

A polifonia na novela “Com meus olhos de cão” de Hilda Hilst: uma aventura pela Estilística da Enunciação

João Augusto Lira*

Resumo:

Este trabalho trilhará alguns estudos elaborados por pesquisadores da Estilística da Enunciação e da Filosofia da Linguagem, focalizando os conceitos, definições e classificações das vozes presentes no discurso. Como a polifonia será analisada em um texto literário, a nossa maior referência são os escritos teóricos de Mikhail Bakhtin sobre as vozes incidentes no discurso literário. A escolha do texto da escritora Hilda Hilst foi feita na tentativa de encontrar em uma obra característica da prosa moderna, rica na utilização de múltiplas vozes, um material em que fosse possível verificar e experimentar o nosso potencial analítico frente a um corpus repleto das manifestações que pretendíamos estudar.

Os teóricos da enunciação praticam os seus questionamentos e elaboram os seus conceitos em níveis bastante distintos. Uns se preocupam com ocorrências meramente lingüísticas, enquanto outros adentram em perspectivas ideológicas inseparáveis do fenômeno da linguagem.

A enunciação está intimamente ligada à natureza do discurso. A partir desta ligação entra em cena o papel das diversas vozes que se manifestam, cada uma dotada de suas particularidades enunciativas, como uma rede tecida com as múltiplas potencialidades da linguagem, do pensamento e das vivências sociais e individuais, gerando um coro de perspectivas (em inglês, este sentido do termo “vozes”, traduz-se por *perspectives*) que podem se manifestar dentro do discurso. O sentido de *polifonia* (múltiplas vozes) aparece quando observamos, segundo Martins (1989:192), fato de um discurso geralmente incluir, de forma explícita ou implícita, perceptível ou velada, palavras, expressões, enunciados tomados a outros discursos”. Interessamos observar os tipos de discursos utilizados para incorporar uma série de outros discursos intertextualizados; ou seja, como o produtor de um discurso cita ou refere-se ao discurso de outros, à medida que elabora o seu próprio. Trata-se de “o discurso dentro do discurso, a enunciação dentro da enunciação, mas ao mesmo tempo, um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação” (Bakhtin, 1924:82).

Em busca da palavra viva –Mikhail Bakhtin

“A palavra vai à palavra”.

Mikhail Bakhtin

A experiência de natureza sísmica que se experimenta frente ao discurso de Bakhtin, certamente não é vã. Este pensador, com suas idéias e revelações clarividentes, desmoronou as barreiras que nos separavam da natureza livre e viva da linguagem.

*Trabalho realizado na disciplina Língua Portuguesa VIII, sob orientação da Prof^a. Dóris Cunha, em 1999.1.

As suas considerações acerca das *forças centrípetas* e *centrífugas* da linguagem dão prova disto. Ao afirmar que o universo lingüístico é um conjunto plurilíngüe, onde diversas *línguas sócio-ideológicas* coexistem interrelacionadas, ele demonstra que estas línguas não podem ser observadas sob a modelos estruturais fixos, mas sim sob o referencial das forças dinâmicas que ocorrem na dialogização mantida entre elas. Este dinamismo estabelece um constante devir, um movimento vivo de sucessivas *centralizações e descentralizações verbo-ideológicas* conduzidas por uma série de fatores determinados pelo contexto histórico, social, político, econômico, cultural, filosófico e ideológico. Daí a natureza viva e mutante de todas as línguas e suas múltiplas vozes e consciências. Esta “implosão” provocada por Bakhtin liberta o estudo da linguagem de sacralizados e uniformes conceitos, abrindo-lhe novos caminhos, ao reconhecer o poder das suas forças potencialmente democráticas e libertárias.

