

## **O mordomo, a cozinheira e o jardineiro: o trabalho doméstico na ficção de Hilda Hilst**

*Fabio Weintraub<sup>1</sup>*

### **Resumo**

Ler a ficção de Hilda Hilst a partir de sua relação com o mundo do trabalho doméstico é o principal objetivo desta pesquisa. Pretende-se verificar de que maneira as tensões inerentes ao vínculo entre patrão e empregados participam, se é que o fazem, daquilo que Alcir Pécora apontou como uma das constantes da ficção da autora, a saber, a encenação de uma relação perversa com a família e a vizinhança como instrumento de quebra do pacto social, bem como das polarizações entre as figuras do escritor asceta e marginalizado, e do escritor vendido, submisso às exigências do mercado. Nessas encenações e polarizações, a personagem dos criados parece funcionar de modo ambíguo, ora a serviço da disciplina doméstica e moral, ora como elemento subversivo. A fim de melhor compreender tal ambiguidade, examinar-se-á uma cena do conto “Kadosh”, publicado originalmente em 1973, em que o discurso dos criados (o mordomo, o jardineiro e a cozinheira) constitui um contraponto satírico às digressões de natureza erótica e mística do protagonista, empenhado em “pertencer” à esfera do sagrado. Já para o jardineiro, a pertença refere-se à ordem dos bens, àquilo que pode ser registrado, enquanto a cozinheira discorda dele, lembrando que ela mesma tem registro sem pertencer a ninguém, ou que, além de ter e pertencer, é possível também alugar. Trata-se de considerações curiosas, pela correlação que estabelecem entre o impulso místico de Kadosh a seu lastro patrimonial, contrapeso para o esvaziamento egoico/identitário que o conduz à divindade. Dessa maneira, deslocando a ideia de pertença do terreno metafísico para o econômico, os criados enraízam a ascese do patrão em solo inesperado, valendo-se também de um uso imaginativo da linguagem nos desvios em relação à norma culta.

### **Palavras-chave**

Hilda Hilst; ficção brasileira; trabalho doméstico; escritor patrão

---

<sup>1</sup> Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada e pós-doutorando em Literatura Brasileira pela FFLCH/USP. E-mail: fweintraub@usp.br.

A presente comunicação faz parte de uma pesquisa mais ampla sobre a representação literária do vínculo entre a personagem do escritor patrão e a de seus empregados na prosa de ficção hilstiana. Pretende-se verificar de que maneira as tensões inerentes a tal vínculo participam, se é que o fazem, daquilo que Alcir Pécora apontou como uma das constantes da ficção da autora, a saber, a encenação de uma relação perversa com a família e a vizinhança como instrumento de quebra do pacto social (Pécora, 2010, p. 67), bem como das polarizações entre as figuras do escritor asceta e marginalizado, fiel às próprias ideias e convicções (como Hans Haeckel, de *Contos d'escárnio*, Stamatius, de *Cartas de um sedutor*, e o pai de Lori Lamby, do *Caderno rosa*) e do escritor bandalho, submisso às exigências do editor argentário e do público alegadamente anencéfalo (como o aristocrata Karl, também de *Cartas e um sedutor*, e a própria Lori Lamby, entre outros exemplos). Nessas encenações e polarizações, a personagem dos criados parece funcionar de modo ambíguo, ora a serviço da disciplina doméstica e moral, dos condicionamentos sociais, das fronteiras de classe, ora como elemento subversivo, portador de valores que, da parte do escritor patrão, são objeto de identificação ou de estranhamento.

Exemplos de tal oscilação podem ser encontrados nas “Receitas à la Jonathan Swift para patroas”, de *Cascos e carícias* (2000), em que Hilst arrola uma série estereótipos negativos, ideologicamente associados à imagem da empregada como preguiçosa, suja desonesta, traindo o ranço patriarcal e escravista subjacente à visão patronal, bem como no criado Franz, de *Cartas de um sedutor* (1991), leitor de Tolstói e Genet, espécie de *alter ego* de Karl, seu patrão escritor.

Assim, entre outras coisas, a focalização das tensões inerentes ao relacionamento entre o escritor e seus empregados na obra de Hilda Hilst permite: a) a comparação com o tratamento dado a esse tema por outros escritores; b) a compreensão das estratégias discursivas adotadas para lidar com as contradições do intelectual patrão e c) a reflexão sobre a continuidade entre a representação do trabalho doméstico e a experiência escravista brasileira, o que talvez revele nessa obra mais “caráter nacional” do que a fortuna crítica da autora se habituou a admitir.

