

COM QUANTAS VOZES SE FAZ UMA PESSOA? O NARRADOR ANTROPÓFAGO DE CARTAS DE UM SEDUTOR

*How many voices does it takes to build a person? The antropophagic narrator
of Cartas de um Sedutor*

Vania Pereira Gumiero¹

Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto - SP

RESUMO

Este artigo propõe uma aproximação entre a figura dos polifônicos narradores hilstianos e a teoria antropofágica, sobretudo a partir dos escritos do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro. Tendo o narrador Stamatius, de *Cartas de um sedutor*, como modelo para nossa análise, procuramos demonstrar que o estilhaçamento do foco narrativo, da forma como Hilda Hilst o apresenta, coloca em xeque a noção ocidental de identidade e, a partir disso, acena para uma possível reestruturação das relações humanas.

Palavras-chave: Antropofagia; Hilda Hilst; Narrador.

ABSTRACT

This article presents a reading of the poliphonic figure of Hilda Hilst's narrators sided with the antropophagic theory, specially the one provided by the writings of antropologist Eduardo Viveiros de Castro. Having Stamatius, the narrator of *Cartas de um sedutor*, as the object of our analysis, we search to demonstrate that the shattering of the narrative focus in Hilst's work questions the Western's idea of identity itself and, from that point on, tries to imagine an alternative path for human relationships.

Keywords: Antropophagy; Hilda Hilst; Narrator.

*Tudo vive em mim. Tudo se entranha
Na minha tumultuada vida. E porisso
Não te enganas, homem, meu irmão,
Quando dizes na noite que só a mim me vejo.
Vendo-me a mim, a ti. E a esses que passam
Nas manhãs carregados de medo, de pobreza,
O olhar aguado, todos eles em mim,*

¹ Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, com a dissertação "Todos se engolem: uma leitura antropofágica de Cartas de um sedutor, de Hilda Hilst". Atua como professora de Língua Portuguesa na Rede Pública de Ensino, na etapa do Ensino Fundamental. O presente artigo foi escrito especialmente para esta publicação, como resultado direto da pesquisa realizada ao longo do mestrado. E-mail: vania.gumiero@gmail.com.

Porque o poeta é irmão do escondido das gentes

Hilda Hilst

APERITIVO

Falar sobre a dificuldade de leitura, compreensão ou interpretação da prosa hilstiana não é necessariamente uma novidade. A própria autora, em diversas ocasiões, desabafou sobre o assunto: “quanto a minhas obras de ficção, os comentários são os mesmos: que eu escrevo em sânscrito” (Diniz, 2013, p. 43). Dentre as peculiaridades de sua narrativa que poderiam ser vistas como obstáculos para o leitor ou intérprete, gostaríamos de destacar uma em especial: a polifonia da narração.

Este fenômeno, presente em vários livros de Hilda Hilst, como *Fluxo-floema*, *Pequenos discursos. E um grande*, *Kadosh*, *Cartas de um sedutor* e *Estar sendo. Ter sido*, pode ser abordado de muitas formas e, certamente, nenhuma perspectiva sozinha o esgotaria. No prefácio de *Fluxo-floema*, por exemplo, Alcir Pécora (2003, p. 13) fala em um “narrador-‘cavalo’”, montado por “entes pouco definidos, imediatamente aparentados entre si, incapazes de conhecer a causa ou sentido de sua coexistência múltipla e dolorosa” (Pécora, 2003, p. 12).

O presente capítulo propõe-se a (re)pensar tal polifonia a partir de algumas ferramentas que nos serão fornecidas pela metafísica canibal, ou antropofagia, como nós da literatura brasileira a conhecemos. Para tanto, selecionamos o caso que nos parece o mais emblemático de todos, o narrador de *Cartas de um sedutor*, Stamatius. Nossa leitura será focada em sua personagem/narração, mas acreditamos que ela pode ser expandida para os demais personagens/narradores caracterizados pela polifonia hilstiana.

Stamatius, ou Tiu, é um escritor falido, como tantos personagens de Hilda, que vive nas ruas, catando “tudo que os senhores vão jogar no lixo, tudo o que não presta mais” (Hilst, 2002, p. 16). O conjunto de textos (cartas, relatos, contos, poemas, memórias) que compõe o volume *Cartas de um sedutor* é de sua autoria algo que não é colocado de modo explícito para o leitor, pois Tiu não assina seus escritos porém que se depreende ao longo da leitura. E, aqui, aproveitamos para chamar atenção para o fato de que muito da compreensão das obras hilstianas depende justamente da cooperação e do esforço do leitor.

Quer dizer, já temos aqui uma primeira complicação, uma dupla camada de autoria. Uma real, pelas mãos de Hilda Hilst, e uma ficcional, pelas mãos do nosso mendigo narrador. Vem complicar ainda mais, e este é o foco de nossa análise, o fato de que os textos escritos por Stamatius muitas vezes falam em primeira pessoa. Mas a voz que fala não é a de Tiu, é de outras muitas pessoas, que podem ser velhos conhecidos seus, ou frutos de sua imaginação. Quando Tiu escreve, muitos *Eus* se (re)criam, realidades diversas se manifestam, uma voz se multiplica ou se

pulveriza. Para entendermos como essas vozes se alternam, é necessário olhar para a estrutura do romance.

