

A PRIMEIRA PESSOA EM PRISMA:

UMA LEITURA DE “O UNICÓRNIO”, DE
HILDA HILST

— DHEYNE DE SOUZA SANTOS

RESUMO

Este trabalho analisa alguns aspectos da narrativa “O unicórnio”, de Hilda Hilst, publicada em 1970: a fragmentação formal e o deslocamento de vozes para narrar em primeira pessoa. Os procedimentos formais são aqui associados a conflitos provenientes de uma estrutura social homogeneizante e autoritária. A noção de narrador descentrado, isto é, que está fora do centro heteronormativo, apresentada por Jaime Ginzburg (2012), contribui para analisar a construção da narração em primeira pessoa em “O unicórnio”. Na narrativa, o recurso do deslocamento dá voz a personagens fora do centro patriarcal e heteronormativo, como a lésbica, a escritora, o unicórnio, entre outros. O descentramento da voz narrativa é posto em diálogo com a noção de sujeito descentrado, de Stuart Hall (2006). Para esse autor, com as mudanças estruturais nas sociedades no final do século XX, o sujeito passa a assumir identidades diferentes, as quais não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Essa “perda do sentido de si” caracterizaria um descentramento do sujeito, cuja identidade não é fixa, essencial ou permanente. Em “O unicórnio”, as vozes que narram apresentam-se descentradas, deslocadas e fragmentadas, sob a opressão de uma perspectiva social hegemônica que responde à globalização, à cultura de massa e ao autoritarismo. Nesta leitura, são propostas relações entre a configuração formal fragmentária, o descentramento da primeira pessoa e uma estrutura social desordenada e violenta.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea; Fragmentação; Descentramento; Primeira pessoa.

ABSTRACT

This essay analyzes some aspects of Hilda Hilst's narrative “O unicórnio”, published in 1970: the formal fragmentation and the displacement of voices to narrate in the first person. The formal procedures are associated with conflicts arising from a homogenizing and authoritarian social structure. The notion of a decentralized narrator, outside the heteronormative center, as it is presented by Jaime Ginzburg (2012), contributes to the analysis of the construction of the first person voice in “O unicórnio”. In the narrative, the displacement gives voice to characters outside the patriarchal and heteronormative center, such as the lesbian woman, the female writer, the unicorn, among others. This decentralization of the narrative voice dialogues with Stuart Hall's (2006) notion of the decentered subject. For this author, with the structural changes in societies at the end of the 20th century, the subject starts to assume different identities, which are not unified around a coherent “I”. This “loss of sense of self” would characterize a decentralization of the subject, whose identity is not fixed, essential or permanent. In “O unicórnio”, the voices that narrate the story are decentralized, displaced, and fragmented, under the oppression of a hegemonic perspective that responds to globalization, mass culture and authoritarianism. This reading proposes connections among the fragmentation of the narrative, the decentralization of the first person and a disorderly and violent social structure.

Keywords: Contemporary Brazilian literature; Fragmentation; Decentralization; First-person narrative.

E olha as tuas mãos agora manchando de preto o branco do papel, mas você pensa seriamente que alguém vai se interessar por tudo isso? Você pensa que adianta alguma coisa dizer que quando você fala da terra, não é do teu jardim que você fala mas dessa terra que está dentro de todos, que quando você fala de um rosto você não está falando do teu rosto mas do rosto de cada um de nós, do rosto que foi estilizado e que se dispersou em mil fragmentos, do rosto que você procura agora recompor. Você pensa que falar sobre tudo isso adianta alguma coisa? Hi, hi, hi, ha, ho, hu. (HILDA HILST, em “O unicórnio”)

“O unicórnio” é uma das cinco narrativas que compõem *Fluxo-floema*, de Hilda Hilst (1930-2004). O livro, que também reúne os textos “Fluxo”, “Osmo”, “Lázaro” e “Floema”, foi publicado em 1970. Essa obra marca a literatura hilstiana, dentre outros motivos, por ser a primeira ficção de uma autora já reconhecida pela sua poesia. Eliane Robert Moraes (1999) afirma que, com *Fluxo-floema*, Hilda Hilst inaugura “uma vigorosa linha de força” não só na sua obra, mas no quadro da literatura brasileira contemporânea.

