

**E A CARNE SE FEZ VERBO: POEMAS MALDITOS, GOZOSOS E
DEVOTOS**

**AND THE FLESH WAS MADE WORD: CURSED, JOYFUL AND DEVOUT
POEMS**

Mailza Rodrigues Toledo e Souza¹

Resumo: A reflexão sobre Deus perpassa a maior parte da poesia de Hilda Hilst, como se através de seu fazer poético a autora não só pudesse apreendê-lo como também garantir sua própria fé, fazendo de sua poesia a religião pela qual ela questiona e, ao mesmo tempo, professa Deus. E, nesta sua profissão de fé, a poeta muitas vezes subverte a concepção divina judaico-cristã, desestabilizando a *Imago Dei* masculina que milenarmente legitima o patriarcalismo e a opressão feminina. Por meio da leitura de dez, dos vinte e um poemas abrigados na obra *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1984), buscamos demonstrar que uma de suas estratégias utilizadas é o aproveitamento poético do erotismo. Embora a autora não seja vinculada a um programa literário feminista, ao representar poeticamente o erotismo, como via de acesso ao sagrado, contribui também para promover a emancipação da mulher. Associam-se, assim, construção erótica e construção da cidadania, analisadas neste texto de um ângulo simultaneamente literário e sócio-existencial.

Palavras-chave: Hilda Hilst. Erotismo. Deus. Emancipação feminina.

Abstract: The reflection about God goes throughout Hilda Hilst's poems, as if through her poetical construction the author not only could apprehend but as well guarantee her own faith, transforming her poetry into the religion through which she debates and, at the same time, she asseverates God. And, in this profession of faith, the poet many times subverts the Jewish-Christian divine conception, unrelishing the masculine *Imago Dei* that legitimized the patriarchalism and the feminine oppression for so many centuries. By means of a reading analysis from ten of the twenty poems sheltered in her work *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1984), we intend to demonstrate that one of her most used strategies is the poetical exploitation of the eroticism. Although the author is not tied to a literary feminist program, when representing poetically the eroticism, as a way to access the sacred, she also contributes to promote the emancipation of women. Thus, the eroticism construction and the citizenship construction are associated, and will be analyzed throughout this text from a simultaneously literary and social-existential angle.

Keywords: Hilda Hilst. Eroticism. God. Women. Emancipation.

¹ Doutora em Letras, Universidade de São Paulo (USP). E-mail: izarodrigues_46@hotmail.com.

Introdução

E o Verbo se fez carne

João 1:1, 14

A epígrafe que introduz o presente artigo por si, quando contrastada com o título, por si só já aponta o tom de subversão que impregna toda a obra de Hilda Hilst. Conforme a autora declara em entrevista a *Cadernos de Literatura Brasileira* “Posso blasfemar muito, mas o meu negócio é o sagrado. É Deus mesmo, meu negócio é com Deus.” (HILST, 1999, p.30).

Em 1967, com o poema “Exercícios para uma idéia”, uma composição de sete estrofes/conceitos, Hilda Hilst busca “uma ideia de Deus” (HILST, 2002, p.29), ou melhor, uma racionalização ou uma teorização sobre Deus, fundamentada num conhecimento metafísico que se desenvolve a partir de um processo de distanciamento da concepção mística ou sagrada para a lógica.

Se em seus “Exercícios para uma idéia” (1967), o pensamento se processa em imagens geométricas de prismas, vértices, bases, círculos, enfim em busca pela concretude de uma “Idéia” do que seja Deus, passados dezessete anos, no volume *Poemas malditos, gozosos e devotos*², sobre o qual incidirá nossa leitura, neste trabalho, a abordagem hilstiana de Deus edifica-se sobre um constructo poético/erótico/ecológico que propõe e/ou reinventa uma vivência religiosa, conectando corpo e espírito através do erotismo, afinal “nada existe na natureza de Eros que justifique a noção de que a ‘extensão’ do impulso esteja confinada à esfera corporal” (MARCUSE, 1978, p.183). No entanto, esta noção de dissidência é disseminada nas religiões que seguem a moral cristã e culturalmente tornou-se um artifício de repressão da sexualidade, principalmente do corpo feminino.

Entre o sagrado e o profano: o erotismo religioso e a mulher escrita por Hilda Hilst

Poemas malditos, gozosos e devotos reúne 21 (vinte e um) poemas sem títulos, apenas numerados de I a XXI, nos quais prevalece o tom metafísico, pois o eu-lírico volta-se constantemente ao Outro, um interlocutor que, por vezes, revela-se claramente como Deus, que é

² Publicado originalmente em 1984 pela editora Massao Ohno. No entanto, utilizaremos aqui a segunda edição, publicada em 2005 pela Editora Globo, sob a organização do Prof. Alcir Pécora.

constantemente evocado e interpelado em sua poesia, num constante exercício poético-simbólico de representação da temática divina, mas sua abordagem jamais é pacífica ou contemplativa:

Se for verdade que grande parte da poesia de Hilda Hilst é largamente construída em torno de uma idéia de Deus, também o é que ela jamais toma a forma da fé, e especialmente jamais a forma do discurso do crente satisfeito com o que conhece ou intui de seu Deus.