Cartas de um sedutor é composto por seis partes desiguais. Começa com uma breve apresentação de Stamatius, por ele mesmo, e de sua companheira nas ruas e maior interlocutora, a jovem inculta Eulália. Segue para uma sequência de vinte cartas assinadas pelo escritor burguês Karl, o antagonista mais direto do nosso mendigo escritor, seu amigo-rival da infância até o momento em que Tiu perde todo o dinheiro e com ele a posição social. Em terceiro lugar, temos uma sequência de quatro contos breves, cada qual com seu narrador e, depois, uma seção intitulada “DE OUTROS OCOS”, na qual Tiu rememora o passado enquanto reflete sobre o presente, dando a ver sua pobreza atual como resultado de seu total comprometimento com a produção de uma literatura séria. A quinta parte é um conjunto de oito minicontos chamado “NOVOS ANTROPOFÁGICOS”, forte indício da conexão entre a obra e a antropofagia. A maioria deles possui narradores próprios, quase sempre em 1ª pessoa. Por fim, o livro encerra com um parágrafo enigmático na voz de um narrador em 1ª pessoa, mas totalmente impessoal, “apressado de si mesmo, livre de dados pessoais” (Hilst, 2002, p. 154) ao modo de muitos outros personagens e narradores da obra.

Ou seja, muitas realidades, perspectivas e experiências distintas se fazem ver pelas mãos de Stamatius e de Hilda Hilst simultaneamente. Nessa organização embaralhada em que se alternam vozes, narradores, histórias, mundos e visões de mundo, há um duplo movimento de *outrar-se* e *adentrar-se*, tendo a figura de Tiu como propulsor dessas ações. Isso aparece no texto também sob a chave da antropofagia: “Eu, Stamatius, digo: vou engolindo, Eulália, vou me demitindo desse Karl nojoso” (Hilst, 2003, p. 89). A ação de demitir-se sugere afastamento, separação, enquanto “engolir” aproxima, traz para dentro. E ambas estão representadas e reunidas pelo ato antropofágico.

As referências à antropofagia não param por aí; salpicam todo o texto como em uma das cartas de Karl à sua irmã Cordélia na qual o enfasiado burguês ruma sobre os sentidos de comer o outro:

Bunda de mulher deve dar uns bons bifes no caso de desastre na neve. Leste sobre os tais que comeram os amiguinhos ou amiguinhas congelados? Lembra-te de um outro cara, um japonês, que comeu a amantezinha holandesa? Só que não havia desastre nem neve. Comeu em casa mesmo, e depois de ter passado um tempo no manicômio, quando saiu (não sei por que saiu) declarou: fui mal interpretado. E como é que se pode interpretar quem come literalmente alguém, sem desastre e sem neve? (Hilst, 2002, p. 25-26).

Ou no primeiro conto de “NOVOS ANTROPOFÁGICO”, em cuja abertura assistimos a um doutor em Letras degustando os “dedinhos” de sua pedante esposa. Isso sem falar nas incontáveis menções a homens comendo mulheres, e vice-versa, no sentido sexual do termo, afinal o erotismo é o tempo forte de *Cartas de um sedutor*. É seguro dizer que a própria obra, portanto, dá suporte para tentarmos estabelecer um diálogo entre ela e a antropofagia.

DEGUSTAÇÃO

O movimento antropofágico liderado por Oswald de Andrade e que tem como principal documento o *Manifesto Antropófago*, de 1928, consagrou, não só no meio literário, mas na própria cultura brasileira, ideias como “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” e “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago” (Andrade, 2017, p. 50).

Composto por 51 aforismos poético-filosóficos, o *Manifesto* certamente dá margem a muitas interpretações. Uma das mais recorrentes, presente em muitos manuais de literatura, lê a chave da deglutição e do ato canibal como uma incorporação de elementos estrangeiros que, somados aos elementos locais, nacionais, dariam origem a uma nova experiência e/ou visão de mundo, simbolizada pelo homem antropófago. Seguindo esta lógica, a antropofagia equivaleria a um processo de assimilação das qualidades do outro, orientado para uma síntese. O aforismo “Tupi, or not tupi that is the question” (Andrade, 2017, p. 49), por exemplo, ilustraria a absorção da força de uma notável tradição, simbolizada pelos versos do Hamlet de Shakespeare, pelo estômago e espírito voraz do tupinambá, matriz da identidade brasileira a ser revalorizada. Somadas, essas forças elevariam nossa arte, cultura e intelecto a um outro patamar, mais elevado.

No entanto, se dermos um passo atrás em direção à raiz da questão, ou seja, se observarmos os significados da antropofagia no seu contexto de origem, o complexo canibal, esmiuçado pela antropologia, fica evidente que a leitura referida acima é, no mínimo, incompleta, para não dizer de todo errada.

No ensaio intitulado “Antropofagias comparadas”, Oscar Calavia Sáez comenta sobre o frequente mau julgamento feito pelos críticos acerca da fenomenologia antropofágica. De acordo com o antropólogo, a causa dessa interpretação equivocada seria a própria epistemologia ocidental, que recorreu a seus próprios parâmetros, lógicas e estruturas de conhecimento para compreender um fenômeno construído sobre premissas absolutamente diversas.

Há poucas ideias mais ocidentais e menos canibais do que a mestiçagem. É o sólido conceito de identidade do velho mundo que permite pensar em seres mistos em que os componentes ainda persistem. As mitologias europeias estão povoadas de seres compostos [...] as mitologias ameríndias tratam de seres que se transformam. Há uma troca e não uma acumulação de imagens. O canibalismo não é sincrético nem barroco (Sáez, 1998, p. 87).

