

POESIA E SAGRADO: DEUS COMO REPRESENTAÇÃO DA AUSÊNCIA EM HILDA HILST

Anna Giovanna Rocha Bezerra (IFPB)¹

Resumo:

O presente artigo tem por finalidade realizar uma leitura de cinco poemas do livro “Poemas Malditos Gozosos e Devotos” da escritora brasileira Hilda Hilst tomando como ponto central a temática erótico-sagrada que é pano de fundo de toda a obra. Considerando que o erótico e o divino são manifestações da natureza humana, procuraremos, ao longo da nossa exposição, mostrar como a poeta, ao questionar a existência de Deus através de sua poesia, parece querer buscá-lo ansiosamente. E é através da antropomorfização da figura do Divino que a autora tenta colocar-se em um nível de igualdade em relação a Deus, não apenas enquanto mulher, sobretudo, como ser humano.

Palavras-chave: Hilda Hilst, Literatura, Erotismo, Sagrado, Poesia

Introdução

A constante busca do ser humano por algo que o atraia, o domine, prenda a sua atenção e o faça prisioneiro de uma sensação plena, ampla e conseqüentemente mais prazerosa tem incitado inúmeros artistas, escritores, entre tantas outras categorias, a buscar tal realização através, ou da satisfação dos desejos eróticos, ou de uma convergência místico-religiosa que conduza o homem ao encontro de um possível *deus*, quando não das duas coisas concomitantemente.

O presente artigo tem como proposta realizar uma leitura que mescle a eroticidade e o divino em cinco poemas do livro “Poemas Malditos, Gozosos e Devotos”² da escritora brasileira Hilda Hilst.

Partindo da premissa de que grande parte da poética hilstiana é voltada para um questionamento da existência de Deus enquanto entidade capaz de suprir a quem lhe busca com amor, compreensão e sobretudo, compaixão e perdão, tentaremos aqui através de um olhar mais reflexivo que analítico - uma vez que acreditamos ser a poesia objeto de deleite e não de exaustiva análise – perceber através de teóricos como Alberoni, Bataille, Magalhães, entre outros, que buscam elucidar um pouco mais sobre o sagrado e o erótico na poesia moderna, em especial, na poesia feminina, como a poeta iguala Deus à condição de homem e tenta materializá-lo através da exaltação de certos aspectos eróticos.

Hilda Hilst, grande escritora brasileira, traduzida para diversos países, tornou-se mais conhecida, ainda que equivocadamente, pelas suas publicações propositalmente pornográficas, entretanto, até mesmo nessas obras a busca pelo elemento sagrado, parte essencial que permeia quase todos os seus escritos também se presentifica, como bem observa a própria autora em entrevista aos Cadernos de Literatura Brasileira do Instituto Moreira Salles: “*Minha literatura fala basicamente desse inefável, o tempo todo. Mesmo na pornografia, eu insisto nisso. Posso blasfemar muito, mas o meu negócio é o sagrado. É Deus mesmo, meu negócio é com Deus.*”

A busca pelo *Sublime*, pelo *Sagrado*, se confunde na poética de Hilst com o erotismo. Numa linguagem dotada de expressividade ao mesmo tempo em que permeada de imagens efusivas, a poeta procura apreender, através de seus versos, o *deus* que julga desmistificar.

De acordo com Bataille (1980, p. 17) “é fácil compreender o que quer dizer erotismo dos corpos ou dos corações, mas a ideia de erotismo sagrado é menos familiar.” A questão do erotismo como algo sagrado pode estar relacionada à ideia de continuidade, de progressão que se forma em torno de um objeto erotizado. Mais precisamente o que ocorre entre os religiosos e seus objetos de

¹ Mestre em Literatura e Interculturalidade pela UEPB. Professora de Língua Portuguesa do IFPB.

