

Antares Dossiê Hilda Hilst Hilda Hilst Hilst

Amor proibido: uma análise das narrativas *Rútilo nada*, de Hilda Hilst, e *Frederico Paciência*, de Mário de Andrade*

Cristina Loff Knapp**

Resumo

O objetivo principal deste estudo é apresentar uma análise da obra *Rútilo nada*, de Hilda Hilst, enfocando a discussão do gênero e a construção das personagens. Além disso, de uma perspectiva comparatista, serão discutidas semelhanças e diferenças entre as personagens do texto de Hilst e do conto *Frederico Paciência*, de Mário de Andrade.

Palavras-chave

Gênero; literatura; personagens; homoerotismo.

Abstract

The main purpose of this paper is presenting an analysis of the work *Rútilo nada* written by Hilda Hilst. The focus will be on gender and the building of characters. Besides, by adopting a comparative perspective, there will be a discussion on the differences and similarities between the characters from Hilst's short story and from Mario de Andrade's "Frederico Paciência".

Keywords

Gender; literature; characters; homoeroticism.

* Artigo de autora convidada para o dossiê.

** Doutora em Letras pela UFRGS. É professora de Literatura Brasileira no Curso de Letras da Universidade de Caxias do Sul – UCS. Atualmente, coordena o Curso de Letras Português na mesma instituição.

*Muros prisioneiros do seu próprio murar.
Campos de morte. Muros de medo.
Muros silvestres, de ramagens e ninhos:
Os muros da infância. Esfacelados.
Muros de água. Escuros. Tua palavra:
Um mosaico de vidro sobre o rosto altivo.
Devo me permitir te repensar?*

Hilda Hilst

A ESCRITORA BRASILEIRA HILDA HILST, CONHECIDA PELA CRÍTICA como produtora de uma literatura complexa e desafiadora é autora de peças teatrais, poemas, contos e crônicas. Autora pouco estudada, sempre deixou claro, em seus anos de vida e em entrevistas, a tentativa de entender porque a crítica rotulou sua literatura. Representante da Literatura Brasileira Contemporânea seus textos são recheados de reflexões profundas sobre o humano. Muitas vezes, chocamo-nos com a rudeza com que as ações das personagens são descritas, ou com a dificuldade em entender o porquê de tantas dúvidas; e deparamo-nos com um vazio de respostas. A falta de estudo sobre sua obra e as poucas análises direcionadas aos textos de Hilst afastaram-na um pouco dos leitores. Contudo, isso não diminui a sua importância, instigando ainda mais o estudo sobre essa autora. Dessa forma, nosso objeto de estudo será a obra *Rútilo nada* (1993), com a intenção de focar a construção narrativa do texto literário e a própria construção das personagens. Em seguida, focaremos nossa análise com um viés comparativo entre as personagens da obra hilstiana e as do conto “Frederico Paciência”, do livro *Contos Novos*, de Mário de Andrade.

A obra *Rútilo nada*, de Hilda Hilst, foi publicada pela primeira vez em 1993 e recebeu o prêmio Jabuti na categoria conto. Vera Queiroz afirma:

Trata-se de um texto de extraordinária voltagem lírica, parte daquilo que se chama academicamente alto cânone literário, como, de resto, classifica-se toda a literatura de Hilst, inclusive e principalmente as peças eróticas. Chamo alta literatura toda a possibilidade que uma obra oferece ao leitor de transformar suas experiências existenciais, linguísticas e imaginárias, ao mesmo tempo que alarga a dimensão dos paradigmas literários que a tradição lhe legou (2000, p. 47).

A citação de Queiroz elucida justamente o ponto crucial desse texto ficcional de Hilda Hilst. Em tom lírico e fugindo das narrativas convencionais, a obra tematiza a questão da homossexualidade, mas não em tom banal ou simplesmente como uma história de amor entre dois homens. *Rútilo nada* focaliza, de modo bastante intenso, a

degradação da personagem Lucius Kod. A angústia e o desespero tomam conta do enredo e da própria personagem.

A rigor, o texto traz a história de amor de Lucius Kod por Lucas, jovem namorado da sua filha. No início da narrativa, deparamo-nos com o velório de Lucas e o desespero de Lucius, sobre o caixão do jovem. A seguir, as vozes vão se alternando entre os dois homens. Ocorre uma espécie de volta na narrativa e ficamos sabendo como Lucas foi violentamente morto, a mando do pai de Lucius. Para António Manuel Ferreira, no artigo “Escorpião de seda: homoerotismo em contos brasileiros”,

um triângulo amoroso bastante inusitado, incentivado, depreende-se, pelo pai, que, justificando-se, de certo modo, com a tradição cartaginesa, quer ter sempre ao seu lado, e de forma segura, o amante que empurra para os braços da filha. Rendibilizando muito bem a intertextualidade shakespeariana, nomeadamente através das alusões a Hamlet e Otelo, a contista cria, em poucas páginas, uma história de paixão, traição e morte que, longe das certezas moralistas, acentua a imprevisibilidade do comportamento humano (2009, p. 275).

