

Nomear é chamar à existência: a nomeação de Deus e do Diabo em Hilda Hilst e Guimarães Rosa

Vitor Hugo Luís Geraldo (UFU)*

<https://orcid.org/0000-0003-4598-1095>

*“sabendo que o nome
se ao homem sustem
torna-o refém
também o consome.”*

(Waldo Motta)

Resumo:

Em 1987 o escritor e crítico literário Oscar D’Ambrosio publica no então jornal Estado de São Paulo uma matéria intitulada: “Guimarães Rosa encontra seu duplo: Hilda Hilst.” Partindo desta identificação literária e ancorando-se em entrevistas concedidas pela autora, em que reconhecia não só a proximidade poética de suas obras, como o apreço e a influência sofrida pelo escritor, este trabalho se dedicará a investigar um traço comum a estes autores, o obsessivo processo de nomeação de Deus e do Diabo. Fazendo de Deus uma de suas investigações não só literárias, como também filosóficas e cotidiana, Hilda Hilst colocou em prosa, e poesia, sua excruciante dúvida quanto à existência divina. Na outra margem, encontramos Guimarães Rosa que, em *Grande Sertão: Veredas*, tece uma personagem questionante, impassível diante da (im)possível existência do Diabo. Riobaldo, em seu périplo, concebe uma vasta cartografia onomástica e pictórica daquele que tanto diz evitar. Traço comum nos autores, investigaremos essa evidente necessidade de nomeação, buscando o sentido latente deste privilégio adâmico.

Palavras-chave: Hilda Hilst; Guimarães Rosa; nomeação; Deus; Diabo.

Abstract:

NAMING IS A CALL TO RESISTANCE: THE NAMING OF GOD AND THE DEVIL IN HILDA HILST AND GUIMARÃES ROSA’S WORKS

In 1987, the writer and literature critic Oscar D’Ambrósio publishes in the

* Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia, Membro do Grupo de Pesquisa POEIMA – Grupo de Pesquisa Poéticas do Imaginário. Editor da Revista Têssera. Bolsista da CAPES. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9445282234952092>. E-mail: vitor_vhlg@hotmail.com.

newspaper Estado de São Paulo an article named: “Guimarães Rosa encontra seu duplo: Hilda Hilst.” Starting from this literary identification and finding support in interviews given by the author, where she recognized not only the poetic proximity of their works, but also his influence on her, and her fondness for him, this work aims to investigate a common feature of both authors, the obsessive process of naming God and the Devil. Making God one of her investigations not only in literature, but also in philosophy and everyday life, Hilst put into prose, and poetry, her excruciating doubt about divine existence. On the other bank, we find Guimarães Rosa who, in Grande Sertão: Veredas, weaves a questioning character, unmoved in the face of doubt about the Devil’s existence. Riobaldo, in his journey, conceived a vast onomastic and pictorial cartography of the one he so often says to avoid. A common feature in the authors, we will investigate the pressing need for naming, investigating the latent meaning of this almost Adamic process.

Keywords: Hilda Hilst; Guimarães Rosa; naming; God; Devil.

Guimarães Rosa encontra seu duplo: Hilda Hilst

Quando Hilda Hilst, escritora cujo crítico literário Anatol Rosenfeld afirmou ter obtido êxito nos três gêneros literários (apud PÉCORA, 2010, p. 41), estreou na década de 50, com a publicação de *Presságio*, livro de poesias; João Guimarães Rosa, então laureado com o 1º Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras, já congraçava das vênias da crítica literária com a publicação de *Sagarana* em 1946.

De repente, chega-nos o volume, e é uma grande obra que amplia o território cultural de uma literatura, que lhe acrescenta alguma coisa de novo e insubstituível, ao mesmo tempo que um nome de escritor, até ontem ignorado do público, penetra ruidosamente na vida literária para ocupar desde logo um dos seus primeiros lugares. O livro é “Sagarana” e o escritor é o sr. J. Guimarães Rosa. (LINS, 1946, n/p)

O ensaio do então crítico literário Álvaro Lins, publicado no *Correio da Manhã*, soube-se a muitas outras resenhas e reportagens atinentes à obra e ao autor, de modo que o nome de Guimarães Rosa grassava

dentre os principais círculos literários da época. “Na verdade, falou-se tanto do autor e do livro, que a impressão que se tem é a de que todos – escritores, críticos, jornalistas, intelectuais e periódicos – queriam marcar presença no debate.” (LIMA, 2006, p. 316).

Conquanto o autor de *Grande Sertão: Veredas* já grassasse de certo renome na literatura nacional, concomitante a sua trajetória, embora mais nova, despontava Hilda Hilst, estrela aldebarã – nas palavras de Drummond¹. Hilda, até a década de 70, se volta exclusivamente a poesia, lançando cerca de 12 livros cuja verve poética perfilava uma autora séria, fiel à essência da palavra, ao regozijo do texto, aos temas essencialmente humanos como o desejo, a morte, e a linguagem. Movida por sentimentos de engajamento político em 1967 produziu uma série de oito peças teatrais que a consagraram como grande autora do gênero. Todavia, é a partir da década de 70, com o lançamento

1 Carlos Drummond de Andrade escreveu um poema à autora, comparando-a a estrela aldebarã.

de *Fluxo-Floema*, que a escritora também se dedicará à prosa, dando início a uma profícu produção experimental.

Embora Guimarães Rosa tenha falecido em 1967, quando então a autora contava com apenas 37 anos, pouco se falou a respeito das influências que o escritor exercera sobre ela. Alguns críticos viriam a enxergar na obra hilstiana uma continuação da inventividade poética e linguística características do autor de *Campo Geral*. Léo Gilson Ribeiro, crítico literário e amigo da poeta, chegou a dizer: “não é exagero nem ousadia afirmar, e provar que, depois que Guimarães Rosa morreu, a mais extrema, a mais audaz, a mais decisiva explosão literária da prosa no Brasil se deu com Hilda Hilst.” (DINIZ, 2018, p. 111).

