Estocolmo, dezembro de 1967
Carta escrita por Erik af Klint

Confidencial
Hilma af Klint e sua obra

Uma breve biografia acompanhada de um relato histórico sobre a criação e o cuidado com a obra.

Hilma af Klint nasceu em Karlberg em 26 de outubro de 1862. Ela era filha do Comandante Fredrik Victor af Klint e de sua esposa Mathilda Sontag.

Hilma passou sua primeira infância em Karlberg, onde seu pai era professor dos cadetes navais. Ele era um homem modesto e nobre, que valorizava muito o trabalho e tinha aversão à ostentação e ao luxo. Amava a natureza e tocava violino. Em seus últimos anos, dedicou-se aos estudos matemáticos e à marcenaria em miniatura. Sua mãe era uma pessoa prática e enérgica, de ascendência finlandesa. Era a figura dominante da família e cuidava da casa e dos filhos com pulso firme. Além de Hilma, Victor e Mathilda af Klint tiveram quatro filhos, dois dos quais chegaram à idade adulta: seu filho Gustaf (meu pai), que, como o pai, tornou-se oficial da marinha, e sua filha Ida, que era membro da Alta Igreja e casou-se com o engenheiro Knut Haverman, de Stocksund.

No verão, quando o pai navegava com os cadetes, a família morava em um pequeno chalé na fazenda Tofta, em Adelsö, no lago Mälaren. Tofta, assim como a propriedade próxima Hammora, pertencia à família e havia sido adquirida pelo avô de Hilma no início do século XIX. Vários parentes viviam em Hammora, e a interação entre Tofta e Hammora era animada. Nesse ambiente idílico, Hilma teve contato próximo com a natureza desde muito cedo.

Quando Hilma tinha 10 anos, a família se mudou de Karlberg para Estocolmo e se estabeleceu em Norrtullsgatan e, mais tarde, em Badstugatan (atualmente Sveavägen). Os pais eram muito hospitaleiros, e parentes e amigos gostavam de se reunir em seu lar alegre e acolhedor, onde reinava um espírito bom e harmonioso. Nessa época, Hilma frequentou a Escola Normal para Meninas, na Riddargatan.

Entre os anos de 1882 e 1887, ela estudou na Academia Real de Belas Artes, onde se formou com boas notas. Era considerada dotada de um talento especial para o desenho. Na academia, teve Behm[1] e von Rosen[2] como professores. Diz-se que estes a apreciavam. Entre suas amigas[3], destacam-se Herta Rönnquist, Elisabet Wahring, Charlotte Wahlström e Anna Cassel. Com esta última, Hilma formou uma amizade duradoura.

Quando jovem, diz-se que se apaixonou por um médico, chamado Helleday, mas não deu em nada, pois logo ficou claro para ela que nunca se casaria.

Após concluir seus estudos na academia, Hilma pintou com dedicação. Durante muitos anos, teve seu ateliê no prédio da Hamngatan 9. Nos primeiros anos, concentrou-se

[1] Vilhelm Emanuel Behm (*Vilhelm Emanuel Behm;* 1859-1934)
[2] Georg von Rosen (*Johan Georg Otto von Rosen;* 1843 – 1923)
[3] A tradução literal do sueco é “camaradas”.

principalmente na pintura de paisagens, mas por volta da virada do século passou a se dedicar cada vez mais à pintura de retratos. Suas obras foram expostas na galeria Blanch no início do século XX, e ela vendeu várias obras de qualidade. Entre os retratos mais notáveis estão o do Governador Ulrich, o da mãe do professor Gösta Forsell, o da Condessa Emelie Piper (Castelo de Löfstad) e o do professor Lundén (nação de Norrland, Uppsala). Além disso, pintou vários retratos de família.

Seu pai faleceu em Tofta em 1898. No ano seguinte, Hilma e sua família mudaram-se com a mãe para a Brahegatan 52, onde viveram até 1918. Os verões continuaram sendo passados em Adelsö até 1907. No outono seguinte, sua mãe foi acometida por uma doença ocular que a deixou completamente cega. A cegueira da mãe teve grande impacto na vida de Hilma. Ela passou a se dedicar aos cuidados maternos, o que consumia boa parte do seu tempo. Cuidar da mãe tornou-se uma tarefa pela qual Hilma sacrificou sua liberdade e independência. Em julho de 1908, para estar sempre disponível, Hilma deixou seu ateliê e se estabeleceu em um pequeno e modesto quarto no andar térreo da casa da Brahegatan 52.

Hilma era uma mulher pequena, esbelta, com postura ereta e movimentos ágeis. Tinha o rosto finamente esculpido, olhos azul-claros com um olhar límpido e intenso e um sorriso desafiador[4]. Era aberta, atenta e interessada no que acontecia na época. Independente, digna e determinada, trilhava os caminhos que havia escolhido para sua vida com confiança. Não havia em sua atitude traços de sentimentalismo, fantasia ou fragilidade. Ao contrário, era firme e equilibrada. Em seu modo de vida, era vegetariana e asceta. Exigia muito de si mesma, consciente de que era dotada de fortes poderes espirituais dentro de si, que moldariam sua vida e a tornariam apta para tarefas mais elevadas. Ela mesma disse sobre isso: “Sou tão pequena, sou tão insignificante, mas dentro de mim flui uma força tão grandiosa que preciso seguir em frente”. Talvez o que mais a caracterizava era a pureza e a elevação moral que irradiava. Ela dizia: “A vida é uma ilusão[5] se a pessoa não serve à verdade”.

