

# A narrativa hilstiana em “lucas, naim” e “o grande-pequeno jozu”: a história que abate a história

*The hilda hilst's narrative in “lucas, naim” e “o grande-pequeno jozu”: the background story*

Flavio Biasutti Valadares<sup>1</sup>  
Rodrigo Silva Trindade<sup>2</sup>

## Resumo

O artigo mostra a diluição do sujeito nos textos “Lucas, Naim” e “O Grande-Pequeno Jozu”, da autora Hilda Hilst. São expostos, via procedimento metodológico analítico, alguns pressupostos do pós-modernismo, seus reflexos na literatura por meio da narrativa e, por meio deles, localizada a autora no contexto pós-moderno. Na discussão e resultados, em “Lucas, Naim”, analisamos a presença da antifforma, a diluição dos personagens no aqui e agora, a compreensão do tempo-espaço, o jogo, o rizoma, a indeterminação, a despreocupação do gênero e da forma (parataxe, metonímia, combinação), a antinarrativa que se estabelece no trânsito irregular entre o fluxo de consciência e o monólogo interior, o andrógino e o polimorfo nos personagens. Em “O Grande-Pequeno Jozu”, o espaço do ‘outro’, a incredulidade existente em relação aos metarrelatos; além disso, a esquizofrenia do personagem, a ironia presente no texto e a desconstrução do espaço-tempo. Na comparação dos dois textos literários, concluímos que há semelhança na desconstrução existente entre eles, configurando nossa tese de diluição do sujeito na pós-modernidade.

**Palavras-chave:** Pós-Modernismo. Antinarrativa. Diluição do sujeito.

---

<sup>1</sup> Professor do IFSP (Campus São Paulo). Doutor em Língua Portuguesa/PUC-SP, Pós-Doutorado em Letras/Mackenzie-SP.

<sup>2</sup> Professor do IFSP (Campus São Paulo). Mestre em Literatura Brasileira/USP.  
Contatos: r.trindade@outlook.com flaviovaladares2@gmail.com

## Abstract

The article presents the dilution of the subject in the short stories “Lucas, Naim” and “O Grande-Pequeno Jozu”, by the author Hilda Hilst. Through the methodological analytical procedure, the main assumptions of postmodernism are exposed, their reflexes to the literature through the narrative and, therefore, includes the author in the context of postmodernism. In the discussion and results of the short story “Lucas, Naim”, we analyze the existence of anti form, the dilution of characters in the here and now, the understanding of the space/time, the game, the rhizome, the indetermination, the insouciance about the literary genre and the form (parataxis, metonymy, combination), the antinarrative among stream of consciousness and interior monologue, the androgynous and polymorphic in the characters. In the short story “O Grande-Pequeno Jozu”, we analyze the other one’s place, the incredulity about the metanarratives; furthermore, the character’s schizophrenia, the irony and the deconstruction of the space and time. Comparing the two texts, we conclude that there is a similarity in the deconstruction’s procedure among them, making up our thesis of the subject’s dilution in post modernity.

**Keywords:** Postmodernism. Antinarrative. Subject’s dilution.

## Introdução

Harvey (1994, p. 48-49) salienta o perigo de descrever relações complexas como polarizações simples, “quando é quase certo que o real estado da sensibilidade, a verdadeira ‘estrutura do sentimento’ dos períodos: moderno e pós-moderno está no modo pelo qual essas posições estilísticas são sintetizadas”. Ainda assim, ele atesta que o esquema de Hassan é um útil ponto de partida.

Nesse ponto, nosso artigo considera o esquema modernismo/pós-modernismo proposto por Hassan (1985, p. 123-124), a fim de dar sustentação teórico-metodológica à nossa análise.

