ANAIS
Simpósio Internacional de Língua, Literatura e Interculturalidade (SIELLI) e Encontro de Letras
www.sielli.ueg.br
POSLLI
Universidade Estadual de Goiás
08 A 12 DE NOVEMBRO DE 2021

LINHAS SEMIÓTICAS EM *RÚTILO NADA*, DE HILDA HILST

SEMIOTICS THREADS IN *RÚTILO NADA*, BY HILDA HILST

Laylah Coêlho[1] (UFPI)

Resumo: O presente trabalho tem como eixo norteador uma análise do conto Rútilo Nada, de Hilda Hist sob uma perspectiva semiótica-discursiva francesa greimasiana, destacando como é construído o percurso gerativo de sentido na narrativa a partir da contradição fundamental Vida vs. Morte. Assim, delinear-se-á um mapeamento desse percurso semiótico de gerar sentido através de uma investigação dos três níveis que compõem essa construção de sentido, sendo eles: nível discursivo, narrativo e elementar – pautado na contradição fundamental aqui proposta. Para tanto, este estudo é qualitativo e fundamenta-se nos pensamentos de: Algirdas Julien Greimas (1975), Diana Luz Pessoa de Barros (2005) e Lucia Santaella (1983). Dessa maneira, uma análise crítica semiótica é capaz de – por meio de uma investigação dos signos e das suas significações – prescrutar como uma tensão fundamental mobiliza toda uma narrativa em diferentes planos de modo a confluir em um ou mais sentidos.

Palavras-chave: *Rútilo Nada*. Hilda Hilst. Semiótica francesa.

Abstract: This academic work aims to analyze the sort story *Rútilo Nada*, by Hilda Hilst under a greimasian semiotic-discursive perspective, highlighting how the generative course of meaning in the narrative is constructed from the fundamental contradiction Life vs. Death. Thus, a mapping of this semiotic path of generating meaning will be outlined through an investigation of the three levels that composes this construction of meaning, namely: discursive, narrative and elementary level – based on the fundamental contradiction proposed here. Therefore, this study is qualitative and is based on the thoughts of: Algirdas Julien Greimas (1975), Diana Luz Pessoa de Barros (2005) and Lucia Santaella (1983). In this way, a critical semiotic analysis is able – through an investigation of signs and their meanings – to scrutinize how a fundamental tension mobilizes an entire narrative on different planes so as to converge in one or more senses.

Key words: *Rútilo Nada*. Hilda Hilst. French semiotics.

Introdução

Este trabalho tem por intuito investigar o conto *Rútilo Nada* (2003), da escritora e poeta brasileira Hilda de Almeida Prado Hilst por meio do olhar da semiótica-discursiva francesa geimasiana, proposta por Algirdas Julius Greimas, linguista lituano precursor dos estudos semióticos franceses. Desse modo, a análise propõe uma investigação da construção do percurso gerativo de sentido no conto hilstiano com base na contradição semiótica principal

[1] Graduanda em Letras Português pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: laylahcoelho@ufpi.edu.br.

Vida vs. Morte, que é baldrame para a tessitura narrativa. Partindo de uma proposta metodológica bibliográfica pautada nos estudos semióticos, os autores que subsidiarão esta análise são: Algirdas Julien Greimas (1975), Diana Luz Pessoa de Barros (2005) e Lucia Santaella (1983).

O lituano Greimas (1975) foi o responsável por fundar a escola semiótica de Paris, entre 1960 e 1980, e criar o "percurso gerativo de sentido". Sua ideia preconiza a ideia de que o texto é calcado em estruturas bases, denominadas de sistemas semióticos. Diana Luz Pessoa de Barros é semioticista e professora universitária brasileira conhecida principalmente por seus trabalhos acerca da semiótica narrativa e discursiva. Maria Lucia Santaella Braga é uma das principais estudiosas da semiótica em geral, sobretudo do pensamento de Charles Peirce no Brasil.

Hilda Hilst (1930-2004), foi uma escritora brasileira ficcionista, cronista, dramaturga e poeta admirada pela crítica especializada. A autora iniciou sua produção literária em São Paulo, com o livro de poemas Presságio (1950) e em 1965, mudou-se para Campinas, onde construiu um sítio denominado Casa do Sol, espaço de suas criações literárias. Hilst, por possuir uma estética barroca muito proeminente tanto em sua poesia quanto em sua prosa – sobretudo nas ações e pensamentos de personagens solipsistas em uma constante busca pelo encontro com o demiúrgico através da pândega e a esbórnia sexual – oferta um terreno fértil para verticalizar pensamentos e análises acerca das dicotomias presentes na sua literatura.