Apesar de sua ênfase na realidade, Hilma possuía dons mediúnicos e tinha contato com forças espirituais desde a infância. Desde muito jovem, ela tinha visões. Contava, por exemplo, que certa manhã, quando ainda era menina, viu dois caixões em seu quarto; um com um ano escrito acima e outro com um ano diferente. Em ambos esses anos, ela adoeceu gravemente e quase morreu.

Ela refletia com cuidado antes de se aproximar de novas pessoas, e muitas vezes buscava o conselho de forças superiores para tomar essas decisões. Como exemplo, mencionou uma ocasião em que decidiu se aproximar de uma determinada mulher apenas se, no caminho de volta para casa, encontrasse uma espiga dupla de centeio — algo raro. Encontrou várias. A espiga dupla de centeio tornou-se o símbolo de seu ex-líbris[6].

---

[4] A expressão “sorriso desafiador” não corresponde, literalmente, aos termos usados no original, em sueco. A tradução de “*spotsk mun*” para o inglês é “*sarcastic mouth*”. Para o português, “*boca sarcástica*”. Aparentemente, é uma expressão relacionada a ter uma fala afiada, a falar o que pensa, a se expressar “sem papas na língua”, com uma pitada de sarcasmo. (Nota da tradutora)

[5] A palavra original em sueco é “*gyckelspel*”, cuja tradução pro inglês é “fun game”, “phantasmagoria”, “illusion”, “hocus-pocus”. Para o português, “piada”, “jogo divertido”, “ilusão”. Optei por manter a última. (Nota da tradutora)

[6] Selo de identificação de seus livros.

Hilma frequentemente tinha premonições sobre o que estava para acontecer. Em 1914, sentiu intensamente que algo terrível estava para acontecer no mundo: “Algo rugia dentro de mim nos dias que antecederam o início da guerra[7].” Ou ainda: “Foi-me dada uma representação pictórica da nação alemã. Uma figura semelhante a uma estátua, gigantesca, começou a ceder e finalmente caiu de joelhos, aniquilada. Atrás de mim, vi uma tropa russa a cavalo, ainda esperando, mas pronta para avançar em direção à Alemanha.”

Em 1932, ela criou duas aquarelas em forma de mapas: uma do norte da Europa e outra do Mediterrâneo ocidental. Elas retratam claramente o “Blitz” contra Londres e a guerra naval no Mediterrâneo durante a Segunda Guerra Mundial (1939–1945), com a Península Ibérica vista intocada. Ela me mostrou essas aquarelas muitos anos antes do início da guerra.

Hilma afirmava ter a capacidade de entrar em contato com os mortos. Relatava como ela teve uma conexão com seu irmão (meu pai) após sua morte e apoiou sua prima Amelie durante sua “separação do corpo”. Ela teve dificuldade em fazer Amelie perceber que estava morta e que aquilo que agora via ao seu redor pertencia a outro mundo.

Hilma também possuía a capacidade de curar com as mãos. Essa habilidade lhe foi acrescentada durante seu período de preparação em 1905, quando forças foram derramadas sobre ela para torná-la apta para suas tarefas futuras.

Parece que ela ingressou em círculos espíritas em Estocolmo ainda jovem. Participou de sessões espíritas entre os anos de 1879 e 1882 e foi membro da Sociedade de Literatura Espírita. O caminho espírita — que é, na verdade, um atalho em que se busca obter informações “antecipadamente”, sem que se tenha alcançado ainda um nível de desenvolvimento suficientemente elevado — não condizia com sua natureza sã e verdadeira. Ela também se distanciou do espiritismo.

Ela pertenceu à Sociedade Edelweiss nos anos de 1896 a 1897, entre outras coisas. Não se sabe se ela também pertencia aos Rosa-Cruzes, mas é provável que tenha tido contato com esse movimento. Sempre usava uma cruz de prata com uma rosa dentro de um círculo gravado no centro da cruz. Existem registros mediúnicos da primavera de 1892 até 1903. Nesse contexto, o “Grupo das Sextas-feiras, D.F.[8]”, também chamado de “As Cinco”, é mencionado. Talvez esse grupo tenha formado o núcleo das mulheres que mais tarde a apoiaram durante a execução de suas pinturas ocultas. “As Cinco” parecem ter feito uso do altar, da cruz e do triângulo em seus encontros. Além disso, Hilma pertenceu à Sociedade Teosófica, estudou Blavatsky e participou do congresso em Estocolmo em junho de 1913. Mais tarde, após entrar em contato com Rudolf Steiner, tornou-se também membro da Sociedade Antroposófica em Estocolmo.

