

O corpo da mulher no corpo do poema: um espaço de encontro com o sagrado

Mailza Rodrigues Toledo e Souza¹

RESUMO: Este trabalho visa a refletir sobre a condição da mulher nas sociedades patriarcais, focalizando as relações entre o sagrado e o erótico configuradas nos textos da poeta angolana Ana Paula Tavares e da brasileira Hilda Hilst, em cujas obras a representação poética dessas relações podem ser analisadas de um ângulo simultaneamente literário e sócio-existencial.

ABSTRACT: This work aims to focus the status of women in patriarchal societies, emphasizing the connections between the erotic and the sacred as proposed in the texts written by the Angolan poet Ana Paula Tavares, and the Brazilian poet Hilda Hilst, in whose works the poetical representation of these relations may be analyzed from a simultaneously literary and social/existential angle.

PALAVRAS-CHAVE: Erotismo; Sagrado; Identidade; Mulher
KEYWORDS: Eroticism; Sacred; Identity; Woman

Neste estudo, a partir da seleção de cinco poemas, sendo três de Paula Tavares, angolana e dois de Hilda Hilst, brasileira, buscamos demonstrar as configurações do sagrado na poesia dessas autoras. Nesta leitura, a persecução do elemento erótico como acesso ao sagrado revela-se como uma forma de transgressão que nos leva a problematizar a condição da mulher nas sociedades patriarcais, de modo a denunciar o sexismo e promover a subjetividade e emancipação femininas.

¹ Doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo – USP. Título da tese: “Do corpo ao texto: a mulher inscrita/escrita na poesia de Hilda Hilst e Ana Paula Tavares”, defendida em 15/12/2009.

No que tange ao erotismo, nos balizamos teoricamente, em especial, nas obras *O erotismo* (1987), de George Bataille, e a *Dupla chama: amor e erotismo* (1995) de Octavio Paz. Quanto ao significado do termo “sagrado”, adotaremos, aqui, o seu sentido dicionarizado: “**Sagrado:** [Do lat. *sacratu.*] **Adjetivo...** 2. Concernente às coisas divinas, à religião, aos ritos ou ao culto; sacro, santo. 3. Inviolável, puríssimo, santo, sacrossanto” (FERREIRA, CDROM.)

Vale também fazer um aparte a respeito das configurações do sagrado representadas na poética dessas duas autoras, em especial na poesia de Paula Tavares, pois, quando nos referimos à "tradição africana", não pretendemos generalizar, afinal:

Não há *uma* África, não há *um* homem africano, não há *uma* tradição africana válida para todas as regiões e todas as etnias. Claro, existem grandes constantes (a presença do sagrado em todas as coisas, a relação entre os mundos visível e invisível e entre os vivos e os mortos, o sentido comunitário, o respeito religioso pela mãe, etc), mas também há numerosas diferenças: deuses, símbolos sagrados, proibições religiosas e costumes sociais delas resultantes variam de uma região a outra, de uma etnia a outra; às vezes, de aldeia para aldeia. (HAMPATÉ-BA, 2003, p.8)

Embora haja muitas diferenças entre os povos africanos, há também determinadas afinidades. Nesta leitura o foco histórico e sociocultural representados na obra de Paula Tavares concentra-se mais detidamente sobre sua região natal, a saber, Lubango, Huíla, província localizada ao sudoeste de Angola. Portanto, é importante lembrar que — salvo aquilo que Hampaté-Ba aponta como “grandes constantes” — conquanto as colocações pareçam extensivas ao universo africano como um todo, estamos nos referindo especificamente à região onde nasceu a autora.

Nos poemas de Paula Tavares notaremos uma releitura dos elementos e rituais da cultura e da tradição angolanas, por meio da inserção do elemento erótico. Com este artifício ela aborda as questões relacionadas à mulher, em seu país, pois, conforme depoimento da

própria autora, ela se sente comprometida socialmente com essa causa: “As vozes das mulheres estão inscritas em mim, em meu corpo... Desde muito cedo eu ouvia vozes, vozes das mulheres emudecidas” (Paula Tavares).²

Nos poemas de Hilda Hilst as relações entre o sagrado e o profano se estabelecem a partir de um novo olhar, ou mesmo de uma nova concepção de Deus que a autora estabelece em sua poesia, divergindo da visão judaico-cristã que relega à mulher uma postura de subserviência ao homem. Embora os percursos sejam distintos, o diálogo entre ambas se estabelece no sentido de rever a condição feminina em seus respectivos espaços.