(PÉCORA, A., in: HILST, 2005, p. 10)

Assim, a sua busca do sagrado projeta-se sempre no embate do desejo erótico, deste modo, o eu-lírico ora se manifesta como criatura, ora como criador, mas jamais na posição de serva passiva ou contrita e nos seus poemas se faz, ou melhor, se refaz a imagem de Deus, constituída de um mistério profundo cercado por dor, dúvidas e medo do vazio, um ser impiedoso que se manifesta já no poema de abertura:

I

Pés burilados
Luz-alabastro
Mandou seu filho
Ser trespassado

Nos pés de carne
Nas mãos de carne
No peito vivo. De carne.

Pés burilados
Fino formão
Dedo alongado agarrando homens.
Galáxias. Corpo de homem?
Não sei. Cuidado.

Vive do grito
De seus animais feridos
Vive do sangue
De poetas, de crianças

E do martírio de homens
Mulheres santas.

Temo que se aperceba
De umas misérias de mim
Ou de veladas grandezas.

Soberbas

De alguns neurônios que tenho
Tão ricos, tão carmesins.
Tem esfaimada fome
Do teu todo que lateja.

Se tenho a pedir, não peço.
Contente, eu mais lhe agradeço
Quanto maior a distância.
E só porisso uma dança, vezenquando
Se faz nos meus ossos velhos.

Cantando e dançando, digo:
Meu Deus, por tamanho esquecimento
Desta que sou, fiapo, da terra um cisco
Beijo-te pés e artelhos.

Pés burilados
Luz-alabastro
Mandou seu filho
Ser trespassado

Nos pés de carne
Nas mãos de carne
No peito vivo. De carne.

Cuidado.
(HILST, 2005, p.14-5)

Nos versos “Mandou seu filho/ Ser trespassado // Nos pés de carne/ Nas mãos de carne / No peito vivo. De carne”, fica claro que o deus hilstiano é mesmo o deus judaico-cristão, pois estes versos nos remetem claramente a crucificação de Cristo. É, portanto, sobre Deus que recai toda a “ira poética” da autora iconoclasta ou blasfema, como ela mesma já assumiu, conforme o trecho de sua entrevista aos Cadernos de Literatura que nos referimos anteriormente. Aparentemente, nesse volume, Deus é o personagem central.

Observemos que as duas primeiras estrofes que iniciam o poema são repetidas também no final antecedendo uma última composta de apenas um verso ou advertência: “Cuidado”, e que estas detêm uma expressividade sonora que alterna sons oclusivos e sibilantes, vocálicos e nasais, “abrem” e “fecham”, como uma espécie de refrão, a descrição feita pelo eu-lírico, emprestando um tom elegíaco aos versos, pelo ritmo regular, e ao mesmo tempo uma construção imagética sonora e sintagmática que nos remetem ao ápice da Paixão de Cristo, ou seja a crucificação. Entremeando as referidas estrofes, nas outras sete compostas por versos de

metrificação irregular, mas de ritmo marcado, desconstrói-se a imagem do deus misericordioso, justo e livre das vaidades humanas.

Esta desconstrução é constantemente figurada nos outros vinte poemas que compõem a obra. Em versos curtos, mas ricos em imagens e sonoridade, a poeta assume uma postura extremamente agressiva em relação a Deus através de “poemas-apóstrofes”, nos quais um eu-lírico em trânsito entre amor e o ódio, o temor e a indignação, a humildade e a ira, enfim, um eu-lírico transbordante de sentimentos conflitantes, interpela um interlocutor ora configurado como Deus, ora homem/mulher, procedimento estético que aproxima e/ou distancia estes três elementos, dependendo do prisma pelo qual olhamos o texto.

Aliás, em relação à abordagem sobre Deus observada em 1967, em *Exercícios*, o que mais prevalece neste poema é a prismaticização, ou seja, as várias vias de acesso pelas quais, contraditoriamente, entramos nestes poemas hilstianos ou deles nos distanciamos. Ao mesmo tempo em que ela expõe a crueldade de Deus, através da figuração da crucificação, ela também o louva, visto o tom elegíaco que ela empresta às estrofes 01, 02, 10, 11: Pés burilados/ Luz-alabastro/ Mandou seu filho/ Ser trespassado // Nos pés de carne/ Nas mãos de carne/ No peito vivo. De carne.