Thomas Colchie, crítico norte-americano, notando certo atravessamento que a obra roseana exercia sobre a escritora, também escreveu: “o potencial e o impacto de suas palavras não têm nada semelhante, fora a experiência única de Guimarães Rosa, no domínio da língua portuguesa. Ela é, talvez, mais universal do que Guimarães” (DINIZ, 2018, p. 47).

Ainda que busquemos dentre a fortuna crítica da autora trabalhos comparativos que se debrucem sobre a influência exercida por Guimarães Rosa, notaremos que há um silêncio acerca desta correspondência, evidenciando talvez o olvido a tantos sugestivos vaticínios ofertados por críticos literários como Oscar D’Ambrósio que, em matéria publicada em 1987, no então jornal Estado de São Paulo, sob o título *Guimarães Rosa encontra seu duplo: Hilda Hilst*, escreveu:

O crítico Leo Gilson Ribeiro afirma que, após a morte de Guimarães Rosa, Hilda Hilst é “a mais extrema, a mais audaz, mais decisiva explosão literária da prosa no Brasil”.

Diria mais.

A senhora D indaga-se se todas as coisas do mundo necessitariam de um duplo para não acabarem no fosso do esquecimento. Por isso, corta dois peixes de papel por vez para colocar em seu aquário.

Do mesmo modo, **qualquer estudo das influências roseanas em nossa literatura exige um paralelo com a obra de Hilda Hilst**. O maior prosador brasileiro enfim encontra seu duplo. (D’AMBROSIO, 1987, s/p, grifo nosso)

Na matéria em questão, D’Ambrósio se propõe a fazer uma apresentação dos livros da autora, pormenorizando os principais acontecimentos de cada obra, ao passo que, no fim de sua apresentação, recapitulando a frase de Léo Gilson Ribeiro, lança mão de um aspecto literário presente no livro *A Obscena senhora D*, para justificar o necessário entrelaçamento da obra desses dois escritores.

Tais afirmações estão além da mera cordialidade. Hilda construiu uma obra séria, inventiva, legando à prosa uma cadência rítmica única, engendrada num estilo poderoso cujas palavras repercutem profanatórias, ritualísticas, afetas à comunhão mítica do homem com o mais agudo de si mesmo. Assim como Rosa, era necessário dizer o mundo, dizer o homem, a morte, o desejo, o incognoscível, todavia era preciso subverter o gênero, transgredir a sintaxe, degredar as palavras a fim de repatriá-las como pois “somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo” (COUTINHO, 1991, p. 88).

Nesse sentido, convém indagar, por que dois autores tão afetos, objetos de diversos estudos e donos de riquíssima fortuna crítica, nunca foram estudados em conjunto?

Alcir Pécora, em introdução feita no livro *Fortuna Crítica de Hilda Hilst*, de Cristiano Diniz (2018a), tece consideráveis observações em relação a todos os estudos que vêm sendo feitos a partir da obra da autora, principalmente no tocante às comparações “que

são feitas de sua obra com a de outros autores e artistas.” (PÉCORA, 2018, p. 14).

Pécora observa que os trabalhos comparativos à obra da autora encontram lugar de destaque em sua fortuna crítica. Adélia Prado, Clarice Lispector, Silvia Plath, Lya Luft e Samuel Beckett são alguns dos nomes que ocupam a maior parte destas pesquisas. O estudioso evidencia ainda que:

[...] essas comparações parecem ser largamente reforçadas pela discussão de gênero. Apenas Beckett não é mulher entre as principais comparações, e curiosamente ele é o único autor da lista imediatamente pertinente ao trabalho mais nuclear de Hilda, até porque citado muitas vezes por ela própria como uma de suas referências principais. As outras estão ali mais porque interessam à discussão das questões da mulher e do feminino na literatura etc., não porque digam respeito a questões internas ou específicas de sua obra. (PÉCORA, 2018, p. 15).

Assim, superada esta questão concernente às pesquisas comparativas que tentam, com frequência, perscrutar a obra da autora correlacionando-a ao feminino e ao gênero, o crítico nos expõe outros nomes presentes neste minucioso levantamento bibliográfico:

[...] surgem nomes como Gregório de Matos, Jean Genet, Sophia Andresen, Marina Colasanti, Caio Fernando Abreu, Bakhtin, Helena Parente Cunha, Marie Darrieussecq, Ana Cristina César, Frida Kahlo, Kiki Smith, Zeca Baleiro, Glauco Mattoso, Olga Savary e Dante. (PÉCORA, 2018, p. 15)

Apura-se, portanto, que a obra hilstiana tenha sido “[...] comparada com nada menos do que 75 autores diferentes [...]” (PÉCORA, 2018, p. 16), dentre os quais – embora tantas tenham sido as sugestões da crítica – o nome de Guimarães Rosa figure como inexistente, apesar das entrevistas concedidas pela autora em que expressa o impacto, e a

influência, exercidos por sua obra.

N - Você sempre lembra da emoção que lhe causou a primeira leitura de *Campo geral*. Você chegou a dividir essa emoção com o Rosa?

HH - Eu cheguei a ligar para ele, tamanho foi o impacto que a saga de Miguelim me causou. E ele, do outro lado do telefone: “O menino aqui é genial”. Ele era muito vaidoso, sabia de sua importância. E quando li *Grande sertão...*, perguntei a ele quem o iria traduzir. Parece que quem o traduziu nos Estados Unidos não foi muito feliz, mas na Itália a tradução ficou bonita. Aliás, quem verteu o Rosa para o italiano foi Maryvonne Lapouge, a mesma que está agora traduzindo o meu livro *Contos d’escárnio* - textos grotescos para o francês, e que deve sair até o ano que vem pela Gallimard. (DINIZ, 2018, p. 153)

Nesta entrevista concedida pela autora à revista *Nicolau*, Hilda além de expor a forte comoção que a obra de Rosa lhe provocou, nos revela uma aparente relação de proximidade com o autor. Muito além do apreço elogioso à obra, a autora comungava da referenciação que a crítica lhe atribuía enquanto duplo de Guimarães:

N - Já que Guimarães Rosa é seu duplo, o que você mais aprecia na escritura dele?