Diante disso, busca-se aqui analisar brevemente uma das primeiras representações do trabalho doméstico na prosa hilstiana: uma cena de cozinha na qual a conversa dos empregados vem interromper o fluxo narrativo principal, criando um contraponto curioso às lucubrações do protagonista. Refiro-me ao diálogo dramático entre o mordomo, a cozinheira e o jardineiro, que interrompe o fluxo de consciência de Kadosh, protagonista do conto homônimo, que dá título a coletânea publicada originalmente em 1973.

O conto descreve a indagação vertiginosa de um homem em busca da “participação” (a *methexis* platônica) no divino, do “pacto que há de vir”, frase com que o texto se abre. Nesse caminho de ascese e pacto, onde o corpo e o erotismo (sobretudo o homoerotismo) desempenham papel decisivo, Kadosh interpela continuamente a suposta divindade, nomeada de diferentes maneiras (Grande Obscuro, Sem Nome, Sumidouro, Cão de Pedra, Máscara de Nojo, Mudo Sempre, Tríplice Acrobata, Cara Cavada, Sorvete Almiscarado, entre outros).

Separado da família de origem, levado por um homem que se encarrega de instruí-lo (“Um dia um homem apareceu e disse para o pai e a mãe: vim buscar Kadosh. E o homem me deu roupa, livros...” p. 80), tutor silente de quem Kadosh se torna herdeiro (“Nunca mais, Karaxim, vi esse que não falava, esse adorado. Sobre a arca do meu quarto encontrei um papel onde estava escrito que tudo que era dele era agora meu.” p. 81), o protagonista reconstitui de modo fragmentário a própria vida. Ele vai dos momentos de dispersão mundana ao crescente isolamento, o que equivale, em termos eróticos, à passagem dos prazeres ocasionais com a “carne-coxa da vizinha” (p. 36) para o gozo sagrado, de natureza homoerótica, visando à reabsorção na totalidade, o restabelecimento de um cordão umbilical com o espírito criador, ainda que ao preço da violência. Vale lembrar que o termo *kadosh*, “santo/sagrado” em hebraico, designa também o sodomita que se prostitui em devoção aos ídolos.

Alguns estudos que se debruçaram sobre esse conto deram destaque aspectos sacrificiais inerentes à ascese do protagonista (Carneiro, 2009), ou a sua passagem para uma posição feminina em relação à divindade (Kulawik, 2001), sendo escassos, no

entanto, os comentários sobre a cena com os empregados domésticos. Ela constitui uma espécie de *intermezzo* satírico (em forma dramática, com separação gráfica das falas, antecedidas pelo nome das personagens, e rubricas) que desloca a digressão metafísica do protagonista sobre pertencer à divindade (participar, comungar, incorporar, ser possuído) para uma discussão mais chã sobre as ideias de posse e propriedade.

Participam desse *intermezzo* o “mordomo de olho nostálgico”, personagem sem nome próprio, mais a cozinheira Dorotéa e o jardineiro Juliano, personagens cujos nomes parecem também remeter à esfera do sagrado e da religião (Dorotéa, inversão de Teodora, em grego, “dádiva de Deus”, e Juliano, nome do imperador apóstata e mago, restaurador do paganismo<sup>2</sup>). Pouco antes do *intermezzo*, o fluxo de consciência da personagem Kadosh é pontuado por referências desconexas à ideia de pertença – “meu ser inteiro de sigilo e medo NÃO PERTENCE” (p. 59), “ai, agora me lembro, que esforço para pertencer” (p. 60), “PERTENCER. SER PARTE DE. CABER” (p. 62), e pela evocação de uma cena com a vizinha, em que ele se excita sexualmente ao vê-la estendendo roupas no varal:

[...] que esforço para pertencer... que esforço... há anos atrás te debruceste no muro, do lado de lá, a vizinha, a mulher carne-coxa fazia... ah sim, estendia as anáguas no varal, te lembraste de quem? de Lorca fantasia, el almidón de su enágua me sonaba en el oído, vizinha sozinha de manhã avezinha e o pequeno imbecil cresceu novamente, no meio das coxas sim, por trás, tomar a vizinha-avezinha por trás assim mesmo como ela está [...] tomar a vizinha e vará-la entre os varais [...] (p. 60).

O deslizamento da ideia de pertença à divindade para a posse sexual mais comezinha, que depois vai ressurgir no discurso dos empregados, é reforçado pela citação de “A casada infiel”, do *Romanceiro gitano* de Federico García Lorca, em que o intercuro sexual não abala o respeito à posse matrimonial (*y no quise enamorar-me/ porque teniendo marido/ me dijo que era mozuela/ cuando la llevaba al rio*, dizem os versos finais do poema), configurando uma manifestação do desejo subordinada à moralidade.