Nas estrofes 03, 04 e 05 ela enfatiza a crueldade sádica de Deus, que apesar de toda essa perversão sanguinária “Vive do sangue”, é um deus esculpido de luz: “Pés burilados / Luz-alabastro”. Mas apesar do poder desse deus é ela, poeta, que o espreita e adverte suas potenciais vítimas/criaturas, ocasião em que percebemos também o emprego da função conativa,” como recurso da poeta para remeter-se ao leitor a fim de adverti-lo: “Cuidado”.

Além de espreitá-lo, ela também o ludibria, conforme as estrofes 06, 08, 09: “Temo que se aperceba/ De umas misérias de mim/ Ou de veladas grandezas.// Soberbas / De alguns neurônios que tenho/ Tão ricos, tão carmesins.”, em sua esperteza e vivacidade, figurativizadas nos “neurônios carmesins”, o eu-lírico cobiça o poder divino em: “Tem esfaimada fome/ Do teu todo que lateja.”, e astuta como a serpente edênica ela dissimula: “Cantando e dançando, digo:/ Meu Deus, por tamanho esquecimento/ Desta que sou, fiapo, da terra um cisco/ Beijo-te pés e artelhos”, fingindo uma humildade que não tem, pois em determinados momentos ela enaltece a própria “velada grandeza”, o eu-lírico vai convivendo, combatendo, questionando, competindo, louvando “Pés burilados...”, colocando-se equidistante a Deus e ao homem.

A transitoriedade, porém, não é pertinente apenas aos sentimentos do eu-lírico, pois a sua condição existencial também é transitória, assim como a de seu interlocutor:

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.

(*Idem*, p.17)

Retomando a efeito de prismatização, recorrente na poética hilstiana, percebemos no texto acima a transitividade da interlocução que agora repousa sobre o leitor que mais uma vez é advertido acerca do poder e periculosidade desse deus/amante: “Se tu és vidro/ É punho. Estilhaça./ É murro./ Se tu és água/ é tocha. É máquina/ Poderosa se tu és rocha. Também a atitude de “espreitar”, que no texto anterior era do eu-lírico, aqui é atribuída a Deus, assim como a de seduzir: /... É Deus./ Um sedutor nato”.

Estes dois poemas deixam clara a ruptura que a autora pretende provocar na imagem do Deus judaico-cristão, que sempre foi adorado como o deus da misericórdia e das infinitas bênçãos. No ápice de sua iconoclastia, a poeta reinterpreta a Paixão de Cristo, não como um ato de amor ao homem, mas sim um ato de crueldade de um Deus-pai, Todo-Poderoso, mas extremamente cruel para com o próprio filho. A partir dessa cisão da imagem divina, desconstrói-se também todo o discurso da sociedade judaico-cristã, estabelece-se o processo de humanização de Deus, que em momento algum é negado.

Dentro desse prisma de subversão, a obra hilstiana nos coloca frente à imagem de um espelho invertido, no qual não é Deus que fez o homem a sua imagem e semelhança, mas sim o ser/poeta que faz Deus a sua imagem, pois ao humanizar Deus, através de um novo olhar sobre a mitologia cristã, o revela demasiadamente cruel e violento, por extensão, revela também o quão violento e cruel é o próprio ser humano.

Essa leitura se confirma já no terceiro poema deste volume:

III

Caio sobre teu colo.
Me retalhas.
Quem sou?
Tralhas, do teu divino humor.

Coronhadas exatas
De tuas mãos sagradas.
Me queres esbatida, gasta

E antegozas o gosto
De um trêmulo Nada.

Me devoras
Com teus dentes ocos.
A ti me incorporo
A contragosto.

Sou agora fúria
E descontrole.
Agito-me desordenada
Nos teus moles.

Sou façanha
Escuro pulsante
Fera doente.

À tua semelhança:
Homem.

(HILST, 2005, p.19)

A imagem do homem reduzida a “tralhas” reaparece, anos depois, em *Cartas de um Sedutor*, “COMO PENSAR O GOZO envolto nestas tralhas? Nas minhas (HILST, 2002, p. 15),

revelando que esse embate travado entre a poeta e o divino que irá perdurar ainda em outras obras. Mas é importante notar que, apesar da crueldade desse deus aqui ressaltada, há também a sugestão de um embate erótico, já insinuado nos últimos versos do poema II, “É Deus./ Um sedutor nato”.

Toda progressão do ato erótico pode ser vislumbrada se observarmos mais atentamente a gradação impressa nos versos, nas duas primeiras estrofes percebemos uma entrega submissa e, ao mesmo tempo, incerta do eu-lírico, ao ato amoroso: “Caio sobre teu colo / ... // Me queres esbatida, gasta”. A partir da quarta estrofe inicia-se a rendição erótica: “Me devoras/... / A ti me incorporo / A contragosto”.