Rútilo Nada, considerada uma das *magnum opus* [2] de Hilda Hilst, é uma narrativa de ficção escrita no ano de 1993 e eleita vencedora da categoria Melhor Conto do Prêmio Jabuti em 1994. Originalmente publicada, em 1993, pela Livraria e Editora Pontes, Campinas, encontrava-se em um volume que continha, também, *A Obscena Senhora D* e o conto *Qádos* – homônimo de uma outra obra de Hilst. O enredo do conto apresentado no *corpus* deste trabalho, sumariamente, consiste na história de um homem [Lucius Kod] que tem sua vida transformada por um rapaz [Lucas], através do amor. O pai de Lucius por não aceitar com o relacionamento homoerótico entre seu filho e o outro rapaz, utiliza-se da violência para tolher a vida Lucas e, assim, separar o par.

[2] Do latim significa, obra-prima, de grande valor.

A semiótica, segundo Santaella (1983), pode ser entendida como uma ciência que objetiva investigar os signos e sua ciência geral. O texto literário é estruturalmente organizado para provocar efeitos estéticos e estilísticos em um possível leitor e, consequentemente, é construído através de signos: as palavras. Conforme Antonio Candido (1999), geralmente é uma árdua tarefa para a crítica atrelar o enredo – denominado por ele como "história" – à estrutura, ao analisar uma obra. Nas palavras do estudioso da literatura:

> [...] os estudos modernos de literatura se voltam mais para estrutura do que para a função. Privada dos seus apoios tradicionais mais sólidos (o estudo da gênese, a aferição do valor, a relação com o público), a noção de função passa de fato por uma certa crise (CANDIDO, 1999, p. 82)

Geralmente a análise estrutural se sobrepõe à análise da narrativa e, por conseguinte, à função que aquele texto literário possui. Entretanto Candido (1999) propõe uma conciliação entre as noções de estrutura e função, papel esse que uma análise crítica semiótica pode se encarregar virtuosamente ao ocupar-se da investigação dos signos e das suas significações.

Partindo da perspectiva francesa proposta por Greimas (1975), à medida que é traçado um plano dos caminhos que foram percorridos ao construir-se uma narrativa, a semiótica se dedica a entender o texto e quais artifícios nele presentes corroboram para se atingir aquela construção específica textual – tanto a nível estrutural quanto narrativo. A semiótica greimasiana gira em torno das ideias semióticas de oposições e, a partir das oposições fundamentais [que dizem respeito àquelas que guiarão a narrativa], encontra-se também as relações entre contradições e contraditórios. O quadrado semiótico[3], partindo de base filosófica e epistemológica, afirma que o sentido de uma narrativa surge das oposições e rupturas de sentido, que hão de implicar em aspectos semânticos por relação e por pressuposição entre objetos, também, semânticos.

Tendo em vista a dicotomia Vida vs. Morte presente em *Rútilo Nada* (2003), percebe-se como a narrativa é construída sob essa tensão e como o percurso gerativo de sentido, processualmente, adquire forma – desde o nível discursivo, ao nível narrativo, até chegar em seu nível elementar. Esses três níveis constroem o sentido do texto no plano do conteúdo, e

[3] Apresentado posteriormente neste estudo.

neste trabalho, estarão apresentados – e serão desvendados – em ordem inversa de superficialidade: nível elementar, nível narrativo e, por fim, nível discursivo.

Percorrendo os caminhos do tecido semiótico: do rútilo ao nada

O enredo de *Rútilo* (2003) trata sobre Lucius Kod, um homem que se apaixona pelo namorado de sua filha. Os homens passam a se relacionar de forma velada, porém muitas pessoas conseguem notar o rmance, em especial o pai de Lucius. Kod passa a ter uma relação conjuntiva com a vida, de gozo e felicidade, devido ao seu novo *affair*, fato esse que incomoda seu pai, desaprovador do relacionamento de seu filho. Assim, por intimidação, tenta convencê-lo a deixar o amante. O sujeito de estado Lucius não deseja estabelecer esse pacto com seu pai e sofre uma transformação da sua condição de Vida, adquirida no relacionamento com Lucas, para a condição de Não-vida a partir do momento em que seu pai provoca a morte de seu amado. A narrativa se inicia no fluxo de consciência de Kod durante o velório de Lucas:

> [...] Mas indigno e desesperado me atiro sobre o vidro que recobre a tua cara, e várias mãos, de amigos? de minha filha adolescente? de meu pai? ou quem sabe as mãos de teus jovens amigos repuxam meu imundo blusão e eu colo a minha boca na direção da tua boca e um molhado de espuma embaça aquela cintilância que foi a tua cara. Grito. Gritos finos de marfim de uma cadela abandonada tentando enfiar a cabeça na axila de Deus. De uma cadela sim. Porque as fêmeas conhecem tudo da dor, fendem-se ou são desventradas para dar à luz e eu Lucius Kod neste agora me sei mais uma esquálida cadela, a morte e não a vida escoando de mim, musgos finos pendendo dos abismos, estou caindo e ao meu redor as caras pétreas, quem são? amigos? milha filha adolescente? meu pai? teus jovens amigos? (HILST, 2003, p. 85-86).

