

CENTRO UNIVERSITÁRIO SAGRADO CORAÇÃO - UNISAGRADO

GLORIA CASTAGNINO

AS (NÃO) EVIDÊNCIAS MATEMÁTICAS DE HILDA HILST: UMA LEITURA  
INTERPRETATIVA DA OBRA *COM OS MEUS OLHOS DE CÃO*

BAURU

2021

GLORIA CASTAGNINO

AS (NÃO) EVIDÊNCIAS MATEMÁTICAS DE HILDA HILST: UMA LEITURA  
INTERPRETATIVA DA OBRA *COM OS MEUS OLHOS DE CÃO*

Monografia de Iniciação Científica do curso Letras-Tradutor, apresentada à Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-graduação do Centro Universitário Sagrado Coração, sob orientação do Prof. Dr. Carlos Eduardo dos Santos Zago.

BAURU

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com  
ISBD

C346(	<p>Castagnino, Gloria</p> <p>As (não) evidências matemáticas de Hilda Hilst: uma leitura interpretativa da obra Com os meus Olhos de Cão / Gloria Castagnino. -- 2021. 62f.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo dos Santos Zago</p> <p>Monografia (Iniciação Científica em Letras-Tradutor) - Centro Universitário Sagrado Coração - UNISAGRADO - Bauru - SP</p> <p>1. Hilda Hilst. 2. Matemática. 3. Física. 4. Leitura interpretativa. 5. Com os meus Olhos de Cão. I. Zago, Carlos Eduardo Dos Santos. II. Título.</p>
-------	---

Dedico este trabalho a minha avó Isabel,  
lembrada sempre com muito carinho.

E para toda a minha família, amigos e  
professores, que me ouviram falar  
incessantemente sobre ele.

## AGRADECIMENTOS

Esta jornada me auxiliou a compreender o conhecimento como um processo participativo e coletivo, uma construção de ensinamentos, influências, leituras e diálogos ao longo do tempo – o que requer dedicação e, sim, tempo. Na tentativa de rastrear algumas das pessoas que contribuíram com esse processo, do qual resulta este trabalho, agradeço:

A minha mãe, por não medir esforços, sempre me incentivar e me transmitir o hábito da leitura.

Ao meu pai, por não ter desistido de me ensinar como a matemática, a física e a química são lógicas desde a época do ensino médio, por ser um leitor desta pesquisa, em suas várias fases de desenvolvimento, e por ser uma fonte de consulta constante.

Ao Prof. Dr. Carlos Eduardo dos Santos Zago pelos diálogos, conselhos e ensinamentos – pela valiosa e precisa orientação. Pelas provocações e reflexões. Agradeço por me apresentar à Hilda Hilst e por embarcar em outra jornada hilstiana, matemática e física incluídas. Por todos os livros emprestados. Primordialmente, pelo tempo, dedicação e paciência.

A todos os meus professores, pela formação e por todos os conselhos. Agradeço, também, ao Prof. Dr. Adolfo E. Trumper, pelos diálogos e ensinamentos sobre a Física, essenciais para esta pesquisa.

À Danielle, que realizou uma leitura atenta, contribuiu com seu olhar único e me ouviu pacientemente durante o desenvolvimento da pesquisa. Também por entender, junto a minha irmã, Magdalena, que para pesquisador livro é presente sim, e duplamente apreciado.

Aos meus irmãos, Magdalena e Juan, pelo apoio e cumplicidade incondicionais.

A todos os amigos que fiz nesta jornada, tornando-a mais leve.

“VOZ MASCULINA ADOLESCENTE (*monocórdica*): Os seres do Novo Sistema que aprendem a física pelo Novo Sistema sempre se repelem, sempre se repelem... humanamente. (*pausa*) É compulsório que se compreendam (*acentua*) ‘apenas’ política e cientificamente. (*duas vezes*) Senhor Escudeiro-Mor: Os seres humanos são impulsionados pelas suas próprias cargas imprevistas. Impulsionados pelas suas próprias cargas humanas imprevistas.”

(HILST, 2008, p. 359)

“A física e a matemática, que ordenam, e de repente uma impulsividade, uma pulsão interna enlouquecedora.”

(HILST, 1987 *apud* DINIZ, 2013, p.97)

## RESUMO

Nesta pesquisa, realizou-se uma leitura interpretativa a partir da análise do uso de termos e conceitos oriundos da matemática e da física em **Com os meus Olhos de Cão** (1986) de Hilda Hilst. Para tanto, identificamos tais metáforas físico-matemáticas e apresentamos possíveis interpretações, explorando a questão das linguagens literária e matemática quanto aos possíveis motivos de sua utilização. O método de desenvolvimento da pesquisa foi a análise e a interpretação de texto, com o apoio de uma revisão bibliográfica. O referencial teórico considera a coadunação entre as ciências exatas e o conhecimento humano, empreendida por Bohr (1995), Capra (1983), Rovelli (2018) e Russell (1957), mas também a investigação da figura do *outsider* por Wilson (1985) e da opressão social por Weil (2020), além das percepções crítico-literárias de Adorno (2003), Bosi (2003) e Calvino (1990). A partir das interpretações, percebemos que o que seria objetivo quanto linguagem matemática adquire múltiplos significados ao tornar-se uma obra literária. E que há um potencial paralelo entre as metáforas físico-matemáticas, a denúncia das estruturas e juízos sociais e a valorização da racionalidade. Observamos que a autora tematizou anteriormente a física em sua peça teatral **O Novo Sistema** (1968), portanto aproximamos e diferenciamos os seus protagonistas e os usos dessa ciência em ambas as obras literárias. As oposições, recorrentemente tematizadas, marcam uma possível crítica de Hilst a ver o mundo de forma fragmentada, apontando a busca da comunhão de saberes como uma tentativa de representar, e entender, o humano.

Palavras-Chave: Hilda Hilst. Matemática. Física. Leitura interpretativa. **Com os meus Olhos de Cão**.

## ABSTRACT

This research carried out a critical reading based on an analysis of terms and concepts from mathematics and physics used in *Com os meus Olhos de Cão* (1986) by Hilda Hilst. Therefore, we identified physical-mathematical metaphors and presented possible interpretations, exploring the issue of literary and mathematical languages as to the possible reasons for their use. The research development method was text interpretation and analysis, with the support of a literature review. The theoretical framework considers the connection between exact sciences and human knowledge, conducted by Bohr (1995), Capra (1983), Rovelli (2018), and Russell (1957), but also the investigation of the figure of the outsider by Wilson (1985) and social oppression by Weil (2020), in addition to the literary-critical perceptions of Adorno (2003), Bosi (2003), and Calvino (1990). From the interpretations, it was possible to notice that what would be objective as mathematical language acquires multiple meanings when introduced in a literary text. And that there is a latent parallel between the physical-mathematical metaphors and the denouncing of social structures, society judgments, and valorization of rationality. We also noticed that the author had employed physics as a theme before in her dramatic writing *O Novo Sistema* (1968), so we approximated and differentiated their protagonists and the uses of that science in both literary works. Recurrently thematized, the oppositions mark a possible criticism by Hilst of seeing the world in a fragmented form, indicating the search of the communion of knowledge as an attempt to represent, and understand, the human being.

Keywords: Hilda Hilst. Mathematics. Physics. Critical reading. *Com os meus Olhos de Cão*.



## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO E REVISÃO DA LITERATURA .....	10
2	MATERIAIS E MÉTODOS .....	15
3	RESULTADOS E DISCUSSÃO .....	17
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	56
	REFERÊNCIAS .....	61
	ANEXO A – LISTA DE BIBLIOGRAFIA CONSULTADA .....	63

## 1 INTRODUÇÃO E REVISÃO DA LITERATURA

A literatura e as ciências exatas são, aparentemente, polares, diametralmente opostas em objetivos e em suas formas de expressão. Porém, ambas dependem da linguagem verbal para serem expressas. A matemática, no entanto, criou uma espécie de linguagem própria, da qual a física se apropriou, composta de números e símbolos que se estruturam em fórmulas e equações. Diz a matemática e ensaísta Chiara Valerio, em **A Matemática é Política**, que tal ciência “[...] com frequência não se faz corresponder [...] confinada nas alturas inatingíveis da exatidão” (VALERIO, 2021, p. 9). A literatura, diferentemente da busca pela exatidão, parece ter se especializado na exploração da plurissignificação, como afirma o professor e crítico Dr. Antonio Candido em entrevista ao professor Dr. Gilberto Figueiredo Martins: “[...] a literatura é plurissignificante por excelência, enquanto na linguagem lógica é o contrário; sua linguagem tem que ser a mais unívoca possível. Agora a literária é plurívoca por natureza.” (CANDIDO, 2020, p. 230). A tônica entre o anseio de exatidão ou univocidade da linguagem em seu uso científico e o caráter plurissignificativo da linguagem literária são explorados por autores de ambas as áreas, como será exposto a seguir.

Para o físico dinamarquês Niels Bohr, em seu livro **Física Atômica e Conhecimento Humano: Ensaio 1932 – 1957**, o que prevalece é o confronto por parte do cientista ao tentar atingir uma descrição objetiva, pois a linguagem verbal, que ele denomina como “comum”, é imprecisa ou confusa (BOHR, 1995). Contudo, é essa linguagem que os físicos e matemáticos têm que utilizar para explicar suas fórmulas e elaborar suas teorias, estas que buscam descrever e ordenar as experiências e fenômenos naturais. Ademais, os cálculos são uma forma de comprovar teorias ou hipóteses que são expressas primeiramente em linguagem verbal.

Fritjof Capra, físico austríaco e autor de **O Tao da Física: um paralelo entre a Física Moderna e o Misticismo Oriental**, concorda com Bohr quanto à forma da comunicação científica que visa “[...] definições claras e conexões nítidas”, assim sugere que esse objetivo é alcançado ao “[...] limitar ainda mais o significado de suas palavras e padronizar as suas estruturas, de acordo com as regras da lógica.” (CAPRA, 1983, p. 33). Sobre a “linguagem não-técnica”, expõe que suas “ambiguidade e falta de precisão [...] são essenciais para os poetas, que trabalham

basicamente com as camadas e as associações subconscientes” (CAPRA, 1983, p. 33). Com isso, ainda permanece a visão antagônica da linguagem que deveria adequar-se aos diferentes propósitos das diferentes áreas. Após essa diferenciação, não deveriam ser mescladas.

No entanto, em seu segundo livro, **O Ponto de Mutação**: a ciência, a sociedade, e a cultura emergente, Capra busca contrastar o pensamento cartesiano, que serve de paradigma ao método científico como o conhecemos, com uma visão sistêmica da vida, de integração das diferentes vertentes do conhecimento. Contrário à visão do poderio privilegiado da ciência para explicar a realidade, esclarece Capra (1982) que as teorias científicas são sempre aproximações da verdadeira natureza das coisas, assim os cientistas lidam com descrições aproximadas e limitadas da realidade.

Esse ponto de vista ecoa no físico italiano Carlo Rovelli, sobretudo em seu livro **Sete Breves Lições de Física**, em que preza pela ciência como forma privilegiada de compreender o mundo. Em obra posterior, **A Ordem do Tempo**, o cientista cria duas metáforas aparentemente conflitantes com a imagem objetiva almejada pela ciência. Escreve que a essência do pensamento científico é a capacidade de compreender antes de ver, enquanto a origem da ciência estaria possivelmente na poesia, pois ambas possuiriam um modo de enxergar além do visível (ROVELLI, 2018). Essa explicitação do pensamento científico remete a um lampejo, a uma capacidade de explorar profundamente, além do usual, à intuição. A aproximação da ciência com a poesia – mobilização da linguagem geralmente considerada a mais afastada da ciência pelo seu teor subjetivo – parece não inquietar Rovelli. Se a linguagem se apresenta distinta para uso científico e literário, esse autor vê, ou pressupõe, uma similaridade entre as áreas que pode ser positiva.

Bertrand Russell, filósofo, matemático e lógico britânico citado na obra de Hilda Hilst, tem, em seu livro **Misticismo e Lógica**, um olhar próprio para a matemática, mas que o faz recair na comparação entre essa área do conhecimento e a literatura. Da primeira, afirma que ela possui uma fria e austera beleza comparável à escultura, que encontramos sua excelência quando o raciocínio é rigidamente lógico, seguindo um encadeamento de argumentos fácil e lúcido. Com isso, a matemática se esforça para apresentar o que é mais geral da forma mais pura, sem excessos (RUSSELL, 1957). Já a literatura insere o geral em circunstâncias particulares, e o universal, ou geral, seria vislumbrado na forma

individual do texto literário (RUSSELL, 1957). Assim configura movimentos distintos para ambas as disciplinas, a matemática traça uma reta em direção ao que é geral, enquanto a literatura se dá em círculos concêntricos, com o particular englobando o geral. Seria necessário, portanto, atravessar o particular para ver o geral, o centro.

Podemos notar que, eventualmente, os estudiosos da física e da matemática versam sobre o problema da linguagem, sobre a dificuldade de descrever objetivamente os seus experimentos e teorias, com os quais buscam ordenar o mundo. Porém não só os físicos e matemáticos se preocupam com tal ordenação. Italo Calvino apresenta, em **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas, cinco especificidades ou valores da literatura, cuja continuidade considera importante<sup>1</sup>. A exatidão, um desses valores, é definida por três fatores segundo Calvino (1990): ter um projeto de obra bem definido e calculado, evocar imagens visuais nítidas, incisivas e memoráveis e apresentar uma linguagem precisa, capaz de traduzir os matizes do pensamento e da imaginação. A exatidão da linguagem, favorecida pelos físicos e matemáticos, tem, pela perspectiva do autor italiano, as suas correspondências com o fazer literário. Contudo seu objetivo conforma-se diferente, enquanto as ciências exatas buscam descrever de forma imparcial, a literatura busca evocar imagens e tenta traduzir o subjetivo, o pensamento e a imaginação. Para ilustrar o processo da criação da obra literária, o escritor e crítico italiano parte, curiosamente, de um conceito físico, conhecido como a lei da desordem:

O universo desfaz-se numa nuvem de calor, precipita-se irremediavelmente num abismo de entropia, mas no interior desse processo irreversível podem aparecer zonas de ordem, porções do existente que tendem para uma forma, pontos privilegiados nos quais podemos perceber um desenho, uma perspectiva. A obra literária é uma dessas mínimas porções nas quais o existente se cristaliza numa forma, adquire um sentido, que não é nem fixo, nem definido, nem enrijecido numa imobilidade mineral, mas tão vivo quanto um organismo.

(CALVINO, 1990, p. 85)

Do caos e da desordem, o escritor busca a sua perspectiva e, ao encontrá-la, a segue até atingir uma forma cristalizada que, no entanto, não possui apenas um sentido – é, segundo Calvino, viva. Sugere, também, a existência de uma forma de

---

<sup>1</sup> Italo Calvino preparou as lições para o ciclo de seis conferências *Charles Eliot Norton Poetry Lectures* da Universidade de Harvard, que aconteceriam no ano letivo de 1985-86. Contudo, o escritor italiano faleceu antes de ministrar as conferências e de escrever a sexta lição, em setembro de 1985.

ordenamento que pode ser particular e subjetiva ao invés de geral e objetiva, mas que deve ser exata em sua construção.

Tal valor pode ser complexo de seguir para ambas as áreas discutidas, pois enquanto os físicos e matemáticos se inquietam com o potencial de expressão excessivo da linguagem, nos autores e críticos literários essa inquietação se dá pelo inverso, pela falta. A insuficiência da linguagem é observada por Calvino (1990), o qual entende a palavra como uma perseguição incessante do que vê, e a linguagem como lacunosa, parecendo poder expressar menos do que a totalidade do experimentável.

A busca do professor universitário de matemática Amós Kéres, protagonista e enunciador de **Com os meus Olhos de Cão** – texto publicado por Hilda Hilst em 1986 – é similar a dos autores previamente citados, pois busca a ordem e a expressão, parecendo se frustrar ao tentar se expressar em ambas as linguagens: a matemática e a literária. Após ser afastado de seu trabalho, passa por uma experiência de “significado incomensurável” (HILST, 2018, p. 69), dificilmente explicada por ambas as linguagens. Após essa ocorrência, justapõe seu passado e presente, misturados ao processo de se apartar da família e da sociedade.

Tal comportamento é descrito por Colin Wilson em **O Outsider**: o drama moderno da alienação e da criação, de 1985. São classificados como *outsiders* os sujeitos deslocados, que vivem à margem da sociedade por verem mais fundo e compreenderem que a sociedade é uma ilusão, uma forma de encobrir nossos impulsos e instintos. Em **Com os meus Olhos de Cão**, essa situação radicaliza-se, limita-se com a insanidade e culmina com a sugestiva possibilidade de diluição ou transformação de seu protagonista em cão. Desconhecendo o que realmente ocorreu com Amós Kéres, o final da obra é marcado por dois axiomas<sup>2</sup>, presumivelmente de sua autoria, que desafiam o caráter evidente que lhes seria característico enquanto permanecem indemonstráveis.