O triângulo amoroso perpassa a narrativa. Porém, a personagem feminina que dele faz parte não tem conhecimento do envolvimento do pai com o seu namorado, não lhe é dado um nome na história e ela é descrita entre as duas vozes narrativas do texto: Lucas e Lucius. Vem à luz, muito claramente, durante a intervenção da primeira voz narrativa, a degradação de Lucius com a morte de Lucas. Já na intervenção da segunda voz narrativa, destacam-se a fragilidade e a imprevisibilidade do comportamento humano, como aponta Ferreira (2009).

O gênero de *Rútilo nada*

A narrativa *Rútilo nada* apresenta uma mistura de vozes ao longo do texto. E, de certa forma, isso nos faz pensar: que gênero textual é esse que estamos analisando? O certo é que encontramos-nos diante de um texto contemporâneo. Retomando a teoria do conto moderno/pós-moderno, é possível afirmar que esse tipo de narrativa curta enfoca o espaço urbano com suas problemáticas. Dessa forma, o anonimato de alguns personagens vem à tona, deixando transparecer uma prosa com caráter mais universal. Os textos que, no período do Realismo, eram caracterizados por descrições de espaço, tempo, personagens, agora tematizam o humano, suas crises existenciais e questões de cunho psicológico. Conforme elucidada Alfredo Bosi, na introdução de sua obra *O conto brasileiro contemporâneo*,

...o conto tende a cumprir-se na visada intensa de uma situação, real ou imaginária, para a qual convergem signos de pessoas e de ações e um discurso que os amarra (...) o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação. Inventar, de novo: descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força. Literariamente: o contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção (1999, p.08-09).

É justamente isso que Bosi enfoca que faz o contista moderno. O escritor de contos é um “pescador de momentos” importantes da vida cotidiana. Além disso, essa ideia está relacionada ao cinema. O contista deve flagrar o instante único, como se fosse uma fotografia do cotidiano, para “a valorização do insignificante”. Predomina a aproximação entre a narrativa e o leitor.

Sabemos que a evolução do conto está relacionada à imprensa, já que o surgimento dos periódicos constituiu um impulso para a divulgação contística. A ideia de um texto curto, com um único acontecimento, para ser lido “de uma assentada só”, casa muito bem com o jornal. Isso também está associado à ideia de modernidade. A agitação das grandes cidades pede um gênero que seja breve e que diga muito. O flagrante do real e o instante único são apresentados no conto moderno, conduzindo o leitor a ler, nas entrelinhas, o não dito.

O conto moderno tem algo de inovador: a sua estrutura. O importante é a forma como o texto se realiza, o que, muitas vezes, pode chocar pela linguagem, extremamente simples, ou, em alguns casos, até rude, com frases curtas. A temática gira em torno do caráter psicológico das personagens, do seu dia-a-dia. O conto moderno é a verdadeira fotografia do real. Conforme Herman Lima,

a história do conto moderno é trazida ao plano da leitura como os espíritos que se evocam através da mesa de pé de galo. São elas, as personagens, quem fala, são elas, as personagens, quem conta, são elas, as personagens, quem vive - o autor figura na narração como o médium na sessão de espiritismo (1952, p. 40).

Outro autor que é importante mencionar devido às suas considerações sobre o gênero conto é Júlio Cortázar, com o ensaio *Alguns aspectos do conto* (1974). Segundo ele, trata-se de um gênero difícil de ser classificado e impreciso em sua definição. Cortázar define metaforicamente o conto como um “caracol da linguagem” (1974, p.149). Diz, também, que é necessário ter uma ideia de conto como se fosse uma batalha entre o homem e a forma escrita desta vida. Nas palavras do autor, “o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada,

algo como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência” (CORTÁZAR, 1974, p.150).

Percebemos que Cortázar utiliza de metáforas para definir o que vem a ser conto. Essa narrativa entendida como um “caracol da linguagem” pressupõe a imagem de um círculo. Ora, o conto tem uma estrutura específica, uma esfera de ação única, com uma linguagem que também caracteriza essa estrutura. Isso porque o conto, conforme a maior parte de seus teóricos, deve priorizar a brevidade, o acontecimento único, um só problema. As descrições exageradas não têm espaço, por isso o uso da expressão “caracol da linguagem”. E a narrativa procura manter sempre essa mesma estrutura.

Cortázar metaforiza a sua definição de conto ao dizer que a narrativa é o resultado “de um tremor de água dentro de um cristal” (1974, p.150). Como o cristal é um sólido, um tremor de água será algo breve, passageiro, assim como deve ser o conto. Nessa perspectiva, Cortázar está se referindo à ideia de brevidade e fugacidade do gênero.

