



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERARIA E LITERATURAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

ROSIVAN GONÇALVES DOS SANTOS

**“RÚTILO NADA” DE HILDA HILST: CONFLITOS DO
DESEJO “EX-CÊNTRICO”**

Brasília – DF

2012

ROSIVAN GONÇALVES DOS SANTOS

**“RÚTILO NADA”, DE HILDA HILST: CONFLITOS DO
DESEJO “EX-CÊNTRICO”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, do Instituto de Letras, da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Linha de Pesquisa: Representação na Literatura contemporânea

Orientadora: Profa. Dra. Rita de Cassi Pereira dos Santos

Brasília - DF
2012

ROSIVAN GONÇALVES DOS SANTOS

**“RÚTILO NADA”, DE HILDA HILST: CONFLITOS DO
DESEJO “EX-CÊNTRICO”**

Dissertação submetida à comissão designada pelo colegiado do programa de Pós -
graduação em Literatura, do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como
requisito para obtenção do grau de Mestre em Literatura, _____, em
____ de _____ de _____, pela banca examinadora constituída
pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Rita de Cassi Pereira dos Santos (UnB/II/TEL)
Orientadora e Presidente da banca

Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia

Profa. Dra. Cíntia Schwantes
(UnB/TEL)

Profa. Dra. Elga Ivone Pérez Laborde
(UnB/TEL)

Os sentimentos vastos não têm nome.
Hilda Hilst

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Rita de Cassi pela compreensão, paciência e amizade.

Aos professores e funcionários do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras, pela solidariedade e atenção.

Ao Prof. Dr. Maurício Lemos Izolan, da Universidade Católica de Brasília, por ter sido o primeiro a acreditar neste trabalho.

Aos meus amigos e parceiros do Curso de Graduação em Letras, da UCB, que de uma forma ou de outra fizeram parte deste processo.

À minha família, pelo apoio sempre.

À Alécia Ribeiro, pelo amor, confiança e dedicação incondicionais. E pelas madrugadas frias de estudo e mergulho na obra de Hilda Hilst.

RESUMO

Esta dissertação tem como objeto de estudo o conto “Rútilo NADA”, de Hilda Hilst, publicado em 2003 na obra *Rútilos*. Trataremos da identidade, gênero e a construção da sexualidade na sociedade contemporânea e a questão do conflito do sujeito “ex-cêntrico” com esta sociedade. Além de analisarmos a repressão às minorias sociais das quais esses sujeitos participam, focalizaremos também a problemática dos gêneros literários na literatura contemporânea, com seus hibridismos, dialogismos e conceituação. Também a escrita e linguagem fragmentada que rompe com o estabelecido. E por fim o desejo desse sujeito contemporâneo que tenta desmascarar a sociedade hipócrita burguesa que delimita e padroniza o amor e o desejo sem considerar a pluralidade do ser humano. A história do conto que narra o amor excêntrico entre os protagonistas Lucius e Lucas, do primeiro a descoberta aparentemente tardia do desejo homossexual e o conflito direto que se instala com o pai-banqueiro de Lucius, reflete a riqueza e a intensidade do tratamento dado por Hilst ao conto. Sua escrita subversiva e aparentemente caótica nos dá pistas de que o desejo representado aqui também subverte padrões e morais estabelecidos.

PALAVRAS-CHAVE: “ex-cêntrico”, desejo, hibridismo, fragmentação.

ABSTRACT

This dissertation is to study the short story "Rútilo NADA," by Hilda Hilst, published in 2003 in the book *Rútilos*. We will treat the identity, gender and the construction of sexuality in contemporary society and the subject matter of the conflict "ex-centric" with this company, in addition to analyzing the social repression of minorities to which these individuals participate. Also we focus on the problem of literary genres in contemporary literature, with their hybridism, dialogism and conceptualization. Also the writing and fragmented language that breaks with the established. And finally the desire of contemporary man who tries to unmask the hypocritical bourgeois society that defines and standardize love and lust without regard to the plurality of human beings. The story tells the tale of love between the eccentric protagonists Lucius and Lucas, the apparent late discovery of homosexual desire her the first of them and direct conflict that settles with the parent-banker Lucius, reflects the richness and intensity of the treatment given by Hilst to the tale. His writing subversive and apparently chaotic gives us clues that the desire represented here also subverts moral standards established.

KEYWORDS: eccentric, desire, hybridism, fragmentation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1.IDENTIDADE, GÊNERO E A CONSTRUÇÃO DA SEXUALIDADE NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA.....	14
1.1.Gênero e identidade	15
1.2.O sujeito “ex-cêntrico” e sua identidade	19
1.3.Repressão e minoras.....	31
2.ASPECTOS CONTEMPORÂNEOS DO CONTO “RÚTILO NADA”.....	35
2.1.Hibridismos dos gêneros literários:.....	36
2.2.Linguagem e fragmentação	44
3.HILDA HILSLT E A REPRESENTAÇÃO DO DESEJO.....	50
3.1.O desejo na sociedade contemporânea	52
3.2.Representando o desejo do outro e o sacrifício.....	59
4.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
5.REFERÊNCIAS.....	74

INTRODUÇÃO

“Não há criação nem literatura em Hilda Hilst fora do exercício da radicalidade.”

Vera Queiroz

O conto “Rútilo NADA” foi publicado pela primeira vez em 1993, num volume que incluía outros dois textos: “*A obscena senhora D*” e “*Qádos*”. Em 2003 a Editora Globo passa a ser responsável por toda a obra de Hilda Hilst, e o pesquisador Alcir Pécora passa a organizar a republicação das obras da autora. Foi então que “*Rútilo NADA*”, juntamente com o conjunto de contos intitulado “*Pequenos discursos. E um grande*”, foi relançado sob o título “*Rútilos*”.

Esta dissertação tem como *corpus* o conto “Rútilo NADA” que apresenta desde seu discurso até seu tema, aspectos e elementos de fragmentação, descontinuidade, variabilidade, marginalidade, entre outros, próprios da condição contraditória pós-moderna.

A escolha do conto, para esta dissertação de mestrado em literatura, se deu de forma natural, após 2009 com a elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso-TCC da graduação em Letras, com título “*Rútilo Nada: a excentricidade da narrativa pós-moderna*”. Com isso aumentou o interesse em estudar e apresentar a escritora Hilda Hilst, para o maior número de pessoas, e mostrar suas ideias singulares. Neste conto como em outras obras em prosa ou não, a autora subverte, quanto ao tema, as regras impostas pela sociedade patriarcal e preconceituosa que privilegia os heterossexuais, e, quanto ao discurso, desconstrói a linguagem tradicional por meio de uma escritura fracionada, descontínua em consonância com a sociedade

contemporânea, e de algum modo diz da fragmentação psicossocial dos personagens principais.

O conto apresenta a história de Lucius Kod, casado, jornalista de 35 anos que se apaixona por Lucas, namorado de sua filha adolescente. Lucius e Lucas mantêm um relacionamento proibido e tumultuado tanto pelos arquétipos sócio-culturais tradicionais - aqui representado pelo personagem do pai de Lucius - quanto pelos sentimentos confusos do casal de amantes.

O protagonista é um homem maduro envolvido num relacionamento homoerótico com um jovem que lhe foi apresentado como namorado de sua filha. Vê-se o personagem descobrindo uma nova orientação sexual, que lhe permite ser seduzido pelo desejo por um igual. A partir do momento em que ele se sente diferente, como um sujeito “ex-cêntrico” em frente a uma maioria heterossexual dominante, se põe a questionar seus sentimentos, seus desejos e seu lugar nesta sociedade, ou seja, questionar o centro ao qual pertence, mas com o qual não mais se identifica, pois se contrapõe a um dos valores capitais deste centro, a heterossexualidade. É este o drama vivido por Lucius Kod., que se percebe antagonista do próprio pai. Esta relação pai/filho se reflete na relação sociedade/indivíduo, onde os valores éticos e morais da sociedade patriarcal tradicionalista nem sempre condizem com os valores éticos e morais que cada indivíduo estima para si.

Tentar compreender a representação deste personagem na narrativa hilstiana é um dos enfoques deste trabalho. Fazendo parte de uma minoria que é constantemente reprimida e repreendida, o homossexual pode sentir na pele o preço de ser diferente, de amar diferente e de desejar diferente.

Essa dissertação propõe-se verificar a linguagem contemporânea e assinalar algumas das características que se apresentam nesta narrativa hilstiana, bem como observar como uma narrativa não linear - que subverte o tempo ordinário, desordenando as cenas e as falas - constrói seu significado. Entender as questões de gênero que abarcam a construção da identidade do sujeito na sociedade contemporânea é imprescindível também para compreender a obra em questão.

Procuramos verificar, também, a construção discursiva do conto de Hilda Hilst, que se apresenta contaminada pela linguagem lírica e pelo monólogo interior. Isto é, sua prosa se reveste, se confunde e se amplifica com o uso da poesia e de outros recursos.

Para dar suporte e nos auxiliar neste trabalho de analisar o conto, alguns teóricos e textos serão imprescindíveis, como Kathryn Woodward e seu entendimento sobre identidade e diferença; Linda Hutcheon e seu conceito pós-moderno de sujeito “ex-cêntrico”; Marilena Chauí e sua consideração acerca da repressão sexual; Mikhail Bakhtin e seus dialogismo e plurilinguismo; além de Michael Foucault e outros.

No primeiro capítulo será tratada a questão da identidade, do gênero e a construção da sexualidade na sociedade contemporânea. Aspectos da identidade e do gênero serão imprescindíveis para um entendimento amplo do sujeito contemporâneo. Este sujeito, inclusive, será tratado pelo prisma do “ex-cêntrico” – termo alcunhado, como já foi dito, por Linda Hutcheon, que denomina o sujeito cindido e deslocado da sociedade normativa. Vários fatores determinam o sujeito “ex-cêntrico”, que por estar fora do centro social ajustado, se torna uma minoria, no sentido de que sua singularidade acaba por determinar seu espaço alijado da sociedade.

No segundo capítulo, tentaremos compor um painel acerca das características da literatura contemporânea que perpassam o conto em análise. E uma dessas características diz respeito ao conceito de hibridismo dos gêneros literários. Na atual conjuntura literária é profícua a utilização, aparentemente caótica, dos gêneros, dando-lhes novos sentidos, ampliando os significados dos discursos literários. As narrativas contemporâneas cada vez mais intensificam o dialogismo entre textos, conferindo-lhes um diálogo plural e reflexivo.

Outra questão a ser abordada neste capítulo é a linguagem fragmentada do texto contemporâneo, e como essa linguagem se instala no conto hilstiano. Como se sabe, muitos dos procedimentos linguísticos e estilísticos da lírica moderna podem ser encontrados na contemporaneidade, gerando o que Hugo Friedrich afirma referindo àquela “hostilidade à frase”, como se verá.

Dando continuidade acerca das reflexões sobre o sujeito “ex-cêntrico” e deslocado do primeiro capítulo, evidencia-se que a escrita desse sujeito-narrador também será “ex-cêntrica” e desajustada. No que se refere ao sujeito “ex-cêntrico”, “*off-centro*” na assertiva de Linda Hutcheon, é “inevitavelmente identificado com o centro ao qual aspira, mas que lhe é negado. Esse é o paradoxo do pós-moderno, e muitas vezes suas imagens são tão divergentes quanto o pode sugerir essa linguagem de descentralização” (1991, p. 88). No conto o paradoxo coloca-se não apenas em nível de linguagem, porém em relação à própria trama, pois Lucius não aspira o centro ao qual já pertence, mas rejeita este em função de sua orientação sexual. E esse desajuste se refletirá numa narrativa fragmentada e descontínua, que não se ocupa em narrar os fatos linearmente. Nem está preocupado com as regras tradicionais da escrita formal, subvertendo-as em prol de uma desarticulação

narrativa e temporal, onde diversas vozes-narrador assumem de forma desordenada o comando do texto para dar sua visão sobre os acontecimentos.

No terceiro e último capítulo, iremos tentar compreender, no conto “Rútilo NADA”, a relação do desejo do indivíduo em contraposição com a sociedade. Como este se estabelece no sujeito “ex-cêntrico” e como é representado no conto em questão. Abordaremos o desejo como construção social, em que quem não deseja de forma heteronormativa é tratado e julgado de forma diferenciada. E como esse desejo pode ser representado na literatura, levando em conta seu caráter singular e conflituoso.

Aliás, conflitos e contraposições norteiam a escrita e o discurso de Hilda Hilst neste conto. Temos o antagonismo entre Lucius e seu pai que é uma reflexão contundente do dualismo entre indivíduo e sociedade. Isto é, um discurso contemporâneo da individualidade em contraponto ao discurso tradicional da sociedade. São esses conflitos que refletem na sociedade o lugar do “ex-cêntrico”, do seu desejo e de sua identidade.

1. IDENTIDADE, GÊNERO E A CONSTRUÇÃO DA SEXUALIDADE NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

A construção da identidade e sexualidade se faz no percurso da formação da personalidade, onde o gênero é um coparticipante, pois quando o sujeito tem sua identidade definida, inicia-se o processo de aceitação de sua individualidade, perante a si e a sociedade. Vejamos o conceito de personalidade trazido pela estudiosa Elaine Maria Braghirolli, em seu livro *Psicologia Geral*:

Personalidade se origina da palavra latina “persona”, nome dado à máscara que os atores do teatro antigo usavam para representar seus papéis (“persona” significa “soar através”). A configuração única da personalidade de um indivíduo desenvolve-se a partir de fatores genéticos e ambientais. Os fatores genéticos exercem sua influência através da estrutura orgânica e do processo de maturação. Os fatores ambientais incluem tanto o meio físico como social e começam a influenciar a formação da personalidade já na vida intra-uterina. (...) entende-se por personalidade àquele conjunto total de características próprias do indivíduo que integradas, estabelecem a forma pela qual ele reage costumeiramente ao meio.” (1990, p. 164-165)

A personalidade, como foi dito, é o caráter ou qualidade do que é pessoal, que determina e distingue uma pessoa de outras. Assim compõe uma identidade singular do indivíduo que favorece o seu convívio em sociedade, sendo que a formação da personalidade não é construída de uma vez, mas de forma gradual pela família, escola, sociedade, o que torna essa construção complexa e única a cada indivíduo.

Desse modo, o indivíduo constrói a sua identidade e sexualidade a partir dessa rede de influências cujo norte (dela) é a sociedade. Esta já possui um padrão preestabelecido de como deve ser o pensar e o agir do sujeito, sem levar em consideração as suas idiossincrasias, ou melhor, sem lhe permitir o direito de escolha no pensar e no agir fora dos valores da sociedade. É a partir deste choque entre o imposto pela sociedade e o que o indivíduo deseja que se instaura o conflito do conto “Rútilo NADA”, que é a descoberta do homoerotismo que une os protagonistas. A descoberta surge conflitante em Lucius, jornalista, casado, com

uma filha adolescente e um pai reacionário. De Lucas, o jovem amante, pouco se saber, apenas que é namorado da filha de Lucius, estudante de História e gosta de poesia.

Para melhor compreensão deste conflito homoerótico instaurado no conto, procurar-se-á elucidar alguns termos básicos, como sexualidade, identidade e gênero e sujeito “ex-cêntrico”.

1.1 Gênero e identidade

A busca por identidade sempre se fez presente em nossa e em qualquer sociedade. É factual ao ser humano identificar-se como parte de um todo social uniforme que lhe garanta sociabilidade e sobrevivência, em uma aparente concepção fixa ou essencialista desta identidade. É claro que tal uniformidade das identidades que compõem uma sociedade é ilusória. Admitir a existência de uma variedade de identidades, principalmente individuais, é estar mais próximo à realidade social múltipla.