HH - Eu gosto da intensidade da linguagem que ele revela e dos conflitos que propõe. Ele desnudou várias vezes a esfinge e nos ensinou o sagrado amor à voltagem da palavra. (DINIZ, 2018, p. 153)

Isto posto, é possível identificarmos o atravessamento exercido pelo escritor sobre a autora de *Sobre Tua Grande Face* (1986). O ensinamento do “sagrado amor à voltagem da palavra” (DINIZ, 2018, p. 153), tão caro ao projeto literário roseano, configura-se também como projeto literário hilstiano: sua obra denota a incessante busca pelo sagrado coração das palavras nomeadoras, pelo escrutínio da mais pes-

soal e mística aventura humana. Hilda ou Guimarães? Os dois.

Ante as limitações cartográficas que o presente gênero textual requer, uma postura nos é exigida ao justapormos a obra destes dois autores: eleger um traço que corrobore à afirmação de D'Ambrosio: Guimarães Rosa encontrara seu duplo: Hilda Hilst.

“Que há num simples nome?”

O que há num simples nome? A partir desta indagação, retirada da tragédia shakespeariana, *Romeu e Julieta* (1530), somos impulsionados a questionamentos semelhantes acerca da essência do nome, afinal: o que há num simples nome? É Julieta quem refletirá a respeito da natureza aprisionadora do nome, concluindo que, se porventura, tivesse Romeu outro nome “Continuaria sempre a ser perfeito / Com outro nome.” (SHAKESPEARE, 2011, p. 45) pois, aquele que é nomeado não está encerrado no nome, mas liberto para ser outro.

Diante desta breve passagem somos transportados às portas da reflexão acerca da essência do nome, levados a refletir se se nos despojássemos dele conservaríamos ainda a natureza que lhe entendem inerente? Poderia ele engendrar toda a essência daquilo que nomeia? O que haveria então no ato de nomear que o consagraria como definitivo?

A breve passagem mencionada da tragédia shakespeariana justamente nos conduz a esta reflexão em torno do vínculo que se concede à essência com o nome: a essência não comporta nome definitivo, tampouco reduz-se a ele, logo renomear altera de fato o *status* onomástico, porém não atinge a essência.

Nomeação e renomeação são procedimentos comuns nas obras de Hilda Hilst e Guimarães Rosa; ambos se debruçavam so-

bre as questões místico-religiosas, interesse esse evidenciado em seus textos. Hilda, em obras como *Poemas Malditos, gozosos e devotos* (1984) e *Sobre a tua grande face* (1986), subverte nossa ortodoxa concepção de Deus, descrevendo-o como quem descrevesse um homem “É Deus. / Um sedutor nato” (HILST, 2017, p. 410) cujas carnes anseiam tatear este mundo de perecíveis carnes e fugazes prazeres: “Dizer que vou te conhecer a fundo / Sem as bênçãos da carne, no depois, / Me parece a mim magra promessa [...] tu sabes da delícia da carne” (HILST, 2017, p. 415)

Em Guimarães Rosa seu interesse pelas questões místico-religiosas se evidencia, principalmente, em seu romance *Grande Sertão: Veredas* (1956), onde nos deparamos com questões inerentes às crenças humanas, transcendentais e universais. Em entrevista a Pedro Bloch (1989), o romancista expõe sua religiosidade: “Sempre fui místico. Tudo tem causa. A religião não está na bondade. Bondade é acessório, compreende?”. (p. 46)

A comunhão místico-religiosa partilhada pelos autores centra-se principalmente na necessidade de nomeação das duas principais figuras da doutrina judaico-cristã: Deus e o Diabo. Se em Hilda Hilst percebemos uma intimidade profanatória com um Deus multifacetado, em Guimarães Rosa evidencia-se a constante presença da figura de um Diabo cuja alegoria de nomes desfila diante dos nossos olhos como uma primorosa necessidade de negar aquilo em que deposita demasiada crença.

Deus e o Diabo figuram como temas centrais nas produções desses escritores, sendo-lhes dispensado o mesmo tratamento dessacralizador, subversivo e reverencial. De todo modo, a aproximação que fazemos entre esses autores se aloja justamente no

modus operandi da nomeação e renomeação, empregado com estas duas figuras centrais da cultura ocidental.

Não se pode olvidar que na tradição religiosa judaico-cristã a importância concedida à palavra fundadora e nomeadora está ancorada na concepção de que Deus, antecessor de tudo e todos, foi a palavra primeira, o *Verbum*, à deriva no ausente espaço-tempo – *in principio erat verbum et verbum erat apud deum et deus erat verbum* –, e por meio da palavra, ou seja, por meio de si “[...] ele falou, e tudo se fez; Ele ordenou, e tudo passou a existir”. (BÍBLIA, Sl, 33, 9)

Essa relevância dada não só a palavra, como aos nomes, pode ser notada em diversas passagens das sagradas escrituras: Abrão é renomeado por Deus como Abraão (Bíblia, Gn, 17:5), Jacó é rebatizado de Israel (Bíblia, Gn, 32:28). No entanto, será no episódio do homem possuído por um espírito imundo que perceberemos que a necessidade de nomeação não só se traduz como um chamado à existência, mas também desempenha um importante mecanismo de controle: “Pois Jesus lhe tinha dito: ‘Saia deste homem, espírito imundo! ‘Então Jesus lhe perguntou: ‘Qual é o seu nome?’ ‘Meu nome é Legião’, respondeu ele, ‘porque somos muitos.’” (BÍBLIA, Mc, 5, 8-9), ou seja, era preciso saber o nome para através dele conhecer-se o interlocutor e impor-lhe a expulsão.

