

## TRONO VAZIO, TRANSCENDÊNCIA IMPOSSÍVEL: A IMAGEM DO DEUS AUSENTE NA NOVELA “O OCO”, DE HILDA HILST

Willian ANDRÉ  
Universidade Estadual de Londrina  
willianvegetal@hotmail.com

**Resumo:** Este trabalho tem por objetivo refletir, a partir da leitura da novela “O oco” (1973), de Hilda Hilst, sobre a incansável busca do homem por Deus, e sobre como a literatura pode se tornar uma via de expressão ímpar das dores que envolvem essa busca. Arquétipo universal presente no inconsciente coletivo de todas as civilizações, a imagem da figura divina é moldada, no texto hilstiano, de modo a construir a representação de um Deus ausente. A referência ao trono vazio, recorrente nas divagações do narrador do texto estudado, recupera a imagem kierkegaardiana de um Deus que é abismo inalcançável, e culmina no desmoronamento da crença em toda espécie de certeza ou totalidade. A ruína da razão, vislumbrada aqui na ausência da divindade – o trono vazio, o oco –, encontra ecos em uma linguagem que já não é mais capaz de ser instrumento da representação. Do confronto com esta falência do sentido, com um mundo oco e silencioso, brota a angústia, e o narrador vê-se subitamente preso a um ato perpétuo de narrar – pois só o que ele pode fazer é deixar jorrar de seu âmago sua fala inestancável, que é poesia.

**Palavras-chave:** Hilda Hilst; “O oco”; Arquétipo de Deus; Angústia.

A novela “O oco” nos apresenta um narrador em primeira pessoa: um velho que não sabe o próprio nome, e que permanece sentado sobre as areias de uma praia sem saber há quanto tempo ali está. Suas canelas, severamente machucadas, não permitem muita locomoção. Sua memória, fragmentada, não lhe permite afirmar qualquer coisa com muita certeza. Sem referência, sem memória, sem história para contar, sua narrativa é um fluxo desordenado, um vagar impreciso por entre impressões e restos de lembranças de uma vida que talvez tenha sido a sua. Entre suas divagações despropositadas e confusas, um tema é recorrente: a ausência de Deus. Sem fazer referências explícitas ao nome da entidade divina, o velho narrador ainda assim deixa claro que, em vários momentos, está a falar sobre ela – ou, talvez seja mais correto dizê-lo, sobre sua ausência.

Não constitui grande “descoberta”, no entanto, dizer que o texto aqui contemplado lida com esse tema: afinal, a transcendência, a busca por Deus, a ausência de Deus, enfim, constituem temas que se repetem ao longo de toda a obra hilstiana. A própria escritora, em entrevista à equipe dos Cadernos de Literatura Brasileira, do Instituto Moreira Salles, o evidencia: “Cadernos: sua obra, no fundo, então, procura.../ Hilda Hilst: Deus./ Cadernos: Ele não significava o Outro, o outro ser humano?/ Hilda Hilst: Deus é Deus. O tempo inteiro você vai ver isso no meu trabalho” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 1999, p. 37). De fato, em grande parte de seus textos, o lidar com Deus vem à tona. E na maioria dessas situações, a relação que se estabelece com o divino é espinhosa, tortuosa. Em um de seus poemas, por exemplo, o eu-lírico hilstiano diz que Deus “É rígido e mata/ Com seu corpo-estaca./ Ama mas crucifica./ (...) Se tens sede, é fel./ Tem tríplexes caninos./ Te trespassa o rosto/ E chora menino/ Enquanto agonizas./ (...) É genuíno. Piedoso./ Quase sempre assassino./ É Deus” (HILST, 2005, p. 29). Percebemos nas linhas do poema a contradição de um criador que ama