O enredo de “O unicórnio” não é facilmente descrito, especialmente devido à fragmentação formal do texto e ao tipo de elaboração da narração. Há personagens que se deslocam para narrar em primeira pessoa, que ora funcionam como interlocutores do narrador, ora tomam o controle da voz narrativa. Essas vozes estão de tal modo interligadas e confundidas no texto que não é possível delimitar, muitas vezes, quem fala ou para quem. Há um predomínio da voz de uma narradora, que, após um conflito em uma refinaria de petróleo, volta para casa e percebe que se metamorfoseou em um unicórnio. Essa narradora-unicórnio demonstra necessidade de se expressar e de se comunicar, entretanto encontra obstáculos ligados a contextos de violência.

Quando *Fluxo-floema* foi publicado, em 1970, Hilda Hilst já possuía uma extensa obra poética, iniciada vinte anos antes, seguida por uma breve — porém, volumosa — produção dramaturgica, com oito peças teatrais escritas em apenas três anos, entre 1967 e 1969. Essa produção é muito comentada pela fortuna crítica da autora quanto à influência teatral exercida, especialmente, na sua prosa e na sua poesia posterior. Um dos primeiros críticos da escritora, Leo Gilson Ribeiro (1977) indica que vários temas prementes no seu teatro são alocados na prosa, como Deus, humildade, terror, miséria dos marginalizados, além de uma sociedade cruel, materialista e vulgar. Alcir Pécora (2015, p. 135) faz observação semelhante no artigo “O limbo de Hilda Hilst: teatro e crônica”, chegando a afirmar que, “de certo ponto de vista, o efeito mais importante de seu

teatro foi o de ensaiar a sua prosa”. Para Renata Pallottini (1999, p. 102), as peças de Hilda Hilst foram “escritas, claramente, sob o influxo das condições criadas pelo golpe militar de 1964”.

Essa investida dramaturgica coincide com o início da produção narrativa, sob um contexto histórico ditatorial. Conforme anotações nos seus cadernos, preservados no acervo do Cedae-Unicamp (Cedae, s/d), Hilda Hilst começou os esboços do seu primeiro texto em prosa, “O unicórnio”, em 1968, ao mesmo tempo em que escrevia peças sob grande influxo de um contexto autoritário. O país passava pelos anos mais truculentos da ditadura civil-militar, período que tem sido estudado atualmente como um trauma político brasileiro. Marcos Napolitano, ao tratar da construção da memória do regime militar brasileiro, aponta uma primeira fase entre 1964 e 1974, citando os seguintes eventos para a identificação de um trauma na sociedade brasileira:

O golpe de Estado, a derrota do reformismo de esquerda, as vicissitudes do governo Castelo Branco (oscilando entre o legalismo e a construção da nova ordem autoritária), as primeiras dissidências liberais, a luta armada de esquerda, as manifestações estudantis de 1968, a censura prévia, a disseminação do terror de Estado como métodos repressivos após o AI-5 e o “milagre econômico”. A dupla derrota da esquerda, em 1964 e em 1973, quando a luta armada entrou em colapso definitivo, tornou-se um verdadeiro trauma político, o “fantasma da revolução brasileira”. (2015, p. 20)

É possível estabelecer relações entre a configuração formal da prosa hilstiana e o contexto histórico-político de privação de liberdade e de disseminação de violência, desencadeador de um trauma político. Para Jaime Ginzburg, alguns escritores brasileiros destacaram o caráter problemático e agônico da condição humana trazendo a problematização do externo para o interno, de modo a atingir a forma de suas criações. Isso porque, no contexto histórico brasileiro, “a constituição da subjetividade é atingida pela opressão sistemática da estrutura social, de formação autoritária. Sendo abalada a noção de sujeito, em razão do impacto violento dessa opressão, é abalada também a concepção de representação” (GINZBURG, 2017, p. 215).

Na configuração de “O unicórnio”, é abalada, por exemplo, a construção do narrador, com o deslocamento de personagens para narrar em primeira pessoa. Esse procedimento ocorre pela relação dialógica entre aquele que narra e um possível interlocutor, muitas vezes não identificados por conta da ausência de sinais gráficos, como travessões ou

aspas, que comumente marcam as falas em um texto. Esse recurso formal fraciona o encadeamento do texto e promove uma quebra na linearidade da informação, desordenando o fluxo narrativo. Juarez Guimarães Dias (2010) nomeia esse procedimento como uma “proliferação de máscaras”, apontando que a prosa hilstiana rompe com a literatura mais tradicional porque impõe nela um fluxo verborrágico e fragmentado que destrona uma narrativa linear. O aspecto dialógico na prosa de Hilda Hilst, frequentemente comentado pela fortuna crítica, algumas vezes é relacionado à escrita dramática. Pécora (2003) afirma que o fluxo de consciência hilstiano é dialógico, teatral e metalinguístico, sendo recorrente o diálogo teatral com sucessão de crônicas e réplicas, permitindo que até o fluxo de consciência tenha uma forma dialógica.