Na quinta e sexta estrofes, o que era uma rendição “a contra gosto” torna-se uma “experiência paradoxal e conjunta do excesso e da falta, o jogo do ser ultrapassando na morte a descontinuidade individual – para sempre provisória” (BATAILLE, 1987, p. 97): “Sou agora fúria / E descontrole. / Agito-me desordenada / Nos teus moles. // Sou façanha / Escuro pulsante / Fera doente”. Na última estrofe, finalmente, divino e humano, homem e mulher, bem e mal, não necessariamente nesta ordem, se conciliam e se equiparam: “À tua semelhança: / Homem.”. Aqui se rompe todas as diferenças, inclusive a de gênero.

Sendo a mulher a maior vítima da repressão sexual, as primeiras organizações feministas brasileiras, em meados dos anos setenta, atribuíam às questões relativas à sexualidade feminina um importante destaque dentre os elementos fundamentais na luta pela emancipação. Assim, embora Hilda Hilst nunca tenha se declarado feminista, ou até bem pelo contrário, seu investimento poético no erotismo acena também como uma ruptura dos padrões repressores, sinalizando para a necessidade feminina de vivenciar os desejos do corpo como via de autoconhecimento, construção identitária e redimensionamento das relações entre homem e mulher, entre o humano e o divino. E nessa inquietude de vivenciar o desejo, o eu-lírico suplica:

IX

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

Poderia através
Sentir teus dentes?

...

O molhado que mata e ressuscita?

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

Poderia ao menos tocar

...

Apenas um espaço, um grão de milho
Para ter aspirar?
Poderia, meu Deus, me aproximar?
Tu, na montanha.
Eu no meu sonho de estar
No resíduo dos teus sonhos?

(HILST, 2005, p.33-35)

Nestes versos, o eu-lírico reafirma a tentativa de aproximação do sagrado pela carne representada na palavra, e não pelo espírito, reafirmando o descredenciamento do princípio da sexualidade como pecado. Mais uma vez, é através da linguagem, ou da carne que se faz verbo, que o ato erótico se consuma e é no corpo do poema que as carícias se processam: “Me permitirias te sentir a língua / Essa peça que alisa nossas nucas / E fere rubra / Nossa humanas delicadas espessuras?”.

É também pela vivência erótica que o humano e o divino se reconciliam e se assemelham, a inquirição agressiva assume agora um discurso poético que se converte em um convite amoroso que põe em equilíbrio Eros e Thanatos: “O molhado que mata e ressuscita”, subvertendo a idéia de pecado e sujidade apregoada pela moral sexual cristã, o signo “molhado”, metaforizando os fluídos corporais intrínsecos ao gozo erótico, assume conotações positivas, pois, é neste instante que “nos perdemos como pessoas e nos recobramos como sensações” (Paz, 1995, p.182-183) e é neste trânsito de perder-se/encontrar-se que se processa a constituição da identidade humana, independente do gênero.

A poética hilstiana, ao nos propor o elemento erótico como via de acesso ao sagrado e como processo de constituição da identidade, rompendo com paradigmas repressores moralizantes maniqueístas e/ou judaico-cristãos, desfaz a territorialização repressiva dos papéis sexuais e promove uma incursão a novos “Territórios Existenciais” (GUATTARI, 2006, p. 29), Hilst ao ressingularizar a concepção de Deus, também ressingulariza as subjetividades diante do

sagrado, não de forma definitiva, mas em constante processo de transformação, tal qual ocorre com as identidades no processo globalizante.

Segundo Marcuse (1978), o Eros mítico e o sagrado Ágape cristão diferenciam-se essencialmente no movimento pelo qual se efetivam. O primeiro estabelece um sentido de deslocamento ascendente, pois se origina no humano, pela carne; o segundo, ao contrário, movimenta-se em direção descendente, pois é fruto do amor divino pelo humano, portanto, estabelece-se na esfera espiritual. Afirmando que Ágape é Eros, e não o contrário, Marcuse escolhe o movimento ascendente, despertado no mundo sensível.

Sob o título “Gozoso”, o poema seguinte foi publicado no Suplemento Cultura d’O Estado de São Paulo em 15/07/1985, juntamente com os poemas de número VI e VII, sob os títulos de “Devoto” e “Maldito”, respectivamente. Assim, podemos inferir que o poema “Gozoso”, é bastante emblemático quanto à percepção de Marcuse, afinal Hilst, de certa forma, escreve filosofia em forma de poema:

XIV

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.
(HILST, 2005, p.45)

Por muitos séculos, à mulher era permitido sentir apenas o amor Ágape, ou seja, o amor ao próximo, amigo ou inimigo, e a aceitação do batismo cristão. Em algumas civilizações ainda prevalece esta forma de repressão. As reflexões de Marcuse pressupõem a origem erótica da civilização, fundamentada na doutrina platônica, em que o mito de Eros é central, mas não

necessariamente concordando com esta. Para o filósofo alemão, é Eros que provoca o movimento de ascensão às outras formas de amor, a saber, *Logos* ao mundo das idéias; e *Ágape*, amor espiritual.

