

MIRTA, DE HILDA HILST

Maria Luiza Leão¹

Resumo: Neste estudo, analisam-se as características que fazem do texto “Mirta” um conto, delineando-se, no percurso da narrativa de Hilda Hilst, os múltiplos olhares que se entrecruzam, emanados de um fato, ou questão mundana, centrado no breve relato do ser e do querer da protagonista, para uma escrita engenhosa. Os olhares guiados pela personagem ficcional, seu mundo e suas relações, encontram na autora um modo sutil de recriação que divaga entre o linguístico e o literário, o formal e o coloquial, o verossímil e o fantasioso, tendendo à reflexão das diferenças e aproximações entre o conto e a “estória” infantil.

Palavras-chave: Literatura. Conto. Crítica. Hilda Hilst.

Abstract: In this study, we analyze the features that make the text "Mirta" a tale if outlining, in the course of Hilda Hilst's narrative, the multiple perspectives that cross, originating from a fact or mundane question, centered brief account of being and want the protagonist to an ingenious writing. Looks guided by the fictional character, their world and their relationships are the author a subtle way of recreation that wanders between linguistic and literary, formal and colloquial, the plausible and the fanciful, tending to reflect the differences and similarities between the tale and the "story" child.

Keywords: Literature. Tale. Criticism. Hilda Hilst.

Em todos os gêneros pelos quais passou, Hilda Hilst deixou marcas de uma personalidade que jamais se afinou com algum movimento literário. O travo irônico, sarcástico e a liberdade com que lida com o léxico fazem dela uma escritora absolutamente contemporânea. Pode-se reconhecer em seus textos uma multiplicidade de questões do mundo atual, como perda de substancialidade, desordem de afetos, descentramento do sujeito, mesclas de sagrado e profano, dissolução de fronteiras entre os gêneros como antídoto contra o empobrecimento do vivido e da experiência estética.

Com base nesses pressupostos, verifica-se que a escritura de Hilda Hilst é inquietante, induzindo o leitor ao estranhamento inicial e também a um alargamento textual inevitável, tornando dessa forma a literatura um veículo modificador e ampliador, no que tange às questões de ideias ou aos conceitos do interlocutor.

Os temas norteadores do fazer artístico da escritora são relativos à constituição dos indivíduos: as regras e os condicionamentos que permeiam a vida em sociedade, a complexa dualidade que envolve questões do instinto e da transcendência, e também a dimensão sexual que constitui o índice da evolução humana.

¹Professora da Universidade Federal de Viçosa/Campus Florestal e doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

É visível a importância do leitor na sua tessitura textual, para entendimento e captação das possíveis significações. O receptor torna-se o elo da reciprocidade imprescindível ao entendimento da mensagem.

Hilda Hilst constrói suas impressões acerca da transcendência humana - condição “humano-limitante”, veementemente refutada por ela - sob uma escrita caótica e devastadora, que exige repetidas leituras para que se descortine a riqueza e a multiplicidade das vozes constituintes de seu discurso.

A seu respeito, o professor e pesquisador de literatura, Alcir Pécora, tece o comentário:

É impossível perseguir os destinos da narrativa de Hilda Hilst sem perdas e ganhos. Perder os referenciais lógicos das prosas doces, leves e sem compromisso e ganhar o discurso alado que trafega entre mundos reais e lúdicos. Perder as imagens claras e bem definidas dos retratos e ganhar os contornos indecisos das lembranças. Seguir esse caminho é não ter medo da ida e não precisar de uma volta. É adentrar em um terreno perigoso onde inúteis são as armas da consciência e os limites da razão².

O conto Mirta é apresentado como fábula, cuja dimensão metafórica pode lançar luz sobre o caminho intentado pela autora. Pode expressar a natureza das preocupações hilstianas, alimentadas por uma incessante tensão entre o sublime e o chulo, a indagação metafísica e a carnalidade exasperante, a luz e a escuridão.

Tais aspectos contrastantes, alocados em mesmo ambiente, representam a impossibilidade de construções de muros contornando a existência, insuficiência de fronteiras, ineficácia de demarcações territoriais, pois o humano é a mistura, o conflito, a coexistência de múltiplas criaturas em um único ser, uma pluralidade irreduzível à categorização, já que a vida é um exercício desordenado, caótico, no qual se mergulha sem alguma segurança.

Para apreensão do texto de Mirta, seria proveitosa uma incursão pela trajetória do conto desde seus primórdios.

Calcula-se que o hábito de ouvir e de contar histórias venha acompanhando a humanidade no tempo e no espaço, provocando a interrogação: - Em que momento o primeiro agrupamento humano se sentou ao redor das fogueiras para ouvir as narrativas fantásticas ou didáticas, capazes de atrair a atenção e o gosto dos presentes e deixar no rastro de magia, em que eram envolvidos, uma lição ou um momento de prazer?

² PÉCORA, Alcir. A obcena senhora D. In: HILST, Hilda. **Com os meus olhos de cão e outras novelas**. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 5

O que se pode afirmar é que todos os povos, em todas as épocas, cultivaram seus contos. De Sherazade aos contistas contemporâneos, a narrativa curta tem sido objeto de especial interesse.