mas crucifica, que é ao mesmo tempo piedoso e assassino. Em “Lázaro”, conto da autora que apresenta uma releitura do episódio bíblico narrado no capítulo 11 do evangelho de João, deparamo-nos com um Lázaro que é ressuscitado e que, repentinamente, encontra-se no século XX. Nesse futuro improvável, o personagem é acolhido por monges que não acreditam mais em Deus: “Escuta, filhinho, Lázaro, meu filhinho, o Jesus de quem falas está morto há muito tempo, e para os homens de agora nunca ressuscitou, nem está em lugar algum nem... não te aborreças, mas... sabemos que Ele... que Ele nunca existiu, Ele foi apenas uma idéia” (HILST, 2003, p. 137)<sup>1</sup>. Ao narrador do conto, que há poucas linhas vivia à companhia de Cristo, é custoso acreditar no ceticismo daqueles que o acolheram. Já em “O unicórnio”, outro texto da autora, encontramos o ceticismo na fala da própria narradora: “Escute, por que será que associam a bondade com Deus? Os teólogos já escreveram muito sobre isso, Deus é o bem e a bondade. É, mas não dá certo, quando falam de Deus e do bem e que todo bem vem de Deus mas o mal não vem porque... é sempre uma grande cagada metafísica” (HILST, 2003b, p. 159). Como podemos ver, a narradora de “O unicórnio” retoma, neste trecho, uma questão sobre a qual – como ela mesmo afirma – muitos autores já se debruçaram: se Deus é onipotente, onipresente e onisciente, nada lhe escapa. Se toda a bondade do mundo deve ser atribuída a ele, da mesma forma tudo o que é mal. Movida pela descoberta dolorosa de um Deus que se faz maldoso, a narradora o transforma em cientista a brincar com suas cobaias:

Olha, é assim: os homens não colocam as cobaias em caixas limpas, transparentes, cheias de comidinhas e de brinquedinhos? A um sinal as cobaias tocam os brinquedinhos, as luzinhas se acendem e as cobaias comem as comidinhas. (...) Os homens injetam todas as doenças do mundo nas cobaias. Para salvar o homem. Então, minha velha, Deus também faz isso conosco, só que as cobaias somos nós e existimos e estamos aqui para salvar esse Deus que nos faz de cobaias (HILST, 2003b, p. 159)<sup>2</sup>.

Muitos outros exemplos poderiam ser aqui relacionados, mas cremos serem estes suficientes para que se constitua um vislumbre de como é construída a relação entre o homem

---

<sup>1</sup> O monge prossegue dizendo: “Ele foi apenas uma tentativa de... bem, se tudo corresse bem, essa idéia que inventaram, essa imagem, poderia crescer de tal forma que aplacaria definitivamente a fera dentro do homem. Mas não deu certo. Pelo contrário. Os homens não se comoviam com Jesus, viviam repetindo que muitos sofreram mais do que Ele, que Ele ainda era feliz, era feliz porque acreditava que era filho de Deus, e os homens que nascem e morrem a cada dia sabem que são filhos do homem com a mulher e não têm consolo algum, lutam para dar alimento, roupa, e alguma alegria aos seus filhos e a si próprios. Lutam sempre. Vivem e morrem. É o que acontece aos humanos. Não há nada além disso” (HILST, 2003, p. 137). E depois ainda acrescenta: “Oh, Lázaro, filhinho, eu também acreditava Nele como tu. Muitos acreditavam Nele. Os mais humildes acreditavam Nele. E só posso te dizer que todos os que acreditavam Nele morriam mais depressa do que os outros. E não penses que morriam de morte serena, afável – se é que se pode usar tais termos para a morte – o que eu quero dizer é que nenhum cristão morria simplesmente. Morriam cuspidos, pisados, arrancavam-lhes os olhos, a língua. Lembro-me de um cristão que carregava o crucifixo e gritava como tu: está vivo! Ele está vivo! Sabes o que fizeram? Pregaram-Lhe o crucifixo na carne delicada do peito e urraram: se Ele está vivo, por que não faz alguma coisa por nós? Se Ele está vivo, por que alimenta o ódio, o grito, a solidão dentro de cada um de nós? Se Ele está vivo, por que não nos dá esperança? O sangue do homem salpicava-lhes as caras, e o coitado só repetia esta palavra: a cruz! A cruz! Aí foram tomados de fúria: ouviram? O porco quer nos legar a cruz! Como se não nos bastasse a vida! E pisotearam-no até à morte” (HILST, 2003, pp. 139-140).

