amor aparece em múltiplas formas: “a devoção ao amado, a entrega absoluta, o desejo ardente, o anseio pelo encontro, o medo da despedida, a fragilidade dos laços” (HILST, 2018, p. 9). Logo, percebe-se uma temática que abrange um amor amplo, diverso, que acompanha a diversidade das relações humanas. Essa temática, por si, já seria convidativa aos leitores contemporâneos, afinal, a morte e o amor nunca saem de moda.

Além da “Apresentação”, o livro ainda traz uma brevíssima biografia intitulada “Sobre a autora”, focada em sua carreira como escritora, à qual se dedicou integralmente durante toda a sua vida. Hilda era tão dedicada à escrita que construiu a Casa do Sol, seu recanto no interior de São Paulo, pensada arquitetonicamente para tal labor. Recebia outros escritores e artistas para temporadas de criação.

Além do texto biográfico, uma fotografia de Hilda estampa uma página inteira das finais da antologia, o que nos faz pensar sobre a sociedade da imagem e a necessidade de “conhecer” a autora por sua estética também. Vemos, na imagem, uma Hilda Hilst jovem, num estúdio, com uma pose que faz lembrar atrizes americanas, num tom de mulher misteriosa, fatal:

## Figura 1 - Fotografia de Hilda Hilst



Fonte: HILST, 2018, p. 86.

Seria certo ressaltar que a foto do autor já é recorrente há muitos anos nas orelhas dos livros impressos. Mas uma foto de página inteira, considerando-se ainda a beleza de Hilda Hilst e a foto escolhida, pode parecer uma soma à sedução do leitor contemporâneo. Algumas autoras inclusive já se recusaram a tal exposição, como Silvina Ocampo,<sup>4</sup> que aparece muitas vezes em fotografias em que coloca a mão à frente do rosto, e Matilde Campilho,<sup>5</sup> que já declarou o seguinte, em uma entrevista concedida a Camila Morais, do blog *El País*:

P. Além de revelação literária, você foi eleita “a musa da Flip”.

R. A única palavra que me vem nessa hora é *poeira*. Poeira nos olhos. Até falamos de musas lá na mesa, quando o Mariano disse algo sobre “procurar a musa”. Comentei que comigo era diferente, que a musa acabava sendo a poesia, que dentro dela mesma eu ia buscando inspiração. No meio de um festival, numa cidade linda, em que as pessoas estão falando de literatura, desviar o assunto para uma coisa assim... é redutor. O poema em si já tem tantas possibilidades de

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.quatrocinco.com.br/br/resenhas/literatura-estrangeira/silvina-ocampo-sai-das-sombras>. Acesso em: 26 jan. 2023.

<sup>5</sup> Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/07/cultura/1436296076\\_765006.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/07/cultura/1436296076_765006.html). Acesso em: 26 jan. 2023.

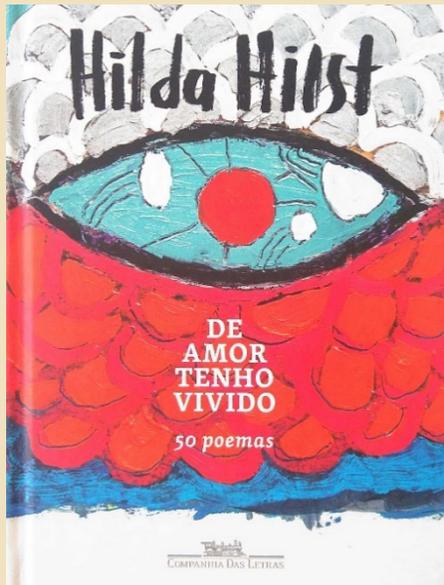
invenção, basta buscar lá dentro. É pra isso que a literatura serve: para que cada um crie sua própria beleza. A pessoa é muito mais do que só um desenho físico, ainda que ele exista. (CAMPILHO, 2015, grifo do autor).