Nossos dois autores analisados empregam em suas obras um obsessivo processo de nomeação, que não só se traduzirá como componente de investigação e tentativa de acesso às essências de Deus e do Diabo, como também constituirá uma postura controle da influência do medo exercido por eles.

Platão (2020) em seu livro *Crátilo ou sobre a correção dos nomes*, discorrerá acerca da materialidade do nome. Para o filósofo,

nomear representa designar alguma coisa e isso significaria dispor informações acerca da coisa designada, logo ao nomearmos estaríamos distinguindo aquilo que estamos empregando o nome, o que nos levaria ao entendimento de que nomear representa um ato de identidade e classificação, promovendo a identificação.

Nesse sentido o filósofo relacionará o nome a um instrumento, fazendo-o com o intuito de evidenciar que devemos nos debruçar não sobre o nome em si, mas sobre as essências das coisas nomeadas: “Portanto, o nome é um tipo de instrumento informativo e distintivo da existência assim como a carda do tecido”. (PLATÃO, 2020, p. 30) Desta maneira, o filósofo relaciona o nome com a carda, revelando que o emprego daquele visa a informação, todavia não possui tal capacidade, uma vez que, assim como cardeira, é mero instrumento.

Tendo isso em vista, ao passo que o nome se trata de mero instrumento e não determina algo, devemos nos debruçar sobre a essência, visto que esta é que revela o ser, não sendo o nome capaz de revelá-lo, posto que é possível compreender que um mesmo nome nomeia diferentes objetos e pessoas, contudo ambos se diferenciam entre si, provando que além de mero instrumento não está vinculado à essência daquilo que nomeia.

Nessa esteira, nossos autores operam uma função nomeadora em oposição à concepção filosófica platônica e com o mesmo emprego bíblico, cujos nomes dos personagens guardam relação direta ou com seu papel dentro da narrativa ou com sua personalidade, pois utilizam uma alegoria de nomes para acessar e traduzir a essência dos dois principais mitos do cristianismo, levando-nos a perceber que a atitude nomeadora dos escritores se ancora sobre o anseio da cognoscibilidade dessas duas deidades.

“De tanto te pensar, sem nome, me veio a ilusão”

O nome Divino não deve ser pronunciado, muito embora o façamos à exaustão, contrariando preceito mandamental inscrito em Êxodo (20:7): “Não tomarás o nome do Senhor, teu Deus, em vão, porque o Senhor não terá por inocente o que tomar o seu nome em vão” (Bíblia, 2015, p. 87) assim nos adverte o mandamento informando que o nome divino não deve ser empregado levemente, pois não se trata de um nome qualquer.

Harold Bloom (2006) comentando a respeito do nome de Javé, menciona que a forma como se pronunciava o nome do próprio Deus na bíblia hebraica, YHWY, se perdeu diante da tradição oral, que guardou para si a pronúncia correta do nome sagrado, sendo o atual Yahweh, “[...] apenas uma conjectura [...]”. (p. 151) Vislumbra-se que a tradição religiosa, no despontar de sua origem, cuidava para que o nome divino fosse empregado em ocasiões especialíssimas, uma vez que não se tratava de um nome qualquer

[...] depois que Alexandre, O Grande, conquistou a Palestina, em 333 antes da Era Comum, o emprego do Nome Divino passa por mudanças. Após a volta da Babilônia, ocorrida no século V antes da Era Comum, o nome já era considerado mágico, e não podia ser pronunciado. Deus era chamado, então, de Elohim (ser ou seres divinos), ou Adonai (meu senhor) (BLOOM, 2006, p. 151, parênteses do autor)

Contudo, foi com a chegada dos gregos, que se referiam a Deus como *Theos*, que os judeus, sofrendo influências diretas, passaram a se referir a ele como *Kyrios* “[...] palavra grega que significa Adonai, ou Senhor”. (BLOOM, 2006, p. 151) Assim, conforme menciona o grande crítico americano, à época de Jesus “era possível viver uma vida

inteira sem jamais ouvir o nome verdadeiro de Deus. E talvez fosse melhor assim, pois o significado do nome é tão obscuro quanto a pronúncia.”. (BLOOM, 2006, p. 152)

A preocupação em torno da pronúncia do nome divino, atualmente, já não nos soa como um gesto ameaçador, uma vez que a regra mandamental “Não tomará o nome do SENHOR teu Deus, em vão [...]” (BÍBLIA, Êx, 20, 7) parece não só ter sido esquecida como também desaguado no distanciamento do homem moderno para com o Divino.

Mas, esta preocupação quanto à representação e possibilidade de nomeação de Deus, remonta já dos tempos de Pseudo-Dionísio Areopagita, tendo sido um dos primeiros a tratar deste problema. Sua obra, *Os nomes Divinos*, nos remeterá a uma reflexão sobre a experiência da linguagem diante da noção mística que circunda Deus. Assim, como um ser finito e limitado, como o homem, acessará o entendimento divino uma vez que esse se faz infinito e ilimitado?

Como queda dicho, nadie debe atreverse a hablar o pensar algo de esta supraesencial y secreta Divinidad fuera de lo que nos han manifestado divinamente las Sagradas Escrituras. Pues como, efectivamente, Dios mismo nos ha manifestado de forma extraordinaria en las Escrituras sobre si mismo, ninguna criatura puede llegar a conocerle y contemplarle tal como es, ya que Él lo trasciende todo supraesencialmente. (AREOPAGITA, 2007, p. 6)

Para o influente autor da mística cristã ocidental o homem não deve atrever-se a falar, ou conjecturar, sobre a magnitude divina de Deus, a não ser que as faça dentro daquilo que as próprias sagradas escrituras conceberam, pois nenhuma criatura chegará a conhecê-lo e contemplá-lo intimamente. O Areopagita, perscrutando todos os nomes divinos legados pelos teólogos a Deus, con-

ceberá que a única forma de se falar Dele é através do silêncio.