No poema, essa noção está figurada em: “De início as lavas do desejo, e rouxinóis no peito./ E aos poucos lassidão, um desgosto de beijos, um / [esfriar-se.” Observa-se que o signo “esfriar-se”, destacado pelos colchetes, assume conotações positivas, no sentido de plenitude e serenidade atingidas pelo amor *Ágape*, ao qual se ascendeu por via de Eros.

É importante ressaltar que justamente esta composição na qual o eu-lírico busca Deus de forma suplicante, sem a arrogância e a violência percebida nos poemas anteriores, tenha sido denominada Gozoso, o que nos deixa a impressão de que só em plenitude com o sagrado é possível obter-se o gozo pleno: “Se ficasses? Que luz seria em mim mais luminosa?”, e vice-versa, o que nos leva mais uma vez à imagem do prisma ou do espelho, como síntese metafórica da obra hiltiana.

Assim, Eros realiza o que Marcuse denomina “sublimação desrepressiva”, ou seja, a sexualidade não é desviada nem impedida de realizar seu objetivo, mas, ao contrário, ao realizá-lo transcende-o em busca de uma gratificação mais plena que aqui se configura como o trânsito entre o humano e o divino, mais do que isto como uma paridade, ou mesmo uma identidade estabelecida: “E partirias. Em vazia de ti porque tão cheia./ Tu, em abastanças do sentir humano, de novo / [dormirias”

A interdependência existencial entre Deus e a poeta, aqui está transfigurada em um eu-lírico suplicante que reproduz “devotas” como um ofício religioso:

XVII

Penso que tu mesmo cresces
Quando te penso. E digo sem cerimônias
Que vives porque te penso.
Se acaso não te pensasse
Que fogo se avivaria não havendo lenha?
E se não houvesse boca
Por que o trigo cresceria?

Penso que o coração
Tem alimento na Idéia.
Teu alimento é uma serva
Que bem te serve à mão cheia.
Se tu dormes ela escreve

Acordes que te nomeiam.
Abre teus olhos, meu Deus,
Come de mim a tua fome.

Abre a tua boca. E grita este nome meu.
(*Ibidem*, p.53)

Segundo Bataille (1987, p. 15), “todo erotismo é sagrado, mas... A busca de uma continuidade do ser perseguida sistematicamente para além do mundo imediato aponta uma abordagem essencialmente religiosa”. Esta premissa batailliana expressa bem a forma em que o elemento erótico é aproveitado na poesia hilstiana, ou seja, o erotismo converte-se em matéria para o seu ofício religioso de buscar Deus, e por extensão, buscar a si mesma, pois sendo “uma mulher que só sabe o homem” (HILST, 2005, p.31) ela tem sede de saber Deus, porque só assim saber-se-á a si mesma:

XVI

Se já soubesse quem sou
Te saberia. Como não sei
Planto couves e cravos
E espero ver uma cara
Em tudo que semeiei.

...

Que os que passam perguntam:
São os canteiros de Deus?
Digo que sim por vaidade
Sabendo dos infinitos
De uma infinita procura
De *tu e eu*.

(*Ibidem*, p.49-51)

Mais uma vez invocamos a metáfora do espelho para compreender esta idéia de Deus no traçado poético de Hilst, pois conhecendo Deus ela se auto conheceria e vice-versa. Mas quem é este deus criador que se alimenta de sua serva, a mesma serva de quem depende sua existência? Esta questão nos remete a Cronos, o deus que, a pedido da mãe, Gaia (Terra), vingou-se do pai, Urano, aprisionando-o e tomando-lhe o reino, na condição de rei dos deuses e senhor do mundo, ele devorou os próprios filhos, mas foi aprisionado e destronado por Zeus, único filho sobrevivente graças à artimanha de sua mãe, Rea, irmã e esposa de Cronos, que mais tarde passou a personalizar o tempo (KURY, 2003, p.96-7).

Essa breve crônica nos mostra que a idéia de Deus traçada por Hilst está intimamente entrelaçada com esta ideia do mito cosmogônico, o que nos revela também que, por trás da origem do Universo, paralela à atitude dos deuses houve uma ação fundamental e decisiva de um ser feminino. Isto posto, paira uma nova questão, por que, então, ainda hoje predomina uma ideia patriarcal de Deus? Esta certamente foi a pergunta que mais inquietou a poeta.