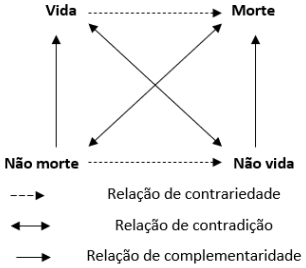
Alcir Pécora (2018) afirma que: “Hilda é um desses autores que reinventam a linguagem, invertendo-a, esgarçando o que parecia já de todo moldado”. A autora, ao utilizar uma linguagem inovadora e abrangente, constrói sua tessitura através de palavras lapidadas, como diamantes. Por isso, as imagens de brilho e rútilo mostram-se tão presentes na narrativa de *Rútilo Nada*, conforme explícito no trecho: “[...] e eu colo a minha boca na direção da tua boca e um molhado de espuma embaça aquela cintilância que foi a tua cara. Grito. Gritos finos de marfim de uma cadela abandonada tentando enfiar a cabeça na axila de Deus”.

> [...] teu adorado corpo luzente sem decoro, eu, um homem, suguei teu sexo viscoso e cintilante, deboche e clarão na lisura da boca, ajoelhado, furioso de ternura, revi como os afogados a rua do meu passo a via teu adorado corpo luzente, a boca espessa, Lucas Lucas, a madrasta não roerá teus dentes… dentes? Ah… ficam intactos… (HILST, 2003, p. 90).

O modo com Kod descreve o corpo "luzente" e sexo "viscoso e cintilante" de seu amado, bem como a relação sexual marcada pela presença de um esplendor e luminescência, é amostra do brilho presente na tessitura hilstiana. Tratando-se do título de sua obra *Rútilo Nada*, uma breve análise pode ser feita ao levar-se em conta que as imagens de Lucas – apresentadas pelo narrador Lucius Kod, correlacionada com a sua percepção e o imaginário quanto ao rapaz – abrangem um vasto campo semântico luminoso, cintilante: "O que é a beleza? Translúcida como se o marfim do jade se fizesse carne, translúcido Lucas, intacto, luz sobre os degraus ocres de uma certa escada na eloquência da tarde" (HILST, 2003, p. 88). Ao perceber o seu amado através de imagens de pedras preciosas e valiosas, é notória a importância que o rapaz possui na vida de Kod. À Lucas, é atribuído o cargo de ser o rútilo da vida de Lucius Kod, por ser a pessoa que a abrilhanta e sustêm. Quando Lucas morre, é como se Lucius perdesse sua própria vida também, ou pelo menos a vontade de vivê-la, pois seu sustentáculo de marfim se fora, não há mais fulgor em viver e em estar vivo sem o outro. O que ficou foi o nada.

2. 1 Nível fundamental ou das estruturas fundamentais

Figura 1: Quadrado semiótico.



Fonte: Elaboração própria.

Na narrativa *Rútilo Nada*, a categoria semântica fundamental é Vida vs. Morte. A Vida apresenta-se semanticamente como positiva [eufórica] e a morte semanticamente negativa

[disfórica]. As relações na narrativa são calcadas a partir da oposição Vida vs. Morte, sendo essas categorias semânticas – operacionalizadas no quadrado semiótico – constituintes do ponto de partida da geração do discurso (ver Figura 1). "Compreende-se por quadrado semiótico a representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica qualquer" (GREIMAS; COURTÉS, 1983, p. 364). No quadrado, há uma semântica binária construída sob relações de contrariedade, contradição e implicação. Na instância do nível narrativo e do nível discursivo, o percurso de sentido da narrativa adensa conforme passam a operar elementos narrativos e elementos do discurso. *Rútilo Nada* é um texto disforizante, pois seu percurso está orientando para o polo negativo do quadrado, a Não-vida. O percurso entre os termos na narrativa é: Não-morte [não-disforia]; Vida [euforia]; Morte [disforia]; e Não-vida [não-euforia].

Lucius Kod, antes de conhecer o namorado Lucas, era infeliz – o que se pode chamar de "Não-vida". Após o encontro com Lucas, Kod passou a ter "Vida", porque sua vida adquiriu sentido com a presença de seu amor. Quando seu amante Lucas morreu ("Morte"), Lucius entrou em um estado de "não-vida", uma infelicidade mais acentuada do que antes de conhecer o rapaz.