<sup>2</sup> Mais adiante, a narradora prossegue com sua reflexão amargurada: “Meu Deus. Sabe o que me dizem? Dizem: o teu Deus é um porco com mil mandíbulas escorrendo sangue e imundície. Meu Deus. Meu Deus. O teu Deus nos cuida assim como os homens cuidam dos cães sarnentos: a porretadas. O teu Deus nos cuida assim como os homens cuidam das cobaias, para a morte, para a morte, nós todos a caminho da morte, repasto para o teu Deus e ele lá em cima, insaciável, dizendo: venham meus filhos, venham alimentar-me. O teu Deus está por aí, bocejando com duas bocas: numa, um hálito fétido, noutra, uma rosa. Você escolhe a boca que quiser, meu chapa” (HILST, 2003b, pp. 164-5).

e Deus na obra da autora. Como podemos perceber, em todos os excertos destacados para algo próximo a um sentimento de revolta, de amargura: ora Deus é uma figura contraditória, ora deixa de existir, ora é um cientista sádico brincando com a humanidade. Sabemos que, num contexto judaico-cristão, a figura divinizada do criador do universo, provedor de vida e salvação, é arquétipo presente no inconsciente coletivo. Considerando a forma que tal arquétipo via de regra assume, talvez possamos dizer que a obra de Hilst apresenta uma subversão do mesmo. E na novela “O oco”, sobre a qual aqui nos debruçamos, tal subversão se dá por meio da construção da representação de um Deus ausente. As linhas que iniciam o texto, por exemplo, já declaram: “Agora que estou sem Deus posso me coçar com mais tranquilidade” (HILST, 2002, p. 129). A partir destas primeiras palavras, que já anunciam a construção da idéia de um Deus que é *falta*, encontramos, em meio às divagações do narrador, um retorno constante ao tema. Em certa altura do texto, por exemplo, lemos:

O trono dourado com estrelinhas azuis está vazio. A almofada está perfeita, o tecido esticado, olho com atenção e parece-me que jamais foi usado. Tanto assim? Olho melhor no centro, não devo ter percebido uma diminuta reentrância, olho com tanto esmero que consigo notar uns fiozinhos dourados. Muito bem, a almofada é azul com fiozinhos dourados. Cor de ouro novo. Nem sombra de nádegas. Isso é possível? Já faz tanto tempo que o trono está vazio? Se não está aqui, onde está? Algures? (HILST, 2002, p. 149).

O trono dourado com estrelinhas azuis, claro está, é o “lugar” onde o narrador pretendia encontrar a Deus. A ausência da marca das nádegas divinas na almofada azul, todavia, revela que ele não ocupa o trono há algum tempo, e aqui já fica evidente o tom de “profanação” do sagrado impresso nas palavras do narrador. A princípio, todavia, ele não se abate: imagina seu criador como um andarilho que não se contenta em permanecer sentado, que prefere caminhar, ir ao encontro de suas criaturas:

Não pensem que foi fácil fechar o olho e ver. De início só via um contorno, podia ser o trono e podia ser ele. Alegrei-me a ponto de pôr tudo a perder, pois quando vi o contorno tive vontade de atirar-me ao chão e cantar. Usei de contenção: logo mais verás, aquieta-te, se o contorno é o dele, há de sentir um fogo sobre a fronte. Não era o dele. Então o trono. Não fiquei triste não, até contente de saber o meu Deus andarilho, há de passar por mim, pensei. Nada (HILST, 2002, p. 172).

O narrador espera, portanto, mas o Deus andarilho nunca chega. A espera não correspondida, dessa forma, torna a relação cada vez mais espinhosa, e as palavras cada vez mais amargas:

Seria mais fácil viver pensando que ele está lá, sempre esteve lá, e daqui a pouco vai me envolver com seu grande manto dourado: meu filho, é apenas um momento o vazio dentro de ti, um momento que precede o teu encontro comigo, apenas um instante de vazio, sonhaste meu filho, sonhaste. Falaria assim? Ou soltaria um gemido, um ronco? Trovejaria? Vamos vamos homem, não existo para zelar por cada um de vós, sois livre, imaginai que me sobraria tempo se a cada dia precisasse dar pão a um, casa a outro, fê para terceiro? Sobraria tempo... ele diria isso? Não, pois que ele não precisa de tempo para nada, ele não precisa rezar a outro, nem penitenciar-se, nem fazer as orações da noite. Talvez precise de algo, talvez faça planos para começar tudo de novo, e este existir de agora da humanidade seria apenas um pré-existir, um exercício sobre a lousa. Um exercício sim. Ele adquire forças repetindo a cada instante o exercício, grava o exercício na lousa e no

imenso pré-frontal, grava para esquecer-se, para não repetir. É possível, mas entendo que seria magnífico se se apressasse. O trono está vazio, olhei bem, olho-lupa olho-telescópio. Não avanço (HILST, 2002, pp. 166-7).

A sugestão de que Deus está a praticar um “exercício sobre a lousa” por meio da existência humana recupera, de certa forma, a imagem do Deus-cientista, sádico, a brincar com seus homens-cobaias, traçada em “O unicórnio”. Além disso, encontramos no final do trecho destacado nova menção ao trono vazio. Poucas páginas adiante, o trono é novamente “espiado”:

É preciso espiar o trono, quem sabe se ele voltou e eu não vi. Fecho os olhos, primeiro o espaldar, tem finas reentrâncias, filetes de rubis. Para ter certeza conviria desencravá-los, encostar a língua e sentir o gelado. É quase certo que sejam de boa precedência. Se tendes um rubi ou se pretendi comprá-lo, a primeira coisa é encostar a língua e sentir o gelado. No centro do espaldar pequenos triângulos ao redor de um círculo. Estou intranquilo. Se vejo tão nitidamente o espaldar é porque não há ninguém recostado nele. Recuso-me a examinar a almofada outra vez. Podemos olhar à volta do trono. À direita uma pequena mesa dourada e sobre a mesa um estranho objeto. Examino-o. Um megafone. Não, o outro, aquele que se coloca nas orelhas. De ouro. Espantoso, ele nunca está, mas se aparecer de repente há de tapar os ouvidos. Posso compreendê-lo. Imaginai: ele chega para o expediente da tarde, vem aquele das chaves e diz: é ensurdecador, é um funil de lamentos, a boca do funil voltada para cima, não vou ligar a chave principal, rompereis o tímpano, meu senhor. Ele sorri e aponta o estranho objeto: podeis ligá-la, Pedro, com isto é um sono só (HILST, 2002, pp. 171-2).

Em vez de procurar por sombras de nádegas na almofada, desta feita o narrador prefere olhar “à volta do trono”. Nesta exploração, acaba por encontrar, sobre uma mesa dourada, um par de fones de ouvido. E estes fones, segundo ele, Deus os utilizará, se vez ou outra aparecer, para que não precise ouvir as lamentações de uma humanidade que clama por seu nome. “Aquele das chaves” é São Pedro, que, conforme o arquétipo cristalizado do mito cristão, guarda os portões do paraíso celeste. Portanto, quando Pedro vem alertar seu senhor de que a humanidade está fazendo muito barulho, este declara que com os fones não conseguirá ouvir nada – e poderá, assim, dormir sossegado. O tratamento irônico da figura divina na novela atinge aqui, a nosso ver, seu ápice. Mas parece tratar-se de uma ironia que é quase um grito de dor. Que brota da frustração de uma busca por Deus que nunca é correspondida. Encontra ecos na voz do eu-lírico do poema “El ausente”, de Octavio Paz, essa voz angustiada: “Dios insaciable que mi insomnio alimenta,/ Dios sediento que refrescas tu eterna sed en mis lágrimas,/ Dios vacío que golpeas mi pecho con un puño de piedra, con un puño de humo,/ Dios que me deshabetas” (PAZ, 2006, p. 100). Mais adiante, lemos: “Dios que al silencio del hombre que pregunta contestas con un silencio más grande,/ Dios hueco, Dios de nada, mi Dios” (PAZ, 2006, p. 100)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Reproduzimos, a seguir, o poema na íntegra: “Dios insaciable que mi insomnio alimenta,/ Dios sediento que refrescas tu eterna sed en mis lágrimas,/ Dios vacío que golpeas mi pecho con un puño de piedra, con un puño de humo,/ Dios que me deshabetas,/ Dios desierto, peña que mi súplica baña,/ Dios que al silencio del hombre que pregunta contestas con un silencio más grande,/ Dios hueco, Dios de nada, mi Dios:/ sangre, tu sangre, la sangre, me guía./ La sangre de la tierra,/ la de los animales y la del vegetal somnoliento./ la sangre petrificada de los minerales/ y la del fuego que dormita en la tierra,/ tu sangre,/ la del vino frenético que canta en primavera,/ Dios esbelto y solar./ Dios de resurrección,/ estrella hiriente,/ insomne flauta que alza su dulce llama entre sombras caídas,/ oh Dios que en las fiestas convocas a las mujeres delirantes/ y haces girar sus vientres planetarios y sus nalgas salvajes,/ los pechos inmóviles y eléctricos,/ atravesando el universo enloquecido y desnudo/ y la sedienta