No que diz respeito ao erotismo, segundo o pensamento batailleano, o sagrado está na busca pela continuidade perseguida para além do mundo imediato. Nesse sentido, a poesia hilstiana nos mostra uma concepção divina que contempla uma profunda humanidade ou humanização de Deus, ou, ainda, uma divinização do humano.

Segundo Coelho (1985), prevalece na poética de Hilda Hilst a presença de duas interrogações radicais: uma de natureza física, centrada na figura da mulher e sua fusão amorosa com o outro, e outra de natureza metafísica, situada entre o profano e o sagrado, tentando desvendar Deus. Considerando que muitas vezes o outro, com o qual o eu-lírico busca fundir-se, é o próprio Deus, é bastante pertinente o que nos diz Bataille a este respeito:

Todo erotismo é sagrado, mas nós encontramos os corpos e os corações sem entrar na esfera sagrada propriamente dita. A busca de uma continuidade do ser perseguida sistematicamente para além do mundo imediato aponta uma abordagem essencialmente religiosa; sob sua forma familiar no Ocidente, o erotismo sagrado confunde-se com a busca, exatamente com o *amor* de Deus. (BATAILLE, 1987, p. 15)

² Este trecho consiste num fragmento da fala da autora em sua apreciação à mesa redonda “Poesia, artes e história: diálogos” apresentada no III Encontro de Professores de Literaturas Africanas, ocorrido nos dias 21 a 24 de novembro de 2007, no Rio de Janeiro.

Bataille conceitua o erotismo em: “erotismo dos corpos”, “erotismo do coração” e “erotismo sagrado”. No entanto, é bastante tênue a linha que distingue essas três formas, porque segundo o próprio filósofo, todo “erotismo é sagrado”. Pois a constante busca pelo sentimento profundo de continuidade do ser, uma vez que somos naturalmente seres solitários e descontínuos, nos leva a uma experiência similar a uma roda viva mista de gozo, prazer, dor, morte, aniquilamento... Uma espécie de luta contra a solidão existencial, em busca de uma religação com o Ser, daí a sua dimensão religiosa ou sagrada.

Nos poemas que compõem a primeira parte do volume *Ritos de passagem* (1985), de Paula Tavares, é flagrante uma espécie de erotização da natureza como um duplo mecanismo do processo de construção identitária, pois ao mesmo tempo em que intercede pela edificação da identidade nacional, através da figuração dos frutos de região, ressalta a importância da sexualidade no processo de construção da subjetividade do indivíduo.

Em toda essa parte do livro prevalece um diálogo com a tradição, através da temática da fertilidade metaforizada por elementos regionais, em especial os frutos, num total de nove poemas/elementos, em que seis metaforizam a mulher: “A abóbora”, “A anona”, “A nocha”, “A nêspera”, “A manga”, “O mamão”; e três trazem sugestões ambíguas, relativas ao homem ou à mulher: “O maboque”, “O mirangolo”, e “O matrindindi”. Além desse resgate cultural, estes poemas, pelas conexões que agenciam entre o erótico e o sagrado, estabelecem também um diálogo com a crítica feminista pós-moderna, segundo a qual o corpo é visto como um portal da subjetividade, assim, ele deixa de ser apenas uma essência biológica fixa ou uma entidade histórica, passando a ser problematizado como uma interface entre o biológico e o social, “entre o campo sociopolítico e a dimensão subjetiva” (QUEIROZ, 1997, p.136)

Citemos, então, um desses textos, do referido volume, nos quais a ênfase à sexualidade é feita de forma extremamente sutil e delicada e artisticamente eficiente, assim, vejamos:

A MANGA

Fruta do paraíso
companheira dos deuses
as mãos
tiram-lhe a pele
dúctil
como, se, de mantos
se tratasse
surge a carne chegadinha
fio a fio
ao coração:
leve
morno
mastigável
o cheiro permanece
para que a encontrem
os meninos
pelo faro.
(TAVARES, 2007, p. 32).