As primeiras previsões sobre a execução das pinturas astrais foram dadas a Hilma em 1904 por “Ananda”. No final do verão de 1905, foi-lhe prometido de que estaria preparada para entregar uma mensagem. Os nomes “Amaliel”, “Ester” e “Georg” foram mencionados. Foi-lhe prometido que lhe seria permitido trabalhar a serviço dos mistérios e que ajudaria a construir “O novo edifício”, também chamado de “O Templo”. Mas, primeiro, ela deveria passar por uma purificação. Disse “Amaliel”: “Você será atingida pela cegueira. Você negará

[7] 1a Guerra Mundial.
[8] Sigla para “De Fem".

a si mesma, pois seu orgulho será quebrado. Você tropeçará porque será testada por sua própria fraqueza. Você se tornará uma voz que clama, mas antes disso será reduzida a pó."

Ela estava passando por uma grave crise. Durante esse período, compreendeu que algo muito especial lhe era pedido. Ao perguntar diretamente se o seu trabalho deveria ser realizado no campo da pintura, a resposta foi: sim. Disseram-lhe que era adequada para essa tarefa, visto que, em seu desenvolvimento, era muito semelhante às antigas virgens vestais.

"Enviado por espíritos elevados sou eu, Amaliel, para guiar-te, especialmente a ti, Hilma, através de Gidro", diz ela: "Amaliel me ofereceu um trabalho e eu respondi instantaneamente: sim. Esse foi o maior trabalho que realizei em minha vida".

Desejava-se que ela dedicasse um ano a "Amaliel" para esse trabalho e, durante esse ano, ela deveria abandonar completamente sua atividade regular. As pinturas que realizaria foram chamadas de "desenhos para o Templo". "Você anunciará uma nova perspectiva de vida e se tornará uma súdita no novo reino. Teus esforços darão frutos."

Então, ela começou seu grande trabalho em maio de 1907.

Alguns trabalhos preparatórios e desenhos para a primeira série, Série WU ou "A Rosa", no entanto, haviam sido iniciados antes.

Grupo 1, chamado "Os primeiros 26 pequenos" (nº 1–26), foi iniciado, portanto, já em 7/11 de 1906, e

Grupo 2, "Uma série intermediária" (nº 27–34), em 18/1 de 1907.

Grupo 3, denominado "A Primeira Grande Série"[9] (nº 38–47), começou com três estudos preparatórios ou trabalhos preliminares, nomeados como "A Freira" (nº 35), e duas pinturas de paisagens, "Paz do Entardecer" (nº 36) e "Nascer do Sol" (nº 37). Estas foram realizadas em maio de 1907.

Durante o mês de maio, ela então pintou as quatro primeiras figuras pertencentes à Série WU, Grupo 3. Ela disse o seguinte: "Dentro de mim, li o tamanho delas (158 x 114 cm). Sobre o cavalete vi um símbolo de Júpiter (♃) fortemente iluminado, que apareceu por vários segundos. Depois disso, o trabalho começou imediatamente, de tal forma que as imagens foram pintadas por mim diretamente, sem desenho prévio e com grande força. Eu não fazia ideia do que as imagens retratariam e, ainda assim, trabalhei com rapidez e confiança, sem alterar uma única pincelada. Seis dias foram dedicados para cada uma das pinturas, e me disseram para não deixar que as imagens fossem vistas por outras pessoas. Após 24 dias felizes[10] de trabalho, as quatro pinturas estavam completas. Todo dia eu trabalhava cerca de quatro horas". Quando as quatro pinturas ficaram prontas, ela foi informada: "Restam sete meses para que você produza, por meios mediúnicos, o que desejamos trazer como luz para a humanidade neste momento." As pinturas da Série WU,

[9] Traduzido em alguns textos em português como "As Grandes Figuras".

[10] O termo original em sueco "*lyckliga*" tem uma série de usos possíveis além de "feliz": poderia ser dias "alegres", "afortunados", "abençoados", "bem sucedidos", (dias de) sorte.

10 ao todo, foram concluídas na véspera de Natal de 1907. “Ester” e “Teosofus” a ajudaram. “Teosofus” teria guiado sua mão. Por trás deles, “Amaliel”.

No início de outubro de 1907, começaram os preparativos para o Grupo 4 “As 10 Maiores” (nº 102–111). “Cada imagem levaria quatro dias para ser concluída. os Mahatmas determinaram que as dimensões seriam 240 x 320 cm.”

Após o Grupo 4, foram realizados o Grupo 5 e o Grupo 6, que juntos foram chamados de WUS ou “A Estrela de Sete Pontas” e “Sic transit gloria mundi”.

Grupo 5 (nº 48–68) foi realizado entre janeiro e fevereiro de 1908, em três etapas: 7 imagens por dia[11], 7 dias de intervalo, depois mais 7 imagens, novamente 7 dias de intervalo, e então as 7 imagens finais.

Grupo 6 (nº 69–84) foi realizado entre fevereiro e abril de 1908.

Depois, foi adicionada a Série US, composta pelos Grupos 7 e 8.

Grupo 7 (nº 85–101) foi pintado entre março e abril de 1908.

Trabalho preparatório para o Grupo 8 (nº 119–125) foi feito entre abril e maio de 1912.

Estudo preliminar para o Grupo 8 “Uma Série Feminina” (nº 112–118) foi adicionado em outubro de 1912.

Grupo 8 (nº 126–132) foi pintado entre setembro e dezembro de 1913.

Série W ou “Árvore do Conhecimento” (Grupo 9), composta por 8 aquarelas, um caderno e uma introdução em óleo (nº 133–139, 140 e 141), foi realizada entre junho de 1913 e julho de 1915.

