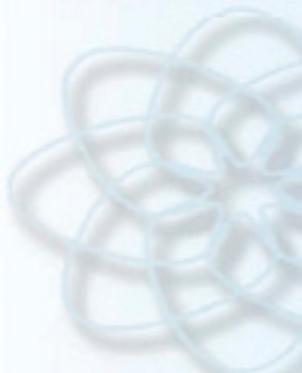


Teo Lite rária



Texto enviado em

13.03.2019

aprovado em

10.06.2020

V. 10 - N. 21 - 2020

* Doutorado em Estudos de Literatura pela PUC-Rio e Pós-doutorado em Teologia. Professora efetiva do Dept^o de Linguagens do CEFET-MG. Contato: cleideoliva@yahoo.com.br

A ausente presença

The missing presence

Cleide Maria de Oliveira*

Resumo

O artigo se propõe como um exercício interpretativo do livro *Poemas malditos, gozosos e devotos* (PMGD), de Hilda Hilst, poeta brasileira cuja obra é marcada por um desejo de “pensar a Deus”. Acreditamos que pensar o Deus pensado por Hilda Hilst pode ser uma chave de leitura rentável para aquele que se interessa pela relação entre literatura e teologia, não apenas na autora, e nessa perspectiva o livro de poemas em análise é fonte privilegiada para tanto visto que seja, em todos os seus 21 poemas, apóstrofes dirigidas a um Deus ausente cuja presença ansiada se demora como a de um amante voluntarioso. Por outro lado, é também nessa obra que encontramos de forma mais bem-acabada uma *imago Dei* que comparece de forma multifacetada em boa parte da lírica e da prosa hilstiana, o que faz desse um livro idiossincrático também para aqueles que desejam conhecer esta complexa escrita.

Palavras-chave: Hilda Hilst, representações de Deus, gnosticismo.

Abstract

The article proposes an interpretative exercise on *Poemas malditos, gozosos e devotos* (PMGD), by Hilda Hilst, a Brazilian poet

whose work is tagged by a desire to “think God”. We believe that thinking the God thought by Hilda Hilst may be key to analyse the relationship between Literature and Theology, not only on Hilst, but the poem book here studied is privileged source to that interface since all of its 21 poems are apostrophes directed to a missing God whose wished presence lingers such as the one of a wayward lover. On the other hand, the same poems book portraits a refined imago Dei that appears in a multifaceted way in its lyrics and prose, which makes it an idiosyncratic work to the ones who wish to know its complex writing.

Keywords: Hilda Hilst, Representations of God, Gnosticism.

Introdução

O livro “Poemas malditos, gozosos e devotos”, de Hilda Hilst, apesar do nome com claros acentos místicos, nos apresenta um Deus que se esquivava e se fecha, se guarda, se cala e se esconde, alheio ao desejo humano. Nele não há apaziguamento nem êxtase, como encontramos em outros escritos místicos com características similares (notadamente o uso da retórica amorosa), tais como Teresa D’Avila e São João da Cruz ou, no campo mais estreito da literatura brasileira, na poeta mineira Adélia Prado.

Se é da ideia de Deus que se fala (poema XVII de PMGD), qual é a especificidade desse Deus, e que lugar sua figura ocupa na economia da lírica hilstiana, posto que a própria autora confessou: “A minha literatura fala basicamente desse inefável, o tempo todo. Mesmo na pornografia, eu insisto nisso. Posso blasfemar muito, mas meu negócio é o sagrado. É Deus mesmo, meu negócio é com Deus”. Que Deus é esse de que se fala? E qual o interesse dessa pergunta, ainda metafísica, em um tempo destituído de deuses? A essa última questão nos dá pistas a própria autora, quando em epígrafe para o livro PMGD, escolhe a seguinte fala de Simone Weil: “Pensar Deus é apenas uma certa maneira de pensar o mundo”. Pensar o Deus pensado por Hilda Hilst é, acredito, uma chave de leitura poderosa para essa obra considerada cheia de desafios ao hermenêuta incauto que dela se aproxima, e o livro de poemas PMGD

é fonte privilegiada para tanto visto que seja, em todos os seus 21 poemas, apóstrofes dirigidas a um Deus ausente cuja presença ansiada se demora como a de um amante voluntarioso. Se fosse apenas isto já seria de interesse uma leitura focada dessa obra específica de Hilda Hilst, mas outro elemento ainda justifica a centralidade dessa escolha, qual seja, é em PMGD que encontramos de forma mais bem-acabada uma imago Dei que comparece de forma multifacetada em boa parte da lírica e da prosa hilstiana.