Vale ressaltar ainda, que a poeta/deusa, de quem depende a existência de Deus, embora o desafie, em momento algum o subestima, pelo contrário, oferece-se humildemente em sacrifício: “Abre teus olhos, meu Deus, / Come de mim a tua fome. / Abre a tua boca. E grita este nome meu.”, pois sabe que dela depende a existência de ambos, pois ela também se alimenta Dele: “Penso que o coração/ Tem alimento na Idéia.” E é no seu universo poético que a poeta e Deus serão eternizados: “Teu alimento é uma serva / Que bem te serve à mão cheia. / Se tu dormes ela escreve / Acordes que te nomeiam.”³

Nesse sentido, a poesia hilstiana, indo ao encontro de Paz (1984, p. 143) não só provoca novos estados psíquicos, como também inventa um novo erotismo e muda as relações passionais entre os homens e as mulheres e, ao rever estas referências, encaminha-se também para o revisionismo das relações sociais entre os gêneros, pondo em tensão os valores cristalizados pela ideologia masculina. Conseqüentemente, essa poesia interage também com os pressupostos guattarianos acerca de uma possível solução para a crise ecológica global. Segundo este pensador, só haverá uma verdadeira resposta à crise ecológica, se houver “uma autêntica revolução política social e cultural, reorientando os objetivos da produção de bens materiais e imateriais” (GUATTARI, 2006, p. 9).

Assim, ao explorar o elemento erótico como motivo poético, que induz a desopressão do ser feminino, não só pela liberação do desejo, mas também por desestabilizar a *Imago Dei* masculina, que milenarmente legitima o patriarcalismo e a opressão da mulher, a poesia hilstiana faz-se, então, revolucionária e atuante nas esferas da sensibilidade, da inteligência e do desejo humanos, inserindo-se como uma proposta de conscientização da urgência de se romper com os paradigmas repressores masculinos.

O que se percebe, enfim, em “Poemas Malditos, Gozosos e Devotos”, é que a busca “De uma mulher que só sabe o homem.” (HILST, 2005, p.31), (con)funde-se com a busca de Deus e

³ Conforme Dicionário Aurélio (versão eletrônica) **Acorde 1**: Cântico, verso ou poesia, especialmente lírica.

de si mesma. Assim, uma nova trindade divina constitui-se, através da concepção de Deus hilstiana humana/divina/ecológica, não necessariamente nesta ordem, e é a Deus, segundo a sua concepção, e não àquela revelada pela tradição que a poeta se faz devota, e busca encontrar, para a si mesma encontrar-se: “Se eu vivesse mil anos / Suportaria / Teu a ti procurar-se. / Te tomaria, Meu Deus, / Tuas luzes, teu contraste.” (HILST, 2005, p.19). E nesse movimento de busca, o erotismo ganha força como um meio de se atingir o sagrado e, por extensão, o autoconhecimento.

Pécora afirma que os poemas de *PMGD*, “podem ser nomeados devotas, como anuncia o título, em função da sincera e empenhada interrogação de um sentido para a ideia de Deus” (*in*: HILST, 2005, p.9). Mas, para compor essas “devotas” a um Deus tão particular e paradoxal_ bendito/ maldito, divino/humano que goza, que “Ama mas crucifica.” e é “Quase sempre assassino” _ mais uma vez se faz necessário conjugar Eros e Thanatos, construindo um discurso poético que, carregado de imagens eróticas e sensuais, nos conduz através da ascese, a uma experiência de unidade da alma com Deus:

VII

É rígido e mata
Com seu corpo-estaca.
Ama mas crucifica.

O texto é sangue
E hidromel.
É sedoso e tem garra
E lambe teu esforço

Mastiga teu gozo
Se tens sede, é fel.

Tem tríplexes caninos.
Te trespassa o rosto
E chora menino
Enquanto agonizas.

É pai filho e passarinho.

Ama. Pode ser fino
Como um inglês.
É genuíno. Piedoso.

Quase sempre assassino.
É Deus.

(HILST, 2005, p. 29)

Para figurar essa ideia de Deus maldito, mascarada pela ideia de Deus bendito da tradição, ou vice-versa, em sua devota, a poeta lança mão de uma complementaridade entre o erótico e o poético, principalmente no processo de subversão, estabelecido pelas imagens representativas do sagrado no campo do profano. Nesta concepção, Deus não é movido pelo espírito, mas sim pela carne: “Com seu corpo-estaca.”, “É rígido e mata/... /Ama mas crucifica.”