O autor também metaforiza sua definição, comparando o resultado da narrativa contística como “uma fugacidade dentro da permanência” (CORTÁZAR, 1974, p.150). Algo que é permanente geralmente associa-se à ideia de cristal, sólido. Fugacidade vem de fugaz, que é transitório e acaba. O conto é algo que acaba dentro do inacabável, como uma espécie de recorte de um universo. Aqui, cabe bem a definição de conto como fotografia, o simulacro instantâneo de uma cena do real.

As metáforas de Cortázar podem ser associadas à definição de conto: uma narrativa curta, breve, de um único acontecimento, mas que é marcante e faz a diferença. Narrar um conto não é apenas contar uma simples e breve história, mas mexer com estruturas sólidas. Esse mexer com estruturas sólidas está relacionado às impressões que a narrativa irá causar. Não basta apenas causar um simples efeito – o bom conto desestabiliza o leitor, o faz pensar, instiga-o.

Ao relembarmos as considerações de Júlio Cortázar sobre o conto, talvez seja possível entender porque muitos críticos e até leitores afastaram-se da obra de Hilda Hilst. A narrativa *Rútilo nada* não é nada convencional, e tem algo mais que o conto moderno. Podemos dizer que mistura o conto moderno com algo da narrativa pós-moderna; há uma mescla de gêneros literários. Temos, ainda, uma economia dos meios

narrativos, poucas personagens e um único conflito, priorizando-se a concisão. Essa concisão do gênero pode aproximá-lo do gênero poético. É um texto que nos causa impressões até desestabilizadoras, ou seja, uma narrativa que nos incomoda pela densidade e tensão das ações e das personagens. O texto encerra-se com um poema da personagem Lucas, e também percebemos a presença de uma linguagem lírica. Ainda, não podemos esquecer do seu início, que transcrevemos abaixo:

Os sentimentos vastos não tem nome. Perdas, deslumbramentos, catástrofes do espírito, pesadelos da carne, os sentimentos vastos não têm boca, fundo de soturnez, mudo desvario, escuros enigmas habitados de vida mas sem sons, assim eu neste instante diante do teu corpo morto. Inventar palavras, quebrá-las, recompô-las, ajustar-me digno diante de tanta ferida, teria sido preciso, Lucas meu amor, meus 35 anos de vida colados a um indescritível verdugo, alguém Humano, e há tantos indescritíveis Humanos feitos de fúria e desesperança, existindo apenas para nos fazer conhecer o nome da torpeza e da agonia. Mas indigno e desesperado me atiro sobre o vidro que recobre a tua cara, e várias mãos, de amigos? De minha filha adolescente? de meu pai? ou quem sabe as mãos de teus jovens amigos repuxam meu imundo blusão e eu colo a minha boca na direção da tua boca e um molhado de espuma embaça aquela cintilância que foi a tua cara. Grito. Gritos finos de marfim de uma cadela abandonada tentando enfiar a cabeça na axila de Deus (HILST, 1993, p. 13).

A longa citação nos dá uma visão bem clara da mistura de gêneros da obra em questão. Temos a focalização de um instante único, como uma fotografia do real, para lembrar Bosi (1999) a respeito do conto contemporâneo. Também vemos a inserção de elementos que remetem ao drama, como “gritos finos de marfim de uma cadela” (HILST, 1993, p. 13). Isso está relacionado ao gênero dramático – exagero exacerbado em algumas cenas para provocar uma reação no leitor, a exemplo da de um homem jogado em cima do caixão de um jovem, seu amante e namorado de sua filha. Na sequência da narrativa, descobre-se que o jovem morto foi espancado e sua morte foi violenta. A fala da personagem Lucius tem uma linguagem lírica. Portanto, o gênero da obra é híbrido, trazendo uma mescla do drama, do lírico e do conto. Esse hibridismo junta-se a uma história fragmentada com a alternância das vozes narrativas, que deixa à mostra o conflito existencial das personagens, dando-lhes mais densidade. Assim, é a obra *Rutilo nada* um hibridismo de gêneros que contribui para sua caracterização enquanto texto pós-moderno. Nas palavras de Coutinho (2004), o pós-modernismo tem como característica textos fragmentados, com polifonia de vozes e que questionam a estrutura linear narrativa.

O estudioso David Harvey, na obra *A condição pós-moderna* (1996), elucida que o grande intento da narrativa pós-moderna é a desconstrução, não sendo mais privilégio do autor oferecer uma história contínua com uma espécie de imposição de significados. Na verdade, acabamos por nos deparar com um texto que possibilita várias leituras e interpretações, de acordo com a bagagem do leitor. O mesmo pode-se dizer da continuidade do enredo, uma vez que prioriza a não linearidade, desacomodando o leitor.