Assim, temos um protagonista enunciador com aparentes dificuldades de se expressar, tratando de ordenar a sua experiência com ambas as linguagens. Para analisar essa mescla de literatura e matemática, já que cada uma delas apresenta

---

<sup>2</sup> Cujá definição, no dicionário Houaiss, é uma “premissa necessariamente evidente e verdadeira, fundamento de uma demonstração, porém ela mesma indemonstrável.” (AXIOMA, c2021). AXIOMA. *In*: HOUAISS: Grande Dicionário Houaiss. [S.l.]: Light: Lei de Incentivo a Cultura, c2021. Disponível em: [https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol\\_www/v5-4/html/index.php#1](https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v5-4/html/index.php#1). Acesso em: 11 fev. 2021.

uma perspectiva, indica-se uma leitura como a defendida no livro **Literatura e Matemática**, de Jacques Fux, que se institui entre essas duas linguagens, valendo-nos dos recursos dos dois discursos. Essa leitura possibilita um estudo focado na forma de expressão de **Com os meus Olhos de Cão**, obra em que essas duas linguagens convergem e que buscaremos interpretar.

Interpretar é, segundo Bosi (2003), escolher, entre tudo o que foi colhido durante a leitura, o que o texto quer dizer, pois, entre esse querer-dizer e o texto acabado, há a distância que separa, e une, o evento<sup>3</sup> aberto e a forma em que foi estruturado. Buscando compreender essa distância entre o evento e a forma, o objetivo desta pesquisa é realizar uma leitura interpretativa a partir da análise do uso de termos e conceitos oriundos da matemática e da física na obra. Com isso, pretende-se identificar as inserções de tais conceitos no texto, apresentando possíveis interpretações e explorando a problemática das linguagens literária e matemática, e os possíveis motivos de suas utilizações. Ao que tudo indica, convergência tensa, origem de discussões entre físicos e matemáticos, que Hilda Hilst irá plurissignificar em **Com os meus Olhos de Cão**, pois, na literatura, a linguagem e os conceitos objetivos da matemática e da física podem ter múltiplos sentidos.

---

<sup>3</sup> O professor e crítico literário Dr. Alfredo Bosi não se utiliza da palavra conteúdo, preferindo o conceito de evento, que retira do filósofo italiano Carlo Diano. Tal conceito seria: “todo acontecer vivido na existência que motiva as operações textuais, nelas penetrando como temporalidade e subjetividade.” (BOSI, 2003, p. 462)

## 2 MATERIAIS E MÉTODOS

A presente pesquisa é de cunho qualitativo, com fins exploratórios e explicativos. O primeiro passo foi realizar leituras e fichamento da obra analisada, o que permitiu o levantamento e a identificação do objeto de estudo: as metáforas realizadas a partir de conceitos oriundos das ciências exatas. Após a identificação, os recursos metodológicos adotados passaram a ser a revisão bibliográfica e a análise e interpretação de texto. A consulta de fontes bibliográficas secundárias está dividida em três linhas, as de livros que coadunam a física e o conhecimento da área de humanas, as leituras que buscam aprimorar o entendimento de questões desenvolvidas por Hilda Hilst e a própria figura da autora, bem como as que tratam sobre a crítica literária.

Na primeira linha, destacam-se os nomes de Niels Bohr, Fritjof Capra e Carlo Rovelli. Em área similar, os livros **A matemática é política**, da italiana Chiara Valerio, e **Algoritmos de Destruição em Massa: como o Big Data aumenta a desigualdade e ameaça a democracia**, da matemática e cientista de dados norte-americana Cathy O'Neil, proporcionaram reflexões pertinentes à pesquisa. Na segunda, sobressaem as leituras de **A Negação da Morte**, de Ernest Becker, que à sua memória é dedicada a obra **Com meus Olhos de Cão**, e de as **Reflexões sobre as causas da Liberdade e da Opressão Social**, de Simone Weil.

A figura biográfica de Hilda Hilst foi perscrutada por meio da coletânea de entrevistas **Fico Besta Quando me Entendem**, organizada por Cristiano Diniz, e da biografia **Eu e não outra: a vida intensa de Hilda Hilst**, redigida em coautoria por Folgueira e Destri. Também foram apurados dados de plataformas on-line que apresentavam artigos e teses publicados acerca das temáticas exploradas na presente pesquisa e da fortuna crítica da escritora.

A terceira linha de leituras foi iniciada com os ensaios **A Interpretação da Obra Literária**, de Alfredo Bosi, e a **Posição do Narrador no Romance Contemporâneo**, de Theodor W. Adorno. Nessa mesma linha, foram lidos **ainda O Demônio da Teoria: literatura e senso comum**, de Antoine Compagnon, e **Seis Propostas para o Próximo Milênio: lições americanas**, de Italo Calvino.

O entendimento dos conceitos físicos e matemáticos presentes na obra é primordial. Com a finalidade de suprir as lacunas de conhecimento, o professor da Universidad Nacional de Rosario (UNR), Dr. Adolfo E. Trumper, auxiliou, por meio de

reuniões remotas, o (re)aprendizado desses conceitos. Por fim, com o embasamento e reflexões proporcionados pelos textos mencionados, partimos para a análise e interpretação de texto dos conceitos físico-matemáticos presentes na obra **Com os meus Olhos de Cão**, de Hilda Hilst.



### 3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em 1986, Hilda Hilst publica **Com os meus Olhos de Cão**. O texto acompanha os acontecimentos da vida de Amós Kéres, um matemático e professor universitário, sobretudo após um evento que o invadiu de “significado incomensurável”, inexplicável. Entremeadado ao seu relato aparece o passado, lembranças da sua infância e de quando era um jovem de vinte anos e frequentava um bordel, principalmente para estudar. Também aparecem poemas, que iniciam a obra e surgem no meio do texto em prosa, e citações de outros autores, muitas vezes sem uma indicação explícita da fonte. Em busca da reminiscência do momento de compreensão, o professor se afasta da sociedade e do seu trabalho, exibindo um comportamento *outsider*, que pode ser entendido como limiar entre a sanidade e a insanidade.

Cada vez mais afastado das atividades “civilizadas”, o professor considera que as suas opções são viver desregradamente ou abandonar a esposa, Amanda, e o filho. Ainda tenciona ir com a sua mãe para o bordel e, numa tentativa de ser compreendido por alguém, vai conversar com seu amigo matemático Isaiah, que mora com uma porca, pois ele também passara por um evento similar ao de Amós Kéres. Sem alcançar uma solução, Amós Kéres se volta às duas opções anteriores e, entre elas, o professor, aparentemente, não opta por uma escolha taxativa: há cenas em que parece estar embriagado, outras em que causa desentendimentos em um bar e acaba indo morar debaixo de um caramanchão no quintal da mãe, acompanhado de uma cadela amarela chamada Ronquinha.

A partir dessa situação, introduzido pela imagem de um espelho, parece ocorrer um salto na obra para um tempo e um espaço diferentes, mais indeterminados em relação àqueles acompanhados até esse momento. Atravessando para o outro lado do espelho, encontramos Amós Kéres condenado à morte por enforcamento, dada sua tentativa de suicídio, resultante da compreensão obtida no evento. Amós Kéres teria se salvado do enforcamento devido a uma tempestade súbita e cataclísmica. Ainda trilhando esse caminho especular, vê-se o carrasco indignado, já que não pôde enforcá-lo, assim repreende o professor por ter tentado falar do que compreendeu, pois ficar em silêncio seria o caminho cauteloso escolhido pelo carrasco. A obra parece culminar com a possibilidade de transformação em cão ou diluição desse protagonista. Desconhecendo o que

ocorreu com Amós Kéres, o desfecho são dois possíveis axiomas, nos quais ele e a denominação que concedeu a Deus são correspondidos a vários símbolos matemáticos e letras gregas.

Sobre o protagonista, pouco se sabe de fato, a sua apresentação no texto evidencia sua idade e formação: “Amós Kéres, quarenta e oito anos, matemático, [...]” (HILST, 2018, p. 65). O foco parece estar no que esse professor faz na sua busca de reviver o evento, de voltar a compreender. Para tanto, o professor utiliza como meio as indagações, desde o que seria Deus, tentando definir em alguma forma ou imagem a figura divina – “Deus? Uma superfície de gelo ancorada no riso. Isso era Deus.” – a morte e a mortalidade, tentando compreendê-las quando seu cachorro morre – “[...] como morreu? como morreu? [...] Morreu.” (HILST, 2018, p. 65,70) – e refletindo o fato de existir e a ideia da sua própria morte –

Ainda estou vivo? e um dia vou deixar esta casa, este sofá certamente, vou deixar de ver o menino ou o homem, e os ibiscos e o caramanchão e vou deixar de ver qualquer luz ou qualquer sombra. Ou eu mesmo serei uma sombra? E vou deixar de te sentir Amós, e nunca mais tocarei papéis e livros, nem carne de ninguém, nem a minha própria carne.  
(HILST, 2018, p. 83)

Iniciando com o questionamento, com a dúvida de se ainda está vivo, no entanto, sucedendo a essa dúvida a certeza no segundo período de que deixará este mundo – representado pela casa e pelo que esse personagem é capaz de ver – e tal “deixar” é uma ação sem tempo, no infinitivo, pois não há um tempo determinado para o cessar da vida. Questionando o que ocorre após a morte, entre luz e sombra, tende para essa última, parecendo marcar o fim da possibilidade de (vi)ver – após essa segunda indagação, entra o tempo da incerteza, de um fato que irá ocorrer em algum momento após a ação de ser uma sombra, porém, se há algo que não temos como conhecer, é o suceder da morte. O seu passado também é parte dessa reflexão, inclusive questiona as suas escolhas de vida: “[...] ele pensa eu não podia ter casado nem ter tido filho algum [...]” (HILST, 2018, p. 70). Com tais reflexões e indagações, segue o exposto por Adorno (2003, p. 60) a respeito dos procedimentos do romance moderno:

[...] a reflexão rompe a pura imanência da forma. [...] é uma tomada de partido contra a mentira da representação, e na verdade contra o próprio narrador, que busca, como um atento comentador dos acontecimentos,

corrigir sua inevitável perspectiva. A violação da forma é inerente a seu próprio sentido.

Essa posição assumida contra a impossibilidade de representar e contra a possibilidade de narrar está em **Com os meus Olhos de Cão**, pois embora pareça claro que se trata da busca de compreender o ser: “Ai, eu quero a cara Daquele que vive dentro de Amós, o Imortal, o Luzir-Iridescente, o percebedor-Percebido. Vou dizer com precisão o que é o meu não compreender” (HILST, 2018, p. 89). O que se revela nessa busca é o que não compreendemos: não há respostas precisas para as perguntas feitas pelo professor, tampouco definições precisas, o que se manifesta no interior de Amós Kéres desdobra-se em paradoxos: é imortal, porém seu corpo é sujeito à mortalidade; possui a ação de irradiar a luz e a qualidade de refleti-la; é capaz de perceber – a única “definição” em minúscula, sugerindo o pouco que conseguimos apreender do mundo – e de ser “Percebido”. Afinal, como compreender e representar com palavras ou símbolos as experiências mais misteriosas do que é humano? Como representar a própria morte sem passar por ela? De que modo se pode saber com certeza a existência e os contornos de um ser maior do que nós?

O mistério dessa obra hilstiana repõe-se com a presença de mais de um enunciador na obra, como se o professor não tivesse o domínio de toda a sua experiência, formalizada pelo uso alternado da primeira e da terceira pessoa do discurso. A terceira pessoa, que nunca revela sua identidade, é utilizada no trecho a seguir para descrever a experiência inconcebível:

Um nítido inesperado foi o que sentiu e compreendeu no topo daquela pequena colina. Mas não viu formas nem linhas, não viu contornos nem luzes, foi invadido de cores, vida, um fulgor sem clarão, espesso, formoso, um sol-origem sem ser fogo. Foi invadido de significado incomensurável. Podia dizer apenas isso. Invadido de significado incomensurável. (HILST, 2018, p. 69).

A experiência é descrita primeiramente pela negação, pois não foi nada que tenha uma forma, mas sim cores, vida e imagens antitéticas, como “fulgor sem clarão”, cuja contradição ocorre pela preposição utilizada em sua união, já que fulgor e clarão têm significados similares. A inexplicabilidade do evento também reside na linguagem, visto o enunciador afirmar algo para negá-lo em seguida – jogo que repõe as dúvidas quanto ao que foi visto pelo professor durante esse momento. Ao pensar no que acontecera durante a noite anterior à sua experiência, aparece o

enunciador em primeira pessoa, que presumimos ser Amós Kéres: “De jeito nenhum eu digo. Toco-me. Estou de pijama também verde-clarinho. Ela tem mania de combinar cores. Olho para o espaldar da cama. [...] Sinto um pouco de enjoo.” (HILST, 2018, p. 70). Da mesma forma que esse enunciador assume o discurso, ele o perde e vice-versa – não há marcas nítidas da alternância entre a primeira e a terceira pessoa do discurso.

O curioso é que a obra culmina com a possível transformação em cão ou diluição do protagonista:

Com meus olhos de cão paro diante do mar. Trêmulo e doente. Arcado, magro, farejo um peixe entre madeiras. Espinha. Cauda. Olho o mar mas não lhe sei o nome. Fico parado em pé, torto, e o que sinto também não tem nome. Sinto meu corpo de cão. Não sei o mundo nem o mar a minha frente. Deito-me porque o meu corpo de cão ordena. Há um latido na minha garganta, um urro manso. Tento expulsá-lo mas homem-cão sei que estou morrendo e que jamais serei ouvido. Agora sou espírito. Estou livre e sobrevoou meu ser de miséria, meu abandono, o nada que me coube e que me fiz na Terra. Estou subindo, úmido de névoa.  
(HILST, 2018, p. 100)

Amós Kéres, transformado em cão ou diluído, reforça o mistério: como foi capaz de enunciar a sua experiência sem um corpo humano? É perceptível no trecho transcrito acima como o domínio da linguagem começa a lhe escapar ao assumir os olhos de cão, vê o mar, mas afirma não saber lhe dar um nome, uma palavra – como também não saberia nomear os sentimentos. Sugere-se inclusive a dominância do instinto associada à animalidade, assim deita-se porque seu corpo de cão ordena, e não por alguma racionalização humana.

No entanto, como indicado na união pelo hífen das duas condições, em “homem-cão”, ainda parece reter algo da compreensão humana, pois saberia que está morrendo. A consciência da linguagem e da morte seriam características humanas, porém as diferenças entre animal e humano, estabelecidas firmemente a partir do século XVIII com o pensamento cartesiano, são mais movediças do que parecem, como questiona Maciel (2016, p. 124): “[...] quem garante que os animais estão impedidos de pensar, ainda que de uma forma muito diferente da nossa, e de ter uma voz que se inscreve na linguagem que lhe é própria?”. Não é afirmado explicitamente que o professor se transformou em cão, apenas que ele assumiu seus olhos, portanto ele seria capaz de apresentar outra perspectiva, pensar de outra forma – que não seríamos capazes de compreender, já que os animais “são

signos vivos daquilo que sempre escapa a nossa compreensão” (MACIEL, 2016, p. 13). Hilda Hilst efetua uma constante reposição do mistério<sup>4</sup>, desafiando nossa razão ao tornar aberto, à interpretação, o que ocorreu com o professor de fato ou quem acabou enunciando a sua história.

De um ponto de vista que analisa a relação do indivíduo com a sociedade, o professor Amós Kéres pode ser considerado um *outsider*, cujas vivências são apresentadas por Colin Wilson. Elas são iniciadas por um *insight*, um vislumbre do caos, que desperta o *outsider* e o convence da irrealidade da vida como ela se apresenta estruturada pela sociedade, e ele quer exteriorizar essa verdade, mas sofre com a “tragédia de autoexpressão” (WILSON, 1985). Essa parece ser a jornada de Amós Kéres, que, após a sua experiência, compreende o mundo de uma forma nova. O cotidiano tampouco o interessa, como evidenciado no trecho: “Há um mais-menos em mim que só me assusta. E há Amanda e a criança. A casa. A Universidade. Há livros por todas as partes e já não me interessam por eles. Depois daquilo que não sei explicar. De significado incomensurável.” (HILST, 2018, p. 73). É curioso que a expressão que ele utiliza para sua nova compreensão seja mais-menos, já que se liga à matemática, pois outra possibilidade é o comportamento desse professor ser guiado, de certa forma, por um preceito físico: a lei da desordem.