A proposta de nossa análise interpretativa é modesta e didática: nesse conjunto de 21 poemas identificar essa presença-ausente esquiva e compor um corpo-figura a partir do qual possamos em momento posterior responder pelas consequências estéticas, e éticas, de uma lírica que dialoga com as tradições do gnosticismo para compor uma representação tanto complexa e multifacetada quanto transgressora e iconoclasta de um Deus paradoxalmente sedutor.

Percursos poéticos

Com esse Deus com o qual se fala é preciso cuidado, e por isto qualquer relacionamento com Ele deverá ser de receio e prudência, sem intimidade amorosa. O “dedo alongado agarrando homens” (poema I, verso 10) parece ser atraído tanto pelas misérias quanto pelas veladas grandezas (idem, verso 20 e 21) de um eu lírico que se confessa poeta¹, ser de cujo sangue e grito se alimenta Esse ser terrível e temível que mandou o próprio filho para o sacrifício (idem, versos 3-7).

A admoestação de perigo se intensifica quando prosseguimos a leitura: esse Deus é também um grande sedutor, afirmativa (verso 17, poema II) que vem após uma série de adjetivos antitéticos que O caracterizam como um espécie de demiurgo – “construtor de finitudes gastas” (idem, versos 14-15) – de modo que a síntese dialética - é afinal um sedutor – opera como diretriz das outras violentas ações desempenhadas

1. O que é bastante comum na lírica hilstiana.

por Ele: espreita e estilhaça, sendo tocha que apaga a fragilidade líquida do eu-lírico e olfato que aspira o rastro humano. São os contrastes que o definem, e eles aparecem tanto nos adjetivos mais propriamente aplicados ao específico desse ser quanto a suas ações paradoxais.

Entretanto, a distância pretendida não se sustenta, pois como dito antes, Esse é um sedutor. Os afetos que unem eu-lírico e Deus são paradoxais, daí que as imagens antitéticas, e violentas, continuam. As mãos sagradas dão “coronhadas exatas” (verso 3, poema III), e antecedem um ritual antropofágico singular em que Deus devora o sujeito poético – a seu contragosto – incorporando-o a Si ao ponto de torná-lo Sua imagem e semelhança (idem, versos 10-13 e 20-21). Humano e divino se aproximam aqui de forma obscura e masoquista, e esse é um dos aspectos passíveis de aproximação com o gnosticismo, a ideia de um deus cruel (ou pelo menos indiferente) que teria criado um mundo carente da verdadeira Presença. Uma sutil diferença é que na lírica hilstiana (e na prosa) não se tem a contraparte do demiurgo maligno, não há representações de um Deus amoroso nos moldes das religiões monoteístas (WILLER, 2010). Há apenas um só Deus, e ele é uma interessante amalgama de elementos do imaginário cristão e do gnóstico: é o criador da humanidade e não está destituído de sua onipotência (ao contrário do demiurgo gnóstico, que tem sua ação limitada pelo Deus Incognoscível), mas ao mesmo tempo parece não ter interesse algum em fazer-se presente ou manifestar-se hierofanicamente ou mesmo em estabelecer contato com o humano (como o Deus estrangeiro, pura transcendência, dos gnósticos), e ainda, é cruel e impiedoso mesmo com aqueles que o buscam (como o demiurgo gnóstico).

Uma questão é levantada pelo sujeito lírico: criar os homens do barro e depois destruí-los, como quem faz panelas e cuias e depois as aquece no fogo até desaparecerem, por quê (poema IV)? Seria um Deus demente (idem)? A resposta é silêncio, mas o tom da pergunta é bélico, e continua no poema seguinte (poema V):

Para um Deus, que singular prazer.
 Ser o dono de ossos, ser o dono de carnes
 Ser o Senhor de um breve Nada: o homem:
 Equação sinistra
 Tentando parecência contigo: Executor

A “equação sinistra” será definida nos próximos versos: o homem (breve Nada) e Deus (o Executor) estão ligados por fios tão tênues quanto indeléveis:

O Senhor do meu canto, dizem? Sim.
 Mas apenas enquanto dormes.
 Enquanto dormes, eu tento meu destino.
 Do teu sono
 Depende meu verso minha vida minha cabeça.
 Dorme, inventado imprudente menino.
 Dorme. Para que o poema aconteça.