Assim, *Rútilo Nada* tem por conteúdo mínimo fundamental a imposição da condição de Não-vida, sentida como negativa, em detrimento da Vida. Logo, uma negação da Vida de Lucius, se tomarmos "vida" semanticamente equivalente à sua relação amorosa conjuntiva com seu amante – e a própria vida do amante, em seu sentido literal; e afirmação da Não-vida de Lucius, estado esse desencadeado após a morte do amado.

2. 2 Nível narrativo ou das estruturas narrativas

A oposição semântica fundamental presente no texto, Vida vs. Morte, terá seus elementos assumidos por sujeitos que se apropriarão desses elementos na forma de valores que guiarão seus comportamentos, ações e relações dentro da narrativa. Nesse plano, as ações dos sujeitos transformarão os estados de Vida ou de Morte.

No tecido literário hilstiano, inicialmente, Lucius se encontra numa condição de Não-morte, de modo que sua vida era letárgica, inerte e apática antes do encontro com o universitário:

> Tenho que saber dos começos. Os atos não podem ficar flutuando, fiapos de paina desgarrados daquela casca tão consistente a casca era firme, abriu-se, o delicado foi se desfazendo, círculos, volutas, assim pelos ares, desfazido. Posso deduzir que escapei da casca consistente, que eu estava encerrado ali, não, que meu corpo era o fruto da paineira, todo fechado e, num instante abriu-se. (HILST, 2003, p. 87).

Ao comparar sua estrutura corpórea com a estrutura de um fruto de uma paineira, frutos esses que quando verdes são rijos, tesos e inflexíveis; Lucius Kod mostra-se ciente de sua antiga condição de Não-vida, privado de grandes – ou mesmo pequenos – sentimentos, acontecimentos e realizações. Seu ser-estar no mundo era coisa paralisada, porque ele era totalmente alheio a si, ao desconhecer sua substância – representada através dos brancos e sedosos fios de paina:

> [...] e num instante abriu-se. Abriu-se por quê? Porque já era noite para mim e aquele era o meu instante de maturação e rompimento. Porque fui atingido pela beleza como se um tigre me lanhasse o peito. O salto. O pânico. O que é a beleza? Translúcida como se o marfim do jade se fizesse carne, translúcido Lucas, intacto, luz sobre os degraus ocres de uma certa escada na eloquência da tarde [...] (HILST, 2003, p. 88).

Lucius rompe com sua condição de Não-morte e, como fruto de paina, desabrocha, após o encontro com Lucas. O amado o ajudou a perceber com outros olhos a si e a vida, através da força redentora do amor. Agora, para Kod, era tudo rútilo e brilho, ou seja, a vida valia a pena ser vivida, porque ao lado de seu amor tudo era mais belo que jamais fora.

O pai de Lucius, ao descobrir o caso amoroso de seu filho com Lucas, namorado da filha adolescente de Kod, se enfurece e impõe que o homem pare de encontrar o rapaz, já que a relação de ambos e a possibilidade de Kod ser visto como homossexual, o enche de tempestuosa cólera: “mais claro é o que ando vendo, Lucas e você, afaste-se desse rapaz, me olha, Lucius, me olha, esse rapaz é o namorado da tua filha, o que é que você fala tanto com esse rapazola? Amigos meus te viram várias vezes com ele nas ruas, nos bares” (HILST, 2003, p. 93). O pai, furioso, interpela seu filho sobre suas atitudes e o que ele e o amante andavam deixando transparecer socialmente.

Acrescido ao fato do relacionamento homoafetivo de seu filho promover burburinhos entre seus conhecidos da elite e ameaçar sua relação de parecer perante a sociedade, que ele tanto se esforça em manter, o pai demonstra sentir desprezo pela profissão de Lucius [jornalista] e por suas convicções políticas-ideológicas:

> [...] viciosos, assassinos, miseráveis, e não me venha com discursos, com esse tipo de sensibilidade cretina, ou você pensa que a ordem se faz com choramingas, com coraçõezinhos partidos, com tremeliques, como é que você pensa que se faz uma fortuna, uma empresa de porte, um banco? Trabalho e sagacidade [...] eu que dei tudo que você sabe, que paguei para que você fosse esse *soi-disant* culto, esse que destila ideias como se elas saíssem de um charco de podridão e de mentiras, como é que você pode provar que são eles que penduram as mulheres pelos pés, essa besteira toda que você repete em seus artiguelhos [...] (HILST, 2003, p. 92).