O texto de Hilda Hilst inicia com o velório de Lucas, com Lucius chorando desesperado sobre o seu caixão. Somente com o decorrer da narrativa é que vamos entender como Lucas foi morto e qual é a relação dele com Lucius, o que já demonstra a fragmentação ficcional. Outro traço é a ausência de sinais de pontuação, principalmente para marcar a fala das personagens, assim como a ausência de letras maiúsculas. É preciso aceitar o texto fragmentado e procurar resolver as lacunas que são deixadas, buscando o entendimento da obra de acordo com a formação e o entendimento de sociedade de cada indivíduo. Queiroz afirma que

o amor é flagrado, sobretudo, em seus vários estados de decomposição, arrastando consigo uma linguagem ao mesmo tempo agônica e chula, com altos vãos líricos e vocábulos de baixo calão. Isso se dá em razão de que as tramas Hilstianas organizam-se em torno de estados agônicos de ser dos personagens, mobilizados por situações apresentadas já em seu clímax, de modo que o leitor é convocado desde o início a partilhar, sem escolha, da vertiginosa voragem de questões postas em geral ao ser catalisador dos abismos (2000, p. 20).

Ainda em relação ao hibridismo de gêneros na obra hilstiana, vem à luz a discussão do fato de que o conto termina com um poema. O poema é de Lucas sobre Muros Longínquos e, inclusive, encerra com a sua assinatura. Sabemos, no decorrer da narrativa, que essa personagem escreve sobre muros. O que fica para o leitor é um conjunto de sete poemas, versando aparentemente sobre “muros”, mas que, se analisados mais a fundo, revelam o estado de espírito de Lucas. Albuquerque, no texto *Rútilo nada*, de Hilda Hilst: confissão e deslocamento das paixões (2005), salienta que

Lucas, que desde o início é apresentado pela filha de Lucius como alguém que “escreve sobre muros”, deixa um grupo de sete poemas que tratam de metafóricos muros, imagem que designa o que separa como também o que protege. O “muro de criança” é o da “chegança” e do prazer, são muros de querença, são anchos e longínquos porque, deles, o que resta é memória. Os muros do poema VII, por oposição aos muros fulgentes do poema I, são cendrados, da cor cinza, portanto. Sua atribuição é a clausura, a voracidade, o sangue. Opostos complementares, estes muros são um só, enfeixados no grupo de sete poemas que dão uma visão das

experiências vividas em segredo e que, quando se querem públicas, caem em um “fluxo voraz” (2005, p.155).

Com isso, constatamos que o conto tem uma mescla de gêneros – lírico, épico e dramático –, inovando na linguagem e na sua própria estruturação, inserindo outros discursos e proporcionando o hibridismo do gênero. Isso tudo confere mais intensidade às ações do conto.

O estado antagônico das personagens pode nos remeter a uma linguagem fragmentada em que o leitor não tem escolha senão lançar-se ao universo de personagens perturbadoras. A prosa de Hilst não apresenta o limite claro entre as vozes do texto, além de utilizar uma pontuação não regular, em que as falas das personagens parecem misturar-se:

pai, esse aqui é Lucas
a sombra da barba um remoto azul, areia-anil num copo d’água
ele gosta de muros, pai
como?
você ficou tão pálido... o que foi, pai?
Minhas frases emboladas, não nada tudo bem só estava concentrado hein? não não
sim sou jornalista, sim, comentários políticos, resenhas sobre ensaios, às vezes
literatura sim, poesia? não nunca, poesia é mais complicado
Lucas faz História na universidade, pai, mas adora poesia, escreve poemas sobre
muros
você quer dizer os poemas nos muros?
não não, falo de muros nos meus poemas (HILST, 1993, p.15).

Com o trecho acima, verificamos que o conto de Hilst traz uma linguagem que não é muito convencional, ou seja, a estruturação das falas das personagens não está marcada. Pelo contrário, elas vão surgindo no texto sem nenhuma indicação de parágrafo ou travessão para marcar a fala de uma ou outra personagem. Esse fato marca a prosa contemporânea e a concisão da história, característica que se sobressai no conto moderno. Além disso, a narrativa curta, mas que revela muitos conflitos das personagens, acaba por trazer à tona um texto próximo da poesia, também muito dramático. Nas palavras de Cavalcanti,

a violenta tensão da narrativa hilstiana resulta do deslocamento do ser, exilado das verdades universais, das certezas inquestionáveis, do centro, da origem e da promessa de eternidade. Solto em um mundo desordenado, o artista cria uma escrita que só pode reproduzir a fragmentação da existência, o seu caráter caótico. Todos os recursos empregados, contudo, revelam a sobrevivência extraordinária das perguntas essenciais. Os fragmentos, as ruínas com os quais se escreve o caráter experimental da narrativa, exasperam o estado agônico de quem só encontra o nada como o eco da busca e intensificam a violência das ondas em que se transforma o incessante movimento de lançar as questões fundamentais da existência com renovado vigor (2010, p. 02).