E esta realidade social múltipla é necessária para que as diferentes identidades possam conviver e transformar a sociedade. O conflito causado pelo atrito entre estas diversas identidades é a oportunidade para a reflexão sobre a singularidade do sujeito na sociedade contemporânea, marcada pela presença das vozes das minorias desde a década de 1960 em alguns países, como a dos negros nos Estados Unidos.

A multiplicidade de identidades da sociedade não significa uma coexistência harmônica entre elas. Acontece que as diferenças que marcam a identidade são vistas de forma que umas se sobrepõem a outras, isto é, umas têm sua importância reforçada dependendo dos lugares e momentos particulares (WOORWARD, 2000).

Dito de outro modo, esta importância reforçada por lugares e momentos particulares está subordinada a valores sociais e econômicos, ou seja, a um “status” na sociedade que é mantido pela maioria dos chamados “normais”.

Kathryn Woodward, em seu ensaio “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”, do livro *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*, vem mostrar que se pode ter duas formas básicas de compreender a identidade: uma fixa e outra flexível ou flutuante, ou seja, uma com a qual nascemos, biológica, natural e que não será modificada fazendo, assim, parte da personalidade e a outra flutuante que sofrerá modificações ao longo das vivências e ambientes, ou seja, das experiências acumuladas durante a vida.

A formação da identidade passa pela subjetividade, ocorrendo o apego a alguns aspectos em especial, como traz Woodward (2000):

“O conceito de subjetividade permite uma exploração dos sentimentos que estão envolvidos no processo de produção da identidade e do investimento pessoal que fazemos em posições específicas de identidade. Ele nos permite explicar as razões pelas quais nós nos apegamos a identidade particulares.”(p.55-56).

Fica a subjetividade a cargo de fazer o indivíduo ter experiências diversas e se identificar com algumas dessas experiências e outras não. Conforme suas experiências e predisposições, o sujeito se apegará à uma identidade que mais lhe satisfará. Marca-se assim a criação dos sistemas simbólicos, que criam um significado singular para o sujeito, colaborando para formação de sua identidade.

Como reforça a autora:

“A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-se como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos.(...) Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar.” (WOODWARD, p.17: 2000).

Deste modo, os discursos e os sistemas de representação constroem o lugar onde o sujeito se encaixa para assim criar uma identidade. Podemos então concluir

que esses constroem e transformam a identidade do sujeito. Construção e transformação de identidade sexual é o que se verifica no conto, com Lucius quando se sente atingido pela beleza de Lucas, e ao tentar dizer que esta beleza se vale de elementos diversos – a beleza do artigo de Chomsky, do poema de Baudelaire “Une charogne”, e do corpo de Lucas. Assim demonstra como se construiu subjetiva e objetivamente a beleza de Lucas e em consequência sua atração e desejo pelo jovem.

A identidade, como foi visto, se forma e está sempre em transformação de modo objetivo e subjetivo. No que concerne ao gênero, é comumente compreendido sob um dos aspectos biológicos como macho e fêmea, distinguidos pelos cromossomos. Socialmente tem-se estabelecido desde muito tempo a separação do que é masculino e do que é feminino, sendo os padrões patriarcais. Contudo, a antropologia e a sociologia modernas nos levam a compreender que não se trata de algo imutável a distinção dos gêneros (sexuais) como explana Paulo Roberto Ceccarelli:

A antropologia e a sociologia nos mostram que aquilo que chamamos de masculino e feminino, longe de serem realidades objetivas e muito menos fenômenos naturais calcados em elementos anátomo-biológicos são, antes, noções dependentes das formas culturais dentro das quais noções emergem. (CECCARELLI, 1999, p. 158).

Isto é, a formação da identidade sexual não está diretamente ligada ao gênero. Aquela não se forma unicamente pelo gênero, porém sofre influência deste. A classificação de gênero masculino e feminino estabelecida pela cultura é, ainda aqui, ampliada por Judith Butler que assegura:

O gênero nem sempre se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece intersecções com modalidades raciais, classistas, éticas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das intersecções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida (2008, p. 20).

Da categoria do sexo podem emergir discursos que estabelecem uma ligação entre sexo, gênero, desejo e práticas sexuais cujo modelo é heterossexual, pauta-se que a união só deva ocorrer, entre sujeitos de sexos diferentes, e que o objetivo da sexualidade deve ser a reprodução da espécie humana.

As pessoas que diferem deste padrão, o caso dos homossexuais, onde o desejo é pela pessoa do mesmo sexo, não se enquadram neles, são excluídas e sofrem repressão da sociedade, passando a fazer parte da categoria chamada minorias sociais.

O que se observa, principalmente na cultura ocidental, é o desrespeito pelas diferenças, seja elas sexuais, raciais ou outras, como a pobreza, loucura, etc. Assim muitas das obras de Hilda Hilst buscam desvelar ou mesmo denunciar a hipocrisia da sociedade que procura negar pela agressão verbal ou física, pelo desprezo, uma realidade que faz parte do gênero humano em todos os tempos: as diversas diferenças. A autora nos leva a tomar consciência de sujeitos desajustados, obscuros, desalinhados com a ordem social estabelecida. Suas identidades singulares nada ou pouco tem com as normas vigentes e quase sempre a sociedade se sente ferida com suas excentricidades.

E os personagens protagonistas do conto RN¹ não fogem a essa regra hilstiana. Desse modo, com sua identidade sexual mutável, Lucius, que se apaixona por outro homem, transgride a normatividade vigente, e deixa claro seu flagrante desajuste sócio-familiar.

Woodward explica que “diferentes contextos sociais fazem com que nos envolvamos em diferentes significados sociais.” (2000, p.30). São nestes diferentes significados sociais com os quais os homossexuais são obrigados a conviver, e que

¹ RN: abreviatura utilizada para se referir à “Rútilo NADA”.

lhes negam o sentido pleno da vida individual, já que são vistos como minorias, ou melhor, fora dos “significados sociais” da maioria. Essas minorias, por se encontrarem nesta posição diferente do padrão social imposto, o da heterossexualidade, são consideradas excêntricas. É o que vamos aprofundar nas próximas linhas.

1.2 O sujeito “ex-cêntrico” e sua identidade

A literatura na contemporaneidade, entre seus diversos questionamentos, aponta um crescente desajuste do sujeito com conceitos universais como autoridade, totalização, centro. Cada vez mais o indivíduo toma consciência de sua distinção num mundo crescentemente heterogêneo. Quando ele não consegue mais se identificar ou quando não o identificam com o centro vigente, começa a se desenhar uma margem descentralizada.

O sujeito está em constante interação com outras pessoas, isto é algo natural e necessário para sua sobrevivência em sociedade e, como ser social, busca uma identidade que é construída por fatores internos, ambientais e culturais. Existe quase sempre o foco de ser aceito pela sociedade e por si mesmo, e, sem isto, ele pode se sentir “ex-cêntrico”, se colocando ou sendo colocado nesta posição, e em ambas as situações há conflitos.

Assim, se não o aceitam da forma como se identifica e se relaciona no grupo, o sujeito retira-se, mesmo sofrendo. Nesta situação ele se sente aliviado por se sentir menos desrespeitado em relação a sua identidade e se sentir menos excluído. Porém a supressão de uma convivência social ampla gera o conflito no sujeito entre o seu ser social e individual os quais só se harmonizam no contexto cultural no qual nasceu e vive. No entanto este contexto se opõe à sua identidade

homoerótica. Tal tensão vivem os personagens centrais de RN, entre os valores sociais e suas orientações sexuais.

Os nomes dos protagonistas nos dão pistas da intenção de Hilst com seus personagens. Lucius, etimologicamente deriva do latim Lúçifer, que pode significar “portador da luz” (lux, lucis = luz; ferre = carregar). Ou seja, Lucius/Lúçifer é aquele que se volta contra o Deus-Pai Todo Poderoso, por não concordar com seus designíos. Lucius adquire no conto esse papel de opositor ao pai, por expressar seu desejo, e sofre com a punição daquele.

Já o nome Lucas, do grego Loukas (derivado de lux, luz), também é considerado natural da Lucânia, terra da luz. Dessa forma, em Lucas é depositado a luminosidade, o rutilante esplendor da beleza e da poesia: “O que é a beleza? Translúcida como se o marfim do jade se fizesse carne, translúcido Lucas, intacto, luz sobre os degraus ocres de uma certa escada na eloquência da tarde” (HILST: 2003, p. 88). Ou ainda, “teu adorado corpo luzente sem decoro” (idem, p. 90).

A teórica Linda Hutcheon (1991), no livro *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, especialmente no capítulo “Descentralizando o pós-moderno: o ex-cêntrico”, leva-nos compreender melhor estes sujeitos “mal vistos” pela sociedade dominante, jogando com as categorias de centro e margens:

Quando o centro começa a dar lugar às margens, quando a universalidade totalizante começa a desconstruir a si mesma, a complexidade das contradições que existem dentro das convenções - como, por exemplo, as de gênero - começam a ficar visíveis (Derrida 1980; Hassan 1986). A homogeneização cultural também revela suas rachaduras, mas a heterogeneidade reivindicada como contrapartida a essa cultura totalizante (mesmo que pluralizante) não assume a forma de um conjunto de sujeitos individuais fixos, mas, em vez disso, é concebida como um fluxo de identidades contextualizadas: contextualizadas por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social, etc. (...) essa afirmação da identidade por meio da diferença e da especificidade é uma constante no pensamento pós-moderno. (1991, p. 86).

É na pós-modernidade que o diferente se afirma como parte da cultura social dominante que antes lhe fora negada. Segundo Hutcheon, é na década de 1960,

nos Estados Unidos, que se iniciam “as raízes dessa mudança” com grupos antes “silenciosos, definidos por diferenças de raça, sexo, orientação sexual, identidade étnica, status pátrio, classe” (1991, p. 89). A esses grupos, ela os denominam de “ex-cêntricos”, o “*off-centro*”, que aspiram se identificar com o centro e que, todavia, lhes é negado. O incremento desses “ex-cêntricos” dá-se nas décadas de 1970 e 1980, “nos discursos teóricos e na prática artística, pois o andro- (falo-) hetero- euro- e etnocentrismo forma desafiados” (idem, p. 89).

No Brasil, o surgimento dos grupos diferentes – negros, homossexuais, mulheres, etc. – acontece, principalmente, na década de 1980, nas práticas artísticas e com trabalhos teóricos das feministas e apoiados por autores fora do rótulo de ex-cêntricos, mas cuja sensibilidade e humanismo levam-nos a denunciar ou desvelar o desrespeito ao diferente assumido pela sociedade dominante, como é representado por Hilda Hilst.

Na literatura, todos os tipos de personagens têm suas diferentes vozes proferidas e admitidas, ou, pelo menos, reconhecidas culturalmente. A condição pós-moderna alerta para esse arsenal dos distintos, desde os ambientes, situações dramáticas, narratividade, até os personagens excêntricos em seus valores contraditórios e alternativos em relação ao centro ao qual, supostamente, pertencem, mas com o qual não se identificam.

Pode-se refletir também que esse mesmo arsenal dos distintos encerre uma nova possibilidade de identificação mais geral. Jameson (1997) afirma que “o próprio conceito de diferenciação, (...) é, em si mesmo, sistemático; ou, se preferimos, ele transforma o jogo das diferenças num novo tipo de identidade em um nível mais abstrato” (1997: 345). É como se todos os “ex-cêntricos”, por mais distintos que

fossem, fizessem parte de um todo identificado. E é, fazendo parte de um todo cultural ao qual pertencem.

É o que Lyotard (2000) afirma também quando diz que

Cada qual está entregue a si mesmo. E cada qual sabe que este *si* mesmo é muito pouco. (...) a dissolução do vínculo social e a passagem das coletividades sociais ao estado de uma massa composta de átomos individuais (...) O *si* mesmo é pouco, mas não está isolado; é tomado numa textura de relações mais complexa e mais móvel do que nunca. (2000,p. 28.)

O “ex-cêntrico” pode se definir por sua diferença, sua distinção, mas não pode negar que faz parte de um todo mais geral e que isso o identifica como parte de um grupo específico. Ou melhor, a vontade de firmar sua identidade a partir de sua distinção, faz com que os “ex-cêntricos” formulem uma unidade identificadora, configurando mais um conflito pós-moderno.

No conto “Rútilo NADA”, os personagens, ao se conhecerem, já tinham uma identidade, porém como ela é um processo gradual, vai se definindo através dos padrões de se relacionar consigo, com o outro e com o mundo. Aquela vai sendo descoberta por Lucius:

Posso deduzir que escapei da casca consistente, que eu estava encerrado ali, não, que o meu corpo era o fruto da paineira, todo fechado, e num instante abriu-se. Abriu-se por quê? Porque já era noite para mim e aquele era o meu instante de maturação e rompimento. (HILST, 2003,p.87-88).

Ele pensava que sua identidade já estava concluída, enfim encerrada, visto que já se sentia em uma “casca consistente”, por sua condição de casado e pai e devido a sua idade quando diz: “porque já era noite para mim”. Porém, como a identidade é um processo e não algo concluído, ele sente que aquele era o seu instante de maturação e rompimento, pois o desejo se faz presente e o apresenta a uma faceta de sua persona até então desconhecida ou pouco valorizada por ele, que se manifesta. Questão importante de se ver é o sentimento que esse processo

gera em Lucius, o de alívio. Ele se vê livre de algo, que o sufocava, no caso dele, o homoerotismo latente.

Nota-se, também, que os termos “encerrado” e “escapei” sugerem mais do que julgar-se fixado em virtude da idade e seu status, sugerem um processo de questionamento da norma social que tolhe o alcance do desejo. Lucius se refere ao corpo especificamente, considerando que se aos 35 anos ele já tem uma filha adolescente, isso significa que ele estabeleceu uma relação heterossexual praticamente ao final da adolescência – talvez para negar a faceta de sua personalidade revelada com a paixão por Lucas.

A narrativa hilstiana, no conto RN, exemplifica claramente essa busca de identidade por meio do distinto. Lucius é um personagem díspar, que, por conta de sua paixão por Lucas, tenta se afirmar perante uma sociedade eticamente vacilante, além de apresentar ruídos de certa incomunicabilidade, como evidencia esse diálogo entre os dois personagens centrais:

você parece que não está me ouvindo, está onde?
 tua filha vai sofrer, Lucius
 alguém vai sofrer?
 e não é ético.
 ético? Que criterioso e maduro para os teus 20 anos, ético é descobrir-se inteiro livre como me sinto agora. minha filha, se pudesse compreender, compreenderia
 nunca vai compreender. Me ama. (HILST, 2003, p. 91).

Hilst apresenta personagens em situações incomuns, inesperadas, onde precisam se afirmar diante de uma sociedade que impõe regras às quais as suas expectativas não se enquadram. O centro sugerido por Hutcheon (1991) é veementemente contestado, mas nunca negado. No contexto pós-moderno, esse centro é complexamente necessário para assinalar o “ex-cêntrico” em sua contradição.

A excentricidade do amor entre Lucius e Lucas não é admitida socialmente. Essa intolerância ao diferente chega ao extremo da agressividade quando o pai de

Lucius manda espancar Lucas até quase a morte. Depois disso, Lucas suicida-se, mas antes afirma ao seu amante, o seu deslocamento em relação ao mundo, isto é, sua excentricidade: “Antes da sombra, Lucius, **quero dizer da dor de não ter sido igual a todos**. Minha velha alma buscando entendimento.” (HILST, 2003: 98) (*grifo nosso*). Encerrando sua despedida, ele diz: “Até um dia. Na noite ou na luz. Não devo sobreviver a mim mesmo. Sabes por quê? Parodiando aquele outro: tudo o que é humano me foi estranho.” (HILST, 2003: 103).

