

O desejo de comunicação com o outro em *Fluxo-Floema*, de Hilda Hilst

*Dheyne de Souza Santos*¹

Resumo

A presente comunicação tem por objetivo discutir alguns aspectos implicados na manifestação de um desejo de se expressar ao outro na obra em prosa *Fluxo-floema* (1970), da escritora brasileira Hilda Hilst. Os textos que compõem esse livro têm narradores em primeira pessoa que afirmam uma necessidade e, ao mesmo tempo, uma dificuldade de se comunicar. Pretende-se investigar essa característica em alguns trechos das narrativas “O unicórnio” e “Fluxo” por meio da análise de estratégias formais, principalmente no que diz respeito à voz narrativa. É recorrente na prosa de Hilda Hilst que vozes de outras personagens se desloquem para narrar em primeira pessoa, nem sempre permitindo identificar quem fala. Com a análise de tal procedimento, propõe-se uma interpretação dessa mobilização de vozes, destacando elementos como o ritmo e a ironia. Para desenvolver a discussão, dialoga-se com posicionamentos críticos de Anatol Rosenfeld (1969, 1970) e Alcir Pécora (2003, 2010) a respeito dessa obra de Hilda Hilst. Desde a primeira publicação, Rosenfeld (1970) indica que há uma recusa e também um desejo de comunicação, em que o eu assume várias máscaras ao se desdobrar. Pécora (2003, 2010) aponta que há um “fluxo dialógico”, de modo que as personagens disputam lugares instáveis na cadeia discursiva. Na perspectiva aqui proposta, o fato de os narradores de *Fluxo-floema* expressarem um desejo de comunicação com o outro e também um desejo de se compreender como parte de uma multidão está ligado a esse deslocamento para a voz em primeira pessoa. Esse aspecto é relacionado à alteridade, no que se refere a estar no lugar do outro, e a um contexto agressivo para as vozes que narram, o que se impõe de maneira conflituosa na forma fragmentária.

Palavras-chave

Hilda Hilst; comunicação; voz narrativa.

¹Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira (DLCV-FFLCH), pela Universidade de São Paulo, orientada pelo Prof. Dr. Jaime Ginzburg, com bolsa de pesquisa concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). E-mail: dheyneDESOUZA@usp.br.

Esta comunicação faz parte de uma pesquisa mais ampla sobre as primeiras obras em prosa da escritora brasileira Hilda Hilst (1930-2004), publicadas na década de 1970. A primeira delas foi *Fluxo-floema*. Aqui, pretende-se tratar brevemente de uma característica bastante repetida pelos narradores nesse livro e indicada por Anatol Rosenfeld (1970) desde a primeira publicação. A obra contém cinco textos, cujos narradores em primeira pessoa tematizam o desejo e também a dificuldade de se comunicar. Neste momento, busca-se refletir sobre essa característica nas narrativas “O unicórnio” e “Fluxo”, propondo uma relação com a alteridade em seu sentido mais geral, isto é, com a atitude de se colocar no lugar do outro. Com esse debate, também se pretende destacar a relevância do tema do 6º Seminário do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, que é “Intolerância e resistência: o papel da pesquisa em literatura brasileira no cenário atual”. Esse tema evidencia a necessidade de tratar de análise e interpretação de obras literárias brasileiras em um contexto atual no país, cujas marcas autoritárias e agressivas à educação têm exigido de todos, cotidianamente, cada vez mais análise e interpretação de textos, falas, posicionamentos. Na minha opinião, a pesquisa em literatura brasileira contribui imensamente para esse exercício crítico. Com o título da comunicação, estende-se um convite a esse exercício, também uma forma de resistência.

No prefácio “Hilda Hilst: poeta, dramaturga, narradora”, Rosenfeld (1970) anuncia que há em *Fluxo-floema* um desejo de comunicação com o outro – aliás, sugere que é por esse motivo a incursão da escritora na prosa, assim como o foi no teatro. E complementa com um comentário intrigante: “Há, em Hilda Hilst, uma recusa do outro e, ao mesmo tempo, a vontade de ‘despejar’ nele, de nele encontrar algo de si mesma, já que sem esta identidade ‘nuclear’ não existiria diálogo na sua acepção verdadeira” (ROSENFELD, 1970, p. 14). Cabe debater esse aspecto paradoxal apontado por Rosenfeld.