Mas, tratando-se de Hilda Hilst, desde que fosse também lida, além de vista, essa fotografia só teria a acrescentar na conquista dos novos leitores. Hilda tinha, acima de tudo, “a vontade urgente de ser lida, compreendida, olhada outra vez” (HILST, 2018, p. 9). E lida com profundidade, não como distração: “Quero ser lida em profundidade e não como distração, porque não leio os outros para me distrair mas para compreender, para me comunicar. Não quero ser distraída” (HILST, 1975 apud COZER, 2013).

A partir dessa afirmação de Hilst, poderíamos pensar, finalmente, as imagens de sua antologia contemporânea. Afinal, há um duplo interpretativo quando seus poemas dividem a cena com tantas ilustrações. Ao mesmo tempo em que as imagens seduzem o público contemporâneo, podem distrair dos poemas, da real leitura do texto de Hilst.

Notamos, em primeira impressão, a seguinte capa:

**Figura 2 - Capa da antologia *De amor tenho vivido*, de Hilda Hilst**



**Fonte: HILST, 2018.**

Há um destaque para o nome da autora, e a cor vermelha permeia de erotismo o título que anuncia um dos mais potentes versos de Hilst (2018, p. 66, grifo meu): “Porque **de amor tenho vivido**”. Essa ilustração, pintada com tinta a óleo por Ana Prata, olha os leitores nos olhos, seduz e flerta com o público das vitrines das livrarias. Um grande olho aberto a nos fitar desde o primeiro contato com a antologia.

Na “Apresentação”, “Os editores” destacam a grande quantidade de imagens de Hilda que os levaram a convidar Ana Prata para “dar cor e forma aos versos”: “Com vasto repertório de imagens, a poeta cria um universo extraordinário composto por terra, árvores, cascas, frutas, raízes, plantas, flores” (HILST, 2018, p. 9). Dessa forma, sabemos que, a partir da seleção dos poemas com suas tantas cores, os editores decidiram pela tradução intersemiótica de Ana Prata, buscando atender tanto ao público contemporâneo e à sociedade da imagem quanto demonstrar sua atenta leitura às cores e imagens escritas da própria poeta (que também era desenhista).

Até esse ponto, percebemos que a capa vem a somar com a antologia no tempo em que é publicada, afinal o livro impresso dividirá espaço com muitos outros nas vitrines e precisará se destacar, seduzir em branco, vermelho e azul seu leitor, além de circular em redes sociais, o que já demanda convencer o algoritmo a veicular o máximo possível a imagem para os seguidores da Companhia das Letras, por exemplo.

Destaca-se, ainda, o fato da mesma imagem da capa se encontrar na página 41 da antologia, agora sem nenhum signo verbal a sobrepondo. Trata-se, portanto, de um signo não verbal nascido da leitura, interpretação e tradução de Ana Prata sobre os versos de Hilda. Signo complexo, mas que deixa vestígios de versos que antecedem a imagem, como “No coração, no olhar / Quando se tocarem / Pela primeira vez / Aqueles que se amam” ou “Que este amor não me cegue nem me siga” (HILST, 2018, p. 39-40). Vê-se o olho que nos olha como a “Mona Lisa”, de Leonardo da Vinci, um olho que nos fixa na leitura e compreensão de Hilda. A ilustração de Ana Prata, nesse sentido, engrandece a obra ao nos paralisar na página que segue os poemas, sem anunciá-los, mas dividindo com o leitor a suspensão causada pelos versos que lhe atravessam o olhar.

O mesmo acontece com diversas outras imagens, já que a antologia de 96 páginas possui 30 imagens, e, considerando somente as páginas dos

poemas, percebemos praticamente uma imagem a cada três páginas, logo, o foco editorial apostou realmente nas imagens como estratégia de sedução de seu leitor. Lemos, portanto, uma Hilda Hilst, mas também olhamos uma Ana Prata. Não teria a antologia dupla autoria? Não seria cabível o nome de Ana Prata veicular, como o de Hilda Hilst, na capa?