Sendo assim, incorremos em um erro quando tentamos interpretar a antropofagia por meio de lentes que nos foram legadas pelo homem branco europeu. Não podemos esquecer jamais que nosso olhar também é uma herança, esta do povo dominador e não da matriz originária da terra que pretendemos resgatar. Para usar uma expressão do “Manifesto da Poesia Pau Brasil”, de Oswald de Andrade, é preciso “*ver com olhos livres*” (Andrade, 2017, p. 26).

A questão do ponto de vista está no cerne de nosso “desvio” interpretativo e, ironicamente, é ela quem revela os sentidos profundos da filosofia canibal, como afirma Eduardo Viveiros de Castro em estudo sobre a cultura e o povo Araweté:

A assimilação predatória de propriedades da vítima, no caso amazônico, deve ser compreendida não tanto nos termos de uma física das substâncias como nos de uma geometria das relações, isto é, enquanto movimento de apreensão perspectiva, onde as transformações resultantes da agressão guerreira incidem sobre posições determinadas como pontos de vista. (2002, p. 291).

O que se apreende, portanto, do outro não são suas características, sua substância, mas sua perspectiva, seu ponto de vista sobre o Eu. A troca de posições entre matador e vítima, entre devorador e devorado, mencionada por Sáez, faz parte de uma complexa dinâmica de relações que por um lado produz identidades, ao transformar o Eu em um Eu-outro, e por outro renova os laços sociais do grupo, na medida em que garante a vingança do inimigo. “A morte em mãos alheias era morte excelente porque era morte vindicável, isto é, justificável e vingável; morte com sentido, produtora de valores e de pessoas” (2002, p. 233), escreve Viveiros de Castro sobre o exocanibalismo tupinambá.

Em vez de acumulação, ocorre uma transformação tanto do corpo coletivo quanto dos corpos individuais, através de um jogo de desidentificações, cuja chave mestra é a alteridade, “um valor disputado no mercado simbólico indígena” (Viveiros de Castro, 2002, p. 224).

No mundo Ocidental, o Outro é visto como um portador da diferença com o sinal negativo. Logo, deve ser assimilado para dentro da cultura do Eu, de modo que sua diferença seja eliminada. A tentativa dos jesuítas de catequizar os indígenas no séc. XVI não foi senão a efetivação desse princípio em práticas que visavam homogeneizá-los, torná-los iguais aos europeus. Mas o mundo ameríndio constrói-se por outras lógicas, sob as quais a diferença tem sinal positivo. Nessa cosmologia, o Outro possui aquilo que o Eu, encerrado na sua “incompletude ontológica essencial” (Viveiros de Castro, 2002, p. 220), jamais poderia acessar, um ponto de vista outro, inclusive sobre o Eu. Aos olhos do outro, sou o inimigo do meu inimigo. Sou o outro do Outro.

Tratava-se, em suma, de uma ordem onde o interior e a identidade estavam hierarquicamente subordinados à exterioridade e à diferença, onde o devir e a relação prevaleciam sobre o ser e a substância. Para esse tipo de cosmologia, os outros são uma solução, antes de serem - como foram os invasores europeus - um problema. (Viveiros de Castro, 2002, p. 220-221).

Os banquetes antropofágicos entre os tupinambá, e os cantos de matador e vítima entre os araweté, ambos radicados no complexo canibal, criam condições para que esse ponto de vista estranho seja liberado e assimilado pelo Eu, que se transmuta em um Eu-outro. Mas o jogo de espelhos da antropofagia não estaria completo se não fosse a vítima também transformar-se em um Eu-outro, tomando o ponto de vista do matador.

Interessa-nos observar que a “geometria das relações” antropofágicas, performada por um corpo (coletivo e individual) capaz de se deslocar por entre diferentes posições de subjetividade e objetividade, pressupõe identidades em aberto, não-resolvidas, e, por isso mesmo, em constante devir. “Essa topologia não conhecia totalidade, não supunha nenhuma mônada ou bolha identitária a investir obsessivamente em suas fronteiras e usar o exterior como espelho diacrítico de uma coincidência consigo mesma.” (Viveiros de Castro, 2002, p. 220).

No trecho de Viveiros de Castro fica evidente o contraste entre as concepções ameríndia e ocidental de identidade. Esta parece vir pronta e acabada, como um bloco monolítico, fechado e igual a si mesmo, enquanto aquela constrói-se num vir-a-ser, através do movimento de sair de si e ir em direção ao outro. Essa diferença se traduziu, como não poderia deixar de ser, no choque gerado pelo (des)encontro entre portugueses e indígenas no séc. XVI, e não seria exagero afirmar que sentimos suas reverberações até hoje:

[...] era inconcebível aos Tupis a arrogância dos povos eleitos, ou a compulsão em reduzir ao outro à própria imagem. Se europeus desejaram os índios porque viram neles, ou animais úteis, ou homens europeus cristãos em potência, os Tupi desejaram os europeus em sua alteridade plena, que lhes apareceu como uma possibilidade de autotransfiguração, um signo da reunião do que havia sido separado na origem da cultura, capazes portanto de vir a alargar a condição humana ou mesmo ultrapassá-la. (Viveiros de Castro, 2002, p. 206).