² O livro, originalmente publicado em 1984, reúne 21 poemas, todos abordando a mesma temática: O sagrado erotizado.

fé, como se o homem, através do canal da religiosidade, procurasse um permanente contato com Deus. Francesco Alberoni, em seu livro, *O Erotismo*, define o *enamoramento* da mulher como uma busca pelo que há de contínuo em uma relação. Ou seja, para o elemento feminino o que interessa é a sequenciação, em detrimento da fragmentação, que seria típica do elemento masculino, da relação amorosa.

Os vinte e um poemas que compõem o livro em estudo podem ser observados como uma interpelação a Deus; como se Deus fosse o único interlocutor privilegiado, ainda que surdo ao chamamento do eu lírico. Entretanto, apesar de claramente invocar a divindade, Hilda não o faz no sentido da fé, muito menos como uma fervorosa diante de um santo pelo qual nutre devoção. Hilst mescla o conceito de Deus ao que conhece do que seja o masculino, o homem, e na trajetória linear que traça no livro conduz o leitor a não fragmentar esse binômio: muito pelo contrário, a fusão, a mistura de Deus/homem é o que vai dar o “tom” à obra. Em muitos poemas desse livro, Deus, por ser equiparado ao homem – ao masculino - é senão uma descontinuidade. Uma quebra do arquétipo buscado pela poeta, como se fosse um grande e inexorável abismo. Observa-se que a temática do livro gira basicamente em torno da busca de uma progressão que a poeta acredita não encontrar – ou apenas encontrar parcialmente – através de Deus. Busca essa que se assemelha a da mulher, pela continuidade em oposição a descontinuidade – representada na figura de Deus – do masculino.

Já dissemos anteriormente que a poesia hilstiana é perpassada pelo viés do erotismo. Nos poemas aqui analisados, há uma transcendência do divino para o humano no sentido do eu lírico antropomorfizar a divindade com o objetivo de torná-la mais “real”, mais sensível às dores, bem como às percepções humanas.

No segundo poema do livro, a autora contrapõe ações humanificadas à divindade:

II

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.

Estruturado através de antíteses (*branco/ escuro; água/tocha/rocha; negro/ouro*), o poema possui uma melodia quase em tom oracional; os versos curtos imprimem um “quê” de prece à leitura. A convivência do erótico e do sublime remete ao mundo cristão através de elementos em comum com a poesia barroca, também presentes no poema. Contudo, o que chama atenção é o modo como a poeta conduz o olhar do leitor para a construção do conceito final de Deus. “*É Deus. Um sedutor nato*”.

O emprego do vocábulo “sedutor” remete ao universo erótico das relações afetivas. Nesse

poema, em especial, a poeta reconhece o papel divino do Criador e o de criatura do homem: “*Um construtor de finitudes gastas*”. Nesse contexto, Deus – *um construtor* - aparece como o elemento masculino erotizado cuja preocupação é unicamente “criar”, compelir os seres humanos – *finitudes gastas* - à vida, sem gerar nenhum tipo de continuidade, que poderia se manifestar através da Sua preocupação, Sua atenção, ou até mesmo Sua materialidade para com o eu lírico. Seduzir e deixar à deriva seriam, então, o papel da divindade. Dito de outra maneira, Deus cria o homem e lança-o à própria sorte.

Sempre buscando desafiar Deus – a palavra é desafiar mesmo, uma vez que a poeta se utiliza de termos pejorativos (*cara fria, vadia*) como que para “sacudir” algo ou alguém – no sexto poema do livro, Hilst engendra uma declaração de amor, quase um apelo erótico a Deus:

VI
Se mil anos vivesse
Mil anos te tomaria
Tu.
E tua cara fria.

Teu recesso.
Teu encostar-se
Às duras paredes
De tua sede.

Teu vício de palavras
Teu silêncio de facas
As nuas molduras
De tua alma.

Teu magro corpo
De asas pensadas
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.