Notamos no poema acima uma descrição minuciosa e de caráter polissêmico da fruta em questão. Nos dois primeiros versos, é celebrada como “fruta do paraíso” e “companheira dos deuses”, nos versos seguintes, percebemos que a manga assume um sentido metafórico do órgão genital feminino e, ao mesmo tempo, representa metonimicamente o corpo da mulher entregue em um ritual de iniciação, pois ao estabelecer o símile entre tirar a “pele”, metáfora da casca da fruta, e “como se de mantos se tratasse”, a semântica da palavra manto, pela simbologia que em si carrega, viabiliza esta imagem ritualística.

Segundo Chevalier & Gheerbrant (2003, p. 589) o manto é símbolo das metamorfoses por meio de artificios humanos e é também, por via de identificação, a representação daquele que o veste, despir-se

do manto, portanto, é como entregar-se a si mesmo. Este ato de entrega é figurativizado nas conotações eróticas que vão se construindo ao longo do texto, estabelecendo uma analogia entre o gesto de saborear a fruta e o ato erótico. Percebemos, então, ao final do poema, não uma bipolaridade entre o sagrado e o profano, mas sim uma síntese entre o erótico e o sagrado. Por via dessa síntese, reforça-se a naturalização da sexualidade feminina sem os moralismos socialmente impostos.

Essas relações entre o erotismo e o sagrado podem ser notadas também no poema seguinte:

EX-VOTO

No meu altar de pedra
arde um fogo antigo
estão dispostas por ordem
as oferendas

neste altar sagrado
o que disponho
não é vinho nem pão
nem flores raras do deserto
neste altar o que está exposto
é meu corpo de rapariga tatuado

neste altar de paus e de pedras
que aqui vês
vale como oferenda
meu corpo de tacula
meu melhor penteado de missangas.

(TAVARES, 1999, p. 12)

A poeta tece este constante entrelace entre o sagrado e o erótico a partir do resgate e da releitura das tradições, estabelecendo, assim, a denúncia do sexismo, atinentes às sociedades tradicionais. Essa transgressão já é traçada no título do poema, pois Ex-voto significa a oferenda de um “quadro, imagem, ou parte do corpo humano esculpida,

que se oferece a um santo em reconhecimento por graça alcançada” (FERREIRA, CDROM.), no entanto, a oferenda que vemos ser apresentada nos versos do poema é o próprio corpo da mulher paramentado como manda a tradição.

Nesse poema o erotismo manifesta-se em um ritual sagrado. No entanto, não são os ritos religiosos da tradição judaico-cristã que encontramos, mas os da cultura africana que, aqui, é transgredida e ganha uma nova significação, pois ao por o corpo em oferenda, o eu-lírico não só sacraliza o ser feminino, como também revela sua contestação à alienação do corpo da mulher nessas tradições forjando, assim, uma poesia que franqueia a denúncia política e social, a partir do elemento erótico explorado de modo a viabilizar as relações entre o corpo e o sagrado.

Esta atitude lírica da poeta angolana, de articulação entre o profano e o sagrado, pela exploração do erótico, é também muito recorrente na autora brasileira:

XIII

Vou pelos atalhos te sentindo à frente.
Volto porque penso que voltaste.
Alguns me dizem que passaste
Rente a alguém que gritava:

Tateia-me, Senhor,
Estás tão perto
E só percebo ocos
Moitas estufadas de serpentes

Alguém me diz que esse alguém
Que gritava, a mim se parecia.
Mas era mais menina, percebes?
De certo modo mais velha

Como alguém voltando de guerrilhas

Mulher das matas, filha das idéias.

Não eras tu, vadia. Porque o Senhor
Lhe disse: Poeira: estou dentro de ti.
Sou tudo isso, oco moita
E a serpente de versos da tua boca.
(HILST, 2005, 43)

O poema acima é emblemático acerca da constante busca pela continuidade do ser para além do mundo imediato, de que nos fala Bataille, pois temos um eu-lírico que busca nos sentidos do corpo encontrar-se e, por extensão, encontrar Deus, conforme sugere o verso “Tateia-me, Senhor,”. Assim temos as seguintes relações: o corpo em forma do poema, o poema que contempla a poesia, a poesia como via para o sagrado que, para Hilda Hilst, se totaliza em Deus. Percebemos, assim, as relações eróticas desenvolverem-se no território das palavras, cumprindo-se o que Octavio Paz preconiza acerca das afinidades entre erotismo e poesia: “o primeiro é uma metáfora da sexualidade, a segunda uma erotização da linguagem” (PAZ, 1994, p. 49).