Essa elaboração formal que incorpora características preponderantes de outros gêneros, como o aspecto dialógico-teatral, associa-se a temáticas que rompem com estruturas tradicionais de pensamento. Em “O unicórnio”, a sucessão de perguntas e respostas traz um tema considerado polêmico em uma cultura heteronormativa, o homossexualismo: “Ela amava as mulheres. Mas isso não tem importância e talvez não dê malignidade a ninguém” (HILST, 2003, p. 145). O texto incita uma reflexão questionadora de padrões sociais de julgamento, como imputar malignidade a uma mulher que ama alguém do mesmo gênero. É uma temática que revolve o modo de narrar, de maneira que a dúvida e o conflito fazem parte da estrutura do texto. Questões como “E ele?”, “E o irmão?”, “vai falar da mãe?” e “vai falar da sábia?” são exemplos de dúvidas e conflitos sobre a organização do enredo. Para essas perguntas, a resposta é: “quero falar mais dela”, insistindo sobre esse objeto do seu ponto de vista.

A voz de uma narradora é reconhecida pela desinência nominal de gênero: “Eu fiquei comovida” (idem, p. 147). Essa narradora tenta contar uma história que é, ao mesmo tempo, interrompida por perguntas e considerações que abrem margem para outras histórias ou tiram do centro essa “ela” sobre a qual quer falar. Esse movimento quebra a linearidade do enredo e, ao recorrer à metalinguagem, aprofunda uma ruptura com uma estrutura tradicional de ilusão de realidade: “A irmã era lésbica e o irmão pederasta? Isso tem importância? Não, não tem mas parece muita coisa numa estória, numa única estória. Mas é assim.” (p. 147). Depreende-se que a narradora, como escritora, procura uma forma de narrar uma “estória”, mas encontra obstáculos. Nesse caso, o fato de reunir personagens que tematizam o homossexualismo e a pederastia constitui um enredo polêmico, complexo ou com informações demais (“parece muita coisa numa estória, numa única estória”). São configurações formais e temáticas que confrontam posicionamentos autoritários e uma organização

tradicional e patriarcal. Nesse sentido, a narrativa hilstiana evoca uma crítica sociopolítica perceptível na própria configuração fragmentária, expressiva de uma desordem narrativa e social.

De acordo com Ginzburg (2017, p. 447), “o regime ditatorial no Brasil exigiu mudanças nas condições de produção literária, incluindo renovações de linguagem e rupturas com valores tradicionais”. O crítico literário acrescenta que um dos recursos utilizados na literatura do período para a realização de uma crítica política foi o descentramento do foco narrativo. No artigo “O narrador na literatura brasileira contemporânea”, o autor salienta que, na contemporaneidade, há uma presença recorrente desses narradores descentrados:

O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social — a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica. (GINZBURG, 2012, p. 201)

No texto hilstiano, o movimento de ruptura com o tradicional envolve o descentramento da narração em primeira pessoa. Deslocando-se a voz entre as personagens, desloca-se também a “identidade” do narrador, de modo a dar voz a personagens como a lésbica, a escritora e o unicórnio, por exemplo, configurados como narradores fora do centro heteronormativo. Essa crítica aos valores tradicionais de uma cultura explora a temática do gênero em diálogo com o gênero do texto. A narrativa questiona a forma de narrar: “Não, quero dizer, sim, vamos escrever essa estória. Você está cansada? É que na poesia é diferente, há toda uma atmosfera, uma contenção” (p. 145). A hesitação em “Não, quero dizer, sim” acentua uma insegurança ou não confiabilidade quanto à forma de narrar. A distinção entre poesia e prosa exprime um antagonismo entre contenção e descrição que não se soluciona na narrativa. Composta por blocos de textos e dois poemas em versos, a configuração formal de “O unicórnio” acomoda as contradições e questiona-as textualmente. Esse procedimento fragmentário é recorrente na prosa de Hilda Hilst. Desde Anatol Rosenfeld (1970), que prefaciou a primeira publicação apontando a fusão de gêneros como uma das características do livro, a fortuna crítica sobre *Fluxo-floema* põe em evidência essa tensão entre os gêneros literários — também chamada de “perversão de gêneros” por Marcos Lemos Ferreira dos Santos (2010) e de “degeneração de gêneros” por Sonia da Silva Purceno de Andrade (2013).