“Uma Série Masculina” (nº 142–148) foi adicionada em 1915.

Séries SUW e UW, compostas por:

Grupo SUW ou “O Cisne” (nº 149–172), foi adicionado entre outubro de 1914 e março de 1915.

Grupo UW ou “A Pomba” (nº 173–186), foi adicionado na primavera de 1915.

Série 10 ou “Painéis de Altar” (nº 187–189, junto com detalhes destas nos nº 190–192) constitui, finalmente, um resumo das imagens criadas até então. Estas foram executadas entre outubro e dezembro de 1915.

Uma pintura a óleo (nº 193) forma a conclusão. Chama-se “Castidade Humana” e retrata uma jovem dentro de uma forma oval. Ela segura entre as mãos um coração de ouro. No

[11] A tradução pode ser “por dia” ou “todos os dias”. Não foi encontrada uma expressão precisa. (Nota da Tradutora)

verso da pintura está escrito: “Esta imagem serve como conclusão de todo este trabalho”. Não está datada, mas provavelmente foi pintada em dezembro de 1915.

A decisão de assumir a tarefa em questão foi suficientemente séria. Na prática, significava que ela teria que abandonar sua carreira artística e dedicar toda a sua vida a esse único objetivo: completar seu trabalho. Assim, o trabalho tornou-se o centro de sua vida. Todas as outras coisas — estilo de vida, amigos, interesses, finanças — foram subordinadas e julgadas de acordo com um único critério: era benéfico para o trabalho ou não? Como ela conseguiu existir é um mistério.

Quando Hilma assumiu a tarefa, era desejado que ela dedicasse “um ano para Amaliel”. Esse período foi de maio de 1907 a abril de 1908. Durante esse ano, ela atuou como médium para seus comissários, realizando um total de 111 imagens — uma performance completamente incompreensível. Depois disso, houve uma pausa de nada menos que quatro anos, até abril de 1912. Então, ela retomou o trabalho, concluiu a Série US iniciada anteriormente e realizou as séries W (Árvore do Conhecimento), A Série Masculina, as séries SUW (O Cisne) e UW (A Pomba), a Série 10 (Retábulos - Tríptico do Altar) e a pintura final (“Castidade Humana”). Foram 81 imagens em 3 anos e 9 meses, ou uma média de 21 imagens por ano. O ritmo de trabalho foi, no entanto, significativamente mais lento no período final do que no inicial. Por exemplo, as nove pinturas da Série W levaram dois anos inteiros para serem concluídas.

Que seus comissários guiaram sua mão durante a produção da primeira parte do trabalho, parece inegável. Mas já no final desse período ela descobre que uma mudança muito significativa no modo como os ensinamentos seriam transmitidos aconteceria. Ela não receberia mais ajuda, nesse sentido mediúnico imediato, mas sim por meio da palavra falada, que suas amigas ajudariam a registrar. A primeira parte do trabalho, influenciada pelos quatro (Gregor, Amaliel, Ananda e Georg), havia sido recebida por meio do corpo etérico. Agora, a intenção era que ela o recebesse através do corpo astral. No primeiro caso, ela havia sido “passiva”, agora ela se tornaria “ativa”.

É certo que essa reorganização do modo de trabalho exigiu muito mais dela. Ela teve que passar por um desenvolvimento até um nível mais elevado, o que com certeza demandou exercícios difíceis de concentração e meditação, além de levar tempo. Isso parece ser uma explicação perfeitamente natural para a pausa de quatro anos no trabalho. Outra explicação possível seria que seus comissários simplesmente não consideravam que era o momento propício para novos ensinamentos.

Deve-se notar também que, durante esses quatro anos, ela conheceu Rudolf Steiner. Parece que a primeira vez que isso aconteceu foi em março de 1908, provavelmente em Lund, mais tarde também em 1910, em Malmö, e em 1914, em Norrköping. Ela fica profundamente comovida com suas pregações e, a partir dessa época é, em grande medida, influenciada pelo mundo das ideias da Antroposofia.

Após o hiato de quatro anos e tudo o que isso implicou em termos de luta e desenvolvimento interior, inicia-se um período completamente novo em sua vida. Ela volta a ser novamente portadora de mensagens mediúnicas, mas estas lhe são apresentadas como palavras ou imagens. Ninguém move sua mão. Na primavera de 1912, ela continuou seu

trabalho e concluiu a tarefa que lhe foi atribuída até a pintura final, "Castidade Humana". Agora é ela mesma quem trabalha ativamente, apoiada por suas amigas, que a auxiliam com os registros de suas experiências e comunicações espirituais. A maneira de trabalhar explica o ritmo mais lento do trabalho.

No entanto, seu trabalho oculto não terminou com a conclusão da "missão". Ela parece ter sido cativada por sua recém-adquirida capacidade de contemplar o mundo astral. Através de um trabalho independente, mas também em estreita colaboração com os seres espirituais que conheceu durante a execução de sua "missão", ela continua suas pinturas já na primavera de 1916. Estas imagens, é mais provável que sejam consideradas estudos sobre o plano astral e diferem significativamente em conteúdo e execução das imagens que devem ser atribuídas ao "trabalho para Amaliel". Com algumas exceções, são executadas como aquarelas ou desenhos a lápis, enquanto as primeiras são principalmente pinturas a óleo. Elas também são consideravelmente menores em tamanho. O número é enorme.