A figura do pai de Lucius representa o centro (sociedade dominante) incoerente e autoritário que precisa ser superado. Essa superação dá-se pela resistência de Lucius às imposições do pai. Em virtude disso, esse triplo filho/pai/amante nessa narrativa hilstiana estabelece a tensão centro/“ex-cêntrico” da condição pós-moderna. É sempre uma relação não inocente e contraditória de dependência e repulsa. Lucius tenta se desvencilhar da influência do pai, e este tentar fazer de Lucius sua imagem e semelhança. Em Lucas é depositada a atração da margem, do novo, do diferente, da mudança e do desafio ao centro.

Nessa dinâmica fica claro que “o ex-cêntrico depende do centro para sua definição, que todas as formas de pensamento radical nada podem fazer além de serem comprometidas com as próprias categorias históricas de pensamento que procuram transcender” (HUTCHEON, 1991: 103). Dessa forma, o personagem Lucius é construído a partir de sua discordância de pensamento e ação em relação ao seu pai. Assim opõe-se ao pensamento político-social e ético paterno. Afronta a posição política de extrema direita do pai e a de destaque na sociedade como banqueiro ao enfrentar com seu homoerotismo os princípios e normas do bom comportamento moral defendidos pelo pai. E desperta a ira ético-social deste que vê por terra seus padrões:

então anos de decência e de luta por água abaixo e eu um banqueiro, com que cara você acha que eu vou aparecer diante de meus amigos, ou você imagina que ninguém sabia, crápula, canalha, tua sórdida ligação, e esse moleque bonito era o namoradinho da minha neta, então vocês combinaram seus crápulas, aquele crapulazinha namorou minha neta para poder ficar perto de você. gosta de cu seu canalha? gosta de merda? fez-se também de mulherzinha com o moço machão? ele só pode ter sido teu macho porque teve a decência de se dar um tiro na cabeça, mate-se também seu desgraçado mate-se (HILST, 2003, p. 87).

Nesse trecho acha-se o clímax do conto, além de deixar clara a posição socioeconômica do pai de Lucius, que como a de tantos outros pais, estão mais preocupados com os comentários dos amigos que com os desejos e bem-estar dos filhos. É como a maioria do amor paterno, amor sob condições: se o filho segue o que ele, pai, quer é bem aceito, caso contrário é renegado, é um crápula. É desse pai (centro) que Lucius tenta se desvencilhar para buscar sua própria definição e identidade. Havia na relação entre genitor e filho um parâmetro de comportamento. O filho se utiliza desse modelo para conviver em sociedade. O exemplo do pai era considerado correto. Essa certeza começou a ruir a partir do momento em que se apaixonou por Lucas. Não se harmonizava mais com os seus desejos recém-descobertos pelo namorado da filha.

No início do parágrafo que antecede o trecho citado, as expressões “Desfigurado meu pai”, “a boca trêmula apagada no giz da própria cara” e as expressões do trecho acima, a narradora revela de modo irônico nas “boas maneiras” do banqueiro, pelo palavreado vulgar, chulo e os seus verdadeiros valores: a consideração dos amigos e o dinheiro. Diante desses valores não há lugar para considerar os desejos do filho, os quais fugiam ao padrão idealizado pela elite capitalista.

Dito de outro modo, ao desfiar os diversos xingamentos em relação ao envolvimento que considera sórdido de Lucius com o namorado da neta, o pai fala algo interessante, “esse moleque bonito”, ou seja, ele poderia ser um “crapulazinha”,

porém de uma beleza ímpar e apaixonante, visto que conseguiu envolver a neta e o filho. Mostra seu desprezo, mas certa admiração pela beleza de Lucas.

Quando utiliza os termos “namoradinho”, “crapulazinha” e “mulherzinha”, é de uma forma pejorativa, e não afetiva, que esse pai inconformado trata seu filho. Ao utilizar-se do diminutivo linguístico, ele tenta diminuir a pessoa de Lucas. Afinal, para o banqueiro, só sendo um ser tão inferior e desprezível, que poderia se prestar ao papel de “namoradinho” da neta para se aproximar de seu filho. Se tratando das deduções de uma mente preconceituosa de um pai/avô conservador, que almeja manter a família no padrão tradicional, ou seja, que as relações devem ser sempre heterossexuais e nunca homossexuais era o que devia esperar tal pai, guardião dos bons costumes.

O pai em seu discurso de repreensão e crítica, e erotizado, sobre o comportamento do filho, por estar se envolvendo amorosamente e sexualmente com outro homem, expõem a forma de ver de seus pares em questões relativas ao desejo e a relação sexual.

Preso à tradição, o pai só compreende a relação sexual dentro da norma heterossexual, em que sempre há um sujeito ativo e outro passivo no ato sexual. O indivíduo passivo é do gênero feminino, a “mulherzinha” e o ativo, o “machão”. Mesmo tratando-se de uma relação homossexual, deve, no modelo do pai de Lucius, haver os gêneros feminino e masculino presentes.

Todo este desprezo em relação ao homoerotismo, deixa claro, por meio dos diminutivos, a postura machista do banqueiro, incluindo neste desprezo a mulher como ser submisso, sem outra vontade senão a de servir o homem, o provedor ativo.

Outro ponto deste trecho do conto são as questões feitas pelo pai ao filho: “gosta de cu?” e “gosta de merda?”. Aqui ele faz um paralelo entre o que se produz no orifício anal: a merda; utiliza-se de forma chula e vulgar para falar dos ânus, assim, o termo “cu” se refere a um local sujo. Ele condena o outro, portanto, por gostar de cu e gostar de merda, novamente uma forma preconceituosa de ver a relação homossexual.

No entanto o pai de Lucius, ao valorizar a relação heterossexual, parece esquecer que tanto na relação que ele defende como na homossexual estão envolvidos todos os órgãos, por exigência do funcionamento fisiológico do ato. É comum que sempre saia algo: da vagina escorre sangue, quando a mulher está menstruada, e é também por ela que sai, em geral, o bebê; e do pênis saem a urina e o esperma e de ambos os sexos, feminino e masculino, do ânus saem fezes. Todas essas secreções e fluidos são necessários para o ser humano ter uma vida saudável. Contudo, o ato sexual não deve ser visto pelo ângulo puramente fisiológico e biológico, mas também pelo ângulo do sentimento, do afeto e do amor, algo superior e subjetivo a essas questões puramente de fluidos. Importante lembrar que nas relações heterossexuais também existe o sexo anal. O pai do jornalista valoriza o suicídio de Lucas ao considerá-lo machão e decente pelo ato de acabar com a própria vida e instiga o filho a fazer o mesmo, porém apenas busca aplacar a própria vergonha perante a sociedade em que vive. Esse tema do suicídio será trabalhado mais à frente.

Em vários momentos da narrativa é evidenciada a oposição entre pai e filho, e, por conseguinte, centro e “ex-cêntrico”. Jornalista e intelectual, Lucius Kod deve sua formação ao pai: “filho da puta, eu que dei tudo o que você sabe, que paguei para que você fosse esse soi-disant culto, esse que destila idéias como se elas

saíssem de um charco de podridão e de mentiras” (HILST, 2003: 92), e é essa uma das grandes revoltas do pai em relação a Lucius. Como um homem que deve sua gênese ao centro pode rebelar-se contra ele? É essa dinâmica, pode-se dizer, que caracteriza toda a condição de dependência e repulsa entre centro e “ex-cêntrico” da pós-modernidade.

Essa oposição também se baseia em outros aspectos além da orientação heterossexual do pai e a homoerótica do filho, que instauram o contraponto centro versus “ex-cêntrico”. Tem-se, ainda, interesses diversos do filho que como jornalista apresenta certo aspecto humanista. Comenta em sua coluna de jornal a respeito de um artigo de Chomsky que relata as atrocidades feitas às mulheres de El Salvador. Escreve em defesa de “pederastas, vadios e vadias” e outros. O pai, materialista frio, vê tudo ao contrário do filho. Para ele, no artigo de Chomsky, como em tudo, “há interesses políticos”. E a todos que ele defendia considera-os uma “corja de apartados”. O filho gostava de literatura, como se nota na referência a um poema de Baudelaire; o pai interessa-se por dinheiro e sua reputação:

pederastas, vadios e vadias, escritorzinhos de merda, articulistas do meu caralho, você defende essa corja de apartados (...) como é que você pode provar que são eles que penduram as mulheres pelos pés, essa besteira toda que você repete nos seus artiguinhos
 muito bem, pai, você acha que Chomsky é um crápula também
 Chomsky ou a puta que pariu, então você não sabe que há interesses políticos nisso tudo, há vendidos, há nojentos da esquerda radical e também nojentos da direita radical
 isso é comigo?
 pai, será que você não percebe que um homem lúcido treme de furor, de cólera, de nojo quando sabe que um artigo desses vem de fonte limpa fonte limpa... como se você soubesse o que é isso
 fale mais claro
 mais claro é o que ando vendo, Lucas e você, afaste-se desse rapaz, me olha, Lucius, me olha, esse rapaz é o namorado da tua filha, o que é que você fala tanto com esse rapazola? amigos meus te viram várias vezes com ele nas ruas, nos bares” (HILST, 2003, p. 92-93).

O discurso levantado pela voz paterna representa todo um discurso macro da sociedade (centro) intolerante que não admite que sua ordem seja confrontada ou perturbada por outros discursos de valores diferenciados, no caso o artigo de

Chomsky e a matéria de Lucius. Para o pai não há problemas que essa ordem social seja conquistada com alguma violência, truculência e rapacidade, além de direcionada a interesses políticos. E que os benefícios de uns sejam alcançados pelos sacrifícios de outros.

Ao fazer seu trabalho Lucius tenda colocar de forma profissional, porém não totalmente imparcial sua maneira singular de perceber o massacre de El Salvador. “Por muitos anos, tortura, repressão e assassinato foram realizados em El Salvador por ditadores instalados e apoiados pelo nosso governo, um assunto de interesse aqui. A história nunca foi praticamente coberta.”, assim começa o artigo de Noam Chomsky, fornecendo o argumento inicial para a fala do pai de Lucius, quando afirma que não se pode provar quem fazia os atos com os “pederastas, vadios e vadias”, como coloca Chomsky, a história nunca foi totalmente esclarecida.

Porém Lucius tenta, a partir do conteúdo do artigo, estabelecer um discurso de forma a demonstrar a seu pai que é primordial se ter uma visão mais ampla e justa da sociedade, pois a fonte da notícia é aparentemente limpa, sofrendo influência da esquerda para fazer defesa de uma parte, informando sobre o outro lado para que o leitor faça sua inferência. Porém aqui se mistura o (pre)conceito que o pai tem em relação ao filho, devido ao seu envolvimento com Lucas, quando diz que ele não pode ser considerado limpo, logo sua escrita é suja e imoral, não podendo falar do massacre de El Salvador, por ter interesses escusos e ser “sujo”, pois ele não poderá ser parcial na escrita. E ao fazer de novo o uso do diminutivo na palavra “escritorizinhos”, utiliza-o com o intuito de diminuir o filho e seu trabalho.

Tudo faz parte de uma ordem social (pós)moderna do capitalismo tardio. “Ex-cêntricos” são os que vão contra essa ordem. E é contra essa ordem que Lucius se descobre. Não só ele, mas todos aqueles que a sociedade exclui e massacra

para estabelecer sua ordem, sejam as mulheres torturadas de El Salvador, sejam os que levantam a voz contra essas barbáries, ou seja, um posicionamento tipicamente pós-modernista, pois “questiona sistemas centralizados, totalizados, hierarquizados e fechados: questiona, mas não destrói” (HUTCHEON, 1991: 65), pois sua maior força está em questionar o centro, mesmo não podendo fazê-lo deixar de existir. É no conflito entre o centro/sociedade e o “ex-cêntrico”/indivíduo que reside a tensão contemporânea.

Cabe aqui atentar para uma das forças sociais surgidas por meio da pós-modernidade: a mídia. Talvez a imprensa hoje seja a maior responsável pelos questionamentos de ordem social, o que não quer dizer que tais questionamentos sejam isentos de ideologias particulares. Questionando sistemas centralizados, a mídia ou grupos não têm o poder de destruí-los plenamente.

Numa sociedade de consumo, em que a informação se transformou em sinônimo de poder e manipulação ocasionando, assim, o que hoje temos como cultura de massa, a mídia exerce grande influência de caráter social. Não por acaso, Lucius Kod é um jornalista, e tem a oportunidade de expor seus ideais e opiniões plasmadas pelo seu senso de justiça associado a seu desajuste social. Sobre esse novo papel da mídia na época pós-moderna Jameson (1997) assinala

que os jornais desempenham um papel ideológico em nossa ordem social, mas não porque são o brinquedo de um grupo social específico; (...) Mas, na consciência de grupo pós-moderna, os jornais e os noticiários das mídias em geral de algum modo realmente *pertencem* ao que é agora uma nova (e poderosa) unidade social por sua própria conta, um ator coletivo na cena histórica, temido pelos políticos e tolerado pelo público. (1997:348).

O pai, como representante da alta burguesia capitalista, estremece quando nota a aproximação de Lucius e Lucas. É inadmissível para o pai-banqueiro ver Lucius negando e se afastando da ordem social (centro) pré-estabelecida por ele. É necessário fazer com que Lucius volte para o centro, retome as obrigações sociais que lhe foram impostas, retorne aos preceitos estabelecidos pelo pai, e para tanto,

esse não medirá esforços para redirecioná-lo ao caminho do centro. Coerente com seus valores o pai ignora a violência praticada em El Salvador, e se espanta com a possibilidade de amor entre dois homens. Para o banqueiro, de forma egocêntrica, o mais importante é preservar seu *status* social de homem de bem e de integridade reta, do que a felicidade do filho.

Essa relação contraditória, e por vezes incoerente, entre o centro e o “ex-cêntrico” na pós-modernidade possibilita entender a consciência da pluralidade cultural. O diferente, na sua condição pós-moderna, procura anunciar ou apontar mudanças sociais, culturais e até políticas, para melhor compreensão do tempo contemporâneo. O sujeito pós-moderno compreende que as ordens sociais só são estabelecidas a partir de uma necessidade humana, concluindo que elas não são entidades naturais ou preexistentes (HUTCHEON: 1991). Por isso, se torna legítimo o poder de se rebelar contra elas.

1.3 Repressão e minorias

A família ainda é, hoje, o grande alicerce da sociedade, onde o sujeito recebe os modelos estabelecidos como corretos para construir sua personalidade individual e social. É também na família que, geralmente, o sujeito que não se alinha aos padrões sofre sua primeira rejeição e, conseqüentemente, é reprimido. Essa repressão familiar é a primeira de várias repressões sofridas pelo sujeito que se identifica diferente dos demais.

A questão do sujeito “ex-cêntrico”, traz à tona a posição que o sujeito tem que assumir devido às pressões impostas pela sociedade que faz da repressão a forma de diálogo com pessoas que fogem do padrão estabelecido pela maioria.

Dessa forma a filósofa Marilena Chauí, em sua obra *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida* (1984), explica como se dá o fenômeno da repressão:

a repressão não é apenas uma imposição exterior que despenca sobre nós, mas também um fenômeno sutil de interiorização das proibições e interdições externas. (...) Nossos sentimentos poderão ser disfarçados, ocultados ou dissimulados desde que percebidos ou sentidos como incompatíveis com as normas, os valores e as regras de nossa sociedade. Costuma-se dizer que a repressão perfeita é aquela que já não é sentida como tal, isto é, aquela que se realiza como auto-representação, graças à interiorização dos códigos de permissão, proibição e punição de nossa sociedade. (CHAUÍ, 1984,p.13).