Dessa forma, entendemos que a linguagem fragmentada do texto também é uma maneira de marcar o estado de espírito das personagens. A intenção, acreditamos, é criar uma atmosfera tensa, de conflito e com contradições de sentimentos.

A construção das personagens

As personagens da obra *Rútilo nada* são Lucius Kod, sua filha, Lucas e o pai de Lucius. A filha de Lucius é namorada de Lucas, que também é amante de Lucius Kod. A obra apresenta o triângulo amoroso e homossexual entre Lucas, Lucius e sua filha. O texto inicia, como já afirmamos anteriormente, com a cena de Lucius Kod, homem de trinta e cinco anos, deitado, chorando sobre o caixão de Lucas. Só com o decorrer da narrativa é que vamos entender o que aconteceu com Lucas e como foi a sua morte.

Lucius revela-se uma personagem atormentada pelos seus sentimentos: quer ver sua filha feliz, mas, ao mesmo tempo, gosta do namorado dela, Lucas. De certa forma, luta para assumir ou não a paixão, sabendo que trairá a própria filha e terá a reprovação de seu pai. Gabriel Albuquerque diz que

Rútilo nada abre-se com a contundente frase “os sentimentos vastos não têm nome”, como a indicar os caminhos a serem percorridos pelo personagem e pelo leitor: como confessar o que não se pode nomear? A saída possível é tentar reconstruir o vivido, mas essa reconstrução em *Rútilo nada* se dá em dois planos: no presente, no qual Lucius em estado deplorável (a roupa está imunda, a aparência está alterada, ele ameaça um desfalecimento) comparece ao enterro de Lucas, e, no passado, quando aos poucos, por meio da lembrança, vai-se compondo o encontro entre os amantes e a queda do protagonista (2005, p.150).

O conflito da personagem Lucius Kod acontece em vários planos: consigo mesmo, por ter que admitir que ama outra pessoa do mesmo sexo; com sua filha, por estar traindo-a; e com seu pai, que, aqui, aparece como uma figura autoritária e repressora. Lucius é um jornalista, intelectual que desempenha o papel de formador de opiniões; contudo, ao mesmo tempo, sofre com a opinião dos outros em relação à sua ligação com Lucas. Efetivamente, Lucius trai a filha, pois tem um relacionamento com o namorado dela.

Além disso, há outro conflito na narrativa: a oposição do pai de Lucius a toda essa situação. Podemos dizer que o pai de Lucius representa a opinião da sociedade, de uma determinada classe social. O banqueiro condena a homossexualidade do filho e

manda dar uma surra muito violenta em Lucas. Inclusive, deixa uma arma no quarto do amante do filho. É com essa arma que Lucas, supostamente, põe fim a sua vida:

Desfigurado meu pai na madrugada, o roupão de seda, listas negras, que elegância meu pai na madrugada, o roupão creme de seda e finas listas negras, a boca trêmula apagada no giz da própria cara: então anos de decência e luta por água abaixo e eu um banqueiro, com que cara você acha que eu vou aparecer diante de meus amigos, ou você acha que ninguém sabia, crápula, canalha, tua sórdida ligação, e esse moleque bonito era o namoradinho da minha neta, então vocês combinaram seus crápulas, aquele crapulazinho namorou minha neta para poder ficar perto de você (HILST,1993, p. 14).

A partir do trecho acima, constatamos a difícil relação de Lucius com seu pai. Também percebemos o quanto a figura do pai é autoritária e repressora. Ele é o responsável por mandar dar uma surra em Lucas e, depois, por conferir se o serviço foi bem feito. Na verdade, a figura paterna representa simbolicamente a sociedade repressora, que não é capaz de aceitar e entender uma relação homossexual. A construção da personagem paterna é de um homem preconceituoso, capaz de qualquer coisa para atingir seus objetivos.

Não podemos esquecer que as personagens da narrativa são apresentadas pelo olhar e pela lembrança do passado de Lucius. Nessas lembranças e, também, no presente, a relação entre pai e filho é conflituosa. O pai é visto como um opressor que sempre está vigiando as atitudes do filho Lucius. Mais uma vez recorrendo às afirmações de Albuquerque, constata-se:

A intolerância paterna para com Lucius é pontuada por imagens em oposição (a elegância da indumentária X a baixaza do discurso, a decência X a violência e, finalmente, a admissão de que o “moleque” era “bonito”). Teria o banqueiro, também ele, desejo por Lucas? Após mandar espancá-lo e violentá-lo, o banqueiro foi “ver o serviço”, “sentou-se na beirada da cama (e) passou a unha ao longo” da espinha de Lucas. O gosto por ver o resultado de tamanha violência coloca o banqueiro na condição de cruel verdugo. Não basta apenas pôr fim à existência de alguém, é necessário ver esse fim. E tudo isto acontece numa espécie de erotismo perverso no qual a vontade do banqueiro prevalece. A oposição entre pai e filho é cada vez mais evidente à medida que a narrativa avança (2005, p.151).

