

INCORPÓREO É O DESEJO: O erotismo místico de Hilda Hilst

Cleide Maria de Oliveira

Doutora em Estudos de Literatura PUC/RJ

RESUMO

O ensaio analisa as representações do divino na poesia de Hilda Hilst, destacando duas características que julgamos essenciais à sua compreensão: um erotismo cujas origens remontam à poesia medieval tributária do amor cortês, ou delicado, e um imaginário gnóstico que enforma imagens divinas em trânsito entre a sedução e a perversão. Na lírica de Hilda Hilst a retórica amorosa mimetiza um desejo de transcendência que não encontra repouso, antes impõe duplo diálogo com o imaginário medieval do amor cortês e com a negatividade desencantada que marca a poesia desde a modernidade.

Palavras-chaves: Hilda Hilst, poesia moderna, erotismo, mística.

ABSTRACT

The article analyzes the representations of the divine in poetry of Hilda Hilst, highlighting two features that we consider essential for your understanding: an eroticism whose origins date back to the medieval poetry of inspiration on courtly love, and an imaginary gnostic full of divine images in transit between seduction and perversion. In poetry of Hilda Hilst the loving rhetoric represents a desire for transcendence that finds no rest, but imposes double dialogue with the imaginary medieval courtly love and with the disenchanting negativity which is mark of modern poetry.

Key words: Hilda Hilst, modern poetry, eroticism, mysticism.

Introdução

A escrita performática e transgressiva de Hilda Hilst representa um desafio hermenêutico para a crítica contemporânea, não apenas por sua extensão (pois ela se exercita com igual mestria na prosa, na poesia, no teatro e na crônica) como também por sua complexidade e paroxismo. Essas duas características ficam evidentes quando analisamos três elementos recorrentes e em tensão em sua obra: o ideal do sublime, o desamparo humano e a bestialidade¹. Nesse ensaio irei me concentra nas formas de presentificação de um complexo ideal de sublime, que nasce da mais desolada consciência do nosso desamparo existencial e de

¹Minha atenção para a fusão desses elementos (ideal de sublime, desamparo humano e bestialidade) foi despertada por meio do ensaio 'Da medida estilhaçada', de Eliana Robert Moraes. Como destaca a autora, o ideal do sublime se manifesta, nos primeiros livros de poesia da autora, tanto na representação idealizada de Deus quanto na experiência amorosa, já na obra posterior aos anos 70 a "metafísica do puro e imaterial" será substituída pelo "reino do perecível e contingente que constitui a vida de todos nós" (MORAES, 1999, p. 117). Nesse último critério incluem-se a obra lírica e as narrativas em prosa de Hilda Hilst.

uma figuração do divino particularmente negativa, como se verá. Importante é ressaltar a unidade dessa amálgama na totalidade de sua obra: a busca por um Amado que transcenda as limitações do perene e do material no mais das vezes deságua em uma radical experiência de alienação, isto porque o chamamento insistente a esse Desejado ecoará sem resposta, e sem epifania, pois Esse se mostrará de uma cruel indiferença e, algumas vezes, com verdadeira repulsa ao contato humano. Tal configuração de temas e motivos é perceptível em grande parte de sua obra, tanto na lírica quanto na prosa, e muito embora nosso interesse seja, nesse momento, refletir sobre a lírica hilstiana, narrativas como *A obscena Senhora D*, *Kadosh* e *Com meus olhos de cão*, são exemplares de uma singular violência na ocorrência dessa fusão temática.

Especialmente em sua lírica, o desejo pela transcendência se concretiza na superfície do texto pelas muitas nomeações, invocações e apóstrofes ao nome de Deus, tecendo representações do divino nas quais se destacam duas fontes de influência: a) uma retórica negativa, afim à Teologia Negativa ou apofática, onde a reflexão sobre a persona divina se estabelece pela negação das ideias de Deus comuns à tradição cristã e; b) uma erótica bastante influenciada pelo fenômeno do amor cortês, também conhecido por amor delicado ou *fin'amors*, extrato da lírica provençal que surge ao sul da França (Provença) ainda no século XI e que nos séculos XII a XIV é incorporada à lírica galego-portuguesa nas cantigas de amor e amigo que cantam a alegria e a coita amorosa.

