

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

JAMILE DOS SANTOS BARBOSA

**OS NOMES DE DEUS NA PROSA DE HILDA HILST**

Rio de Janeiro

2025

Jamile dos Santos Barbosa

**OS NOMES DE DEUS NA PROSA DE HILDA HILST**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso Licenciatura em Letras: Português-Inglês, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção de grau de Licenciatura em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Adauri Silva Bastos

Rio de Janeiro

2025

Dedico este trabalho a meus pais, que, por acreditarem mais em mim do que eu mesma, me puxam para a realidade toda santa vez em que me perco dentro de minhas inseguras projeções.

## Resumo

Esta monografia propõe uma análise dos termos utilizados por Hilda Hilst para se referir a Deus na coletânea de contos *Kadosh* (1973) e na novela *A obscena Senhora D* (1982), com o objetivo de entender a relação entre os diferentes nomes e a variedade de facetas de Deus exploradas nas narrativas. A pesquisa parte da premissa de que a terminologia empregada pela autora possibilita o questionamento das crenças religiosas e a investigação da relação entre fé, dúvida e loucura. A metodologia adotada é a análise comparativa dos escritos que compõem os dois livros, destacando os contextos em que os termos aparecem e suas implicações na construção narrativa. Os resultados apontam que Hilda Hilst ressignifica a figura divina, atribuindo-lhe características contraditórias que transitam entre o sagrado e o profano. Em *A obscena Senhora D*, Hillé, em luto e desesperada, chama Deus de “Porco-Menino Construtor do Mundo”, uma expressão que revela sua visão de um Deus infantil e cruel, a brincar irresponsavelmente com a existência humana. Já em *Kadosh* a nomeação de Deus oscila entre termos como “Grande Incorruptível”, “Máscara do Nojo” e “Cara Cavada”, refletindo a busca intensa dos protagonistas por significado e pertencimento. Os nomes empregados nos dois livros vão além das tradicionais representações divinas como “Deus”, “Criador”, “Senhor”, “Pai” ou “Salvador”, pois questionam a imagem imaculada e onipotente do divino, subvertendo as expectativas culturais. Portanto, pode-se concluir que, ao subverter as concepções tradicionais de Deus, Hilda Hilst cria um espaço literário em que a linguagem se torna um instrumento de confrontação, ironia e reflexão sobre a existência humana. Assim, a escritora desafia o leitor a repensar as noções de fé, moralidade e a própria natureza divina, construindo enredos ricos em significados contraditórios e profundos.

**Palavras-chave:** Hilda Hilst; prosa de ficção; literatura experimental; Deus.

## Abstract

This monograph proposes an analysis of the terms used by Hilda Hilst to refer to God in the collection of short stories *Kadosh* (1973) and in the novel *A obscena Senhora D* (1982), with the aim of understanding the relationship between the different names and the variety of facets of God explored in the narratives. The research is based on the premise that the terminology used by the author enables the questioning of religious beliefs and the investigation of the relationship between faith, doubt and madness. The methodology adopted is the comparative analysis of the writings that make up the two books, highlighting the contexts in which the terms appear and their implications in the narrative construction. The results indicate that Hilda Hilst re-signifies the divine figure, attributing to it contradictory characteristics that transit between the sacred and the profane. In *A obscena Senhora D*, Hillé, grieving and desperate, calls God the “World-Builder Pig-Boy,” an expression that reveals his vision of a childish and cruel God, irresponsibly playing with human existence. In *Kadosh*, the naming of God oscillates between terms such as “Great Incorruptible”, “Mask of Disgust” and “Dug Face”, reflecting the protagonists’ intense search for meaning and belonging. The names used in both books go beyond the traditional divine representations such as “God”, “Creator”, “Lord”, “Father” or “Savior”, as they question the immaculate and omnipotent image of the divine, subverting cultural expectations. Therefore, it can be concluded that, by subverting traditional conceptions of God, Hilda Hilst creates a literary space in which language becomes an instrument of confrontation, irony and reflection on human existence. Thus, the writer challenges the reader to rethink the notions of faith, morality and the divine nature itself, building narratives rich in contradictory and profound meanings.

**Keywords:** Hilda Hilst; fictional prose; experimental literature; God.

## Sumário

Introdução .....	7
1. H de Hilst.....	10
2. Pensamentos crus.....	14
3. Terminologias sagradas .....	17
4. <i>Kadosh</i> .....	20
4.1 “Cara Cavada” .....	21
5. <i>A obscena Senhora D</i> .....	25
5.1 “Porco-Menino Construtor do Mundo” .....	26
Considerações finais .....	29
Referências .....	31

## Introdução

Na obra de Hilda Hilst, a desconstrução da imagem culturalmente aceita de Deus é audaciosa e provocativa, desafiando interpretações que associam a figura divina a pureza, sabedoria e autoridade inquestionáveis. Ao realizar uma pesquisa na internet por imagens de Deus, é comum encontrar representações que seguem um padrão recorrente: nasceres do sol, feixes de luz celestial ou figuras de um homem distante, frequentemente retratado como idoso, sereno e sábio.

Esse arquétipo deriva de uma visão cristã amplamente difundida, que vincula Deus à clareza, à luz e à onisciência, características que evocam harmonia, ordem e perfeição. Hilda Hilst oferece uma perspectiva completamente diferente, subvertendo as expectativas de maneira ousada e instigante. Em seus textos, Deus assume formas e nomes que rompem com os paradigmas tradicionais. Em *A obscena Senhora D* (1982), por exemplo, a figura divina é representada como menino, em vez do velho senhor onipotente tão comumente imaginado.

Hillé, a protagonista, mergulhada em delírios e num fluxo de pensamento caótico, expressa suas inquietações por meio de um longo monólogo interno. Nessas reflexões, frequentemente dialoga com Deus, mas os nomes com os quais o invoca são surpreendentes e provocativos. Termos como “Porco Menino Construtor do Mundo” e “Menino Porco” desafiam categoricamente a associação convencional de Deus à pureza e à santidade, introduzindo uma perspectiva de desconforto e transgressão. Essas escolhas fazem a ficção se mostrar mais densa e provocadora, cabendo à linguagem figurar como instrumento de confronto e questionamento.

Tal subversão também se manifesta em *Kadosh* (1973), segundo livro em prosa de Hilda Hilst, composto por quatro contos interligados. No conto homônimo, a nomeação de Deus é, mais uma vez, carregada de significados ambíguos. O narrador se refere à entidade divina como “Grande Incorruptível”, “Grande Obscuro”, “Máscara do Nojo” e “Cão de Pedra”. Cada uma dessas denominações carrega uma carga semântica poderosa, que vai além da ironia, revelando um profundo desconforto existencial.

Nesse universo narrativo, as conversas com Deus assumem um tom irônico, muitas vezes sarcástico, todo o tempo impaciente. O caráter de afronta reflete-se diretamente na linguagem, que é ríspida, inquieta e, por vezes, grotesca, desafiando o leitor a reconsiderar os significados atribuídos ao divino e ao sagrado.

A desconstrução da imagem divina empreendida por Hilda Hilst não se limita à criação de nomes inusitados. Na verdade, trata-se de uma crítica incisiva dos dogmas religiosos e culturais que moldam a percepção humana sobre Deus e a espiritualidade. Ao desconstruir o arquétipo divino tradicional, a autora oferece uma perspectiva que desafia a visão idealizada de

Deus, obrigando o leitor a confrontar as contradições e complexidades inerentes à fé, ao divino e, por extensão, à existência humana.