Assim como o Deus do eu-lírico de “El ausente” é um “Deus oco”, o Deus que se constrói na narrativa do velho sem memória é o Deus do trono vazio. “O oco”, nos diz o velho, “é uma coisa que não tem nada dentro”. É o vazio. A falta. A ausência. Em certa altura, um menino que lhe vem cuidar das canelas comenta que está preocupado com a avó: “acho que ela não tá boa da bola”. O narrador pergunta “Por quê?”, e então o garoto responde: “Disse pra mim que você ficou no ar, que um dia você levantou os braços e abaixou, depois levantou outra vez e nessa hora você ficou no ar” (HILST, 2002, p. 169). A reação do velho é inusitada: “Pronto, a velha sabe, eu digo, descobriu a coisa absurda” (HILST, 2002, p. 169). Mais adiante ele nos conta com mais detalhes: “Ai, agora já sabem que a coisa absurda é isso de ficar no ar. Digo de uma vez: aquele dia que resolvi experimentar a maleabilidade da camisa (...), levitei. Levantei os braços e levitei. Insensato mas aconteceu” (HILST, 2002, p. 170). Apesar das pernas machucadas, portanto, o velho é capaz de levitar. E a esta capacidade de levitar ele se refere como sendo a “coisa absurda”. Diante da revelação do velho, o menino lembra-se das histórias de santos que a avó lhe conta, e acaba por estabelecer uma comparação: “Os santos ficam no ar, velho, você não sabia? Tem muita estória de santo assim, tem um que ficou no ar tanto tempo que depois não podia descer, a avó que conta. A avó te acha santo” (HILST, 2002, p. 169). A partir dessas palavras entendemos uma cena que há pouco fora narrada. O velho está sentado na areia, como de costume, quando avista uma senhora de preto, com lenço na cabeça, a olhá-lo de longe. De repente, esta senhora se ajoelha, tira algo de um cesto – parecem flores, segundo o narrador – e deposita no chão. Depois vai embora. A cena da partida dela é narrada da seguinte forma: “Recuou como se estivesse na igreja, é isso, ajoelhamos, jogamos flores no altar, afastamo-nos de frente para não dar as costas ao santíssimo exposto” (HILST, 2002, p. 163). Não podemos dizer com certeza que a senhora em questão está prestando qualquer reverência ao velho, nem tampouco que ela o viu levitar, e é também impossível afirmar que trata-se da avó do menino. Sua atitude, no entanto, principalmente considerando a comparação feita pelo narrador com a atitude do crente diante do santíssimo, produz a idéia de adoração, como se ela estivesse de fato diante de um santo. Além disso, se nesta cena somos impossibilitados de tecer qualquer afirmação categórica, a santificação do velho acaba por tornar-se evidente, ao que nos parece, um pouco mais à frente, quando várias pessoas o vêem levitar. Isso acontece quando ele decide “experimentar o vôo” mais uma vez:

Não quero nada. Quero experimentar o vôo. (...) Levanto os braços vagarosamente. Estou de pé, as mãos espalmadas. Estremeço, começo a subir. A bananeira vejo-a de cima, vejo... oh aqueles ali me vêem, a criança estendeu a mãozinha, gritou: olha o homem, olha o homem no ar. Abaixo os braços afoitado, caio com velocidade, as frutas espinhudas dilaceram-me os pés. Viram-me. Duas velhas, um velho uma criança. Arrasto-me, devo

---

extensión de la noche desplomada./ Sangre./ sangre que todavía te mancha con resplandores bárbaros./ la sangre derramada en la noche del sacrificio./ la de los inocentes y la de los impíos./ la de tus enemigos y la de tus justos, la sangre tuya, la de tu sacrificio./ Por ti asciendo, desciendo./ a través de mi estirpe./ hasta el pozo del polvo/ donde mi semen se deshace en otros./ más antiguos, sin nombre./ ciegos ríos por llanos de ceniza./ Te he buscado, te busco./ en la árida vigilia, escarabajo/ de la terca razón que sube y baja./ en los sueños henchidos de presagios equívocos/ y en los torrentes negros que el delirio desata./ el pensamiento es una espada/ que ilumina y destruye/ y luego del relámpago no hay nada/ sino un correr por el sinfín/ y encontrarse uno mismo frente al muro./ Te he buscado, te busco./ en la cólera pura de los desesperados./ allí donde los hombres se juntan para morir sin ti./ entre una maldición y una flor degollada./ No, no estabas en ese rostro roto en mil rostros iguales./ Te he buscado, te busco./ entre los restos de la noche en ruínas./ en los despojos de la luz que deserta./ en el niño mendigo que sueña en el asfalto con arenas y olas./ junto a perros nocturnos./ rostros de niebla y cuchillada/ y desiertas pisadas de tacones sonâmbulos./ En mí te busco: ¿eres/ mi rostro en el momento de borrarse./ mi nombre que, al decirlo, se dispersa./ eres mi desbanecimiento?” (PAZ, 2006, pp. 100-3).

chegar ao capim alto, ouço vozes ah não me deixarão em paz, nunca mais (HILST, 2002, p. 174).

Após a queda do velho, as pessoas que o viram levitar se aproximam com velas acesas na mão e, parando a certa distância, começam a entoar cânticos religiosos: “Meu Deus, agora cantam. A voz esganizada da criança: coração santo tu reinarás e o nosso encanto sempre-serás” (HILST, 2002, p. 175). A atitude dessas pessoas permite-nos sugerir que elas pensam estar diante de um santo, e provavelmente assim o pensam por tê-lo visto levitar. Na cena seguinte encontramos novas evidências, quando o velho tenta esboçar alguma reação: “Encolho-me. Bem, vamos tentar fingir que nada aconteceu. Grito: Olê, Olê. Respondem amém. Grito novamente: Olá, Olá. Respondem: Assim seja” (HILST, 2002, pp. 175-6). As duas respostas – que querem dizer a mesma coisa – dadas aos balbucios aparentemente vazios de significado do velho são – o sabemos – respostas comuns em orações e rituais religiosos. Assim, a adoção de tais respostas parece significar que, diante das expressões supostamente sagradas “Olê, Olê” e “Olá, Olá”, os “fiéis” sentem-se imbuídos a entoar seu “amém”. E não devemos nos esquecer, ainda, da situação física do protagonista: as feridas em suas pernas ajudam na construção da imagem de um santo, pois lembram o estigma, e este é uma constante nas histórias daqueles que se enveredam pelas vias tortuosas da santificação.

O velho, todavia, responde ao menino que, mesmo levitando como alguns santos levitam, ele não pode ser santo, e essa impossibilidade se deve à presença do oco ao seu redor: “olha menino, tudo à minha volta é o oco, entendes? Mais ou menos. É assim: tudo à minha volta é o vazio, apesar do mar da areia da bananeira do céu. Da moringa o menino diz. E isso, da moringa” (HILST, 2002, pp. 169-170). O menino então questiona: “E eu não conto, velho? Conta sim, mas não chega para existir no meu vazio, entendes? E o mar não chega, velho, pra existir no teu vazio? Não” (HILST, 2002, p. 170). E diante dessas respostas, observa, espantado: “É grande esse vazio então”, e velho explica: “Muito grande, e por isso você vê, eu não posso ser santo. Por quê? Porque o santo olha para todos os lados e vê Deus” (HILST, 2002, p. 170). O santo olha para todos os lados e vê Deus. O velho, por sua vez, olha para todos os lados e só vê o oco. A partir desse diálogo podemos inferir que todo o vazio que o circunda possui relação estreita com a idéia da ausência de Deus: “A fé as orações, nada disso é comigo. Apenas o oco. E tão pouca fé que vomito o peixe. Vomito o símbolo daquele” (HILST, 2002, p. 170).