Um aspecto particularmente interessante nessa amálgama entre o apelo erótico-amoroso e a retórica negativa é o caráter fortemente especulativo que esse *canto imantado* vai assumir². Em epígrafe ao livro *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1987) Hilda cita a filósofa e mística Simone Weill: “Pensar Deus é apenas certa maneira de pensar o mundo”. Sendo a citação um mecanismo de construção de sentido baseado na apropriação antropofágica do discurso alheio, essa alusão à filósofa e mística diz muito sobre as motivações da poeta, particularmente quanto à equação Deus-mundo como objetos de especulação místico-filosófica. Em suas muitas e polêmicas entrevistas, Hilda responde pelos motivos que motivam sua escrita confessando uma “necessidade imperiosa de ir ao âmago de nós mesmos, um estado passional diante da existência” (2013, p. 29) que nasce do “inconformismo. Do desejo de ultrapassar o Nada” (2013, p. 21) diante do “problema da morte” (2013, p. 21). E essa “comoção” profunda com a vida, a morte e o amor (2013, p. 87) conduz sua escrita a um intenso e apaixonado questionamento sobre a ideia de Deus como

²Cito parte do poema aludido: “Deram-me a garganta/Esplandecida: a palavra de ouro/A canção imantada/ O sumarento gozo de cantar/ Iluminada, ungida”. (Hilst, 2003, p. 67).

“executor de tudo”, como afirma na citação abaixo que, apesar de longa, é bastante elucidativa:

Era uma vontade de conhecer, de saber tudo, e mesmo que eu me assustasse, queria saber o porquê. (...) E depois, uma mania que eu tinha muito grande, que era uma vontade de ficar próxima de uma coisa que eles chamavam de Deus. Então eu gostava muito de ficar na capela. 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, porque eu não acredito que as coisas desabem assim (2013, p. 87).

Em um de seus belos versos a poeta esclarece: “É de uma ideia de Deus que te falo” (2005, p. 55), e essa fala se torna o esboço em cores violentas e cruas (“Desenhas Deus? Desenho o Nada”, 2005, p. 47) de uma máscara informe onde as faces humana e divina se empenham em eterno procurar-se e confundir-se, como afirma a poeta nos versos:

Se já soubesse quem sou
Te saberia. Como não sei
Planto couves e cravos
E espero ver uma cara
Em tudo que semeei. (poema XVI, *Poemas Malditos Gozosos e Devotos*)

E também:

Resolvi me seguir
Seguindo-te.
A dois passos de mim
Me vi:
Molhada cara, matando-se.
Cravado de flechas claras
Ramos de luzes, punhaladas
Te vi: Sangrando de morte rara:
A minha. Morrendo em ti.

(poema LXIX, *Cantares de Perda e predileção*)

Curioso, no mínimo, é o modo como essas matrizes de influencia – a lírica medieval e a negatividade própria do método apofático – se articulam para compor um conjunto de imagens e representações do divino belas e terríveis. Uma *imago Dei* que procurarei esboçar a partir da leitura de uma seleção de poemas dos livros *Cantares de Perda e predileção* (1983), *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1984), *Sobre a Tua Grande Face* (1986), *Da Noite* (1992) e *Do Desejo* (1992), livros que se aproximam tanto no plano temporal (escritos na década de 80 e inícios de 90) quanto nos temas e imagens explorados. Passemos ao primeiro deles:

Vida de minha alma:
Recaminhei casas e paisagens

Buscando-me a mim, minha tua cara.
Recaminei os escombros da tarde
Folhas enegrecidas, gomos, cascas
Papéis de terra e tinta sob as árvores
Nichos onde nos confessamos, praças
Revi os cães. Não os mesmos. Outros.
De igual destino, loucos, tristes,
Nós dois, meu ódio-amor, atravessando
Cinzas e paredões, o percurso da vida.
Busquei a luz e o amor. Humana, atenta
Como quem busca a boca nos confins da sede.
Recaminei as nossas construções, tijolos
Pás, a areia dos dias.
E tudo o que encontrei te digo agora:
Um outro alguém sem cara. Tosco. Cego.
O arquiteto dessas armadilhas.