Assim, esta monografia se dedica ao exame dos termos utilizados para descrever Deus nos escritos mencionados. Nesse sentido, procura compreender as motivações que levam ao uso de tais vocábulos e investigar como essas escolhas linguísticas revelam diferentes facetas da divindade no universo hilstiano.



## 1

**H de Hilst**

Às 23h45 do dia 29 de abril de 1930, nasceu Hilda de Almeida Prado Hilst, fruto da relação entre Apolônio e Bedecilda. O casal havia se conhecido em Jaú, interior de São Paulo, onde ele era fazendeiro e ela passara a morar, vindo de Minas Gerais. O casamento durou apenas dois anos, após os quais Bedecilda se mudou com Hilda e Ruy – filho de seu primeiro casamento – para Santos. Tais circunstâncias resultaram na pouca convivência entre pai e filha, aspecto relevante na literatura da autora.

O pai influenciou Hilda a se tornar escritora. Interessado no movimento modernista, Apolônio escreveu cartas para jornais e revistas, tendo chegado a publicar artigos. Não recebeu muito reconhecimento e a maioria de seus escritos se perdeu, mas Hilda o admirava muito, sobretudo no tocante a seu apreço pela literatura. Em 1935, ele foi diagnosticado com esquizofrenia paranoica e passou o resto da vida entrando e saindo de hospitais psiquiátricos.

Em entrevista concedida à *Folha de S. Paulo*, a escritora refletiu sobre a influência da loucura em sua obra e revelou o temor de enlouquecer, assim como seu pai. Quando o entrevistador perguntou se havia um elemento presente em toda a sua produção literária, abrangendo todos os gêneros, respondeu:

A loucura. A tentativa de fazer uma coisa louca e boa. Eu tenho muito a ver com tudo isso, porque eu acho que o meu pai, que era louco, era deslumbrante. Ele era um gênio. Em 1920, por exemplo, dizia que o casamento é uma imoralidade porque faz do que nós temos de mais puro, o amor, uma coisa legal, isto é, pública e indecente. Ele publicou isso nos jornais de Jaú. Acho que ele ficou louco pela sua genialidade. Louco varrido. Teve uma vida terrível. Passou em montanhas de manicômios (Machado, 2002).

Com sete anos, Hilda foi estudar no Colégio Santa Marcelina, em São Paulo, onde teve contato com a vida religiosa. Ela era uma leitora assídua, gostava de ler biografias de santas e ficou com vontade de se tornar santa ou freira. A rotina de oração, ela já tinha: passava horas ajoelhada, rezando e chamando por Deus. Entretanto, as freiras não acreditavam em sua vocação. É que vivia sendo repreendida e chegou a arrumar confusão até mesmo com a diretora. Aos poucos, foi desistindo da ideia.

Em 1945, ingressou no Instituto Presbiteriano Mackenzie, sendo considerada uma boa aluna. Aos dezessete, decidiu fazer Direito e, no ano seguinte, ingressou na Faculdade de

Direito do Largo de São Francisco. Provavelmente a escolha do curso foi estimulada pelo conselho da mãe, que acreditava que, como advogada, Hilda seria independente.

Em 1949, Hilda e sua mãe descobriram que Apolônio piorava. Ele queria contato com Hilda, a quem escrevia cartas, mas as endereçava incorretamente, devido à condição mental. As notícias que a família mandava eram cada vez mais preocupantes. Sendo assim, as duas decidiram trazê-lo para perto. Essa atitude o ajudou, mas Apolônio passava a maior parte do tempo sozinho.

Hilda tinha uma vida social muito agitada, era pouco assídua na faculdade e suas notas não eram tão altas. Juntando esses fatores a alguns outros acontecimentos, ao se formar passou poucos meses trabalhando e, ao perceber que a carreira não a agradava, pediu demissão. No entanto, sua passagem pela Faculdade de Direito foi de suma importância, pois lá conheceu Lygia Fagundes Telles, a quem se apresentou como poeta e entregou um poema. Mais tarde, elas seriam grandes amigas.

De acordo com Folgueira e Destri (2018), ambas se tornaram símbolos da emancipação feminina. Hilda passou a sair nos jornais, que elogiavam sua poesia. Os comentários se atinham à publicação de seus livros ou à sua vida pessoal. Independente do tópico, sempre havia um comentário sobre sua beleza.

Em 1963, Hilda conheceu Dante Casarini, que viria a se tornar seu marido. Três anos depois, começaram as construções de sua nova residência. Nesse mesmo ano, seu pai faleceu. De acordo com Folgueira e Destri (2018), Hilda e Dante se casaram por motivos práticos, porém estabeleceram uma parceria que permaneceu mesmo depois que se separaram.

Ainda na década de 1960, mudou radicalmente o estilo de vida, tendo passado a vestir túnicas e utilizar pratos de barro. Mudou-se para a casa que havia construído em uma área presenteada pela mãe, em Campinas. Batizou a residência de Casa do Sol, na qual criou mais de cem cachorros, que chegavam de diversas maneiras. Também recebia amigos com frequência.

A mudança de endereço e também de modo de vida foi motivada pelo livro que ganhou de Nikos Kazantzakis: *Carta a El Greco*, que, resumidamente, fala sobre a relação do homem com Deus e a natureza, indicando a necessidade de isolamento para compreender melhor o ser humano.

Hilda se manteve em retiro pelo resto da vida, tendo afirmado: “É necessária a distância para se conhecer melhor o próximo, o outro. De perto, como eu estava, era muito difícil” (Folgueira e Destri, 2018, p. 77). Finalmente pôde se dedicar exclusivamente à escrita, cuja forma também se alterou.

Entre 1967 e 1969, escreveu mais de oito peças de teatro. A maioria foi produzida na Casa da Lua, na Praia de Massaguaçu. Desde essa época, Hilda e Dante já não eram casal, porém continuavam convivendo como amigos.

Foi apenas em 1970 que Hilda estreou na prosa, com *Fluxo-floema*, iniciando, assim, uma magnífica jornada na prosa ficcional. Três anos depois, também na Casa da Lua, escreveu *Kadosh*.

Na década de 80, após passar por situações conturbadas com ex-namorados, voltou a receber amigos. As conversas na Casa do Sol geralmente giravam em torno da obra de Hilda e de problemas financeiros. Um objeto passou a fazer parte da rotina da casa: uma televisão. Religiosamente, Hilda, acompanhada de quem estivesse lá, assistia a novelas.

Hilda acreditava que uma das razões para não ser lida era o medo do autoconhecimento estimulado pela leitura de seus livros – ela queria “acordar” as pessoas (Folgueira e Destri, 2018). Aos sessenta anos de idade, cansou. Em entrevista concedida à TV Cultura, afirmou que quis dar uma “banana” para os editores e o mercado editorial. Foi então que começou a fase mais polêmica de sua carreira, marcada pela produção de literatura pornográfica. Escreveu uma tetralogia obscena que atraiu muita atenção para sua obra.

A criação de um programa para artistas na Unicamp possibilitou a Hilda ministrar conferências. Conforme Folgueira e Destri (2018), ela falava muitos palavrões e não adaptava sua linguagem ao público, causando muitas polêmicas. Por meio desse projeto, aproximou-se mais da universidade e de seus professores, entre os quais Alcir Pécora, que é uma figura importantíssima na disseminação de sua obra até hoje. Hilda gostava de ouvi-lo sobre sua escrita.

Com o tempo, a solidão foi encontrando Hilda, que, por sua vez, foi encontrando companhia no vinho e no uísque, passando a receber as pessoas alcoolizada. Essa fase foi marcada pela perda de muitos amigos, incluindo Caio Fernando Abreu, que faleceu em 1996. Nesse mesmo ano, Hilda lançou seu último livro: *Estar sendo, ter sido*, e anunciou que deixaria de escrever (Folgueira e Destri, 2018). De fato, foi seu último livro de prosa e o que mais apresenta traços autobiográficos.