A acuidade de Bakhtin em relação aos estudos da natureza lingüística reincide nos seus questionamentos sobre a estilística do discurso literário. Baseado em estudos feitos a partir da obra de Dostoiévski e Rabelais, ele apresenta uma Teoria do Romance, refletindo o caráter plural das suas estruturas e abrindo uma discussão sobre os métodos de verificação aplicados pela Estilística tradicional. Segundo Bakhtin (1934:73), “o romance, tomado como conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngüe e plurivocal”. Ele afirma que a estilística tradicional falha quando tenta associar o estilo às habilidades lingüísticas do escritor, pois a incidência de múltiplas vozes, línguas e discursos, requer *leis estilísticas distintas*, para que sejam constatados os diversos estilos processados na pluralidade do discurso romanesco. Ao afirmar que “o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente” (Bakhtin, 1924:71), o autor explicita que variados estilos acompanham as particularidades das diversas vozes em diversos níveis da *estratificação interna* da sua realidade. Cada voz possui o seu estilo, composto por uma série de informações determinantes de características específicas, identificadas nos processos de apresentação da enunciação e no conteúdo dos próprios enunciados. Nisto reside o caráter socializante das pesquisas de Bakhtin. Cada voz deve ter a sua vez e seu lugar garantido dentro do discurso. A forma como são introduzidas revela a sua face, ou seja, uma ideologia através do seu próprio discurso.

Bakhtin, de forma reveladora, elabora um painel com as possíveis formas de introdução do que ele chama de *discurso citado*, o discurso de outrem, levando em conta as possíveis leituras feitas por quem cita acerca do discurso citado, observando os fatores sócio-ideológicos que regem estas relações internas. As regras aplicadas na adaptação de um discurso dentro do outro (inclusão de vozes) estabelecem “uma relação ativa de uma enunciação a outra”, passando pelo *fundo perceptivo* de um narrador e são orientadas a uma terceira pessoa, o que reforça, nas próprias palavras de Bakhtin, “a influência das forças sociais organizadas sobre o modo de apreensão do discurso” (Bakhtin, 1929:122).

Na análise do corpus, serão abordados aspectos discutidos por Bakhtin no discurso literário, observando no contato direto com o texto, as relações entre as vozes dentro do discurso, juntamente com os traços estilísticos e estruturais dispostos na novela *Com meus olhos de cão* da escritora e poeta brasileira Hilda Hilst.

As vozes urgentes e as tênues fronteiras da intolerância

*“Percebo, afundando, que a única verdade do homem
é ser uma súplica sem resposta”.*

Georges Bataille

A primeira pergunta que nos ocorre quando lemos a prosa de Hilda Hilst é a seguinte: o que se esconde por trás de uma prosa tão vertiginosa? Qual a razão do uso de tanta sonoridade que hipnotiza pela sua profusão ininterrupta, típica do fluxo da consciência (do inglês, *stream of consciousness*)? Na perspectiva dos estudos bakhtinianos, poderíamos responder: pode ser um conjunto de vozes e “línguas” sobrepostas e comprimidas pela urgência assumida no discurso narrativo. A intensidade desta urgência *de dizer* atropela qualquer tentativa de narrativa tradicional. Neste sentido não podemos negar que a novela *Com meus olhos de cão* é um exercício de pura enunciação. Nela, Amós Keres, um renomado professor universitário de matemática, passa a reavaliar a sua vida em um verdadeiro processo de desconstrução dos conceitos, dos costumes, das instituições, do amor, do dia, da idéia de passado e futuro, de Deus e de si mesmo. Neste jogo de descentralização estão implícitos os ditames de uma fuga metafísica e filosófica em busca de uma verdade essencial, concebida por forças de extrema simplicidade e naturalidade despojada. No percurso destas “revelações”, entram em cena uma série de vozes e discursos que se cruzam, não apenas dialogando com o discurso do protagonista, que conduz as “revelações”, mas também brotando pelos viés do seu congestionado diálogo interior. Este discurso interior poderia ser definido como uma *Soliloquicidade Heteroglóssica*, quando no “corpo” deste discurso ocorrem a sobreposição e o entrecruzar de outros variados discursos se fundindo na sua tessitura.

Na obra de Hilda Hilst, é comum encontrarmos a presença de diferentes gêneros do discurso convivendo harmoniosamente. Este detalhe demonstra o caráter *plural* que a autora pretende imprimir nos seus textos. A novela aqui analisada, inicia-se com uma construção poética, já anunciando o sentimento de decifração impetrado pelo personagem principal, dando a entender que esta seja a linguagem da sua mais íntima voz interior:

“A cruz na testa
Os dados do que fui
Do que serei:
Nasci matemático, mago
Nasci poeta.
A cruz na testa
O riso seco
O grito
Descubro-me rei
Lantejoulado de treva
As facas golpeando
Tempo e sensatez”.