(poema I, *Cantares de Perda e predileção*)

O que de início chamo atenção no poema lido é a dinâmica de procura e encontro que lhe serve de espinha dorsal, de tal modo que a associação com o *Cântico dos Cânticos* bíblico nos parece apropriada, principalmente pelo título que nomeia a obra na qual o poema se insere: *Cantares de perda e predileção* (2004b). São seis verbos de movimento que conduzem nossa leitura – *recaminei* (usado 3x), *atravessando*, *buscando* e a variantes *busquei* e *busca* – conferindo dramaticidade ao solitário monólogo que se anuncia pelo chamamento a seu único interlocutor ausente nomeado *Vida de minha alma* (v.1). O verso, seguido de dois pontos, confirma a ligação entre o destinatário desse discurso e o lamento amoroso que se segue. Repetido por três vezes o verbo *recaminhar*, neologismo formado pelo prefixo *re* + *caminhar*, ou seja, *caminhar* pelos mesmos lugares onde se já *caminhou*, refazer percursos antigos, merece nossa atenção. Em cada umas das três construções o contexto semântico é bastante similar:

1ª - Recaminei casas e paisagens (v. 2)

2ª - Recaminei os escombros da tarde (v. 4)

3ª - Recaminei as nossas construções, tijolos/pás, a areia dos dias (vs. 14-5)

Fala-se de casas e paisagens, materiais de construção, escombros e ruínas, enfim, de elementos se encontram no campo semântico da engenharia e da arquitetura. Alguns outros elementos na economia simbólica do poema nos darão pistas para entender esse percurso refeito como uma espécie de balanço final da própria existência: no verso 4 o verbo se liga a uma descrição detalhada de um *lócus* que se “revê” (v. 8), de forma melancólica e desencantada, como “os escombros da tarde”; nos versos 10-11 volta a memória amorosa de um primeiro *caminhar* juntos, amante e amado (aqui denominado paradoxalmente de ódio-amor), mas a localização do espaço percorrido não é topográfica, e sim existencial, pois este é “o percurso da vida”; finalmente, no verso 14 esses elementos arquitetônicos e geográficos

ganham intensidade dramática ao serem nomeados como posse comum dos sujeitos amorosos, e, ao mesmo tempo, a interpretação existencialista se confirma com a afirmativa de serem essas “a areia dos dias”, trazendo de golpe a imagem visual de um relógio de areia, onde o tempo se escoia lentamente. Busca-se o Amado ausente em um caminhar memorialístico que é tanto geográfico, isto é, uma cartografia externa ao eu lírico, quanto subjetivo, delineador de identidade, como se vê nos versos 2-3: “Recaminhei casas e paisagens/ buscando-me a mim, minha tua cara”, versos que reafirmam característica antes notada de haver na lírica hilstiana uma espécie de espelhamento entre o sujeito lírico e o sujeito amoroso, esse último frequentemente associado a imagens divinas. Nos três versos finais do poema a metáfora arquitetônica se completa e justifica: tendo buscado a si mesma na face escondida desse a quem se chama, não impunemente, de “ódio-amor”, o sujeito lírico confessa a seu interlocutor invisível que “tudo” que encontrou foi “Um outro alguém sem cara. Tosco. Cego./O arquiteto dessas armadilhas”. A metáfora de Deus como Supremo Arquiteto é recorrente em diversos discursos religiosos: na teologia medieval, no gnosticismo (onde ele é identificado a um demiurgo perverso e imperfeito em oposição à verdadeira divindade gnóstica), e na maçonaria. A apropriação de Hilda Hilst dessa metáfora é mais próxima à mitologia gnóstica, principalmente na identificação do mundo, tal qual o conhecemos e nos encontramos, como rede de enganos, ilusão perversa e armadilha arquitetada por um Deus que apenas se presentifica nos efeitos negativos de sua ausência. Como bem destaca Leandro Soares da Silva:

Na grande maioria dos livros de Hilda Hilst procura-se e indaga-se um Ser silencioso e terrível, imóvel diante das dores e prazeres humanos, cuja presença se nota através de rasgos de horror na cadeia do real. Deus é o interlocutor mudo desses escritos, aquele para quem se escreveu e se revelou e de quem não se obteve resposta alguma. (2008, p. 69-70).