Esse jogo de incertezas e essa atmosfera conflituosa permanecem em toda a narrativa hilstiana. A personagem Lucas também demonstra ser atormentada. O rapaz é apresentado por sua namorada como alguém que escreve sobre muros. Ao final da narrativa, quando ficamos sabendo como a personagem morreu, entramos em contato com sete poemas que tematizam muros. Os muros podem esconder a repressão que Lucas sentia em relação aos sentimentos verdadeiros que nutria pelo sogro e que vêm à tona no final da história. Albuquerque (2005) salienta que

talvez seja isso que os faz tão humanos aos nossos olhos. Envelhecidos, de pauperados e abandonados, esses sujeitos encontram no relato de suas experiências um outro grau de humanidade em que a Dor não é apenas uma condição para a humanidade, mas uma das garantias para a liberdade expressiva, não porque essas criaturas repudiam a alegria, mas porque a alegria a elas se mostra como uma medida bastante breve, daí que o enfrentamento se dá não com a alegria, mas com os opostos dela. E, na medida em que as personagens hilstianas avançam nesse embate, a expressão molda-se mais humana, mais plena e autônoma, descolada do beletismo e do bom mocismo para enfim chegar a um lugar de liberdade duramente conquistada. O que, por fim, é mais do que muitos possam aspirar (2005, p.157).

Percebemos que o sentimento de tristeza e o desequilíbrio emocional perpassam toda a narrativa. Mesmo quando a filha de Lucius apresenta o seu namorado Lucas, o sentimento que este demonstra não é de felicidade, o que corrobora a afirmação de Albuquerque de que o sentimento de alegria é muito breve ou praticamente não existe na narrativa.

Rútilo nada e Frederico Paciência: uma aproximação possível

Esta narrativa de Hilda Hilst pode ser aproximada do conto “Frederico Paciência”, de Mário de Andrade, por meio do conflito em que as personagens principais estão envolvidas. Em ambas as narrativas, as personagens lutam contra os seus sentimentos de paixão por uma pessoa do mesmo sexo. Contudo, no texto de Hilst, o envolvimento entre Lucas e Lucius realmente se concretiza; já em Andrade, tudo fica nas entrelinhas, e temos a história de amizade entre dois jovens.

O conto “Frederico Paciência” traz Juca como narrador em primeira pessoa, o qual se apresenta em outra fase de sua vida. Tem-se, então, o narrador-personagem na adolescência, vivendo as contradições e angústias desse período. A temática central do texto é a amizade de Juca por Frederico Paciência, e toda a história gira em torno disso: o relacionamento dos dois rapazes. O término de tudo se dá quando a mãe de Frederico morre e Juca, já adulto, fica na dúvida sobre reencontrar o grande amigo ou não. Isso não acontece, e Frederico recebe apenas um telegrama de pêsames do amigo.

Essa narrativa marioandradeana tem algo de muito peculiar, visto que a amizade entre os dois adolescentes pode sugerir uma relação homossexual. No entanto, tudo fica nas entrelinhas, e o leitor é que deverá decifrar as pistas dadas ao longo do texto. Observemos a descrição inicial:

Frederico Paciência era aquela solaridade escandalosa. Trazia nos olhos grandes bem pretos, na boca larga, na musculatura quadrada da peitaria, em principal as

mãos enormes, uma franqueza, uma saúde, uma ausência rija de segundas intenções. E aquela cabeloça pesada, quase azul, numa desordem crespa (ANDRADE, 1997, p. 96).

Constatamos que a descrição de Frederico Paciência reforça a idealização que o narrador-personagem tem pelo amigo, pois são apresentadas somente as suas qualidades. É interessante frisar que o próprio Juca diz que “quis ser ele, ser dele, me confundir naquele esplendor, e ficamos amigos” (ANDRADE, 1997, p.96). Não podemos esquecer que há uma junção de narradores, assim como ocorre em outros contos do livro *Contos Novos*, de Mário de Andrade. O narrador-personagem Juca narra no presente, portanto, adulto, o que ocorreu em seu tempo de puberdade.