A condição, agora, de Vida, em que Lucius se encontra incomoda demasiadamente seu pai, uma vez que seu estado de euforia e deslumbramento com o mundo e a vida é motivada pela ação de Lucas em sua vida. Desse modo, não conseguindo dissipar com ameaças e diálogos impetuosos os sentimentos vastos de seu filho com o jovem rapaz, o pai utiliza-se da intimidação pela força, agindo de forma pujantemente violenta ao contratar dois capangas para violarem física e sexualmente Lucas:

> Lucius, os dois homens me tomaram como duas fomes, duas mandíbulas. Um clarão de dentes. Sorriam enquanto tiravam as camisas. Vagarosamente desabotoaram os botões. Cheguei a sorrir porque os gestos eram como que ensaiados, lentos... lentos... idênticos. Depois os cintos escuros, as fivelas de metal. Depois as calças [...] Pensei: eles estão brincando. E disse: vocês estão brincando. Sorriram. O olhar era afável. Meus pulsos amarrados atrás das costas [...] Eu queria saber o porquê e quem mandou. E aí recebi um violentíssimo bofetão. Comecei a sangrar pelo nariz [...] Detalhes? Um deles me espancava com a fivela do cinto até que o outro ejaculasse. Bateram-me na boca também e beijaram minha boca esfacelada [...] O velho diz que ele seduziu o filho que é doutor Fizemos como o velho mandou: um pouco arrebentado mas nem tanto (HILST, 2003, p. 97-98).

Além dos abusos promovidos pelos homens sem nome, o pai, ainda, aparece no local onde Lucas se encontrava ferido e humilhado, para contemplar e finalizar o "serviço",

abusando, também, do universitário, e deixando uma arma para que o menino tire a própria vida:

> [...] vamos. o velho vai passar por aqui. quer ver o serviço Teu pai veio ver o serviço, Lucius. Saiu há pouco. A porta ficou entreaberta. Sentou-se na beirada da cama. Passou a unha ao longo da minha espinha. vai ter tudo comigo, moço. Afaste-se de meu filho. Antes do derradeiro, antes da sombra, o revólver em cima da mesa [...] posso te tocar um pouco menino? Eu estava de bruços e suspendi a cabeça para ver. A boca do teu pai tremia. Ele beijou minha boca ensanguentada. Eu sorri. De pena da volúpia. (HILST, 2003, p. 98-99).

Assim, o valor da Morte é inscrito na narrativa por meio do suicídio de Lucas. A morte corpórea do universitário, transforma a condição de Vida de Lucius em Não-vida. Uma vez que vivia apaticamente [Não-morte], em uma relação de não-disforia com a vida – e depois passa a enxergar a vida através dos olhos do amor e dos sentimentos vastos [Vida], em uma relação eufórica – perder seu objeto de devoção de forma tão brusca e repentina, o coloca em um estado misto de desespero e melancolia. Assim, Kod não consegue sequer processar a ação brutal cometida por seu pai a ponto de enfurecer-se descomedidamente com ele.

O valor de Vida pode ser percebido no trecho: “ético? Que criterioso e maduro para teus 20 anos, ético é descobrir-se inteiro livre como me sinto agora. minha filha, se pudesse compreender, compreenderia. Me ama” (HILST, 2003, p. 91); bem como o da Morte: “Um pássaro com fios enrodilhados no bico. Um menino sem cabelos olhando um quase-rio. O velho que eu seria se não escolhesse a morte?” (*ibidem* p. 99); e a Não-vida em: “[...] quer água, moço? agora ele está abrindo os olhos já foram chamar a ambulância alguém morreu e ele ficou assim? quem morreu? foi o filho, foi? a gente vai com eles com quem? com nossos queridos vamos logo depois às vezes demora Te seguindo sigo apenas a mim mesmo” (*ibidem* p. 95). A Não-Morte:

> Ou só um lobo, Lucius Kod, preso numa armadilha jamais pensada, que oco de si mesmo tentou criar-se de novo? Cansado de sua própria oquidão tentou verter humores, refazer-se em lago, em luz, mas torcido de ociosidade construiu para seu corpo um barco exíguo cravejado de espinhos, verdes espinhos de um ciúme opulento, úmidos longos espinhos aguçando sua própria matéria de carne (HILST, 2003, p. 91).

A narração se dá no momento presente do velório de Lucas, e tudo que o narrador-personagem consegue é assimilar imagens e vozes do presente, além de rememorar diálogos, sentimentos, reflexões e percepções de épocas passadas com seu amor em um grande fluxo de consciência, denotando, assim, falta de controle e sua situação de desamparo em sua presente condição, agora, de Não-vida. Em um diálogo entre alguns passantes e amigos que cuidam de Lucius, na rua, após ele ter sido retirado do velório em consequência de sua exasperação, o homem acaba captando os dizeres de uma senhora, afirmando que as pessoas sempre vão com seus entes queridos que morrem.