A cosmologia antropofágica vem, portanto, problematizar também a noção própria de subjetividade que herdamos dos europeus. Se é verdade que “o ponto de vista cria o sujeito” (Viveiros de Castro, 2002, p. 291), e o sujeito da antropofagia pode transitar entre diferentes pontos de vista, então sua forma é, por excelência, inconstante. Ao colocar em cena uma identidade plástica, cujos contornos são porosos e se rearranjam em contato com a alteridade, elas dão a ver a possibilidade de expandir o entendimento, e até mesmo a experiência, de ocupar esse espaço que denominamos Eu, do que é, por fim, ser humano. O que a cultura separou, a antropofagia reúne. Por isso, a lei do antropófago é: “Só me interessa o que não é meu” (Andrade, 2017, p. 50).

DIGESTÃO

Olhemos para a estrutura narrativa de *Cartas de um sedutor*, a fim de perceber como as vozes ali presentes constroem uma arquitetura dinâmica, uma geometria antropofágica.

As partes já citadas da obra chegam ao leitor por vias de uma justaposição de textos desiguais, alguns fragmentados, outros em bloco, intitulados, alguns completamente soltos. Mas apesar desse sequencial linear, imposto pela própria escrita enquanto forma, a impressão que fica é a de um “entra e sai” constante, para dentro e para fora do

protagonista Stamatius. A narrativa de Tiu engloba todas as outras, porém tampouco nela encontramos algum tipo de continuidade ou coesão que deem firmeza a essa estrutura. É durante sua fala (ou escrita?) que os demais textos aparecem.

Ao fim da narrativa, a jovem comenta: “num era desse pavor que eu te falava! Num me pergunta mais nada, escreve qualquer bestera.” (Hilst, 2002, p. 99) E daí surge o segundo conto, “Bestera”. Os outros dois contos, “Sábado” e “Triste” seguem nessa mesma toada, sendo disparados pelas observações aparentemente inocentes dessa musa às avessas que é Eulália.

A composição da obra parece se dar diante dos olhos do leitor através de um movimento de *myse en abyme* que o leva simultaneamente para dentro e para fora do narrador protagonista. “A interiorização do Outro é inseparável da exteriorização do Eu” (2002, p. 290) escreve Viveiros de Castro sobre a relação entre matador e vítima na sociedade araweté. Da mesma forma, o ato de criação de Stamatius (e por que não de Hilda Hilst?) opera nessa chave dupla de um sair e entrar. Sair de si para deixar o Outro entrar, renunciar momentaneamente seu ponto de vista para apropriar-se do alheio, possibilitar que o espaço da enunciação seja ocupado por outra voz. E a troca de posições e a transfiguração dos envolvidos na obra, assim como nas cerimônias antropofágicas, culmina com a deglutição do outro: “Vou engolindo Eulália.” (Hilst, 2002, p. 148).

No caso citado dos contos, bem como acontece com as cartas de Karl, e com o conjunto “NOVOS ANTROPOFÁGICOS”, é nítido que a posição narrativa foi cedida a outras vozes. No entanto, há momentos na obra em que múltiplas vozes se embaralham. O parco espaço existencial que Tiu constrói para si, instituído e delimitado por palavras no ato enunciativo, deixa-se invadir a todo instante por vozes outras, muitas das quais se confundem com a sua, como no trecho seguinte, em que o nosso mendigo narrador conversa com amigos em busca de material para o livro encomendado pelo editor:

Aí eles querem explicações, dados concisos, mais pro porco ou mais pro sutil? Mais pro imundo ou mais pro sensual? Pro grotesco? Eh, eh, eh, negão, não há muita novidade. Esporrear na orelha? Fiz isso um dia e a mulher ficou mal, teve de fazer limpeza no otorrino. Nossa! [...] Que história imunda! E não te serve? Claro que não, cara. Bem, então tu não quer nem grosso nem sutil. E o que sutil vem a ser? É lambar a rosa da andorinha? É fornicar com a bonina? Tá bem, gente, ninguém entendeu nada. (Hilst, 2002, p.143-144).

A ausência de travessões, aspas, ou qualquer marca que individualize as vozes torna difícil saber quem está falando e mesmo quantas pessoas falam. Nessas ocasiões, a eulalia, termo do qual deriva o nome Eulália e que significa fala nítida e eloquente, se transforma em um emaranhado dialógico que de certa forma reverbera a ecolalia antropofágica dos cantos de matador e vítima araweté. Também no caso dessas canções indígenas, que celebram a morte do inimigo, é difícil dizer com precisão quem fala, porque o matador canta, mas é o morto quem

vai “soprando-lhe ao ouvido as palavras da canção que ele deve proferir, as quais são retomadas pela comunidade masculina da aldeia reunida à sua volta.” (Viveiros de Castro, 2002, p. 274-275).

Entre os araweté, os inimigos, leia-se os Outros, “são aqueles que trazem novas palavras ao grupo” do matador (Viveiros de Castro, 2002, p. 275), função muito semelhante àquela desempenhada pelos narradores e interlocutores de Tiu. O “jogo ventríloquo” (Viveiros de Castro, 2002, p. 282) em ambos os contextos vem para atualizar o discurso do Eu, alargando sua perspectiva através da incorporação de alteridades. “O circuito falar/ouvir reverbera o circuito do olhar [...] em que apreender-se como sujeito equivale a ver-se a si mesmo na posição de inimigo constituída pelos olhos do outro.” (Zular, 2019, p. 44). A troca de posições enunciativas implica uma alternância também do ponto de vista. Quando o outro fala, nos dá a ver o mundo a partir de seu olhar. Mas este mundo outro já não está mais fora, nem ao lado. Está dentro, contaminando o mundo do Eu, transformando-o.