No fim de 1996, a autora sofreu um acidente vascular cerebral. Após a alta, deveria retornar ao hospital para sessões de fisioterapia, porém, muito teimosa, recusou-se a ir. Os anos foram passando e ela sofreu várias isquemias cerebrais. Mora Fuentes, amigo de longa data e ex-morador da Casa do Sol, voltou com sua esposa Olga para essa casa, onde cuidou de Hilda.

Em 2002, descobriram um câncer no pulmão direito. Hilda fez cirurgia para retirada e tudo correu bem. Entretanto, a recuperação era muito lenta, tanto no hospital quanto em casa. No ano seguinte, ela fraturou o fêmur e o quadro de saúde se agravou. Na virada para o ano de

2004, foi levada ao hospital às pressas, recebendo alta horas depois. Contudo, na mesma noite saiu da cama sozinha, caiu e quebrou o fêmur novamente. Passou por uma nova cirurgia e ficou internada. Depois desse incidente, a piora já era esperada. Hilda faleceu na madrugada do dia 4 de fevereiro de 2004.

Em seu caso, a ideia de dissociar o autor de sua obra mostra-se inviável. Hilda e sua produção literária estão intimamente interligadas. Durante grande parte de sua trajetória, não era sua escrita que recebia atenção, mas sua vida pessoal – a figura pública de Hilda Hilst –, interpretada e julgada em detrimento da análise de seus textos. Essa percepção só começou a mudar quando a autora abandonou a vida cosmopolita, optando por se retirar ao interior.

No documentário *Hilda Humana Hilst*, produzido em 2002 por alunos da Unicamp, a entrevistadora observa que nossa autora explorou diversos meios artísticos – como prosa, poesia e até desenho – e pergunta com que estilo mais se identifica. Hilda responde prontamente: “Prosa ficcional”. Esse gênero foi o que realizou seu maior desejo: ser vista e lida, consolidando-se como uma das melhores escritoras brasileiras do século XX. Na verdade, experimentou em tudo o que produziu, alcançando sucesso nos diferentes gêneros literários a que se dedicou.

## 2

**Pensamentos crus**

A literatura de Hilda Hilst existe como uma necessidade apaixonada de entrega de si ao outro, e de receber o outro em si, no leito da palavra, como no ato amoroso. Com isso, seu desejo como escritora era de criar uma interlocução com o mundo, e com isso ser lida (Mattos, 2022, p. 15).

A produção literária de Hilda, principalmente em prosa, é múltipla em vários sentidos. A começar pela pluralidade de temas – entre os quais a vida, a morte, o amor e os relacionamentos –, que se conectam entre si. Destaca-se ainda a variedade de gêneros, como demonstra o fato de sua prosa frequentemente apresentar trechos de poesia ou dramaturgia.

Não é “como se a autora ignorasse ou não se importasse com os diversos costumes e tradições em que os gêneros se formavam, adotando uma perspectiva irônica em relação a eles. De fato, ela os conhecia bem e, conhecendo-os, pretendia fazer deles matrizes estilísticas variadas e fecundas” (Pécora, 2018, p. 408). Às vezes, essa mistura de gêneros ocorria dentro de uma mesma página, por meio de mesclas sobrepostas e abruptas, como colagens.

O principal recurso que Hilda explorava em seus textos ficcionais era o fluxo de consciência. De acordo com Pécora, não se trata de simples fluxo a apresentar uma rede de pensamentos ou vozes assimiladas pelo narrador, mas sim de sequências dialógicas, tais quais cenas de teatro, com diversas vozes no interior. “São antes pensamentos representados em cena aberta, e, diria até, em geral representados diante de uma plateia hostil” (Pécora, 2018, p.409). E essas “falas” dos personagens interrompem umas às outras, em franca disputa de lugar.

A prosa envolve o leitor em um emaranhado de palavras tão único, tão intenso, tão da autora que em uma primeira leitura fica difícil compreender o que está escrito. Sem marcas de diálogo, sem início de parágrafo, sem distinção das vozes, sem letra maiúscula ou ponto final. Assim, o texto se mostra desconexo, ambíguo e viciante. Forte e intimista, evita que o leitor se perca na leitura e o puxa para dentro dos pensamentos mais crus dos personagens.

Em entrevista concedida a Rodrigo Casarin, José Castello discorreu sobre esse aspecto da prosa de Hilda: “Ela escrevia em busca do sublime, da ultrapassagem de nossas tolices cotidianas. No entanto, depois de todo o esforço e da longa travessia, era ao humano – nu, exposto, obscuro de tanta humanidade – que ela chegava novamente” (Castello *apud* Casarin, 2018).

O texto se apresenta tão experimental e tão real que parece reflexo da mente do personagem. Se reflexões, palavras soltas, memórias antigas ou mesmo estrofes de poesia pairam sobre a mente do personagem, são inseridas na narrativa sem preparo algum. Dessa maneira, rompe a estrutura tradicional da narrativa, ao mesmo tempo que permite um mergulho no ser humano. Recortes sem formatação resultam em trechos deslumbrantes.

A liberdade na lida com a linguagem explica, em grande medida, seu estilo único, que se beneficia igualmente da deliberada exposição de ideais crus, libertinos e um tanto hereges. Esses fatores acabam quebrando inúmeras expectativas do senso comum, principalmente acerca dos personagens de narrativas ficcionais.

Em geral, tende-se a criar suposições sobre como os personagens devem ser, pensar, fazer ou deixar de fazer. A quebra de tais expectativas causa estranheza e desapontamento. Os protagonistas de Hilda provavelmente frustram leitores que aguardam previsibilidade, pois fogem do óbvio e apresentam nuances nem sempre decifráveis e muitas vezes difíceis de aceitar. A esse propósito, José Castello afirmou:

Um tempo como o nosso, regido não pela verdade, mas pelas convicções, nada melhor do que o forte, até cruel, encontro com a verdade que a literatura de Hilda promove. Uma literatura, portanto, que não dá para ser lida à beira da piscina, ou na sala de embarque. Porque é uma ficção em que as palavras fervem, ferem e agitam o leitor (Castello *apud* Casarin, 2018).

Uma das maiores provocações de Hilda era abordar o obsceno. Pécora ressalta a necessidade da utilização desse termo, ao invés de pornográfico. O crítico pontua que a literatura de nossa autora não é nada pornográfica no sentido que muitos atribuem à palavra. As narrativas exploram a obscenidade da língua nos termos utilizados, nas palavras, nos pensamentos dos personagens.

A meu ver, para tratar da noção de obsceno pertinente à obra de Hilda Hilst, deve-se compreender, logo de saída, que ela nada tem em comum com a ideia trivial de literatura erótica, em seu sentido corrente de produzir uma imaginação sensual no leitor. E a prosa de Hilda Hilst também tem pouco em comum com a ideia banal de pornografia, cuja regra de ouro é a simulação realista ou ao menos verossímil de uma situação de sexo. Na prosa de Hilda, os textos escancaram a sua condição incontornável de composição literária e, com isso, logo desmaia qualquer ímpeto sexual direto (Pécora, 2018, p. 414).

Pécora frisa que o obsceno está no coração da obra dela e não se restringe aos textos pornográficos, que, de resto, não têm nada em comum com a literatura erótica. Ele destaca que os termos que Hilda utiliza para se referir às partes íntimas são hilários, afastando a ideia de erotismo.