Após algumas imagens preliminares no início do verão de 1916, ela executou a primeira série chamada “Parsifal” no outono de 1916. Consiste em 148 aquarelas nas quais ela, entre outras coisas, tenta desmistificar um desenvolvimento por meio de uma sequência de imagens. Em 1917, três séries foram adicionadas, totalizando 63 imagens. Ela passou então a estudar cada vez mais conscientemente as “Ideias” por trás dos fenômenos no plano material, no plano astral. O “Átomo” foi a primeira (série). Seguiram-se então estudos sobre órgãos e características humanas, sobre povos, culturas e épocas, sobre animais e plantas, cereais, musgos, líquens e fungos, sobre minerais, metais e pedras preciosas, sobre anjos e demônios. Às vezes, ela realizava estudos puramente cromáticos, muitas vezes de grande beleza e, com frequência, com figuras humanas ou formas de animais, conchas e moluscos vislumbrados ou sugeridos na composição. Ela se queixava de que o mundo astral está em constante e viva movimentação, e que era difícil capturar e compreender um tema.

Assim, ela realiza uma série após a outra. Às vezes, essas séries consistem em poucas imagens mas, com frequência, o número é significativo. Quando ela entra na década de 1930, tratam-se mais de produções anuais do que de séries definidas. O número total de imagens que pertencem a essa parte posterior de sua produção soma um número respeitável de 793 obras. A isso, somam-se as 192 imagens incluídas no “trabalho para Amaliel”. Sua produção de imagens ocultas numeradas totaliza 985 obras e, a estas, deve-se acrescentar um número desconhecido de imagens de flores, musgos e líquens, que ela doou ao arquivo do Goetheanum (Suíça) durante uma de suas visitas por lá. As últimas imagens datadas são do verão de 1941.

Paralelamente a esse trabalho artístico ocultista, Hilma fez extensas anotações sobre as diferentes imagens e os pensamentos e experiências mediúnicas que teve em relação aos seus trabalhos. Seus escritos podem ser divididos nas seguintes séries:

Tipo de registro	Quantidade
Cadernos (notebooks)	22 peças
Livros Nº 1 – 58	31 peças
Um estudo da alma	5 peças
Livros Nº I – LVI	56 peças
Livros azuis (“blue books”)	10 peças
Total	**124 peças**

Os Cadernos contêm anotações e esboços das diversas pinturas, além de algumas anotações e experiências mediúnicas. As primeiras frequentemente eram criadas simultaneamente às pinturas. Entre as últimas, devem ser mencionados *“Desenhos e Palavras Simbólicas”* de 1905, *“Sonhos e Experiências em Estado de Vigília”* de 1914 e *“Registros Mediúnicos”* de 1917–1918.

Livros Nº 1–58 constituem uma espécie de diário com registros mediúnicos, muitas vezes ilustrado com desenhos, que foram escritos de forma contínua entre os anos 1905 e 1920.

Um estudo da alma compreende cinco volumes com um total de 2.058 páginas datilografadas no formato A4. Trata-se de um estudo da vida da alma, ditado mediunicamente por Hilma e registrado pela médica Anna Ljungberg nos anos 1917–1918. Está disponível em duas edições.

Livros Nº I – LVI contêm os registros sobre “pensamentos” e “visualizações” de Hilma a respeito de um grande número de objetos ou assuntos. O número total de páginas é de 7.222. Os livros foram escritos entre 1922–1944. As últimas anotações datam de 9 de outubro de 1944. Ela faleceu em 21 de outubro.

Os livros azuis (blue books) estão em álbuns encadernados em azul, com reproduções fotográficas das imagens Nº 1–188, algumas informações sobre essas imagens, bem como declarações de Rudolf Steiner.

Hilma reuniu ao seu redor um círculo de mulheres que a viam como uma líder espiritual e professora. Entre elas, podemos citar a baronesa Emilia Giertta (Bona, Munsö) e sua irmã Sra. Lallerstedt, Srta. Anna Cassel e sua irmã Srta. Lotten (Emma?) Cassel, Srta. Ida Cassel (que mais tarde se casou, tornando-se Sra. Öhman), Srta. Westberg, Dra. Anna

Ljungberg e Srta. Henström. A partir desse círculo, formou-se gradualmente o grupo de mulheres mais próximas que pode ser considerado como as aprendizes de Hilma. Quem exatamente fazia parte deste grupo não pode ser dito com certeza, mas os seguintes nomes podem ser mencionados como sugestão: Anna Cassel, Gusten Andersson, Henström, Westberg e, posteriormente, Thomasine Andersson.

Por volta de 1912, Hilma (junto com mais algumas pessoas) comprou de Emilia Giertta, por 4.000 coroas suecas, a casa de campo Furuheim, situada em Sjöängen, na ilha de Munsö. A propriedade estava localizada em Bona, em uma “fee tail estate"[12]. Lá, ela passava os verões na companhia de suas amigas. Durante esses períodos, sua mãe morava alternadamente em Furuheim, no verão, e com sua outra filha, Ida, em Stocksund.