As vozes em primeira pessoa corporificam essa tensão entre gêneros:

ah, mas este não é o meu tom, eu sei que poderia escrever ficção... mas isso não é bem ficção... isso que eu estou contando... Mas você tem uma ideia antiga de ficção, ficção é assim mesmo, com mais enxertos, enxertos de melhor qualidade, você compreende? (p. 153)

Ao mesmo tempo que uma voz em primeira pessoa questiona se é uma ficção, outra voz toma a primeira pessoa para retrucar que, para além de “uma ideia antiga” de ficção, haveria outras possibilidades de narrar, expondo uma flexibilidade ante possíveis fronteiras tradicionais de gêneros literários. No trecho, o deslocamento das vozes ocorre sem marcação gráfica explícita, de maneira abrupta, em que o sujeito (“eu”) que está contando a história — e questionando a própria escrita — é, na sequência, mobilizado para o lugar do interlocutor (“você”): “mas isso não é bem ficção... isso que eu estou contando... Mas você tem uma ideia antiga de ficção”. O recurso da metalinguagem adensa o aspecto constitutivo da fragmentação na narrativa. É uma ficção com “enxertos”, conforme uma das vozes sugere no trecho anteriormente citado.

“Sabe, uma estória deve ter mil faces, é assim como se você colocasse um coite, por exemplo, dentro de um prisma” (p. 148). Assim como o prisma decompõe a luz branca em diversas outras cores, a voz narrativa decompõe-se, ampliando as possibilidades de leitura. A imagem do prisma está ligada a uma “estória” multifacetada e polissêmica e se soma às palavras iniciais da narrativa, com a primeira pessoa deslocando-se nesse olhar fragmentado: “Eu estou dentro do que vê. Eu estou dentro de alguma coisa que faz a ação de ver. Vejo que essa coisa vê algo que lhe traz sofrimento” (p. 145). Os trechos revelam uma fragmentação do olhar. Ao mesmo tempo que a primeira pessoa é o ponto de vista ou se aproxima dele, é objeto do ponto de vista. Quando a narradora se define assim, com um olhar mutável e móvel, sugere uma perspectiva multifacetada e fraturada. Uma pergunta se impõe: o que fratura essa percepção? No trecho, observa-se que algo fere esse olhar: “Vejo que essa coisa vê algo que lhe traz sofrimento”.

Na sequência da narrativa, surge um dos maiores obstáculos para o ato de dizer reclamado pela primeira pessoa: “No fundo nós nos achávamos excepcionais, eu sei que sou diferente de muitos, todos aqueles que escrevem são diferentes de muitos, mas agora é preciso ser homem-massa, senão não há salvação” (p. 149). A imagem de um homem-massa remete à globalização e a um contexto sociopolítico autoritário, que dita que “é preciso ser homem-massa”, o que implica na subordinação a esse

tipo de cultura homogeneizadora, sugerida em “senão não há salvação”. A relação entre mundo globalizado e ordem autoritária vai sendo, cada vez mais, tensionada no decorrer do discurso narrativo: “Será que ser bom não é ser? É antigo ser bom. A época é de violência, de assassinato, de crianças delinquentes, de sexo” (p. 153). Essa imposição mencionada de se inserir em uma cultura de massa, ser homem-massa, em uma época de violência, configura-se como um obstáculo à liberdade de expressão da narradora. Percebe-se que ela, como escritora, é impelida a se inserir nessa cultura de massa, de uma época de violências, e a escrever de acordo com esse sistema, o que leva a outra pergunta: se não se adequar, a narradora-escritora é excluída, banida?