Mais uma vez os elementos típicos da poesia Quinhentista se fazem perceber, nesse poema específico, através, entre outros, do emprego de hipérboles (“*mil anos vivesse*”). O tom de prece permanece na presença dos versos curtos, elaborados como que para serem memorizados e repetidos. Aqui, a poeta emprega verbos que remetem ao aspecto sensorial do “tocar”. Um gesto naturalmente humano, no poema é atribuído também à divindade. Verbos como “tomaria”,

“encostar-se”, remetendo a um contato físico entre o humano e o divino traz a ideia de aproximação corpórea entre o eu lírico e Deus, que, apesar de poder ser “tocado” permanece inalterado, silencioso, porém “cúmplice”. Tal cumplicidade se revela quando lemos o verso/estrofe “*Tu sabes*”, destacado do corpo do poema propositalmente para chamar atenção.

Sobre Hilda afirma Nelly Novaes Coelho,

Essa dupla problemática (a busca do eu e do sagrado) resulta na diluição de fronteiras entre Erotismo e Misticismo. Com a mesma avassaladora paixão com que a poeta se entregava ao “chamamento” do amado, ela agora desafia o Desejado, o verdadeiro Deus, ansiando por atingir o seu desvendamento essencial.

COELHO (In: cadernos de Literatura Brasileira, 1998):

A influência de Nikos Kazantzakis, filósofo grego, não só na obra mas também na vida da poeta se reflete na escolha temática, bem como nos seus assuntos e personagens por ela criados. A obra *Ascese – Os salvadores de Deus* (1959), do citado autor grego está deflagrada em quase todos os poemas hilstianos que tem como tema o Sagrado.

As concepções de Kazantzakis aparecem na lírica da poeta na medida em que esta apresenta uma figura divina destituída de amor pelo ser humano, ao mesmo tempo que do homem necessita para concretizar sua existência. Em *Poemas Malditos* a temática oscila entre o questionamento de Deus e a atração que ele exerce, enquanto elemento masculino, no imaginário do eu lírico feminino.

A singular escrita feminina vem abrindo espaço na literatura de maneira bastante significativa. Particularmente, Hilst, apesar de figurar no “cânone” literário nacional, ainda é pouco conhecida do grande público leitor justamente por ser considerada como uma autora de linguagem hermética e difícil. Castello (1999), se referindo a autora, afirma ser Hilda vítima da “Maldição de Potlatch”³. A poeta acredita que a lógica do Potlatch age sobre ela fazendo com que sua vasta obra, parte de um segmento da riqueza literária brasileira, seja impiedosamente destruída como no ritual ameríndio.

O imaginário poético de Hilda Hilst é excepcionalmente rico em metáforas, alegorias e referências a uma esfera supranatural, que aos olhos de um leitor menos habituado aos êxtases profundos a que só a alta literatura é capaz de nos conduzir, invariavelmente será rotulado como “tábua etrusca”⁴.

Sobre a escrita feminina, Brandão (2004) nos diz:

A figura feminina é fina voz retirada de um registro masculino e se constrói de forma similar à do ventríloquo e seu boneco: confusão de vozes, perversa construção enganosa, como fantasma consciente ou inconsciente, nos tortuosos caminhos do desejo que se mimetizam ou reduplicam nas linhas do texto. (BRANDÃO, 2004, p. 16)

E é sempre através do seu verso – única arma disponível – que a poeta/mulher na sua tentativa de busca da continuidade, da permanência com o Deus/homem, segue com seu obstinado propósito de se unir erótico-divinamente ao Criador.

VIII

É neste mundo que te quero 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.
Sentires da alma? Sim. Podem ser prodigiosos.
Mas tu sabes da delícia da carne

³ Os etnólogos identificaram o Potlatch, pela primeira vez, entre os índios da costa noroeste americana. Em um ritual incompreensível para nossa sociedade, os ameríndios tinham o hábito de pegar a parte mais importante de sua riqueza e simplesmente destruí-la. (Castello, 1999)

⁴ A própria autora, considerando uma tábua etrusca como um manuscrito indecifrável, assim se definia em relação à incompreensão que causava nos leitores em geral.