E é justamente nessas representações de um Deus “silencioso e terrível” que Hilda Hilst tanto se aproxima com o imaginário gnóstico que marcou presença na poesia moderna. O poeta e também crítico literário Claudio Willer (2012) possui um interessante estudo sobre a presença do gnosticismo na literatura moderna e contemporânea, citando Hilda Hilst como uma das representantes da literatura brasileira na qual podemos identificar influências do gnosticismo. Entretanto, ressalta Willer, em Hilda Hilst não há a contraparte positiva da divindade gnóstica, ou seja, não há um Deus bondoso e amoroso ao qual devemos nos empenhar em conhecer e amar (mediante a gnose), apenas esse deus-demiurgo que é caracterizado como “quase sempre assassino” (2005, p. 29). Na leitura dos próximos poemas – o XII de *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005, p. 41) e o poema sem título de *Sobre a*

Tua Grande Face (2004, p. 113) – essa afirmação vai se confirmar na constatação, dolorosa para o sujeito lírico, que afinal é feminino e amoroso, de que, se pensar a Deus é um imperativo a que não pode se desviar, esse pensar só pode lhe oferecer o simulacro de uma existência fantasmagórica “possuída de ossos e de abismos” (versos de poema de *Sobre Tua Grande Face* que comentaremos a seguir).

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 me desmereço se não sangro.
Só sei que fico afastada
De uns fios de conhecimento, se não tento.
Estou sozinha, meu Deus, se te penso

(poema XII, *Poemas Malditos Gozosos e Devotos*).

O pensar a Deus é assumido como condenação: inacessível em “sumidouros e cimos” (v. 8), em “nomenclaturas” que mais confundem que explicam (v. 8), e nas “não evidências da matemática pura” (v. 10) Deus é aquele do qual não se tem paradeiro ou dados indiscutíveis (v. 2), e o amor que a Ele se confessa feito de escuridão e imprecisão. Os versos finais do poema (12-15) são claros quanto à motivação desse exercício especulativo movido por Eros: a recusa do desafio de pensar a Deus é entendida pelo eu lírico como “desmerecimento” e vazio epistêmico (“fico afastada/ de uns fios de conhecimento, se não tento”). Não há a alegria do encontro amoroso, apenas a incessante e irrecusável procura, em uma versão paródica cruel da noite escura de São João da Cruz, aproximação que se confirma pela revisão do poema analisado anteriormente, em muito semelhante ao *Cântico dos Cânticos* bíblico em sua dinâmica de busca-encontro-desencontro, notando apenas que, na versão hilstiana, não há conjunção mística, exceto em sua forma vicária³. No próximo poema, de um livro publicado apenas dois anos depois, o exercício de “pensar a Deus” será novamente reconhecido pelas suas consequências negativas:

De tanto te pensar, Sem Nome, me veio a ilusão.

³Expressão usada por Alcir Pécora, na apresentação do livro de poemas “Poemas malditos, gozosos e devotos”, para caracterizar a erótica hilstiana, na qual o humano desejo é tomado como estratégia de aproximação para a presença divina (HILST, 2005).

A mesma ilusão

Da égua que sorve a água pensando sorver a lua.
De te pensar me deito nas aguadas
E acredito luzir e estar atada
Ao fulgor do costado de um negro cavalo de cem luas.
De te sonhar, Sem Nome, tenho nada
Mas acredito em mim o ouro e o mundo.
De te amar, possuída *de ossos e de abismos*
Acredito ter carne e vadiar
Ao redor dos teus cimos. De nunca te tocar
Tocando os outros
Acredito ter mãos, acredito ter boca
Quando só tenho patas e focinho.
Do muito desejar altura e eternidade

Me vem a fantasia de que Existo e Sou.
Quando sou nada: égua fantasmagórica
Sorvendo a lua n'água

(poema sem título de *Sobre Tua Grande Face*).