Originária dos estudos físicos do século XIX sobre os fenômenos térmicos, como as máquinas à vapor, segundo Capra (1982), a lei da desordem mostra que os processos avançam irreversivelmente na direção da ordem para a desordem, sempre crescente, e que essa direção se expressa pela quantidade entropia, termo oriundo da junção de energia e *tropos*, que, em grego, significa transformação ou evolução. A lei da desordem pode ser aplicada a qualquer sistema físico em que possamos perceber evolução ou uma alteração que não pode ser desfeita. Tomemos o exemplo exposto por Capra (1982), em que se coloca delicadamente areia preta em um recipiente com areia branca. De início, a divisão é clara, ordenada. Mas basta agitarmos o recipiente para que se instaure a desordem, as

---

<sup>4</sup> Também não faltou um mistério de origem matemática. Um dos vários matemáticos citados ao decorrer da obra por Amós Kéres é Pierre de Fermat, nascido na França em 1601. Um dos últimos teoremas enunciados pelo matemático francês, em torno de 1637, permaneceu por mais de 350 anos sem uma prova completa, quando foi provado pelo matemático britânico Andrew Wiles em 1995. (PEREIRA, 2019). Considerando que a data de publicação de **Com os meus Olhos de Cão** é 1986, o teorema de Fermat ainda era um mistério, indicando uma tendência de Amós Kéres de investigar o que resulta misterioso, inclusive na área da matemática.

areias se misturarão irreversivelmente e não se separarão nas duas cores de forma espontânea. A ligação do comportamento de Amós Kéres com esse preceito físico é sugerida quando o próprio comenta: “Alguém descobrirá em parte o meu trajeto se aplicar aquela Lei da Desordem [...]” (HILST, 2018, p. 87-88). O que nos indica, e o professor parece nos responsabilizar por descobrir, que partir da ordem civilizada – de sujeito empregado, pai de família – para a desordem do abandono dessas atividades e para a possível transformação em cão, é o processo irreversível pelo qual esse personagem parece passar.

Mas um processo sugere um indício, algo que marque a sua ocorrência e permita acompanhar o seu progresso. Na física, o indício de um processo irreversível é, geralmente, o calor. Pois foi a partir da constatação de que o calor tem uma direção única, do quente para o frio, que passaram a ser diferenciados o passado do futuro nas equações físicas, como explica Rovelli (2018, p. 18): “Se uma sequência de eventos é permitida por essas equações, a mesma sequência revertida para trás no tempo também o é. Nas equações elementares do mundo, a flecha do tempo aparece somente quando existe calor”. Por “essas equações”, o físico se refere, por exemplo, às da mecânica clássica de Newton, já que lidam com parâmetros como tempo, distância e velocidade, de forma absoluta. Basta lembrarmos dos primeiros problemas físicos que resolvemos: se uma bola percorre rolando uma distância fixa de A a B em um tempo determinado, qual é a velocidade dessa bola? É uma ação que podemos reverter em direção espacial ou temporal sem problemas, a bola pode rolar de B para A ou retroceder e avançar no tempo, pois o que importa para a resolução é a distância e a duração do percurso dessa bola. Não temos como distinguir, desse modo, o passado e o futuro, já que a bola está em um movimento constante.

Contudo, a distinção se torna possível se essa bola é acelerada. Para explicar esse problema, Rovelli (2018) invoca a ideia de um filme: a cena de uma bola rolando de um lado para o outro da tela poderia ser reproduzida de trás para frente e não seria estranho, só veríamos a bola rolando em outra direção. Mas se a cena for de uma bola desacelerando e parando sabemos que essa é a ordem correta, pois senão a bola pareceria começar a rolar sozinha. Mesmo que não vejamos a mão que acelerou a bola no filme, supomos que isso ocorreu primeiro e que depois a bola apareceu rolando, desacelerou e parou. Quando entra o calor, resultante do atrito

que freia a bola, tornamo-nos capazes de estabelecer uma ordem dos acontecimentos.

Os físicos, portanto, guiam-se pelo calor quando querem diferenciar passado e presente e estabelecer uma sequência lógica dos fenômenos que estudam. Da mesma forma, buscamos um indício que nos auxilie a seguir o trajeto de Amós Kéres, ao qual ele diz se aplicar a lei da desordem. Esse indício pode ser a forma de sorrir do professor, pois os sorrisos coincidem com os movimentos em direção à margem da sociedade, realizados por Amós Kéres. Ao seguir os seus sorrisos, podemos traçar o desenvolvimento do processo irreversível de afastamento das atividades civilizadas que culmina com a possibilidade de transformação em cão ou com a diluição do professor.

Após o relato de uma memória da infância de Amós Kéres, no qual se lembra de como foi informado da morte de seu cão, ele se encontra na colina onde ocorrerá o evento transformador. Desse lugar, contempla a universidade em que trabalha e diz que ela se parece com os prostíbulos, a igreja e com o estado, pois todos seriam “cochichos, confissões, vaidade, discursos, paramentos, obscenidades, confraria” (HILST, 2018, p. 65). O romper com as hierarquias dessas instituições sociais, já que são ligadas aos prostíbulos, remete ao caráter de *outsider* do professor, pois ele vê essas instituições como grupos que demandam adequação do sujeito a certas normas para pertencer a elas. Como *outsider*, Amós Kéres quer, conforme explica Wilson (1985), abandonar a mentalidade prática e a preocupação comercial que parecem ser requisitos para sobreviver em nossa complexa civilização. Portanto, essas instituições sociais perdem o seu valor na perspectiva do professor, que parece buscar outra forma de compreender a existência.

Com essa visão crítica das instituições sociais é que começa o relato da conversa do protagonista com o reitor. Este quer que aquele tire férias, já que suas aulas “[...] não são nada evidentes [...]” (HILST, 2018, p. 66), pois o professor para no meio de uma frase e fica em silêncio por quinze minutos ou faz relações desconexas com a sua matéria, como explicar a raiz quadrada de um número negativo lembrando os alunos de fraldas e inícios. Essa relação desconexa é uma metáfora, indicando que o discurso matemático do professor já se encontrava contaminado pelo literário.

O reitor estabelece o primeiro indício quando diz: “[...] o senhor parece não me levar a sério. Como assim? Notei que sorriu de um jeito um pouco, digamos,

professor, um jeito condescendente, assim como se eu fosse... tolo?” (HILST, 2018, p. 66). Amenizações e comparações marcam o tom da fala do reitor – concretizadas nos “parece”, “um pouco”, “digamos” e “como se” utilizados, além das reticências – estabelecendo o tipo de discurso social atravessado pelo outro, que minimiza o peso das palavras na tentativa de manter as aparências dos falantes.

As férias forçadas do emprego são o resultado dessa conversa e marcam o primeiro movimento em direção à margem, já que Amós Kéres, percebido como insatisfatório ao desempenhar a sua função, não pode manter o seu *status* social e comercial de professor universitário. Devido ao fato de que o professor se encontra na colina em que ocorrerá o acontecimento de “significado incomensurável” ao relatar a conversa com o reitor, podemos supor que o processo de afastamento da família e da sociedade se iniciou antes, e que o evento transformador funcionaria como um acelerante do repúdio às convenções sociais, que já estava ocorrendo.

Se houve um estado de normalidade, de ordem, exposto por Amanda, a mulher de Amós Kéres, que aparece em meio à fala do enunciador sem prévio aviso – “Você nunca foi atrapalhado, você é um professor de matemática pura, você é um professor de universidade, você fez tese tudo aquilo, lembra?” (HILST, 2018, p. 78) – o professor parece irremediavelmente distanciado desse estado. Define-se a ordem, na perspectiva de Amanda, pelas conquistas acadêmicas ligadas às empregatícias de Amós Kéres, – há uma ênfase na ocupação dele na fala da esposa, com o professor sendo qualificado de duas formas, enquanto a tese é aparentemente menor, é “tudo aquilo” – quão bem ele parece cumprir as expectativas sociais e agir de forma racional.

O segundo indício aparece quando tenta se lembrar do que pensava antes do evento transformador e percebe não ser nada relacionado às matemáticas, ao racional, mas sim à condição das solas dos seus sapatos e as formigas emitirem sons ou não:

Sorri. E aquilo. Há dias Amanda me dissera que eu sorria de um jeito novo. Novo? Perguntei. É, esquisito, você não sorria assim. Mas eu estava sorrindo? Claro que estava sorrindo, Amós, pelo menos a boca ficou esticada, olha, você está sorrindo quase sempre, e mostrou, assim. A boca fez um imperceptível movimento para direita, um pequeno vinco desse lado do rosto. É, parece um sorriso sim. Mas por que sorria eu? (HILST, 2018, p. 73).



É interessante o uso do pretérito mais-que-perfeito em “dissera” logo no começo do trecho citado, pois indica certa indeterminação quanto ao posicionamento da ação no passado, enquanto isso a forma de sorrir marca o trajeto de Amós Kéres. O professor parece não interagir fluidamente com a esposa, repetindo o que ela afirma em forma de pergunta e aguardando ela explicar. O que Amanda faz, inclusive imitando a forma de sorrir de Amós Kéres, parecendo tê-lo convencido. No entanto, após concordar que parece um sorriso, o professor pergunta o porquê desse sorriso e, como esse trecho é seguido por um poema, não há uma resposta, estabelecendo-se a dúvida de a quem ele se dirige: à Amanda, retoricamente a si mesmo ou ao leitor? Mistério que permanece. Ainda, o fato de que o protagonista não domina, ou não se apercebe de suas ações, pode sugerir a irreversibilidade do processo de afastamento do professor e seu constante progresso.

Porém, há momentos em que Amós Kéres parece consciente do processo. A primeira ocasião em que o professor se apercebe do fato de estar sorrindo surge após se forçar a manter relações sexuais com sua mulher. Esforço nascido do entrelaçamento mental da sua esposa com a prostituta do bordel que ele frequentava quando tinha vinte anos, sugerindo que já não é algo em que encontre prazer, apenas mais uma obrigação social que deve cumprir – convergindo com a quebra de hierarquias dos locais, como observado no caso da universidade, e das instituições sociais, como o casamento. É ao fim dessa representação do papel conjugal que a Amós Kéres “[...] vem a certeza do sorriso, sim, estou sorrindo daquele jeito contado por Amanda, vou até o espelho, é isso, um perceptível movimento para a direita, um pequeno vinco desse lado do rosto. E por que sorria eu?” (HILST, 2018, p. 75). O motivo do sorriso, no entanto, ainda lhe escapa.

Ter uma certa consciência do sorriso parece reforçar o seu caráter de *outsider*, pois ele vislumbrou uma forma de realidade mais elevada, alcançou uma compreensão que os outros não alcançaram, portanto ele se sabe doente em uma civilização doente, mas essa civilização não se reconhece doente (WILSON, 1985). Dessa maneira surge o dilema, pois é a sociedade que o considera doente, próximo da insanidade, ou pior, como expõe Amanda: “[...] formigas aranhas cachorros da infância porcas e matemáticos. mas deixa ele, na hora da loucura, na hora da morte.” (HILST, 2018, p. 91).

Parece haver, na obra, uma denúncia dessa situação de ser percebido como insano, justamente por compreender que viver não se trata de estar: “Agindo sempre. E terão gastos geladeiras casas televisões aviões. Depois mais carros mais geladeiras freezers casas computadores robôs ouro dollars, lazer e ócio”, pois temos a opção da “[...] loucura da recusa, de um dizer tudo bem, estamos aqui e isto nos basta, recusamo-nos a compreender” (HILST, 2018, p. 89). A necessidade de agir e acumular seria impetuosa ao ponto de não dar lugar à pausa da vírgula, que aparece no primeiro trecho separando lazer e ócio dos demais, marcando seu caráter alheio. Contrasta com o segundo trecho, em que a aparente loucura em recusar esse modo de vida é pausada, moderada.

Tal denúncia se alinha com a descrição do que, segundo Adorno (2003), seria o objetivo do romance moderno, ou seja, alinha-se com a vontade de captar a essência do indivíduo, que apareceria como algo assustador e estranho, encoberta pelo processo social da vida. O romance moderno exporia, assim, a petrificação e o automatismo das relações entre os indivíduos, que se encontram apartados uns dos outros e de si mesmos quando em sociedade. Logo, seria universal a alienação, que impede o conhecimento de si e, principalmente, do outro. Por sua compreensão diferente, Amós Kéres passa a não ser entendido pelos demais, e o inverso também ocorre, tendo em vista que o professor não entende o porquê das ações e dos objetivos de vida dos outros.

Em sua busca de voltar ao momento de compreensão, Amós Kéres parece ir assumindo os papéis sociais causadores dos juízos da sociedade. Ao ser forçado a tirar férias, ele pode ser visto como não produtivo. Depois, ao parecer se voltar do uso considerado racional de suas habilidades e conhecimentos e desconsiderar as suas obrigações conjugais, o professor se expõe a ser qualificado como irracional e apartado das expectativas de constituir uma vida familiar. Então surge o quarto indício, e a segunda ocasião em que Amós Kéres parece estar consciente do sorriso: “Bêbado vou indo. Alguém descobrirá em parte o meu trajeto se aplicar aquela Lei da Desordem (ainda conservo o sorriso), vomito na sarjeta (o sorriso foi-se), mijo encostado ao poste. Estou imundo e sozinho.” (HILST, 2018, p. 90-91). A consciência do processo de afastamento parece não faltar ao professor mesmo quando se encontra em outra situação vulnerável à censura e aos juízos sociais, o de estar embriagado e de se aliviar em público, além de ainda se perceber sozinho, apartado da sociedade. Em tal situação, Amós Kéres parece vislumbrar a

possibilidade de um outro que tentará ordenar o seu trajeto aplicando um preceito físico, isto é, discernindo uma certa forma de razão no comportamento do professor, para talvez compreendê-lo. Ou que virá a se juntar às vozes que o condenam e o creem insano.

Se os sorrisos acompanham esse processo irreversível de alienação social, eles podem mostrar também as reações a um sujeito percebido como fora do padrão. Quando Amós Kéres diz: “(Então é isso, continuo sorrindo daquele jeito e não percebo.)” (HILST, 2018, p. 90), o faz porque essa forma de sorrir despertou a ira de um homem corpulento em um bar, conhecido como Parrudo. Tampouco se trata de uma mera discussão, pois Parrudo ameaça atacar Amós Kéres com uma faca, apenas pelo fato de o professor estar sorrindo enquanto aquele homem o provocava. Já o dono do bar, que acode o professor depois de Parrudo sair correndo, comenta ironicamente como o mundo está cheio de loucos, e é ele que estabelece o último indício, ao dizer: “O senhor é calmo moço, tá meio pálido mas é calmo e de muito bom humor, tá sempre sorrindo né?” (HILST, 2018, p. 90-91). Assim, as reações do sujeito fora do padrão parecem ser antagônicas, ou ele gera incômodo, podendo resultar em violência, ou é percebido como inofensivo, causando a tolerância.

A cena do bar é a última em que se mencionam os sorrisos de Amós Kéres. Após esse momento, ele volta para sua casa e termina, de alguma forma que não nos é explicada, no quintal de sua mãe. O trajeto do professor, o processo irreversível da desordem, parece ter seu ápice na possibilidade de sua transformação em cão.

Além da forma de sorrir, há outro indício que parece reforçar a direção para a qual se desenvolve esse processo:

Percebo que tenho a cabeça demasiado inclinada para o lado esquerdo. Tento fazê-la voltar ao centro. Vai gradativamente inclinando-se para a esquerda. E o fato de eu estar em pé também me preocupa. Como é possível que possa manter-me em pé? Ficaria mais cômodo de quatro, os olhos raspando o chão, as mãos bem abertas coladas à superfície das ruas. (HILST, 2018, p. 84)

Os indícios se alastram da boca para a cabeça, que parece iniciar o movimento em direção ao chão, afastando-se da postura ereta. A razão se envolve no processo ao Amós Kéres se preocupar e se questionar como pode manter-se em

pé. É interessante como se dá a fusão de aspectos do cão e do homem, possivelmente indicando a pouca diferença que existe entre ambos, pois quando o professor considera a possibilidade de ser mais confortável passar a uma postura em quatro apoios, o que se colaria às ruas são mãos e não patas. Não parece ser por acaso que o processo irreversível culmina com a possibilidade dessa transformação, pois seria o abandono último da razão. Contudo, segundo Maciel (2016), os animais devem possuir alguma forma de razão própria, e o saber que os homens julgam possuir sobre os animais, considerados inferiores e diferentes dos primeiros, é limitado pelo alcance do conhecimento racional e da pouca compreensão que os homens têm desses seres vivos, o que justificaria os processos de marginalização e coisificação dos animais. A cisão entre homem e animal é radical, ao ponto desse último ser considerado uma caracterização pejorativa de alguns dos comportamentos do primeiro. Em processo de desordem, afastando-se da civilização e do que é percebido como racional, parece lógico que o professor se identifique com os seres vivos que são relegados à margem justamente por aqueles que não os compreendem e têm a presunção de classificá-los como não dotados de razão<sup>5</sup>.

Há uma possibilidade de que as questões da denúncia das estruturas sociais e da possibilidade de transformação em cão, suscitadas pela análise da lei da desordem, confluem de certa forma no significado do nome de Amós Kéres. O primeiro nome, Amós, que em hebraico significa “levar” ou “carregar”, é também o de um profeta bíblico do Antigo Testamento<sup>6</sup>, cuja mensagem tinha como centro a denúncia das injustiças sociais, além de também criticar as classes dirigentes de seu tempo, o sacerdócio e a forma de culto à figura divina. São portadores da mesma mensagem o profeta bíblico e o matemático, apontando a vaidade, a opressão e a desigualdade que originaram e continuam a originar nossas sociedades. Retomemos a semelhança entre a universidade, a igreja, o estado e os prostíbulos

---

<sup>5</sup> Da possibilidade de razão e sentimento nos animais, especificamente os cães, encontramos no texto a descrição do olhar de Ronquinha, a cadela amarela que se acomoda com Amós Kéres no caramanchão da casa da mãe dele: “Os olhos acastanhados têm o brilho veemente da fome. Há centelhas que escapam da carne na miséria, na humilhação, na dor. Também nos animais as centelhas se mostram.” (HILST, 2018, p. 93). A fome, sensação deploravelmente não estranha aos seres humanos, aparece nos olhos da cadela, tanto quanto podemos ver sinais do infortúnio e da necessidade nos que nos rodeiam.