Stamatius, enquanto narrador e personagem, não pode ser dissociado das vozes outras que o atravessam. Ele cria e recria a si mesmo como indivíduo neste deslizar por entre posições distintas de fala e escuta que simultaneamente instauram nele novas visões de mundo. Daí o caráter processual da obra, a impressão de que ali nada está muito bem resolvido e que a qualquer momento tudo pode desabar. Essa é a experiência mesma, carnal, metafísica, psicológica, de muitos dos narradores de Hilda Hilst, sempre deflagrados em momentos de extrema tensão, na iminência de uma intensidade tamanha que “estilhaça a tua [sua] própria medida” (Hilst, 2017, p. 475).

As elaborações da episteme ocidental sobre a noção de sujeito não dá conta de nos dizer quem ou como são esses narradores hilstianos justamente porque pressupõem um indivíduo constituído como um bloco monolítico, indivisível, igual a si mesmo, detentor de um olhar estático e uma fala monocórdica. Ousamos afirmar que interpretações que se propõem a explicar os narradores polifônicos de Hilst por aproximação a um estado de esquizofrenia estão limitadas por esse olhar viciado que só consegue enxergar a patologia no dissenso subjetivo.

Em contrapartida, sob as premissas da episteme antropofágica, percebe-se que esses narradores, como procuramos demonstrar através da figura de Tiu, são indivíduos em constante devir, nunca prontos, nem acabados, mas em permanente processo de transformação alimentado pela relação com o Outro. Estar sendo e ter sido no lugar de apenas ser.

A grande sacada da antropofagia é captar que toda relação de alteridade não se dá apenas de dentro para fora, mas igualmente de fora para dentro. A alteridade é uma condição mútua, não-excludente. Podemos comer o Outro, degluti-lo, para que juntos possamos estilhaçar nossas medidas e expandir nossos limites, ao invés de convertê-lo ou aniquilá-lo. No ensaio a respeito do complexo oral canibal, Roberto Zular observa:

Não seria preciso dizer o quanto a teoria literária tradicional do ponto de vista ou foco narrativo e do eu lírico poderia se beneficiar desse complexo de reenvios da oralidade canibal, no mínimo para percebermos que ela

torna a posição enunciativa e o ponto de vista um todo homogêneo e que só funciona porque seu regime antropológico pressupõe um sujeito anterior, idêntico a si mesmo e pré-constituído que determina a priori uma unidade isomórfica entre as séries. (2019, p. 44-45).

A compreensão do intrincado jogo polifônico dos narradores de Hilda Hilst exige que também nós, leitores e intérpretes, sejamos antropófagos. Que aprendamos a abandonar a fixidez de um regime de olhar e escuta que institui a nós mesmos como sujeitos. Não é tarefa fácil, nem se realiza sem a onipresente ameaça do estilçamento de nossas próprias medidas. Porém, mostra Zular, a saída para nossos impasses interpretativos (e quem sabe políticos) pode estar na “lata de lixo da história ocidental” (Zular, 2009, p. 45). A cosmovisão do complexo oral canibal substitui o ponto de vista hegemônico, opressor, por outros, múltiplos, imbricados numa torção perspectiva que desvela a possibilidade de uma “multiposicionalidade enunciativa”. “Suprimamos a ideia e outras paralisias. Pelos roteiros” (Andrade, 2017, p. 58).

Então, nosso narrador fala com muitas vozes, a partir de muitos pontos de vista, mas ele não permanece o mesmo quando alterna essas posições, transfigura-se. Nesse sentido, Stamatius é muito semelhante a outro escritor fracassado de Hilda Hilst, Ruiska, narrador de “Fluxo”, conto de abertura de *Fluxo-floema*. Não é nada trivial que a autora tenha, desde o momento inaugural de sua obra ficcional, optado por reelaborar a forma narrativa a partir de seu elemento mais básico, o foco narrativo. O ato de narrar confunde-se com o ato de escrever. E diante da necessidade de criar uma entidade que fala, o escritor titubeia, vacila entre múltiplas virtualidades que coexistem em seu ser nada estável: “dúplice sim, tríplice sim, multifário, multífido, multíflo, multisciente, multívio, multíssono, ai sim, principalmente multíssono”. (Hilst, 2003, p. 52) Ruiska é Rukah, seu filho, e Ruisis, sua mulher, ao mesmo tempo. E também é o anão, e o editor, e a esposa do editor, e todos os outros que povoam o texto com suas falas e visões de mundo. Da mesma forma, Stamatius é Eulália, e Karl, e Cordélia e todos os demais personagens da obra.

Em nenhum dos casos, essa “multiposicionalidade enunciativa” é colocada de modo evidente para o leitor. À certa altura, Ruiska admite: “eu sou três” (Hilst, 2002, p. 50), no entanto ele é muito mais. Já em *Cartas de um sedutor*, passamos boa parte da obra acompanhando os diálogos de Tiu e Eulália, sem maiores indícios de que a jovem pobre e analfabeta não passa de um desdobramento do solitário mendigo escritor.