Para além da polêmica dos direitos autorais, analisemos as próximas imagens:

**Figura 3 - Ilustrações de Ana Prata nas páginas 14 e 45, respectivamente**



Fonte: HILST, 2018, p. 14; 45.

No caso da ilustração da página 45, a lógica do poema que é seguido pela ilustração é mantida, como visto na imagem do grande olho. Ao nos depararmos com a pintura de Ana Prata, já temos em mente os versos:

Porque tu sabes que é de poesia  
Minha vida secreta. Tu sabes, Dionísio,  
Que a teu lado te amando,  
Antes de ser mulher sou inteira poeta  
(HILST, 2018, p. 44).

Dessa forma, as palavras de Hilda nos guiam na interpretação da pintura de Prata, levando-nos a crer que a cor roxa, por exemplo, remete a Dionísio, o deus grego do vinho, ou a cor amarela, à alegria, ligada ao mesmo deus, ou o formato de vulva, à mulher. Mas, antes, uma pedra preciosa no centro, talvez simbolizando a preciosidade dura de ser poeta, o que remete ainda a outros versos de outro poema de Hilst (2018, p. 74): “Me fizeram de pedra / quando eu queria / ser feita de amor”.

Já a imagem da página 14 antecede o poema “IV”, da obra “Trovas de muito amor para um amado senhor”, e parece traduzi-lo de forma mais literal:

Convém amar  
O amor e a rosa  
E a mim que sou  
Moça e formosa  
Aos vossos olhos  
E poderosa  
Porque vos amo  
Mais do que a mim

(HILST, 2018, p. 15).

Logo, temos a rosa, mas ainda assim uma rosa misteriosa, meio fruta partida, meio planta carnívora sob uma lua alaranjada e minguante. A presença da cor quente vermelha e da fria verde cria na imagem um contraste convidativo à observação. E o cabo da rosa partido ainda anuncia os versos finais de um amor efêmero: “E depois, nada” (HILST, 2018, p. 15).

Ana Prata parece optar, nesses casos, por uma tradução intersemiótica indicial, conforme Julio Plaza (2013, p. 91-92, grifo meu) explica:

A **tradução indicial** se pauta pelo **contato entre original e tradução**. Suas estruturas são transitivas, há continuidade entre original e tradução. O objeto imediato do original é apropriado e trasladado para um outro meio. Nesta mudança, **tem-se transformação de qualidade do Objeto Imediato, pois o novo meio semantiza a informação que veicula**. Na operação de translação, pode-se deslocar o todo ou parte.

As ilustrações traduzem o signo verbal de Hilda em parte, transpondo ao não-verbal somente o que foi recortado para destaque por Ana Prata. Isso talvez possa permitir ao leitor não se contaminar por completo com a interpretação de Ana Prata, servindo as pinturas apenas como um impulso à criatividade do leitor contemporâneo, que permanece como o principal responsável por fazer o texto funcionar para si, recordando o leitor-modelo de Eco (2011) ou mesmo o que afirma Chartier (1998, p. 77): “A leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significados. [...] Toda história da leitura supõe, em seu princípio, esta liberdade do leitor que desloca e subverte aquilo que o livro lhe pretende impor”. Já em outros momentos, Ana Prata opta por pinturas ainda mais abstratas e mais subjetivas, como:

**Figura 4 - Ilustração de Ana Prata nas páginas 32 e 33**

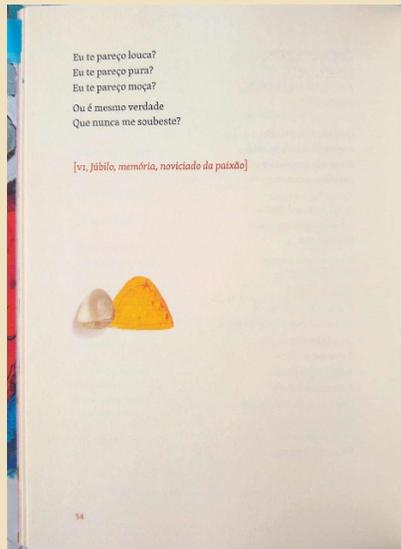


**Fonte: HILST, 2018, p. 32-33.**

A pintura ocupa duas páginas do livro, causando uma suspensão na leitura ao virar a página 32. Deparamo-nos com o signo não-verbal e podemos passar um tempo tentando decifrar a leitura de Ana Prata. Ao mesmo tempo, essa característica gráfica da antologia novamente nos faz perguntar se não seria de dupla autoria tal obra, já que o protagonismo das imagens de Ana Prata se soma aos signos verbais de Hilda Hilst, seduzindo o leitor no mergulho nas tintas oleosas da pintora e na vida líquida da poeta.

Por fim, outra estratégia é ainda utilizada na ilustração dos versos de Hilda:

**Figura 5 - Poema de Hilst + ilustração de Ana Prata na página 54**



Fonte: HILST, 2018, p. 54.

Como se pode ver, temos os versos do poema “VI”, da obra “Júbilo, memória e noviciado da paixão”:

Eu te pareço louca?  
Eu te pareço pura?  
Eu te pareço moça?

Ou é mesmo verdade  
Que nunca me soubesse?

(HILST, 2018, p. 54).

Esses versos são seguidos de uma pequena ilustração que divide o protagonismo na página, na qual é possível observar um triângulo amarelo com pontas ovaladas cuja textura parece ser de tintura a óleo com traço expressionista, tendo a sua ponta esquerda da base sobreposta pela figura de uma pedra transparente também em formato triangular. Assim, para

o leitor contemporâneo, a ideia de uma imagem seguida de uma legenda, como nas redes sociais, parece familiar na estratégia usada na estética da página. Além disso, a interpretação de Ana Prata permanece subjetiva, abstrata, convidando o leitor a trabalhar a própria interpretação, mesmo diante da sedução da imagem que acompanha o poema.

Com o passar das páginas, vemos estratégias como essa se repetindo até o findar da obra. Percebemos a opção pelo diálogo entre pintura e texto, numa composição multimídia convidativa por seu intenso colorido, formato e mesmo por sua elegância, já que a edição ainda traz a capa dura com uma textura aveludada, além das folhas amareladas para o conforto da leitura. Um trabalho que reflete o público contemporâneo e que parece respeitar o principal desejo de Hilda Hilst: ser lida em profundidade. Utilizando-se as imagens não como distração, mas como uma estratégia visual para captar ainda mais o leitor atual.

Além disso, vale ressaltar o fato de ser uma antologia que percorre toda a obra de Hilda, apresentando aos novos leitores parte do intenso trabalho da poeta da Casa do Sol. E despertando, como uma paixão, talvez um desejo de, posteriormente, amar mais profundamente Hilda Hilst.

## Os finais

Independentemente do tempo ou do formato, percebemos logo que não há um leitor que não chegue aos finais com a obra de Hilda Hilst sem cair nos braços do amor intenso da poeta. Uma amostra dessa paixão ilustra-se nas pinturas da leitora-tradutora Ana Prata, presentes na antologia aqui analisada.

Por fim, resta-nos darmos o último suspiro pelos versos ditos e as imagens gozosas desse trabalho editorial da Companhia das Letras, observando que se trata de um objeto semiótico que, como um todo, fica na interseção entre o verbal (ou linguístico) e o não-verbal (ou não-linguístico), criando uma composição rica, que estimula cognitivamente os leitores ao impor-lhes signos múltiplos para interpretação, sem que imagem e texto entrem em competição, atuando mais num sistema de cooperação.

Sobre essa interseção, Umberto Eco (2014, p. 152-153) destaca, no *Tratado Geral de Semiótica*:

Garroni (1973) sugere que, dado um conjunto de conteúdos veiculáveis por um conjunto de artifícios linguísticos L, e um conjunto de conteúdos usualmente veiculáveis por artifícios não linguísticos NL, ambos os conjuntos produzem por interseção um subconjunto de conteúdos traduzíveis por L em NL ou vice-versa, enquanto permanecem irreduzíveis duas vastas porções de conteúdos, uma das quais diz respeito a conteúdos não faláveis, que não obstante não são conteúdos não exprimíveis.