Em suas obras, assinadas em grande parte por heterônimos, o autor dinamarquês Sören Kierkegaard nos apresenta a imagem de um Deus que é abismo inatingível. O abismo é o *abgrund*, a falta de fundamento. Saltar de encontro a ele significaria deixar para trás a terra firme, o solo seguro da razão. Crer na transcendência, dessa forma, corresponderia a deixar de lado todo conhecimento ou compreensão, a aceitar um absurdo impenetrável, que não diz respeito às relações do humano com o humano. Anti-Climacus, um dos heterônimos de Kierkegaard, observa que a fé é “inatingível aos homens. (...) Compreender é do alcance humano, é a relação do homem com o homem. Crer, todavia, é a relação do homem com o divino” (KIERKEGAARD, 2007, p. 88). Neste mesmo sentido, Johannes de Silentio, outro heterônimo, afirma, em *Temor e tremor*, que “a fé principia exatamente onde termina a razão” (KIERKEGAARD, 2008, p. 47). O indivíduo capaz de fazê-lo é chamado pelo autor de “cavaleiro da fé”, e Abraão serve de medida para explicá-lo: o personagem bíblico aceita sem questionamentos a ordem de Deus, que o manda sacrificar seu próprio filho, e teria de fato consumado o sacrifício se um anjo não o impedisse no momento derradeiro (GÊNESIS, 2008, p. 61). Segundo Johannes de Silentio, esta atitude implica numa suspensão de qualquer valor ou princípio em nome de uma fé que transborda os limites do racional (KIERKEGAARD, 2008, p. 60). O que Abraão faz não é digno de lágrimas. Sua conduta não pode ser compreendida e tampouco explicada: é como se, deparando-se com um abismo, ele fosse

capaz de saltar. Só o indivíduo capaz de fazer o mesmo adentra a esfera religiosa, e aí nasce um problema: Johannes de Silentio admira Abraão, mas não é capaz de imitá-lo: “Não posso empreender o movimento da fé, não posso fechar os olhos e atirar-me de cabeça no absurdo; isso é impossível” (KIERKEGAARD, 2008, p. 27); e ainda: “Sempre que eu pretendo realizar esse movimento, meus olhos ficam turvos ao mesmo tempo que uma admiração ilimitada toma conta de mim e uma horrível angústia me esmaga a alma” (KIERKEGAARD, 2008, p. 41).