Sendo “Um sedutor nato” (*Ibidem*, p. 17) que vive porque é pensado pela poeta, esse Deus, cujo “alimento é uma serva” (*Ibidem*, p.53), converte-se em “uma erótica verbal” (PAZ, 1995, p. 12) que marca os paradoxismos próprios do amor, como a violência e o êxtase, conotados em: “O texto é sangue / E hidromel.”⁴. Na economia verbal do poema temos, então, a suavidade e a tirania figurativizadas em “É sedoso e tem garra”; o ato erótico, em si, que equipara o humano ao divino, é metaforizado nos versos: “E lambe teu esforço / Mastiga teu gozo”; as representações imagéticas caminham progressivamente para o território da violência “Se tens sede, é fel. / Tem tríplexes caninos. / Te trespassa o rosto”; estreitando cada vez mais os laços entre Eros e Thanatos, ao figurar a violência maior que é a morte nos versos: “E chora menino/ Enquanto agonizas.”

A quinta estrofe do poema, constituída de um só verso, é enfática quanto a essa “devoção herética” e até derrisória da poeta, pois no afã de humanizar ou mesmo provocar Deus, ela refaz a figuração da Santa Trindade, que conforme a tradição cristã é formada pelo Pai, o Filho e o Espírito Santo: “Portanto ide, fazei discípulos de todas as nações, batizando-os em nome do Pai, e do Filho, e do Espírito Santo” (Mt 28:19, *in*: BÍBLIA). Sabemos que o Espírito Santo é simbolizado por uma pomba, como podemos conferir em: “E, sendo Jesus batizado, saiu logo da água, e eis que se lhe abriram os céus, e viu o Espírito Deus descendo como pomba e vindo sobre ele” (Mt 3:16, *in*: BÍBLIA); logo ao destacar em uma única estrofe “É pai, filho e passarinho”, fica claro o sarcasmo da poeta perante a concepção que a civilização judaico-cristã, predominantemente patriarcal, institui sobre Deus. Sua ironia persiste ainda nas duas últimas estrofes, concluindo que este deus que dizem bendito, na verdade, se revela maldito e “Quase sempre assassino./ É Deus”.

⁴ Lembrando que o hidromel era uma das bebidas servidas nos banquetes romanos enquanto assistiam aos gladiadores lutarem até a morte nas arenas, onde o sangue derramado levava a platéia ao delírio.

Em constante **exercício ético-estético**, a poeta clama por um novo olhar de e para Deus, não um olhar marcado pelos resquícios teocentristas medievais, mas um olhar onde o divino, o humano, e a natureza sejam parte de um só Deus:

XX

Move-te. Desperta.
Há homens à tua procura.
Há uma mulher, que sou eu.
A Terra mora na Via-Láctea
Eu moro à beira de estradas
Não sou pequena nem alta.

...
Não te demores.
Eu tenho nome: Poeira.

Move-te se te queres vivo.
(HILST, p. 61)

Atentos aos preceitos guattarianos, entendemos que no poema acima, ao invocar Deus para que este reveja sua “práxis divina”, sob pena de não mais existir “Move-te, se te queres vivo”, a poeta _ ou a própria Hilda Hilst, pois percebemos também, em especial na segunda estrofe, matizes autobiográficos da autora nestes versos _ conclama, mesmo, a humanidade para que se reveja a práxis humana no sentido de se estabelecer uma nova “articulação ético-política”, entre as relações sociais, ambientais e de subjetividade humana, uma “ecosofia” capaz de construir um novo “Território Existencial” (GUATTARI, 2006). A urgência dessa nova atitude está metaforizada, sobretudo, nos versos: “Não te demores. / Eu tenho nome: Poeira.”, chamando a atenção para o quão efêmera é a presença humana neste planeta.

Tão efêmera que no último poema, ou melhor, em sua última devota deste volume, a poeta despede-se de Deus:

XXI

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, mandarim 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. Cavalos d'água
Rondando o ego. Sorri. Te amei sonâmbula
Esdrúxula, mas te amei inteira.

(Ibidem, p. 63)

Sendo sua última devota dedicada a Deus, nela desfilam todas as imagens visitadas nos poemas anteriores, como se neste seu último diálogo com Deus, a poeta sintetizasse toda a sua ideia de um Deus, que de tão humano, tem “coração e corpo” e valores contraditórios “mandarim e ovelha, soberba e timidez”, é frágil e vulnerável porque se machuca pelas paixões contraditórias do humano “amor e heresia” e de sua ausência.

Na segunda estrofe, percebemos o tom consolador da poeta para Deus: “Não temas”, pois que esta sabe que Ele vive das voragens que trazem seus poemas, onde Eros e Thanatos são as duas faces de um mesmo Deus, que à iminência da morte provoca o desejo e leva à afirmação da vida: “Matança e amanhecer”; e nele espelha o próprio medo que converte em “sangue e poesia”.