Além disso, contrapõem-se as descrições dos dois amigos. Como vimos acima, a de Frederico é perfeita: ele é forte, bonito, enfim, tudo o que os adolescentes querem ser nessa fase. Já Juca descreve-se como fraco e feio, além de louco e perdido, alguém que sempre levava bombas na escola. Segundo Ivone Rabello,

A idealização da imagem de Frederico implica o investimento afetivo de Juca que se mantém no narrador adulto, representação do movimento das emoções que, ao mesmo tempo, voltam ao passado do garoto e fabulam o seu futuro. O adulto procura explicá-lo como uma espécie de “saudade do bem”, por um lado, e “aspiração ao nobre, ao correto”, por outro. O narrador registra que Frederico talvez lembre o menino o que ele próprio já fora e lhe traz anseios de poder retornar à “perfeição” (1999, p. 209).

Percebe-se, ainda, a relação conflituosa de Juca com o pai. Quando o menino foi pego colando em uma prova e o pai vai até a escola, chamado pelos professores, ele tenta negar o fato, mas isso é impossível. Na volta para casa, no bonde, o pai oscila entre pagar ou não a passagem do filho. Mais uma vez, Juca enfatiza o lado ruim do pai e sua natureza cinzenta.

Em outros momentos do conto, o que realmente vem à tona é a grande confusão de Juca em relação aos seus sentimentos por Frederico. Na verdade, conforme a amizade dos dois vai aumentando, vão surgindo sentimentos com os quais o nosso narrador-personagem não sabe ao certo como lidar e que talvez possam sugerir uma relação homossexual. Assim, ao longo de muitos trechos com descrições de encontros e passeios dos adolescentes, deparamo-nos com o seguinte:

Chegara a esquina em que nos separávamos, paramos. Frederico Paciência estava maravilhoso, suado do futebol, suado, corado, derramando vida. Me olhou com uma ternura sorridente. Talvez houvesse, havia um pouco de piedade. Me estendeu a mão a que mal pude corresponder, e aquela despedida de costume, sem palavra, me derrotou por completo. Eu estava envergonhadíssimo, me afastei logo, humilhado, andando rápido pra casa, me esconder (ANDRADE, 1997, p. 98).

Como estava bom, era quase sensual, a gente assim, passeando os dois, tão tristes... (...) E foi aquele beijo que lhe dei no nariz depois, depois não, de repente no meio duma discussão rancorosa sobre se Bonaparte era gênio (...) (ANDRADE, 1997, p. 104-5).

Sentei na borda da cama, como que pra tomar conta dele, e olhei o meu amigo. Ele tinha o rosto iluminado por uma frincha de janela vespertina. Estava tão lindo que o contemplei embevecido (ANDRADE, 1997, p. 110).

Esclarecemos que, além dos trechos citados acima, ainda há outros no conto que insinuam que Juca sente algo por seu amigo Frederico. Acompanhando esse sentimento pelo amigo, surgem a contradição e a culpa, e Juca demonstra ser um narrador confuso, em dúvida. Mais uma vez, fica provado que a técnica narrativa de Mário consiste em frisar o homem em conflito consigo mesmo, o que ressalta a densidade psicológica das personagens.

Esse conflito e, talvez, a confusão mental do narrador Juca só irá se resolver mais ao final da narrativa. Frederico parte para o Rio de Janeiro para estudar. A despedida é difícil, mas, ali, o narrador deixa transparecer que os dois já estavam indiferentes um com relação ao outro. Depois, as cartas vão rareando, pois os assuntos já não interessam mais. Como diz o próprio Juca, “o que contávamos do que estava se passando com nossas vidas, Rico na medicina, eu na música e fazendo versos, o caso até chateava o outro. Sim: tenho certeza que a ele também aporrinhava o que dizia. As cartas se espaçavam” (ANDRADE, 1997, p. 113).

No momento que Juca recebe um telegrama de Frederico informando que sua mãe havia morrido, reascende nele a vontade de rever o amigo, mas a família nega ajuda para a compra da passagem. Juca revela-se feliz, pois, no fundo, não queria mesmo ir, e manda ao amigo apenas um telegrama de pêsames, que nunca foi respondido. O final do conto apresenta o personagem- narrador elucidando que a única imagem que tem do amigo é esta:

- Paciência, Rico.

- Paciência me chamo eu!

Não guardei este detalhe para o fim, pra tirar nenhum efeito literário, não. Desde o princípio que estou com ele pra contar, mas não achei canto adequado Então pus aqui, porque não sei... essa confusão com a palavra “paciência” sempre me doeu mal-estavelmente. Me queima feita uma caçoada, uma alegoria, uma assombração insatisfeita (ANDRADE, 1997, p. 114).

Comparando-se o conto marioandradeano ao hilstiano, é possível constatar algumas aproximações, principalmente com relação ao conflito que envolve as personagens principais. Na narrativa do autor modernista, não sabemos ao certo se a

relação homossexual acontece de fato; já no texto de Hilst, fica claro que ela realmente ocorre. Lucius, ao contrário de Juca, assume o seu amor por Lucas. Ambas as personagens estão envoltas no mesmo tipo de conflito: o amor proibido e a culpa por amar.