---

2 Ver verbete de Richer, Jean “Juliano (imperador)” em Brunel, Pierre (organizador). *Dicionário de mitos literários*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998, p. 545-551.

Tal encilhamento moral do desejo, antagônico ao erotismo místico e heroico, de natureza homossexual, será repisado, ainda na evocação da vizinha, pelo rebaixamento da mítica “vagina dentada” à “vagina sumária”: “Kadosh roçando e daqui a pouco entrando (não na vagina dentada lá de cima, porta de herói, iniciação, estrada) apenas na vagina sumária da vizinha.”

A vizinha, mencionada na fala inicial do mordomo, aparece então como obstáculo à ascese, que degrada o desejo de cabimento e participação na divindade em simples abrigo do membro viril em “vagina sumária”.

Segue-se então o diálogo dramático, que vai explorar justamente as ideias de pertença e cabimento em chave antimetafísica. Assim a ideia de “pertencer”, na explicação do jardineiro, refere-se à ordem dos bens, aquilo que pode ser registrado. As falas da cozinheira desdobram o contraponto humorístico, alegando que ela mesma tem registro sem pertencer a ninguém, ou que, além de ter e pertencer, é possível também alugar.

Trata-se de considerações curiosas pois de alguma forma correlacionam o impulso místico de Kadosh a seu lastro patrimonial, contrapeso para o esvaziamento egoico/identitário que conduz à divindade. O discurso dos empregados, que nada ou pouco têm, não parece traduzir a mera adesão à ordem dos bens, atuando antes de modo subversivo, inclusive em relação à língua, como se vê sobretudo nas falas do jardineiro, que, flexionando de modo incorreto o verbo “caber”, revela criticamente a violência (sexual inclusive) inerente à lógica patrimonial:

Pertencer, caber, é tudo que pertence, tudo que cabe, tu Dorotéa, não pertences, então, eu pertenço e cabo, olha que cabo muito bem em quem me pertence, ora, pertencer caber, viste os tomates. pois não caberam? E cabe-se onde se quiser ora se se cabe, digo-te eu que não há coisa onde não se caba, lembras-te do Bertoldo? pois então menina, não cabeu ele no caixão? e de minuto em minuto inchava, verdade, que tudo cresceu de um jeito que nunca vi, mas no fim da tarde não cabeu? Então, e tem mais: cabendo não há problema, o filho que cabe na barriga, o ovo que cabe na galinha (p. 64).

A flexão defeituosa do verbo (*cabo, caberão, caba, cabeu*) marca a distância

de registro em relação ao discurso dos proprietários, indicando performaticamente um limite de pertença. Há também efeitos de conotação sexual (por exemplo, em “*cabó* muito bem em quem me pertence”, com a sombra fálica do substantivo por trás do verbo) e a cadeia associativa que une nascimento e morte, o cadáver inchando no caixão e o filho no ventre o ovo na galinha, igualando os extremos da vida sob a mesma lógica. E talvez não seja inapropriado enxergar na menção ao tal Bertoldo uma referência a Bertolt Brecht, autor sensível à assimetria e ao arbítrio no vínculo entre patrões e empregados, como se vê em *O senhor Puntilla e seu criado Matti*.

Concluimos que, no *intermezzo* satírico do conto “Kadosh”, há uma primeira representação do trabalho doméstico na ficção hilstiana na qual o discurso dos empregados constitui um curioso contraponto à voragem ascensional do protagonista, articulando o pacto místico a privilégios de classe.

## Referências bibliográficas

BRUNEL, Pierre (organizador). *Dicionário de mitos literários*. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CARNEIRO, Alan Sílvio Ribeiro. *Kadosh e o sagrado de Hilda Hilst*. Dissertação de mestrado. Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 2009.

HILST, Hilda. *Kadosh*. São Paulo: Globo, 2002. [Edição original: Qadós. São Paulo: Edart, 1973].

KULAWIK, Krzysztof. *Travestismo lingüístico: el enmascaramiento de la identidad sexual en la narratva neobarroca de Severo Sarduy, Diamela Eltit, Osvaldo Lamborghini e Hilda Hilst*. Tese de doutorado. Universidade da Flórida, 2001.

PÉCORA, Alcir (org); Destri, Luísa, Diniz, Christiano e Purceno, Sônia. *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2010.