O poema se elabora a partir da repetição de estruturas semântica e sintaticamente semelhantes que indicam uma ação do sujeito lírico em relação à persona divina e uma consequência (negativa sempre) advinda dessa ação. Cabe notar que essas ações serão movidas por um desejo de aproximação que se confirma sempre como ilusório, reafirmando do principio ao fim a noturna e sombria imagem da “égua que sorve a água pensando sorver a lua” (v. 3). Vejamos de forma mais esquemática essa relação entre ação positiva do eu lírico em direção a esse que é chamado de Sem Nome e as consequências negativas advindas:

“De tanto te pensar”	“me veio a ilusão”	“A mesma ilusão/ Da égua que sorve a água pensando sorver a lua” (vs. 1-3)
“De te sonhar”	“tenho nada”	“Mas acredito em mim o ouro e o mundo” (vs. 7-8)
“De te amar”	“possuída de ossos e abismos”	“Acredito ter carne e vadiar /ao redor dos teus cimos” (vs. 9-11)
“De nunca te tocar/ Tocando os outros”	“Acredito ter mãos, acredito ter boca”	“Quando só tenho patas e focinho” (vs. 11-14)
“Do muito desejar altura e eternidade”	“Me vem a fantasia de que existo e Sou”	“Quando sou nada: égua fantasmagórica/ Sorvendo a lua n'água” (vs. 15-18)

Ambos os poemas são interessantes porque explicitam de forma exemplar as matrizes da lírica amorosa de Hilda Hilst: o erotismo de inspiração provençal, que alimenta seu cantar de amor na ausência amorosa e no sofrimento causado pela indiferença do Amado; a retórica negativa, que toma o desafio de pensar a Deus como exercício de ascese conceitual; e o

imaginário gnóstico, para o qual a divindade assemelha-se a um demiurgo, sedutor mas indiferente à vítimas de sua sedução (“É Deus/Um sedutor nato” dirá a poeta em *Poemas malditos, gozosos e devotos*). Dada essa configuração singular entre aspectos fastos e nefastos dessa representação divina, não é de se estranhar o viés melancólico desse erotismo místico, que apenas se sustenta em forma *vicária*. A ilusão vicária será completa em determinados momentos, como se vê pela leitura dos fragmentos abaixo:

É neste mundo que quero te sentir
É o único que sei. O que me resta.
Dizer que vou te conhecer a fundo
Sem as bênçãos da carne, no depois,
Me parece a mim magra promessa

(poema VII, *Poemas Malditos Gozosos e Devotos*).

e,

Porque há desejo em mim, é tudo cintilância.
Antes, o cotidiano era um pensar alturas
Buscando Aquele Outro decantado
Surdo à minha humana ladradura.
Visgo e suor, pois nunca se faziam.
Hoje, de carne e osso, laborioso, lascivo
Tomas-me o corpo. E que descanso me dás
Depois das lidas (...)

(poema I, *Do Desejo*),

mas contestada em outros:

E por que haverias de querer minha alma
Na tua cama?
Disse palavras líquidas, deleitosas, ásperas
Obscenas, porque era assim que gostávamos.
Mas não menti gozo prazer lascívia
Nem omiti que a alma está além, buscando
Aquele Outro. (...)

(poema IX, *Do Desejo*)

A conclusão a que se pode chegar, diante impulsos de transcendência e imanência tão contrários entre si, é que esse “pensar alturas” não se apazigua na contingência do humano erotismo, apenas encontra transitório descanso em um canto imantado que se alimenta da humana experiência amorosa. Essa, ainda que insuficiente para a vertigem do “que perdura”, testemunha a sede do que é “luz e imaterial”, como afirma o belo poema que se segue:

Que canto há de cantar o que perdura?
A sombra, o sonho, o labirinto, o caos
A vertigem de ser, a asa, o grito.
Que mitos, meu amor, entre os lençóis:
O que tu pensar gozo é tão finito
E o que tu pensas amor é muito mais.
Como cobrir-te de pássaros e plumas
E ao mesmo tempo te dizer adeus
Porque imperfeito és carne e perecível

E o que desejo é luz e imaterial.