Essas correlações que nos apontam a poética de Hilst, em especial no texto acima, nos fazem pensar nas afinidades entre mística e erotismo. Mística porque “o outro”, a quem (e como) o eu-lírico busca, extrapola os limites do humano, trata-se do sentimento de continuidade, que seres descontínuos que somos buscamos, conforme nos fala Bataille. Se nos apoiarmos no poeta e crítico mexicano, entendemos que é a piedade ou amor a Deus, que nasce do sentimento de orfandade que a criatura, filha de Deus, sente ao ver-se “jogada” no mundo e por isto sai à procura de seu criador, o que, segundo Paz, (1994, p. 99) é uma experiência literalmente fundamental, pois se confunde com o próprio nascimento

É nessa ânsia do encontro entre criador (Deus) e criatura (humano), que as imagens deste poema sugerem que ambos são entidades fluídicas que se atravessam, se complementam e se opõem. Ou seja, não se sustenta a ideia do Deus patriarcal criador e, no caso

deste eu-lírico feminino, a da mulher criatura. Esta assertiva, que se constrói ao longo da obra poética hilstiana, consagra-se na última estrofe, em que o outro, a quem se procura, manifesta-se: “Não eras tu, vadia. Porque o Senhor/ Lhe disse: Poeira: estou dentro de ti. / Sou tudo isso, oco moita / E a serpente de versos da tua boca”.

A este respeito, do desejo de conhecer Deus, em prefácio a *Poemas malditos, gozosos e devotos*, Pécora manifesta-se da seguinte maneira:

Nos poemas deste livro, em particular, Deus não é senão dúvida, dor e ameaça do vazio. ... Nessa perspectiva, é evidente que a forma “gozosa” dos mistérios percorridos pelos poemas tampouco se faz de maneira plena. Neles, constitui-se uma “erótica” vicária, substitutiva, ostensivamente precária, na qual o desejo do conhecimento de Deus imbrica-se com o desejo do conhecimento do corpo do homem. Não se trata, entretanto, de uma escolha na qual se funda um ato de humanismo cristão. Sequer escolha há: a via do corpo é tão somente a do único conhecimento que lhe resta: “o da mulher que só sabe o homem” E se a sexualidade do homem é a via que está condenada a trilhar em sua busca de Deus, nada aí se traduz como lascívia autonomizada de sua busca pela transcendência. (PÉCORA, in: Hilst, 2005, p. 10-11)

A citação acima é bastante elucidativa acerca das relações entre o corpo como via para o sagrado, na poesia hilstiana. Assim como Paula Tavares ressignifica os ritos de ascensão ao sagrado, entendam-se aqui os deuses africanos, presentes em sua tradição, Hilda Hilst o faz em relação aos rituais de feições católicas, ainda que raramente os cite, os presentifica pela negação, ou seja, enquanto as religiões ocidentais predominantes pregam a castidade, a poeta prega o “êxtase erótico” como uma forma de comunhão ou, ao menos, comunicação com Deus. Esta atitude lírica nos remete novamente a Octavio Paz, quando ele se refere às comunidades religiosas libertinas:

Não preciso me deter nas ordens religiosas, comunidades e seitas que pregam uma castidade mais ou menos absoluta... É mais difícil documentar a existência de comunidades libertinas. ... As práticas eróticas coletivas de caráter público assumem constantemente formas religiosas. Não é necessário, para provar isso, lembrar os cultos do Neolítico ou as bacanais e saturnais da

Antiguidade greco-romana; em duas religiões marcadamente ascéticas, o budismo e o cristianismo, figura também — e de maneira proeminente — a união entre a sexualidade e o sagrado. Cada uma das grandes religiões históricas engendrou, externa ou internamente, seitas, movimentos, ritos e liturgias nas quais a carne e o sexo são caminhos em direção à divindade. (1994, p. 20).

Hilda Hilst, portanto, dialoga com a ancestralidade ao instituir poeticamente uma nova forma de devoção, duplamente erótica, pois a faz pelas sendas da poesia que, “em seu modo de operação, já é erotismo” (PAZ, 1994, p. 12) e pela abordagem da temática erótica contemplando o corpo como via de acesso ao sagrado, ainda que representado metaforicamente nas linhas e entrelinhas do poema.