Ao tratar de escritores cujas obras caminham em direção oposta à do fascismo, Ginzburg argumenta que as representações de experiências humanas, com temáticas relacionadas a autoritarismo e violência, estão frequentemente marcadas “pela fragmentação e descontinuidade formal. Esses elementos são importantes para desfazer qualquer impressão de ‘normalidade’ que aos componentes de catástrofe da História se pudesse atribuir” (GINZBURG, 2017, p. 218). No texto literário hilstiano, o contexto violento provoca um conflito para a narradora, o que é potencializado pela fragmentação formal e também pelo deslocamento da voz narrativa. Por exemplo, no seguinte trecho, a primeira pessoa apresenta-se como o irmão pederasta: “Eu, o irmão pederasta, sou lúcido mas os acontecimentos me invadem” (p. 160). Depois, quem toma a primeira pessoa é uma narradora: “eu quero que você me abrace depressa porque daqui a pouco eu não serei mais a tua irmã, eu serei talvez integralmente por uns instantes o meu irmão pederasta, ou aquela outra que desejava santidade e sabedoria, ou essa que é boa, generosa, estúpida e safada” (p. 167). A narradora toma a voz em primeira pessoa no discurso dialógico para exprimir as possibilidades de mobilidade de vozes e, por consequência, de identidades.

O recurso narrativo do descentramento, apresentado por Ginzburg (2012), inclui um movimento para fora do centro heteronormativo e patriarcal. Essa concepção de descentramento permite um diálogo com um descentramento do próprio sujeito na contemporaneidade. Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), desenvolve a ideia de que as identidades modernas estão entrando em colapso devido a mudanças estruturais nas sociedades no final do século XX. “Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados” (HALL, 2006, p. 9). Essa “perda do sentido de si” caracterizaria um deslocamento ou descentramento do sujeito, constituindo uma crise de identidade para o

indivíduo, tanto em relação a si quanto ao seu lugar no mundo.

Essa fragmentação no processo de identificação estaria ligada a mudanças estruturais e institucionais, promovendo um sujeito cuja identidade não é fixa, essencial ou permanente, conforme argumenta o autor. “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (idem, p. 13). Por esse motivo, as identificações são continuamente deslocadas, o que tem relação com o processo de globalização e com sua influência sobre a identidade cultural. Neste trecho de “O unicórnio”, percebe-se uma crítica ao impacto capitalista:

E ela dirá: meus amigos, esta era minha irmã que arranhou para mim um emprego numa refinaria de petróleo, mas eu era poeta e apesar de ser hoje superintendente da companhia, nunca mais pude escrever com honestidade. Eu escrevo. AÇÕES, PRODUÇÃO, SALÁRIO, QUOTAS, SIGLAS, MÁXIMO DE RENDIMENTO. Os irmãos sobem a escada. Seus corpos fazem um ruído: tec-ter, tec-ter, tec-ter, tecnologia e terror, tecnologia e terror (...) (pp. 176-177)

Na refinaria de petróleo, o som das máquinas é repercutido na narrativa por meio da onomatopeia “tec-ter”, ressoando as palavras “tecnologia” e “terror”, em uma união sugestiva entre globalização e violência. A primeira pessoa confessa: “era poeta e apesar de ser hoje superintendente da companhia, nunca mais pude escrever com honestidade”. Na sequência, diz escrever: “AÇÕES, PRODUÇÃO, SALÁRIO, QUOTAS, SIGLAS, MÁXIMO DE RENDIMENTO”. Estabelece-se na própria linguagem o confronto entre escrever com dignidade e produzir com eficiência. A sequência em maiúsculas invade o padrão formal narrativo, colocando-se em realce, o que acaba por surtir um efeito de opressão, como se as atividades assinaladas em maiúsculas sobrepusessem uma liberdade de expressão na escrita (“nunca mais pude escrever com honestidade”).

Em uma cena seguinte, em um discurso, o conselheiro-chefe estabelece uma relação simplificadora para extrair uma moral da história significativa para o contexto. Ele conta que os filhotes de coelhos, ao nascerem, são pelados e cegos, pois têm seus ninhos em tocas profundas, mas os filhotes de lebres são peludos e aptos a cuidar de si, porque têm seus ninhos na superfície exposta do solo. Conclui: “Senhores, sejamos lebres e portanto astutos. Das profundezas só nos interessa o nosso amado produto. E viva a refinaria, companheiros lebres! Vivaaaaaaaaaaaaaaaaa responderam todos.” (p. 179). A defesa do conselheiro-chefe, agente de um mundo industrializado e estandardizado, é promover o culto ao produto e