<b>DIFERENÇAS ESQUEMÁTICAS ENTRE MODERNISMO E PÓS-MODERNISMO</b>	
<b>MODERNISMO</b>	<b>PÓS-MODERNISMO</b>
romantismo/simbolismo	parafísica/dadaísmo
forma (conjuntiva, fechada)	antiforma (disjuntiva, aberta)
propósito	jogo
projeto	acaso
hierarquia	anarquia
domínio/lagos	exaustão/silêncio
objeto de arte/obra acabada	processo/performance/happening
distância	participação
criação/totalização/síntese	descriação/desconstrução/antítese
presença	ausência
centração	dispersão
gênero/fronteira	texto/intertexto
semântica	retórica
paradigma	sintagma
hipotaxe	parataxe
metáfora	metonímia
seleção	combinação
raiz/profundidade	rizoma/superfície
interpretação/leitura	contra a interpretação/desleitura
significado	significante
lisible (legível)	scriptible (escrevível)
narrativa/grande história	antinarrativa/pequena história
código mestre	idioleto
sintoma	desejo
tipo	mutante
genital/fálico	polimorfo/andrógino
paranoia	esquizofrenia
origem/causa	diferença-diferença/vestigio
Deus Pai	Espírito Santo
metafísica	ironia
determinação	indeterminação
transcendência	imanência

Fonte: HASSAN (1985, p. 123-124)

Para o autor, o pós-modernismo reside nos paradoxos do positivo e do negativo, na condição da antiarte, a despeito de toda a tradição cultural que reconheça o absoluto. Ele identifica que, nascido no seio do moderno e

nele exercendo atividade parasitária, o pós-moderno fere as bases há muito estabelecidas pela sua matriz.

Dentre muitas transgressões verificáveis na cultura pós-moderna, selecionamos as que se referem às oposições concentração-dispersão, propósito-espontaneidade, paranoia-esquizofrenia, distância-participação, fronteira-intertexto, significado-significante, metáfora-metonímia, semântica-retórica.

Nessa perspectiva, da impossibilidade de plenitude abrolha a crítica aos metarrelatos, entendidos como discursos de ordem filosófica, pretensamente, totalizantes, axiomáticos. A cultura pós-moderna os estiliza, os reduz a partículas precárias de saber. O rompimento dessas seguras e duradouras fronteiras resulta em um complexo fazer literário, que é o objeto de nossas ponderações.

Reconhecemos haver na construção dos contos de Hilda Hilst a inexorável diluição da teia narrativa sob a batuta de narradores constantemente inconstantes. A fábula é articulada por um autor implícito resultante dos conflitos de um momento histórico-social de crise, de fracionamento. Neste artigo, localizamos implicações decorrentes dessa crise nos contos “Lucas, Naim” e “O Grande-Pequeno Jozu”<sup>1</sup>.

O resultado que se verifica é o simulacro de um diálogo que, em análise mais detida, verificamos se tratar de um lugar narrativo entre o monólogo interior e o fluxo de consciência do qual emerge o autor implícito. A partir dessa análise, discorreremos sobre a condição pós-moderna de Hilda Hilst.

### **Substrato teórico**

A condição pós-moderna se estabelece a partir de uma dimensão de fragmentariedade, de precariedade discursiva. Toda a unidade pretendida pela narrativa clássica, bem como pela ciência positiva, prestigiada na virada do século XIX para o XX, é posta em xeque diante das conjunturas tecnológica, econômica e geopolítica do mundo do pós-guerra.

O pós-moderno, nesse aspecto, é desprovido de verdades, ou pelo menos de verdades inquestionáveis, em que os enunciados não são plenos de sentido, mas fragmentados, entendidos como perspectivas, mais do que completudes. O reflexo desse cenário nas artes é inexorável, sobretudo na literatura:

---

<sup>1</sup> Retirados do livro HILST, Hilda. *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1997.

A função narrativa perde seus atores (*functeurs*), os grandes heróis, os grandes pengos, os grandes périplos e o grande objetivo. Ela se dispersa em nuvens de elementos de linguagem narrativos, mas também denotativos, prescritivos, descritivos *etc.*, cada um veiculando consigo validades pragmáticas *sui generis*. Cada um de nós vive em muitas destas encruzilhadas. Não formamos combinações de linguagem necessariamente estáveis, e as propriedades destas por nós formadas não são necessariamente comunicáveis (LYOTARD, 1988, p. xvi).

Tal perspectiva coloca a figura do narrador em crise, porquanto este encontra obstáculos ao exercício de sua prática a partir de um lugar olímpico, em que a sua visão esteja por trás da do personagem, como a de um demiurgo.