Contrastando diretamente com a obscenidade, outra temática que se repete é a religiosa. Esse contraste entre o divino e o profano é uma das características mais marcantes de Hilda. “Não há meio-termo, não há matizes, tudo é silêncio ou tempestade. Brilho ou sombra. Na linguagem, a mistura do mais poético com o mais mundano, o elevado e o obsceno” (Saavedra, 2018, p. 437).

*Da prosa*, publicado pela Companhia das Letras em 2018, reúne em dois volumes as principais narrativas em prosa de Hilda Hilst. É uma celebração da genialidade da autora, proporcionando aos leitores uma visão abrangente de sua escrita. O cuidado editorial é notável, como se constata na busca de respeitar a integridade das obras e, ao mesmo tempo, oferecer uma chave de leitura para novos públicos.

O posfácio foi produzido por Alcir Pécora, Carola Saavedra e Daniel Galera. Este último pontua a “variedade de termos e descrições que Hilda usa para conjurar certos temas recorrentes, como se procurasse vencer por exaustão a batalha pela expressão plena. Basta olharmos para a quantidade de nomes e apostos que ela inventa para se referir a Deus” (Galera, 2018, p. 443). Hilda faz uso de terminologias inovadoras para se referir às coisas de uma forma não óbvia e muitas vezes contraditória. É o que faz com frequência com o nome de Deus.

## 3

**Terminologias sagradas**

Sabemos quão complexo é definir Deus. “A análise do conceito de Deus gira em torno das assim chamadas propriedades fazedoras de grandeza (*great-making properties*), tais como onisciência, onipotência, onibenevolência e eternidade” (Silvestre, 2021). De acordo com o autor, a maioria das tentativas de definição acontece por meio da enumeração de propriedades que Deus supostamente possui.

Na Bíblia, a descrição de Deus depende do livro e do contexto. Em *Gênesis 1:1*, é apresentado como o criador de tudo. Em *João 4:24*, é explicado que não possui forma física e deve ser adorado em espírito. Em *Salmos 145:17*, é descrito como justo e bondoso. Há também um versículo que diz: “Deus é luz, e nele não há treva alguma” (*1 João 1:5*). Deus é definido como criador de tudo, justo e bondoso. É apenas espírito, e não corpo, e esse espírito é de luz.

Silvestre menciona ainda o fato de que praticamente todas as tradições religiosas cultivam sua própria concepção de Deus, logo essa definição varia muito. Contudo, independentemente da fonte, as propriedades têm sempre conotação positiva.

Hilda Hilst faz o oposto: além de ciente de que dar nome às coisas não é simples, mas um ato com muito significado, quase sempre escolhe nomes associados à negatividade. Acrescente-se que, em sua literatura a busca não é pelo conceito, e sim pelo nome de Deus.

Bezerra e Silva sublinham a necessidade de dar nomes às coisas para pertencerem à linguagem e enfatizam a linguagem como o espaço de reconhecimento do ser. A nomeação de Deus atua “como índice potente de uma figura decomposta, suposta e suspeita que paira como mito encarnado sobre a vida e o pensamento humano. Paira não como senhor, mas como corpo profano, fonte não apenas de luz e brandura, mas de obscuridade, violência e nojo” (Bezerra e Silva, 2014, p.1).

Isso demonstra que, para além da dualidade entre um Deus “bonzinho” e um Deus “malvado”, Hilda quer retratar todas as faces de Deus, sejam bonitas de ver ou não. Vitor Hugo Luís destaca isso ao afirmar que percebemos uma intimidade profanadora com um Deus multifacetado. Além disso, nomear Deus é um esforço de lhe atribuir identidade. Comprovando essa ideia, Hilda afirma que nomeia Deus em uma tentativa de entender melhor a ideia dele:

Eu queria demais me aproximar da ideia de um Deus, de um Deus que tenha sido o executor de tudo, entende? Desse mundo que é tão notavelmente paradoxal e cruel. E essa mania eu não tirei nunca da minha vida até hoje. Quer dizer, de existir, de uma potencialidade qualquer, que você nomeia de algum nome e eu nomeio Deus



de vários nomes: Cara escura, Sorvete Almiscarado, O Obscuro, O sem nome. É uma vontade de, de repente, estabelecer um intercâmbio com essa força muito grande (Diniz, 2018, p. 86, *apud* Geraldo, 2022, p. 174).

Portanto, o emprego de termos excêntricos para nomear Deus e outros personagens é uma característica muito forte da prosa hilstiana. “Sua obra denota a incessante busca pelo sagrado coração das palavras nomeadoras, pelo escrutínio da mais pessoal e mística aventura humana” (Geraldo, 2022, p. 170).

Mais do que um objeto inalcançável, deus é, no trabalho de Hilst, o mito do próprio questionamento da vida finita e esgotável. Mais processo do que objeto, a figura divina não é assumida, não é devotada pela obra da escritora. O sincero golpe que a pena de Hilda Hilst dá na ideia de deus, e na própria vida imanente que compartilhamos, é o de tomar o caminho não da prova empírica da existência desse deus, mas de pensar que como mito e suposição ele sobrevive em nosso pensamento, como vírus ele está contaminado na maneira como concebemos o nosso imaginário (Bezerra e Silva, 2014).

Após a morte da autora, a Casa do Sol se tornou Instituto Hilda Hilst, que cedeu uma foto de um quadro situado na Sala da Memória que comprova a importância deste tópico. Sobre o fundo em preto, letras brancas trazem alguns dos diversos nomes que Hilda empregou para nomear Deus. Os nomes se repetem algumas vezes.



**Figura 1** – Quadro com nomes de Deus

Fonte: Instituto Hilda Hilst, 2024

No quadro, é possível ler:

Tríplice acrobata, Cara Cavada, Cão de Pedra, Fazedor, Artífice, O Cego, O Isso, Haydum, Cara Obscura, Porco-Menino Construtor do Mundo, Soberano, Cadela de Pedra, O Grande Obscuro, Grande Incorrúptível, Lúteo Rajado, Grande Corpo Raja, O Mudo Sempre, O Grande Rosto Vivo, O Grande Perseguido, Sumidouro, Ominoso, Grande Perseguidor, O Incognoscível, Tríplice Acrobata, Cara Cavada, Cão de Pedra, Fazedor, Artífice, O Cego, O I so, Haydum, Cara Obscura, Porco-Menino Construtor do Mundo, Soberano, Cadela de Pedra, O Grande Obscuro, Grande Incorrúptível, Lúteo Rajado, Grande Corpo Rajado, O Mudo Sempre, O Grande Rosto Vivo, O grande Perseguido, Sumidouro, Ominoso, O Sem nome, O Incognoscível, Tríplice Acrobata, Cara Cavada, Cão de Pedra, Fazedor, Artífice, O Cego, O Isso, Haydum, Cara Obscura, Porco-Menino Construtor do Mundo, Soberano, Cadela de Pedra, O Grande Obscuro, Grande Incorrúptível, Lúteo Rajado, Grande Corpo Rajado, O Mudo Sempre, O Grande Rosto Vivo, O Grande Perseguido, Sumidoro Ominoso, Grande Perseguidor, Sorvete Almiscarado, Tríplice Acrobata, Cara Cavada, Cão de Pedra, Fazedor, Artífice, O Isso, O Semeador, Porco-Menino Construtor do Mundo, Soberano, Cadela de Pedra, O Grande Obscuro, Cara Mínima, Lúteo Rajado, Grande Corpo Rajado, O Mudo Sempre, O Grande Rosto Vivo.

Hilda cansou de declarar em entrevistas que sua relação com Deus era difícil de explicar. Como mencionado anteriormente, ela frequentou um colégio de freiras e, ainda criança, já demonstrava comportamentos singulares. Certa vez afirmou que só baixaria a cabeça para Deus, em demonstração de um misto de petulância com as freiras e respeito por Deus.