De fato, para Pseudo-Dionísio, Deus é inefável, e o único modo de falar dele adequadamente é o silêncio. Quando alguém fala, é para ocultar os mistérios divinos daqueles que não podem alcançá-los (Epístola IX, 1, 452) (AREOPAGITA apud ECO, 2018, p. 396)

Contudo, Eco (2018) analisando o comportamento de Dionísio, dirá que esta atitude será continuamente contestada pelo comportamento oposto, ou seja, o Areopagita busca incessantemente traduzir aquele que julga intraduzível, dizer aquele que se diz indizível, entender aquele que entende ser ininteligível:

Este comportamento mistérico é, no entanto, continuamente contestado pelo comportamento oposto, a persuasão teofânica de que, sendo Deus a causa de todas as coisas, todos os nomes lhe caberão, no sentido de que todo efeito remete à causa (*dei nomini divini* I,7), de modo que a deus são atribuídas formas e figuras de homem, de fogo, de âmbar, e dele são louvadas as orelhas, os olhos, os cabelos, o rosto, as mãos, os ombros [...] (ECO, 2018, p. 397)

Muito embora vislumbremos que tenha havido uma preocupação quanto a salvaguarda do nome divino, e até mesmo quanto à possibilidade de compreensão humana da substância deste nome, o homem enquanto ser dotado de linguagem – linguagem essa que lhe fora outorgada por Deus a fim de que continuasse sua criação, pois tendo Ele formado todos os animais do campo e todas as aves “ [...] trouxe-os ao homem, para ver como ele lhes chamaria, e o nome que o homem desse a todos os seres vivos, esse seria o nome deles” (BÍBLIA, Gn, 2, 19-20) – a emprega intuindo acessar a essência das coisas, por isso diz e nomeia.

A obra hilstiana responde a essa afirmação. A autora, dotada de uma inventividade

literária, e de uma aguçada preocupação mística-transcendente, não se distanciou daquilo que podemos chamar de “oportunidade adâmica”, concedida por Deus ao homem quando lhe autorizou nomear Sua criação, e a empregou ao arrepio da própria noção de respeitabilidade religiosa. Hilda Hilst não quer nomear a criação, mas quer nomear o Criador. Essa busca insondável do Deus por meio dos nomes será uma de suas obsessões não só literária:

Eu queria demais me aproximar da ideia de um Deus, de um Deus que tenha sido 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 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)

Observemos que a autora intenta uma aproximação com Deus, e essa aproximação subverte certa respeitabilidade que sempre fora exigida quando da pronúncia do nome divino. Nomes como “Cara Escura”, “Sorvete Almiscarado”, “O Obscuro”, são empregados visando subverter a noção ininteligível dada ao divino, destronando-o e reaproximando-o do homem por meio da carnavalização.

Bakhtin (1987) conceberá que o destronamento causado por meio da carnavalização vem acompanhado de injúrias bem como se caracteriza como um rebaixamento.

O rebaixamento é enfim o princípio artístico essencial do realismo grotesco: todas as coisas sagradas e elevadas aí são reinterpretadas no plano material e corpora [...] é o céu que desce à terra não o inverso [...]

Esses rebaixamentos, não têm um caráter relativo ou moral abstrato, são pelo contrá-

rio, topográficos, concertos e perceptíveis [...] (BAKHTIN, 1987, p. 325)

Nesta perspectiva é possível observarmos que a autora emprega alguns nomes que caracterizam uma intimidade inverossímil com Deus, nomeando-o despididamente de maneiras um tanto heréticas como: “Aquele outro”, “Aquele”, ou “Grande Obscuro”, o “Cão de Pedra”, o “Sem Nome”, o “Inteiro Caracol”, o “Inteiro Desejado”, o “Grande Olho”, o “Cara Cavada”, o “Grande Corpo Rajado”, o “Mudo-Sempre”, “Grande Perseguido”, o “Sumidouro”, o “Máscara do Nojo”, o “Semeador”, o “Homem-luz”.

Esta premente necessidade não só nos explicita uma autora capaz de erigir imagens substanciais, como também alguém que empreende uma incessante busca de compreensão daquele “Inteiro Almejado”. A nomeação empregada pela autora, que intenta uma apreensão da íntima natureza do Deus, também evidencia uma excessiva necessidade de controle pois, – se para ela nomear figura como aproximar-se da essência divina a fim de desvendar-lhe a íntima substância – diante desta reconfortante sensação intui-se capaz de engendrará-lo em cartografias cujas fronteiras são desenhadas por sua linguagem nomeante.

A partir da obra *Kadosh* (1973), Coelho (2010) faz um analítico levantamento dessa cartografia de nomes dados pela escritora a Deus:

Hilst o classifica como “Grande Obscuro, Máscara do Nojo, cão de Pedra”, “Grande -Olho”, “Cara Cavada”, “Tríplice-Acrobata”, “OUTRO”, “A Coisa que NUNCA EXISTIU”, “o todo leitoso, que grande gozo”, “MUDO-SEMPRE, SEM-NOME”, “o grande Sumidouro” ou “o GRANDE PERSEGUIDO”. É interessante observar que cada uma dessas palavras destacadas encerra características muito significativas que revelam a personalidade deste ser celestial, uma deidade con-

traditória, ambígua e obscura. (COELHO, 2010, p. 112)

Sendo assim, é possível notarmos que a autora mantém um diálogo muito íntimo com essa deidade, remetendo-nos à conceituação de Bakhtin (1987), quando este vê nesses processos de rebaixamento um princípio essencial de reinterpretção das coisas sagradas. Nomes como “Máscara do Nojo”, “cão de Pedra”, “Grande-Olho”, “Cara Cavada”, “Tríplice-Acrobata” e “o GRANDE PERSEGUIDO” tendem à carnavalização, impingindo à figura divina conotações depreciativas e muito afetas à rotineira existência humana, desalojando-a do posto hierárquico que comumente lhe é atribuído, para inseri-la na cotidiana banalidade por meio de palavras-valises cuja intenção, mais que referencial e aproximativa, expõe também o forte apelo escarecedor.