Na visão com, o narrador limita-se ao saber da própria personagem sobre si mesma e sobre os acontecimentos. Renunciando à visão de um Deus que tudo sabe e tudo vê (e a quem, fatalisticamente, se submete o destino dos seres ficcionais, como o destino dos seres reais para a visão cristã), assume-se aqui a plena liberdade da criatura jogada no mundo, capaz de, sartrianamente, assumir o nada para ser. (LEITE, 1985, p. 20)

Leite (1985) discorre acerca da tipologia desenvolvida por Jean Pouillon, teórico das visões da narrativa. O que se observa é que, diante da impossibilidade de qualquer perenidade, a própria noção de espaço-tempo é questionada. A narrativa se dilui no tempo presente, não sendo possível mais estabelecer com precisão se o narrador a entrega em forma de cena ou de sumário, construindo, na maior parte das vezes, um tratamento pictórico-dramático ou a sua radicalização: a diluição do narrador em sua matéria.

É sabido que o rompimento com a fabulação clássica na literatura se dá com o advento do romance, no período pós-revolução francesa, que inaugura o moderno. Lírica, épica e dramática, conforme observa Hegel (2001) se entrecruzam no recente gênero burguês e reconstroem a própria noção de narrativa.

A narrativa clássica pressupunha a existência de um mediador distante que tentasse demonstrar a um público (que partilhava com ele de seus valores) uma fábula com a força construtiva do mito, logo, absoluta e sem arestas. Não obstante, desde a noção de verossimilhança consignada por Aristóteles se verifica a impossibilidade de coerência entre representação e apresentação-fictícia.

Essa proximidade pode nos dar a ilusão de que estamos diante de uma pessoa nos expondo diretamente seus pensamentos, quando, na verdade, tanto o narrador como o leitor ao qual ele se dirige são seres ficcionais que se relacionam com os reais, através das convenções narrativas: da técnica, dos caracteres, do ambiente, do tempo, da linguagem (LEITE, 1985, p. 12).

Booth (1980) acrescenta à tipologia narrativa a noção de autor implícito. Pautado fundamentalmente na retórica, sugere que, por trás das máscaras narrativas e dos distintos pontos de vista, é possível enxergar a intencionalidade autoral, desde o ponto miúdo do texto até a construção de um projeto literário.

Com isso, inaugura a possibilidade de vislumbrar por entre as pistas distribuídas ao longo do texto uma instância que complexifica a relação narrador/leitor, tão dentro do texto quanto os dois anteriores. Nela se visualiza, mormente, a mão do artista e seu intuito para a obra.

Podemos depreender disso dois emblemáticos recursos narrativos da complexidade do texto literário pós-moderno: o monólogo interior e o fluxo de consciência. O monólogo interior consiste num influxo articulado das ideias do personagem que são transmitidas ao leitor com nexos lógico-causal. O fluxo de consciência consiste no aprofundamento da sondagem da mente do personagem prescindindo da articulação do discurso e da estrutura lógica. É o caso das oscilações em diferentes níveis dos narradores Lucas e Jozu, que veremos na análise a seguir.

A prosa revestida de inegável lirismo de Hilda Hilst registra um processo de estruturação/desestruturação do discurso, com momentos de maior ou menor articulação, em um exemplar modelo de literatura completamente revestida da cultura pós-moderna.

## **Análise**

Em “Lucas, Naim” (p. 23), observamos a presença da antifoma que torna o texto disjuntivo, aberto: “... eu Lucas modelo intemporal nem presente nem passado, posso ser este e outro, posso não ter sido e ser sempre, ainda complexidades, mas há modelos que se expressam com muito mais trançados do que eu”.

Hilda Hilst, com isso, dilui o personagem, eliminando-o da História, mas não o deixando sem história. Lucas vive sua história no aqui e agora, sem preocupações temporais, visto que o passado e o presente se confundem de tal

modo que passa a ser impossível considerar o tempo para este personagem. Em sua fala, há espaço para ponderações discursivas, queixas, justificativas, divagações metafísicas, culpas, ilações, arrependimentos, cobranças, declarações de amor e efetivo diálogo não apenas com o seu interlocutor ficcional, mas também com o leitor presumido.