E olha as tuas mãos agora manchando de preto o branco do papel, mas você pensa seriamente que alguém vai se interessar por tudo isso? Você pensa que adianta alguma coisa dizer que quando você fala da terra, não é do teu jardim que você fala mas dessa terra que está dentro de todos, que quando você fala de um rosto você não está falando do teu rosto mas do rosto de cada um de nós, do rosto que foi estilhaçado e que se dispersou em mil fragmentos, do rosto que você procura agora recompor. Você pensa que falar sobre tudo isso adianta alguma coisa? Hi, hi, hi, ha, ho, hu. (HILST, 2003, p. 170)

Esse trecho é de “O unicórnio”. Desde essa primeira narrativa escrita por Hilda Hilst (CEDAE, s/d), pode-se notar um desejo de se comunicar, mas também um impasse para isso, talvez ligado à recusa de que trata Rosenfeld. Na citação, expressa-se um anseio de incluir o outro, como nos trechos: “quando você fala da terra, não é do teu jardim que você fala mas dessa terra que está dentro de todos” e “quando você fala de um rosto você não está falando do teu rosto mas do rosto de cada um de nós”. Esse desejo, no entanto, é permeado pelo questionamento se o outro vai acessar a expressão: “mas você pensa seriamente que alguém vai se interessar por tudo isso?”. A ironia na pergunta é realçada pela onomatopeia ao final do trecho (“Hi, hi, hi, ha, ho, hu”), expondo um riso rítmico e, ao mesmo tempo, desarticulado, estranho. O questionamento irônico é levantado por um narrador em primeira pessoa, interpelando uma personagem que é escritora (“E olha as tuas mãos agora manchando de preto o branco do papel”). Porém, essa personagem – metamorfoseada, depois, em um unicórnio – também narra em primeira pessoa em outros momentos do texto. Esse procedimento é recorrente na prosa de Hilda Hilst, em que vozes de outras personagens se deslocam para narrar em primeira pessoa, nem sempre permitindo identificar quem fala. A respeito disso, Alcir Pécora (2003) defende que as vozes, os “vários” que estão nos textos, ainda que tenham semelhanças instáveis, são proliferações que não se contêm em uma unidade. Justifica que “a verdadeira multidão que ocupa o lugar da narração fala quase sempre com a ‘mesma garganta’” (PÉCORA, 2003, p. 11).

Partindo dessa observação de Pécora, propõe-se uma leitura do procedimento hilstiano. O recurso narrativo desloca a voz de personagens para a primeira pessoa e, logo, seus pontos de vista, passando a ocupar o lugar do outro. Com isso, ocorre uma fragmentação formal, pois se quebra a linearidade do texto, o que desordena a estrutura narrativa (ROSENFELD, 1969). Rosenfeld (1969) acentua que, tradicionalmente, é responsabilidade do narrador garantir a ordem significativa da obra e do mundo narrado, pois ele é o eixo em torno do qual se dá a narração. Na narrativa hilstiana, o narrador não ordena a obra nem o mundo narrado. Diferentemente disso, as múltiplas vozes narrativas mobilizam-se contra a unidade quando outros personagens tomam a primeira pessoa para se posicionar. Essa mobilização é perceptível, mas não é harmoniosa ou clara. O discurso fragmentário provoca um desencadeamento causal, possibilitando incoerências textuais, o que pode ser relacionado ao paradoxo assinalado por Rosenfeld

(1970). É um conflito exposto na forma e tematizado no trecho anteriormente citado – que, inclusive, faz alusão a um rosto em fragmentos. Pode-se interpretar que a “multidão que ocupa o lugar da narração”, como observou Pécora (2003), inter-relaciona aquele que narra com o outro, compondo um procedimento estético (e também ético) que se apresenta como conflituoso e dissonante.

Na narrativa “Fluxo”, por exemplo, o narrador diz: “vê, vê se essa cinza de que falo não é a tua cinza, vê se esse corpo que eu declaro é o teu corpo, vê se as arestas desse todo são tuas, minhas e de todos” (HILST, 2003, p. 47). A prosa hilstiana apresenta muitas similitudes, ou seja, paralelismos rítmicos em que os segmentos de uma frase apresentam extensão, ritmo ou cadência iguais ou quase iguais. Esse recurso rítmico causa uma ênfase no que se diz, proporcionando harmonia entre os elementos sonoros. Contudo, essa harmonia dos sons, ao mesmo tempo que acentua o ritmo, contrasta com a desordem, na instabilidade dessa inter-relação do “eu” com o “tu” e com “todos”. Pécora (2003, p. 9) propõe que “o gênero de prosa praticado por Hilda Hilst, desde os seus primórdios, tem como uma das marcas de radicalidade o domínio técnico da língua e o predomínio do ritmo elocutivo sobre o arranjo narrativo”. Por isso, o fluxo dialógico – para Pécora (2010), o fluxo de consciência adquire uma forma dialógica em Hilda Hilst – e os pensamentos do narrador dão-se como fragmentos disseminados alternadamente entre diferentes personagens. Segundo esse autor, as personagens irrompem, proliferam e disputam lugares incertos, instáveis, na cadeia discursiva.