Além disso, Lucius e Juca têm uma relação conflituosa com o pai. A figura paterna, para ambos, exerce autoritarismo, sendo também repressora e representativa de uma parcela da sociedade que condena e rotula as pessoas, sem, ao menos, procurar entender os seus sentimentos. Essas ideias podem ser sintetizadas nas palavras de Jaime Ginzburg, que esclarece:

Na sociedade patriarcal, a condenação do homoerotismo é um princípio constitutivo. Na década de 30, essa condenação, conforme Carlos Alberto Messeder Pereira, estava em debate. O princípio da heterossexualidade está ligado nesse contexto à credibilidade do masculino, como princípio de organização do poder e de construção de hierarquia (2003, p.43).

Considerações finais

A partir da análise dos contos de Hilda Hist e Mário de Andrade, é possível afirmarmos que ambos abordam a questão do homoerotismo, contudo, com vieses diferenciados. Isso está relacionado à época de publicação de cada texto. A narrativa de Hilst tem como principal característica a discussão do humano; suas personagens são atormentadas e os conflitos psicológicos atingem proporções muito grandes. Já em Mário de Andrade, a relação dos jovens fica apenas aparente, como nos informa Jessé dos Santos Maciel, no artigo “Momentos do Homoerotismo. A Atualidade: Homocultura e a Escrita Pós-Identitária”:

apesar de toda a boa vontade demonstrada por diversos e esforçados críticos e críticas canonizantes, há uma incômoda constatação: no frigar dos ovos a narrativa de Mário permanece profundamente presa a valores morais católicos tradicionais. O que de fato rolou entre os dois amigos poderia ser descrito como a sedução pela imagem que desperta um desejo de emulação do outro. O desejo é de confundir-se com o outro para o compartilhamento de qualidades, o companheirismo é resgatado pela negação da dimensão erótica. Feito o diagnóstico do narrador de que há uma amizade pura sobre um possível lodaçal, o fundo homoerótico da relação, ao patriarca caberia a culpa pela confusão de sentimentos, afinal, sendo ausente e rígido não conseguiria inspirar o filho e conquistar-lhe sequer a amizade e quanto mais servir de modelo (2006, p.33).

Assim, é possível afirmarmos que a análise da obra *Rútilo nada*, de Hilda Hilst, é extremamente desafiadora. Seu texto fragmentado e de gênero híbrido traz à tona

questões universais acerca da sociedade atual, com personagens que lutam para poder assumir, perante os outros, o que realmente são. Lucas e Lucius representam papéis diferentes dentro de uma sociedade incapaz, muitas vezes, de admitir e entender uma relação homossexual. A obra como um todo tematizou, com muita competência e grande desafio para o leitor, o conflito entre sociedade e indivíduo, entre amor e proibição.

Já a obra marioandradeana também é inovadora, uma vez que traz à luz da discussão a temática do homossexualismo, contudo de uma forma mais velada e em uma época que o assunto era considerado um tabu.

Referências

ALBUQUERQUE, Gabriel. “*Rútilo nada*, de Hilda Hilst: confissão e deslocamento das paixões”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 25, Brasília, jan./jun. 2005, p. 147-157.

ANDRADE, Mário de. *Contos Novos*. São Paulo: Klick Editora, 1997.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

CAVALCANTI, José Antônio. *Deslimites da prosa ficcional em Hilda Hilst: uma leitura de “Fluxo”, Estar sendo, Ter sido, Tu não te moves de ti e A obscena senhora D*. Rio de Janeiro: UFRJ / Faculdade de Letras, 2010.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*. 6.ed. São Paulo: Global, 2004. 6 v.

FERREIRA, António Manuel. Escorpião de seda: homoerotismo em contos brasileiros. *Forma Breve*, Aveiro, Portugal, n.7, p. 252-277, 2009. Disponível em: <http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/issue/view/162>.

GINZBURG, Jaime. A crítica da sociedade pratriarcal em Mário de Andrade. *Ciências e Letras*, Porto Alegre, n. 34, p. 39-45, jul/dez, 2003.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 6.ed. São Paulo: Loyola, 1996.

HILST, Hilda. *Rútilo nada; A obscena senhora d; Qadós*. Campinas, SP: Pontes, 1993.

LIMA, Herman. *Variações sobre o conto*. [s.l.]: Ministério da Educação e Cultura, 1952.

MACIEL, Jessé dos Santos. Momentos do homoerotismo. A atualidade: homocultura e escrita pós-identitária. *Terra roxa e outras terras*, Londrina, v.07, p.26-38, 2006. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa>

QUEIROZ, Vera. *Hilda Hilst: três leituras*. Santa Catarina: Editora Mulheres, 2000.

RABELLO, Ivone Daré. *A caminho do encontro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.