Lucas, narrador e principal fonte de tensão do conto, dirige-se a Naim, seu amado-antagonista, em tom de manifesto, tomado de último fôlego que apenas se exaure ao final do texto e de sua vida. O protagonista detém quase que exclusivamente o monopólio do discurso, sendo interrompido em momentos muito pontuais por Naim e, no desfecho, por uma terceira instância narrativa.

Segundo Harvey (1994, p. 257), temos vivido “uma intensa fase de compreensão do tempo-espaço que tem tido um impacto desorientado e disruptivo [...] sobre a vida social e cultural”. Isso remete diretamente ao texto hilstiano, visto que Lucas é a própria compressão do tempo-espaço. Em decorrência disso, ele não está no passado ou no presente, mas *no passado e no presente*, ou seja, Lucas é o aqui e agora na história, eliminado da História por isso — “Compacto, eu mesmo, Lucas indivíduo” (p. 23).

Há um jogo de duplos utilizado pela autora que também marca uma característica denotativa na sua intenção pós-moderna. Lucas joga todo o tempo com seu duplo Naim, mas não é um propósito seu fazer este jogo; o jogo com Naim é puramente sua reflexão do outro que não o enxerga e só a si mesmo, o *eu-tu-tu-eu* comprimido em um só:

Homem-abelha Naim existindo porque Lucas existe, mel porque para mim, ninguém mais te verá armadilha dourada tão precisa, tão bem colocada, porque sou eu quem te vê e ninguém mais-eu, não há outro tão eu como eu mesmo, meu corpo, coeso com as coisas ou não. (HILST, 1997, p. 25)

O silêncio de Naim reflete a compreensão do tempo-espaço. Naim é o rizoma, é a indeterminação que Lucas comprime. O espaço de Naim é ocupado por Lucas, este promove tal jogo, aquele é a ausência que o jogo de Lucas expõe: “Se eu colocasse diante dele, de Naim, esse bolo de cordas ele andaria até a janela, ereto, lento, como sempre faz quando não compreende o que lhe digo, vinte e cinco, Naim, soberbo, grave, mudo quase sempre, me olhando” (p. 23-24).

O narrador não recua diante da fronteira imposta *a priori* pelo gênero, ele a transpassa de modo bastante acentuado. Neste texto, não é possível ditar um gênero; a autora mistura gêneros e formas, tornando-o rico em parataxe,

metonímia, combinação, significante. Ela não segue a linearidade de um texto narrativo, mas a lógica do texto poético, isto é, uma tendência forte a ser uma antinarrativa; ao mesmo tempo em que também não é descritiva, pois apresenta, principalmente, poesia sem se utilizar de versos e estrofes.

Tal movimento é exemplar na narrativa do século XX:

Substitui-se o narrador por uma voz diretamente envolvida no que narra, narrando por apresentação direta e atual, presente e sensível pela própria desarticulação da linguagem, o movimento miúdo das suas emoções e o fluxo dos seus pensamentos. E, com isso, anula-se a distância entre o narrado e a narração, alterando-se também outro princípio básico da narrativa clássica: a causalidade (LEITE, 1985, p. 72).

Naim é a metonímia de Lucas e o título deste texto, “Lucas, Naim”, já indicia Naim como tal, uma vez que Naim é diluído por Lucas e, em sendo diluído, passa a fazer parte dele (Lucas): “Então como posso estando morto articular ingenuidades e como quem vai beber água te dizer: aconteceu que não imagino mais meu existir sem te ver a meu lado...” (p. 25). Sem embargo, mesmo que queira entrever no conto um diálogo, o que de fato temos é o simulacro de um, visto que, na prática, o texto se estabelece apenas através do monólogo de Lucas.

Lucas Naim, um só. Isso é o que faz do texto hilstiano ser esse emaranhado polimorfo e andrógino. Quem é Lucas? Quem é Naim? Os dois se confundem. O autor implícito emanado da teia narrativa arranja/constrói/desconstrói os dois personagens de tal forma que a ‘narrativa’ se os dilui, provocando uma indeterminação característica do pós-modernismo, como bem indicia Hassan (1985).