> quem morreu? foi o filho, foi?
> a gente segue sempre os queridos que se foram como é
> que a senhora disse, dona?
> a gente vai com eles
> com quem?
> com os nossos queridos
> vamos logo depois
> às vezes demora
> Te seguindo sigo apenas a mim mesmo. Quem foi que disse que o "cacarejo da sua aldeia lhe parecia o murmúrio do mundo"? Te sigo, Lucas, as faces estufadas me olhando estendido na calçada (HILST, 2003, p. 95-96)

Desse modo, Lucius agora na condição de Não-vida, foi, simbolicamente, com Lucas, pois não havia mais Vida, apenas uma existência permeada pela falta que a morte de seu amado deixara.

Para a Semiótica, qualquer discurso consiste em um espetáculo narrativo, uma representação de como atuam os sujeitos transformando o mundo. Segundo Barros (2005), a narrativa pode ser compreendida em dois planos organizacionais: como mudança de estados e como sucessão de estabelecimentos e rupturas contratuais entre um destinador e um destinatário. Tendo em vista o olhar da pesquisadora, os personagens da obra hilstiana sofrem mudanças estado, ou seja, alterações de comportamento e personalidade, conforme ocorrem rupturas ou aproximações desses personagens para com outros. O exemplo mais proeminente é a relação que Lucius Kod mantem com Lucas e com o pai, responsáveis por modificar

diretamente seu comportamento – e ações na trama – de maneira positiva e negativa, respectivamente.

Os sujeitos são elementos pertencentes ao texto, tratando-se do nível narrativo. Esses se encontram envolvidos em ações ou estados. Conforme pontua Barros (2005) é denominado actante aquele sujeito que age [sujeito de fazer] ou que sofre ação [sujeito de estado]. Para a existência de relações acquitanciais, é premissa básica que esses sujeitos actantes se relacionem com um objeto, a relação pode ser conjuntiva se caracteriza quando o sujeito possui de algum modo seu objeto, ou disjuntiva, quando o sujeito perde ou tem uma relação de privação com seu objeto. As relações juntivas e conjuntivas estão dentro da função transitiva de junção, que é uma das duas possíveis formas de enunciado elementar, sendo a outra a transformação.

A forma de um enunciado simples, segundo Greimas (1975), é: EN = F(A), em que o fazer é (F), o sujeito actante é representado por (A) e EN é enunciado narrativo. Em *Rútilo Nada*, destacam-se – numa perspectiva de análise cronológica dos acontecimentos – quatro enunciados narrativos, sendo o primeiro par composto por:

Enunciado de estado: o sujeito de estado Lucius mantém uma relação de junção [disjuntiva] com o objeto vida [Não-morte]. Enunciado de fazer: o sujeito de fazer Lucas transforma, através do amor, a relação do sujeito Lucius com seu objeto vida, havendo uma mudança do seu estado de Não-morte para Vida. Lucas muda Lucius através do amor. F: poder/ S: Lucius; O [F: muda, A: Lucas]. O segundo par é composto por:

Enunciados de estado: o sujeito Lucius mantém uma relação de junção (conjuntiva) com Lucas, seu objeto. Enunciados de fazer: o sujeito pai de Lucius transforma a relação do sujeito Lucius com seu objeto Lucas, provocando – ao ser responsável pela morte de Lucas – uma mudança de estado de Vida para Não-vida em seu filho. Pai provoca a morte de Lucas para afastá-lo de Lucius. F: poder/ S: Lucius; O [F: querer; A: pai].

O programa narrativo é uma estrutura clássica embasada nas relações acquitanciais. Segundo Barros (2005), o programa narrativo é um enunciado de fazer agindo sobre um enunciado de estado. Assim, integra estados e transformações e pode ser apresentado através do modelo: PN = F[S1 → (S2 ∩ Ov)]; sendo F = função; → = transformação; S1 = sujeito do fazer; S2 = sujeito do estado; ∩ = conjunção; e, Ov = objeto-valor.

O conto de Hilst, dentro da concepção de análise dos semas contrários Vida vs. Morte e de seus termos contraditórios, pode ser dividido em dois programas narrativos [PN1 e PN2]: PN1: o sujeito de fazer Lucas transforma através do amor o sujeito de estado Lucius, de modo que esse passa a estabelecer uma relação conjuntiva com seu objeto de valor, a vida; PN2: o sujeito de fazer pai de Lucius transforma o sujeito de estado Lucius, de modo que esse passa a estabelecer uma relação disjuntiva com seu objeto de valor, a vida/amor/Lucas [semanticamente equivalentes].

O programa narrativo 2 pode ser considerado um programa de privação em decorrência da relação disjuntiva entre o sujeito de estado e seu objeto, pois Lucius perde seu objeto de amor – Lucas – e é privado de toda uma vida repleta de realizações com seu amante. Em ambos os programas, Lucius se encontra na condição de sujeito de estado, muito embora o sujeito de fazer varie do PN1 para o PN2, sendo, em cada, Lucas e o pai de Lucius, respectivamente.