A filósofa foi contundente ao demonstrar como se cria e se internaliza o fenômeno da repressão criado pela sociedade, e a anulação dissimulada da singularização que faz o sujeito para enquadrar-se em seu meio. O sujeito reprimido tem sua diferença demarcada de forma negativa em relação à norma social vigente. Seu deslocamento é disfarçado e negado, provocando uma sensação de não aceitação.

A repressão sexual é a mais frequente em todas as sociedades, visto que o sexo é algo complexo, como já foi visto, e sobre isso Chauí ensina:

A repressão sexual pode ser considerada como um conjunto de interdições, permissões, normas, valores, regras estabelecidos histórica e culturalmente para controlar o exercício da sexualidade. (...) as proibições e permissões são interiorizadas pela consciência individual, graças a inúmeros procedimentos sociais e também expulsas para longe da consciência, quando transgredidas porque, neste caso, trazem sentimentos de dor, sofrimento e culpa que desejamos esquecer ou ocultar. (CHAUÍ, 1984,p. 10-11).

Tais “sentimentos de dor, sofrimento e culpa” acompanham os que desejam esquecer ou ocultar suas orientações sexuais, consideradas anormais pela ética da elite dominante. No entanto, também aqueles homossexuais, que se autorizaram a viver seus sentimentos e desejos, experimentam romper normas e regras estabelecidas pela repressão sofrem igualmente, devido à forma que são tratados

pela sociedade, por serem minorias, passam pelos sentimentos de dor, sofrimento e culpa que desejam esquecer ou ocultar.

O comportamento dos protagonistas do conto de Hilda Hilst enquadra-se no último aspecto e quando são descobertos são execrados, e que até leva à morte um deles. O ódio que o centro vota às minorias, aqui em particular os homossexuais, deixa patente a desumanidade e o desrespeito por aqueles que tem a preferência sexual diferente da maioria. Sobre isso Maria Berenice Dias, no livro *União Homoafetiva: o preconceito e a justiça* nos diz:

Este panorama permite afirmar que a sociedade brasileira é marcada pela discriminação aos desiguais. As minorias são excluídas. Os que fogem ao modelo acabam sendo rotulados e desprezados. E, dentre os excluídos, os homossexuais são as maiores vítimas, estando a merecer cuidado especial. Todos os que sofrem algum tipo de discriminação encontram o apoio da família; assim o negro, o portador de necessidades especiais etc. Mas o homossexual não, a própria família o rejeita. Por isso precisa ser acolhido pela sociedade, tutelado pela lei e protegido pela Justiça. (DIAS, 2009,p.76).

A autora defende que as minorias, ao serem excluídas, padecem com isto, e muito mais os homossexuais, que formam uma minoria diferenciada da dos negros, dos portadores de deficiência e outras, pois não recebem conforto nem compreensão na família. O genitor de Lucius demonstra muito bem o que Dias (2009) escreve: a falta de apoio da família, e a discriminação dos demais.

Ser minoria é difícil. Fazer parte da maioria pode até ser mais confortável, porém a fidelidade a si mesmo e ao desejo são maiores e suplantam todas as repressões. Ser minoria, por vezes, é ter uma identidade mais autêntica. E lutar para mantê-la é uma forma de sentir-se vivo. Assim, estar incluso em um grupo, mesmo se este não for o dominante, privilegia a individualidade e subjetividade do sujeito, como elucida Woodward:

Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído. A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade. (WOODWARD: 2000, p. 18-19).

A realidade de excluído é vivida pelos protagonistas de RN, símbolo de tantos outros homossexuais que lutam pelas suas identidades ou disfarçam-nas socialmente. Pois todas as significações que causam significados têm relação com o poder, a cultura molda a identidade do sujeito para perpetuar esse domínio na sociedade, o poder serve para incluir e excluir indivíduos em grupos, que pode ser da minoria ou da maioria.

O sexo normalmente é visto apenas em sua função primordial de reprodução, podendo ou não incluir o amor e o desejo. No caso dos homossexuais, como a reprodução não é possível, o foco concentra-se no amor e no desejo, o que constitui sua diferença. Essa diferença os torna excêntricos e, portanto, alvo de repressão, que tenta moldá-los ou destruí-los.

2. ASPECTOS CONTEMPORÂNEOS DO CONTO “RÚTILO NADA”

A problemática dos gêneros literários atualmente está cada vez mais ligada a uma identificação de seu uso flexível e múltiplo. A contemporaneidade talvez seja a época que mais intensamente utiliza de forma anárquica e plural, as diversas possibilidades dos gêneros literários. Apesar da inquietação que surge, não existe hoje um conceito rígido e incontestável que compreenda essa questão, embora exista ao longo da história tentativas de compreender as diversas novas possibilidades do uso – e abuso – dos gêneros literários.

Propondo uma nova categorização dos gêneros, Emil Staiger em seu *Conceitos Fundamentais da Poética* avalia que “qualquer obra poética participa de todos os gêneros” (1997, p. 140). O teórico defende que cada gênero literário possui certos predicados que o determinam, certos elementos de estilo, ou ainda, uma essência que o torna característico e único. Cada texto possui traços, ou fenômenos estilísticos, predominantemente de um dos gêneros, o que o fará ser classificado em um deles. No entanto, isso não impede que a obra partilhe da essência, das características dos outros gêneros, o que o tornará um texto híbrido. Retomando a tradicional tripartição de lírica, épica e drama, Staiger substitui as formas substantivas pelos adjetivos e pelos conceitos estilísticos de lírico, épico e dramático, e divide seu livro, basicamente, em três partes: o estilo lírico, o estilo épico e o estilo dramático.

O estilo épico, como se sabe, abarca a forma narrativa em prosa que compreende o conto, a novela e o romance. O primeiro é a gênese dos dois últimos. Ele apresenta estrutura própria. No século XIX, desenvolve-se o conto erudito ou literário. Apresenta dois tipos (aspectos): o realista, conhecido também como tradicional ou clássico, com uma estrutura de começo, meio e fim; epílogo não

previsto. Já o conto moderno, do qual o contemporâneo é variante, sublinha a atmosfera poética, não se preocupa com epílogo insuspeito “e condensa o enredo num mínimo indispensável” (MASSAUD: 2004, p. 90).

No que se refere à linguagem, o conto caracteriza-se pela concisão, concentração de efeitos, ênfase na ação e conflito. Esses procedimentos, principalmente a concisão e a concentração, aproximam o conto da poesia. Isso é encontrado na contemporaneidade em que “o conto desenvolve sutilezas que acentuam-lhe a fisionomia estética” (MASSAUD: 2004, p. 89) e deixa no leitor a impressão profunda da poesia. É o que se percebe no conto RN, que aliado à poesia ressalta um aspecto acentuadamente dramático ao colocar o conflito dos protagonistas encenado diante dos olhos do leitor.

O conto hiltiano tem esses elementos estilísticos acrescidos de novos aspectos criativos. O conto se contamina, como dito antes, do lírico, do épico e do dramático, fazendo uso deles de maneira singular ao inovar a linguagem e a estrutura do conto com a inserção de outros discursos, o que gera o hibridismo dos gêneros sem que se esqueça da linguagem fragmentada que vão intensificar o conto dando-lhe maior densidade.

2.1 Hibridismos dos gêneros literários

Muitas obras de Mikhail Bakhtin são perpassadas pelo conceito central e delineador do dialogismo. De caráter transdisciplinar, o pensamento dialógico é aquele que está em constante transmutação de sentido, dado o viés amplo da linguagem, em suas diversificadas manifestações. Segundo Bakhtin referindo-se aos procedimentos de criação da linguagem no romance, existem três categorias: “hibridização”, “inter-relação dialogizada das linguagens” e “diálogos puros”. Este

último inexistente, a não ser a do primeiro homem, Adão. Vejam-se os conceitos de hibridismo e de dialogismo, embora como assevera Bakhtin, a divisão é apenas didática, pois eles se entrelaçam constantemente no tecido do discurso. Em virtude disso, ao longo da dissertação será usado ora um, ora outro, como sinônimos. Para Bakhtin a hibridização

É a mistura de duas linguagens sociais no interior de um único enunciado, é o reencontro na arena deste enunciado de duas consciências linguísticas, separadas por uma época, por uma diferença social (ou por ambas) das línguas. Esta amálgama de duas linguagens no interior de um mesmo enunciado, no romance, é propositadamente um processo literário (mais exatamente, um sistema de procedimentos). (1998, p. 156)

Por sua vez, dialogismo é

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos seus caminhos até o objeto, em todas as direções, discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em certa medida e convencionalmente é que pode dela se afastar. (BAKHTIN, 1998: 88).

Em literatura ficam evidenciados fortemente esses dois aspectos no discurso. Um texto literário nunca é original no sentido do nunca dito, isto é, de um discurso único e primeiro. Ao contrário, a originalidade de um texto residirá na sua maneira de reinventar, reescrever, reelaborar os discursos já existentes de forma inédita.

É por isso que o hibridismo/dialogismo vão muito além de sua redução manifestada pelo termo intertextualidade. Isso porque em Bakhtin há uma distinção clara entre o enunciado – que é um todo de sentido, uma posição adotada pelo enunciador – e o texto – que é a materialização do enunciado, sua realização imediata. O termo hibridismo será utilizado em relação aos gêneros, mas com a mesma equivalência de dialogismo, que será o termo mais usado no referente a linguagem.

Existem no conto RN, dois momentos híbridos imprescindíveis para o resultado significativo e a contextualização da narrativa. O primeiro é quando o personagem Lucius cita um trecho do poema *Une Charogne* de Baudelaire:

Beleza. O que era antes de ti a beleza para mim? O que era o nojo?
 Beleza...
 aquele poema de Baudelaire “Une Charogne”, você conhece, Lucas?
 “Alors ô ma beauté! Dites à La vermine
 Qui vous mangera de baisers,
 Que j’ai gardé La forme et l’essence divine
 De mes amours décomposés!”²
 isso, isso (HILST, 2003: 90).

Ao citar esse poema, o personagem Lucius enuncia sua condição conflitante causada pelo amor por Lucas. É um sentimento de atração e repulsa diante de uma beleza masculina, e nojo ao pensar desde seu passado de centro, de heterossexual. São esses sentimentos contraditórios que constroem o caráter excêntrico daquele personagem. O poema de Baudelaire ratifica o amor daquele por este, pois nem a morte que lhe foi impingida poderá destruir a beleza e o amor despertado nele por Lucas, porque ele guardará a forma e a essência divina do amado.

O segundo momento de hibridismo é quando Lucius menciona um artigo³ de Noam Chomsky sobre a barbárie da ditadura em El Salvador:

Fulcros ensangüentados, sustentáculos de mim oscilam de lá para cá,
 pedaços de frases, a redação do jornal
 batalhões de elite treinados, é um artigo do Chomsky
 sim, transcreve isso:
 mulheres penduradas pelos pés com os seios arrancados, a pele do rosto
 também arrancada
 mas onde? Onde?
 El Salvador, meu chapa
 batalhões de elite treinados, e quem é que treina os filhos da puta?
 os seios arrancados?
 mas quem os treina?
 esse Chomsky é um lingüista? (HILST, 2003: 89).

² Então, ó minha beleza! Dize ao verme
 Que vos comerá de beijos,
 Que eu guardei a forma e a essência divina
 De meus amores decompostos!

³ *The crucifixion of El Salvador* publicado em 1992 no livro *What Uncle Sam Really Wants*.

Nesse momento, se contextualizam as contradições sociais que são uma das motivações dos personagens: tanto a reprovação e indignação de Lucius, quanto, mais tarde, a indiferença de seu pai por essa situação. Com essas posições diferenciadas na narrativa, percebe-se um dialogismo para além do texto, alcançando o contexto da realidade, contestando os limites entre o “mundo real” e a arte. É a relação dialógica de questionamento, contestação e polemização entre esses dois mundos – o real e a arte – que imprime um caráter original e complexo ao discurso.

Esse procedimento dialógico em RN garante não somente a oposição entre pai e filho, que desencadeia parte da ação do conto, como também a do contexto da ficção e do “real”, ou melhor, traz para a ficção o “real do mundo”, a “realidade”, numa tentativa contemporânea de intensificar o real (hiper-realidade), transformando-a em um espetáculo de crueldade que desperta a revolta de uns, e aponta a indiferença de outros.

“Rútilo NADA” se insere nos parâmetros dialógicos, ao questionar também, a natureza da subjetividade, desencadeando uma narrativa de múltiplas perspectivas. A todo momento, os personagens mais atuantes – Lucius, Lucas e o pai-banqueiro de Lucius – assumem a narrativa para subjugar o leitor ao seu ponto de vista. Existe uma intensa tentativa de levar o leitor por caminhos nem sempre seguros de sentidos. Cada personagem, ao assumir a narrativa, produz um significado diferente para o mesmo tema ou situação, num jogo plural de perspectivas.

É nesse jogo de perspectivas variáveis – que não permite ao leitor uma fonte segura para construção de significado – que o conto desenvolve um mecanismo de entendimento também variável. É essa interferência aparentemente aleatória das vozes da narrativa que garante uma fragmentação das cenas,

permitindo que essas sejam justapostas de maneira não-linear, num diálogo fracionado e complexo. Nesse sentido existe uma

dialogização interna da palavra, que é perpassada sempre pela palavra do outro. Isso quer dizer que o enunciador, para constituir em discurso leva em conta o discurso de outrem, que está presente no seu. Por isso, todo discurso é inevitavelmente ocupado, atravessado, pelo discurso alheio. O dialogismo são as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados. (FIORIN, 2008: 19).

E é por meio dessa relação de sentidos que o indivíduo se forma, isto é, são as afinidades ou contradições entre sujeitos enunciadorees que formam sua individualidade. As oposições pai/filho, conseqüentemente sociedade/indivíduo, do conto de Hilst, além de garantir uma polemização dialógica⁴, provocam o caráter questionador e opositor de Lucius em relação ao seu pai. Isto é, “no dialogismo incessante, o ser humano encontra o espaço de sua liberdade e de seu inacabamento” (Idem, 2008: 28).

Assim, o indivíduo cercado pelos discursos sociais, nunca é submetido completamente por eles e isso lhe autoriza o questionamento necessário para seu desenvolvimento.

Mikhail Bakhtin, no capítulo “*A pessoa que fala no romance*”, nos esclarece a respeito de quem fala no texto literário: “o sujeito que fala no romance é um *homem essencialmente social*, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social (ainda que em embrião), e não um dialeto individual” (BAKHTIN, 1998: 135). E o pai de Lucius, como dito antes, é o ideológico da sociedade patriarcal e heteronormativa.

⁴ Lembrando que o diálogo em Bakhtin vai além da solução de conflitos ou “entendimento”. Antes também pode significar polêmica, divergência, recusa, desacordo, etc. Diálogo com o outro: relaciona-se à ideia de sujeito social, histórica e ideologicamente situado, que se constitui na interação com o outro.

Nesse sentido, o discurso da pessoa que fala no romance, é o discurso do outro (ou outros, ou da sociedade), apoderado e transformado. É a variedade da linguagem social que garante o plurilingüísmo do texto literário. Dessa forma,

a consciência da diversidade das linguagens do mundo e da sociedade que orquestram o tema do romance, entram no romance seja como estilizações impessoais, mas prenes de imagens, que falam as linguagens dos gêneros, das profissões e outras linguagens sociais, seja como imagens personificadas do autor convencional, dos narradores ou, finalmente, dos personagens. (BAKHTIN: 1998, p. 134).