<sup>6</sup> Para ver mais sobre o profeta Amós e a sua obra, o Livro de Amós, consultar o verbete: O LIVRO DO PROFETA AMÓS. In: THEOLOGICA LATINOAMERICANA: Enciclopédia digital. [S.l.]: AJEAS: Associação Jesuíta de Educação e Assistência Social. Disponível em: <http://teologicalatinoamericana.com/?p=1736>. Acesso em: 10 ago. 2021.

na visão do professor, que ainda ressaltará a valorização do ego e da vaidade humana naquela primeira, pois não desempenha a sua missão, não se configura como um espaço de estudo e aprendizado ou de criação de novos saberes, mas sim de: “[...] reuniões, puxa-saquismos, antipatias por nada, gratuitos ressentimentos, falas invejosas, megalômanas” (HILST, 2018, p. 82). *Outsider*, profeta, Amós Kéres tenta levar a mensagem das condições que formam a nossa sociedade e a nós mesmos adiante, mas a sua aparente lucidez é qualificada como insanidade e resulta no seu apartamento da sociedade, efetuado pelos outros e, finalmente, por si próprio, pois:

[...] essas condições de existência são na maioria das vezes ignoradas pelos homens a elas submetidos; elas não agem impondo aos esforços de cada um uma direção determinada, mas condenando à ineficácia todos os esforços dirigidos a vias que elas interditam.  
(WEIL, 2020, p. 43)

Interditada, condenada à ineficácia sua tentativa de despertar a sociedade pela própria sociedade, o professor parece ter o seu trajeto prenunciado pelo seu segundo nome, Kéres. As Kéres, ou Queres, são deusas da mitologia grega, carrascos que atendiam as cenas das batalhas violentas para arrastar os feridos para as sombrias moradas. Seres alados, com as suas garras e dentes aguçados, dilaceravam os cadáveres e bebiam o sangue dos mortos e dos feridos. Também personificavam o destino individual do ser humano e eram conhecidas como as cadelas de Hades, o deus dos mortos (GUIMARÃES, 1993). Portar o nome dessas terríveis figuras mitológicas indica a fatalidade do destino de Amós Kéres, evidenciada desde o início da obra, quando é apresentada uma memória da infância do professor que ata a figura do cão e a morte: “Quando menino perguntou à mãe: e o cachorro? A mãe: o cachorro morreu.” (HILST, 2018, p. 65). A reação do menino Amós Kéres é chorar, abraçado a uma abóbora torta, perguntando-se aos gritos como morreu o animal, e então é violentamente repreendido pelo pai, que diz que o cachorro “Fodeu-se disse o pai, assim ó, fechou os dedos da mão esquerda sobre a palma espalmada da mão direita, repetiu: fodeu-se. Assim é que soube da morte.” (HILST, 2018, p. 65). Há um definitivo contraste entre a forma direta da mãe informar sobre a morte, e a empregada pelo pai, caracterizada por um excesso de violência, em palavras e gestos, e, como se não bastasse, repetida. A apresentação da ideia da morte ocorreu de forma negativa e violenta, e parece ter estabelecido uma

conexão entre cão e morte que se mantém no destino de Amós Kéres, com a sua possível transformação em cão ou diluição, e na referência às Queres, que são conhecidas como “cadela de Hades” e são ligadas à morte.

Pelo destino ou por um processo entrópico irreversível, as ações do professor parecem ser determinadas para além do seu controle. Sua posição *outsider* e a possibilidade de assumir outra perspectiva pelos olhos de um cão<sup>7</sup> vão de encontro aos mecanismos opressivos e geradores de desigualdade perpetuados pela nossa sociedade, mas falham. O que Amós Kéres considera uma nova forma de compreender o mundo é desordem e irracionalidade para os demais. Dito isso, voltamos à lei da desordem e à unidade que a expressa:

A entropia de um sistema, em particular, depende explicitamente do desfocamento. Depende do que não vejo, porque depende do número de configurações indistinguíveis. Uma mesma configuração microscópica pode ser de alta entropia em relação a um desfocamento e de baixa em relação a outro. [...] Isso não significa que a entropia seja uma quantidade arbitrária ou subjetiva. Significa que é uma quantidade relativa, como a velocidade. (ROVELLI, 2018, p. 92)

Mesmo na física, há um momento aberto à interpretação. É a partir da escolha de um padrão, um desfocamento, pelo cientista, que a comparação entre baixa ou alta entropia se torna possível. Diferem os cientistas da sociedade em que os primeiros são capazes de justificar o padrão escolhido por terem em vista um objetivo específico, compreendendo que seus estudos têm um caráter relativo, pois diversos padrões podem ser adotados, e são limitados pelo que é observável ou mensurável. Já o professor é desfocado, ou percebido, por meio de um padrão social, uma “estrutura que não foi organizada por ninguém” (WEIL, 2020, p. 42), que pouco compreendemos e julgamos normal e absoluta, mas que pode ser tão irracional e insana quanto o professor parece ser.

Seguir o trajeto de Amós Kéres é um ato complexo. Aplicamos a ele um preceito físico, tentando estabelecer indícios que apontassem o desenvolvimento do

---

<sup>7</sup> Maciel (2016) comenta como na novela *A Metamorfose*, de Franz Kafka, o fato de Gregor Samsa, o protagonista, se transformar em um inseto, mas não deixar de ter pensamentos humanos é o que torna a situação absurda e revela a dimensão animal presente no ser humano. Tal processo é similar ao de Amós Kéres, pois, embora o professor não se transforme explicitamente, a busca de compreender o seu ser passa pelo racional, pelo que é percebido como irracional e parece atingir o animal, a última fronteira do irracional. Mas, ainda em acordo com Maciel (2016), há uma necessidade de os humanos se reconhecerem como animais para se tornarem humanos. Essa necessidade pode ser uma outra forma da busca do ser empreendida pelo professor, de voltar a compreender.

processo. Em tal tentativa, acabamos percebendo que a compreensão do tempo pela física e pela matemática pode estar refletida na forma de elaboração da obra. O filósofo grego Zenão de Eleia, que pode ser considerado o fundador da filosofia do infinito, colocava as suas questões em forma de paradoxos e ocupava-se com três problemas apresentados pelo movimento: o do infinitesimal, do infinito e o da continuidade. A primeira noção, a de número infinitamente pequeno, viria a desempenhar um grande papel na matemática e fundamentar o Cálculo Infinitesimal<sup>8</sup>, inventado por Leibniz. Mas o problema surgiu ao tentarem determinar o que seria esse infinitamente pequeno. Tal impasse continuou até Weierstrass, matemático alemão que descobriu que tais números não eram necessários, e uma das consequências do banimento do infinitamente pequeno foi a supressão do momento seguinte. Essa supressão seria possível pelo fato do intervalo entre um momento e o seguinte ser infinitesimal, ou infinitamente pequeno, já que com um intervalo maior, ou finito, entre eles, sempre seria possível a inserção de outros momentos<sup>9</sup>.

Dessa maneira, sem os infinitesimais, poderia haver um número infinito de momentos entre quaisquer dois momentos aparentemente consecutivos. Tanto o conceito matemático quanto o filósofo aparecem citados no texto – “Aos vinte Amós levava os livros para o bordel. Cálculo infinitesimal” e, em um poema: “Falarei sobre Zenão?” (HILST, 2018, p. 71, 76) – o que sugere que, ao tentar organizar a sua experiência, o professor adotaria a perspectiva matemática que estudou. Se não há dois momentos consecutivos, não conseguimos estabelecer uma ordem dos acontecimentos. Como resultado disso, o relato da trajetória de Amós Kéres não é linear ou encadeado em causa e consequência claras, parece que se dá pela soma dos vários acontecimentos supostamente presentes, das memórias e dos poemas, que o leitor adiciona para construir a sua interpretação do que aconteceu com o professor.

Um exemplo dessa montagem que o leitor tem de realizar ocorre logo após a instalação de Amós Kéres no caramanchão do quintal de sua mãe, quando ele se

---

<sup>8</sup> Desenvolvido a partir da álgebra e da geometria, o cálculo infinitesimal estuda as mudanças e movimentos, os limites e as áreas curvas. Antes de sua criação, os matemáticos ficavam restritos às questões de contar, medir e descrever formas estáticas. Seu objeto básico de estudo são as funções. É considerado um dos fundamentos para as aplicações da matemática e possui três conceitos principais: o cálculo de limites, de derivadas e de integrais. (MELCHIORI; SOARES, 2013).

<sup>9</sup> Desde a apresentação de Zenão até este ponto, trata-se de um resumo da exposição feita por Russell (1957) no ensaio “A Matemática e os Metafísicos”.

olha em um fragmento de espelho. Depois disso, estamos do outro lado do espelho, acompanhando uma enunciação em primeira pessoa, de um condenado à força sendo escoltado por três outros homens. O grupo é surpreendido por uma furiosa tempestade e todos morrem, menos o condenado, que o segundo enunciador<sup>10</sup> revela ser o professor:

Amós Kéres, matemático, condenado à força por tentativa de suicídio, justificada a seu ver por ter compreendido que o universo é obra do Mal e o homem seu discípulo, e em seguida quase assassinado por tentar provar a logicidade de sua compreensão, estava livre.  
(HILST, 2018, p. 96)

A situação parece deslocada, como se o espelho marcasse uma espécie de salto para um tempo e espaço nos quais o professor tentou se suicidar, foi condenado a morrer enforcado pela tentativa e ainda quase foi assassinado. Nenhuma dessas situações é explicitamente referida anteriormente no texto, exceto a vontade de suicídio: “[...] penso um tiro no peito [...]” (HILST, 2018, p. 70), que parece não se concretizar nesse momento. Mas o poema que antecede a chegada de Amós Kéres à casa de sua mãe e a situação ocorrida do outro lado do espelho sugerem uma das várias tentativas contra a sua vida, a de suicídio ou a de assassinato, terem sido realizadas com uma facada:

Designificando  
Vou descavando gritos  
Soterrando altura e altivez.  
Meu todo mole-duro  
Também espia o muro. Desengonçado  
Tateio a escalada  
E explosivas palavras  
Colam-se às pedras: murro, garra  
Facada frente ao espelho.  
(HILST, 2018, p. 92)

O diálogo do professor, já em seu papel de condenado, com os acompanhantes, nos mostra que Amós Kéres tem duas cicatrizes: “O homem mostrou uma cicatriz no ombro esquerdo. Estava mal de pontaria hein? [...] E essa outra cicatriz perto do pescoço? Ah, essa foi quando quiseram me matar.” (HILST,

---

<sup>10</sup> O trecho levanta a questão de como esse outro enunciador parece saber mais do que o próprio Amós Kéres. A compreensão elusiva, à qual o professor tenta incessantemente voltar, parece estar nesse trecho explicada. Também o momento de compreensão é caracterizado pelo outro enunciador, enquanto o professor não sabe explicá-lo. Aprofunda-se, dessa maneira, o mistério já apontado da presença e da identidade desse segundo enunciador.



2018, p. 94), gerando uma incerteza quanto ao método usado nas tentativas de acabar com a sua vida. Como Amós Kéres pensou seu suicídio com um tiro no peito, podemos supor que disso se originaria a cicatriz no ombro, resultado de um erro de pontaria, embora tal momento não se encontre explicitado. Já a facada do poema, que ocorre sugestivamente frente ao espelho, poderia ser de ambas as tentativas, pois composta na primeira pessoa que aparentemente sinaliza a enunciação e as ações do professor. Porém é curioso, nos versos anteriores à facada, o apagamento da subjetividade, marcada com o surgimento das palavras explosivas que se colam às pedras, o que parece indeterminar quem realizou a ação de esfaquear. Permanece a dúvida, mas tentamos montar o trajeto de Amós Kéres ligando os vestígios deixados por Hilda Hilst na obra, já que, na escrita literária, “[...] os eventos se articulam em um lugar que não é o espaço natural, mas o espaço-tempo habitado pelo sujeito poético, narrativo ou dramático.” (BOSI, 2003, p. 476).

Ao conectar o espaço e o tempo, Bosi nos lembra de um físico que transformou radicalmente a situação da física, pois a noção de espaço e tempo absolutos newtonianos foram, pela primeira vez desde sua postulação, questionados pela Teoria da Relatividade de Albert Einstein. De acordo com a teoria da relatividade, o espaço não é tridimensional, e o tempo não constitui uma entidade isolada, dado o fato de eles se vincularem intimamente, formando, assim, um *continuum* que tem quatro dimensões: o espaço-tempo (CAPRA, 1983). O “espaço não natural” do sujeito Amós Kéres bem pode ser esse espaço-tempo no qual:

[...] inexistente qualquer fluxo universal do tempo [...] observadores diferentes ordenarão diferentemente os eventos no tempo se se moverem com velocidades diferentes relativamente aos eventos observados [...] o conceito newtoniano de espaço absoluto como o palco dos fenômenos físicos é posto de lado [...] [assim] tanto o espaço quanto o tempo tornam-se meramente elementos da linguagem utilizada por um observador particular para descrever os fenômenos observados.  
(CAPRA, 1983, p. 54)

E que, portanto, instila na objetividade e absolutismo da física elementos dos quais essa ciência parece ter procurado se esquivar: a linguagem e o particular, na forma do ponto de vista do observador. Ou o que é relativo, indicando a sagacidade de Einstein ao nomear sua teoria.

A compreensão de que pode haver mais de uma forma de ordenar os eventos pode ressoar com a trajetória do professor universitário, a sua busca de novas

perspectivas. Porém, para que essa relatividade do tempo e sua consequência de diferentes ordenações dos eventos ocorram, a teoria descreve a necessidade de dois observadores movendo-se em velocidades distintas. Não há como saber a qual velocidade física se movem Amós Kéres e as outras personagens de **Com os meus Olhos de Cão**, mas o professor se distingue delas por ver o caos, a desordem, nas estruturas sociais e pelos movimentos (in)conscientes de afastamento das atividades “civilizadas” que realiza. A forma de ver a sociedade e o não se adequar às estruturas sociais por parte do professor, isto é, a forma em que ele se move pela sociedade em oposição à da maioria das personagens, podem ser os fatores que possibilitam a ocorrência da relatividade temporal na obra, aproximando-se da condição das diferentes velocidades dos observadores prescrita na teoria da relatividade.

Um dos motivos para o afastamento de Amós Kéres de suas aulas, como diz o reitor, são os “[...] evidentes sinais de vaguidão [...] frases que se interrompem e só continuam depois de quinze minutos, professor Amós, quinze minutos é demais” (HILST, 2018, p. 66). O reitor, estabelecido em sua profissão, casado e pai de família, ou seja, aparentemente bem ajustado à sociedade, considera o tempo da forma usual – uniforme e absoluto, como postulado por Newton, tratando-se de uma construção intelectual que, desde sua concepção, é internalizada em nosso pensamento como simples e natural (ROVELLI, 2018). No entanto, esse tempo uniforme e que passa independente do que aconteça substituiu a intuição natural da humanidade, o tempo que conta as contínuas mudanças ocorridas durante a existência (ROVELLI, 2018). Passamos de dividir o tempo em dias para as horas, os minutos, os segundos e as subdivisões desses últimos, substituindo algo experimentável e intuitivo por uma abstração, um conceito.

O relógio passa a ditar o ritmo das ações, do que seria considerado um tempo razoável de pausa. Amós Kéres, possuidor de outra forma de ver e compreender após o evento transformador, questiona: “Quinze minutos disse o reitor? Sim, a frase foi esta: quinze minutos é demais, professor. Quinze minutos? Para mim apenas um segundo.” (HILST, 2018, p. 76). Na experiência do professor, o tempo pode ser elástico, relativo ao seu ponto de vista e sua experiência, pois ele se moveria a uma “velocidade” social diferente da do reitor.

A duração relativa do tempo, evidenciada nas palavras do reitor e do professor, parece potencializar-se na cena do atravessamento do espelho,

relacionando-se mais expressivamente com o dito na teoria de Einstein. Como vimos, tal situação parece deslocada, um salto temporal e espacial realizado por Amós Kéres, mas que faz parte de sua enunciação. Esse salto seria possível porque o mundo, conforme compreendido pela teoria da relatividade, já não se assemelharia a um desenho numa tela, ou a uma só realidade, mas a uma sobreposição de telas – ou seja, a trama da realidade física do mundo seria constituída por camadas de “campos”, um dos quais seria o espaço-tempo, que não é absoluto ou fixo, mas que se dobra e se estende (ROVELLI, 2018). De certa forma acelerado pelo processo irreversível de repúdio às convenções sociais, o professor dobra e estende o espaço-tempo no qual se move e passa a ordenar os acontecimentos de sua vida de uma forma não linear, o que parece diferente aos olhos de outro observador, pois foi assim que aconteceram pela sua perspectiva.