Em “O Grande-Pequeno Jozu”, a autora reforça a impressão de estar “anténada” ao pós-modernismo. Fica patente a antiforma: Jozu o que é? Não é possível traçar um perfil-personagem-Jozu, já que não se procura isso. Jozu é o que podemos considerar como o acaso “Eu sou Jozu, encantador de ratos” (p. 31), o diferente-diferente, ou seja, não é um encantador de ratos como outro qualquer. Por meio da relação com o seu rato, fica explícita sua condição de personagem pós-moderno que não o permite ser limitado nem delimitado: “...mágicos, heróis, encantadores de ratos, todos esses que à força de correrem após si, foram de novo tomados da paixão de ser, e aos quais a própria lucidez levou a procurarem o máximo de cegueira” (p. 31).

O que se pretende considerar, ao longo de seu texto, é a esquizofrenia como sintoma do pós-modernismo — seria, talvez, Jozu esquizofrênico? Jozu é diferente-diferente:

Tive ratos antes do meu de agora mas nenhum tão inteligente, nenhum tão olhinho de avelã como o meu de agora. Meu rato tem uma linda caixa de vidro, lá dentro um balancinho onde ele dá duas piruetas, um impulso maior de repente, depois quase um salto mortal e cai em pé, as patinhas da frente um pouco encolhidas, um milagre. Uma ou duas moedas e quem quiser pode ver meu rato acrobata, lá na Esquina dos Ratos. Limpei a bosta do fundo do poço seco e enquanto limpava me veio um poema muito bonito. Dentro do poço seco eu sou mais do que Jozu encantador de ratos, mais alguma coisa que eu não sei o que é. Sou mais. E digo palavras estranhas e penso de um jeito que fora do poço eu não penso. O poema é assim... (HILST, 1997, p. 31-32).

O jogo do eu-tu (duplos) construído nesse texto hilstiano, portanto, marca um viés bastante forte do pós-modernismo. Não há intenção de que o personagem seja bom ou mau, seja caracterizável, seja um tipo; ao contrário, há uma despreocupação total com a composição do personagem-Jozu: Jozu é e pronto!

A anarquia, característica pós-moderna, dita esse texto, tanto em relação aos personagens, como quanto ao desenvolvimento da história. História que não está preocupada com a História, fato que não impõe aos personagens obrigação de identificação histórico-social.

Não se tem propósito na ‘narrativa’ de delimitar o espaço. Este fato é latente nos textos de Hilda Hilst, especificamente nos aqui analisados. Os espaços se confundem e não é possível delimitá-los: Jozu está e é todos os espaços ao mesmo tempo — o aqui e agora.

O poço, a Esquina dos Ratos, a casinha, a fábrica de relógios não se constituem em espaços-temporais; existe um jogo provocado pela autora que nos permite perceber cada espaço deste como *espaços-Jozu-atemporais*. O achatamento destes espaços é o que constitui a antinarrativa.

O tempo não aparece como elemento que acompanha o texto, não se podendo também identificá-lo, e a antinarrativa se apresenta justamente na não delimitação/identificação do espaço/tempo. Ela se impõe como necessária, pois não é proposta construir um texto linear em que possam ser caracterizados os

elementos que compõem uma narrativa caracteristicamente inserida em uma escola literária.

O narrador não é ‘o narrador’, mas sim, ‘um *mask*’ da autora que, muitas vezes, dissimula-se e coloca-se no texto como um eu-narrador-masculino que, por vezes, confunde-se com os personagens-narradores, atingindo sua proposta antinarrativa.

Outra vertente dos textos é marcada pela ironia, seja por meio dos jogos de linguagem — que, conforme Lyotard (1988, p. 15), “não possuem sua legitimação neles mesmos”; seja pela incredulidade em relação aos metarrelatos (conceito lyotardiano), caracterizando a ironia neste texto, visto que Jozu não tem crédito em seus relatos. Guzuel e Jesuelda não são seus parceiros quanto ao que fala, e sim, desconstrutores dessas falas: “o que eu digo é sempre tolice para Jesuelda e Guzuel” (p. 31).

