

Hilda Hilst & Caio Fernando Abreu: Vertigem & Redenção

Carlos Eduardo Bione
Sherry Morgana J. de Almeida*
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo:

Este trabalho traz uma leitura dos textos "Osmo", de Hilda Hilst, e "À Beira do Mar Aberto", de Caio Fernando Abreu. Propomos o confronto entre a Pulsão de Morte e a Pulsão de Vida, aspectos psicológicos que estão subjacentes às linguagens dessas duas narrativas, as quais são amostras das obras de dois dos maiores escritores da Literatura Brasileira Contemporânea.

*"Mergulhei, para a vida ou para a morte
O esforço de vencer o mar bem forte
Seria certamente. Surpreendido
Fiquei, ao me sentir, a vida ilesa,
Cercado pelas águas. A surpresa
Não me abandonou, dia após dia."*

Keats

O exercício da Literatura Comparada consiste na análise sistemática entre dois ou mais autores, obras, estéticas, etc., na tentativa de identificar pontos conflitantes ou harmoniosos, de influências ou divergências, de semelhanças ou diferenças entre os objetos abordados.

As obras de Hilda Hilst e de Caio Fernando Abreu convergem de imediato por serem inovadoras no campo da linguagem. Constituem-se como verdadeiros "laboratórios" do discurso literário em busca de "formas" de compreensão da vida humana.

A psicanálise nos diz que dois sentimentos movem, em geral, as atitudes humanas: a Pulsão de Morte e a Pulsão de Vida; *Tânatos*, gênio grego que representa a morte; *Eros*, o amor, é o deus regente da vida. Essas pulsões opostas são geradas pelo mesmo sentimento, pelo mesmo desejo do Eu para o Outro. Seguindo esses passos, "mergulharemos" nos textos dos a(u)tores, na tentativa de compreender como essas pulsões opostas se representam na linguagem literária.

Ato I: Hilda Hilst (Dragão1: Tânatos)

Abrem-se as cortinas;

atmosfera fria; meia luz; divã no centro.

O texto escolhido da vasta narrativa hilstiana é "Osmo". Segunda narrativa que integra a coletânea "Fluxo-Floema", livro publicado em 1970 e primeira incursão da autora no gênero Narrativo.

* Trabalho produzido na disciplina Literatura Brasileira 3, sob orientação da Prof^a. Renata Pimentel, no período de 2001.2, no Departamento de Letras da UFPE.

O "conto" tem como trama o "relato confessional" de seu protagonista: Osmo; ou seja, o que move o texto não é um fato a ser contado, mas sim o próprio ato de contar. Narrado em primeira pessoa, o discurso que é desenvolvido nos é jorjado como uma espécie de vômito, ritmo típico das narrativas hilstianas. Um único parágrafo dá forma a todo o "conto". Talvez denúncia da fluxibilidade do que precisa ser dito.

E o que precisa ser dito?

A partir de agora, entramos no labirinto discursivo de Osmo.

Como um paciente que relata seu passado a um psicanalista, Osmo nos conta sua história de vida. Uma infância marcada pelas "ausências" da mãe que, segundo Osmo, deixava-o sozinho para ir dançar com um amigo. Fato que, visivelmente, torna-se o *leitmotiv* do protagonista: vingar-se da mãe pelo suposto abandono.

Inicialmente, essa vingança é colocada em prática em atitudes rebeldes do jovem Osmo, na tentativa de chamar a atenção da figura materna: a quebra dos cristais da mãe, o cuspe, o mijo e a merda que são jogados sobre o tapete persa da sala, objeto que para o protagonista simboliza toda a luxúria e futilidade da mãe. Toda essa revolta está configurada num discurso esquizofrênico, num misto de amor e ódio, em que, ao mesmo tempo, Osmo é tomado por uma fúria contra sua mãe, nomeando-a de vaca e, logo em seguida, enche-se de amor referindo-se a ela como a "*mãezinha que gosta muito do seu filhinho*".

Posteriormente, na fase adulta do nosso protagonista, a relação desequilibrada desenvolvida durante a infância com a figura materna será o principal complicador para todo e qualquer contato com as figuras femininas (Mirtza e Kaysa) que irão surgir na narrativa.

O que até então era resolvido com caprichos de uma "criança mimada", na fase adulta toma proporções maiores, sem limites.

O personagem, que é citado em outro texto hilstiano ("Com meus olhos de cão") como um filósofo problemático que gosta de dançar, em seu *locus* (o conto aqui analisado) é configurado como um assassino frio, calculista. Enfim, um criminoso psicopata que não tendo resolvido um conflito familiar na infância, transfere a imagem materna para outras mulheres, seduzindo-as e, como num ritual de sacrifício, leva-as para dançar, estupra-as e, por fim, "*o grande ato*": o assassinato.

Como se não bastasse todo incômodo causado pelo relato detalhado dos crimes cometidos por Osmo, verdadeira pérola do uso do discurso escatológico na literatura, o texto termina com uma alfinetada do "réu-confesso": " - *Penso: vocês não serão culpados do meu grande ato?*" . . . Mais uma bomba largada em nossas mãos pala Obscena Senhora Hilst.

Ato II: Caio Fernando Abreu (Dragão 2: Eros)

Atmosfera azul; som da brisa; neugas de mar; sensação de abismo.