Seja pela ótica do cálculo infinitesimal e sua abolição do momento seguinte ou pela da teoria da relatividade e seu espaço-tempo dobrável, a forma de enunciação dos acontecimentos parece continuar o rompimento das convenções sociais realizado por Amós Kéres, compreendendo o tempo<sup>11</sup> e o espaço de forma

---

<sup>11</sup> Em *O Auto da Barca de Camiri* (1968), peça teatral de Hilda Hilst, percebemos uma prévia tematização do conceito de tempo relativo segundo a perspectiva adotada, a da física ou da metafísica:

JUIZ VELHO: O tempo... depende.  
 Se é visto pela física  
 Ou pela metafísica.  
 JUIZ JOVEM: Na física tudo é coerente.  
 JUIZ VELHO: Mas alguém me disse  
 Que o relógio da poesia  
 Anda mais depressa  
 E com mais maestria  
 Do que aquele da física.  
 JUIZ JOVEM: Isso sim certamente é poesia.  
 (HILST, 2008, p. 216)

Estruturado na forma de um poema, a contaminação pelas rimas, entre o “depende” do Juiz Velho e o “coerente” do Novo, parece fazer das duas primeiras falas dessas personagens uma só, possivelmente sobrepondo o caráter relativo do tempo com a coerência da física. No entanto, e o Juiz Velho também começa sua fala com uma conjunção adversativa, a compreensão do tempo favorecida ao final é a realizada pela poesia, cuja rapidez e maestria aparecem concretizados na própria forma da segunda fala dessa personagem, por meio de alguns dos recursos da arte poética. A partir do verso “Mas alguém me disse” até o “Do que aquele da física” o poema é composto pela técnica do *enjambement*, ligando os versos e promovendo um ritmo de leitura mais acelerado – configurando na forma a rapidez que caracterizaria a poesia. O domínio da técnica poética, a maestria, volta a aparecer na utilização, nessa mesma fala, dos recursos sonoros das rimas terminadas em -ia e pela repetição das sibilâncias ao final dos versos. Como disse o Juiz Novo, certamente trata-se de poesia, enfatizando a relação entre forma e conteúdo desse trecho.

não-lineares, mas relativos à sua experiência, em oposição ao tempo fluido e contínuo ditado pelo relógio.

A matemática e seus estudiosos continuam a se insinuar na obra por meio das citações, como na conversa que ocasiona o afastamento do professor de seu emprego, na qual o reitor cita Bertrand Russell, matemático e filósofo britânico: “E a frase é a seguinte: ‘a evidência é sempre inimiga da exatidão’” (HILST, 2018, p. 66). Lembra-nos que o reitor afirma ter conhecimento – isto é, ouviu de alguém, os “cochichos” já criticados pelo professor – que as aulas do professor não são nada evidentes, fato que, paradoxalmente, faria com que essas aulas fossem mais exatas, de certa forma, do que seria uma “evidente”, clara. Ao que Amós Kéres responde, também citando Russell: “Então digo a frase: ‘inventar um simbolismo novo e difícil no qual nada pareça evidente’” (HILST, 2018, p. 66-67). Ambas as frases citadas são do ensaio “A Matemática e os Metafísicos”, incluído no livro **Misticismo e Lógica**. O curioso é que uma segue a outra, após Russell discutir sobre o simbolismo na matemática e quando uma proposição poderia logicamente decorrer, ou não, de outra: “A clareza evidente sempre foi inimiga da correção. Daí inventarmos novo e difícil simbolismo, em que nada parece óbvio” (RUSSELL, 1957, p. 90)<sup>12</sup>.

Pode-se dizer que foram concretizadas as palavras de Russell citadas pelo professor em sua conversa com o reitor, pois todas as reflexões e indagações que realizou durante a obra parecem ter sido condensadas em um simbolismo<sup>13</sup>, definitivamente difícil e nada evidente:

Amós Kéres, quarenta e oito anos, matemático, não foi visto em lugar algum. No caramanchão, a cadela olhava os ares, farejando. A mãe encontrou a frase no papel: Deus? uma Superfície de Gelo Ancorada no Riso. E mais abaixo:

Amós =  $\infty$   
 SGAR =  $\Theta = \emptyset$   
 (HILST, 2018, p. 101)

<sup>12</sup> As frases apresentam pequenas diferenças, pois Hilda Hilst, de acordo com Adam Morris, o tradutor de **Com os meus Olhos de Cão** para a língua inglesa, que realizou uma residência na Casa do Sol enquanto efetuava a tradução, leu a versão em espanhol (HILST, 2014). Assim, a autora deve ter realizado uma tradução própria dos trechos citados em seu texto.

<sup>13</sup> Conforme aparece no Grande Dicionário Houaiss, esta definição é a que se liga ao campo da lógica, um dos centros da discussão de Russell: “sistema de sinais escritos cuja articulação obedece a regras, e que traduz visualmente a formação de um raciocínio”. SIMBOLISMO. In: HOUAISS: Grande Dicionário Houaiss. [S.l.]: Light: Lei de Incentivo a Cultura, c2021. Disponível em: [https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol\\_www/v5-4/html/index.php#1](https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v5-4/html/index.php#1). Acesso em: 01 jul. 2021.

Marcando um possível ápice da expressão matemática, logo após a suposta transformação em cão ou diluição do professor, e encerrando a obra, temos esses dois axiomas, presumivelmente de autoria de Amós Kéres. Contestando a definição que supostamente lhe é dada pelo outro enunciador, que limita a sua idade e formação, o professor diz ser igual ao infinito. Quanto a “Superfície de Gelo Ancorada no Riso”, a denominação concedida a Deus, seria igual à letra grega *teta* e igual ao símbolo do conjunto vazio. A primeira equivalência sugere que o professor é ilimitado, sem fim, dessa maneira ele não conheceria a morte, o fim universal de todos os seres humanos. Outro sentido do infinito é o de estar além da compreensão humana, algo que, por sua grandeza e vastidão, não conseguiríamos conceber. Amós Kéres parece indicar, ao final, não conseguir se compreender, não há palavras ou símbolos matemáticos exatos que compreendam a experiência humana. Além desses significados, o infinito nos lembra Zenão e a questão do cálculo infinitesimal.

A matemática não estagnou os estudos sobre o infinito com a questão dos números infinitesimais, e os matemáticos passaram a procurar uma maneira de conter essa vastidão, de ordená-la por meio de um tratamento matemático rigoroso. Dedekind e Cantor, ambos alemães, viriam a questionar o conceito de infinito e, examinando as contradições que o envolviam, conseguiram uma definição: “[...] uma coleção de termos é infinita quando contém como partes outras coleções que possuem tantas partes quanto a primeira” (RUSSELL, 1957, p. 99). Ou seja, uma parte de uma coleção infinita não teria menos termos do que o todo, ao contrário do que supõe o senso comum. O segundo desses matemáticos viria a elaborar a teoria dos conjuntos, da qual faz parte o segundo símbolo a que a denominação conferida a Deus, “SGAR”, é igualada: o conjunto vazio. A particularidade de tal conjunto é não ter elementos, ser composto de vazio e, mesmo assim, ser algo.

A inserção dos conceitos da teoria dos conjuntos nos leva a duas interpretações possíveis, uma na qual Deus é algo em que podemos acreditar, mas não conseguimos ver, tocar ou conhecer. Assim, seria o conjunto do que é abstrato, os sentimentos e as crenças subjetivas nele depositadas e que, de certa forma, existe. A outra, relaciona-se com a equivalência de Amós Kéres ao infinito. O conjunto vazio, apesar de seu nome, é enumerável, pode ser contado. Já o conjunto infinito é, geralmente, incontável, pois a cada número contado seguiria outro.

A contagem sempre implica em ordem, e isso não é um problema quando se trata de um conjunto de elementos finito. Se há cinco elementos, por exemplo, conseguimos contar esses elementos em qualquer ordem e chegar ao mesmo resultado. Estabelecemos na contagem uma ordem dos termos, o que se reflete nos números que utilizamos cotidianamente: o um, número cardinal que expressa uma quantidade, vem primeiro que o dois, expressando hierarquia. Conforme Russell (1957), o processo de contagem de um conjunto infinito se diferencia por não nos informar qual o número exato de elementos, pois o que se estabelece é uma relação entre duas partes desse conjunto com base em uma correspondência de um para um, definida pelo matemático. Um exemplo matemático disso se encontra no conjunto dos números inteiros<sup>14</sup>, em que há tantos pares quanto o total infinito daqueles primeiros, pois o um corresponderia ao dois, o dois ao quatro, o três ao seis, o quatro ao oito, o cinco ao dez, e assim sucessivamente. Entendemos de tal processo que há muitas formas de se realizar a operação de contar um conjunto infinito, já que podemos estabelecer uma relação de correspondência diferente. Inclusive o rigor da matemática não elimina a possibilidade de chegar a uma definição, no caso, o caráter de infinito de um conjunto por múltiplas vias.

De acordo com a primeira interpretação, Deus seria um conjunto vazio: existe, mas preenchido com algo que não podemos conhecer. Em comparação, poderíamos “contar” o conjunto infinito Amós Kéres ou tentar entender a natureza do que o compõe, estabelecendo relações. Surge, então, a pergunta inevitável: quais dos “conjuntos” que o constituem compararemos e qual relação de correspondência utilizaremos para tentar o processo? Pergunta para a qual não há uma resposta satisfatória, pois cada um estabelecerá uma relação diferente e chegará a uma interpretação também diferente. Parece ser outra maneira de resistência às formas de ordenamento das ciências exatas, que buscam explicar de forma lógica e determinante, e tentar o compreender das ciências humanas.

A contraposição das expressões “explicar um fato” e “compreender um fenômeno” ocorre na forma pela qual atingem o que se propõem. O primeiro, segundo Bosi (2003), originado na razão positivista e reducionista, busca um fator determinante que explica em última instância o fato estudado, reduzindo-o às suas causas. Um corpo começa a se mover ao lhe aplicarmos força suficiente, senão

---

<sup>14</sup> Tal conjunto é formado pelos números naturais (o um, o dois, o três...), pelos negativos (menos um, menos dois, menos três...) e pelo zero. (MARCHIORI, 2013)

permanecerá em inércia, como explica a primeira lei de Newton. Para um fato, uma causa fundamental. Enquanto o segundo busca, conforme Bosi (2003), conhecer o fenômeno na sua multiplicidade por meio de operações subjetivas, considerando o princípio de que os signos verbais são aparentes, mas não transparentes, ao mesmo tempo em que são fundamentados e atravessados por um contexto subjetivo e histórico. Para compreender Amós Kéres, quantas causas e contextos? Se houvesse uma só razão ou fator que explicasse o trajeto do professor, ele não seria infinito. Mas é precisamente por causa de sua característica de inconcebível que necessitamos relacioná-lo com o que conseguimos conhecer dele a partir da montagem e interpretação da justaposição de suas ações, questionamentos e de seu passado – e formar nossa perspectiva de quem é e o que ocorreu com Amós Kéres.

A expressão matemática e os símbolos encerram **Com os meus Olhos de Cão**, entretanto o seu início ocorre com um poema. Amós Kéres parece oscilar entre a linguagem literária – com a qual deu forma aos vários momentos que percebe estarem relacionados ao evento de “significado incomensurável” – e a matemática – com a qual procurou, ao fim, definir-se. Compagnon (2010, p. 39) diz que a linguagem literária “cultiva sua própria opacidade (é intransitiva, perceptível) [...] conotativa (ambígua, expressiva, perlocutória, autorreferencial) [...] sistemática (organizada, coerente, densa, complexa) [...] o uso literário da língua é imaginário e estético”. Ela contrasta com os objetivos da linguagem matemática, principalmente nos quesitos da opacidade<sup>15</sup> e da ambiguidade, pois pode significar além do dicionarizado, como ilustrado por Amós Kéres: “Suponhamos que com poucas palavras se evidencie muito: um a mais-menos não programado [...]” (HILST, 2018, p. 72). Não somente poucas palavras podem evidenciar muito – Hilst parece fazer uso do caráter autorreferencial da linguagem literária para aludir nesse momento à poesia – elas podem significar mais ou menos do que se planejou dizer ou escrever, são propositalmente ambíguas e plurissignificativas, enquanto o símbolo matemático tem um significado claro – o que não ocorreu com os símbolos utilizados pelo professor, como vimos.

---

<sup>15</sup> Cabe ressaltar que Bosi também indica a opacidade do signo verbal que “[...] exprime e supõe, revela e oculta [...]” (BOSI, 2003, p. 475) – tal característica direciona a atenção para o modo de aparecer do signo, onde e como ele se manifesta, na tentativa de compreendê-lo.

Ademais do significado claro – pelo menos, quando circunscrito ao uso matemático –, o simbolismo, para Russell (1957), se torna útil para provar proposições que, primordialmente, seriam consideradas evidentes, promovendo o ceticismo e o pensamento lógico na busca das verdades matemáticas. Assim, o britânico apoia a iniciativa do professor Peano, matemático italiano que reduzira a maior parte da matemática a uma estrita forma simbólica, pois as palavras seriam uma concessão. É então afirmado por ele que, nos livros didáticos de matemática, “[...] ocorrem pequenas frases como, *portanto*, *suponhamos*, *consideremos* e *do que decorre*.” (RUSSELL, 1957, p. 91, grifos do autor). Até esses poucos termos explicativos deveriam ser eliminados da matemática, já que os símbolos, ordenados logicamente, deveriam bastar por si próprios para o raciocínio demonstrado ser compreendido.

Amós Kéres utiliza os termos que Russell considera concessões para realizar o contrário, partir das poucas palavras matemáticas<sup>16</sup> para várias: “Esquecer os ‘consideremos’ ‘por conseguinte’ ‘suponhamos’ ‘daí que se deduz’ e tentar a incoerência de muitas palavras [...]” (HILST, 2018, p. 71). As palavras causam desconfiança ao professor, seriam incoerentes, sem lógica, e o processo de concretizar a sua experiência nelas lhe causa angústia:

Como me sinto? Como se colocassem dois olhos sobre a mesa e dissessem a mim, a mim que sou cego: isto é aquilo que vê. Esta é a matéria que vê. Toco os dois olhos em cima da mesa. Lisos, tépidos ainda (arrancaram há pouco), gelatinosos. Mas não vejo o ver. Assim é o que sinto tentando materializar na narrativa a convulsão do meu espírito.  
(HILST, 2018, p. 87)

Amós Kéres configura com esse trecho a metalinguagem, aproximando o fazer literário da sensação de total desconhecimento do que seria “ver” – ação que equivaleria a materializar sua experiência, a se expressar em palavras. Ele tenta se aproximar, pelo toque aos olhos, da matéria que representa e realiza a ação, no entanto, embora seja capaz de descrevê-la, não “vê o ver” – parece ser incapaz de realizar, até mesmo de conceber, a ação.

A dificuldade configura-se dupla, encontrando-se nas próprias palavras e no conteúdo que o professor quer expressar: “Como formular as palavras exatas, várias letras unidas, encadeadas, pequenas ou extensas palavras, arrancar de dentro de si

---

<sup>16</sup> A ligação entre os termos citados por Hilst com os de Russell também foi uma indicação feita por Morris em sua tradução (HILST, 2014).



as teias finíssimas, inteiriças que ali repousavam? Estavam ali, sabia, mas como arrancá-las? Tudo se desmancharia” (HILST, 2018, p. 69). Como arrancar de seu ser a compreensão ou os sentimentos e dispô-los em uma ordem coerente? Trata-se ainda de um processo violento, pois serão arrancadas as “teias finíssimas” – o que só pode resultar em um desmanche dessas teias, das ideias que o professor busca comunicar. Se é com esse processo que o professor tentará expressar sua experiência, parece destinado à frustração, já que ele mesmo afirmou não conseguir retirar as palavras de dentro de si, e sua natureza de *outsider*, de homem à margem, reforça essa dificuldade, pois ele, “[...] acima de tudo, gostaria de saber como se expressar, porque este é o meio pelo qual pode se conhecer e às suas potencialidades ocultas.” (WILSON, 1985, p. 202).

Essa dificuldade de expressão leva Amós Kéres a procurar outras linguagens para se ordenar, já que não quer “efeitos enganosos, nem sonoridades vazias” (HILST, 2018, p. 69). Hilda Hilst, por meio de Amós Kéres, ressalta novamente características da linguagem literária, como a recorrente ambiguidade e potente criação de efeitos sonoros. A vontade de precisão por parte de Amós Kéres o aproxima da linguagem pretendida pela ciência, que seria, embora por diferente chave, como a linguagem literária, ou seja, um aperfeiçoamento da linguagem geral, pois é suplementada com os símbolos matemáticos para representar relações para as quais a expressão verbal corriqueira é imprecisa ou confusa, e tem a finalidade de descrever objetivamente e não ser ambígua (BOHR, 1995) – neste último caso, diametralmente oposta à literária.