O poço é o espaço-tempo-Jozu, porém não é caracterizador disso. Ele serve apenas e tão-somente para dar vazão às antíteses criadas pelo narrador-Jozu no decorrer do texto para que, no poço, exista sua esquizofrenia. É, no poço, espaço-tempo-Jozu indeterminado e não-identificável que Jozu se desconstrói, se dilui: “Cagaço de todas essas palavras porque da metade não entendo nada, o poço fala comigo eu me sinto melhor, parece que é verdade o que ele diz, mas sei também que é uma coisa difícil de repetir para o outro...” (p. 40).

## Conclusão

Neste artigo, procuramos demonstrar a diluição do sujeito em contos hilstianos, identificando a desconstrução existente em tais textos, por meio de *Lucas*, *Naim* e *Jozu*, “personagens” e distintos narradores, com os quais trabalhamos.

Lucas desconstrói Naim. Com essa afirmativa, consideramos Naim a metonímia de Lucas; pois, este, ao ser desconstruído por aquele, é diluído e comprimido. Assim, a androginia e a polimorfia ditam este texto hilstiano e caracterizam a autora como pós-moderna, uma vez que a desconstrução é mais uma das marcas do pós-modernismo.

Três caras, tua minha e a cara desse morto que parece estática, cara que possuo, enorme, tomando o peito e o abdômen, morto sem cabeça agora porque desiste de meditar no que já sabe. Se meditasse, o morto Lucas não te tocaria o ombro. O que foi? Hen Lucas? (HILST, 1997, p.26).

Jozu é desconstruído por Guzuel e Jesuelda. Também, neste texto, assinalamos a possibilidade de Jozu-esquizofrênico ser desconstruído pela incredulidade de seus relatos. Aqui, o tempo-espaço é desconstruído, reforçando Jozu-desconstruído.

Eu disse Guzuel, chama a Jesuelda, desce pela escadinha e vem ouvir uma música que você nunca ouviu. Que nada, Jozu, a Jesuelda tá com fome, e ninguém fritar os ovos tão bem como você. Então subi. Tu não tá bom da cachola, que música que música? (HILST, 1997, p. 36)

Assim, o que marca a semelhança é essa desconstrução existente nos dois textos que o aqui e agora hilstiano confirma por meio da indeterminação caracteristicamente presente no pós-modernismo; portanto, reforça Hilda Hilst, autora implícita, como pós-moderna: *Lucas, Naim* e *Jozu* são expoentes da história que abate a História.

Nesse ponto, ressaltamos que, em “Lucas, Naim”, a antinarrativa está estabelecida no trânsito irregular decorrente do fluxo de consciência e do monólogo interior para o qual o andrógino e o polimorfo garantem a antiforma que resultará na diluição dos personagens no aqui e agora. Em “O Grande-Pequeno Jozu”, a esquizofrenia do personagem representa o espaço do *outro*, via descrença quanto aos metarrelatos, além da desconstrução do espaço-tempo.

Por fim, ratificamos os apontamentos de Hassan (1985) acerca das características que opõem a concentração à dispersão, o propósito à espontaneidade, a paranoia à esquizofrenia, a distância à participação, a fronteira ao intertexto, o significado ao significante, a metáfora à metonímia, a semântica à retórica, conforme objetivamos neste trabalho.

## Referências

- HASSAN, Ihab. The Culture of Postmodernism. *Theory, Culture and Society*, v. 2, p. 119-131, nov. 1985. Disponível em: <<http://tcs.sagepub.com/content/2/3/119.full.pdf+html>>. Acesso em: 11 jul. 2016.
- BOOTH, W. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcadia, 1980.
- CONNOR, S. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1993.
- HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1994.
- HEGEL, G. W. *Cursos de estética*. São Paulo: Edusp, 2001.
- LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.

LYOTARD, J. *O inumano*. Lisboa: Estampa, 1989.

\_\_\_\_\_. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

### **Referências literárias**

HILST, H. *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1997.

\_\_\_\_\_. *Rútilos*. São Paulo: Globo, 2014.

\_\_\_\_\_. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Livraria Cultura, 1980.

**Recebido em:** 12/07/2016

**Aprovado em:** 22/10/2016