a aceleração da produção, em uma manipulação de massa em direção à homogeneização, sendo esta uma das problematizações levantadas por Hall (2006) como consequência do processo de globalização. “Das profundezas só nos interessa o nosso amado produto” expressa o interesse em um posicionamento superficial, que valorize o produto em detrimento de um pensamento crítico ou questionador. Como reação ao discurso do conselheiro-chefe, a narradora, nesse momento coberta de cacos de vidros, toma consciência da agressividade:

consultem aí os computadores, as suas sentinelas eletrônicas, as suas mães também e vejam o que é possível fazer num caso de emergência. Eu não saio daqui enquanto não me medicarem de maneira decente, afinal, eu tenho tentado ser correta, afinal, eu não interrompi o discurso apesar de terem cuspidos vidro em todas as partes do meu corpo, e o fato de eu estar assim toda encharcada de suor, meus digníssimos senhores, é consequência do esforço de subir até aqui, de andar por esse chão liso demais. (p. 180)

A reivindicação da personagem mescla uma manifestação passível de ser relacionada a questões de segurança, a direitos trabalhistas e a um movimento contra a violência e a alienação sugeridas pela moral da história do conselheiro-chefe. Porém, é tomada como portadora de uma enfermidade contagiosa, e os cacos de vidro em seu corpo são considerados sarna. Diante da situação, precisa fugir para casa, onde trata das feridas com pomadas: “Ah, como eu desejaria ser uma só, como seria bom ser inteira, fazer-me entender, ter uma linguagem simples como um ovo” (p. 182). Ter a “linguagem simples” e “ser uma só” manifestam-se como impossibilidades. Quando a narradora afirma que deseja ser inteira, sobreleva-se o aspecto descentrado do sujeito, sem identidade fixa, nos termos de Stuart Hall (2006), além de estabelecer uma correspondência entre a sua fragmentação enquanto sujeito e a fragmentação da própria linguagem em relação ao contexto. Nessa perspectiva, em “O unicórnio”, narrador e expressão se mostram descentrados, deslocados e fragmentados, sob a opressão de uma perspectiva social hegemônica que responde à globalização, à cultura de massa e ao autoritarismo.

Há um momento na narrativa em que ocorre uma grande transformação referente à voz narrativa. Ao sentir avolumar-se, a narradora percebe que tem um corno e que se metamorfoseou em um unicórnio. Na sua casa, o conselheiro-chefe, a superintendente, assim como o zelador do prédio e um ajudante começam a derrubar a parede para tirar o unicórnio dali. As atitudes são violentas, invasivas e indicam um desejo de banir. Um vizinho reclama do estrago e anota cálculos para cobrar, potencializando

a agressividade do contexto capitalista. Enquanto isso, o unicórnio se mostra entusiasmado com a transferência para um parque, na expectativa de que poderia conhecer pessoas:

Estou muito comovido porque vou ficar pela primeira vez em contato com toda espécie de gente (...) eu sei que sempre foi muito complicado falar com as pessoas, mas em mim essa dificuldade não foi falta de amor, isso não, foi talvez a memória de certas lutas, a agressão repentina daqueles que eram meus irmãos, mas eu estou certa de que a maior culpa coube a mim, eu tinha uma voz tão meiga, tinha um rosto anêmico, um olhar suplicante e todas essas coisas fazem com que os outros se irrite, afinal ser assim é ser muito débil para um tempo tão viril como é o nosso tempo. Ora pipocas — um amigo me dizia — agora é preciso agredir, agredir sempre para que fique visível aquilo que nós queremos, agora é preciso matar, meu doce de coco, arranjar uma luger e tatatatatatatatata no peito, na cabeça, no coração. (pp. 190-191)

A enumeração “foi talvez a memória de certas lutas, a agressão repentina daqueles que eram meus irmãos” expressa uma ideia de causalidade quanto à dificuldade comunicativa da narradora-unicórnio. Essa memória de lutas é mencionada junto à necessidade da época de agredir, o que é enfatizado pela onomatopeia que caracteriza o som de uma arma: “tatatatatatatatata”. O termo “luger” pode se referir a uma pistola alemã considerada um souvenir da Segunda Guerra Mundial. Neste trecho, em que termos referentes à agressão se repetem, o tom da primeira pessoa é entremeado de culpa, confusão e abdicação. As vozes também se misturam. A narração em primeira pessoa do unicórnio desloca-se para a narradora, o que se nota apenas pelas desinências em “comovido” e “estou certa”, além da marcação gráfica “— um amigo me dizia —”, que cita a fala de outra personagem. No trecho, percebe-se que a liberdade de expressão, anteriormente reivindicada pela narradora, contrasta com o confinamento e o estado de confusão em que se encontra o unicórnio.