Outros físicos e matemáticos parecem concordar com a existência de uma separação entre a linguagem objetiva e, principalmente, a literária. Capra (1983) reforça essa visão ao apontar que os modelos matemáticos, com suas estruturas internas rigorosas e consistentes, não se relacionam com a nossa experiência do mundo. Claramente definida e estruturada, a linguagem matemática seria um conhecimento específico de conceitos e teorias, frutos da racionalização humana, de certa forma separável da própria experiência humana, enquanto a verbal, absorvida inconscientemente no processo de formação, não.

Talvez por isso Amós Kéres prefira a linguagem matemática, a que ele “sozinho podia ir caminhando sem a fala-ruptura dos outros, logicidade e razão [...] Na matemática, o velho mundo de catástrofes e sílabas, de imprecisão e dor, se estilhaçava.” (HILST, 2018, p. 75). A tentativa de separar-se da experiência humana

da linguagem verbal, atravessada e rompida pelos outros, parece indicar mais uma faceta da busca por outras perspectivas, outras formas de compreender a sociedade e o humano empreendida pelo professor. A inserção da linguagem matemática pode dar-se como uma tentativa de infundir a logicidade e a razão que a caracterizam ao seu discurso, já que ele é percebido como insano, ou como uma forma de aprofundar-se em si mesmo, estilhaçando a imprecisão e a dor originadas das palavras que também pertencem ao outro.

No entanto, Hilst parece nos apontar, recorrentemente, a possibilidade de múltiplos sentidos na matemática, pois também seriam passíveis de interpretação os números, considerados imparciais. Para Amós Kéres, significam uma esperança que o acompanha desde jovem, um desejo de “[...] uma não evidência demonstrada, uma breve e harmoniosa equação que cintilasse o ainda não explicado.” (HILST, 2018, p. 69). Ou seja, uma forma de compreender o mundo pela matemática. Já Amanda dirige-se de forma direta ao professor – “Amós, número é bom quando se tem conta no banco tá?” (HILST, 2018, p. 69) – e evidencia sua concepção sobre os números, a monetária – um valor social e que se ancora na realidade capitalista em que está inserida, contrastando, assim, a pretensão ao absoluto e abstrato que o professor deposita nos números. Os números, ao que parece, também podem pertencer ao outro.

A atribuição de valores sociais aos números passa despercebida em seus vários aspectos a Amós Kéres, inclusive quando a esposa o confronta sobre as implicações e expectativas que ela possui por ter uma certa idade: “Amós eu tenho trinta anos, entende? Trinta anos. Digo que não entendo. Ela explica: eu quero dizer que sou jovem, Amós, e viver com você é como se estivesse morta, entende? Credo, Amanda, digo que não, por quê? (HILST, 2018, p. 78). O diálogo entre os dois segue com a não compreensão do professor e com as subsequentes explicações por parte de sua esposa, até o ponto em que Amanda lhe pede: “Por favor, Amós, me diz o que há” (HILST, 2018, p. 78). Porém a resposta obtida por ela é o silêncio. Amós não consegue se explicar, seja com palavras ou símbolos matemáticos. Mesmo se conseguisse, aqueles que compreendem, parece intuir o professor, jamais serão entendidos pelos que não alcançaram essa mesma compreensão<sup>17</sup> – por isso, talvez, o silêncio.

---

<sup>17</sup> Amanda expressa sua não compreensão de Amós Kéres no momento citado, mas também quando ameaça chamar a mãe do esposo, pois “[...] só mãe é que compreende filho numa hora dessa [...]

Amós Kéres é um matemático, portanto, não é uma exceção ao apontado por Valerio (2021) de que os matemáticos, mesmo afastados do exercício dos cálculos, continuam atravessados, constituídos pela forma de compreender o mundo que tal área de estudo lhe proporciona. Podemos apontar esse motivo como outra justificativa para aparições sutis da linguagem matemática em sua enunciação. Depois do momento de compreensão, que não parece explicado pela linguagem, o professor diz: “Há um mais-menos em mim que só me assusta.”. Com isso, o que surgiu dentro dele pode ser tanto um estado positivo quanto negativo, assim como a resposta da raiz quadrada de um número, como explica o próprio Amós Kéres, supostamente citando Bramine Bascara: “[...] ‘o quadrado de um número positivo, tal como o de um número negativo, é positivo. Portanto a raiz quadrada de um número positivo é dupla, ao mesmo tempo positiva e negativa. [...]’” (HILST, 2018, p. 73, 67).

É a forma matemática de pensar do professor se insinuando no texto, estabelecendo uma ligação entre a compreensão alcançada e um termo da matemática. Porém, Amós Kéres busca, no decorrer da obra, compreender o incompreensível, o momento de “significado incomensurável”, a “evidência não demonstrada”, a face do que vive dentro dele. Inclusive tenta entender a figura divina e a morte, tentando determinar absolutamente uma resposta que é dual, positiva e negativa ao mesmo tempo.

A tentativa de determinar algo que não pode sê-lo, inclusive matematicamente, também ocorre em outras insinuações da linguagem dessa área em **Com os meus Olhos de Cão**. Quando está a caminho de visitar o amigo matemático Isaiiah, Amós Kéres esboça como explicará o momento de “significado incomensurável” e a possível resposta de Isaiiah: “E o que vou dizer a Isaiiah? Daquilo. Ele vai perguntar: tende ao zero?” (HILST, 2018, p. 84). Tender ao zero é um conceito do cálculo infinitesimal – objeto de estudo do professor e de possíveis desdobramentos na obra, como vimos – que se refere ao fato do cálculo utilizar números cada vez menores, conseqüentemente, aproximando-se do infinitamente pequeno. O dilema<sup>18</sup> é que esse infinitamente pequeno não tem limite ou um ponto final, por isso se trata de uma tendência ao zero, sem, no entanto, jamais chegar ao zero. Dilema que dialoga com a trajetória de Amós Kéres, sua busca incessante de

---

essa tua hora que eu não entendo.” (HILST, 2018, p. 80). Os alunos do professor, antes dele ser forçado a tirar férias, também já não entendiam mais nada de suas aulas, segundo o reitor.

<sup>18</sup> De acordo com a discussão do problema, já abordada, realizada por Russell (1957).

sentido, de compreensão, que, contudo, jamais chega ao centro: “A loucura da Busca, essa feita de círculos concêntricos e nunca chegando ao centro, a ilusão encarnada ofuscante de encontrar e compreender.” (HILST, 2018, p. 89). Amós Kéres tampouco chega a uma conclusão, deixando-nos com o mistério da criação de seus axiomas revelados ao final da obra. Também sugere que a trajetória do professor é uma ilusão, pois o percurso circular começa, e termina, no exato ponto em que se iniciou.

Além de infundir logicidade e razão e de ser uma forma de mergulho em si mesmo, a matemática também pode ser uma das causas que incitaram a contestação do presente<sup>19</sup>, no sentido de “[...] tudo aquilo que, para controlar os seres humanos, separa-os uns dos outros e lhes captura a atenção” (VALERIO, 2021, p. 31). Pela perspectiva de Valerio (2021), dedicar tempo ao estudo e à resolução de exercícios matemáticos em uma sociedade imediatista e na qual foi abatido o conceito de futuro são consideradas ações contraproducentes, pois exigem tempo e silêncio. Amós Kéres parece concordar com tal perspectiva.

Exaurido de sua rotina de aulas, reuniões e discussões com os colegas, encontramos Amós Kéres agindo: “À noite retomando os estudos, buscando, buscando principalmente a ordem, mente e coração integrados outra vez naqueles magníficos sóis de gelo fórmulas algarismos expressões [...]” (HILST, 2018, p. 83). Contraproducente ou não, é em tal ação que o professor percebe a integração de mente e coração, razão e sentimento. A matemática, ao ser caracterizada como um sol de gelo, além de passar a ocupar a posição central, como o faz a estrela citada em nosso sistema planetário, parece ser a própria união dos supostos opostos, mente e coração: é gelo – que remete ao frio, à distância e à racionalidade –, mas também sol – que remete ao calor, à proximidade e aos sentimentos.

O estudo da matemática se configuraria, dessa maneira, como uma das possibilidades de se estabelecer uma comunhão dos saberes como a defendida por Capra (1983), isto é, desenvolver uma consciência da interrelação e dependência de todos os fenômenos, passando a utilizar uma visão sistêmica dos conhecimentos para sua compreensão. Buscar essa comunhão de saberes parece ser uma recorrência na obra hilstiana analisada, na qual: a lei da entropia descreve um

---

<sup>19</sup> A definição que segue evoca a discussão realizada por Adorno do processo de reificação, o qual “[...] transforma as qualidades humanas em lubrificante para o andamento macio da maquinaria [...]” resultando em “[...] alienação e a autoalienação universais [...]” (ADORNO, 2003, p. 57), e, segundo o filósofo alemão, o romance seria uma das formas qualificadas para a denúncia dessas condições.

fenômeno físico e um comportamento humano, a consequência do impasse do infinitamente pequeno fez-se forma literária, a compreensão do tempo torna-se relativa e inclusive os símbolos matemáticos unívocos e os números passam a ser plurissignificativos e passíveis de interpretação.

Explica-se, dessa forma, o movimento pendular de Amós Kéres, a oscilação entre a linguagem matemática e a verbal em seu uso literário, porque, apesar de todas as diferenciações realizadas pelos físicos e matemáticos, reais ou ficcionais, – com Capra no extremo, sugerindo a comunhão dos saberes – há curiosas convergências entre o discurso dos estudiosos de ambas as linguagens. Da perspectiva dos físicos citados nesta pesquisa, a linguagem verbal teria certo alcance para descrever as suas experiências:

Se a gramática e nossa intuição não se adequam às descobertas que fazemos, paciência, tratemos de ajustá-las. [...] A gramática formou-se a partir da nossa experiência limitada, antes de nos darmos conta de sua imprecisão em apreender a rica estrutura do mundo.  
(ROVELLI, 2018, p. 72)

À medida que os físicos exploram mais profundamente o universo, encontram-se limitados pelo alcance do que a linguagem verbal seria capaz de expressar. Então, buscam ajustar a sua amplitude com o auxílio da criação de símbolos. Tal limite também aflige os que a utilizam literariamente: “[...] a linguagem se revela lacunosa, fragmentária, diz sempre algo *menos* com respeito à totalidade do experimentável” (CALVINO, 1990, p. 90, grifo do autor). Dessa forma, a insuficiência da linguagem em representar configura-se como um problema tanto para as ciências exatas quanto para a literatura.

Amós Kéres se aprofunda no problema da linguagem ao tentar exteriorizar ou representar o evento incomensurável, aquilo que não teria medida comum com outro evento. Nessa busca incessante, mistura e alia as linguagens matemática, física e literária, atingindo uma espécie de síntese ao compor um poema quando visita Isaiah, seu amigo matemático:

Vértice Aresta e Face  
Vi o suspiro da ave.

Tetraedro: vértice quatro  
Aresta seis, faces quatro  
Mergulho  
Vívido nu no teu quarto.

Hexaedro: vértice oito  
 Aresta doze, face seis  
 Meu bico apodrece  
 Sobre a página breve.

Octaedro: vértice seis  
 Aresta doze, faces oito  
 Balanço do galo  
 Na rama da noite.

Icosaedro, vértice doze  
 Aresta trinta, faces vinte  
 Suores e tintas  
 Rondando o limite.

Monstruosidade: vértice vinte e um  
 Aresta quarenta e cinco, faces vinte seis,  
 Muro de avencas caindo em pencas matando o rei.

Empalideço, Atlanta.  
 Um Vivien vento  
 Varrendo a anca.  
 Amós Kéres  
 Amor Kéres?  
*Trembla de viño*  
*Mi cuerpo de destemor.*

(HILST, 2018, p. 85-86).

Inicialmente, percebemos que no poema são apresentados os diferentes poliedros e os seus elementos – os vértices, as arestas e as faces – como na segunda estrofe: “Tetraedro: vértice quatro / Aresta seis, faces quatro” (HILST, 2018, p. 85). O sólido, nesse caso, é isolado no verso pelos dois pontos, evidenciando o que vem a seguir: uma descrição objetiva e matemática desses sólidos geométricos. No entanto, o período não se encerra ao final do segundo verso que, ligado por *enjambement*, continua no terceiro e quarto verso: “Mergulho / Vívido nu no teu quarto” (HILST, 2018, p. 85), efetivamente incluindo a analogia lírica na descrição dos poliedros. Ou seja, aquilo que seria objetivo quanto linguagem passa a ser plurissignificativo ao ser estruturado na forma mais subjetiva da expressão literária, um poema lírico com versos ritmados.

Cabe ressaltar que os números citados de vértices, arestas e faces estão corretos em todos os poliedros do poema, porém soaria mais natural dizermos, no caso da estrofe do tetraedro, “quatro vértices, seis arestas e quatro faces” – a inversão na ordem sintática, como em “faces quatro”, propicia a rima consoante grave entre os dois “quatro”, do primeiro e segundo verso, e “quarto”, do último verso dessa estrofe. Configura-se, assim, uma oposição entre a exatidão matemática do

conteúdo e a forma de dizer literária, com essa última prevalecendo, utilizando a linguagem ligada à ciência exata para criar efeitos sonoros. Não se limitando apenas aos sonoros, também há efeitos visuais, pois “mergulho”, o terceiro verso da segunda estrofe, aparece centralizado ao invés de alinhado à esquerda, sugerindo a própria ação de mergulhar.

Chama a atenção, em seguida, que as quatro primeiras estrofes apresentam os chamados poliedros regulares, ou sólidos platônicos. Essa segunda denominação advém dos estudos de Platão, que, segundo Rovelli (2018), supunha as cinco figuras – o tetraedro, o hexaedro, o octaedro, o dodecaedro e o icosaedro –, como correspondentes à forma dos átomos das cinco substâncias consideradas elementares na Antiguidade – respectivamente o fogo, a terra, o ar, o universo e a água. Parece se tratar de outra faceta da busca do ser pela compreensão, efetuada por Amós Kéres, entretanto tentando apreender, agora, o que compõe o universo e, conseqüentemente, tudo que nele habita, pela unidade básica de sua matéria, - o átomo.

Curiosamente, o dodecaedro, que corresponderia ao universo, é pulado no poema. Em seu lugar, o poema culmina em uma figura aparentemente criada<sup>20</sup> por Amós Kéres que segue a relação de Euler<sup>21</sup>, pois, se somarmos o número de vértices e faces da figura proposta, obteríamos 47, que seriam iguais ao número de arestas mais dois, conforme a fórmula. Quarenta e sete menos dois, que se encontram do outro lado da fórmula e por isso são negativos, resultaria em 45 arestas, exatamente como descrito no poema. No entanto, essa figura matematicamente correta, que representaria o universo, fruto da racionalidade humana, é caracterizada como uma monstruosidade, contrária à natureza. A centralização dessa estrofe – que também é diferenciada pela composição em rimas agudas, prevalecendo as graves no restante do poema, exceto nos versos terminados em “seis” – no poema sugere a crítica a essa razão convergente pois é quase como se, ao tentar expandir o foco por meio da razão das questões mais simples, como os elementos, para uma perspectiva totalizante que abrange todas as demais, como o universo, o homem inevitavelmente deformaria o que tenta

---

<sup>20</sup> Foram pesquisadas várias classificações de sólidos tridimensionais, regulares e não-regulares, no entanto não foi encontrado nenhum que siga o número de elementos descritos no poema.

<sup>21</sup> Fórmula matemática que relaciona o número de vértices, arestas e faces dos poliedros convexos e de alguns não convexos. Seu intuito é indicar o número de elementos dessas figuras por meio da fórmula  $V + F = A + 2$ . Em que V é o número de vértices, A o número de arestas e F o número de faces. (MIALICH, 2013).

compreender, gerando uma monstruosidade. Mesmo que a essa deformação se apliquem os mais rígidos e lógicos postulados matemáticos e físicos.

Estabelecendo uma trajetória circular própria, voltamos à discussão da linguagem matemática e da literária. Analisamos a perspectiva dos físicos, matemáticos e críticos literários e, com toda a tentativa de diferenciação empreendida por todos eles entre essas duas linguagens, ainda assim atingiram um ponto de convergência: o alcance limitado da linguagem verbal utilizada por ambos os lados opostos. No entanto, ambas as linguagens não deixam de ser uma criação humana, uma forma de representar as coisas ao nosso redor. Assim são passíveis de manipulação, de sistematização – a escolha de como tentamos representar algo já é em si manipulação de sentidos.

A literatura percebe, nessa característica porosa da linguagem, uma oportunidade, da qual a autora dispõe. Desse modo, Hilda Hilst cria metáforas com conceitos físicos e matemáticos, constituindo, por outro lado, um estilo metalinguístico, sobretudo quando expõe a dificuldade de Amós Kéres se expressar e utiliza vários gêneros literários em um só texto.

Já os autores das ciências exatas percebem um risco nas lacunas inerentes da linguagem, pois a exatidão dos conceitos matemáticos e físicos permanece enquanto escolhermos formulá-los da forma por eles descrita – estruturada e evitando a ambiguidade. Transplantados de seu local original, manipulados conscientemente, podem vir a criar ambiguidades e plurissignificações, fendas potencializadas por Hilda Hilst na obra analisada. Podem, ainda, padecer, influir-se da perversidade e da barbárie presentes em alguns indivíduos, tornando-se armas de alienação e de controle para estados autoritários, como veremos. Cabe ressaltar que esse processo de deturpação também já ocorreu com a literatura.