Dos encaixes que inventaste. De toques.
Do formoso das hastes. Das corolas.
Vês como fico pequena e pouco inventiva?
Haste. Corola. São palavras róseas. Mas sangram.

Se feitas de carne.

Dirás que o humano desejo
Não te percebe 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.

Antes de iniciarmos algumas considerações acerca do poema VIII, Cabe aqui um comentário de Brandão sobre a escrita feminina e seu poder de sedução:

o que me fascina é a personagem feminina engendrada nesse espaço linguageiro, fica a questão de como escapular do fascínio do imaginário executando os três gestos que me parecem fundamentais no ato da leitura/escritura: do imaginário ao simbólico, ao real, pois só se começa a ler a partir das identificações que se estabelecem entre leitor e texto – leitura amorosa – olho no olho. Contato corporal com o corpo erótico do texto, viagem por suas margens, cortes, citações, marcas do gesto pulsional.” (BRANDÃO, 2004, p. 17)

A nosso ver, esse é o poema com a mais forte carga erótica de toda a obra. Aqui, Hilda contrapõe os dois planos: o terreno e o celestial; o primeiro como núcleo base do eu lírico que não acredita no segundo, ou seja, não crê que exista outro mundo além do real, do palpável, do que existe e que, como tal, pode ser tocado, experienciado e experimentado. Platão, em *O Banquete* - diálogos apologeticos ao deus do amor - traduz, através do discurso de Aristófanes, a criação do mito de Eros, que a priori está implantado na natureza humana a fim de reconduzi-la novamente à união, já que na antiguidade acreditava-se nos andróginos míticos, seres dotados de múltiplas habilidades que detinham em si a duplicidade sexual, mas que, punidos pela fúria dos deuses foram separados e desde então, impulsionados pela força erótica, buscam uns aos outros.

O que percebemos, nesse oitavo poema, é a busca pela fusão carnal e não apenas espiritual com o divino. Para Branco (2004),

O mito grego nos diz que Eros é o deus do amor que aproxima, que mescla, une, multiplica e varia as espécies vivas. A ideia de união não se restringe aqui apenas à noção corriqueira de união sexual ou amorosa, que se efetua entre dois seres, mas se estende à ideia de conexão, implícita na palavra *religare* (da qual deriva religião). (BRANCO, 2004, p. 9)

A poeta, através da força de sua persuasão, ao mesmo tempo leve e suave, procura “tocar” na face do divino. E para isso apela para as sensações que Ele mesmo criou: “*Mas tu sabes da delícia da carne/ Dos encaixes que inventastes*”. Aqui, a referência ao ato sexual se faz de maneira subliminar, mais uma vez em tom de prece silenciosa, profunda. A escolha lexical confere musicalidade ao poema (encaixes/ toques/ hastes/ corolas), ao mesmo tempo em que remete aos movimentos rítmicos dos corpos humanos durante o ato amoroso, bem como o eleva a um nível metafórico que, longe de tornar o texto grotesco, obsceno, torna-o quase confessional.

Mesmo diante de tanto desejo explicitado, tanta devoção, o elemento divinizado permanece inalterado como em praticamente todos os outros poemas; oferta apenas o seu silêncio e a sua sacra indiferença: “*Dirás que o desejo humano/ Não te percebe as fomes*”. Entretanto, por mais que pese as negativas de Deus/homem, a poeta insiste em seu propósito: se realizar eroticamente ao menos no plano poético, “*com os enlevos de uma mulher que só sabe o homem.*”