No espaço do conto delinea-se “a consciência da diversidade do mundo e da sociedade”, principalmente entre Lucius e o pai. O primeiro, aparentemente humanista, defende os injustiçados e, substancialmente, a sua própria subjetividade com anseios e desejos diferentes dos da norma social vigente, representada pelo pai. Bakhtin ainda acrescenta que

não é possível representar adequadamente o mundo ideológico de outrem, sem lhe dar sua própria ressonância, sem descobrir suas palavras. Já que estas podem realmente ser adequadas à representação de seu mundo ideológico original, ainda que estejam confundidas com as palavras do autor. (BAKHTIN, 1998: 137).

Assim, ao leitor cabe estar atento ao discurso do narrador ou narradores e considerar todas as variantes que encerram uma representação, pois essa será feita de maneira flutuante, uma vez que o sujeito que a representa estará comprometido com sua visão ideológica particular e não alcançará uma representação fidedigna do objeto representado.

Avançando no conceito do dialogismo bakhtiniano, podemos inserir nesse contexto o que o pensador russo denominou de plurilingüísmo, que é “o conjunto de linguagens diferentes que compõem o discurso do prosador-romancista” (BAKHTIN, 1998: 107).

Se na relação dialógica entre enunciados e entre textos sempre se busca uma construção crítica e amplificada de sentido, nada mais justo que no romance

isso transborde para as várias linguagens possíveis e disponíveis que possam ser utilizadas na arquitetura de um texto.

Os chamados gêneros intercalados ou enquadrados garantem uma organização do plurilingüismo na tessitura do texto, assim:

Os gêneros introduzidos no romance conservam habitualmente a sua elasticidade estrutural, a sua autonomia e a sua originalidade lingüística e estilística. (...) Todos esses gêneros que entram no romance introduzem nele as suas linguagens e, portanto, estratificam a sua unidade lingüística e aprofundam de um modo novo o seu plurilingüismo. (BAKTHIN, 1998: p. 124-125).

Essa característica plurilíngue do romance é uma das facetas utilizadas por Hilst na feitura de seu texto, rompendo com as fronteiras tradicionais dos gêneros narrativos, para alcançar uma singularidade textual e significativa. É nessa busca que Hilda Hilst lança mão de outros gêneros, como a poesia predominantemente, na construção significativa e poética do seu conto.

É apresentado, ao final dele, um poema com sete partes escrito pelo personagem Lucas. É um poema que tem como seu leitmotiv a palavra “muro” e com predominância de formas nominais. Nas duas primeiras partes do poema, o muro ganha um certo ar de “sonhos”, de “doçura”. A partir da terceira parte, ganha outros significados: de aprisionamento, destruição, luto e outros de sentido negativo. Sintetiza de certo modo a vida de Lucas, cheio de impedimentos e dor, como se nota na sétima parte do poema:

(VII)

Muros cendrados.
De estio. De equívoca clausura.
Lá dentro um fluxo voraz
De sentimentos, um tecido
De escamas. Sangue escuro.
Lá. Depois do muro.

Criança me debrucei
Sobre a tua cinzenta solidez.
E até hoje me queima
A carne na cintura.

Até um dia. Na noite ou na luz. Não devo sobreviver a mim mesmo. Sabes por quê? Parodiando aquele outro: tudo o que é humano me foi estranho. (HILST, 2003: p.103).

O poema de Lucas serve como uma carta de despedida antes do personagem suicidar-se. Ao longo do poema, de maneira imagética, nota-se um deslocamento do personagem diante de sua condição homossexual e diante também da reação sofrida pelo pai de seu amante Lucius, que o manda espancar até quase a morte.

A inclusão desse poema na estrutura do conto enfatiza a linguagem lírica da prosa contemporânea, que perpassa o universo diegético.

Outra característica importante do plurilingüismo, segundo Bakhtin é a introdução da fala do outro na linguagem do outro, isto é, é o discurso do outro e a linguagem do outro fissurando o discurso e a linguagem do autor. As fronteiras entre uma fala e outra nem sempre são nítidas devido à ausência de marcas de diálogo, como travessão, aspas, etc. o que obriga o leitor a refletir mais sobre as falas dos personagens.

Em RN, esse jogo multiforme da fala dos personagens e do discurso do autor é marcado pela relação dialógica opositiva entre os personagens Lucius e seu pai. Em determinado momento da madrugada, o pai descarrega todo seu ódio e frustração ao descobrir a ligação homoerótica do filho com o namorado da neta. A “resposta” do filho coloca-se em uma espécie de diálogo interior, em um discurso pleno de imagens em que o filho reflete e analisa a respeito de onde estaria o começo de seu desejo pelo jovem e conclui:

Onde os começos? Onde? Farpas pontudas emergindo do corpo dos conceitos. Antes o conceito redondo. Liso. Aquela pedra à beira do riacho, aquela que carregam para a casa. Tenho que saber dos começos. Os atos não podem ficar flutuando, fiapos de paina desgarrados daquela casca tão consistente a casca era firme, abriu-se, o delicado foi se desfazendo, círculos, volutas, assim pelos ares, desfazido. (HILST, 2003: p. 87).

Os discursos díspares e o posicionamento ideológico oposto de pai e filho instauram a temática do conto e nesse sentido,

As linguagens e as perspectivas sócio-ideológicas introduzidas, apesar de serem, é claro, utilizadas também para realizar a refração das intenções do autor, são reveladas e destruídas como sendo realidades falsas, hipócritas, interesseiras, limitadas, de racioncínio estreito, inadequadas.(BAKTHIN, 1998, p. 116).

Dessa forma, existe uma intenção clara em contrapor os discursos ideológicos dos personagens, e, conseqüentemente, o da autora. Pois o distanciamento entre personagens, narrador e autor real, não obedece nenhum limite preestabelecido, o que garante uma diversidade ideológica e de perspectiva.

2.2 Linguagem e fragmentação

A escrita como conhecemos hoje se deve aos movimentos sociais de reflexões, e o desenvolvimento da linguagem na sociedade se deu por uma questão de necessidade de convivência e para a própria sobrevivência. O que é ensinado na educação escolar e nos livros, sobre a forma de escrever corretamente é um avanço, porém o informado nem sempre é o único caminho, porque nota-se que a arte escrita descobre seu próprio caminho.

Nota-se na construção narrativa de RN um intenso jogo temporal fracionado, em que os “acontecimentos finais” são antecipados ao início do conto, ou seja, a primeira informação que temos é o da morte do personagem Lucas. Essa dinâmica do tempo evidencia que o importante na narrativa é o processo da significação, independente da usual estrutura de começo-meio-fim.

É essa descontinuação do processo de narrar tradicional que permite o maior entendimento da obra. Ou ainda, a narrativa sem espaço e tempo acentuados, evoca cenas que comporão o resgate do drama vivido por Lucius; pois todo o conto

pode ser lido (ou definido) como o empenho das lembranças e devaneios desse personagem em busca de se compreender e compreender os acontecimentos.

A literatura contemporânea – como a arte em geral – é completamente questionadora e reflexiva. Nesse aspecto, é importante ressaltar seu viés contestador que vai indagar a natureza da subjetividade, tendo como consequência:

o freqüente desafio às noções tradicionais de perspectiva, especialmente na narrativa (...). Já não se presume que o indivíduo perceptor seja uma entidade coerente, geradora de significados. Na ficção os narradores passam a ser perturbadoramente múltiplos e difíceis de localizar (...) ou deliberadamente provisórios e limitados (...). Conforme diz Charles Russel, com o pós-modernismo começamos a enfrentar e somos desafiados por “uma arte de perspectiva variável, de dupla autoconsciência, de sentido local e amplo” (1980a, 192). (HUTCHEON, 1991, p. 29)

Algumas narrativas contemporâneas estão repletas dessas perspectivas variáveis e também mutáveis, isto através da fragmentação dos textos, onde o enredo não se formula de maneira linear, mas, ainda assim, existe uma ordem de sentidos. Como em “Rútilo NADA”, que embora se inicie pelo fim tem um desencadear não cronológico ou linear de acontecimentos, entretanto o leitor irá construir alguns finais, dependendo de sua formação social, moral e ética.

O discurso literário de Hilst, em geral, apresenta um constante estado de agonia, de ansiedade do sujeito que sempre procura respostas individuais para as questões universais como o amor, Deus, a morte. Em RN também o protagonista busca respostas para além das questões do amor de iguais, procura respostas contraditórias para o amor em si, que 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. (QUEIROZ: 2000, p. 16)

Esse querer incessante nos arremessa a uma linguagem perturbadora que não está preocupada com uma cronologia, mas em representar, por meio da

linguagem, os “estados agônicos de ser” de seus personagens. O narrador hilstiano põe o leitor dentro do “olho do furacão”, no clímax da história da angústia maior do protagonista. Cabe ao leitor acompanhar essa espiral narrativa sem muita escolha, a não ser a de se entregar a esse vertiginoso caminho de descoberta contínua.

A autora empenha-se em representar, por meio da linguagem, a angustiante tensão dos protagonistas e para isso se vale da fragmentação e de ambiguidades. Aquele surge em seus mais variados aspectos. Sobre esses aspectos pode nos ajudar inicialmente a pesquisadora da obra de Hilda Hilst, Vera Queiroz (2000), que em seu livro *Hilda Hilst: três leituras*, fala a respeito da escrita da autora de “Cantares”, que subverte a norma tradicional, ou seja:

A transgressão de que se reveste o discurso literário de Hilda Hilst pertence a uma natureza cuja matéria é a opacidade, cuja força é a repulsão e cuja metáfora pode ser a de uma dura pedra. (...) Não há mais aqui submissão às convenções formais da estrutura do período, no abolir das maiúsculas depois do ponto; tampouco há submissão às convenções do discurso escrito, ao sobrepor-se falas distintas sem qualquer sinal gráfico que as distinga ou a seu emissor. (QUEIROZ: 2000, p. 15-17).

Em RN, a narrativa é deformada, sem limites claros de narradores e perspectivas. A subversão instaurada no uso caótico de pontuação faz parte de uma experimentação contemporânea de não conter ou contornar a narrativa. No curso narrativo, existe a necessidade de não limitar o texto num fluxo por vezes contínuo, por vezes intermitente.

A abolição de sinais gráficos também sinaliza uma ruptura com qualquer convenção tradicional da escrita, que intensifica e desafia o papel do leitor na construção de sentido do texto. Nota-se uma não preocupação em delimitar as falas por pontos gráficos que indiquem os finais dos períodos, nem que indiquem um diálogo, como o travessão ou aspas, sem verbos “dicendi”. As falas dos personagens são justapostas de maneira opaca, onde não se terá clareza de quem

fala. Ao leitor cabe deduzir, por meio do sentido das frases, quem é quem nesse diálogo.

Vejamos um trecho do conto onde essa subversão é evidente:

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, 2003:p. 88).

Importante ressaltar não só o não uso de sinais gráficos, como também o não uso de iniciais maiúsculas para as frases, que confere ao texto um aspecto fragmentado e descontínuo.

Encontram-se outros recursos, alguns em menor quantidade, mas nem por isso menos importantes, como, por exemplo, palavras soltas no branco da página que lembram ao leitor um procedimento da poesia concreta, ou seja, vocábulos soltos no espaço da página. Isso se observa quando Lucius ironicamente coloca em destaque algumas das palavras ferinas do pai em relação a ele:

Caras graníticas, ódio mudo e vergonha, palavras que vêm de longe,
 evanescentes mas tão nítidas como fulgentes estiletos, palavras de
 supostos éticos Humanos:
 Constrangedor Louco Demente
 Absurdo Intolerável (HILST: 2003, p. 86)

Em outro momento tem-se uma fragmentação poética do pensar de Lucius em relação à sua imensa dor devido à morte do jovem amado, por meio de uma espécie de monólogo interior e ao mesmo tempo indicia o processo que estrutura o conto:

Os sentimentos vastos não têm nome. Pedras, 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. (HILST: 2003, p. 85)

Essa “tanta ferida” é a tônica do relacionamento dos dois, marcado pela incompreensão familiar e social, sem que se esqueça dos xingamentos feitos pelo pai de Lucius e a surra e afronta moral dados a Lucas, as quais o levam ao suicídio.

Além disso, pode-se inferir que o conto hilstiano está em total consonância com a contemporaneidade do sujeito cindido, deslocado, desajustado e “ex-cêntrico”. Por isso sua escrita terá essas mesmas características desarticuladas. É assim que,

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. (CAVALCANTI, 2010, p. 02)

O sentimento de desordem do sujeito contemporâneo provoca uma intensa reflexão acerca de sua escrita articulada com a ação do tempo. O conto hilstiano é uma costura aparentemente caótica que elimina ferramentas linguísticas tradicionais para dar vazão a um sentimento de não pertencimento, de desajuste, que fragmenta o texto de acordo com seu entendimento do mundo.

Vale neste momento recorrermos a uma entrevista cedida por Hilda Hilst à pesquisadora Nelly Novaes Coelho (1989), publicado no livro *Feminino Singular: a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea*. Questionada sobre sua prosa e poesia, ela reflete:

Considero a prosa muito difícil, porque não acho que a história seja importante na literatura atual. Acho que hoje é importante a emoção, todo o

traçado de emoção que você pode passar para o outro. A minha vontade sempre é de fazer uma radiografia da emoção, porque acho que histórias você lê nos jornais todos os dias. Há mil histórias fantásticas. Então acho que o importante é você descrever todas as máscaras, todo o percurso de uma máscara em pouquíssimo tempo, como ela pode-se modificar. É isso que eu quero passar, antes de tudo. É esse caminho da emoção mais profunda do homem, todo esse desacerto consigo mesmo, através do amor, da fantasia, da razão, em todos os níveis, a pura emoção, é isso que eu quero. (...) O importante é essa descoberta final, íntima, desesperada, definitiva. Esse caminho do homem, às vezes, para o nada, às vezes em direção a Deus. Mas é, principalmente, a radiografia de um percurso. É isso que eu quero fazer e é isso que eu sei que fiz. (1989, p. 149)

Nessa reflexão acerca do objetivo de seu fazer poético, Hilst nos fornece importantes pistas sobre sua escritura. A dificuldade que sentia com a prosa talvez seja por que sua identificação mais imediata e intensa seja com a poesia que carrega para a prosa. A emoção que ela tanto busca na sua escrita está intimamente ligada à lírica. Por isso talvez seu desinteresse com a narrativa linear, cronológica, isto é, o que importa são as emoções, os sentimentos e não a ação em si, mas a representação desse fazer poético em uma tentativa de figurar “o dúbio” e angustiado caminho do ser humano.

As máscaras desveladas pela escrita fragmentada estabelecem um intenso jogo de revelações e reflexões sobre os personagens. As camadas destes vão sendo partidas, estilhaçadas, e, assim, novos e outros sentidos vão se manifestando de maneira singular.

3. HILDA HILST E A REPRESENTAÇÃO DO DESEJO

O conto RN é uma das obras de Hilda Hilst que também tematiza o desejo. O seu livro de poesias “Do Desejo” traz uma visão de como o motivo é representado pela autora em suas obras, como podemos conferir:

I

Porque há desejo em mim, é tudo cintilância.
 Antes, o cotidiano era um pensar alturas
 Buscando Aquele Outro descartado
 Surdo à minha humana ladradura.
 Visgo e suor, pois nunca se faziam.
 Hoje, de carne e osso, laborioso, lascivo
 Tomas-me o corpo .E que descanso me dás
 Depois das lidas. Sonhei penhascos
 Quando havia o jardim aqui ao lado.
 Pensei subidas onde não havia rastros.
 Extasiada, fodo contigo
 Ao invés de ganir diante do Nada.
 (HILST, 2004, p.17).