Da obra de Caio Fernando Abreu, escolhemos o conto "À Beira do Mar Aberto". Terceira narrativa que integra a coletânea de contos, que o autor também nomeia de 'romance-móvil', "Os Dragões não Conhecem o Paraíso".

Nesse conto é desenvolvida a temática dos conflitos e desencontros entre o Eu e o Outro.

O discurso narrativo apresenta-se como que depois de um grande espaço de vazios e esquivas num relacionamento entre duas pessoas. Fato que pode ser interpretado pelas três linhas de reticências no início do texto. Em seguida, somos inundados abruptamente por um fluxo discursivo em que o jogo de construções do Eu para o Outro é colocado em xeque.

Todo movimento de entrega e repulsa num relacionamento é problematizado numa linguagem ininterrupta, fechada, monolítica, passional e, principalmente, cega, típica do discurso amoroso.

Esse movimento de sístole e diástole dos amantes é construído a partir da imagem do mar, das ondas do mar aberto. Assim, como essas ondas, a narrativa se edifica num movimento que esvai na tentativa de entendimento do outro, e que volta na lucidez de sua inutilidade. Pois, cegos que estão o Eu e o Outro, todo trabalho de convencimento de si para o outro será fracassado.

O conto também poderia ser interpretado como um diálogo entre duas faces de um mesmo Eu, em que o interlocutor criado seria apenas uma espécie de simulacro para a personificação de um alter-ego. Isto é, uma tentativa de auto-conhecimento num processo de projeção do Eu para o outro lado da mesma moeda.

Final do texto: as mesmas reticências que abrem o conto. O retorno ao ponto inicial. Independente das respostas simuladas, uma única certeza: tudo faz parte de um movimento cíclico *ad infinitum*, a vida.

Apesar de nos termos detido na análise de um único conto, tudo o que foi dito a seu respeito está presente em todas as narrativas que integram o livro. Espécie de tratado sobre o amor, sentimento que para Caio só existe com seus duplos (Amor & Ódio, Amor & Abandono, Amor & Loucura, Amor & Sexo, Amor & Memória, etc.) e nunca sozinho, puro, impunemente, "Os Dragões não Conhecem o Paraíso" é um livro que percorre todos os caminhos possíveis, desde Astrologia, I Ching, Tarô, Rock & Roll, Santo Daime, Incenso, Maconha, Umbanda, Psicanálise, Angela Rorô & Nara Leão, até a aparente tranqüilidade do Zen presente no último conto do livro, para tentar entender esse sentimento tão confuso e inquietante para o autor.

Ato III: Quando os Dragões se olham (Tânatos X Eros)

Madrugada; Casa do Sol; taças de vinho sobre a mesa; espadas de esgrima fixas na parede; atmosfera tensa.

Iremos, a partir de agora, confrontar os dois textos analisados anteriormente.

Nossa análise é movida pela tentativa de entender como dois aspectos que, *a priori*, são antagônicos, convergem na mesma direção: Pulsão de Morte e Pulsão de Vida são colocados em prática para que, na linguagem, o desejo do Eu para com o Outro seja saciado.

No texto hilstiano, temos a figura de um psicopata que, movido pelo desejo de anulação/morte em relação à figura materna, aniquila toda e qualquer imagem feminina que se aproxime. Ou seja, Osmo, no ato de matar, estaria alimentando o conflito gerador de sua psicopatia: o poder vingativo sobre a figura da mãe. Desejadas, assim como o ar que respira, as vítimas servem de alimento vital para Osmo: "Porque

não pode ser de outro modo, você não pode deixar de respirar, você é obrigado a respirar". [grifo nosso]

Mesmo construindo um discurso neurótico, contraditório, na escuridão de sua loucura, não falta a Osmo lucidez para saber o que lhe mantém vivo.

Assim como a narrativa hilstiana, o texto de Caio Fernando Abreu também é movido por uma pulsão basilar, a Pulsão de Vida. O desejo impulsor nesse caso, não faz o movimento de anulação do outro para, assim, o Eu se auto-completar como em "Osmo". Em "À Beira do Mar Aberto", o que alimenta o fluxo discursivo é justamente o desejo de comunhão com o Outro, de com o Outro se integrar e transformar-se em uno. Difícil tarefa que, até mesmo na linguagem, encontra suas impossibilidades.

Enfim, Hilda & Caio. Tântos & Eros. Pulsão de Morte & Pulsão de Vida. Dois artífices da Linguagem em busca de entendimento para essa Aventura Obscena chamada Vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Caio Fernando. (1996) *Morangos Mofados*. São Paulo: Cia das Letras
- _____. (1998) *Os Dragões não conhecem o Paraíso*. São Paulo: Cia das Letras.
- BARTHES, Roland. (1973) *Le Plaisir du Texte*. Paris: Ed. du Seuil.
- BELLEMIN-NÔEL, Jean. (1983) *Psicanálise e Literatura*. São Paulo: Cultrix.
- HILST, Hilda. (1977) *Ficções*. São Paulo: Quíron.
- JOACHIM, Sébastien. (2000) *Introdução à leitura psicanalítica*. Recife: mimeo.
- PIMENTEL, Renata. (2002) Pathos: "a convulsão de dentro", neste agora obscuro. In: *Suplemento cultural*. Diário Oficial do Estado de Pernambuco. Ano XVI, março.