Não obstante percebamos que a postura da autora tenda ao destronamento da deidade, é possível notar que apesar de empregar-lhe nomes muitas vezes carnavalizados, este rebaixamento se direciona à aproximação inteligível da supra essência divina, convocando-a ao campo da assimilável compreensão humana, seja pela reverência do medo ou pela irreverência do riso. Hilda não vê em cada um dos nomes que emprega uma essência diferente daquela que a tradição religiosa legou à *imago Dei*, pelo contrário, sua postura cambiante se debruça sobre uma única substância, assentando o argumento platônico quanto a instrumentalização do nome e sua não vinculação à essência daquilo que nomeia.

“Do demo? Não glosa”

Enquanto Hilda Hilst destrona Deus, trazendo-o à vulgar cotidianidade do mundo, mostrando-nos uma intimidade coloquial, João Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*

(1956), partindo daquilo que escolhemos chamar como “oportunidade adâmica” concedida aos homens, opera o mesmo mecanismo que a autora.

Rosa, em sua *magna opus*, concebe um romance dialógico, dando voz a Riobaldo, personagem principal que rememorarão seu passado de forma não linear, incorporando à narrativa diversos relatos cuja cronologia não obedece ao fidedigno avanço dos fatos, havendo saltos e regressões, uma vez que Riobaldo depõe ter dificuldade de pôr em ordem as ideias.

Grande Sertão: Veredas (1956) traz no bojo de si uma infinita possibilidade de horizontes capazes de serem explorados. Consciente da grandiosa empreitada literária que havia operado, Guimarães Rosa, não por acaso, ao final de seu romance inscreve um denotativo símbolo do infinito, mostrando-nos que, superada a travessia daquelas veredas, se faz preciso regressar ao início e empreender nova jornada.

Apesar da pluralidade de horizontes capazes de serem explorados, o instigante processo de nomeação do Diabo – empreendido durante toda a narrativa por Riobaldo! – será aquele ao qual nos deteremos, como fizemos anteriormente.

Embora Riobaldo ao longo do romance intente, através de fatigantes reiteraões, provar que “o Arrenegado” (ROSA, 2001, p. 55) não existe, sua postura ambígua diante da existência do “Capiroto” (ROSA, 2001, p. 64) é perceptível já nas primeiras páginas do livro:

Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu – ; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arbitado de beijos, esse figuraça rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. (ROSA, 2001, p. 24)

Se já nas primeiras linhas Riobaldo conta a estória do nascimento de um Diabo multifacetado, com corpo de bezerro, cara de cachorro e riso de gente, logo em seguida contradirá a si próprio dizendo: “Do demo? Não glosos. Senhor pergunte aos moradores. Em falso receio, desfalam no nome dele – dizem só: Que-Diga. Vote! não... Quem muito se evita, se convive.” (ROSA, 2001, p. 24). Riobaldo diz não glosar do Diabo, todavia censura aqueles que não o fazem afirmando que evitar é conviver. Repreendendo esses que não o dizem afirma que não dizer é evitar e evitar é conviver em demasia. Logo, ele que diz não dizê-lo com ele convive demasiadamente.

Esta obstinada autocensura quanto à empregabilidade do nome do Diabo foi muito bem pinçada por Guimarães Rosa das tradições populares. Cousté (1996) mencionará que “[...] em muitas tradições populares procura-se não nomeá-lo diretamente, como uma maneira de evitar uma invocação.” (p. 249). Assim, evitando de invocá-lo, a tradição popular sedimentou o costume de referir-se a ele indiretamente: “o maligno, o inimigo, o tentador, o maldito, o homem de negro, o homem vermelho, o príncipe das trevas etc.” (COUSTÉ, 1996, p. 249). Essa cristalização se dá não por expressa advertência advinda das sagradas escrituras, vez que nada mencionam quanto à proibição de falar-se diretamente sobre ele. A *Bíblia Sagrada* não admoesta aquele que emprega seu nome, tampouco censura aquele que o faz, a única expressa advertência que temos quanto a pronúncia de um nome está em Êxodo 20:7: “Não tomarás em vão o nome do Senhor, o teu Deus [...]. (BÍBLIA, Êx, 20, 7), e esse nome é o nome de Deus.

A postura ambígua e fatigante de Riobaldo, como bem rubricou Dora Ferreira da Silva (1957) em artigo intitulado *O Demo-*

níaco em Grande Sertão: Veredas, atravessará as páginas do romance e acompanhará Riobaldo durante seu périplo pelo sertão:

Apesar da afirmação tantas vezes repetida nas páginas de “Grande Sertão: Veredas” de que o diabo não existe, sua presença se desenha numa conjectura obstinada e se perfaz em todo o livro como uma negatividade positiva que conduz secretamente a ação. [...] A preocupação do demoníaco persegue Riobaldo como uma enorme “coceira do espírito” (SILVA, 1957, p. 29)

O percurso narrativo engendrado por ele, e o percurso perpetrado por suas andanças naquele sertão, se aferram às histórias ligadas à possível existência, ou não, daquele Diabo que tanto evita, quanto fala. Riobaldo, às vezes, rejeita a figura de um diabo autônomo, *de per se*, afirmando que “o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! – é o que digo”. (ROSA, 2001, p. 26)

Muito embora fatigante se faça essa busca intentada para confirmar a não-existência dele: “[...] o senhor acredita, acha fio de verdade nessa parlandia, de que com o demônio se pode tratar pacto?” (ROSA, 2001, p. 40), será por meio da atitude nomeadora que Riobaldo corporificará sua crença a fim de prová-la inexistente.