O mesmo se dá com a figura do escritor burguês Karl e das personagens que frequentam seu círculo social. Círculo ao qual pertencia Tiu quando ele também era rico. Essa coincidência pode nos levar a crer que se trata mesmo de um outro indivíduo, tão real quanto Stamatius, na medida em que podem ser reais os personagens da ficção. Inicialmente, conhecemos Karl através de suas cartas, nas quais tenta uma aproximação da irmã, antiga cúmplice e companheira de perversidades, dando a ver, com sua própria voz, seu mundo. Em um segundo momento, ele nos é apresentado a partir da perspectiva de Stamatius, que rememora infância e juventude vivida ao lado dessa espécie de duplo, amigo-inimigo. Como

no caso de Eulália, tudo leva a crer que são pessoas distintas. Cabe à figura do demônio desmentir tal distinção e reunir sob a identidade múltipla do protagonista todas essas entidades que povoam o texto:

É contigo mesmo Stamatitus ou Karl ou Cordélia ou senhora Grand ou Madame Lamballe, Princesa corrijo, tudo bem então princesa, tá escrevendo o quê? Quem é essa aí com cara de ganido? Tu achas que Eulália tem cara de ganido? *Undoubtedly*. Materializaste o teu ganido diante da vida e é tão pungente que nasceu mulher. E nasceu como querias ser: pobre de espírito. E como te vês: uma sensualidade cristalina. E certo deboche, e finezas no coito porque no fundo tem medo de que tudo descambe para a morte. (Hilst, 2002, p. 144-145).

A elaboração da escrita ficcional, no espaço fictício, curiosamente retoma um movimento já identificado pela própria escritora em entrevista: “Você vai desdobrando possíveis personalidades suas, as personagens têm tudo a ver com uma parte do escritor que foi levada a um extremo de maldade, ou de beleza, ou de perfeição.”² (Diniz, 2013, p. 149) Eulália é a materialização do ganido de Tiu diante da vida, levado ao extremo. Karl, por sua vez, é a materialização do que há “de cinismo e mistificação entre as gentes” (Hilst, 2002, p. 124), ou ainda de como poderia ter sido a vida de Stamatius, caso ele tivesse cedido aos imperativos do editor e do mercado. Como afirma Alcir Pécora, no prefácio à obra, “escritor-perdedor e escritor-vendido [...] mais correto seria pensá-lo como uma mesma personagem, em fases distintas de desentendimento de si e dos outros” (2002, p. 10).

Intencionalmente ou não, Stamatius é a materialização do antropófago, aquele cuja experiência de vida se dá na ampliação dos limites do Eu na relação com o Outro. Limites esses que são sempre evocados pela consciência da finitude.

Consciência de estar aqui na Terra, e não ter sido santo nem suficientemente crápula. De inventar para me salvar. Enganar a morte inventando que este não sou eu, que ela pegou o endereço errado, o carteiro mijou-se nas calças quando viu o cachorro e gritava: mas este não é o cachorro do seo Stamatius, nem do seo Karl, então este aviso com tarja negra deve ser mesmo para esse que tem o cachorro, mas como posso entregar o aviso se há aqui na porta este cachorro? Aquela confusão. E com isso vou ganhando tempo. (Hilst, 2002, p. 141-142).

A morte, um dos grandes temas da literatura hilstiana, é a onipresente ameaça que propulsiona a criação dos textos que compõem *Cartas de um sedutor*. Tiu escreve para ganhar tempo, sabendo que não pode ganhar da morte. Por isso não se vende, não se dobra às exigências do mercado editorial e de uma sociedade capitalista, como também não o fez Hilda Hilst: “Penso que é a última coisa que se devia pedir a um escritor: novelinhas para ler no bonde, no carro, no avião. Parece que as pessoas querem livrar-se assim de si mesmas, que têm medo da ideia,

² Entrevista à Inês Mafra para o jornal *Nicolau*, em 1993.

da extensão metafísica de um texto, da pergunta, enfim.”³ (Diniz, 2013, p. 30).

Literatura para Tiu, para Hilda, é coisa seríssima. Nas palavras do filósofo Georges Bataille, cujo pensamento influenciou significativamente a autora, “A literatura é o essencial, ou não é nada.” (Bataille, 2010, p. 9). Quer dizer, a literatura aqui assume um compromisso irreduzível com o ser em profundidade, com aquilo que pode e deve ser dito, honestamente, sem disfarces, sobre a experiência de estar vivo dentro desse precário contorno humano. Não é mero passatempo ou distração como impõe a lógica capitalista, que desvia o sujeito da compartilhada complexidade humana para atirá-lo na obsessão narcísica. Escrever (e ler) é ganhar tempo emfome” (Hilst, 2017, p. 291).

A margem da sociedade parece ser um lugar privilegiado para deflagrar as mentiras compartilhadas que sustentam o modo de vida burguês. Quem está fora, ironicamente, parece estar menos alienado que quem está dentro: “Lá na cara do mar, passa um iate. Os ricos e suas teatralidades. Eu e meu cortiço. Meu ser exíguo. Meu ninguém.” (Hilst, 2002, p. 128). Afastado do centro, invisível à multidão de passantes presos à sustentação de seus autoenganos, “Ávidos de ter, homens e mulheres/ Caminham pelas ruas” (Hilst, 2017, p. 297), Stamatiús adquire o estranho poder de tornar-se muitos, sendo ninguém. Claro, um ninguém no entendimento capitalista do “ser alguém”, do “vencer na vida”, que significa acumular riquezas e obter *status*. Ninguém nos parâmetros da episteme ocidental de indivíduo, alguém igual a si mesmo, uno e único, indivisível.