Citando Eliade, Magalhães e Portela (2008) afirmam que “o sagrado é um elemento da estrutura da consciência e não uma fase na história dessa consciência”. Ainda de acordo com esses autores,

o profano é comumente considerado o corriqueiro, atos que são triviais e que não carregam significado especial. O sagrado, por sua vez, é o elemento que transcende o profano e se opõe a ele, pois se mostra como incomum, com caráter de significação definitiva absoluta. À manifestação do sagrado Eliade dá o nome de hierofania, ou seja, momentos especiais em que, em meio ao profano, ou num momento de suspensão do profano, o sagrado surge. (MAGALHÃES E PORTELA, 2008, p. 62)

No poema IX, notamos a presença, ainda que sutil, de uma espécie de hierofania:

IX

Poderia ao menos tocar
As ataduras de tua boca?
Panos de linho luminescentes
Com que magoas
Os que te pedem palavras?

Poderia através
Sentir teus dentes?
Tocar-lhe o marfim
E o liso da saliva

O molhado que mata 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?

Ao lançar uma sequenciação de questionamentos a Deus, a poeta mais uma vez segue impávida em seu desejo de fundir-se ao elemento divino. A referência às vestes de Jesus Cristo morto (*ataduras; panos de linho*) demonstra que o eu lírico quer realmente comprovar (“*poderia ao menos tocar*”) a materialidade de Deus. E essa comprovação, para a poeta, soa como uma espécie de revelação, como se ao tocar no divino, como se ao “aspirar” o ser sobrenatural, só então ela pudesse ter a sua ânsia, a sua fome de Deus, saciada. Para Magalhães e Portella,

a partir de uma visão do espaço profano como impuro para o contato com o espaço sagrado, o ser humano passa a carecer de purificação ou, ainda, de consagração. Assim, pessoas e lugares profanos podem ser tornados sagrados, incorporados pela força da divindade.” (MAGALHÃES E PORTELA, p.63).

Dessa maneira, a necessidade de aproximação que se reitera a cada estrofe do poema, surge praticamente em tom de súplica na última estrofe, quando o eu lírico reconhece a distância abissal que o separa de Deus (“Tu, na montanha/ eu no meu sonho de estar no resíduo dos teus sonhos?”). Aqui, o profano, corporificado na imagem do eu lírico torna-se ávido de consagração, mas tem

plena consciência de que isso só seria possível a partir de um desejo do próprio Deus.

Já dissemos que, basicamente, o grande anseio da sedução feminina é a continuidade do amor. Em contrapartida, o centro do erotismo masculino vem a ser a descontinuidade do prazer sexual. É importante perceber que no erotismo feminino também existe o prazer, mas em geral ele é o resultado do relacionamento amoroso. (Alberoni, 1988, p. 57)

No poema XIV, Hilst compara o amor de Deus ao amor de um homem, e as dúvidas comumente associadas às relações humanas vão se projetar na suposta relação entre o eu lírico e o Divino. Será que uma vez saciada a sede de conhecimento de Deus ela também se enfadaria assim como se enfada quando se percebe não mais envolvida emocionalmente por um homem?

XVI

Se te ganhasse, meu Deus, minh'alma se esvaziaria?
Se a mim me aconteceu com os homens, por que não com Deus?

De início as lavas do desejo, e rouxinóis no peito.
E aos poucos lassidão, um desgosto de beijos, um esfriar-se

Um pedir que se fosse, fartada de carícias.
Se te ganhasse, que coisas ainda desejaria minh'alma
Se ficasses? Que luz seria em mim mais luminosa?
Que negrume mais negro?

Não haveria mais nem sedução, nem ânsias.
E partirias. Em vazia de ti porque tão cheia.
Tu, em abastanças do sentir humano, de novo dormirias.

Uma dúvida muito comum ao universo humano é o constante questionamento da carga de veracidade existente nas relações afetivas. O ser humano, uma vez satisfeito o desejo erótico tem uma tendência ao fastio, ao desinteresse pelo objeto outrora desejado. Basicamente é o que a poeta propõe nesse poema: É como se conquistasse Deus, se desvendasse os seus insondáveis mistérios, a Sua ideia passasse a não atraí-la mais, ou seja, é justamente o desprezo, o silêncio, a incompletude que a impele para o divino.