No início do texto propriamente dito, há um discurso indireto livre, que podemos identificar pela permanência do verbo em terceira pessoa. Existe um narrador muito sutil, que irá se confundir durante quase toda a novela com o personagem-protagonista, que é também conarrador. É o que Bakhtin chama de estilo pictórico de transmissão do discurso de outrem, quando o discurso do narrador se confunde com o do personagem; ocorrência muito comum na prosa moderna:

“Deus? Uma superfície de gelo ancorada no riso. Isso era Deus. Ainda assim tentava agarrar-se aquele nada, deslizava geladas cambalhotas até encontrar o cordame grosso da âncora e descia descia em direção àquele riso. Tocou-se. Estava vivo sim.”/.../
 “Amós Keres, quarenta e oito anos, matemático, parou o carro no topo da pequena colina, abriu a porta e desceu. De onde estava via o edifício da Universidade. Prostíbulos Igreja Estado Universidade. Todos se pareciam. Cochichos, confissões, vaidade, discursos, paramentos, obscenidades, confraria.”/.../

Nos dois trechos anteriores, entrevemos a presença de elementos sócio-ideológicos apresentados pelo discurso da voz do personagem em um momento mais objetivo, analítico, distanciando-se do discurso mais íntimo, apresentado na construção poética colocada no início da novela. Observamos nestas passagens as experiências sociais vivenciadas pelo personagem no contexto da sua realidade. É possível identificar dúvidas, insatisfações, descréditos. O papel do narrador é tão discreto, estando quase imperceptível frente à voz que protagoniza a narração.

Agora vejamos um exemplo de discurso direto:

“Quando menino *perguntou* a mãe: e o cachorro? A mãe: o cachorro morreu. *Então atirou-se à terra coalhada de abóboras, colou-se a uma toda torta, cilindro e cabeça ocre, e esgoelou*: como morreu? Como morreu? O pai: mulher, esse menino é idiota, tira ele de cima dessa abóbora. Morreu. Fodeu-se disse o pai, *assim ó, fechou os dedos da mão esquerda sobre a palma espalmada da direita, repetiu*: fodeu-se. (Assim que soube da morte).”

Podemos notificar a presença de verbos de elocução, inseridos em estruturas que identificam as condições de produção das enunciações, anunciando características particulares dos personagens. Do filho, a estupefação e a sensibilidade com a descoberta da morte. Da mãe, o descaso. Do pai, a rudeza e a estupidez. Na marca de elocução “atirou-se à terra coalhada de abóboras” que se soma ao verbo de elocução “esgoelou”, podemos inferir uma marca do contexto social em que vivem estes personagens.

Vejamos agora um exemplo de discurso direto, em que Hilda Hilst estabelece um diálogo entre dois personagens, condensado em um contexto único:

“O reitor: professor Amós Keres, certos rumores chegaram ao meu conhecimento. Pois não. Quer um café? Não. O reitor tira os óculos. Mastiga suavemente uma das hastes. Não quer mesmo um café? Obrigado não. Bem, vejamos, eu compreendo que a matemática pura evite as evidências, gosta de Bertrand Russel, professor Amós? Sim. Bem, saiba que jamais me esqueci de uma certa frase em algum de seus magníficos

livros. Dos meus? O senhor escreveu algum livro professor? Não. Falo dos livros de Bertrand Russel. Ah. E a frase é a seguinte: “a evidência é sempre inimiga da exatidão”: Claro. Pois bem, o que sei sobre suas aulas é que não só elas não são nada evidentes como... perdão, professor, alô alô /.../”.