É no sono divino que o poema acontece, por isto o tom muda e o poeta pede com (quase) ternura que o “inventado imprudente menino” adormeça. Essa ideia de que é nas palavras e no pensamento que Esse desejado vive comparece em diversos outros versos de PMGD

“Olha-me a mim./Antes que eu morra de águas, aguada do que inventei” (poema XI)
 “Penso que tu mesmo cresces/quando te penso”. (poema XVII)
 “Se tu dormes ela escreve” (poema XVII)
 “(Chora) Pelas palavras que te deram vida/e hoje me dão morte”. (poema XXI)
 “Sou tudo isso, oco moita/e a serpente de versos da tua boa” (poema XIII)

- e nos leva à reflexão de que os afetos que ligam o sujeito-lírico poeta e a persona divina são tão antitéticos quanto o estilo de composição do livro. Co-dependência talvez? O poema seguinte (VI) acrescenta um elemento a essa discussão, e por isto vale a pena lê-lo integralmente:

Se mil anos vivesse
 Mil anos te tomaria.
 Tu
 E tua cara fria.
 Teu recesso.
 Teu recostar-se
 Às duras paredes

De tua sede.
 Teu vício de palavras.
 Teu silêncio de facas.
 As duras molduras
 De tua alma.
 Teu magro corpo
 De pensadas asas.
 Meu verso cobrindo
 Inocências passadas.
 Tuas.
 Imagina-te a mim
 A teu lado inocente
 A mim, e a essa mistura
 De piedosa, erudita, vadia
 E tão indiferente.
 Tu sabes.
 Poeta buscando altura
 Nas tuas coxas frias.
 Se eu vivesse mil anos
 Suportaria
 Teu a ti procurar-se.
 Te tomaria, Meu Deus,
 Tuas luzes, Teu contraste.

A conjunção condicional que abre o poema introduz uma série de condicionantes à posse amorosa de que nos fala a última estrofe. As ações do poeta, ligadas a essa condicional (“Se mil anos vivesse”) são expressas nos verbos de ação “tomar” e “suportar”; e falam das seguintes ações:

Se (o sujeito lírico) tomaria
 - tua cara fria
 - teu recesso
 - teu recostar-se
 - teu silêncio de facas
 - as duras molduras da tua alma
 - teu magro corpo
 - tuas luzes
 - teu contraste.
 E só então suportaria “teu a ti procurar-se”.

Os adjetivos usados para caracterizar o tipo de ser ao qual se tomaria caso a breve finitude humana não fosse um problema delineiam uma figura em nada semelhante à representações tradicionais do Deus patriarcal, benevolente com aqueles que lhes são fiéis e impiedoso com

aqueles caracterizados como ímpios. O ser que comparece nesses versos é, ao mesmo tempo, amoroso e cruel com aquele que mais O deseja. São três as menções ao corpo desse Deus - cara fria, magro corpo, coxas frias – e elas, conjugadas às demais propriedades divinas listadas acima, constroem uma corporalidade reticente, paradoxal e sedutora que será desenvolvida em outros poemas do livro. No poema que se segue a esse (VII), por exemplo, Deus é proclamado “Quase sempre assassino” (verso 18), pois “Amas mas crucifica” (verso 3), “Tem tríplices caninos./ Te trespassa o rosto” (versos 10-11), e “Se tens sede, é fel” (verso 9). Por outro lado, “É sedoso e tem garra./E lambe teu esforço./ Mastiga teu gozo.” (versos 6-8). Com a piedade de um assassino (versos 17-19) ele “chora menino/enquanto agonizas” (verso 12-13). Gozo e morte se misturam e parece inevitável a lembrança de Bataille, que em seus estudos sobre o erotismo chamou atenção para os aspectos transgressivos e violentos da experiência erótica, definida por ele como um evento em que o homem “põe o ser em questão”. Nesse caso, para usar a terminologia batatailliana, é Deus quem se põe em perigo e arrisca-se a uma experiência transgressiva – amar o humano? No poema anterior (VI) a ação subordinada ao verbo “suportar” é a procura divina por si mesmo (última estrofe), e corrobora com esta interpretação, pois nos fala de Alguém à deriva de si na busca resoluta de encontrar-Se.

Se em momento anterior afirmou-se que é no sono divino que o poema acontece, no poema próximo, VIII, diz-se que é no texto – lírico, amoroso e erótico – que o amor se realiza entre amantes tão dispares.

Dirás que o humano desejo
 Não te percebes as fomes. Sim, meu Senhor,
 Te percebo. Mas deixa-me amar a ti, neste texto
 Com os enlevos
 De uma mulher que só sabe o homem.

Então, seguindo essa lógica confusa, é preciso o sono divino para que o poema aconteça e, nele, no poema, amar-se-á a Ele com o saber (vocábulo que inclui em sua etimologia tanto o conhecimento intelectual quanto o sabor sensorial) de uma mulher nessa aventura que é enamo-

rar-se por um Deus. Nesse poema é feita uma espécie de declaração de princípios da lírica amorosa hilstiana – pelo menos daquela dirigida ao personagem divino – e tal declaração pode ser resumida na expressão “erótica vicária”, usada por Alcir Pécora em sua apresentação de PMGD para caracterizar o específico dessa relação amorosa. “É nesse mundo que quero te sentir” (verso 1) afirma o eu-lírico, recusando uma ascese ascendente para unir-se à Platão no que se refere à valoração do erotismo como “método” de conhecimento divino.