A representação do desejo neste poema de Hilst, demonstra como o desejo modifica a pessoa, sua vida e seu cotidiano, os quais ganham mais significados. E se entregar a ele é uma forma de não cair no nada, como está expresso no último verso do poema. A vida ganha cores e o eu-lírico entrega-se ao ato sexual, para se sentir preenchido nem que seja por alguns instantes, é melhor que “ganir diante do Nada.”. Os personagens do conto em estudo têm seus cotidianos modificados ao perceberem e entregarem-se ao desejo. Vivem uma paixão em que proporcionam um ao outro o prazer se sentirem vivos. Vejamos o que diz Nabor Nunes Filho:

Ele [o prazer] é a finalidade única do desejo. Só desejamos o que nos acena com a possibilidade do prazer. O prazer é o resultado, o desejo e a causa. Quando, pois, os moralismos e as religiões ensinam sobre as inconveniências do desejo, é o prazer o seu alvo principal. (...) A prazerosidade é o ponto vulnerável das pessoas, ao mesmo tempo que é o fator de sua libertação ou escravidão. (NUNES, 1994, p. 96-97).

O prazer é o objeto do desejo. Tem-se no prazer a dualidade da vulnerabilidade e liberdade, que são causados pelo desejo; sim, é preciso sair do nada e sentir algo, mesmo que esta aspiração e vivência do desejo possam causar conflitos perante si e a sociedade.

A relação entre o desejo e o objeto desejado é complexa e de interdependência subjetiva. O ato de desejar implica em se ter um objetivo final para esse desejo, isto é, a finalidade do desejo é sempre efetivá-lo pelo prazer. E para isso é necessário que haja um eu desejante de um outro desejado, e que haja uma reciprocidade de desejos entre os dois. Dessa forma, esclarece Chauí (1990):

Seja como desejo de reconhecimento, seja como desejo de plenitude e repouso, o desejo institui o campo das relações intersubjetivas, os laços de amor e ódio só se efetua pela mediação de uma outra subjetividade. Forma de nossa relação originária com o outro, o desejo é relação peculiar porque, afinal, não desejamos propriamente o outro, mas desejamos ser para ele objeto de desejo. Desejamos ser desejados, donde a célebre definição do desejo: o desejo é desejo do desejo do outro. (CHAUÍ, 1990, p. 25).

É neste sentido também que se estabelece a relação entre Lucius e Lucas. O desejo despertado no casal insinua uma necessidade não somente de desejar, mas também de se sentir desejado. Ambos precisam dessa mediação subjetiva do desejo para cumprir sua paixão. E é no exercício do desejo que mora o prazer.

O amor e o desejo tratados por Hilst são, sobretudo, demonstrações de um conflito que vai além da questão homossexual. Antes, esse amor e desejo flagram o sujeito num estado descomposto, desajustado com esses sentimentos. O desejo ganha em força, há uma evolução do conceito de sexualidade, e por meio dessa experiência-limite definitiva, o chamamento erótico do amado ausente, ocorre a descoberta da expansão e duração do homem no tempo.

3.1 O desejo na sociedade contemporânea

Michel Foucault e Sigmund Freud são dois autores que nos dão uma compreensão sobre o outro ângulo dos conflitos que tecem o conto de Hilda Hilst em questão, dentro da sociedade contemporânea. Veja-se alguns das colocações de ambos, iniciando-se com o primeiro.

A questão da sexualidade sempre esteve presente nos estudos da sociedade, como forma de avaliar sua forma de expressão cultural, ética e moral. Sobre o estudo do gênero, orientação sexual, identidade e tipos de relação, o filósofo Michel Foucault em seus três volumes sobre história da sexualidade faz um traçado sobre esses tópicos, e traz uma boa definição do ato sexual:

O ato sexual não inquieta porque releva do mal, mas sim porque perturba e ameaça a relação do indivíduo consigo mesmo e a sua constituição como sujeito moral: ele traz com ele, se não for medido e distribuído como convém, o desencadear das forças involuntárias, o enfraquecimento da energia e a morte sem descendência honrada. (FOUCAULT, 1984, p.124).

Nesta explanação fica estabelecido como o ato sexual e a entrega ao desejo representam uma ameaça para o sujeito, bem como um perigo para a sociedade que exige seres inteiros e compenetrados para que o equilíbrio social se mantenha. Uma das sociedades analisadas por Foucault é a grega, por sua influência nas demais sociedades.

Para os gregos, os rapazes são reconhecidos como objeto de prazer e até como o único objeto honroso e legítimo. Jamais se reprovava alguém por amar um rapaz, mas por outro lado o jovem é posto na sua juventude para se fazer homem. Segundo Foucault, a posição de passividade do jovem rapaz, isto é, o objeto, deve ser abandonada quando ele chega à idade adulta; ele deve então passar de objeto de desejo a sujeito desejante.

Tal aceitação ou comportamento é parte dos preceitos éticos cristãos, incorporados pelas sociedades de diferentes época. Em sociedades, principalmente até metade do século XIX, com a dominância do capitalismo, tal comportamento homossexual não condizia com os objetivos do casamento heterossexual, que era a maneira pela qual se aumentava ou conservava o capital da família, ou, ainda, como um meio de procriação, de manutenção da espécie humana. Todavia o desejo por diferentes atravessa os tempos e quase sempre é visto como algo não natural. Só na metade do século XX, as minorias começaram a se manifestar de maneira mais explícita, defendendo os seus direitos e desejos de cidadãos como os considerados normais.

Interessante o estudo que Sigmund Freud (1856-1936) faz sobre a sexualidade e o que vem a ser o desejo, como ele é formado e sustentado, na mente humana, como sintetiza Ivon Rabêlo Rodrigues em sua dissertação “*Entre o escuro e a rutilância: as armadilhas de Eros e Tanatos em duas narrativas de Hilda Hilst*”:

A teoria freudiana considera que todo comportamento humano é motivado pela fuga da dor e pela busca do prazer. Somos dominados por um desejo de satisfação e uma aversão a qualquer coisa que o possa frustrar. Especialmente interessado na dinâmica das partes do aparelho psíquico, Sigmund Freud (1856-1939) argumentou que essa relação é influenciada por fatores ou energias inatas que pressionam o organismo para uma descarga: as *pulsões*, descrevendo duas delas como antagônicas, as quais teriam vital importância no desenvolvimento de seus estudos psicanalíticos. A pulsão de natureza sexual, com tendência à preservação da vida – denominada por ele de *Eros* – e o seu antagônico (*Tanatos*), uma pulsão que levaria à segregação de tudo o que é vivo, à destruição, à morte. Ambas as pulsões nunca agem de forma isolada, pois que estão sempre trabalhando em conjunto. (2010,p.16).

O entendimento sobre o aparelho psíquico é uma das formas de compreender a dinâmica da sociedade contemporânea, e Freud faz o uso da pulsão para definir a descarga do organismo que é influenciada por fatores e energias inatas, e fala do dualismo entre os dois elementos da pulsão de natureza sexual:

Eros que quer preservar a vida e está relacionada à vida e ao amor e Tanatos relacionada à morte, sendo que ambas trabalham sempre juntas. Isto fica estabelecido em RN, afinal é pela pulsão de Lucius e Lucas que Eros e Tanatos estão presentes, na medida em que eles se entregarem ao impulso de Eros. O trecho a seguir nos fornece uma ideia dessa pulsão:

Escorpião de seda. Pulsando silencioso ali entre as frinchas. Ou eras o outro no quase escuro do quarto. Úmido. De seda. Tua macia rouquidão. Igualzinha à macia rouquidão de uma sonhada mulher, só que não eras uma mulher, eras o meu eu pensado em muitos homens e mulheres, um ilógico de carne e seda, um conflito esculpido em harmonia, luz dorida sobre as ancas estreitas, o dorso deslizante e rijo, a nuca sumarenta, omoplatas lisas como a superfície esquecida de um grande lago nas alturas, docilidade e submissão de uma fêmea enfim subjugada, e aos poucos um macho novamente, altivo e austero, enfiando o sexo na minha boca. (HILST, 2003, p. 96).

Neste relato se estabelece a intensidade do envolvimento dos protagonistas, e uma comparação entre o gênero feminino e masculino, na representação no momento do ato sexual, onde os papéis podem ser alternados, porém da identidade principal prevalecem apenas traços da personalidade, pois a docilidade e a submissão da mulher aparecem, mas o macho altivo e austero rapidamente reaparece para que assim o equilíbrio de Eros se faça. Aqui surge uma forma natural de falar sobre o que não se fala: “enfiando o sexo na minha boca”, que vai além da simples pornografia e vulgaridade para alcançar a magnitude necessária do ato sexual. É um dos momentos supremos de Eros, esquecido de Tanatos que se acha subjacente.

A atenção acima é uma representação da intensidade e a singularidade do sexo, que todos fazem, mas que falar sobre é complicado e não permitido, sendo que ela aceita o desafio de falar abertamente e de forma franca, para que o sexo possa ser tratado de maneira natural, visto que ele é da natureza humana. No entanto, a sociedade, ontem e hoje, secundada por muitas religiões, em especial pela católica, procura obliterar essa realidade tão natural.

Como se constata em outra situação do conto. Ocorre quando Lucius é tocado literalmente pela morte trágica de Lucas, pois Tanatos se sobrepõem a Eros. Pode-se ver nessa tragédia do desejo as garras ferinas da sociedade esmagando Eros. Aqui a pulsão de morte se dá de forma violenta e intensa:

Grito. Gritos finos de marfim de uma cadela abandonada tentando enfiar a cabeça na axila de Deus. De uma cadela sim. Porque as fêmeas conhecem tudo da dor, fendem-se ou são desventradas para dar à luz e eu Lucius Kod neste agora me sei mais uma esquálida cadela, *a morte e não a vida escoando de mim*, musgos finos pendendo dos abismos, estou caindo e ao meu redor as caras pétreas. (HILST, 2003, p. 86, *grifo nosso*).

A morte (Tanatos) vence na relação de Lucius e Lucas. A princípio o pai, aqui, representa o desejo da sociedade de separar os iguais que não podem se desejar. Então Lucius se compara a uma cadela, por considerar que esse animal é rebaixado na sociedade, e como fêmea, “porque as fêmeas conhecem tudo de dor” e por poder expressar seus sentimentos sem ser recriminada como fraca, visto que esse já é o papel representado por ela na sociedade. Dessa forma, Lucius reivindica o direito de desejar um igual e de expressar seus sentimentos. Formula, assim, sua própria identidade homoerótica. Esta atitude simboliza a postura de todos aqueles que assumem perante tudo e todos os seus desejos e seus sentimentos entre iguais.

Lucius narra de forma intensa neste trecho o velório de Lucas, que se suicidou devido ao desejo que os une, e sente que não está mais vivo, apenas respira, afinal: “a morte e não a vida escoando de mim”, pois Eros, a vida, de forma figurada, lhe foi retirada com a morte do ser desejado do amado. Por fim a percepção das caras pétreas, sem sentimento, endurecidas, representação da sociedade que os excluiu e os fez “ex-cêntricos”.

Os personagens têm suas vidas transformadas de forma singular e para sempre devido ao desejo, paixão e o amor que sentem um pelo outro. E como eles

não conseguem adaptar esses sentimentos ao modelo da sociedade em que estão vivendo, sofrem e entram em conflito consigo mesmos e com ela, pois como ensina Nunes (1994), a paixão sempre traz sofrimento:

É impossível não sofrer com a paixão. Primeiro porque a paixão se estabelece na distância que provoca o vazio e é no vazio que o desejo mais se intensifica, reforçando ainda mais a paixão. Em segundo lugar, porque a experiência da paixão inclui a perspectiva concreta do rompimento. (...) O fantasma do rompimento está sempre rondando a vida dos amantes, e isso os faz sofrer, principalmente da angústia de pretender perpetuar tal experiência. (NUNES, 1994, p. 131).

Os personagens do conto em leitura vivem esse tipo de paixão, mas ao mesmo tempo vivem um amor no sentido de amar um único objeto. Como afirma o autor, a paixão é estabelecida na distância e como Lucius e Lucas vivem em espaços diferentes, no vazio, o desejo cresce. Há também entre eles o medo do fantasma do rompimento figurado no pai (sociedade). O suicídio de Lucas é um forma de tentar perpetuar a paixão, o desejo e o amor, enfim a experiência de tê-los vivido com Lucius de forma intensa e bela. Mesmo sendo excluídos, considerados minorias e se sentido ex-cêntricos ao representarem os seus desejos perante esta sociedade, eles viveram e saíram do nada para um experiência de entrega às suas pulsões.

Lucius e Lucas, os protagonistas estão inseridos em uma sociedade contemporânea na qual eles devem se enquadrar, ou seja, sua identidade, desejo e orientação sexual, deverão se submeter à cultura, ética e moral ditadas por essa sociedade a eles. Quando tentam se enquadrar surge o conflito interno dos personagens, que começam a se sentir ex-cêntricos, por terem os seus objetos de desejo considerados inadequados.

Neste fragmento poético cheio de imagens de RN podemos notar como se deu o desejo de Lucius por Lucas:

Porque já era noite para mim e aquele era o meu instante de maturação e rompimento. Porque fui atingido pela beleza como se um tigre me lanhasse o peito. O salto. O pânico. O que é a beleza? Translúcida como se o marfim do jade se fizesse carne, translúcido Lucas, intacto, luz sobre os degraus ocres de uma certa escada na eloquência da tarde...(HILST, 2003,p.87-88).

O descobrir do desejo para Lucius se deu um pouco tarde devido sua idade, afinal como ele fala já era noite nele, e aquele era um momento de maturação, era também o de rompimento, ou seja, o nascimento de algo novo, um desejo pela beleza, os gregos estavam certos, o belo é para ser admirado e desejado. E o seu objeto de desejo é representado por Lucas que é para ele virginal, iluminado e desce por uma escada que o conduz a esse sujeito belo no auge de sua mocidade.

Em RN, os personagens protagonistas demonstram essa tentativa de entender a existência a partir do desejo por outro ser de gênero idêntico, porém o conflito, devido às regras apreendidas durante toda a existência, ameaça sufocar esse desejo. Mas, no entanto, o impulso sexual é maior e por vezes vence, e a tragédia é anunciada quando Lucas admite seu deslocamento perante a sociedade e seus sentimentos: “Antes da sombra, Lucius, quero dizer da dor de não ter sido igual a todos. Minha velha alma buscando entendimento.” (HILST, 2003: 98).

O desejo dos personagens os leva a pensar em questões sobre a existência humana. Eles tentam em alguns momentos a satisfação dos seus desejos. Como explana Foucault a não realização dessa satisfação gera frustração e causa angústia, levando a tragédias ou outras formas de sublimação desse desejo. Interessante saber que a

A sexualidade não se confunde com um instinto, nem com um objeto (parceiro), nem com um objetivo (união dos órgãos sexuais no coito). Ela é poliforma, polivalente, ultrapassa a necessidade fisiológica e tem a ver com a simbolização do desejo. (CHAUÍ, 1984, p. 15).

A sexualidade como símbolo do desejo envolve irremediavelmente Lucius e Lucas que tentam vive-la em plenitude, entretanto não o conseguem devido à repressão da sociedade.

A não satisfação completa do desejo – lembrando que a parte afetiva e sexual deste desejo foi relativamente satisfeita, o que lhes foi negado foi o convívio público, social deste mesmo desejo - que gera frustração e tragédia em “Rútilo NADA”. A última ocorre quando Lucas não consegue mais conviver com seu deslocamento e com um desejo que lhe parece impossível de concretizar completamente:

Antes do derradeiro, antes da sombra, o revólver em cima da mesa, queres me perguntar o que sente alguém diante da dama escura? Sinto frio, Lucius. A parede aqui do quarto frente à mesa está manchada. As manchas formam desenhos, figuras: a cabeça coroada de um velho. A coroa parece flores. (HILST, 2003,p. 98)

Porém como o texto hilstiano é de um enredo híbrido e complexo, o suicídio de Lucas não teve uma só causa, mas várias, como a não satisfação do desejo, a descoberta de ser homossexual e a angustia peculiar do personagem, afinal para ele tudo que é humano lhe é estranho, porque ele não é igual aos outros.