Já em 1913, Hilma entrou em contato com a enfermeira, Srta. Thomasine Andersson. Mais tarde, ela cuidou de sua mãe e a acompanhou, juntamente com Hilma, até Munsö, no inverno de 1918–1919. Na ocasião, tiveram que deixar o lar na Brahegatan e mudar-se definitivamente para Furuheim. Após a morte da mãe, em 1920, Hilma e Thomasine Andersson passaram a viver juntas, estabelecendo-se em Hälsingborg, durante o inverno, na Rua Karl X Gustafs. Passavam os verões em Furuheim. Hilma e Thomasine permaneceram amigas inseparáveis por toda a vida. Estudavam avidamente as palestras e escritos de Rudolf Steiner, o que foi facilitado pelo domínio que Thomasine tinha da língua alemã. Entre os anos 1920 e 1930, as duas senhoras fizeram não menos do que nove viagens ao Goetheanum. Através da Antroposofia, esse mundo superior, com o qual ela tinha contato tão próximo por meio de seu trabalho mas que, provavelmente, lhe era bastante difícil de compreender, havia sido, agora, revelado para Hilma. Ela agora recebia respostas para muitas de suas perguntas e encontrava uma base sólida para apoiar-se.

Durante esse período, ou talvez até antes, Rudolf Steiner visitou o ateliê em Munsö. Lá examinou seu trabalho, deu sua opinião sobre várias imagens e explicou que aquelas obras não seriam entendidas pelas pessoas daquela época, mas que seriam compreendidas 50 anos depois. Também disse que deveriam permanecer nos países nórdicos.

À medida que o trabalho progredia e o número de pinturas aumentava, cresciam também as dificuldades para armazená-las. Hilma percebeu, então, que precisava de um espaço onde as obras pudessem ser guardadas e expostas. Assim, a ideia de construir um estúdio no campo tomou forma. Emilia Giertta obteve permissão para que Hilma construísse o estúdio em Furuheim, na propriedade de Bona; um terreno arrendado. Anna Cassel, que era abastada, disponibilizou uma parte significativa do capital necessário. O restante foi reunido por Hilma e suas amigas, possuidoras de menos recursos financeiros. Entre os anos 1916 e 1917, a construção do estúdio foi finalmente concluída, após muitas dificuldades e forte desaprovação de parentes. Era feita com painéis duplos de madeira e possuía dois

[12] "Fee tail estate" (em português, "estado de cauda de taxa" ou "propriedade de cauda de taxa") é um tipo de propriedade de terras que se caracteriza por limitações na transmissão. A propriedade é passível de ser transmitida apenas a herdeiros diretos, ou seja, descendentes diretos do proprietário original, e não pode ser vendida ou transmitida a outras pessoas."

andares. O térreo consistia em um único grande salão, um ateliê aberto, com cerca de 3,5 metros de altura. No centro havia uma estrutura de chaminé com duas salamandras de azulejo, uma de cada lado. As janelas tinham arcos curvos e a entrada era um portão duplo pontiagudo, semelhante a um portão de igreja. Uma escada em espiral em um dos cantos levava ao piso superior. Este consistia em dois cômodos, um vestíbulo e uma cozinha. No interior dos cômodos, haviam nichos para dormir fixados nas paredes. Os móveis eram espartanos. Havia também uma escada externa para o andar superior.

No ateliê, Hilma gradualmente reuniu todas as pinturas maiores, enquanto as aquarelas e os escritos foram principalmente armazenados em Hälsingborg e, mais tarde, em Lund. No andar superior, ela pendurou algumas obras da época da academia, bem como “A Série Feminina” e “A Série Masculina”. Outras pinturas a óleo ficavam no andar térreo. Nas paredes do grande salão do estúdio estavam penduradas as obras preparatórias e as séries WU (A Rosa) e WUS (A Estrela de Sete Pontas). Os grupos SUW (O Cisne) e UW (A Pomba) estavam pendurados em suportes do lado de fora da sala. O Grupo 4 (As 10 Maiores) foi montado em rolos verticais ao redor de colunas de sustentação.

Por volta de 1935, Hilma e Thomasine mudaram-se para Lund, onde o clima era considerado mais ameno durante o inverno, e se estabeleceram na Grönegatan. Após a morte de Thomasine em 1940, Hilma se mudou para a Spolegatan 3A, onde passou a viver sozinha em um pequeno apartamento com dois cômodos e uma cozinha compacta. Ela estava começando a ficar idosa e frágil. As viagens anuais de verão para Munsö tornaram-se difíceis. Ela então, finalmente, decidiu se mudar para a região de Estocolmo.

Assim, ao final da vida, passou a viver com sua prima, Srta. Hedvig af Klint, que possuía uma propriedade próxima a Ösby, Djursholm. Hilma se mudou para lá em agosto de 1944. Esse movimento estava além de suas forças. Estava gravemente debilitada, mas mesmo assim procurou concluir seu trabalho. Durante uma visita a Estocolmo, caiu acidentalmente de um ônibus, ferindo a cabeça e um braço. Depois disso, suas forças foram diminuindo cada vez mais e, em 21 de outubro de 1944, adormeceu pacificamente em sua nova casa, cercada por sua prima Hedvig, pela sobrinha Elsa e por mim, seu sobrinho. O funeral ocorreu no crematório do Cemitério Norte (Norrakyrkogården). Sua urna foi enterrada na sepultura da família de seu pai, no Cemitério do Estaleiro Gallär (Galärvarvskyrkogården).