[...] você parece distraída e esse é um assunto que deveria te alegrar, afinal você não quer escrever? Você não quer se comunicar com o outro? Escreva sobre a nossa organização, sobre a nossa limpeza, você viu como tudo funciona com precisão? Estou com os olhos cheios de lágrimas: olhem o que vocês fizeram, olhem os cacos de vidro no meu corpo. (HILST, 2003, p. 184)

Nota-se o deslocamento da voz narrativa nesse trecho de “O unicórnio”. No seu início, há uma voz em primeira pessoa ligada a um discurso capitalista, referente a um episódio na narrativa ambientado em uma empresa, sendo uma das personagens o conselheiro-chefe. Abruptamente, outra voz em primeira pessoa irrompe na cadeia discursiva, reclamando dos cacos de vidro em seu corpo. O trecho manifesta a temática do desejo de comunicação (“Você não quer se comunicar com o outro?”), em um

contexto em que essa expressão não se mostra possível. A ausência de marcação gráfica diferenciando as falas das personagens acentua a fragmentação textual. Essa configuração se liga ao contexto da narrativa, situado em uma organização que valoriza a limpeza e o funcionamento preciso em contraste com a tristeza e as feridas de quem também narra: “Estou com os olhos cheios de lágrimas: olhem o que vocês fizeram, olhem os cacos de vidro no meu corpo”. Ao deslocar a voz dessa personagem para a primeira pessoa, ocupando o lugar do outro, manifesta-se na própria forma narrativa um conflito que advém de uma condição agressiva. A voz narrativa do início do trecho exige um dever de alegria da voz narrativa do trecho final, a qual, por sua vez, acusa a outra parte de um dano físico. Esse aspecto agressivo é um empecilho para se estabelecer uma relação de alteridade entre as partes. Talvez por isso o desejo de comunicação torna-se paradoxal nesse contexto.

Neste outro trecho, destaca-se uma relação com o tempo viril e agressivo: “Ora pipocas – um amigo me dizia – agora é preciso agredir, agredir sempre para que fique visível aquilo que nós queremos, agora é preciso matar, meu doce de coco, arranjar uma luger e tatatatatatatatata no peito, na cabeça, no coração” (HILST, 2003, p. 191). A ironia, especialmente enfatizada em “meu doce de coco”, convoca uma reflexão sobre a dificuldade de comunicação em um contexto agressivo, denunciado pelas menções de que “agora é preciso agredir, agredir sempre” e “agora é preciso matar”. O termo “luger” pode remeter a uma antiga pistola alemã, considerada como o maior souvenir da Segunda Guerra Mundial. A onomatopeia “tatatatatatatatata” sugere essa relação com uma arma e salienta uma atitude de violência na relação com o outro. Na leitura aqui proposta das narrativas de *Fluxo-floema*, problematiza-se uma questão que, mesmo nos dias atuais, é premente: a relação entre o desejo de se comunicar com o outro e um contexto agressivo. Em vez de possíveis soluções e ordenamentos, as vozes narrativas enunciam enigmas reflexivos: “dentro de mim, este que se faz agora, dentro de mim o que já se fez, dentro de mim a multidão que se fará” (HILST, 2003, p. 23).

Referências Bibliográficas

CEDAE (CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO CULTURAL ALEXANDRE EULALIO). *Arquivo de documentos de Hilda Hilst: 1916-2004*. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, São Paulo. Disponível em: <http://www3.iel.unicamp.br/cedae/guia.php?view=details&id=1f0e3dad99908345f7439f8ffabdffc4>. Acesso em: 31 out. 2020.

HILST, Hilda. *Fluxo-floema*. São Paulo: Globo, 2003.

PÉCORA, Alcir. "Nota do organizador". In: HILST, Hilda. *Fluxo-floema*. São Paulo: Globo, 2003. p. 9-13.

_____. (Org.). *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2010.

ROSENFELD, Anatol. "Hilda Hilst: poeta, narradora, dramaturga". In: HILST, Hilda. *Fluxo-floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 10-17.

_____. "Reflexões sobre o romance moderno". In: _____. *Texto/contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 75-97.