O medo de Deus, na terceira estrofe, converte-se no medo da poeta que, compadecida de si mesma, clama: “Chora por mim”, pois sendo criador e criatura ela vive no avesso de Deus “Pelas palavras que te deram vida / E hoje me dão morte...”, assim enquanto “bifronte”, Deus, assim como a poeta, é efêmero e finito, “poeira” mas, conforme vimos em alguns dos poemas anteriores, ao converter-se na trindade Humano/Deus/Natureza, o divino e o humano também Deus/Poeta, perpetuam-se. É o que nos mostra a quarta e última estrofe.

Na última estrofe, nota-se a nítida revitalização do ânimo do eu-lírico: “Sorri, meu Deus, por mim.” No movimento de conexão entre Deus e Natureza, figurativizada na imagem

de “De cedro / De mil abelhas”, sugerindo o erotismo entre o animal e o vegetal que se complementam simbioticamente no meio ambiente; e “Cavalo d'água”, completando a tríade erótico/ecológico/divino que se estabelece numa relação esférica, prismática/especular de constante movimento entre estas instâncias, tal qual a Ideia de Deus que Hilst buscou (re)apresentar ao longo de todo este volume. Por fim, nos dois últimos versos, o erotismo feminino é invocado como um ato de total entrega e realização: “...Sorri. Te amei sonâmbula / Esdrúxula, mas te amei inteira.”

Considerações Finais

Portanto, no volume *Poemas Malditos, Gozosos e Devotos*, a poeta cumpre a proposta que o título sugere, ou seja, a experiência erótico/poética convertida em experiência religiosa de devoção a Deus, ou vice-versa, pois tanto na prosa como na poesia hilstiana sempre há o espaço para uma dupla resignificação, mesmo porque a devoção da poeta contempla e é contemplada no gozo “das delícias da carne”, revolucionando os valores religiosos deformados e deformantes, respaldados na moral sexual cristã, que impõe a castidade.

A partir da proposição de uma vivência místico-erótica, que contempla corpo e espírito, profano e sagrado, humano e divino, em total integração com a natureza e as sensações do corpo feminino, pois o tempo todo é um eu-lírico feminino que invoca a presença de Deus, Hilst, consciente ou inconscientemente, faz paridade entre questionamentos metafísicos e a condição da mulher, convertendo-se em “uma verdadeira resposta ecológica, integradora dos diferentes registros: o ambiental, o social e o da subjetividade humana ou mental” (SOARES, 1999, p.89) conforme propõe a ecosofia guattariana.

Neste sentido, a obra hilstiana, pelo seu conteúdo questionador acerca das relações humanas na sociedade, pela sua abordagem revolucionária de Deus; do erotismo, e da experiência poética que se transfigura numa mística erótica, vai totalmente ao encontro do pensamento pós-moderno, pois, ao pôr em cena verdades seculares e até milenarmente construídas, ela “revela, em vez de ocultar, as trajetórias dos sistemas significantes que constituem nosso mundo” (HUTCHEON, 1991, p. 31).

Sendo este revisionismo um dos procedimentos mais recorrentes nas teorias e práticas pós-modernas, bem como nos estudos pós-feministas, a poesia hilstiana certamente configura-se

como um rico material de reflexão para estas vertentes teóricas, pois sobre ela é possível se processar a leitura crítica do conceito de sujeito universal em contrapartida ao surgimento de uma pluralidade de novas subjetividades femininas, invisíveis e insondáveis ao longo da História e da crítica, se relatadas numa perspectiva androcêntrica.

Referências

ALMEIDA, Geruza Zelnys de. **A (meta) física poética em Hilda Hilst**. Dissertação de Mestrado, PUC/São Paulo, 2005.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo, 1995.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Instituto Moreira Salles. N.0.8. Outubro de 1999.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva, “Teoria e Método dos Estudos Feministas: Perspectiva Histórica e Hermenêutica do Cotidiano”, *in* A. de Oliveira Costa e C. Bruschini (org.), **Uma Questão de Gênero**, Rio de Janeiro/ S. Paulo, Ed. Rosa dos Tempos/ Fundação Carlos Chagas. (1992),

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Trad. port. de Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas, Papirus, 1990.

HILST, Hilda. **Exercícios**. [organização Alcir Pécora]. São Paulo: Globo, 2002.

_____. **Poemas malditos, gozosos e devotos**. [organização Alcir Pécora]. São Paulo: Globo, 2005.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo: história teoria e ficção**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

KURY, Mario da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 7.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud**. Trad. Álvaro Cabral. 7 ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

PAZ, Otavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. 2.ed. trad. Wladir Dupont. São Paulo, Siciliano, 1995.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. **Poemas malditos, gozosos e devotos**. [organização Alcir Pécora]. São Paulo: Globo, 2005.

SOARES, Angélica. **A Paixão Emancipatória**: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.

Texto recebido em 30/11/10.

Aprovado em 22/02/11.