A obra de Hilma af Klint é inspirada por forças superiores. Isso é repetidamente enfatizado em seus escritos. Sua intenção era dar forma a “Esboços para o novo Templo” ou, em outras palavras, propor uma compreensão renovada e aprofundada de religião. Nesse sentido, aproxima-se da Antroposofia, e talvez só possa ser plenamente compreendida em conexão com ela. A obra também pretende constituir um testemunho de que os homens[13] da terra são capazes de cooperar com entidades não terrenas e que grandes obras podem ser realizadas, impossíveis apenas com o poder humano comum. Transmitir uma mensagem como essa, requer uma pessoa que tenha alcançado um alto nível de

[13] E mulheres (Nota da Tradutora).

conhecimento e pureza moral. Hilma era uma dessas pessoas. Ela foi uma personalidade que verdadeiramente implementou esses elevados princípios em sua vida. O mais poderoso em sua obra é justamente essa extraordinária pureza e postura moral consciente, que se evidenciam no estudo de seus escritos.

Durante minha infância, Hilma e eu éramos bons amigos. Eu ia frequentemente visitar minha avó cega. Na época, eu sabia que tia Hilma estava pintando pinturas estranhas, que não eram permitidas de serem vistas. Então, fui para o mar[14] e nossos caminhos se separaram. No final do outono de 1928, meu navio chegou a Hälsingborg e eu visitei tia Hilma, que então me apresentou pela primeira vez o seu trabalho, mostrando algumas aquarelas. Passariam-se dez anos até que ela me confiasse mais. Então, ela me ligou e, em 20 de agosto de 1938, me mostrou todas as pinturas no ateliê em Munsö. Depois disso, nos vimos com mais frequência. Muitas noites passamos juntos e ela conversava sobre seu trabalho e futuro do mesmo. Foi-lhe prometido que ela ajudaria a construir o novo "Templo". Embora entendesse o templo em seu sentido espiritual, ainda lhe ocorria que construiria algum tipo de templo para seu trabalho. Ela imaginou que este seria construído em círculos, onde cada série pudesse ser disposta separadamente e que o visitante pudesse ser conduzido de sala em sala, através dos diferentes estágios de desenvolvimento, até o centro do edifício, onde o futuro se encontraria. Sua ideia era que esse edifício fosse localizado na ilha de Ven. Ela já havia apresentado esse plano a Rudolf Steiner em 1914. Ele, no entanto, gentil mas firmemente, a desaconselhou, dizendo que o próprio Goetheanum deveria ser finalizado primeiro. Ainda assim, ela não abandonou a ideia de um templo físico e me pediu para considerar a possibilidade de construí-lo em Tofta Holmar, no lago Mälaren. Depois, perguntou a si mesma se a obra não poderia ir para o Goetheanum. Como isso não aconteceu, ela recorreu à Sociedade Antroposófica de Estocolmo. Eles também disseram que não. Aos 80 anos, ela estava cada vez mais preocupada com o futuro de seu trabalho. Finalmente, me perguntou se eu não poderia cuidar dele após sua morte. Fiquei horrorizado e expliquei o quão totalmente indigno e inapto eu era para essa tarefa. No entanto, quando o testamento foi aberto, ela havia deixado toda a obra para mim.

Não é estranho? Ela sabia, em seu íntimo, que estava entregando uma mensagem à humanidade vinda de um plano superior. E ninguém queria recebê-la. Isso nos lembra de como a mensagem de Cristo foi recebida pela humanidade.

Mencionarei aqui duas anotações que dizem respeito ao futuro da obra.

A primeira [nota] é esta: "Em 26/10/1906 me disseram que, ao final deste tempo, eu teria um sucessor — um jovem parente próximo. Ele seguiria meus passos e eu deveria despertar a fé nele. Ele ama as imagens de anjos. Primeiro ele se torna um pássaro enjaulado, depois se torna livre, feliz e altruísta."

[14] Como oficial da marinha.

A segunda é a seguinte: “Kramfors, 6 de setembro (1934?), pela manhã. Enviem esta saudação para Hilma! À medida que o seu leito de morte se aproxima, boas mãos cuidarão da obra de sua vida. Quando ela for trazida à luz, ela trará luz! Sua grande lealdade à sua grandiosa tarefa receberá uma gloriosa recompensa. Aqueles que são seus guias protegerão a obra de sua vida, que também é preciosa para eles. Lucie Backman ouviu isso por meio de uma voz e escreveu.”

Hilma acrescenta: “Foi uma resposta àquilo que eu mesma havia percebido dentro de mim em 20/08/1934.”

Mas então, quando o testamento foi aberto, em plena fase final da Segunda Guerra Mundial, meu serviço (na marinha) me impediu de cuidar das pinturas de Hilma, e o administrador de Bona, ao mesmo tempo, me informou que o edifício do ateliê deveria ser removido no prazo de três meses. Eu me encontrei numa situação impossível.