Em um trecho do documentário *Hilda Humana Hilst*, a autora afirmou: “Não conheço Deus. Sei que ele existe, mas não conheço. Graças a Deus, nunca vi Deus [...]. Eu já ficaria embaixo da cama se Deus aparecesse. Deus é muito complexo. É muito difícil falar de Deus. Só na poesia mesmo” (Instituto de Artes Unicamp, 2002). E foi exatamente isso que ela expressou em sua obra.

## 4

*Kadosh*

*Kadosh*, segundo livro em prosa de Hilda, foi escrito durante as temporadas que a autora passava na Casa da Lua, em Massaguaçu, em companhia de Mora Fuentes, seu namorado à época. Publicado pela Edart em 1973, inicialmente recebeu o título de *Qadós*. Em 2001, quando a editora Globo passou a publicar a obra de Hilda, o título foi alterado para *Kadosh*.

Algumas fontes indicam que, em hebraico, essa palavra significa sagrado; outras afirmam que é santo. A mudança foi feita pela própria autora, que em entrevista declarou a importância do livro no conjunto de sua obra: “*Qadós*. Essa que eu acho a mais importante que eu fiz [...] porque aqui tem tudo que eu pensava” (Instituto de Artes Unicamp, 2002).

Essa coletânea se constitui de quatro contos: “Agda (I)”, “Kadosh”, “Agda (II)” e “O oco”, todos bastante densos e impregnados das principais características da prosa hilstiana. Talvez por isso a autora tenha afirmado que o livro continha tudo o que ela pensava. De fato, *Kadosh* trata dos principais temas abordados em seus demais livros em prosa. O assunto central é a busca por Deus, com o consequente enfoque da complexidade da relação entre a divindade e o ser humano. Norteia os personagens a busca de alcançar Deus sem se desprender da matéria.

“Agda” é sobre a personagem que dá título ao conto. Escrito em segunda pessoa, dirigindo-se a Agda, não permite que o leitor descubra se é a própria protagonista falando consigo mesma, ou se é outro personagem. Isso se deve ao fato de os discursos dos personagens serem muito parecidos, chegando algumas vezes a se confundir entre si. A temática principal é a passagem do tempo e sua relação com o corpo. Mais precisamente, trata do efeito do tempo no corpo: o envelhecimento.

Agda percebe sua aparência mudando e acredita que seu corpo já não acompanha quem é. Ao buscar pela juventude, busca pela eternidade. Logo, busca por Deus. Porém, não tem como estar no tempo de Deus, uma vez que Deus é eterno e não é afetado pelo tempo. Em relação ao trabalho com a linguagem, um dos aspectos que chama a atenção é o fato de a narrativa se fazer de dois únicos parágrafos de texto corrido.

No segundo conto, que nomeia a coletânea, temos um personagem que também se chama Kadosh, cuja relação com Deus é ambígua: mescla adoração e ódio, amor e medo, reverência e heresia. Esse personagem procura Deus e, ao tratá-lo por diferentes nomes, torna sua figura mais explícita.

O terceiro conto repete o termo “Agda” no título, em possível espelhamento com o primeiro. Também discorre sobre uma mulher que mora em uma vila e tem fama de feiticeira. A situação piora quando ela decide se trancar por treze dias para fazer uma sombra. Piora ainda

mais quando ela recebe a visita de um anjo e engravida. Assim como a primeira Agda, também está buscando pela eternidade. Porém, diferentemente de sua homônima, quase não tem voz na narrativa.

Praticamente tudo o que ficamos sabendo a seu respeito tem como base o que os demais moradores dizem e as conversas entre seus três amantes. Novamente, o corpo exerce um papel importante no enredo. Nesse caso, encontrar Deus acaba significando a perda de sua própria identidade. Esse conto se deixa marcar pela pluralidade de gêneros presente na prosa hilstiana, variando entre prosa ficcional, dramaturgia e poesia.

O quarto e último conto do livro, “O oco”, se inicia com a seguinte frase: “Agora que estou sem Deus, posso me coçar com tranquilidade” (2018, p. 238). Com isso, comprova a ligação entre todos os contos e a temática que partilham: a busca por Deus. A narrativa se desdobra numa espécie de fluxo contínuo, sendo a mais extensa da coletânea.

Em “O oco”, as principais características da prosa da autora se mostram de forma intensa. O protagonista é um velho que, machucado e largado em uma praia, não consegue se mover por conta de ferimentos nas pernas, então fica aguardando que um menino lhe traga peixes. O idoso largou tudo para buscar Deus, mas encontrou apenas o vazio, que chama de o oco.

Ao perceber a ausência de Deus, acaba se humanizando. A representação de um Deus ausente esvazia a noção do tempo. O personagem não se lembra desde quando está na praia. O esquecimento se relaciona diretamente com uma reclamação feita no passado: se pensava que não tinha tempo para nada, agora perdeu até mesmo a noção do tempo.

O oco que ele encontrou representa Deus. É por meio de sua ausência que sua presença é notada. Ao buscarem Deus, os seres humanos tendem a esperar algo grandioso. Nesse caso, o personagem acaba se deparando com o nada, que não significa a não-existência. Na verdade, é como se esse vazio que ele vê indicasse a presença de algo antes.

Como se vê nesta breve análise, os quatro contos guardam muita similaridade no tocante à temática. Todos os personagens buscam por Deus, ainda que sejam movidos por motivações diferentes e tenham visões distintas acerca da divindade.

#### **4.1 “Cara cavada”**

O fato de o protagonista do segundo conto também se chamar Kadosh cria uma certa nebulosa, mediante a qual a busca pelo divino pode confundir-se com a busca por si mesmo. A procura começa na infância do personagem, que era pobre e tinha mania de perguntar. Os pais chegaram a chamá-lo de “Pergunta-Coisa” e “Disseca-Tripa”.

Certo dia, um homem que ele chama de “homem-pai” busca Kadosh. Na nova casa, há um quarto em que não pode entrar. Após a morte dessa figura paterna, finalmente tem acesso ao cômodo. Ao se deparar com um quarto vazio, decide sair em busca de Deus. “Kadosh, o protagonista do conto homônimo, repete ‘DEUS DEUS AENIGMATICA SCIENTIA’, advertindo dessa forma sobre o mistério de Deus. É o mistério de Deus e em si mesmo que o leva a separar-se dos outros para começar a se procurar” (Eglin, 2013, p. 44).

Essa busca por Deus leva o personagem a se dividir em dois: o que faz muitas perguntas, busca pelo divino e se separa de todos para tentar compreender a divindade; e aquele que quer levar uma vida normal. Ele constantemente se questiona onde deve procurar seu

eu inteiro, gaiivota-prumo, agudez, límpido mergulho sobre eu mesmo, alguém de garras na garganta grita: mergulha Kadosh, lá embaixo a resposta, aqui vive apenas o teu ser-pergunta, aqui a fanfarronice, o presépio de espuma, colocas as figuras a teu modo, caminhas entre a vaca e o jumento, desinfetas o estábulo, a tua alma, tua fidelidade, teu grande ser transubstanciado não está aqui. É difícil largares teu corpo de aparência? Ingênua ferramenta teu pobre corpo, Kadosh (Hilst, 2018, p. 184).