Assim, a antologia aqui analisada atua como um duplo exercício interpretativo, ou ainda, um triplo, quando consideramos em nossa leitura o diálogo entre as produções devido ao processo de tradução. Como todas as inovações, também o mercado editorial vem demonstrando sua atualização e sua inovação em busca de oferecer ao seu público uma experiência cada vez mais rica e instigante.

Talvez nos caiba pensar, também, que passamos por uma nova “reforma estética”, como ocorrido em grande escala nos primeiros anos do Modernismo brasileiro. Sobre tal reforma, Mário da Silva Brito (1959, p. XXIII-XXIV, grifo do autor) afirma:

**Princípios da reforma estética** — Inicialmente, a poesia do modernismo, em razão mesmo de seu caráter revisionista, se desenvolve como uma forma de oposição aos valores tradicionais, impelida por um sentimento de mal-estar e de fadiga ante o abuso de uma perfeição estratificada e as buscas de um idealismo artificial. Repele, então as formas fixas, a métrica e a rima, tal como eram compreendidas. Adota, em contrapartida, o verso livre, utiliza-se de metros diferentes, de vária composição silábica, funde-os, confunde-os, aplica-os heterogeneamente, e aceita a rima ocasionalmente e, muitas vezes, chega a usá-la com propósitos irônicos e mesmo satíricos. O poeta aposta mais na própria palavra, confia no poder encantatório de cada palavra isoladamente. Admite que uma simples palavra, habilmente encaixada ou destacada num verso — ou valendo ela só por um verso — possa provocar no leitor emoção lírica, levá-lo a evocações e reminiscências. Mário de Andrade exaltava “o poder sugestivo, associativo, simbólico, universal, musical da palavra em liberdade”, como elemento poderosíssimo do poeta.

Assim, nos tempos atuais, talvez uma antologia ilustrada de uma poeta modernista, que, por toda a sua obra, passeou pelos mais diversos modos de se escrever um poema, exercitando uma liberdade pouco vista — tanto em âmbito profissional como em sua vida pessoal, considerando-se a época em que viveu —, possa representar a nova reforma estética do livro impresso, que considera o gosto de seus leitores contemporâneos ao mesmo tempo em que não abre mão da singularidade e da potência que os versos de Hilda carregam consigo, demonstrando que, mais do que observar pinturas como ilustrações chamativas de páginas, conseguimos ler a profunda leitura de Ana Prata e sermos duplamente tocados pela arte numa mesma reunião de poemas e pinturas.

## Referências

BRITO, Mario da Silva. Introdução. *In*: BRITO, Mario da Silva. Introdução. *Panorama da poesia brasileira: VI o Modernismo*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1959.

CAMPILHO, Matilde. Bonita é a poesia. [Entrevista cedida a] Camila Morais. *El País*, Paraty, Cultura, FLIP, 7 jul. 2015. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/07/cultura/1436296076\\_765006.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/07/cultura/1436296076_765006.html). Acesso em: 27 jan. 2022.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun*. Traduzido por Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora UNESP, 1998. (Col. Prismas).

CLÜVER, C. Intermedialidade. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, [s. l.], p. 8-23, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15413>. Acesso em: 20 dez. 2022.

COZER, Raquel. Hilda Hilst: “Não quero ser lida como distração”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 maio 2013. A biblioteca de Raquel. Disponível em:

<https://abibliotecadераquel.blogfolha.uol.com.br/2013/05/17/nao-queroser-lida-como-distracao/>. Acesso em: 27 jan. 2023.

ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Traduzido por Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Estudos, n. 89; dirigida por J. Guinsburg).

ECO, Umberto. *Tratado geral de semiótica*. Traduzido por Antônio de Pádua Danesi e Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2014. (Estudos, n. 73; dirigida por J. Guinsburg).

HILST, Hilda. *De amor tenho vivido*. Ilustrações de Ana Prata. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Estudos, n. 93).