O poema seguinte², IX, introduz um personagem que costuma frequentar pouco a lírica de Hilda Hilst: Jesus Cristo, não nomeado, mas identificável por elementos que fazem referência clara a Ele. Não obstante, é perceptível uma amálgama entre as duas pessoas da trindade cristã, o Deus-Pai e o Deus-Filho, a ponto de ser tarefa árdua a distinção de ambos na análise do poema, por isto o poema precisa ser lido em sua integridade:

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

2. A análise desse poema consta no artigo OLIVEIRA, Cleide Maria de. “Incorpóreo é o desejo: o erotismo místico de Hilda Hilst”, in: **Mística e Literatura**. São Paulo/Juiz de Fora: Fonte Editorial/PPCIR, 2015, p. 159-171. Dado que a proposta do presente artigo é realizar uma interpretação do conjunto de poemas do livro PMGD julgou-se apropriada a repetição.

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

Rastreamos aqui uma Presença desejável e bastante sedutora (vejam-se os versos “Me permitirias te sentir a língua/Essa peça que alisa nossas nuças /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. 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).

Na última estrofe não se muda de interlocutor e os verbos e a pessoa gramatical continuam idênticos aos anteriores, entretanto passa-se a usar o vocativo Deus, que nos remete ao Deus-Pai da mesma forma que os linhos, as ataduras e a saliva (que mata e ressuscita) indicavam a pessoa de Cristo. Tem-se neste poema a representação das duas pessoas da trindade cristã, o que não é comum nessa autora, cuja obra é pouco frequentada pela figura crística, ao contrário por exemplo da poeta Adélia Prado, que escolhe com frequência o Cristo como seu interlocutor divino.

O próximo poema (X), manifesta traço marcante da relação entre divino e humano da lírica de Hilda Hilst, qual seja, certa tensão guerreira e/ou sadomasoquista que alimenta formas de enfrentamento e erotismo bastante recorrentes nessa lírica (AMORIN, 2007, p. 338).

Atada a múltiplas cordas
 Vou caminhando tuas costas.
 Palmas feridas, vou contornando
 Pontas de gelo, luzes de espinho
 E degredo, tuas omoplatas.
 Busco tua boca de veios
 Adentro-me nas emboscadas
 Vazia te busco os meios.
 Te fechas, teia de sombras
 Meu Deus, te guardas.
 A quem te procura, calas.
 A mim que pergunto, escondes
 Tua casa e tuas estradas.
 Depois trituras. Corpo de amantes
 E amadas.
 E buscas
 A quem nunca te procura.

As duas primeiras estrofes do poema as primeiras apresentam as personagens desse drama encenado, um Deus que se metaforiza em

perigosas escarpas cujas pontas são de gelo (v. 4), a iluminação de espinho (v. 4), as omoplatas degedro (v. 5), a boca de veios (v. 6), o corpo emboscadas (v. 7) e, por fim, síntese de todas essas imagens impressionantes, é uma “teia de sombras” (v. 9) que se fecha e se resguarda ao encontro humano; a voz lírica, feminina, receosa da empreitada a que se arrisca, vai “atada a múltiplas cordas” (v.1), com as “palmas feridas” (v.3) e esvaziada de expectativas (v. 8). Se dos versos 1-8 temos notícia de ações dessa voz lírica em busca por um Deus que se mostra inacessível (veja-se os verbos caminhar, contornar, buscar e adentrar referidos a ações empreendidas pela persona lírica), os versos de 9-17 expressam a recepção divina a essa busca, e é impressionante constatar: esse é um Deus que se fecha e se guarda ao humano desejo (vs. 9 e 10), que se cala e esconde suas moradas (vs. 13 e 14), que tritura os corpos de amantes e amadas e, por fim, que busca aqueles que nunca o buscam.

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 (1984).

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 ao 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 parodística 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, o qual se inspira o místico carmelita em sua dinâmica de busca-encontro-desencontro, notando apenas que, na versão hilstiana, não há conjunção mística, exceto em sua forma vicária, como ressaltamos anteriormente. Por isto, “Fartas me sobem dor e palavras”, diz o sujeito amoroso no poema seguinte (XI). Dor motivada pela constatação “Não me pensas” (v.8), daí que os passos “sangram” as caminhadas na noite (vs. 8 e 9), e o que se pode fazer em relação a Esse amante indiferente é pedir “Olha-me a mim”, ante a iminência de morrer-se “aguada do que (se) inventei (ou)” (vs. 11 e 12).