Durante a narrativa, Kadosh usa diversos nomes para se referir a Deus, que se constrói como figura multifacetada. Entre os nomes utilizados, encontram-se: O GRANDE OBSCURO, O REI, OUTRO, Grande Incorruptível, Excelência, Grande Obscuro, Máscara do Nojo, Cão de Pedra, Grande Caracol baboso aguado brilhante, Sem-nome, Mudo Sempre, Tríplice acrobata, Cadela de Pedra, O GRANDE ROSTO VIVO, Obscura Cara, Cara Cavada, Grande Corpo Rajado, Corpo Rajado, Lúteo Rajado, Sumidouro, CADELA CARA CAVADA, Sorvete Almiscarado, Querubim Gozoso.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Para referência, seguem a quantidade de vezes e a localização aproximada de cada termo na narrativa: “O grande obscuro” – onze vezes, do início até pouco depois do meio; “O rei” – duas vezes, apenas no início; “Grande Incorruptível” – uma única vez; “Excelência” – oito vezes, concentradas no meio; “Máscara do Nojo” – quatro vezes, do início até o meio; “Cão de Pedra” – catorze vezes, do meio até o final; “Sem-nome” – sete vezes, do meio até o final; “Mudo sempre” – uma única vez; “Tríplice acrobata” – três vezes, do meio até o final; “Cadela de Pedra” – uma vez, no meio; “O grande rosto vivo” – duas vezes, no meio; “Obscura Cara” – uma única vez, no meio; “Cara Cavada” – dezoito vezes, do meio até o final; “Grande Corpo Rajado” – cinco vezes, no meio; “Corpo Rajado” – duas vezes, no meio; “Lúteo Rajado” – uma única vez, no meio; “Sumidouro” – sete vezes, quando o personagem fala da infância; “Cadela

O termo que mais aparece ao longo do conto é “Cara Cavada”, que Kadosh começa a usar ao refletir sobre o diálogo dos vizinhos sobre pertencimento. O vocábulo é empregado dezoito vezes, do meio até o fim. Em seguida vem “Cão de Pedra”, com catorze aparições, sendo a primeira no momento em que Kadosh enumera perguntas para Deus e a última no final da narrativa, sendo a última nomeação utilizada.

Conforme Kadosh amadurece, ocorre uma mudança gradual no uso dos termos. No início da narrativa, aparecem nomes mais afastados de Deus, sem muito reconhecimento, em demonstração de distanciamento entre os dois. À medida que o relato avança, apesar de não atingir seu objetivo – encontrar Deus –, Kadosh já o reconhece, de modo que a nomeação muda, em mostra de uma relação mais pessoal.

Pode-se interpretar “Grande Incorrúptível” no sentido de que ele está além do alcance humano, sendo uma figura imutável. “Grande Incorrúptível, as outras sete devo te perguntar frente a frente, mas sinto que me enganas” (Hilst, 2018, p. 185). O protagonista desconfia desse Deus ainda afastado e desconhecido.

Todos os termos utilizados na parte inicial – “Grande Obscuro”, “O Rei”, “O Outro”, “Excelência”, “Máscara do nojo” – indicam uma figura inalcançável, misteriosa. O adjetivo “obscuro” e o substantivo “máscara” sinalizam alguém que se esconde, da mesma forma que “nojo” remete a alguém convencido, que se acha superior aos demais, assim como o substantivo rei.

Desde o início da narrativa, a relação entre Kadosh e Deus é envolta em angústia, revolta e até sarcasmo. Até que vemos o próprio personagem assumir que está se procurando. “Fica ainda mais evidente como a multiplicidade dos nomes profanos faz parte da estratégia geral de trazer Deus para o nível de um debate mundano, de igual pra igual” (Galera, 2018, p. 444).

Porque EU digo que deve ser assim para o homem: EU não devo estar na cabeça dos homens. EU não devo ser chamado pelos homens. Escuta bem, Kadosh, queres interferir no meu destino? Há milênios procuro me afastar de ti para que em mim surja um novo nome, há milênios procuro a ideia que perdi, não era nada que se parecesse contigo, ando atrás desse sem forma, desse nada que repousa esperando o meu sopro e cada vez que me chamam a matéria que sou estilhaça. Por que me procuras, Kadosh, se eu mesmo me procuro? (Hilst, 2018, p. 186).

---

“cara cavada” – uma única vez, próximo do final. “Sorvete Almiscarado” – quatro vezes, no final; “Querubim Gozoso” – três vezes, no final.

Kadosh começa a utilizar termos como “Cão de Pedra”, “Sem-nome” e “Mudo Sempre”, a indicar a tentativa de entender o inquestionável, que não responde às angústias humanas de forma clara ou reconfortante, ao contrário, mantém-se em silêncio, impassível como uma rocha. Trata-se de um Deus distante, sem a conexão emocional que muitas pessoas buscam na divindade, em prova da tensão entre a busca humana por respostas e a aparente indiferença de Deus.

Kadosh segue buscando. As menções eventuais ao pertencimento traduzem seu desejo de ser parte de algo. Do meio da narrativa para o final, a situação começa a mudar: além de procurar Deus, o protagonista quer fazer parte do divino. Passa a buscar essa aproximação com a carne.

“Tríplice acrobata”, “O grande rosto vivo”, “Obscura Cara”, “Grande Corpo Rajado”, “Corpo Rajado” e “Lúteo Rajado”: a nomeação passa a ser mais corpórea e pode ser associada a ideais em relação a um corpo, ou parte de um corpo.

“Sumidouro” só é utilizado quando ele fala sobre sua infância, então é possível traçar uma ligação com o abandono. “Almiscarado” é um adjetivo geralmente relacionado a fragrâncias e, ao juntá-lo com sorvete, pode-se imaginar a figura divina colocada em uma posição inalcançável. Ambos os elementos existem e são muito apreciados. Na teoria, é possível juntar os dois; na prática, é algo muito difícil de encontrar, como Deus. Já “Querubim Gozoso” une o sagrado e o profano, relacionando a figura celestial ao prazer.

Os dois termos que mais se repetem ao longo da narrativa são “Cara Cavada” e “Cão de Pedra”. Segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (2008-2024), “cavada” vem do latim *cavatus*, *-a*, *-um*, escavado, oco, vazio. Kadosh começa a empregar “Cara Cavada” no meio da narrativa e segue utilizando até o final. Dessa maneira, demonstra que – assim como no conto “O oco” – a figura de Deus é a figura do vazio. E esse fato dialoga diretamente com o acontecimento da infância de Kadosh. Quando ele finalmente entra no quarto do homem-pai e não encontra nada, depara-se com um grande vazio. O mesmo acontece em sua busca por Deus.

Ao longo da narrativa, Kadosh adota diferentes visões do sagrado. Primeiro, manifesta adoração; em seguida, torna-se obcecado. Ao não obter resposta, sente-se ressentido e se volta contra a divindade. Há também um momento em que se reconhece como uma figura sagrada. Por fim, abandona a ideia do divino, desejando esquecê-lo para levar sua vida em paz. Assim, o conto se encerra.

## 5

*A obscena Senhora D*

*A obscena Senhora D* (1982) é uma novela narrada em primeira pessoa e conta a história de uma mulher que acaba de perder o esposo. A viúva está afundada em luto, solidão e delírio, mergulhada em suas próprias angústias. A narrativa se inicia justamente com um monólogo de Hillé despejando suas questões existenciais e falando sobre a situação em que se encontra. Ela foi batizada de Senhora D pelo marido, EHUD.

Derrelição EHUD me dizia, Derrelição – pela última vez Hillé, Derrelição quer dizer desamparo, abandono, e porque me perguntas a cada dia e não reténs, daqui por diante te chamo A Senhora D. D de Derrelição, ouviu? Desamparo, Abandono, desde sempre a alma em vaziez, buscava nomes, Tateava cantos, vincos, acariciava dobras, quem sabe se nos frisos, nos fios, nas torçuras, no fundo das calças, nos nós, nos visíveis cotidianos, no ínfimo absurdo, nos mínimos, um dia a luz, o entender de nós todos (Hilst, 2020, p. 13).