Mas antes do lugar, havia a consciência: “Sou mortal e fundo e consciente e ainda assim devo acabar a vassouradas, num canto igual a um rato.” (Hilst, 2002, p.134) Tiu acaba nas ruas porque não pode perder tempo negando a morte e, com isso, a vida. Não há conciliação possível com o *modus vivendi* dominante quando nos damos conta de que ele é uma distração, uma tentativa fútil de permanência pela conquista da “importância”. A consciência da morte, e a sua terrível insistência, afasta os narradores de Hilda da dita normalidade. Por outro lado, ela os aproxima de virtualidades imprevistas pelo pacto do normal, como mostra Ruiska: “Se descobrirem o tempo vão ver que é fácilimo ter uma claraboia e um poço, que as coisas de fora e as coisas de dentro ficam transitáveis” (Hilst, 2003, p. 38).

Para Hilst e seus narradores multíssonos, descobrir o tempo significa afirmar a transitoriedade da vida, sua impermanência, pois, paradoxalmente, esta atitude amplia as possibilidades da vida impedindo que a morte contamine seu espaço, esvaziando-a (ainda mais) de sentido. O contrário disso é a negação da morte que tanto impera na sociedade de consumo. A tentativa de esquivar-se dela já é uma experiência de morte em vida, na medida em que substitui o trânsito, o fluxo, o devir, pelo vazio, pelo silêncio, pelo nada.

É, não adianta ter importância e não ter ninguém para te olhar. Por isso que nas sociedades primitivas têm sempre essa competição binária, com divisão de grupos, para

³ Entrevista a Delmiro Gonçalves para O Estado de S. Paulo, em 1975.

existir em competição em relação ao outro [...] É um fenômeno social isso de se desejar importância. Para perdurar e ficar no coração do outro. Porque isso dá uma ideia de que você de certa forma vence a morte, que você não se apaga. Aliás, é uma ilusão da cultura tudo isso.⁴ (Diniz, 2013, p. 104).

É interessante observar que nesta entrevista de 1989, dois anos antes da publicação de *Cartas de um sedutor*, algo da cultura antropofágica já rondava os pensamentos da autora. A ideia de sucesso e importância, promovida pela sociedade ocidental, aparece em flagrante contraste com a dinâmica relacional das sociedades primitivas. A primeira isola os indivíduos enquanto a segunda os coloca em relação, num olhar mútuo. Ambas, de acordo com sua fala, parecem ser motivadas pelo mesmo temor do desaparecimento, mas sem dúvidas, seus meios empregados para lograr a morte, são completamente distintos.

Podemos afirmar que os narradores hilstianos, à maneira de Stamatius, são antropófagos porque buscam trilhar caminhos no coração do outro, sem que isso crie uma hierarquia, uma suposta superioridade daquele que cativa. O Eu e o Outro estão dentro dessa relação “binária” referida por Hilst, e mais, coexistem um dentro do outro, simultaneamente, afetando-se mutuamente, (re)criando-se e criando afetos nessa incessante interação. Para ganhar tempo e burlar a morte, ao modo antropofágico, é necessário reforçar os laços sociais entre os indivíduos culturalmente separados, é preciso transpor os muros que erguemos ao estabelecer essas culturas, e apesar de todos os obstáculos e diferenças, ao menos tentar estabelecer um ponto de comunicação: “Porque, se você está vivo, a sua vontade é de se comunicar com o outro” (Hilst, 2002, p. 139).

Os textos de Stamatius não cansam de reiterar essa distância aparentemente intransponível que separa seres fechados em suas individualidades. Sair desse espaço de reclusão, do isolamento e da solidão parece impossível pois a isso soma-se a questão da construção narcísica, que encerra os indivíduos dentro de si mesmos, o fato de que a comunicação tenta se estabelecer pela linguagem, e esta é sempre falível e insuficiente: “Vou perguntando mas não espero respostas, quero continuar perguntando mas sabendo que não vou ouvir vozes, nem Daquele lá de cima que há muito viajou a caminho do Nada.” (Hilst, 2002, p.124-125).

Emblemático nesse sentido é o conto VIII dos “NOVOS ANTROPOFÁGICOS”, o último da sequência. Fala-nos de um poeta que há dez anos tentava escrever o primeiro verso de um poema. “Era perfeccionista.” (Hilst, 2002, p. 170). Quando finalmente consegue, vai compartilhar o êxito com Jandira, sua mulher, declamando-o, “Igual ao fruto ajustado ao seu redondo...”, ao que esta, interrompendo-o, responde: “peraí...redondo? Mas nem todo fruto é redondo...”. Segue-se uma conversa sobre metáforas, anacolutos e outras figuras de linguagem, mas não há jeito. “Mas onde é que fica a banana?”, ela pergunta. O poeta suicida-se. E nem assim Jandira parece compreender: “E a pêra então que ninguém

⁴ Entrevista à Marici Salomão, para o Correio Popular de Campinas, em 1989.

sabe o que é? E a carambola!!! E a carambola, amor!” (Hilst, 2002, p. 171).

Assim como não dá conta de expressar ao mesmo tempo a multiplicidade de formas das frutas, a linguagem é insuficiente para falar sobre as múltiplas formas de vida e de entendimento. Há sempre o muro, sempre o choque, e as palavras ficam soltas, as mensagens boiando no ar, ecoando no vazio. Tampouco Karl, habilidoso com as palavras, consegue convencer a irmã de reunir-se a ele, para juntos desfrutarem a solidão da velhice. Por mais que ele tente seduzi-la, lembrando das antigas lascívias compartilhadas, sugerindo algumas novas, fracassa. Nem mesmo ouvimos as respostas de Cordélia.