Lima (2015), em trabalho primoroso, concebe um levantamento minucioso acerca dos nomes que serão atribuídos por Riobaldo à figura central do mal, sendo eles: “demo” (ROSA, 2001, p. 24), “capeta” (ROSA, 2001, p. 24), “miúdo satanazim”, “Cujo”, “demônio”, (ROSA, pp. 24-29); “tinhoso” (ROSA, 2001, p. 40); “Tal”, “o Arrenegado”, “O Cão”, “o Cramulhão”, “o Indivíduo”, “o Galhardo”, “o Pé-de-Pato”, “o Sujo”, “o Homem”, “o Tisnado”, “o Coxô”, “o Temba”, “o Azarape”, “o Coisa

-Ruim”, “o Mafarro”, “o Pé-Preto”, “o Canho”, “o Dubá-Dubá”, “o Rapaz”, “o Tristonho”, “o Não-sei-que-diga”, “O-que-nunca-se-ri”, “o Sem-Gracejos”, “o diá”, “o Outro” (ROSA, 2001, pp. 55-56); “o Crespo”, “capiroto”, (ROSA, 2001, p. 64); “demônio rabudo”(ROSA, 2001, p. 82); “o Sempre-Sério”, “o Pai da Mentira”, “o Morcegão”, “o Xú”, “o Dado”, “o Danado”, “Ele” (ROSA, 2001, pp. 436-437); “Lúcifer”, “Satanás”, “Diabo”, “Hermógenes”. (ROSA, 2001, p. 439); “o Dos-Fins”, “o Austero”, “o Severo-Mor”, “Aporrô” (ROSA, 2001, p. 440); “Barzabú” (ROSA, 2001, p. 446), “Das-Trevas” (ROSA, 2001, 446), “Drão” (ROSA, 2001, p. 448), “demonhão” (ROSA, 2001, p. 448).

Essa vitrine onomástica corrobora nosso argumento quanto a necessidade de Riobaldo de corporificar sua concepção de Diabo, empregando-lhe nomes a fim de conceber-lhe uma identidade e, necessariamente, individualizá-lo. A atitude nomeadora empreendida pela personagem pode ser lida principalmente quando recordamos sua fala “Do demo, não glosa” (ROSA, 2001, p. 24), como uma postura contraditória, todavia não é. Este artifício criado por Rosa visa a materialização da figura mítica: nomeando-a, embora vários sejam os nomes, Riobaldo a traz para o encaixe da linguagem humana, em que ao homem foi conferido o subsequente papel de nomeador.

Concedendo-lhe nomes, dirimidas estão algumas dúvidas e distâncias, florescendo certo avizinhamo capaz de transmitir controle e segurança, sentimentos esses ansiados por Riobaldo. Trazendo o Diabo para o mundo da sua linguagem, Riobaldo toma em suas mãos a vantajosa posição de controlar uma possível arbitrariedade dos eventos, sendo capaz de responder se teria ele, lá a meia-léguas das Veredas-mortas, firmado pacto com aquele que tantas denominações confere.

Conquanto diversos sejam os epítetos outorgados por Riobaldo à figura mítica do mal, somos levados a perceber que, por trás desta intenção nomeadora há, para além da intenção de acesso à intimidade do ser, uma desmedida vontade de poder conter a arbitrariedade do caos que a vida não só pode representar, como representa já nas primeiras páginas de *Grande Sertão: Veredas* (1956), quando os fatos nos são apresentados, inobservado a razão cronológica.

A variedade de nomes empregados por Rosa buscando aceder a mesma essência, nos põe em acordo com a filosofia platônica, pois é visando uma excessiva necessidade de assimilação, buscada através de cada nome tomado aqui como mero instrumento facilitador, que o autor, em detrimento de Deus, empreenderá sua jornada às instâncias da figura do mal, pois certo é que “O que não é Deus, é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há, mas o demônio não precisa de existir para haver” (ROSA, 2001, p. 74), embora não se prescindia de sua existência para que haja o que quer que seja, pois Deus há mesmo quando não há, lá está ele, ou aqui, existindo a contendo.

“Todos os nomes eles vão alterando. É em senhas”

Como se compusessem um mosaico, Hilda e Guimarães fazem dos nomes fragmentos de ladrilho: são peças que vão sendo incorporadas ao todo de uma obra visando a construção de uma identidade. Cada nome-fragmento incorporado a obra corresponde a um ângulo diferente por onde se pode observar e ter acesso à essência.

Se é possível aproximar estes dois grandes escritores experimentalistas da literatura brasileira – e há farto material que ateste a influência que Rosa exercia sobre a autora!

–, talvez este seja um dos pontos, ou melhor, dos fragmentos, que nos é possível vislumbrar essa influência.

A obsessão pela compreensão das duas das principais figuras míticas da tradição judaico-cristã é aferível diante da vitrine de nomes empregados àquelas duas entidades. Hilda destroniza Deus, rebaixa-o como quem empreendesse o mesmo gesto divino da expulsão do paraíso, sublocando-o no mundo da linguagem humana, onde a “oportunidade adâmica” a fez senhora: “É neste mundo que te quero sentir / É o único que sei. O que me resta. / Dizer que vou te conhecer a fundo [...]” (HILST, 2017, p. 414)

Mas a concepção de Deus para a autora muitas vezes assemelha-se à noção de Diabo roseana pois, assim como pensa Riobaldo de que “[...] o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem [...]” (ROSA, 2001, p. 26), Hilda também não concebe um Deus emancipado da figura humana:

Hoje te canto e depois no pó que hei de ser
Te cantarei de novo. E tantas vidas terei
Quantas me darás para o meu outra vez
amanhecer
Tentando te buscar. Porque vives de mim,
Sem Nome,
Sutilíssimo amado, relincho do infinito, e vivo
Porque sei de ti a tua fome, tua noite de ferrugem
Teu pasto que é o meu verso orvalhado de tintas
E de um verde negro teu casco e os areais
Onde me pisas fundo. Hoje te canto
E depois emudeço se te alcanço. E juntos
Vamos tingir o espaço. De luzes. De sangue.
De escarlate.
(HILST, 2017, p. 432)