Foi então que o antroposofista e professor de artesanato, Olof Sundström, apareceu e se ofereceu para me ajudar. Ele havia conhecido Hilma um ano antes e visto a obra. Ele apareceu como que enviado por forças superiores. E esse homem extraordinário, que depois se tornou meu bom amigo, se instalou no ateliê, organizou e catalogou toda a obra e finalmente a embalou cuidadosamente em caixas de armazenamento apropriadas. Essas caixas foram então colocadas no sótão do meu apartamento em Estocolmo.

Naquela época, eu não pude assumir esse trabalho. Além disso, Hilma havia declarado que a obra não poderia ser mostrada a estranhos por um período de 20 anos após sua morte, ou seja, não antes de 1964. Eu me aposentaria em 1966. Decidi, portanto, não fazer nada com a obra até me aposentar.

No entanto, encomendei a Sundström, que era bem versado em Antroposofia, a preparação de um estudo sobre a obra de Hilma af Klint. Ele começou esse trabalho lendo seus escritos e selecionando excertos, organizou uma pequena exposição de aquarelas e deu algumas palestras para antropósofos. Mas não avançou além disso.

As circunstâncias o levaram a se mudar para a Finlândia e, por fim, tornou-se bibliotecário e construtor da Biblioteca Steiner da Fundação Donner, na Åbo Akademi, a Universidade de Turku. Lá, faleceu em 04/06/1962. Mais uma vez, eu estava sozinho com a obra de Hilma.

Então, em 19/11/1962, apareceu o professor de História das Religiões da Universidade de Uppsala, Carl-Martin Edsman. Ele havia conhecido Sundström em Turku e se interessou pela obra de Hilma, sobre a qual já ouvira falar. Ele veio até mim para garantir que a obra não corresse o risco de se perder. Eu também vi nisso uma instrução por parte dos comissários de Hilma e decidi entrar em contato.

Durante uma visita ao professor Edsman em Uppsala, em 28/11/1966, fui recebido por dois de seus assistentes: o professor associado Per Beskow e o escrevente e estudante de teologia Ragnar Alcén. Expliquei que agora haviam se passado 20 anos desde a morte de Hilma e que eu estava aposentado. Tinha, portanto, liberdade para mostrar a obra a

pessoas de fora e, por necessidade, precisava lidar com isso. Considerei minhas tarefas as seguintes:

• Tornar a obra acessível àqueles que buscam conhecimento espiritual ou que possam contribuir com a missão que os comissários de Hilma previram para ela;

• Garantir que a obra chegue apenas às mãos daquelas pessoas que mantenham uma postura incorruptível, evitando qualquer uso indevido[15];

• Encontrar um local definitivo para seu armazenamento.

Além da utilização espiritual para a qual a obra se destina, também compreendo o interesse puramente científico por ela, e não me sinto impedido de disponibilizá-la também para fins de pesquisa.

A fim de espalhar conhecimento sobre esse trabalho para um público mais amplo, palestras e exposições deveriam ser realizadas em grupos fechados. Esperava-se que isso levasse a sugestões sobre a utilização e o local de armazenamento final da obra. Uma primeira medida prática seria fotografar todas as imagens e produzir slides. Foi decidido que se solicitaria uma bolsa à Fundação Donner para financiar essa fotografia. Tal bolsa foi obtida, graças à generosa consideração da Fundação.

A fotografia das obras foi realizada no salão da Sociedade Antroposófica em Estocolmo, durante o período de 14 a 16 de junho de 1967, pelo fotógrafo Gösta Kilvén, de Uppsala. Três conjuntos de fotografias coloridas foram produzidos. Um conjunto de fotografias coloridas, junto com uma cópia do catálogo de Olof Sundström, foi entregue a cada um dos seguintes:

• O Instituto de História das Religiões da Universidade de Uppsala, Professor Edsman, e

• A Biblioteca Steiner da Fundação Donner, na Åbo Akademi (Universidade de Turku).

• A terceira cópia do conjunto e um catálogo estão em minha posse.

Ragnar Alcén declarou sua disposição em estudar a obra de um ponto de vista científico e escrever uma tese sobre ela. Eu o apoiei nesse propósito. No outono de 1967, ele iniciou esse trabalho, que provavelmente será sua tese de licenciatura.

O fotógrafo Sven Sandegren, de Uppsala, também ajudou no trabalho de fotografia. Ele parece ter dons mediúnicos e estar profundamente envolvido com temas ocultistas. Ele sugeriu que as caixas de armazenamento, depois da sessão de fotos, não fossem colocadas novamente no meu sótão, onde ficariam inutilizadas, mas sim levadas para Uppsala e disponibilizadas em sua residência para Alcén. Eu também apoiei essa ideia e,

[15] A tradução literal diz: “para garantir que o trabalho só chegue às mãos de quem tenha uma atitude inabalável e o abuso seja evitado".

em 16 de agosto de 1967, todas as caixas, com exceção da caixa V, foram transportadas para Uppsala e depositadas na residência de Sandegren, em Luthagsplan 18.

Tradução para o português feita por Carolina Teixeira Pires, PHD - Universidade de São Paulo (Brasil), em nome da Heritage of Hilma.

Intellectual Property Notice
This translation is for educational and informational purposes. All original texts, artworks, and associated materials remain the intellectual property of their respective rights holders. No part of this translation may be reproduced, distributed, or used for commercial purposes without explicit permission from the copyright owner.
© 2025 Heritage of Hilma. All rights reserved.