Apesar de todos os obstáculos, a ficção de Hilda Hilst insiste em estabelecer uma comunicação com o outro, seja esse outro Deus, o leitor, ou os personagens da narrativa. Esse grande esforço, que passa por uma tentativa de reelaborar o próprio gênero ficcional, busca uma espécie de redenção para nossa condição demasiado humana. Nem a autora, nem seus narradores são ingênuos a ponto de acreditar que a linguagem possa explicar a totalidade e a complexidade do ser humano, ou que a comunicação possa de certo modo vencer a morte. Desde a abertura de “Fluxo” já está colocado: “Não há salvação.” (Hilst, 2003, p. 20). Mas ainda assim, todos eles, a autora e seus narradores, procuram descobrir e jogar com novas possibilidades em vez de ruminar velhas aporias.

A antropofagia, em *Cartas de um sedutor*, pode ser, portanto, entendida como essa via alternativa que pretende alcançar o coração do outro e demovê-lo de um estado de letargia. Ao fazer-se múltiplo, Stamatius acena para uma dissonância presente na subjetividade humana, e esta, por sua vez, nos dá a ver a importância do outro, a diferença com sinal positivo. Excluído da sociedade, Tiu sente o peso da solidão. Mas é catador, sabe reaproveitar os restos, é andarilho, sabe descobrir caminhos. E, aqui, a antropofagia é o caminho para uma relação mais solidária entre os indivíduos:

pois olha, Eulália, se todo mundo lembrasse do que lhe sai pelo cu, todo mundo seria mais generoso, mais solidário, mais...
o que é solidário, benzinho?
é não ser assim tão solitário. (Hilst, 2002, p. 169).

Podemos entender o ânus como aquilo que nos traz de volta à terra e à nossa parca/porca humanidade. O que nos “sai pelo cu” nos lembra constantemente de nossa condição de “mortais e estrumes” (Hilst, 2002, p.138), da nossa incompletude ontológica. Descobrir o ânus é como descobrir o tempo. E frente a essa descoberta, o Outro revela-se fundamental, pois ele é a chave para alargar nossa condição humana. É na relação com a alteridade que rompemos com o solipsismo do ser e nos ampliamos em direção ao cosmos, ao sagrado, ao eterno, ao indizível.

Então a solidariedade da qual nos fala Stamatius nada tem a ver com a virtude católica, e sim com fazer parte de algo maior, a construção de um solo comum, sentido presente na origem da palavra (do latim *solidus*). Tiu poderia narrar mil outras histórias com sua voz, mas não o faz. Em vez disso, estiliza o foco narrativo, permitindo que este

seja transitório e transitável, como ele mesmo é enquanto indivíduo. O tecido narrativo que resulta desse processo é, portanto, esse solo comum construído por uma ação solidária, onde o de baixo ecoa o de cima, onde os homens refletem o brilho das estrelas.

Como fez questão de nos lembrar Hilst, na epígrafe de *O caderno rosa de Lori Lamby*, ao citar Oscar Wilde: “Todos nós estamos na sarjeta, mas alguns de nós olham para as estrelas.” (Hilst, 2005, p. 5). Essa dualidade volta e meia reaparece em *Cartas de um sedutor*: “Na natureza tudo come. Do leão à formiga. Até as estrelas se engolem umas às outras” (Hilst, 2002, p. 78); “O pênis é igual a uma haste em direção às estrelas” (p. 132); “Às noites bebo muito e olho as estrelas.” (p. 172).

Essa imensidão que nos ultrapassa, da qual não podemos dar conta, representada nos textos de Hilst pelas estrelas, ainda que de maneira frágil e fugaz, pode ser experimentada no exercício de alteridade deflagrado pela antropofagia. A abertura para a diversidade, para o Outro, além de reforçar os laços sociais, afasta o assombro, faz sentir na pele o maravilhoso da condição humana em um vínculo com o todo. Contra o vazio da solidão, do não-entendimento e da finitude, a solidariedade, a comunhão que nos recoloca, ainda que breve e precariamente, na ordem cósmica. Comer o outro para que a vida não seja nada. Comer o outro para que a vida seja rútilo.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto antropófago e outros textos**. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2017.

BATAILLE, Georges. **La littérature et le mal**. Saint-Amand (Cher): Gallimard, 2010.

DINIZ, Cristiano (org). **Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst**. São Paulo: Globo, 2013.

HILST, Hilda. **Cartas de um sedutor**. São Paulo, Globo, 2002.

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

HILST, Hilda. **O caderno rosa de Lori Lamby**. São Paulo: Globo, 2005.

HILST, Hilda. **Da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: Hilst, Hilda. **Cartas de um sedutor**. São Paulo: Globo, 2002.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: Hilst, Hilda. **Fluxo-floema**. São Paulo: Globo, 2003.

SÁEZ, Oscar Calavias. Antropofagias comparadas. **Travessia - revista de literatura**, Santa Catarina, Editora da UFSC, N. 37, jul./dez. 1998.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

ZULAR, Roberto. Complexo oral canibal. **Eutomia: revista de literatura e linguística**, N. 25, V. 1. Recife, 2019.

Contato da autora:

Autora: Vania Pereira Gumiero

E-mail: vania.gumiero@gmail.com

Manuscrito aprovado para publicação em: 01/02/2024