A relação conjuntiva ou disjuntiva do sujeito de estado com o objeto de valor desencadeia em valores semânticos, que modificam o agir desse sujeito, sua performance. No programa narrativo, a relação base se dá entre competência e performance, quando um indivíduo ganha ou perde coisas conforme outros indivíduos agem positiva ou negativamente sobre ele. À medida que acontecimentos afetam o sujeito, ele adquire competência – algo semelhante à potência Aristotélica – para performar de um modo diferente do que antes lhe era o usual.

Sendo performance a representação sintático-semântica da competência, de acordo com Barros (2005), no conto pode-se perceber que a performance de Lucius é modificada duas vezes dentro da narrativa: ao apaixonar-se por Lucas e ao perder Lucas. Na primeira situação o sujeito de estado [Lucius] adquire competências em decorrência da transformação que sofrera pelo amor e quanto a vida – tudo que lhe é exterior e interior – passa a agir diferente, como fruto de paineira aberto disposto a ser colhido.

Ao perder Lucas, na segunda situação, Kod adquire competências para agir como um não-vivo, uma vez que conheceu o amor e a vida verdadeiramente, e subitamente perdeu, entrou em profundo estado de choque, melancolia e desespero, coisas que confluíram para sua condição de Não-vida. Nesse caso, o pai de Lucius como responsável pela morte do amante de

seu filho, e, consequentemente pela destruição do relacionamento dos dois rapazes, assume um papel de sujeito destinador, que oferece verdades discursivas ao sujeito destinatário [Lucius] e tenta estabelecer um contrato com ele para que se afaste de Lucas. O destinador se utiliza da intimidação, como tipologia de manipulação, para convencer o destinatário pela força, devido a posição de poder que ocupa em relação a ele [pai vs. filho]:

> O rosto de meu pai é neste instante um tecido de púrpura enrugado e repulsivo, ofegante se aproxima de mim, torce minha camisa com seus dedos magros, o gesto é rancoroso e abrupto, o hálito de cigarro e hortelã é cálido sobre a minha cara (HILST, 2003, p. 93).

Consternado e infeliz com a decisão de seu filho em manter uma relação com outro homem, o pai faz o possível para impedir que o caso amoroso tenha sucesso. O pai é dotado de características específicas – como a perversão – formadoras de sua idiossincrasia e decisivas na leitura de seu comportamento como personagem da narrativa, bem como os dois amantes. O manejo linguístico e discursivo está em um nível mais superficial do percurso gerativo de sentido: o nível discursivo.

2. 3 O nível discursivo ou das estruturas discursivas

A narração em primeira pessoa é um recurso discursivo – enunciativo – utilizado na narrativa de Hilda Hilst para aproximar o leitor do enunciador, produzindo um efeito de aproximação subjetiva. “As estruturas discursivas devem ser examinadas do ponto de vista das relações que se instauram entre a instância da enunciação, responsável pela produção e pela comunicação do discurso, e o texto-enunciado.” (BARROS, 2005, p. 17). O fato de *Rútilo Nada* ser disposto estruturalmente sem paragrafação e elementos que indiquem diálogos entre os personagens, como travessões ou aspas, acaba por corporificar o fluxo de consciência da mente de um indivíduo que não possui mais controle sobre sua vida, seu falecido amante e tampouco sobre seus pensamentos interceptados por memórias.

> quer quer? quer água, moço?
> agora ele já está abrindo os olhos
> já foram chamar a ambulância
> alguém morreu e ele ficou assim?

> quem morreu? foi o filho, foi?
> a gente segue sempre os queridos que se foram como é
> que a senhora disse, dona?
> a gente vai com eles
> com quem?
> com os nossos queridos
> vamos logo depois
> às vezes demora
> Te seguindo sigo apenas a mim mesmo. Quem foi que disse que o "cacarejo da sua aldeia lhe parecia o murmúrio do mundo"? Te sigo, Lucas, as faces estufadas me olhando estendido na calçada. O lustroso das caras. O baço das caras. As bocas pendentes soletrando palavras [...] (HILST, 2003, p. 95-96)

Além desses recursos, os diálogos rememorados por Kod, seja com Lucas, com seu pai, ou dos passantes na rua, apesar de promovem um efeito de ancoragem – veracidade – até certo ponto, acabam imergindo o leitor em uma confusão de vozes, metalinguagem para a confusão interna de Lucius no momento da elaboração do seu fluxo de pensamentos, como pode ser visto no trecho. A carta escrita por Lucas antes de tirar sua vida, é outro recurso enunciativo que gera uma aproximação e uma situação de veracidade para o leitor, bem como, seus poemas sobre muros dispostos ao longo de sua carta.