Deus é esse Perto-Longe que já havia frequentado a escrita da mística feminina das beguinhas nos séculos XI-XIII. “Tateia-me, Senhor/Estás tão perto/E só percebo ocos/moitas estufadas de serpentes” (segunda estrofe, poema XIII). E a resposta, não muito gentil, é de: “Poeira: estou dentro de ti./Sou tudo isso, oco, moita/e a serpente de versos da tua boca” (vs. 16-18). Deus se encontra apenas na voz que chama, serpente de versos, que geme e que grita, fora do grito candente nada há. E novamente se identifica, como em poemas vistos anteriormente, nos rastros, vestígios da presença tão desejada. Em outras palavras, é esse *canto imantado* que sustenta a voz poética, e esse é um canto saturado de *pathos*. Talvez por isto, pela compreensão que essa presença só se presentifica no desejo de posse, é que, no poema seguinte (XIV) se pergunta esse amante infeliz: “Se te ganhasse, meu Deus, minh’alma se esvaziaria?”. Afinal, se é assim que comumente acontece com as paixões humanas - a presença real e efetiva do amado ‘enfraquece’ o desejo, pois este se alimenta da ausência - “por que não com Deus” (v.2). E,

— Não haveria mais nem sedução, nem ânsias.

E partiras. Em vazia de ti porque tão cheia.
 Tu, em abastanças do sentir humano, de novo dormiras.

Merece atenção o último verso do poema, onde fica subentendido que há também uma ausência e um desejo que mantém Deus em estado de alerta e inquietação, e são os afetos humanos. Para que Deus de novo *adormeça* é preciso que Ele se farte do humano sentir, e isto, ao que parece, não se realiza na poesia de Hilda Hilst. Continuarão, amante e Amado nesse tango dramático, cheio de lances dignos de uma telenovela. E mais um capítulo se anuncia no próximo poema onde as tentativas de nomeação divina, tão comuns na lírica de Hilda Hilst, culminam no místico vocativo “Nada”; o sujeito constata que, quando encena uma representação de Deus via poesia (“Desenhas Deus?”, v. 6), a mais pura e bem acaba figura que se delinea é a do Nada, pois,

Tu és, meus Deus,
 A Vida não desenhada
 da minha sede de céus. (vs. 15-17)

Desejo, desejo e mais desejo. É desse alimento que se nutre a presença divina. Nesse caso, um desejo metafísico de transcendência metaforizado na “sede de céus”, impulso que moverá alguns personagens idiossincráticos da narrativa de Hilda Hilst, como a Hillé de *A obscena senhora D.*, o Amós de *Com meus olhos de cão* e Kadosh da narrativa de mesmo nome. Não cabe agora se debruçar sobre tais narrativas, apenas sinalizo que a aproximação entrevista é a de que todos esses são personagens em crise com o mundo sensível, não apenas, mas principalmente, devido a uma vocação extrema para as alturas metafísicas.

Saber-se é saber de Deus. É esta a conclusão do próximo poema (XVI). Novamente um espelhamento entre a busca por si e a busca por Deus nos leva à conclusão de que esse vínculo, assimétrico, não é casual ou episódico, mas ontológico.

Dessa de mim que envelhece
 buscando sua própria cara
 e muito através, a tua
 que a mim me apeteceria
 ver frente a frente.

Vínculo tão estreito que é o pensamento do sujeito amoroso (tal como já havia sido dito sobre o fazer poético) que alimenta o ser divino: “Penso que tu mesmo cresces/ quando te penso. E digo sem cerimônias/ que vives porque te penso” (poema XVII). Mas, essa intimidade de velhos amantes é quebrada no poema seguinte (XVIII) onde o tom volta a ser de angústia pela distância desse Amante reticente:

Se some, tem cuidado.
 Se não some, é fardo.
 Cuida que ele não suma
 Pois ficará mais pesado
 se sumir de tua alma.

Uma palavra do mesmo campo semântico aparece no poema que se segue: (ele) some/ (Teus passos) somem. Esquivo, Deus é o Deus *absconditus* da mística cristã, e não falta aqui (no poema XIX) referência às trevas que nos faz lembrar da *noche oscura* de San Juan de la Cruz. O poema, muito belo, merece ser lido em sua inteireza:

Teus passos somem
 onde começam as armadilhas.
 Curvo-me sobre a treva que me espia.
 Ninguém ali. Nem humano, nem feras.
 De escuro e terra tua morada?
 Pegadas finas
 feitas a fogo e espinho.
 Teu passo queima se me aproximo.
 Então me deito sobre as roseiras.
 Hei de saber o amor à tua maneira.
 Me queimo em sonhos, tocando estrelas.