Da mesma forma, o narrador hilstiano é incapaz de perpetrar o salto. Ele olha para todos os lados e só vê o vazio, o oco. Deus constitui a totalidade mais evidente, e transformá-lo em falta é pensar na ausência mais evidente, no vazio mais profundo. É pensar no nada. O oco, então, passa a ser a falta do cognoscível, do compreensível, das certezas e das totalidades. Nestes moldes, torna-se o absurdo, o silêncio, o inominável. Nestes moldes, torna-se um dos sentidos que pode assumir a angústia. E essa angústia, em “O oco”, se atrela à impossibilidade de “despejar”, de fazer-se entender, de estabelecer comunicação: “de repente tenho vontade de despejar, mas sei que no meio do discurso vem a mancha vermelha. Não pensem que ela tem estado ausente (...). Devem ter notado que me fragmento, que interrompo a linha melódica e sopro num trombone assim sem mais nem menos” (HILST, 2002, p. 160). Cercado pelo oco e cheio do oco dentro de si, o velho narrador sem nome reflete sobre sua própria escritura: “ele mesmo este homem que relata acontecimentos com freqüentes rupturas, trombones-oboés, este homem também constrói seu próprio labirinto e talvez seja ele próprio a besta” (HILST, 2002, p. 162). O fluxo que jorra do velho, portanto, trombone-oboé, é o expressar-se do oco-angústia que o envolve, e vai se enredando em forma de labirinto, com bifurcações perpétuas, narrar inestancável. Assim como Kierkegaard, incapaz de saltar no abismo da transcendência, o velho narra porque está preso aos limites do estético. O salto significa investir contra a própria linguagem: emudecer. Não precisar mais falar. E o narrador de “O oco”, pelo contrário, não é capaz de parar de falar. Da mesma forma como o autor dinamarquês, que tem de se desdobrar em heterônimos para dar vazão à sua necessidade de expressão, o velho que repousa sobre as areias da praia precisa falar para expressar seu confronto com o oco, mesmo consciente da impossibilidade de solução no final: “É reconfortante saber que há muitas coisas sem solução. Tem gente que diz: no fim você resolve. E vem uma angústia, um torniquete apertando desde o começo. Não estou livre. Para chegar ao fim devo continuar ainda que não exista solução” (HILST, 2002, p. 181). O velho tem de prosseguir com sua narração, mesmo que não consiga fazê-lo adequadamente, mesmo que, entre gaguejos, não avance: “Ainda não avancei. Deveria dizer por hoje basta, mas o tempo não me dá tempo, devo dizer de qualquer modo, ainda que as espirais sobreexistam num torno infinito. (...) São defeitos diários. Dificuldades de toda hora, gaguejos” (HILST, 2002, pp. 143-4).

O tempo não dá tempo. Assim como um Molloy beckettiano que não pode “dizer o que se acredita que se quer dizer” (BECKETT, 2007, p. 49) e ainda assim o diz – ou quase, o fluxo trombone-oboé do velho parece não ter fim. Segundo Alcir Pécora, é comum ao narrador hilstiano esse fluxo “que, muitas vezes, assume a forma de um esporro, veloz, anárquico e transido de inspiração, a multiplicar falas e situações, tão fecundo de invenções, que não sabe conter a geração do excesso e o transbordamento” (PÉCORA, 2002, p. 13). Esse transbordamento, esse falar mesmo sem saber ao certo, mesmo sem ter o que falar, o entendemos aqui como a forma que encontra o narrador de pôr para fora sua experiência com o oco. E o oco, em suas linhas, é manifestado por meio do trono vazio, pela subversão de um arquétipo universal, que é transformado em ausência. Marca da incompletude do homem no mundo, a narrativa de “O oco” se configura em forma de fazer poético. Afinal, “Se o mundo fosse claro, não existiria a arte” (CAMUS, 2008, p. 114).

## REFERÊNCIAS

- BECKETT, Samuel. *Molloy*. Tradução: Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2007.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Watch. 6ª edição. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2008.
- GÊNESIS, Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2008.
- HILST, Hilda. “O oco”. In: \_\_\_\_\_. *Kadosh*. São Paulo: Globo, 2002, pgs. 125-200.
- \_\_\_\_\_. “Lázaro”. In: \_\_\_\_\_. *Fluxo-Floema*. São Paulo: Globo, 2003, pgs. 107-141.
- \_\_\_\_\_. “O unicórnio”. In: \_\_\_\_\_. *Fluxo-Floema*. São Paulo: Globo, 2003b, pgs. 143-219.
- \_\_\_\_\_. *Poemas malditos, gozosos e devotos*. São Paulo: Globo, 2005.
- INSTITUTO MOREIRA SALLES, Hilda Hilst. São Paulo: Instituto Moreira Salles (Cadernos de Literatura Brasileira, n. 8), 1999.
- KIERKEGAARD, Sören Aabye. *O desespero humano*. Tradução: Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Temor e tremor*. Tradução: Torrieri Guimarães. São Paulo: Hemus, 2008.
- PAZ, Octavio. “El ausente”. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas – edición del autor*. Obras completas 11, Obra poética I (1935-1970). 2 ed. México: FCE, Círculo de Lectores, 2006.
- PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. *Kadosh*. São Paulo: Globo, 2002, p. 11-14.