O filósofo René Girard (1990), apresenta em seu livro *A violência e o sagrado*, o sacrifício como forma a tentar abrandar uma situação desfavorável:

O sacrifício tem aqui uma função real, e o problema da substituição coloca-se no nível de toda comunidade. (...) É a comunidade inteira que o sacrifício protege de sua própria violência, é a comunidade inteira que se encontra assim direcionada para vítimas exteriores. O sacrifício polariza sobre a vítima os germens de desavença espalhados por toda parte, dissipando-os ao propor-lhes uma saciação parcial. (GIRARD: 1990, p. 19)

Essas rivalidades estão sempre presentes na sociedade, são todas as contraposições que caem sobre indivíduos que se sentem e/ou são colocados em posição de inferioridade, como é o caso dos personagens de RN, em que a eliminação de um pode reconciliar e apaziguar o grupo dominante, representado no conto pelo pai de Lucius.

Dessa forma o sacrifício (suicídio) de Lucas foi uma tentativa de resolver e eliminar seus conflitos internos e seu desajuste social. Sem uma intenção clara, também tenta abrandar os sentimentos e desejos de Lucius, que sem seu objeto de

desejo, poderia voltar-se ao modelo padrão idealizado pela sociedade. O que não acontece, pois é nesse momento de desespero pela morte do amante que Lucius faz uma demonstração pública de dor e luto por ele. É a morte de Lucas que “expulsa” Lucius do armário.

O sujeito ao qual Girard se refere é do ser humano que:

Há no homem, no nível do desejo, uma tendência mimética que vem do mais essencial dele mesmo, frequentemente retomada e fortificada pelas vozes de fora. O homem não pode obedecer ao imperativo “imite-me”, que ressoa por toda parte, sem se ver quase imediatamente remetido a um “não me imite” inexplicável, que vai mergulhá-lo no desespero e fazer dele o escravo de um carrasco na maioria das vezes involuntário. (GIRARD: 1990, p. 186)

Isto é, o sujeito que aprende sempre a imitar o modelo padrão do outro, sem refletir se aquele é seu desejo de verdade, vive em constante conflito interpessoal. A violência praticada pelo pai de Lucius contra Lucas e o latente desejo do banqueiro pelo jovem rapaz indica sua forma de lidar com o que julga ser um desarranjo sentimental e social.

3.2 Representando o desejo do outro e o sacrifício

A questão da representação do outro, o homossexual em RN , passa por aspectos da posição social, política, ideológica e subjetiva do sujeito que realiza essa representação. É uma representação que sempre pode ser contestada, porque o sujeito que representa está em uma perspectiva particular, sob seu ponto de vista. Dessa forma, essa representação sempre se referirá ao outro que está ausente e não cobrirá todos os aspectos do objeto representado, porque não é a voz de outrem.

A representação como uma forma de ver a realidade será múltipla, diversa, pois não existe apenas uma única visão ou perspectiva, isto é, não existe apenas uma versão da realidade. Por isso, é difícil encarar uma representação como

verdade absoluta a respeito do objeto representado. É sempre necessário considerar quem fala/representa, de onde fala/representa e para quem fala/representa.

A representação na literatura contemporânea passa por um processo de dar voz aos silenciados. As minorias (negros, mulheres, homossexuais, entre outros) têm ocupado um espaço cada vez maior na literatura atual. Essas minorias têm basicamente duas formas de representação: a primeira é quando um membro dessa minoria é capaz de proferir sua própria voz, em um sentido de auto-representação; a segunda é quando um sujeito “alheio” a essa minoria fala em nome dela. É dessa segunda categoria que pertence o conto RN de Hilda Hilst.

A contista recria a história do homem maduro que se apaixona pelo namorado da filha adolescente, expõe uma representação do homossexual em sua descoberta da possibilidade de desejo por outro homem:

Move-se. Olha os meus livros. O indicador e o médio alisam as lombadas. Vejo-o de costas agora, é sólido, crível, nada de angélico ou inefável, e um novo ou talvez um antigo e insuspeitado Lucius irrompe, dois escuros e contraditórios, aguçados e leves, violentos e sórdidos (HILST, 2003, p.88, grifo meu)

Aqui temos Lucius no momento em que conhece Lucas e que “irrompe” seu desejo por outro homem. Esse sentimento desencadeará toda ação do conto: da paixão à morte de Lucas, como visto antes, passando pela desaprovação do pai de Lucius.

Podemos aqui pensar na realidade (ou verdade) dessa representação, na complexidade da sexualidade humana e questionar como é possível um homem maduro, casado, pai, se apaixonar por outro homem. Acontece que toda representação de gênero e identidade sexual em nossa sociedade tem um caráter fixo, isto é, não existiria a possibilidade de mudança do objeto de desejo. Mas essa mudança é possível, tanto que

discute-se muitos se é adequado e produtor definir a homossexualidade, outorgando-lhe algo como um caráter específico e uma natureza compartimentada. Parte-se da idéia de que não estamos diante de uma condição (tal como a condição feminina) ou de uma maneira inata do ser. Antes, trata-se de uma circunstância, já que o desejo sexual não obedece a uma ordem natural e sim propensões culturais mutáveis no decorrer da história – inclusive a história da vida pessoal. Isso quer dizer que não existem objetos sexuais absolutos nem compartimentos estanques do desejo: este se inclina num movimento de polivalência pendular e mutabilidade básica para além das ideologias; na verdade, são as ideologias que procuram estabelecer padrões e normas. (TREVISAN, 2007, p.19).

Já que a condição humana, em sua possibilidade de mudanças não é respeitada, o desejo, que não é considerado normal numa sociedade heterossexual, não é levado em conta, não existe, ou deve ser escondido. Esses padrões preestabelecidos são insistentemente fissurados por relações/representações fora desses arquétipos, diferentes, excêntricos.

Bourdieu (1999) alerta para o tipo de opressão e dominação que sofre o homossexual:

A forma particular de dominação simbólica de que são vítimas os homossexuais, marcados por um estigma que, à diferença da cor da pele ou da feminilidade, pode ser ocultado (ou exibido), impõe-se através de atos coletivos de categorização que dão margem a diferenças significativas, negativamente marcadas, e com isso a grupos ou categorias sociais estigmatizadas. Como em certos tipos de racismo, ela assume, no caso, a forma de uma negação da sua experiência pública, visível. A opressão como forma de “invisibilização” traduz uma recusa à existência legítima, pública, isto é, conhecida e reconhecida. (BOURDIEU, 1999, p.143-144).

Este processo de estigmatização é sofrido por Lucius ao se ver pressionado pelo pai para afastar-se de Lucas, temeroso que os amigos (a sociedade) descubram essa relação. Mas Lucius, já vencido pelo desejo pelo jovem, não se rende a essa determinação social e subverte as fronteiras de gênero e sexualidade, do público e do privado. Ele perturba os grupos dominantes que

com uma elevada superioridade de forças atribuem a si mesmos, como coletividades, e também àqueles que os integram, como as famílias e os indivíduos, um carisma grupal característico. Todos os que “estão inseridos” neles participam desse carisma. Porém têm que pagar um preço. A participação na superioridade de um grupo e em seu carisma grupal singular é, por assim dizer, a recompensa pela submissão às normas específicas do grupo. Esse preço tem que ser individualmente pago por

cada um de seus membros, através da sujeição de sua conduta a padrões específicos de controle dos afetos. (ELIAS, 2000, p. 26).

Recusando-se a essa submissão, Lucius não consegue mais “controlar seu afeto”, isto é, seu amor/desejo por Lucas. Em uma lógica subversiva, ele não se reconhece mais nessas ordens preestabelecidas pela sociedade através de suas regras de identidades fixas. O preço que deve ser pago individualmente é pago por Lucius e Lucas a sua maneira, o primeiro tem que viver após a morte do segundo, permanecendo nesta sociedade que dita os padrões e quer controlar os afetos. E o segundo sacrifica-se por não conseguir conviver com seu desajuste.

RN é parte da obra de Hilst que atende os temas de sua predileção, como morte, amor, Deus, desejo. Aqui encontramos a narrativa de uma amor que é reprimido porque não cabe nas normas sociais. Lucius e Lucas ferem as regras e, como consequência, são feridos pela tentativa de oporem-se a elas.

A narradora demonstra que não é a imposição que poderá fazer o sujeito feliz e ajustado, o que pode acontecer é desajustá-lo. Ao tentar respeitar o senso comum, fere, por vezes, a si mesmo, como foi o caso de Lucas que, tragicamente, ao perceber a impossibilidade de ser feliz e as evidências flagrantes de seu descolamento, comete suicídio.

A autora se vale de um artifício, o de simular uma carta, pelo vocativo “Lucius” e tom dialógico marcado pela segunda pessoa do singular, com dois objetivos: um é levar o leitor a “ouvir” a voz de Lucas, já que ao longo do conto domina a voz de Lucius e em tom menor, mas não menos importante, a voz do pai do jornalista. O outro objetivo é revelar a crueldade de que é capaz a sociedade dominante contra aqueles que supõe ir contra as suas normas, já indiciada na brutalidade praticada com as mulheres de El Salvador.

Nesta carta-denúncia, percebe-se que a agressão a Lucas se passa em sua própria casa. Esse espaço, como em todo o conto, não é delineado claramente, mas apenas indiciado pela referência ao “espaldar da poltrona”, a “pedra prateada em cima da mesa” presente de um amigo, “um livro de poemas”. É em sua casa que o jovem sofre a tripla agressão: invasão do seu espaço, à sua integridade física e moral, como se percebe nesse trecho de denúncia as agressões, o qual sintetiza de forma especular o que perpassa o conto:

Lucius,
 os dois homens me tomaram como duas fomes, duas mandíbulas. Um clarão de dentes. Sorriam enquanto tiravam as camisas. Vagarosamente desabotoaram os botões. Cheguei a sorrir porque os gestos eram como que ensaiados, lentos... lentos... idênticos. Depois os cintos escuros, as fivelas de metal. Depois as calças. Imagine, dobraram as calças, acertaram os vincos, colocaram as calças no espaldar da poltrona. Pensei: eles estão brincando. E disse: vocês estão brincando. Sorriam. O olhar era afável. Meus pulsos amarrados atrás das costas. [...]
 Eu queria saber o porquê e quem mandou. E aí recebi um violentíssimo bofetão.
 Comecei a sangrar pelo nariz.
 Antes do derradeiro, antes da sombra, pensando naqueles muros que vi, no úmido deslizante sobre a pedra, na solidão dessa matéria feita por Deus, na minha própria solidão... Mulheres, homens, a mãe que me acariciava extasiada...
 A futilidade de todos os olhares que um dia recebi, a futilidade de todas as falas que um dia ouvi... e agora as bocas molhadas sobre o meu peito. Detalhes? Um deles me espancava com a fivela do cinto até que o outro ejaculasse. (HILST, 2003, p. 97-98).

Neste trecho da carta de Lucas para Lucius percebe-se que seus sentimentos são intensos e contraditórios: surpresa, negação, pavor, medo, dor solidão e desprezo. A certa altura a negação do fato: “Pensei: eles estão brincando”. Tal pensar de Lucas se baseia na maneira quase delicada com que os homens começam a despir-se. O jovem já estava com os “pulsos amarrados atrás das costas”. Essa primeira parte de aparente delicadeza é contraposta às mais de duas páginas de relato da agressão sofrida por Lucas. Esta começa quando deseja saber quem é o mandante e recebe como resposta a primeira bofetada.

Quando fala das sombras e dos muros, está representado simbolicamente o impedimento do desejo, pois eles não poderiam viver seu amor sem barreira, de

forma livre e intensa. Todavia este amor tão sublime para eles é maculado pela agressividade física e sexual dos agressores. Lucas se sente abandonado, definitivamente só, ele que era criação de Deus estava passando por aquela situação, sendo tocado por agressores de aluguel que representam a hostilidade da sociedade.

Quando se encontrava quase desfalecido, Lucas queria dizer da dor que sentia, mas não sabia como, pois estava “sangrando por todos os buracos” (p. 98). É neste momento que chega o pai de Lucius para “ver o serviço”. Ele “sentou-se na beirada da cama. Passou a unha ao longo da minha espinha” (p. 98). Deixa um revólver sobre a mesa, faz insinuações homoeróticas ao dizer: “vai ter tudo comigo”. E ao final a insinuação se efetiva em ato: com a boca trêmula “ele beijou a minha boca ensanguentada. Eu sorri. De pena da volúpia” (p. 99). Este gesto do velho banqueiro demonstra a rendição dele diante da beleza, mesmo ensanguentada, do jovem e a hipocrisia de tantos senhores que se colocam como defensores de uma suposta moralidade, mas que trazem enrustido um desejo homossexual.

Lucas se sente amadurecido devido suas experiências intensificadas de vida e, então, irrompe naquele momento de grande expiação, a consciência plena da impossibilidade de ser feliz com o amante. Isto fica claro quando diz “Minha alma velha buscava entendimento” (p. 98). Amadurecimento esse necessário para o ato seguinte, o suicídio. Acredita que estará respondendo e apaziguando a sua dor e liberando o amado. Também é uma forma de eternizar seu desejo e amor por Lucius.

Em um dos trechos da carta, o jovem comenta sobre a proximidade da morte e do que sente. Fala do que poderia ser se escolhesse a vida:

Antes do derradeiro, antes da sombra, o revólver em cima da mesa, queres me perguntar o que sente alguém diante da dama escura? Sinto frio, Lucius. A parede aqui do quarto frente à mesa está toda manchada. As manchas

formaram desenhos, figuras: a cabeça coroada de um velho. A coroa parece de flores.

Um pássaro com fios enrodilhados no bico. Um menino sem cabelos olhando um quase-rio. O velho que eu seria se não escolhesse a morte? O pássaro que a minha alma pretendia? Eu mesmo, o de antes, contemplando o tempo-água que é e não é o mesmo e no entanto corre e sem te tocar te modifica inteiro? Há um acúmulo de significados tomando conta das coisas neste instante, as coisas estão crescendo de significado. A pedra prateada em cima da mesa... um amigo me trouxe lá dos Andes... não é só a pedra prateada que um amigo me trouxe lá dos Andes, é um mais sem nome, impossível de decodificar para você. Um livro de poemas que eu comprei numa livraria perto da universidade, não é mais um livro de poemas de Petrarca, ele pulsa, e o perfil do poeta no centro da capa brilha como a luz da tarde. Por que tudo brilha e é mais? Apenas porque me despeço? (HILST, 2003, p. 98-99).

Neste momento inicia-se a despedida de Lucas da vida. Após a constatação da iminente escolha pela morte, ele inicia uma reflexão e vislumbra a sua velhice. Reflete sobre tudo que não viverá por ter escolhido a morte.

A figura do pássaro com fios enrodilhados no bico representa o próprio Lucas de quem tiraram a liberdade, o direito de expressar seus sentimentos e seu desejo.

Os termos rio (água) e tempo tem vários significados possíveis, dentre eles o de vida. Ambos traduzem o próprio fluir da vida, do tempo. Contudo a narradora, levando em conta a forma e o sentido das imagens do conto, como em poesia, recita “quase-rio” e “tempo-água”, por se tratar da vida incompleta do jovem Lucas. Como também podem significar a primeira água em nossas vidas, o líquido amniótico, onde há vida, mas há também morte, o dualismo do existir, igual à pulsão, onde Eros e Tanatos estão presentes. Que a água, esta matéria líquida comparada ao tempo, fez sempre suas transformações sem que necessariamente percebêssemos. Por vezes somos meros espectadores da vida. Lucas fala que ele não é, mas ao mesmo tempo é, e também é o mesmo de antes, tudo isto são os resíduos da existência, porém ele foi modificado por inteiro pela experiência do trágico (que se abateu em sua vida).