O amor se faz, finalmente, à maneira divina, e isto significa fogo e espinhos. E, mais uma vez o encontro se dá nos sonhos (como no poema IX).

Por fim, o último poema do livro (XXI)³ mostra a força desse canto e a intensidade desse amor assimétrico entre criador e criatura:

Não te machuque a minha ausência, meu Deus,
 Quando eu não mais estiver na Terra
 Onde agora canto amor e heresia.
 Outros hão de ferir e amar
 Teu coração e corpo. Tuas bifrontes
 Valias, mandaram e ovelha, soberba e timidez.
 Não temas.
 Meus pares e outros homens
 Te farão viver destas duas voragens:
 Matança e amanhecer, sangue e poesia.
 Chora por mim. Pela poeira que fui
 Serei, e sou agora. Pelo esquecimento
 Que virá de ti e dos amigos.
 Pelas palavras que te deram vida
 E hoje me dão morte. Punhal, cegueira.
 Sorri, meu Deus, por mim. De cedro
 De mil abelhas tu és. Cavalo d'água
 Rondando o ego. Sorri. Te amei sonâmbula
 Esdrúxula, mas te amei inteira.

O poema funciona como uma despedida dos amantes, aparentemente em razão de morte próxima, momento no qual é feito um balanço dessa relação amorosa onde os afetos são intensos e paradoxais. O registro discursivo escolhido é um misto de consolação e admoestação, e o poema se organiza de tal modo que cada uma das estrofes se desmembra em uma forma verbal imperativa e uma construção explicativa dirigidas ambas à Deus. Diante da iminência de sua partida, a persona lírica se empenha em consolar esse Tu divino do luto que virá, bem como em afirmar a potência de uma vida e um amor que, mesmo finitos, são inteiros (v. 19). Veja-se abaixo a relação entre imperativos e justificativas:

Não te machuques minha ausência = Outros hão de ferir e amar/ teu
 coração e corpo
 Não temas = Te farão viver dessas duas voragens/ matança e amanhe-

3. A análise desse poema consta no artigo OLIVEIRA, Cleide Maria de. Bifrontes valias do divino na lírica de Hilda Hilst. In: **Finitude e Mistério: Mística e Literatura**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio & Mauad Editora, 2014, v.01, p. 216-235. Dado que a proposta do presente artigo é realizar uma interpretação do conjunto de poemas do livro PMGD julgou-se apropriada a repetição.

cer, sangue e poesia
Chora por mim = Pelo esquecimento/que virá de ti e dos amigos.
Sorri, meu Deus, por mim. = Te amei inteira.

Outra informação importante para a compreensão do poema é a declaração inicial do sujeito poético de que o canto, em tempo presente, é *amor* e *heresia* (v. 3) e, em tempo futuro, quando o poeta for substituído por outros que virão, uma fusão paradoxal entre as ações de *ferir* e *amar* (v.4) direcionada, tanto ao coração (metáfora dos humanos afetos), quanto ao corpo de Deus (v.5). Por estes versos ficamos sabendo que os afetos que ligam poeta e divino são violentos e desmedidos, bem como temos uma caracterização bastante interessante desse amado cujas valias são bifrontes: mandarim (déspota) e ovelha (dócil animal, no cristianismo símbolo do sacrifício do Cristo); soberba e timidez (vs. 6 e 7), outro par de adjetivos antitéticos. Continuando esse desenho de um Deus bifronte, a estrofe segunda afirma que o Seu alimento é duplamente matança e amanhecer, sangue e poesia” (v. 10), pares de substantivos que poderiam ser equacionalizados da seguinte forma: matança/sangue + amanhecer/poesia = voragens que continuarão pela voz desses que são os “pares” do sujeito poeta (v. 8).

Se as duas primeiras estrofes são admoestações ao Tu divino, as seguintes se centram na persona lírica e são especulares entre si. Dois imperativos antitéticos – chorar e sorrir – circunscrevem o espaço de amor e morte onde o *pathos* poético se engendra: poeira, a poeta se sabe destinada ao esquecimento, fado de tudo que é finito; mas o canto não cessará, perpetuando-se na voz desses que virão para dar vida a esse Outro que se presentifica na enunciação poética ainda quando essa voz cesse (vs. 14-15). Sem negar a dor de saber-se esquecível, a poeta amante afirma a alegria amorosa (a *joi* das cantigas amorosas cortes) e essa alteridade absoluta que a seduz ao esdrúxulo (vs.16-18).

As palavras sangram, imantando um canto que se constrói como espaço onde o chamamento ao divino encontra sua forma e geografia.