Derrelição também seria o sentimento experimentado por Jesus Cristo na cruz, ao clamar pela salvação: “Eloí, Eloí, lamá sabactâni?”, forma aramaica para: “Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste?” – e não obter resposta. O mesmo acontece com Senhora D, que se sente abandonada e sem respostas.

A sexagenária, assim como outros personagens de Hilda, passa o tempo atormentada e à procura de Deus. Mas a busca fracassa devido à indiferença e à ausência de respostas satisfatórias. Em sua tentativa incessante de compreender o sentido das coisas, Hillé desenvolve reflexões profundas sobre a impermanência da vida.

Busca entender a vida, a morte e Deus. Como não obtém respostas para as perguntas, isola-se cada vez mais, na esperança de que o isolamento leve ao esclarecimento. Ainda com o marido vivo, decide morar no vão da escada. Após a morte de EHUD, as coisas pioram.

Como a maioria dos textos ficcionais de Hilda Hilst, *A obscena Senhora D* se faz em fluxo contínuo que desrespeita a linearidade temporal. Com frequência volta ao passado e retorna ao presente, por meio de movimentos bruscos, potencializados pela imersão nos pensamentos da personagem principal. A esses recursos se soma a ocorrência de polarizações da narradora consigo mesma, com um personagem no presente ou com alguém do passado.



Em alguns momentos, destaca-se a polifonia: surgem outras vozes – de Ehud, do pai de Hillé, dos vizinhos e do Porco Menino –, alterando a percepção do leitor sobre a personagem. Ehud surge por meio de lembranças e retornos ao passado.

Os vizinhos a consideram louca e tentam visitá-la, levar alimentos, conversar e até chamar um padre para lhe dar assistência. Entretanto, Senhora D permanece inabalável em sua redoma de madeira e palha: o vão da escada. Já o pai de Hillé aparece em meio a relatos desconexos de seu passado, momentos antes de morrer. Por fim, em um de seus delirantes mergulhos nas inúmeras indagações de sua mente inquieta, ela questiona e conversa intensamente com Deus.

### 5.1 “Porco-Menino Construtor do Mundo”

Eliane Robert Moraes afirma que a quantidade de nomes que Hilda utiliza para nomear Deus está paralelamente relacionada às interrogações dos personagens.

À falta de uma palavra definitiva para designar o objeto divino, a imaginação hilstiana lança mão dos dois expedientes com o mesmo ardor: de um lado, continua a nomeação *ad infinitum*, adiando sua exaustão; de outro, recorre cada vez mais à verve interrogativa, que abre um inesgotável campo de dúvidas sobre a existência d’O Ausente (Moraes, 2020, p. 75).

A questão acaba se mostrando paradoxal: quanto mais nomes são mobilizados para nomear Deus, com fins de aproximação e identificação d’ele, mais questionamentos aparecem. Hillé começa com os termos: “O Todo”, “O Incomensurável”, “Este”, “O Luminoso”, “O Vivido”, “O Nome”. Tais vocábulos podem ser considerados “leves” na prosa hilstiana. Principalmente aqueles que podem ser relacionados com a luz.

Nesse momento, Deus ainda é visto como figura etérea, afastada de todos por sua superioridade. Até que a situação muda:

Só isso, Senhora D? Compreender o jogo brinquedo do Menino Louco, pensa um pouco, Hillé, pensa no sinistro lazer de uma criança louca, ou pensa em crianças brincando com gatinhos, com ratos, com tristes cadelas vadias, ó vinde a mim as criancinhas, que sabemos nós de criancinhas? Como pôde dizer isso, ele que dizia que muito sabia? (Hilst, 2020, p. 15).

De repente, o leitor é exposto a uma nova faceta de Deus, que assume feição de criança: Hillé passa a chamá-lo de “Menino Louco”. Como tal, ele não se enxerga como responsável por nada e não pensa nas consequências de seu comportamento. É como se, em suas brincadeiras, não devesse nada à sua própria criação.

Descrito em sua inconsequência infantil, “o Menino Louco afirma não ser parte de uma coexistência panteísta à qual Ehud, na morte, haveria sido devolvido. Ao contrário disso, o Menino Louco parece ter criado o mundo sem propósito, numa brincadeira além do bem e do mal” (Mattos, 2022, p.113).

Ao longo da novela, Hillé também utiliza termos como “Senhor”, “Pai”, “Infinito”, “Pendurável”, “Imperecível”, “O Ausente”, “O Nome”, “O Luminoso”, “O Vívido”, “Luzidia Divinoide Cabeça”, “*La Cara*”, “*La Oscura Cara*”. Mas emprega sobretudo “Porco-Menino” e “Menino-Porco”, com variantes como “Menino Louco” e “Porco-Menino Construtor do Mundo”.

Ora Deus é porco, jovem, menino; ora é menino, criança porca, nojenta. Qualquer que seja a descrição, acaba com a visão de clareza, pureza e limpeza que comumente cerca a imagem de Deus. O “Porco Menino Construtor do Mundo” não está no céu, mas em local um pouco surpreendente: “Está me ouvindo, Hillé? Eu disse que estou sujo, entre os ossos, num vazio escuro” (Hilst, 2020, p.32). Além do Deus da Senhora D ser criança e porco, está na escuridão, portanto no oposto da clareza.

O padre diz a Hillé: “e como é o corpo do Mal? de escuridão e ouro” (Hilst, 2020, p. 14). Sabemos que é comum a associação de escuridão com o mal e de claridade com o bem. Só que a personagem também associa Deus à clareza, mantendo a ideia de divindade multifacetada.

Ao aparecer no meio da narrativa, a expressão hebraica “*lama sabactani*” [“Por que me abandonaste?”] acrescenta que, em sua inconsequência de menino, Deus controla tudo e todos, mas sem se importar. Assim, acaba sendo uma figura muito humanizada, porém ausente.

No fim do livro, Hillé se contenta com a ausência. Conversando com a senhora P – uma porca que passou a morar com ela –, reflete:

Rimas pesadas ciciosas, sem intenção, e os unguentos no lombo da senhora P, roçados de focinho, fungadas mornas no meu braço, os olhos de um aquoso de incompreensão e de doçura, um sem-Deus sem-Deus hifenizado sempre, sem-Deus, sem-Deus. Conheces o canto do pássaro sem-fim, senhora P? sem-fim, sem-fim, sem-fim nosso existir sem-Deus. E me vem que só posso entender a senhora P, sendo-a. Me vem também, Senhor, que de um certo modo, não sei como, me vem

que muito desejas ser Hillé, um atormentado ser humano. E sentir. Ainda que seja o aguilhão de um roxo-encarnado aparente sem vivez (Hilst, 2020, p. 62).

Além de aceitar a vida sem Deus e finalizar sua indeterminável busca por respostas, Hillé conclui que o desejo de Deus é tornar-se humano. Assim, poderá ter sentimento, mesmo que seja incômodo, “de um roxo-encarnado aparente sem vivez” (Hilst, 2020, p. 62), que pode ser associado ao luto e à perda.

As páginas finais mostram a Senhora D morta e os vizinhos a conversarem. Então aparece um garoto desconhecido, que diz: “eu moro longe. mas conheci Hillé muito bem. como cê chama? Me chamam de Porco-Menino. Por quê? Porque eu gosto de porcos. Gosto de gente também” (Hilst, 2020, p. 64). Um final irônico, em que Deus finalmente vai ao encontro dela, agora já morta.