Uma vez revelado o segredo, desfeito o mistério, a aura luminosa que reveste o eu lírico perderia o sentido. Também com Deus ocorreria o mesmo: mais uma vez recorrendo às estruturas antitéticas do estilo barroco (*“Em vazia de ti porque tão cheia”*), a poeta intui que o divino também se cansaria da “descoberta” humana e, sem encontrar mais encanto algum, dormiria.

Conclusão

A literatura é um terreno extremamente fértil para a abordagem das mais variadas temáticas. Sendo assim, entrelaçar elementos sacralizados, buscar a ocorrência do divino através da poesia, antes de ser considerado como uma prática profana deve ser encarada como mais uma busca humana de descobrir qual é seu verdadeiro papel na esfera terrestre.

Questionar Deus não é um ato de rebeldia. Num primeiro momento, a poética de Hilda Hilst pode conduzir a essa interpretação, contudo, mergulhando nas metáforas e nas antíteses criadas pela autora, fruto de sua vasta erudição e do olhar privilegiado que só os poetas possuem, é que capturamos o real sentido da busca hilstiana: demonstrando incredulidade, ela tece apelos indiscutíveis a Deus. E como interpelar alguém que não se imagina existir?

A angústia da poeta se traduz na incomunicabilidade com o divino. Como é de se esperar de qualquer ser humano dotado de fé, que creia e não conteste; que mesmo sem tocar, perceba a existência, que em face dos mais tenebrosos acontecimentos a crença se mantenha inalterada. Com

Hilda isso não acontece. A sua poesia talvez reflita uma guerra particular travada com o sagrado desde a sua infância, quando ela mesma afirma “*quando tinha oito anos, minha maior vontade era ser santa. Eu estudava em colégio de freiras, rezava demais, vivia na capela. Sabia de cor a vida das santas.*”

A base da literatura hilstiana, sem dúvida é o elemento sagrado. A influência que recebeu da filosofia, da psicanálise, do gnosticismo, só veio respaldar ainda mais esse “ardor” pelo elemento sacralizado.

Falar de erotismo na obra de Hilda Hilst é falar de Sagrado, uma vez que a poesia, assim como a religião são formas de renúncias. Boris Vian, numa conferência chamada “A utilidade de uma literatura erótica” afirma: “*Ler livros eróticos ou escrevê-los são uma maneira de preparar o mundo de amanhã e de abrir caminho para uma verdadeira revolução*” Questionada a respeito desse ponto de vista, Hilst responde: “*Não. Não acho assim. O erótico não é a verdadeira revolução. O erótico, pra mim, é quase uma santidade. A verdadeira revolução é a santidade*”.

Referências Bibliográficas

ALBERONI, Francesco. **O Erotismo**. Trad. Elia Edel. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

BATAILLE, Georges. **Erotismo**. Trad. João Benard da Costa. Lisboa: Moraes Editores, 1980.

BRANCO, Lucia Castello. BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

_____. **O que é erotismo?** São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção primeiros passos)

Cadernos de Literatura Brasileira. São Paulo: Instituto Moreira Sales, nº 8, outubro de 1999.

CASTELLO, José. **Inventário das Sombras**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

HILST, Hilda. **Poemas Malditos, gozosos e devotos**. São Paulo: Globo, 2005.

KAZANTZAKIS, Nikos. **Ascese: Os Salvadores de Deus**. Rio de Janeiro: Record, 1959.

MAGALHÃES, Antonio. PORTELLA, Rodrigo. **Expressões do Sagrado: Reflexões sobre o Fenômeno Religioso**. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2008.

PLATÃO, **O Banquete**. Trad. Donald Schöler. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.