Conclusões inconclusas

Falou-se anteriormente da presença de um imaginário gnóstico na prosa e poesia de Hilda Hilst em geral, e em PMGD em particular, e quero agora me deter um pouco nesse ponto para concluir a análise interpretativa.

Palavra originária do grego, *gnosticismo* significa ‘conhecimento’ e gnóstico (*gnostikos*) aquele que tem o conhecimento. Este foi um movimento religioso e filosófico que pode ser definido como um conjunto de seitas sincréticas que tiveram seu apogeu nos séculos I e II influenciadas pelo cristianismo nascente e pelo neoplatonismo. Dentre suas principais crenças e características estão: uma concepção pessimista ao extremo tanto de Deus quanto do mundo, pois esse é considerado totalmente transcendente em relação ao mundo criado, um Deus estrangeiro e totalmente apartado do humano; o cosmos é considerado uma vastíssima prisão criada por um ser divino – em muitos dos textos gnósticos um demiurgo – porém não bondoso e amoroso, mas um deus imperfeito que cria um mundo do qual o Deus verdadeiro é exilado: “Desta forma, la vastedad y la multiplicidade del sistema cósmico expresa el grado de separación entre Dios el hombre” (JONAS, 2003); além dessa, a convicção de que o homem tem dentro de si uma centelha divina que é o que torna possível seu despertar para o verdadeiro conhecimento (gnose); um sistema de pensamento ético-moral dualista que prega que o mal possui existência em si mesmo, e está sempre em posição de conflito com o bem; a gnose é um processo estritamente individual, e portanto independente de mediação eclesial, por outro lado, o conhecimento ganha mais relevância do que a fé, não estando “fora” do sujeito como instância objetiva, mas dentro dele: “a verdadeira revelação é olhar para si mesmo” (JONAS, 2003, p. 137).

Que características gnósticas verificamos em nossa análise de PMGD? Inicialmente, o dualismo, tão próprio do imaginário do gnosticismo. São *bifrontes as valias divinas* (poema XXI), pois Ele é *mandarim*

e *ovelha* (poema XXI), portanto “Ama, mas crucifica” – o que fez com o próprio filho, segundo a tradição cristã (poema VII). A composição geral dos poemas do livro - por exemplo o poema II já comentado - a partir de antíteses que nomeiam ou adjetivam a persona divina contribui para essa impressão de dualismo em seu comportamento.

Rasteja e espreita
 Levita e deleita.
 É negro. Com luz de ouro.
 É branco e escuro.
 Tem muito de foice
 E furo.
 Se tu és vidro
 É punho. Estilhaça.
 É murro.
 Se tu és água
 É tocha. É máquina
 Poderosa se tu és rocha.
 Um olfato que aspira.
 Teu rastro. Um construtor
 De finitudes gastas.
 É Deus.
 Um sedutor nato.

Há também a ideia de um Deus que é pura transcendência – Dele não se *tem dados ou vizinhança* (poema XI) -, e seus “passos somem/ onde começam as armadilhas” (poema XIX). É o Deus estrangeiro sobre o qual sinaliza Hans Jonas, completamente alheio e estranho a um universo tido como criação infeliz de um demiurgo irresponsável. Por isto, o Deus a quem se interroga é teia de sombras que *se guarda* do contato humano (poema X), incognoscível. Um Deus que “se esconde/ em sumidouros e cimos, nomenclaturas/ naquelas não evidências/ da matemática pura” (poema XII).

A presença de um Deus cruel, que não se compadece do *pathos* humano alimentado por essa ausência - ausência tão presente nos 21 poemas lidos - é outra possível ressonância gnóstica. O ser divino sente *singular prazer* em “Ser o dono de ossos, ser o dono de carnes/Ser o Senhor de um breve Nada: o homem”(poema V), um Deus quase sempre assassino (poema VII) que, embora seja obsessivo pensamento do

eu amante-poeta, não traz senão solidão (Estou sozinha se penso que tu existes./ Não tenho dados de ti, nem tenho tua vizinhança./ E igualmente sozinha se tu não existes – poema XI). E que “Vive do grito/de seus animais feridos/vive do sangue/de poetas, de crianças” (poema I).