Em **Com os meus Olhos de Cão** não é a primeira vez que Hilda Hilst insere a linguagem das ciências exatas em suas obras literárias. Pois a autora escreve, em 1968, sua sexta obra para o teatro, **O Novo Sistema**. Nessa peça, acompanhamos a formação de uma nova sociedade mediante o processo de solidificação de um estado autoritário recém instaurado, presidido por um líder supremo nomeado Escudeiro-Mor. Seu principal instrumento de alienação e da quebra das relações humanas são os conceitos da física:



VOZ DO ESCUDEIRO-MOR: Página 53: temos um vaso fechado por um êmbolo que pode deslocar-se livremente. O vaso contém uma certa quantidade de gás que deverá ser mantida a uma temperatura constante. Se o êmbolo estiver, inicialmente, em repouso em alguma posição, poderá ser movido para cima, retirando-se o peso, ou para baixo, acrescentando-se o peso. (*voz violenta*) Para empurrar o êmbolo para baixo deve ser empregada a força (*destacando*) agindo contra a pressão interna do gás. (*voz normal*) Primeira pergunta: qual é o mecanismo dessa pressão interna, de acordo com a teoria cinética? Segunda pergunta: qual é o mecanismo dessa pressão interna de acordo com o Novo Sistema? A coletividade compreendeu?  
(HILST, 2008, p. 306-307)

A interpretação dos conceitos é perversa, já que propositalmente distorcida pelo Novo Sistema. De acordo com Zago (2012), que busca ler os diferentes níveis alegóricos<sup>22</sup> presentes na peça, podemos caracterizar o discurso do novo sistema como aquele: “[...] no qual a linguagem se esvazia para não permitir a ação interpretativa: os conceitos devem ser apenas repetidos como dogmas e soluções exatas de problemas matemáticos, eliminando-se mais uma vez os elementos subjetivos” (ZAGO, 2012, p. 53). Não há necessidade de interpretar quando a mensagem que deve ser absorvida é enfatizada pela mudança no tom de voz de normal para violento do Escudeiro-Mor, e ainda há a indicação de um destaque a ser realizado, que potencializa o significado do conceito deturpado. A ênfase do tom de voz ocorre no uso da força, que passa a adquirir um sentido repressivo, pois se chocará contra a parte a ser destacada na fala, a pressão interna do gás – a qual podemos supor referir-se à individualidade humana tratando de resistir à força aplicada pelo poder totalitário e ditatorial sendo instaurado. A (re)interpretação dos conceitos físicos se torna clara quando o líder pergunta qual seria o mecanismo de acordo com a teoria cinética da física e o Novo Sistema, assim como a busca pelo apagamento da individualidade – os indivíduos são agora uma coletividade, devendo compreender como uma só entidade.

Um dos personagens mais marcantes da peça de 1968 é o Menino, que está passando pelo processo educativo de amoldamento e (re)formação dos seres desse novo sistema. Embora seja a nota mais alta de física<sup>23</sup>, ele parece ainda ser capaz

---

<sup>22</sup> São divididos em três: o uso pelo sistema das linguagens fechadas, sobretudo a Física, para manipular e constituir os sujeitos a partir de analogias, a percepção dos personagens das alegorias do sistema como forma de resistência ao próprio sistema; e o do público leitor e do teatro que pode ler/ver a peça como símbolo da tirania, da crença cega na razão e na ciência e inclusive de certa esquerda radical e todo tipo de poder que almeja a totalidade (ZAGO, 2012).

<sup>23</sup> Distinção importante na obra, as notas mais altas de física seriam os sujeitos que melhor estariam se adaptando ao Novo Sistema e são diferenciados dos demais pelo emblema de uma caixa preta com a tampa levantada em seus chapéus.

de querer buscar uma explicação que não a imposta para o que está ocorrendo. Questiona se é justa a execução dos homens que não aceitaram a nova situação, cujos cadáveres<sup>24</sup> estão expostos amarrados a um poste na praça. Quanto mais os pais tentam desviar a atenção do garoto dos corpos expostos como meio coercitivo, tanto mais o Menino pergunta e observa os corpos. Entre as meias explicações oferecidas a ele, por meio da análise dos tempos verbais utilizados pelos pais, busca interpretar o que está ocorrendo<sup>25</sup>: “MENINO: Papai, primeiro você falou que eles não ‘foram’ bons homens e mamãe também falou assim. Agora você fala que eles não ‘são’ bons homens. [...] Mas, afinal, eles ‘foram’, não ‘são’... estão vivos ou mortos?” (HILST, 2008, p. 322-323). A linguagem trai o conhecimento dos pais de que os homens estão mortos, e as explicações, que deveriam apaziguar o Menino, somente o incentivam a continuar questionando.

Não conseguir ignorar os corpos, ser surpreendido pelos Escudeiros, agentes do estado, emocionado pela visão barbárica dos corpos pendurados em praça pública, os quais são frequentemente trocados durante a obra, é a ruína do Menino e de seus pais também. Os pais, por não “colaborarem” com o Novo Sistema, auxiliando na alienação do filho, terão o mesmo fim dos corpos que afligiam o Menino. Por ser a nota mais alta de física, o jovem tem valor para o sistema, portanto não pode ser machucado – será enviado ao “Instituto Pedagógico” e refeito no modelo esperado pelo Novo Sistema. Não há espaço para ser humanizado, capaz de sentir compaixão ou revolta pelos injustiçados nesse, ou em qualquer outro tipo (de), sistema autoritário.

O uso da educação como meio de formação de seres alienados também é discutido por Zago (2012, p. 54):

A educação é o principal meio para que o discurso seja instaurado. Através de seus métodos serão formados seres integrados e integrantes da razão técnica supervalorizada e da linguagem feita sistema de reprodução: as notas mais altas da Física (por seres formados pela nova constituição) devem falar apenas consigo mesmas e muitas vezes repetindo os postulados físicos, já modificados para darem conta das novas estruturas sociais.

Percebemos claramente a forma educativa e didática no discurso do Escudeiro-Mor citado anteriormente, com a mensagem principal enfatizada pelo tom

---

<sup>24</sup> Na peça, seriam utilizados bonecos vestidos de forma diferente para sinalizar as trocas.

<sup>25</sup> A indicação desta tentativa de interpretar pela linguagem a situação, devo à leitura de Zago (2012).

de voz. O Menino, embora não totalmente alienado e capaz de interpretar situações, como vimos, ainda assim foi educado e absorveu algo do que seria esperado de um membro do novo sistema:

MENINO (*lentamente*): Primeiro: “De todas as órbitas circulares e elípticas mecanicamente possíveis para os elétrons que se movem em torno do núcleo atômico (*levanta a voz*) apenas umas poucas órbitas altamente restritas são ‘permitidas’ e a seleção dessas órbitas permitidas faz-se com observância de certas regras especiais”. [...] (HILST, 2008, p. 312)

Trata-se de um conceito decorado pela personagem, evidenciado pelo uso das aspas no início e fim da fala e pela velocidade lenta dessa ação, indicada pela rubrica, como quem tenta se lembrar à medida que fala o que deve dizer ou que repete algo. Outro sinal é uma possível imitação dos tons de voz violentos utilizados pelo Escudeiro-Mor em seus discursos, pois o Menino também levanta a voz. As aspas voltam a aparecer em uma palavra particular, permitida, não à toa, pois marca a “lição” que o novo sistema busca difundir com esse conceito: as notas mais altas de física somente podem conversar umas com as outras.

O Menino tampouco pode olhar como quer para os corpos, deve ser como uma câmera fotográfica, maquinal – registrar sem analisar ou se demorar no que vê. Os limites, como em todos os estados autoritários e totalitários, são claustrofóbicos – baseados na física, buscam manipular e controlar os sujeitos, transformando-os em uma massa colaborativa e homogênea, destituída de humanidade. Enquanto para o Menino a física é a nova estrutura social que o limita, cerceando sua humanidade e relações de afetividade, para Amós Kéres a física e a matemática se configuram como uma tentativa de romper com as estruturas sociais e a busca de expressar sua nova compreensão.

Considerado insano por uma estrutura social que julgamos normal e absoluta, o professor universitário busca se respaldar na matemática e na física para infundir certa logicidade ou razão aos seus discursos e comportamentos e para aprofundar-se em si mesmo, como vimos. Chega ao extremo em que ele nos aponta a possibilidade da aplicação da lei da desordem ao seu trajeto. No caminho inverso, o Menino, após ser encorajado pela Mãe a repetir os postulados manipulados pelo sistema, parece não apreender como a física do novo sistema deveria se aplicar ao seu comportamento: “MENINO: Mas isso é física, mamãe!” e “MENINO: Mas não

tem sentido, mamãe! [...]” (HILST, 2008, p. 316, 317) – ou como deveria limitá-lo. A oposição à instituição dessa forma de ver e ser se manifesta inclusive na linguagem, marcada pela conjunção adversativa “mas” – resistência que desespera a Mãe.

Consciente das consequências de ter um filho que não se submete à educação do sistema, a Mãe comenta da aparente ineficácia do novo método de doutrinação: [...] que ia adiantar, que ia adiantar... adiantou nada, as perguntas são as mesmas de sempre... [...]” (HILST, 2008, p. 316). Questionar parece ser a ação fundamental de resistência aos poderes ditatoriais e autoritários, pois a força pode tudo quando não há o pensamento livre (WEIL, 2021). Amós Kéres e o Menino estabelecem outro ponto em comum, parecendo resistir à força e à opressão social por meio de suas indagações, as quais instigam suas novas formas de compreender e os diferenciam da coletividade que os cerca.

Há ainda outro possível paralelo entre os protagonistas de **Com os meus Olhos de Cão** e **O Novo Sistema**. Após perceberem que o Menino não absorveu as lições, os Escudeiros escoltam os pais dele para execução. Nesse momento aparece uma Menina, também detentora da nota mais alta, isto é, dentro da “órbita permitida” de comunicação. Ela irá auxiliar o Menino a compreender, a pensar da forma esperada, enquanto também funciona como agente do sistema, distraíndo-o para que ele não note a ausência dos pais. É então que profere a seguinte lição, também inspirada em um conceito da física:

MENINA (*diz mecanicamente, mas muito grave. Está repetindo um trecho de um grande físico*): “Se jogarmos uma pedra n’água ela afundará, se jogarmos uma cortiça ela mergulhará”. Estas duas afirmativas aplicam-se não somente a pedras e cortiças que foram vistas mergulhar e flutuar na água, mas sim a todas as pedras e cortiças.... Se nos derem uma pedra que nunca foi lançada à água, nem por isso deixamos de crer que se a lançarmos ela afundará. Que justificativas temos para supor que essa nova e não experimentada pedra mergulhará na água? Sabemos que milhões de pedras têm sido até hoje lançadas n’água e nem uma sequer deixou de mergulhar. (*faz um parêntese*) A não ser as que pareciam pedra e eram cortiça. (*continua no tom anterior*) Concluimos que a natureza trata todas as pedras de igual maneira quando jogadas n’água (*levanta a voz*) e assim sentimo-nos confiantes de que as novas e não experimentadas pedras mergulharam sempre que lançadas n’água. (*tom muito grave*) Isso quer dizer que todas as pedras mergulharão no mar do Novo Sistema. (HILST, 2008, p. 343-344)

Novamente percebemos o tom como um indicador, neste caso de uma possível diferença entre os dois: o Menino repete o conceito lentamente, como quem tenta se lembrar do que deve dizer, enquanto a Menina é capaz de repetir

mecanicamente, de modo automático – é um ser do Novo Sistema. A lição deturpada de física da Menina tem as repetições e ênfases voltadas ao didatismo que a caracteriza como pertencente ao sistema, aplicando o conceito da não fluabilidade das pedras a um fenômeno social: o pertencimento à estrutura autoritária e repressora, que deveria ser uma característica geral.

Entretanto, existem pedras – como indica o parêntese realizado por ela – que parecem cortiças. Tal parêntese parece estar direcionado ao Menino: ele seria a cortiça, incapaz de mergulhar no Novo Sistema, que parece pedra, a nota mais alta de física. O Amós Kéres, portanto, aproxima-se do Menino de 1968, pois também é uma cortiça em meio às pedras que o rodeiam. Boiando na superfície da água, o professor enxerga as profundidades desordenadas e caóticas atingidas pela sociedade, desse modo até pode tentar afundar, ser pedra, no entanto será, e é, de certa forma, impedido pela sua natureza de cortiça.

Cabe ressaltar, conforme exposto por Zago (2012), que o Menino consegue aflorar alguns sentimentos humanos na Menina, por meio da subversão da linguagem lógica em imagens poéticas, pela apresentação de memórias históricas e subjetivas e pelo exercício da imaginação. Assim, as crenças do novo sistema, que pareciam fixas na Menina, são abaladas. No entanto, ao perceber que ela sabia do destino de seus pais e funcionava como uma distração, a situação se inverte, e o Menino, mostrando que não era totalmente impérvio ao sistema, usa da violência e da força para matar a Menina. Dessa forma, o Menino se (con)forma aos modos do sistema, indicando que a influência da sociedade é inevitável, e um só indivíduo não conseguiria produzir resultados expressivos no sentido da mudança (WEIL, 2021).

Vimos Amós Kéres ir de encontro à sociedade e falhar também, sua mensagem com ele se dissolve ou se transfigura em símbolos matemáticos – o que, porém, não seria o fim das esperanças do professor: “Há alguma cara igual a minha? Algum grasnado de rouquidão, inábil e desesperado igual ao meu?” (HILST, 2018, p. 92). Esperança não somente de que exista alguém como ele, com a sua face, mas de um outro que pense e tente dizer como ele, grasnando, uivando ou latindo, isto é, incorporando uma animalidade que se choca contra a dita racionalidade do homem. E, talvez não tão habilmente quanto deveria ser dito, mas com a mesma sensação de desespero e urgência que o professor sente em tentar expressar a compreensão da opressão exercida pela sociedade.

A obra teatral também nos nega saber o que houve com o personagem de 1968 e seu final aberto é marcado por um poema apelando à comunhão dos saberes: “Que os nossos homens se deem as mãos. / Que a poesia, a filosofia e a ciência / Através de uma lúcida alquimia / Nos preparem uma transmutação:” (HILST, 2008, p. 362). Comunhão que parece ser uma constante busca nessas duas obras hilstianas como uma tentativa de entender o humano, que é mais do que a soma de suas partes.

Talvez, então, o que seja absurdo é a tentativa do ser humano de apreender o universo pela razão instrumental somente, a qual classifica e quantifica, tendendo a ser um conhecimento fragmentado (CAPRA, 1982), pois a deformação seria inevitável, já que “uma ciência interessada somente na quantidade e baseada apenas na medição é inerentemente incapaz de lidar com a experiência, a qualidade ou os valores” (CAPRA, 1982, p. 366). Nas experiências, qualidades e valores humanos em que as ciências exatas falham, outras tomam o seu lugar, como a literatura. Por isso Hilda Hilst, ao tentar representar o evento de compreensão de Amós Kéres, (de)forma o que ocorreu, tensionando a linguagem literária, explorando seus recursos e gêneros, e a das ciências exatas, utilizando os conceitos e termos da matemática e da física. Estabelece-se, dessa forma, um jogo de mão-dupla realizado entre autora e personagem: Amós Kéres é um matemático que busca e experimenta uma outra linguagem, a literária, pois a linguagem matemática não abarca o que ele quer expressar, enquanto isso, Hilda Hilst realiza o movimento contrário, transbordando da linguagem literária para a matemática.

Distensionada em metáforas, insinuações e citações matemáticas, a forma final dessa tentativa de busca da reminiscência do momento de compreensão é literária. Ao assumir a plurissignificação, a tensão literatura e matemática é fundida e desvela as críticas subjacentes, como a denúncia das estruturas e juízos sociais e a valorização do racional. Não ao acaso, o final da obra é aberto, disposto a várias leituras, interpretações e questionamentos, negando a síntese desejada pela razão.

Os opostos são recorrentemente tematizados na obra – matemática e literatura, racionalidade e irracionalidade, homem e animal, ordem e desordem – o que parece apontar um questionamento por parte da autora da valia, e do possível custo, de se pensar e se julgar de forma fragmentada, com uma só perspectiva. Assim, sugere um caminho do equilíbrio, da comunhão dos saberes, para tentar representar e entender o humano.