## Considerações finais

Hilda Hilst e sua literatura não são para todos os gostos. A escritora era desbocada, explosiva, cheia de opiniões fortes. Sua escrita era vulgar, crua e intensa. Tanto a artista quanto sua arte podem ser consideradas difíceis de engolir. Na referida entrevista à *Folha de S. Paulo*, a autora afirmou que a loucura unia toda a sua obra. De fato, é possível perceber uma espécie de monomania a nortear a escrita.

Pode-se dizer que os personagens aqui citados têm fixação pelo entendimento da vida e pela busca de Deus. A autora procura a todo custo nomear esse Deus. “Sua obra denota a incessante busca pelo sagrado coração das palavras nomeadoras, pelo escrutínio da mais pessoal e mística aventura humana” (Geraldo, 2022, p. 171).

A nomeação faz com que Deus se torne um personagem cujas características são frequentemente alteradas pela percepção do protagonista de cada narrativa. Como vimos aqui, o Deus apresentado em “Kadosh” e o Deus apresentado em *A obscena Senhora D* têm similaridades e diferenças.

Kadosh e Hillé são personagens isolados, questionadores e obcecados pelo nome das coisas. Ainda que os dois textos compartilhem a visão de um Deus afastado, ambos os protagonistas se atêm a temas como divindade, existencialismo e sofrimento. As diferenças se mostram na demonstração dessa concepção e na relação com o divino.

Hillé, em seu estado de luto pelo marido – e, mesmo antes disso, enquanto velava a própria vida como se já estivesse morta –, utiliza termos que refletem seu estado ao chamar Deus de “Porco-Menino Construtor do Mundo”. Pode-se traçar uma relação direta com sua frustração diante do falecimento do marido (cuja causa não é revelada) e com a ideia de um Deus que detém o poder de decidir quem parte e quem permanece. O próprio Ehud salienta que “isto é o jogo de uma criança louca”, como se a existência humana estivesse nas mãos de uma criatura imatura e insana.

Enquanto a Senhora D está em idade avançada, a expressar insatisfação e revolta com o controle de Deus sobre a vida, Kadosh é jovem e abdica de tudo em função de conhecer Deus. A revolta vem desse ponto de partida. Fato curioso é que ambos utilizam animais para se referir a Deus. Importante ressaltar que esses animais são considerados impuros pela Bíblia.

Portanto, a abordagem para nomear a figura de Deus é sempre provocativa, ainda que assuma tonalidades diferentes. Em “Kadosh”, os termos são mais ásperos e hostis; em *A obscena Senhora D*, os vocábulos empregados são mais “leves”, porém aparecem cercados de ironia. Uma das grandes diferenças se deve à história pessoal e à trajetória de cada personagem.

A nomeação varia igualmente em função da oscilação de sentimentos dos personagens em relação ao divino.

Nos dois textos, a nomeação se mostra fundamental à compreensão dos temas abordados nas narrativas. Além disso, a diversificação dos nomes influencia a imagem de Deus que vai sendo construída pelo leitor. “Nomear está para além de empreender palavras, é instaurar uma aproximação com aquilo que se evoca através do nome” (Geraldo, 2022, p. 179). De fato, o objetivo dos personagens era se aproximar de Deus.

## Referências

- BEZERRA, André; SILVA, Chrystine. “Pétalas de carne: os ‘modus vivendi’ de Deus entre a palavra e o corpo”. *eRevista Performatus*, Inhumas, ano 2, nº 12, out. 2014. ISSN: 2316-8102. Disponível em: <https://performatus.com.br/dos-cadernos/coletivo-es3-hilda-hilst/>. Acesso em: 25 jun. 2024.
- BÍBLIA*. Tradução de João Ferreira Almeida. Rio de Janeiro: King Cross Publicações, 2008.
- CASARIN, Rodrigo. “Hilda Hilst e sua literatura que ‘não dá para ser lida à beira da piscina’”. *UOL*, 20 jul. 2018. Disponível em: <https://paginacinco.blogosfera.uol.com.br/2018/07/20/hilda-hilst-e-sua-literatura-que-nao-da-para-ser-lida-a-beira-da-piscina/>. Acesso em: 23 jun. 2023.
- DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA* [em linha], 2008-2024, [https://dicionario.priberam.org/cavada#google\\_vignette](https://dicionario.priberam.org/cavada#google_vignette).
- EGLIN, Laura Cesarco. “Vozes e conversas em *Kadosh*, de Hilda Hilst”. *Revell*, v. 1, nº 6, 2013.
- FOLGUEIRA, Laura Santos; DESTRI, Luisa. *Eu e não outra: a vida intensa de Hilda Hilst*. São Paulo: Tordesilhas, 2018.
- GALERA, Daniel. “Um grande pudim de cenoura”. In: HILST, Hilda. *Da prosa: volume dois*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, pp. 407-17.
- GERALDO, Vitor Hugo Luís. “Nomear é chamar à existência: a nomeação de Deus e do Diabo em Hilda Hilst e Guimarães Rosa”. *Revista Tabuleiro de Letras*, v. 16, nº 1, pp. 167-80, jan./jun. 2022.
- GRIGOLETO NETO, José Valdeci; BARROS FILHO, Mario Thadeu Leme de. “O luto em Hilda Hilst: narrativas de derrelição em *A obscena Senhora D*”. *Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas e Sociais*, v. 4, nº 1, 2023.
- HILDA HUMANA HILST*. Coordenação de edição: Bernadeth Maria Pereira, Giovanna Boni, Helenita Sommerhalder. Imagens: Celso Palermo, Roberto Roldan. Edição de imagens: Roberto Roldan. Coordenação geral: Paulo Bastos Martins. Departamento de Multimeios, Instituto de Artes, Unicamp – Campinas – SP, 2002. 1 fita de vídeo Super VHS Profissional (52 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4sxAJkkIqg8&t=2791s>. Acesso em: 20 jun. 2024.
- HILST, Hilda. *Da prosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- \_\_\_\_\_. *A obscena Senhora D*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- \_\_\_\_\_. Entrevista concedida a Clelia Pisa e Maryvonne Lapouge Petorelli. Em: *Brasileiras: vozes, escritos do Brasil*. Publicado originalmente em *Brasileiras: voix, écrits du Brésil*. Paris: Des Femmes, 1977. Tradução de Marcela Vieira. Disponível em:

<http://www.hildahilst.com.br/portfolio/brasileiras-vozes-escritos-do-brasil-1977>.

Acesso em: 17 out. 2022.

- MACHADO, Cassiano Elek. Entrevista com Hilda Hilst: “A loucura une toda a minha obra”. *Folha de S. Paulo* – Ilustrada, 12 jan. 2002. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1201200206.htm>. Acesso em: 25 jun. 2024.
- MATTOS, Suzana Freire de. *Poética da profanação: uma análise de A obscena Senhora D, de Hilda Hilst*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2022.
- MORAES, Eliane Robert. “Posfácio”. In: HILST, Hilda. *A obscena Senhora D*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- PÉCORA, Alcir. “Cinco pistas para a prosa de ficção de Hilda Hilst”. In: HILST, Hilda. *Da prosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, pp. 407-17.
- SAAVEDRA, Carola. “A palavra deslumbrante de Hilda Hilst”. In: HILST, Hilda. *Da prosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SILVESTRE, Ricardo Souza. “A teoria clássica dos conceitos e o conceito de Deus”. *Filosofia Unisinos*, v. 22, nº 2, pp. e22209, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fun/a/JJ8Q8nfv7gWMrX4vWpn5ywx/#>. Acesso em: 25 nov. 2024.