Por outro lado, a relação estabelecida entre amante e Amado é, muitas vezes, especular. O verdadeiro conhecimento é aquele de Deus, e o eu lírico *busca a própria cara buscando a face divina* (poema XVI), como se houvesse em si um núcleo, um centro, uma centelha comum com a persona divina, crença que alimentava os gnósticos e também o místico Meister Eckhart⁴,

Por fim, outro aspecto que merece ser destacado é ausência de elementos da natureza *positivos*: fala-se em serpentes, montanhas, sumidouros, cimos, moita, estradas que não conduzem a lugar algum, “pontas de gelo, luzes de espinho”, feras, treva, touro de seda, rio de cobre, mas sempre como índices, signos de uma busca tanto inútil quanto obsessiva. Tão ao gosto gnóstico a *physis* é tida como lugar de maldição, solidão e dor, em nada lembrando a relação visceralmente íntima entre o sujeito lírico e a natureza própria do movimento romântico que ainda encontra eco em boa parte da lírica contemporânea. Veja por exemplo a bela paródia que Ferreira Gullar fez do Canção do exílio de Gonçalves Dias:

Nova canção do exílio
Minha amada tem palmeiras
Onde cantam passarinhos
E as aves que ali gorjeiam
Em seus seios fazem ninhos.
Ao brincarmos sós à noite

4. “Tal como eu disse muitas vezes, em tudo o que é criado não reside nenhuma verdade, mas há alguma coisa na alma que ultrapassa a essência criada da alma, alguma coisa que nada criado atinge, alguma coisa que não é nada. O próprio anjo não a possui, ele cujo ser é tão puro e tão grande, ele não toca de modo algum. Trata-se de um parentesco de espécie divina, é um si mesmo, algo que nada tem em comum com o que quer que seja. E é ainda aí que muitos clérigos famosos começam a vacilar! Pois é um parentesco de espécie divina e um deserto demasiadamente inominável para que alguém o nomeie, demasiadamente desconhecido para que alguém o conheça.”. Meister Eckhart, Sermão 28 (apud Renato Kirchner & Godoi, 2016).

Nem me dou conta de mim:
 Seu corpo branco na noite
 Luze mais do que o jasmim
 Minha amada tem palmeiras
 Tem regatos tem cascata
 E as aves que ali gorjeiam
 São como flautas de prata
 Não permita Deus que eu viva
 Perdido noutros caminhos
 Sem gozar das alegrias
 Que se escondem em seus carinhos
 Sem me perder nas palmeiras
 Onde cantam passarinhos.

Apenas a título de comparação visando a clareza do argumento lembro do diretor Lars Von Trier, especificamente no filme *O anticristo*, com claríssimos acentos gnósticos, onde a identificação da natureza ao feminino – simbologia bastante comum e evidente no imaginário ocidental – ao contrário do que se vê no poema acima, tem por consequência a demonização da

protagonista vivida por Charlotte Gainsbourg, que adere à negatividade intrínseca da *physis*, tornando-se juntamente com ela símbolo do Mal.

Esses são, em traços gerais, elementos presentes nesse livro tão singular que é PMGD. Tais elementos não se restringem a ele, mas falta ainda estudos mais completos sobre o conjunto dessa obra que vizibilizem o diálogo da mesma com a corrente teológico-filosófica do gnosticismo.

Referências bibliográficas

- ARIELLO, Flávia. **Considerações Sobre o Mal**. O Anticristo de Lars Von Trier. Teodicéia e Gnosticismo. São Paulo: Fonte, 2015.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. São Paulo: Arx, 2004.
- DICIONÁRIO DE MÍSTICA. Dirigido por L. Boniello; E. Caruna; M. R. del Genio; N. Sulfi. São Paulo: Paulus; Edições Loyola, 2003. Verbete Gnosticismo/Gnose.
- FIORILLO, Marília. Apontamentos sobre o enigma gnóstico. **Rever**, março de

2008, p. 119-141.

HISLT, Hilda. **Poemas malditos, gozosos e devotos**. São Paulo: Globo, 2005.

JONAS, H. **La religión gnóstica**: El mensaje del Dios Extraño y los comienzos del cristianismo. Traducción de Menchu Gutiérrez. Madrid: Ediciones Siruela, 2000.

KIRCHNER, Renato; GODOY, Jonata. A mística do desprendimento segundo Mestre Eckhart. **Religare**, v.13, n.1, julho de 2016, p.180-193. 180.

OLIVEIRA, Cleide Maria de. Bifrontes valias do divino na lírica de Hilda Hilst. In: **Finitude e Mistério**: Mística e Literatura. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio & Mauad Editora, 2014, v.01, p. 216-235.

OLIVEIRA, Cleide Maria de. "INCORPÓREO É O DESEJO": o erotismo místico de Hilda Hilst. In: Faustino Teixeira (Org). **Mística e Literatura**. São Paulo/ Juiz de Fora: Fonte Editorial/PPCIR, 2015.

PIOVESAN, Attila de Oliveira. A antinomia da metafísica do banal: a gnóstica Senhora H. **Revista Contexto** nº 18, 2010/2.

WILLER, Cláudio. **Um obscuro encanto**. Gnose, gnosticismo e poesia moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.