Afinal ele foi um “quase-rio”, onde as águas da existência no “tempo-água” fizeram suas transformações e modificações cheias de sentidos e tragédia na vida de Lucas. Onde tudo está crescendo de significado, ou seja, seu olhar está alterado, mais ampliado com a proximidade da morte, a vida se torna mais intensa.

No final desse trecho da carta em análise, Lucas indaga se tudo que está sendo percebido por ele não é apenas por estar se despedindo da vida. A pergunta tem uma afirmação: “Por que tudo brilha e é mais? Apenas porque me despeço?”. Suas dúvidas não são tão incertas, na verdade é quase uma certeza, como toda sua vida foi um “quase” em construção.

Em seu estado quase agônico, Lucas rememora o primeiro beijo trocado com Lucius:

Quando nos beijamos naquela antiqüíssima tarde, a consciência de estar beijando um homem foi quase intolerável, mas foi também um sol se adentrando na boca, e na luz azulada desse sol havia uma friez de água de fonte, uma diminuta entre rochas, e beijei tua boca como qualquer homem beijaria a boca do riso, da volúpia, depois de anos de inocência e austeridade. (HILST: 2003, p. 97)

O início desse relato demonstra o dualismo que existe nos personagens, presente na estranheza de beijar um homem sendo também um, é quase insuportável, mas o advérbio quase na sua definição tem a questão de ser uma coisa querendo ser a outra, também é um meio termo sem a certeza se é o que se está afirmado ou negando.

É o conflito instalado, conforme é retratado na continuidade da frase; “mas foi também um sol se adentrando na boca, e na luz azulada desse sol havia uma friez de água de fonte, uma diminuta entre rochas”. Presente está nesse trecho também a representação do desejo por meio do sol, que ilumina e aquece simbolizando a vida e quando ele fala sobre a luz azulada na qual havia uma friez de água de fonte, diz sobre as dificuldades da vida, a dor e a proximidade da morte, já

se sente o frio, o toque gélido da sombra da morte, e embora seja esta água de fonte, de onde nasce o desejo e o conflito. Podemos também inferir dualidade dos termos “rocha” (masculino) e água/fonte (feminino), isto é, o que é diminuta entre as rochas é a fonte, e a luz não acaba na fonte. É uma figuração da ambiguidade, da duplicidade dos amantes de mesmo sexo; eles são homens, mas há feminilidade entre eles.

No interior da carta, quase no final, aparece um poema de Lucas, como já visto, com sete partes, as quais sintetizam mais uma vez de maneira lírica a própria vida dele. Com seus sonhos de infância e os impedimentos de felicidade e satisfação de seus desejos de jovem que descobre o amor por um igual. Os impedimentos estão simbolizados em “muros”. Este termo já se encontra em alguns trechos do conto, como a indiciar o muro maior, marca possível da intolerância da sociedade dominante. E no último trecho em prosa, o adeus final do jovem ao amado: “Até um dia. Na noite ou na luz. Não devo sobreviver a mim mesmo. Sabes por quê? Parodiando aquele outro: tudo o que é humano me foi estranho.” (HILST, 2003, p. 103).

Os personagens vivem em conflito devido a seus desejos e por não poderem representá-los de forma livre, natural e espontânea, em virtude da oposição entre o que eles desejam e o que a sociedade convencionada como modelo a ser seguido. Entretanto os personagens tem uma identidade, possuem uma consciência, senso ético e moral, que faz com que cada um deles estabeleça seus conflitos quando tentam ajustar seus desejos perante esta sociedade em que estão inseridos e interagem.

Esses conflitos relacionados aos seus desejos os levam a ser excluídos e fazerem parte de um grupo considerado minoritário nesta sociedade que não aceita

suas escolhas. São as minorias sociais formadas também pelos homossexuais, mulheres, índios, nordestinos, negros e outros, que, assim, se tornarem “ex-cêntricos”. Ou seja, ser minoria, para esses grupos, é a única forma de se ajustarem a esta sociedade, pois representar o desejo é complicado e por vezes impossível.

Em RN, percebe-se a representação dos desejos dos personagens, como no momento em que eles se entregam ao desejo no ato sexual. Contudo ela também traz a impossibilidade de conceber e viver esses desejos publicamente, pois fogem ao que a maioria da sociedade instituiu como sendo o correto a ser vivido. Neste caso as relações heterossexuais são as adequadas e aceitas, e é por isto que o enredo culmina na solução trágica do sacrifício (suicídio) de Lucas, crendo ele que destarte irá abrandar os fatos, os desejos e assim cessar os conflitos. Ledo engano, pois Lucius fica no “nada” conflituoso.

A representação do desejo do outro é uma constante no conto. Tem-se, além do já referido de Lucius e Lucas, o do pai do jornalista com tendências homossexuais, que se vê representado no desejo do filho pelo namorado da neta. Porém a atitude do velho banqueiro, com seu desejo reprimido, provoca o desfecho trágico do conto e o vazio da vida de Lucius.

Vejamos um trecho do conto que narra sentimentos e percepções que levam a esse acontecimento:

Antes da sombra, Lucius, quero dizer da dor de não ter sido igual a todos. Minha alma velha buscava entendimento. [...]
Até um dia. Na noite ou na luz. Não devo sobreviver a mim mesmo. Sabes por quê? Parodiando aquele outro: tudo o que é humano me foi estranho. (HILST, 2003, p.103).

Lucas, antes da morte, queria dividir seus sentimentos de inadequação social com o ser amado, ou seja, a dor de não ser igual a todos e querer entender os seus sentimentos e desejos. Não lhe é possível, a alma envelheceu. Ele está em

conflito tentando sair deste para diminuir o sofrimento, pois se fosse idêntico a todos os outros, possivelmente não estaria diante dessas dúvidas e dores.

Para os outros, os que fazem parte do centro normativo, as coisas parecem ser diferentes, sem grandes sofrimentos e tudo parece estar certo e ajustado à sociedade. Não refletem sobre seus atos nem sobre a consequência desses. Afinal a sociedade é estruturada de forma uniforme, e não leva em consideração a variedade de identidades e diferenças que fazem parte dela.

Ao retirar a sua vida, Lucas se fez dono da própria vida, autor de sua história, uma forma simbólica de ser “Deus”, ou seja, com poder de controle sobre quando encerrar sua respiração e participação nesta vida, onde tudo que é humano lhe foi estranho.

Lucius e Lucas tornaram-se “ex-cêntricos”, diferentes dessa uniformidade social, fazendo parte de uma minoria agredida e reprimida verbal e fisicamente. A agressão é filha da repressão e ambas são utilizadas por sujeitos autoritários. Estes não estão dispostos ao diálogo, à negociação e ao respeito ao próximo, pela sua maneira de pensar e agir diferente de uma atitude humanista. Porém é denunciada a repressão pela forma de representar e reprimir os seus próprios desejos como no caso do pai de Lucius que reprime suas pulsões homossexuais.

Ponderado os fatos anteriormente referidos neste capítulo, valemo-nos de Vera Queiroz que analisa o discurso de RN:

Sob tais discursos – o da língua e o do pensamento em ação – a ferocidade homofóbica e suas conseqüentes atrocidades, que constituem o tema de “Rútilo nada”, refratam, ao mesmo tempo, duas ordens de leitura, duas ordens de cumplicidade: somos ao mesmo tempo violados, estuprados e martirizados pelo mesmo crime que Lucas cometeu: sendo homem, amar outro homem. O horror diante da luxúria do velho assassino, lambendo as chagas do homem enquanto o beija, é parte de nosso violento repúdio à hipocrisia quanto àquele específico universo do amor entre iguais. (QUEIROZ, 2000, p. 42).

A autora apresenta as distintas formas de que a língua e o pensamento em ação se fazem nas relações humanas, o preconceito contra os homossexuais, que são sujeitos que não tem sua orientação sexual respeitada e seus desejos são subjugados a uma ordem injusta. A leitora de RN captou de maneira clara a dualidade das ordens sociais que, muitas vezes, negam o que desejam.

A pesquisadora demonstra os lados opostos do indivíduo que diverge entre o que fala e faz, como o pai de Lucius. E como existe a homofobia em sociedade, por não ser aceito pela maioria o amor entre iguais. Esta forma de pensar e agir da maioria leva a atrocidades como a que aconteceu com Lucas.

Hilda Hilst constrói seu enredo no conto RN, como visto antes, representado o desejo e suas facetas para realizá-lo ou não. Em outro poema do livro *Do desejo* ela reforça um entendimento da perda de si ao se entregar ao outro, fato este ocorrido em RN, pelos personagens, e de forma CONTUNDENTE em Lucas. O poema diz:

II

Se te pertenço, separo-me de mim.
 Perco meu passo nos caminhos de terra
 E de Dionísio sigo a carne, a ebriedade.
 Se te pertenço perco a luz e o nome
 E a nitidez do olhar de todos os começos:
 O que me parecia um desenho no eterno
 Se te pertenço é um acorde ilusório no silêncio.

E por isso, por perder o mundo
 Separo-me de mim. Pelo Absurdo.
 (HISLT, 2004, p.66).

Sim, ao estar envolvido com o outro para satisfazer seus desejos, poderá a pessoa perder o seu mundo e separar-se de si pela grandeza e beleza da entrega de viver suas pulsões, que têm como seus elementos Eros, que está relacionado à vida, e a Tanatos, à morte. Nesse poema está presente o perigo da perda de si ao se sentir vivo no outro, na luz e no eterno.

Parte do conflito estabelecido no conto é devido à cobrança e imposição da sociedade que quer estabelecer padrões de comportamentos iguais para todos, sem respeitar a singularidade do sujeito, levando-o ao limite do insuportável, como a questão do suicídio de Lucas. O assassino de Lucas que vai lamber sua ferida é o representante dessa sociedade contemporânea hipócrita e conservadora.

Por fim a frase inaugural do conto "Os sentimentos vastos não têm nome", é um eixo semântico de RN, pois a vastidão dos sentimentos causada pelo desejo e pela paixão não pode ser nomeada, não pode ser limitada. É na imensidão subjetiva do sujeito que o amor se manifesta de forma ilimitada, sem restrições. Nomear ou enquadrar o sentimento, neste caso, pode negar seu potencial libertador.

Hilda Hilst, ao escrever sobre as cadeias limitadoras dos sentimentos e desejos, fazia-o, acredito, com o intuito de poder ampliar a própria visão e a dos outros, por meio de uma análise verdadeira, crua e intensa das questões humanas por meio de sua escrita singular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Hilda Hilst é uma reflexão de sua inquietude perante os questionamentos da existência, dos sentimentos experimentados nas diversas relações travadas na sociedade contemporânea. Ao recapitular esse trabalho podem-se auferir diversas percepções que o conto dessa escritora singular, intensa, contribui com a literatura brasileira.

O discurso apresentado no conto “Rútilo NADA” é repleto de significados, em numa busca incessante da emoção e do desejo. Sua narrativa subversiva e fragmentada garante uma construção de sentido que não é fácil de desvendar num primeiro momento, mas vale a pena para quem se propõe aprofundar-se em sua obra. São sempre as grandes questões universais – Deus, amor, desejo, morte, vida – que ganham novos sentidos e entendimentos.

O deslocamento dos “ex-cêntricos” personagens hilstianos confere ao conto uma renovada visão da sociedade atual. São personagens em situações limites que testam sua sanidade na busca do direito de ser o que é, sem restrições ou máscaras.

O desejo é tratado aqui na sua forma mais crua e inesperada. Não podendo estar limitado ou contornado sem a legitimidade do indivíduo, na livre representação e vivência desse desejo que leva a uma atitude extrema.

Ao tratar do sujeito “ex-cêntrico” pode-se perceber qual é a posição contraposta que os personagens Lucius e Lucas ocupavam na sociedade normativa, devido a seus desejos homossexuais em um espaço heterossexual. O que podemos pensar como conclusão ao final dessa dissertação é que a nossa sociedade foi

representada no enredo de “Rútilo NADA”, com seus conflitos e contraposições entre indivíduo e sociedade, “ex-cêntrico e centro.

Desde seu tema, sua construção e sua escritura, “Rútilo NADA” desafia ordens e normas estabelecidas. Sua excentricidade é evidenciada a todo instante pela leitura, por vezes vacilante, mas que só intensifica o seu significado.

Ser um homem e amar outro e tentar viver sua homossexualidade na sociedade contemporânea é para poucos, e exige coragem de ser “ex-cêntrico”, para poder viver de forma singular, porém verdadeira, intensa e sem negar ou camuflar os seus sentimentos e desejos, independente dos dizeres da sociedade. Esta sem cara e sem personalidade, apenas ditadora de regras que por vezes são inaplicáveis.

Hilda Hilst foi também uma excêntrica em sua vida e obra, sendo verdadeira e intensa, contribuindo em esclarecer diversos sentidos da nossa sociedade. Reflete assim alguns conflitos dos sujeitos ímpares. Agradecemos a coragem dessa mulher que foi minoria, porém fez a diferença e continua fazendo em nossa literatura.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tr. do russo Paulo Bezerra. – 5ª. ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

_____. *Questões de Literatura e de Estética e de Estética: A teoria do romance*. Tr. Aurora Fornoni Bernardini et all. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1998.

BOURDIEU, Pierre. Algumas questões sobre o movimento gay e lésbico. In:_____. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRAGHIROLI, Elaine Maria [et. al]. *Psicologia Geral*. Porto Alegre: Editora Vozes, 1990.

BRAIT, Beth. (Org.) Bakhtin: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2010.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Hilda Hilst, n. 8. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 1999.

CAVALCANTI, José Antônio. *Deslimes 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

CECCARELLI, Paulo Roberto (Org.). *Diferenças sexuais*. São Paulo: Escuta, 1999.

CHAUÍ, Marilena. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

_____. [et al.]. *Feminino singular*. São Paulo: GRD; Rio Claro, SP: Arquivo Municipal, 1989.

COELHO, Teixeira. *Moderno Pós Moderno: Modos e versões*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Conexto, 2005.

DIAS, Maria Berenice. *União homoafetiva: o preconceito & a justiça*. . 4^o edição, revista e atualizada. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2009

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. Ensaio teórico sobre as relações estabelecidos-outsiders. In:_____. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Editora Ática, 2008.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade III: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: ed. Graal, 1985, p.197-228.

_____. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: ed. Graal, 1984, p.194-195.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*; trad. Martha Conceição Gambini. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990, p. 11-54 e 181-210.

HILST, Hilda. Rútilo Nada. In: PÉCORA, Alcir (org.). *Rútilos*. São Paulo: Globo, 2003.

_____. *Do Desejo*. São Paulo: Ed.Globo, 2004, p.17, 26 e 66.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo: a lógica do capitalismo tardio*. 2. ed. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1997.

LOURO, Guaraci Lopes (Org.). *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade*. Traduções: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2000.

LYOTARD, Jean-François. *A Condição Pós-Moderna*. 6. ed. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

NUNES, Nabor Filho. *Eroticamente humano*. São Paulo: Editora UNIMEP, 1994.

PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PÉCORA, Alcir [et al.]. *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2010. – (Coleção por que ler).

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

RODRIGUES, Ivon Rabelo. *Entre o escuro e a rutilância: As armadilhas de Eros e Tanatos em duas narrativas de Hilda Hilst / Ivon Rabelo Rodrigues*. – 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2010.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno?* 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Editoras Vozes, 2000.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 1989.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. A epigênese do pós-moderno. In: Rev. *Tempo Brasileiro*, 84, jan.-mar., 1986.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

WOORWARD, Kathyn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual in: *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.