Alfredo Bosi alega que

o conto cumpre a seu modo os destinos da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas de linguagem.³

O conto aponta uma situação, real ou imaginária, para a qual convergem personagens, ações e um discurso que as enlaça, já que:

O contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação. Inventar, de novo: descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força. Literariamente: o contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção. Esta, acicada pelo demônio da visão, não cessa de perscrutar situações narráveis na massa aparentemente amorfa do real.”⁴

Fundamentado nessas colocações, este trabalho se propõe a dialogar com o conto **Mirta**, de Hilda Hilst⁵, para fazer falar a paixão transgressora e o brilho impávido da morte que gera vida, da morte que faz sorrir.

Caracterizado por uma mescla de poesia e prosa, a narrativa se inicia com a epígrafe: “Quero ficar/quero ficar/Ainda que no teu olhar”, sugerindo romantismo, paixão que, mesmo não correspondida, não arrefeceria o desejo de, pelo menos, permanecer no olhar do amado.

Um narrador onisciente apresenta ao leitor Mirta, personagem principal e prostituta, que fica obsecada para ser a “estória” de um escritor, assim como as outras personagens: o escritor, Etelvina, e os “homens” de Mirta: Joca, Nilo, Zé do Fogo e o Cara-ruim.

Ao vedar o anonimato da vastidão dos sentimentos calcados em Mirta, em sua obsessão por um escritor, o narrador o descreve como um homem introspectivo, hermético, em crise, sobretudo porque, ao que parece, está vivenciando um momento de carência de ideias para compor uma história. Mirta, então, almeja veementemente a transformar-se em sua “estória”.

Curioso observar que os diálogos são feitos sem nenhuma pontuação; despojados, retratando o linguajar do cotidiano, inerente às camadas mais simples da sociedade, e, nesse

³ BOSI, Alfredo (ORG.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo. Cultrix. 1976. p. 7.

⁴ Ibidem, p. 8.

⁵ HIST, Hilda. **Cascos & Carícias & Outras Crônicas**. 2ª. ed. São Paulo: Globo. 2007.

caso, representando os que vivem em zonas periféricas sem instrução e se expressam por meio de linguagem chula.

Para expor o linguajar peculiar das personagens, são inseridas no texto expressões como: “Saco de Cima”, “nos confins do bairro Fundó”, “um real por bimbada”, “O Cararuim”, “sorveu as tetas”, “boca de chupa-ovo”. Tais expressões remetem o imaginário à genitália humana, revelando as ideias banais que, muitas vezes, ficam encobertas nas posturas e nas aspirações do ser humano. Embora possa parecer intrigante, é como se o narrador levasse o leitor pensar em sua própria insignificância diante da vida.

No Dicionário de símbolos, Mirta⁶ significa galhos de árvores que, embora frondosas, nem sempre o são. Pode-se, nesse conto, fazer associação do título com essa simbologia, sobretudo, porque uma prostituta serve para dar prazer aos homens, para resolver os instintos sexuais daqueles que recorrem a seus préstimos, e Mirta é, conforme o narrador a descreve, uma meretriz.

Meretriz que possui “olhinhos de raposa”.

Na China e no Japão, tal animal é tido como feiticeiro e feminino. Em decorrência disso, costuma-se associá-lo à natureza instintiva e primitiva da mulher. Nesses países, acredita-se que as bruxas, assim como as mulheres histéricas, costumam tomar a forma de raposa, que pode ainda aparecer como o duplo da consciência humana⁷.

Assim, os olhos de Mirta, ao serem comparados aos da raposa, denotam sua conduta de animal sedutor, ao lançar o seu olhar para a “presa”. Pode, ao mesmo tempo, simbolizar sua ânsia de querer tornar-se importante para alguém, vivendo o constante conflito do “ser”.

O aumentativo “leitosa”, empregado para descrevê-la, sugere os seios avantajados da protagonista, usados pelos clientes como fonte de libido e satisfação.

No conto em questão, nota-se que o narrador, ao relatar a história, usa o vocábulo “estória” nos diálogos entre Mirta e seus colegas. Não existe diferença significativa entre “estória” e “história”. Ambas partilham a mesma etimologia (do grego ‘historía’). Contudo, “estória” é a grafia antiga de “história” que, entretanto, caiu em desuso no português falado em Portugal. Por conseguinte, este vocábulo não aparece registrado nos mais recentes dicionários de língua portuguesa, editados em português. Porém, ainda se encontra no

⁶ CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. 12ª. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1998. p. 661.

⁷ Ibidem. p. 769.

Michaelis⁸ de 2002, com sentido diferente de história, significando narrativa de lendas, contos tradicionais de ficção.

Assim, alguns escritores fazem uso desse vocábulo em seus contos. Guimarães Rosa, por exemplo, segundo Celso Pedro Luft⁹, decidiu “glorificar, imortalizar a ausência do agá: Primeiras Estórias...”. Sua influência foi tão grande, que “estória” assumiu o significado formal de mito, em contraposição à concepção fatural, ou verídica, de história.