No texto hilstiano, a metamorfose da narradora em unicórnio configura uma não adaptação como homem-massa e, conseqüentemente, um processo de exclusão daquele que não se adapta. O estado de degradação, violência e exclusão do unicórnio cresce cada vez mais até o fim do texto. Ele conta que passa dias sem ver o zelador e, quando o vê, sofre ofensas e maus-tratos. O espaço para o qual foi levado é descrito como um quadrado imundo no parque, com chão de cimento e com muitas verduras podres ao redor. Essa descrição espacial envolve um ambiente confinado, de abandono, de violência e de privação de liberdade, o que

A construção fragmentária “eu acredito”, repetida tantas vezes, conjuga a necessidade de exprimir-se (“sabem, eu quero muito dizer que o que eu estou tentando dizer é que... eu acredito”) com a impossibilidade ou o impedimento de concluir esse ato. Nessa perspectiva, as motivações sociais advindas de um contexto autoritário e de um capitalismo agressivo atravessam a configuração textual, descentrando a primeira pessoa e fragmentando a estrutura narrativa. Assim, “O unicórnio” desencadeia, formal e tematicamente, uma reflexão política quanto ao sistema opressivo e homogeneizante que fratura a constituição do sujeito — e da narração.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Sonia da Silva Purceno de. *A torre de capim de Hilda Hilst: o ofício do escritor em “Fluxo”, dramaticidade e humorismo mordentes*. 2013. 495 f. Tese (Instituto de Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

CEDAE (Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulalio). *Arquivo de documentos de Hilda Hilst: 1916-2004*. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, São Paulo. Disponível em: <<http://www3.iel.unicamp.br/cedae/guia.php?view=details&id=1f0e3dad99908345f7439f8ffabdffc4>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

DIAS, Juarez Guimarães. *O fluxo metanarrativo de Hilda Hilst em “Fluxo-floema”*. São Paulo: Annablume, 2010.

GINZBURG, Jaime. “O narrador na literatura brasileira contemporânea”. In: *Tintas: Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 2, pp. 199-221, 2012.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

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

MORAES, Eliane Robert. “Da medida estilhaçada.” In: *Cadernos de Literatura Brasileira: Hilda Hilst*. Instituto Moreira Salles, São Paulo, n. 8, p. 114-126, out. 1999.

NAPOLITANO, Marcos. “Entre o imperativo da resistência e a consciência da derrota: a literatura brasileira durante o regime militar”. In: *Literatura e Sociedade: Dossiê Memória e Trauma Histórico*, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, n. 23, São Paulo, pp. 230-243, 2016.

NAPOLITANO, Marcos. “Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro”. In: *Antíteses*, Londrina, v. 8, n. 15, pp. 9-44, nov. 2015.

PÉCORA, Alcir. “Nota do organizador”. In: Hilst, Hilda. *Fluxo-floema*. São Paulo: Globo, 2003, pp. 9-13.

RIBEIRO, Leo Gilson. “Apresentação”. In: Hilst, Hilda. *Ficções*. São Paulo: Quíron, 1977, p. IX-XII.

ROSENFELD, Anatol. “Hilda Hilst: poeta, narradora, dramaturga”. In: Hilst, Hilda. *Fluxo-floema*. São Paulo: Perspectiva, 1970, pp. 10-17.

SANTOS, Marcos Lemos Ferreira dos. *Orfeu emparedado — Hilda Hilst e a perversão dos gêneros*. 2010. 145 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

DHEYNE DE SOUZA SANTOS – Desenvolve trabalho de doutorado sobre relações entre a prosa de Hilda Hilst e a ditadura militar, no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da USP, com bolsa de pesquisa concedida pela Capes. Ensaio apresentado à disciplina “Aspectos da relação entre narrativa e memória na contemporaneidade”, ministrada pela Profa. Dra. Andrea Saad Hossne, no primeiro semestre de 2019. Contato: dheynedesouza@usp.br