Que canto há de cantar o indefinível?
O toque, sem tocar, o olhar sem ver
A alma, o amor, entrelaçada dos indescritíveis.
Como te amar, sem nunca merecer?

(poema II, *Da Noite*)

A pergunta que se reitera sem respostas – *Que canto há de cantar o que perdura?* - nos leva à afirmação de Bernardo Amorim sobre a lírica hilstiana: “O canto, enfim, é o espaço em que algum desafio pode ser lançado àquela inacessível e obscura alteridade” (2007, p. 339). Entre o que é “carne e perecível” (vs. 9) e o que é “luz e imaterial” (vs. 10) se entretece o desejo em um canto de mulher “que só sabe o homem” (poema VIII, PMGD), de tal modo que é na concretude de um corpo feminino que esse “pensar a Deus”, antes aludido como *leitmotiv* da escrita hilstiana, se elabora. Uma pista importante nos é dada pelos trechos abaixo, de um dos belos poemas de *Do desejo* (2004):

Para pensar o Outro, eu deliro ou versejo.
Pensá-Lo é gozo. Então não sabe? INCORPÓREO É O DESEJO.

Se INCORPÓREO É O DESEJO - e a grafia destacada não é aleatória, mas um grito onde ecoa a declaração de princípios da lírica hilstiana - é preciso que ele (o Desejo) se encarne, quer na epiderme sensível e amável do corpo amante, quer na materialidade da palavra poética. Pensar o Outro é tanto delírio quanto gozo, o que nos leva a concluir que pensá-Lo não é de modo algum uma operação desencarnada, abstrata ou asséptica. A aproximação entre física e metafísica é por demais evidente para ser ignorada: goza-se no corpo da palavra a Palavra⁴, goza-se no amante corpo presente a Presença ausente que se furta a nosso desejo. Assim, não me parece inconsequente afirmar que há em Hilda Hilst uma metafísica amorosa, com veios platonizantes, que forja um ‘método’ para o conhecimento de Deus que é tanto erótico quanto místico. Mas chamar de método esse impulso contínuo e teimoso para a transcendência pela via do corpo é apenas força retórica, pois a palavra parece implicar um tanto de cálculo e abstração que em muito se distancia do *pathos* que alimenta essa poética. E o último poema a ser comentado confirma essa afirmação, ao mesmo tempo em que reafirma a argumentação que estive desenvolvendo na medida em que, nele, um erotismo pungente, repleto de imagens de submissão amorosa, se estilhaça contra o duro silêncio de um Deus que se cala e se ausenta.

⁴ O vocativo, bastante comprometido com a semântica judaico-cristã, não deixa de ser “estranho” à escrita hilstiana, mas o jogo de palavras é por demais sugestivo para nos furtamos a ele.

Poderia ao menos tocar
As ataduras da tua boca?
Panos de linho luminescentes
Com que magoas
Os que te pedem palavras?
Poderia através
Sentir teus dentes?
Tocar-lhes o marfim
E o liso da saliva

O molhado que matas e ressuscita?

Me permitirias te sentir a língua
Essa peça que alisa nossas nucas
E fere rubra
Nossas humanas delicadas espessuras?

Poderia ao menos tocar
Uma fibra desses linhos
Com repetidos cuidados
Abrir
Apenas um espaço, um grão de milho
Para te aspirar?

Poderia, meu Deus, me aproximar?
Tu, na montanha.
Eu no meu sonho de estar
No resíduo dos teus sonhos?