Por meio do trajeto do desordenado e possivelmente insano Amós Kéres, Hilda Hilst aponta o (não) evidente:

[...] [d]a impotência e [d]a angústia de todos os homens diante da máquina social, que se transformou em uma máquina de romper corações, de esmagar os espíritos, uma máquina de fabricar inconsciência, tolice, corrupção, covardia e sobretudo vertigem.  
(WEIL, 2020, p. 115)

Conicionados a adequar-nos ao mundo como ele se apresenta, talvez não se nos torne claro que a máquina social continua girando, consumindo os seres humanos e cobrando deles apenas o que é percebido como seu valor mercadológico, e o acostumar-se é contribuir para a perpetuação desse mecanismo. Mas a literatura de Hilda Hilst enxerga além do evidente, repõe as questões e nos lembra que mesmo em meio a:

A loucura do aprofundar-se depois olhar à volta e ver o mundo mergulhado em matança e vaidade, estar absolutamente sozinho no mais profundo. Amós está? Daqui onde estou posso ouvi-lo pensando como devo matar-me? Ou como devo matar em mim as diversas formas de loucura e ser ao mesmo tempo compassivo e lúcido, criativo e paciente, e sobreviver? Como pode viver o velho amor em mim se compreendi o instante do Amor e agora pertenço ao mundo dos mudos, os dedos agitando-se em ansiosos sinais e a garganta ancha de vazios? Como devo matar-me? Que espécies de sinais deve Amós transmitir antes que seus dedos se aquietem por toda eternidade? Mudo. E homem. Lúcido e mudo. E homem.  
(HILST, 2018, p. 90)

Podemos matar a loucura do normal, e seríamos então capazes de despertar a compassividade, a criatividade e a paciência e viver em meio a um “mundo dos mudos”, cada vez mais veloz e voraz, no qual loucura parece ser a denúncia, o dizer da anormalidade da situação. Talvez assim, possamos nos constituir como seres humanos. De Amós Kéres e Hilda Hilst não saberemos mais nada. Mas seus sinais, em forma de questionamentos, permanecem.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De forma geral, constatamos que a sensação de mistério permeia **Com os meus Olhos de Cão**, a começar pela composição de seu protagonista, Amós Kéres, e pelos fatos que lhe ocorreram. Como o foco está nas reflexões que o professor realiza, por meio das indagações e da análise do seu passado, e não em ações claramente encadeadas, resulta não termos certeza da ordem dos acontecimentos. A sua enunciação em primeira pessoa é atravessada por outra, em terceira, cuja identidade desconhecemos, indicando não ter o domínio completo de sua experiência. Dado que também se liga a outro mistério da obra, a possibilidade do fim de Amós Kéres como um cão ou diluindo-se, já que, sem consciência humana, ele não teria condições de enunciar. Entretanto, como vimos, o professor não se transforma explicitamente, transitando sim entre o animal e o humano, obtendo uma nova perspectiva e fugindo a nossa compreensão. O grande mistério apontado por Hilda Hilst parece ser o da representação do humano e de suas dimensões, que não compreendemos totalmente.

Para tentar representar o irrepresentável, a autora se utiliza de várias oposições, como a existente entre o homem e o animal. Outra oposição presente na obra, e motivo desta pesquisa, é a dos termos, conceitos e citações da matemática e da física que se metaforizam, insinuam-se e parecem fundir-se com a linguagem literária. A utilização da lei da desordem é um dos exemplos da primeira categoria, a princípio indicando como o processo humano de afastamento de Amós Kéres das atividades civilizadas se liga ao descrito pelo conceito físico, da ordem para a desordem irreversível. Porém, ao considerarmos o professor como um *outsider*, conforme descrito por Wilson (1985), o homem à margem que tem uma compreensão súbita do caos que estrutura a sociedade, mas que não consegue exteriorizar essa verdade, e é considerado insano por isso, pudemos perceber o questionamento quanto ao que é percebido como insanidade socialmente.

No entanto, todo processo ocorre deixando indícios. Se na física o processo entrópico, que é irreversível, é seguido pelo calor, localizamos o indício do processo humano do professor na sua forma de sorrir. Isso porque os sorrisos coincidem com os movimentos de afastamento das instituições sociais e culturais realizados pela personagem, o que nos permite traçar o desenvolvimento do processo e mostra as formas de reação ao indivíduo percebido como fora do padrão. Como racionalidade



e irracionalidade, as reações possíveis são um par antagônico, a tolerância ou a violência.

A ciência objetiva da física nos aponta que os níveis de baixa e alta entropia são definidos em relação a algo, neste caso, o que é racional e irracional são definidos pelas expectativas sociais. Esses temas parecem ser um dos binômios recorrentes na obra, e embasam a denúncia das relações sociais petrificadas, automatizadas pela convenção e geradoras de alienação, que seriam o objetivo da tentativa de representação do romance moderno (ADORNO, 2003). À beira da animalidade, que é considerada o ápice do irracional, e assumindo o olhar do cão, arriscamos sugerir uma aproximação entre a figura *outsider* humana e a animal, ambas marginalizadas por aqueles que não as compreendem e que têm a presunção de classificá-las como isentas de razão.

O nome Amós Kéres também se revelou como uma espécie de confluência da denúncia das estruturas sociais e da possível transformação em cão, já que o primeiro deles, Amós, é o de um profeta bíblico que denunciava as injustiças sociais e criticava as classes dirigentes, mensagem que o professor também quer transmitir. O segundo vem das divindades gregas Querés, prenunciando a fatalidade do destino de Amós Kéres e evidenciando a ligação entre a ideia da morte e o cão.

Percebemos a possibilidade de Hilda Hilst ter mobilizado recursos das ciências exatas para a elaboração da obra, composta de acontecimentos, memórias e poemas que o leitor deve montar para construir sua interpretação do que ocorreu com o professor. Nessa estrutura, arriscamos enxergar a compreensão do tempo pela física e pela matemática, a supressão do momento seguinte que o impasse do infinitamente pequeno criou. O outro recurso é o da teoria da relatividade e seu espaço-tempo dobrável, configurando-se na obra por meio dos dois observadores, a sociedade e Amós Kéres, movendo-se a “velocidades” diferentes, o que poderia explicar a compreensão do espaço e do tempo não-linear e relativo à experiência do professor.

Amós Kéres concretiza as palavras que citou, de autoria do matemático Bertrand Russell, ao igualar a si e a Deus com símbolos matemáticos e letras gregas. Marcando um possível ápice da matemática como metáfora, os axiomas parecem consolidar os questionamentos realizados na obra, mas a equivalência do professor ao infinito revelou-se instigante. Não há palavras ou símbolos matemáticos para algo que, como humanos, não conseguimos conceber, seja esse algo o infinito

ou a existência humana. Essa investida contra o triunfo da objetividade e da lógica matemáticas como tentativa de explicar o mundo é potencializada pela interpretação realizada com base na teoria dos conjuntos, pois a partir dela percebemos que há diferentes formas de contar um conjunto infinito. Triunfa, assim, o compreender ligado às ciências humanas, que considera o contexto e as causas – ou seja, mais de uma causa determinante para uma ação.

Ora o professor aspira à expressão matemática ora à literária. A insinuação da matemática por meio da citação de Russell ocorre para o professor almejar uma inversão do proposto pelo britânico, isto é, o abandono das poucas concessões às palavras por parte dessa ciência exata e adotar várias. E se parece querer mantê-las separadas, em concordância com os físicos e matemáticos, ao estabelecer uma preferência pela primeira, não obtém sucesso, pois elas se misturam em seu relato, e a exatidão adquire múltiplos sentidos, como notamos na análise da lei da desordem e do infinito.

A linguagem matemática seria então uma tentativa de infundir logicidade e razão ao discurso percebido como insano do professor universitário, e também uma forma de aprofundar-se em si mesmo. No entanto, nem sequer os números escapam à interpretação, pois nessa obra hilstiana é recorrente a possibilidade de múltiplos sentidos na matemática. Para Amós Kéres eles são uma forma de compreender o mundo, para sua esposa Amanda, um valor social e monetário. Os números constituiriam e atravessariam o professor de semelhante forma que sua expressão reflete isso, pois a matemática sutilmente aparece em sua enunciação. Termos como “mais-menos” e “tende ao zero” apontam para a busca do professor de uma verdade absoluta, que a própria natureza dos conceitos lhe nega: o primeiro apresenta uma resposta dual e o segundo concretiza essa incessante busca, que jamais chega ao centro ou a uma conclusão, legando-nos o mistério dos axiomas.

Pois para além da logicidade e do mergulho em si, a dedicação do professor ao estudo da matemática parece ser o local de integração dos polos mente e coração, outra das oposições presentes na obra, indicando a busca incessante por uma comunhão dos saberes. Assim, esta obra hilstiana questiona a forma fragmentada de ver o mundo e aponta a necessidade de outras perspectivas, de tal comunhão de saberes para tentar entender, ou representar, o humano.

A mistura das linguagens, dos saberes, torna-se evidente quando analisamos a aproximação do discurso dos estudiosos de ambas as áreas e atinge uma espécie

de síntese no poema que Amós Kéres compõe sobre os poliedros. Pois é nessa composição que são aliadas descrições objetivas desses sólidos tridimensionais com analogias líricas na que é considerada a forma mais subjetiva da expressão literária – o poema. Por meio da análise desse poema, encontramos potencializada a plurissignificação da matemática quando tornada literatura e a subjacente crítica à razão instrumental e centralizadora, como forma única de compreender o mundo.

Voltamos então à questão das linguagens matemática e literária, notando sua origem comum na criação humana, como uma forma de representação e, portanto, passível de manipulação e de sistematização. O que nos alertou às possibilidades da manipulação em duas vertentes: a realizada por Hilda Hilst, plurissignificando a linguagem das ciências exatas em **Com os meus Olhos de Cão**, e a possibilidade da contaminação dos conceitos matemáticos e físicos da perversidade presente em alguns indivíduos, tornando-se arma de alienação e controle – o que também já ocorreu com a literatura.

O verdadeiro risco parece encontrar-se, assim, em uma interpretação perversa do que deveria ser objetivo, como os conceitos da física, possibilidade explorada por Hilda Hilst em **O Novo Sistema** (1968). Por meio da deturpação desses conceitos, enfatizados pelos tons de voz diferentes, esse sistema instaura e começa a solidificar um estado autoritário. O Menino apresenta diferenças e semelhanças com Amós Kéres, para o primeiro a física é a fonte das estruturas sociais que o limitam, enquanto para o segundo essa ciência e a matemática são uma tentativa de quebra dessas estruturas e de expressão de sua nova compreensão – constituindo a diferença que percebemos entre os dois. O fato de eles questionarem o que vêm, não aceitarem a “verdade” que lhes é apresentada é o que os diferencia do resto da sociedade e o que os aproxima quanto personagens. Também estabelecemos um paralelo entre o Menino e Amós Kéres ao notar ambos deslocados em suas sociedades, “cortiças em meio às pedras”. Finalmente, os notamos similares porque ambos falham, são exterminados quanto sujeitos ao fazer frente às estruturas sociais vigentes e nos deixam um possível aviso: o esforço individual não é suficiente contra a sociedade.

O movimento desse professor universitário e matemático pode ser mais bem compreendido por uma analogia entre a sua busca e os círculos concêntricos, também realizada em seu relato. O objetivo, ao centro, é voltar ao momento de compreensão, quando o professor foi invadido por um significado incomensurável,

sem medida de comparação. Os círculos concêntricos são as facetas dessa busca, representadas por meio de oposições como homem e animal, ordem e desordem e a que parece fundir essas duas, racionalidade e irracionalidade. O problema é que Amós Kéres atravessa esses círculos pelo lado considerado negativo pela sociedade, o da desordem, da animalidade e da irracionalidade, ocasionando o seu alienamento, a perda de sua mensagem e o ser percebido como insano, sem nunca conseguir voltar ao centro.

A tensão que norteia esta leitura interpretativa é o uso matemático e literário da linguagem, o jogo de mão dupla estabelecido entre autora e personagem, pois é por meio de sua distensão que percebemos as outras oposições presentes na obra. Principalmente a da racionalidade e irracionalidade, que se desdobra nas críticas das estruturas sociais alienantes e da valorização do racional, pois as tentativas matemáticas de explicar a compreensão de Amós Kéres ultimamente falham, deixam de ser objetivas para se metaforizarem, tornarem-se literatura. Em uma última investida à razão, Hilda Hilst e Amós Kéres deixam suas obras em aberto, negando-nos a síntese, mas deixando-as como questionamentos.

Por fim, esperamos que esta pesquisa contribua aos estudos realizados sobre a produção de Hilda Hilst com o olhar do binômio literatura e matemática. Sugerimos, também, a possibilidade de aprofundar esta pesquisa realizada em **Com os meus Olhos de Cão** e de desenvolver novas pesquisas nesse eixo em outras obras da autora.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In*: ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 55-63.
- BOHR, Niels. **Física Atômica e Conhecimento Humano**: Ensaios 1932 – 1957. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1995.
- BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. *In*: BOSI, Alfredo. **Céu, Inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. p. 461-479.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. Na Sala com Antonio Candido. [Entrevista cedida a] Gilberto Figueiredo Martins. **Miscelânea**, Assis, v. 27, p. 213-230, dez. 2020. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/issue/view/95?fbclid=IwAR1P1eSwfYWpcdO002s3Cvvggtl2qF-h02a5CSOGRdOap7ToJb3VkkK6d2nVE>. Acesso em: 15 jul. 2021.
- CAPRA, Fritjof. **O Tao da Física**: um paralelo entre a Física Moderna e o Misticismo Oriental. Tradução: José Fernandes Dias. São Paulo: Cultrix, 1983.
- CAPRA, Fritjof. **O Ponto de Mutação**: a Ciência, a Sociedade e a Cultura emergente. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1982.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- DINIZ, Cristiano (org.). **Fico besta quando me entendem**: entrevistas com Hilda Hilst. São Paulo: Globo, 2013.
- FUX, Jacques. **Literatura e Matemática**: Jorge Luis Borges, Georges Perec e o Oulipo. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- GUIMARÃES, Ruth. **Dicionário da mitologia grega**. São Paulo: Cultrix, 1993.
- HILST, Hilda. Com os meus Olhos de Cão. *In*: HILST, Hilda. **Da Prosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. vol. 2. p. 58-101.
- HILST, Hilda. **Teatro Completo**. São Paulo: Globo, 2008. 546p.
- HILST, Hilda. **With my Dog-eyes**. Tradução: Adam Morris. New York: Melville House Publishing, 2014.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e Animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MARCHIORI, Roberto Miachon. **Números transcendentales e de Liouville**. 2013. Dissertação (Mestrado Profissional em Matemática) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas de Rio Claro, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/99841>. Acesso em: 01 jul. 2021.

MELCHIORS, Angeline; SOARES, Maricélia. História do cálculo diferencial e integral. **Maiêutica – Curso de Matemática**, UNIASSELVI, Santa Catarina, v. 1, n. 1, p. 67-79, 2013. Disponível em: [https://publicacao.uniasselvi.com.br/index.php/MAD\\_EaD/article/download/.../233](https://publicacao.uniasselvi.com.br/index.php/MAD_EaD/article/download/.../233). Acesso em: 01 jul. 2021.

MIALICH, Flávia Renata. **Poliedros e Teorema de Euler**. 2019. Dissertação (Mestrado Profissional em Matemática) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas de São José dos Campos, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/94273>. Acesso em: 02 jul. 2021.

PEREIRA, Juliana Fernandes. **O último Teorema de Fermat módulo um inteiro**. 2013. Dissertação (Mestrado Profissional em Matemática em Rede Nacional PROFMAT) – Universidade Federal de São Paulo, Instituto de Ciências e Tecnologia de São José do Rio Preto, 2013. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/59319>. Acesso em: 02 jul. 2021.

ROVELLI, Carlo. **Sete Breves Lições de Física**. Tradução: Joana Angélica d'Avila Melo. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015. *E-book*.

ROVELLI, Carlo. **A Ordem do Tempo**. Tradução: Silvana Cobucci. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018. *E-book*.

RUSSELL, Bertrand. **Misticismo e Lógica**. Tradução: Wilson Velloso. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.

VALERIO, Chiara. **A Matemática é Política**. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko e Cezar Tridapalli. Belo Horizonte: Âyiné, 2021.

WEIL, Simone. **Reflexões sobre as causas da Liberdade e da Opressão Social**. Tradução: Pedro Fonseca. Belo Horizonte: Âyiné, 2020.

WILSON, Colin. **O Outsider: o drama moderno da alienação e da criação**. Tradução: Margarida Maria C. Oliva. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

ZAGO, Carlos Eduardo dos Santos. **Assombros e escombros da modernidade no teatro de Hilda Hilst**. 2012. 155 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/94108>. Acesso em: 27 jul. 2021.

## ANEXO A – LISTA DE BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BECKER, Ernest. **A Negação da Morte**. Tradução: Luiz Carlos do Nascimento Silva. Rio de Janeiro: Record, 2020.

CENTRO UNIVERSITÁRIO SAGRADO CORAÇÃO. Biblioteca Central Cor Jesu. **Guia para Normalização de Trabalhos Acadêmicos**. 9. ed. Bauru: UNISAGRADO, 2019. Disponível em: <https://unisagrado.edu.br/guia-de-normalizacao>. Acesso em: 22 jun. 2021.

FOLGUEIRA, Laura Santos; DESTRI, Luisa. **Eu e não outra**: a vida intensa de Hilda Hilst. São Paulo: Tordesilhas, 2018.

O'NEIL, Cathy. **Algoritmos de Destruição em Massa**: como o Big Data aumenta a desigualdade e ameaça a democracia. Tradução: Rafael Abraham. Santo André, SP: Editora Rua do Sabão, 2020.