Outrora, nas histórias infantis, era muito comum empregar essa terminologia.

Estabelecendo-se um paralelo com tal atitude, a personagem que perseguia o alvo de inventar uma história, ao se deparar com Mirta desfalecida, manifesta-se dizendo que, se fosse criar uma história para ela, seria “uma estória infantil”.

Ter a “boca em bico” é outra característica da heroína.

No Dicionário Aurélio¹⁰, encontram-se as seguintes definições para bico:

(bi.co) sm.

1. Extremidade saliente na boca das aves; ROSTRO: bico da galinha.

Configuração dos lábios juntos e projetados para frente, ger. como gesto de amuo, frustração, ofensa etc.: Ao ser censurada, fez um bico e quase chorou.

Dispositivo macio, ger. de borracha, us. na boca da mamadeira, para que o bebê possa sugar o leite.

Ant. Chanfradura feita na ponta de pena de ave para usá-la como pena de escrever.

A expressão “boca em bico” provavelmente seja a metáfora que associe a prostituta a uma ave ou pássaro. Talvez à galinha, já que ela é “prostituta”. Ou, muito mais que isso, porque, ao se matar, a heroína poderia estar se oferecendo a constituir o bico da caneta para o escritor inventar uma história, já que almejava “ser a sua estória” e, assim, ser lembrada para sempre.

No entanto, ao ocorrer o suicídio, o escritor desconhecido é chamado e fica ciente do que acontecera. Ele, que até então havia sido apresentado como introspectivo, “severo”, “cara triste” que precisava de “uma história”, acaba sorrindo. Lamenta o sucedido, dizendo que para a protagonista, “tão pequena”, poderia, quem sabe, escrever uma “estória infantil”.

A protagonista, embora de estatura física pequena, possui sentimentos e atitudes avantajados de querer imortalizar-se. Não o conseguindo, entretanto, mata-se, motivada pelo desejo frustrado de transformar-se em “estória” na pena do escritor, com pena de si mesma.

O escritor argentino Ricardo Piglia¹¹, em seu ensaio **Tese sobre o conto**, absorve os ensinamentos daqueles que o precederam, trabalhando diretamente com o que se esconde por

⁸ MICHAELIS. **Moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Melhoramentos. 2000.

⁹ LUFT, Celso Pedro. **O romance das palavras**. São Paulo: Ática. 1996.

¹⁰ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI: O Dicionário da Língua Portuguesa**. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. 1999.

trás da história aparente. Sua teoria caminha junto com a teoria do iceberg, de Hemingway: a verdadeira história está oculta no conto e diz que o conto narra, em primeiro plano, o que passa a chamar de história aparente, ocultando, em seu interior, a história cifrada. Uma história visível esconde uma história secreta, narrada de modo elíptico e fragmentário. “O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície”¹².

Na opinião de Piglia, o conto é uma obra que abandona o final surpreendente e a estrutura fechada. A tensão entre as duas histórias nunca é resolvida. Conta-se a história secreta de modo cada vez mais disfarçado, fundindo-se ela com a história aparente. O mais importante não se conta. A história secreta – o subtexto – constrói-se com o que não se diz, com o subentendido¹³.

Nesse caso, a história secreta será a chave para o leitor descobrir que, além da superficialidade da história de Mirta, a moral poderia estar ligada ao fato de que independente de idade, cor, raça, sexo, diferenças culturais, educação, berço o ser humano tem sentimentos insondáveis.

Assim acontece também com referência a Mirta, personagem de quem o narrador cala, para seu silêncio dizer além do que se inscreve na superfície do texto.

Mirta, a heroína para quem a vida endereçou frustração, e a morte, a história tão almejada, surgiu engenhosamente não da pena da personagem ficcional, mas na da autora real que, certamente, deixará seu olhar para sempre retido na mente do leitor.

¹¹PIGLIA, Ricardo. Tese sobre o conto. In: **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo. Ed. Cia das Letras. 1ª. ed. 2004. p. 89.

¹²PIGLIA, Ricardo. Tese sobre o conto. In: **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo. Ed. Cia das Letras. 1ª. ed. 2004. p. 90.

¹³Ibidem. p. 91.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo (ORG.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix. 1976.

CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. 12ª. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1998.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI: O Dicionário da Língua Portuguesa**. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. 1999.

HILST, Hilda. **Cascos & Carícias & Outras Crônicas**. 2ª. ed. São Paulo: Editora Globo. 2007.

_____. **Com os meus olhos de cão e outras novelas**. São Paulo: Brasiliense. 1986.

LUFT, Celso Pedro. **O romance das palavras**. São Paulo: Editora Ática. 1996.

MICHAELIS. **Moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Melhoramentos. 2000.

PÉCORA, Alcir. A obscena senhora D. In: HILST, Hilda. **Com os meus olhos de cão e outras novelas**. São Paulo: Brasiliense. 1986.

PIGLIA, Ricardo. Tese sobre o conto. In: **Formas breves**. Tradução de José Mariani de Macedo. São Paulo. Ed. Cia das Letras. 1ª. ed. 2004.