Deus está encerrado dentro da linguagem da poeta que, infatigavelmente, se põe em seu encaço, mesmo que consagrada à morte; acaso outras vezes venha a ser consagrada à vida, continuará buscando-o, por que ele vige dentro dela, ele é a busca empreendida por sua linguagem, mas também seu sustentáculo: “Teu pasto que é meu verso orvalhado de tintas [...]” (HILST, 2017, p. 432). Todavia seu comportamento contraditório ante a existência divina é tão oscilante quanto aquele conferido por Guimarães a Riobaldo. Ao passo que afirma a existência mítica do Deus em si mesma, vê-se sozinha se o reduz à atividade pensante:

Estou sozinha se penso que tu existes.
 Não tenho dados de ti, nem tenho tua vizinhança.
 E igualmente sozinha se tu não existes.
 De que me adiantam
 Poemas ou narrativas buscando
 Aquilo, que se não é, não existe
 Ou se existe, então se esconde
 Em sumidouros e cimos, nomenclaturas
 Naquelas não evidências
 Da matemática pura? É preciso conhecer
 Com precisão para amar? Não te conheço.
 Só sei que desmereço se não sangro.
 Só sei que fico afastada
 De uns fios de conhecimento, se não tento.
 (HILST, 2017, p. 417)

Perseguidora da materialidade divina, das provas daquilo que “[...] se não é, não existe / Ou se existe, então se esconde / Em sumidouros e cimos, nomenclaturas [...]” (HILST, 2017, p. 417), é ansiando pela comprovação da existência de Deus, pelo acesso à substância do seu ser, que a própria autora será a criadora de diversas nomenclaturas que tentarão evidenciá-lo, pois se esconde, ainda que não saiba se o faz nas palavras ou “Naquelas não evidências / Da matemática pura?”. (HILST, 2017, p. 417). Mas para

a poeta é necessário buscá-lo, pois se não o faz fica afastada “[...] de uns fios de conhecimento”. (HILST, 2017, p. 417)

Diante da necessidade de empregar controle sobre a arbitrariedade do mundo, Hilda e Guimarães Rosa tomam em suas mãos um poder evocatório, intentando por meio dele empregar controle sobre o caos dos eventos inatingíveis pela limitada compreensão humana. Fazem da nomeação um artifício não só de conhecimento, mas também de controle e poderio ao romperem com o senso comum no que refere às concepções de bem e de mal.

Mas, o que haveria num simples nome? Nomear está para além de empreender palavras, é instaurar uma aproximação com aquilo que se evoca através do nome e, no encaço de Heidegger, “[...] as coisas nomeadas são evocadas em seu fazer-se coisa” (HEIDEGGER, 2003, p. 17). Quando Hilda e Rosa empregam diversos nomes a Deus e ao Diabo, estão convocando “[...] para uma proximidade a vigência do que antes não havia sido convocado” (HEIDEGGER, 2003, p. 16). Se nomear importa estreitar distâncias convalidando proximidades, logo o processo nomeador é uma convocação ao cumprimento de uma existência, de um estar-se no mundo, um fazer-se no mundo.

O “privilégio adâmico”, concessão divina ao homem, concedeu-lhe a primazia da nomeação; ele não cria os seres, mas os nomeia, ou seja, os convoca, e convocar é trazer à proximidade do mundo inteligível. Nossos dois autores convocam seus mitos empregando-lhes nomes, chama-os ansiando aplacar a caótica arbitrariedade daquilo que ao homem não foi dada a inteira compreensão; nomeia-os reiteradas vezes buscando, infatigavelmente, a exata medida, a exata apreensão daquilo que os assola, mas há sempre a morte, aprendida incompreen-

são, “[...] desfazendo / as vontades primeiras do Existir.” (HILST, 2017, p. 52).

Referências

AREOPAGITA, P. D. **Los nombres de Dios**. Tradução de Hipólito Cid Blanco. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2007.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BÍBLIA. Tradução de João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2015.

BLOCH, P. **Pedro Bloch entrevista**. Rio de Janeiro: Bloch, 1989.

BLOOM, H. **Jesus e Javé**: Os nomes divinos. Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

COELHO, K. K. S. F. Deus, segundo os olhos críticos de Hilda Hilst e Gabriel Mistral. **Linguagem: Estudos e Pesquisas**, Goiânia, 14, 30 abril 2010. 111-125. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/lep/article/view/34378>. Acesso em: 20 Junho 2021.

COUSTÉ, A. **Biografia do Diabo**: o diabo como a sombra de Deus na história. Tradução de Luca Albuquerque. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos,

1996.

DINIZ, C. **Fico besta quando me entendem**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2018.

ECO, U. **Nos ombros dos gigantes**: escritos para La Milanese. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2018.

HEIDEGGER, M. **A caminho da linguagem**. Tradução de Márcia Sá Carneiro Schuack. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

HILST, H. **Da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LINS, Á. **Uma grande estreia**. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 12 abr. 1946. Jornal de crítica. Arq. JGR-IEB/USP-R1.

PÉCORRA, A. Notas sobre a fortuna crítica de Hilda Hilst. In: DINIZ, C. **Fortuna Crítica de Hilda Hilst. Prefácio**. Campinas: UNICAMP/IEL/CE-DAE, 2018.

PLATÃO. **Crátilo, ou sobre a correção dos nomes**. Tradução de Celso de Oliveira Vieira. São Paulo: Paulus, 2020.

ROSA, J. G. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteirs, 2001.

SHAKESPEARE, W. **Romeu e Julieta**. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

Recebido em: 10/03/2022
Aprovado em: 01/05/2022



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.