A nível discursivo, os valores assumidos pelos actantes se dão através de percursos temáticos e recebem investimentos figurativos. Desse modo, segundo Barros (2005), existem dois procedimentos semânticos do discurso: a tematização que diz respeito ao percurso de fazer – perceptível pelos semas – dos sujeitos na narrativa, e a figurativização que diz respeito a como os sujeitos, seres virtuais, vão ser individualizados e, em decorrência disso, como se mostrarão na narrativa. A figurativização pode, ainda, ser dividida em figuração e iconização. A figuração ocorre quando o sujeito abstrato é destacado na narrativa, como Lucius faz consigo próprio e com seu amante Lucas. Interessante notar que o pai de Lucas aparece como sujeito imprescindível para o tensionamento da narrativa, entretanto não é nomeado, afinal essa história é sobre os dois rapazes e seu amor.

A iconização se trata de todos os elementos sensitivos, visuais, conceituais ou de qualquer ordem caracterizadora que ampliam a figuração, ao particularizar e construir o sujeito [personagem]. No caso de Lucas, ele é estudante universitário de história e escreve poemas sobre muros: "Lucas faz História na Universidade, pai, mas adora escrever poesia, escreve

poesia sobre muros" (HILST, 2003, p. 88); o pai de Lucius é banqueiro: "[...] então anos de decência e de luta por água abaixo e eu um banqueiro, com que cara você acha que eu vou aparecer diante de meus amigos[...]" (ibidem p. 87), usa um roupão creme de seda durante as madrugadas: "Desfigurado meu pai na madrugada, o roupão de seda, listas negras, que elegância meu pai na madrugada, o roupão creme de seda e finas listas negras[...]" (idem); e Lucius tem 35 anos: "Pela primeira vez, em toda a minha vida, eu, Lucius Kod, 35 anos, suguei o sexo de um homem" (ibidem p. 96) e é jornalista: "[...] não não sim sou jornalista, sim, comentários políticos, resenhas sobre ensaios, às vezes literatura[...]" (ibidem p. 88).

Iconizar uma personagem significa atribuir-lhe características suficientes para que ocorra a verossimilhança na narrativa. Desse modo, quanto mais bem iconizado a personagem, melhor a sua construção em decorrência da particularidade a ela atribuída. Os personagens hilstianos que compõem Rútilo Nada, possui características muito próprias e particulares – que corroboram na construção de suas personas e as singularizam.

Considerações finais

Os estudos semióticos realizados possibilitam visualizar as oposições fundamentais atuando na narrativa, bem como as ações dos sujeitos actantes, suas relações consigo mesmos e com outrem, além dos valores semânticos e implicações desses, que apontam para o traçado do percurso gerativo de sentido do conto. *Rútilo Nada* é baseado na oposição Vida vs. Morte, muito embora existam outras dicotomias – dialogando com essa – que não foram tratadas aqui, são responsáveis, também, por motivar os acontecimentos narrativos, como: Ódio vs. Amor ou Verdade vs. Mentira.

Com base no exposto pode-se perceber que Lucius, durante sua vida inteira, teve uma existência vazia de Lucas e de tudo que ele lhe representou e significou [o que configura uma condição de Não-morte]. Repentinamente, surge Lucas iluminando-o com todo o seu amor de júbilo, rutilante. O cruzar de caminhos entre os dois amantes permitiu ao jornalista sentir-se – verdadeiramente – vivo, mesmo que esse acontecimento não o tenha feito querer assumir determinada bandeira identitária para si, uma vez que as transformações e realizações que nele aconteceram detiveram e bastaram-se apenas em seu interno, ideia essa que pode ser considerada ao ler a frase – pensada por Kod em seu fluxo de consciência – inicial do texto: "*os*

sentimentos vastos não têm nome" (HILST, 2003, p. 85). Entretanto, a vida do universitário reduziu-se a cinzas após a intervenção feita pelo pai de Lucius. O jornalista, em completo estado de esfacelamento de si, não voltou à sua antiga condição de Não-morte, mas passou a uma de Não-vida, pois como sabia o que era a Vida [aquilo que sentira na presença de Lucas] e que ela havia sido arrebatada dele: o rútilo de sua vida reduziu-se a um nada.

Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto.** Ática: São Paulo, 2005.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: **Remate de males**, 1999.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido:** ensaios semióticos. Tradução de Ana Cristina Cruz Cesar e outros. Vozes: Petrópolis, 1975.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica.** Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix. 1983.

HILST, Hilda. **Rútilos.** Globo Livros: São Paulo, 2003.
PÉCORA, Alcir. A palavra deslumbrante de Hilda Hilst, In: **Da Prosa.** Companhia das Letras: São Paulo, 2018.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica.** Brasiliense: São Paulo, 1983.