Neste rico fragmento, encontram-se nas entrelinhas do diálogo e na força ilocutória das vozes, diversos elementos que expõem as realidades dos locutores. O reitor, frio e burocrático, preocupado com questões práticas do tipo, “o que fazer com as reclamações dos estudantes?”, “e a opinião dos pais?”, “e a reputação da Universidade?”, “sem falar da sua própria reputação!”. E o nosso Amós Keres, distanciado, entediado, indiferente a problemas que parecem não mais importar. Identifica-se, inclusive, um intertexto de Bertrand Russel, dando embasamento ao universo acadêmico, onde naquele momento, eles “falam”. Embora Bakhtin (1929:18) afirme: “a língua não é o reflexo das hesitações subjetivo-psicológicas, mas das relações sociais estáveis dos falantes” e mesmo compreendendo as aspirações socializantes do autor, é imprudente deixar de lado as tais *hesitações subjetivo-psicológicas*, pelo fato de elas fazerem parte da totalidade das experiências humanas e serem essenciais nas relações mantidas entre o homem e os seus semelhantes, dentro de qualquer contexto em que estejam inseridos.

As questões em que se debate o personagem Amós Keres têm muito de subjetividade e de fatores psicológicos, mas nem por isso a sua voz social ou subjetiva, em nenhum momento nos aliena das *relações sociais estáveis dos falantes*. Esta idéia deveria ter sido mais discutida por Bakhtin.

Despedindo-se do professor Amós Keres, vejamos mais um exemplo, construído na maior parte em discurso indireto livre, com uma passagem de discurso direto (“fui ali alimaisadiante, só isso”), onde é possível observar a subjetividade irmanada com o social, a partir de abordagens e novas elaborações (*alimaisadiante*) sobre a própria atividade da linguagem (Palavras...), sendo, inclusive, metalingüística:

“Tivera ilusões? Jovem, desejou uma não evidência demonstrada, uma breve e harmoniosa equação que cintilasse o ainda não explicado. Palavras. Essas eram as teias finíssimas que jamais conseguira arrancar perfeitas inteiriças da massa de terra dura e informe onde jaziam. Não queria efeitos enganosos, nem sonoridades vazias. Criança, nunca soube explicar-se. Um furacão de perguntas quando o passeio tinha sido um nada, até mais ali adiante pra ver o cachorro do sitio vizinho ou o bando de periquitos voltando naquele resto de tarde, fui até alimaisadiante, só isso”.

No decorrer da novela, acompanhamos Amós Keres seguindo o seu caminho, focinhando, como um cão, as múltiplas realidades que o cercam. As vozes que se fundem no seu discurso interior vão revelando e demarcando os limites de sua intolerância. Ao espelhar-se na imagem que os outros fazem dele, ele vai se decifrando e, com isso, Hilst cria um grande espiral de espelhos onde, dentro do discurso desta voz interior, são ouvidas estas outras vozes. Só é possível criar uma imagem de si mesmo, a partir da imagem que os outros fazem de nós. Existimos em função do outro, sob um ponto de vista bakhtiniano, daí a nossa natureza essencialmente social. O jogo que Hilst elabora no discurso do seu personagem Amós Keres nos dá um

exemplo disto.

Conclusão

As conclusões que poderiam ser feitas, não só pelo trabalho em si, mas pela pesquisa realizada para desenvolvê-lo, não caberiam nesta página, nem talvez no mesmo número de páginas que compõem todo o trabalho. Elas são muitas. Algumas imediatas, outras que se farão ao passo de novas descobertas.

As vozes de Ducrot, Anscombre, Kerbrat-Orecchioni, Austin, Martins, Koch, Cervoni e Vogt (apud Martins, 1989), foram de extrema importância para a compreensão da problemática de uma Estilística da Enunciação. Mas não como a de Mikhail Bakhtin, sobre a dialogização inerente à linguagem.

A intimidade com a obra de Hilda Hilst, de importância imprescindível, foi um digno material de suporte, à medida que permite descobrir que nela não existe um estilo, mas sim, uma multiplicidade de estilos. As diversas vozes que ecoam em suas páginas demonstram o caráter plural das nossas experiências sociais e lingüísticas, revelando a variedade de consciências que interferem constantemente no discurso.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail (1934 - 1935). *Questões de literatura e estética*. São Paulo, HUCITEC.
BAKHTIN, Mikhail (1929). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo, HUCITEC.
HILST, Hilda (1986). *Com meus olhos de cão*. São Paulo, Brasiliense.
MARTINS, Nilce Sant'Anna (1989). *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo, Queiroz editor Ltda.