(poema IX, *Poemas Malditos Gozosos e Devotos*)

Rastreamos aqui uma Presença desejável e bastante sedutora (vejam-se os versos *Me permitirias te sentir a língua/Essa peça que alisa nossas nucas /E fere rubra Nossas humanas delicadas espessuras?*), que é divina, e não humana. A imagem, esboçada no primeiro verso – a do Deus-feito-carne na situação extremada de morte na cruz – é marcada pelos signos *ataduras* (vs. 1-2) que recobrem a boca divina e os *panos de linho luminescentes* (v. 3) também localizados no rosto desse ser cuja *saliva mata e ressuscita* (vs. 9-10). A menção à morte e ressurreição é outro elemento que identifica a Presença amorável ao Cristo, entretanto, dentre todas as representações possíveis para o Deus-homem escolhe-se essa onde sua humanidade e sua divindade são paradoxalmente acentuadas, quando o corpo do Cristo ganha densidade trágica naquela que tem sido chamada pela tradição católica de sua Paixão. Por outro lado, esse é também o momento em que a divindade do Cristo torna-se manifesta com a derrota do mais feroz inimigo do humano - a morte - , por meio de sua inexplicável ressurreição. Merece atenção o modo como se estabelecem as relações entre o sujeito lírico, feminino, e essa Presença que, apesar de amorável, não é amorosa. A posição do eu lírico é reticente e temerosa, e o reiterado uso dos verbos poder e permitir no pretérito imperfeito (as formas verbais *poderia* e *permitiria* no início de todas as estrofes) marca a interdição divina em relação ao humano desejo: uma voz lírica pede permissão para se aproximar, ainda que na

confusão de entre sonhos humanos e divinos, e experimentar sensorialmente essa sedutora Presença, mas, em nenhum momento a Voz divina se manifesta. A linguagem algo solene do poema hilstiano imprime um tom dramático a esse enfrentamento divino-humano, de tal modo que o que seria um encontro amoroso torna-se apenas uma conjugação espelhada de desejo e sonho, marcada pelo distanciamento entre os sonhadores (o lugar de ambos amadores é bem delimitado: Deus *na montanha*, eu lírico no *sonho*); pela fragilidade desse encontro (que se realiza apenas como forte desejo do eu lírico em estar no *resíduo* dos sonhos divinos) e pela irrealidade (ao fim o que se tem é um jogo de espelhos, onde o desejo de presença vibra apenas como pedido de permissão para habitar o sonho divino).

Bibliografia

- AMORIN, Bernardo de Nascimento. HH e YHWH: Hilda Hilst e o deus javista. Forma breve, v. 5, p. 333-340, 2007.
- DINIZ, Cristiano (org.). Fico besta quando me entendem. Entrevistas com Hilda Hilst. São Paulo: Globo, 2013.
- HILST, Hilda. A obscena Senhora D. São Paulo: Globo, 2001.
- _____. Kadosh. São Paulo: Globo, 2002.
- _____. Júbilo, memória, noviciado da paixão. São Paulo: Globo, 2003.
- _____. Poemas malditos, gozosos e devotos. São Paulo: Globo, 2005.
- _____. Sobre Tua Grande Face. In: Do Desejo. São Paulo: Globo, 2004.
- _____. Do Desejo. In: Do Desejo. São Paulo: Globo, 2004.
- _____. Da noite. In: Do Desejo. São Paulo: Globo, 2004.
- _____. Amavisse. In: Do Desejo. São Paulo: Globo, 2004.
- _____. Cantares de Perda e Predileção. In: Cantares. São Paulo: Globo, 2004b.
- MORAES, Eliana Robert. Da medida estilhaçada. In: Cadernos de Literatura Brasileira: Hilda Hilst. Instituto Moreira Salles, nº 8, outubro de 1999, p. 114-126.
- SILVA, Leandro Soares da. Esperando Deus: a prosa de Hilda Hilst e os silêncios da divindade. Cadernos de Literatura e Diversidade Cultural. Feira de Santana: UEFS/ PpgLDC, ano 5, n. 6, 2008.
- WILLER, Cláudio. Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e poesia moderna. São Paulo, Editora Civilização Brasileira, 2010.