Dessa forma, percebemos que ambas as poetisas refazem os percursos que conectam o humano ao divino, pois que este existe dentro daquele. Portanto, a polaridade entre o profano e o sagrado, que parece permear a obra de ambas, constitui-se, ao final, em síntese constitutiva do “erotismo é sagrado” (BATAILLE, 1987, p. 15).

Se no poema de Paula Tavares o ato erótico é metaforizado no ato de saborear a manga, na poesia hilstiana é no gesto de comer a maçã (fruta que simbolicamente remete a idéia de pecado e transgressão) que as imagens eróticas vão se construindo, pois que o eu-lírico guarda na memória do corpo o ato amoroso:

LXXV ³

As maçãs ao relento. Duas. O viscoso
Do tempo sobre a boca e a hora. As maçãs
Deixei-as para quem devora esta agonia crua:
Meu instante de penumbra salivosa.

As maçãs comi-as como quem namora. Tocando
Longamente a pele nua. Depois mordi a carne

³ *Amavisse*, 1989.

De maçãs e sonhos: sua alvura porosa.

E deitei-me como quem sabe o Tempo e o vermelho:

Brevidade de um passo no passeio.

(HILST, 1999, p. 84)

Nos versos acima, notamos a metaforização do ato erótico estabelecida em três momentos, figurados pelas três estrofes. Observa-se que o eu-lírico, ao se deparar com as duas “maçãs ao relento”, depara-se com a própria solidão e busca, na memória, o breve momento da “passagem da descontinuidade para continuidade do ser”. Ao comer a maçã o eu-poético revive eroticamente o ato amoroso: “As maçãs comi-as como quem namora. Tocando / Longamente a pele nua. Depois mordi a carne / De maçãs e sonhos: sua alvura porosa.”

Se para Bataille (1987, p. 15), “o erotismo sagrado confunde-se com a busca, exatamente com o *amor* de Deus”, nos versos de Hilda Hilst essa busca se evidencia na fugacidade do êxtase “quem sabe o Tempo e o vermelho: / Brevidade de um passo no passeio.”, registrado aqui no terreno do simbólico e pela palavra poética, assim a poesia torna-se, também, um elemento sagrado.

Logo, o sagrado que na poesia hilstiana constitui-se na incessante busca de Deus, sem os reducionismos religiosos, mas em seus mistérios mais profundos, na poesia de Paula Tavares assume matizes místicos atinentes às “culturas agrárias primitivas, marcadas pelas cerimônias e ritos pagãos, pela obediência aos provérbios, aos preceitos e às leis ancestrais”⁴. Além disto, a figuração desses ritos e costumes vem atrelada ao desejo de se instaurar um novo lugar para o feminino na sociedade angolana atual. Conforme observamos também no poema “CERIMÔNIA SECRETA”:

Decidiram transformar

⁴ cf. DAL FARRA, 2009.

o mamoeiro macho em fêmea

prepararam cuidadosamente
a terra à volta
exorcisaram o vento
e

com água sagrada da chuva
retiraram-lhe a máscara

pintaram-no em círculos
com
tacula
barro branco
sangue...

Entoaram cantos leves
enquanto um grande falo
fertilizava o espaço aberto
a sete palmos da raiz.
(TAVARES, 2007, p.66)

Nessa figuração ritualística, observa-se a crítica à condição social da mulher, no sentido de demonstrar metaforicamente o quão superficial é a superioridade masculina, pois esta é “desmascarada”, na figura do “mamoeiro”: “com água sagrada da chuva / retiraram-lhe a máscara”, essa idéia reforça-se também pela elaboração versificada que no espaço em branco entre a estrofe seguinte, indicia uma relação de equidade com o feminino: “pintaram-no em círculos / com / tacula / barro branco / sangue... “. Mais uma vez a poeta surpreende inovando a tradição, mas, ao mesmo tempo, valorizando aquelas que são imprescindíveis à manutenção de sua identidade nacional.

Portanto, os textos destas autoras nos fazem entender a poesia também como um espaço sagrado da linguagem que metaforicamente

corporifica-se como mulher, linguagem esta que, no caso de Hilda Hilst e Paula Tavares, traduz-se tanto por uma redescoberta estética do poder da palavra quanto por uma revisão crítica dos sentidos do sagrado em seus respectivos espaços socioculturais. Deste modo, tanto o corpo do poema quanto o corpo da mulher configuram-se em um espaço de encontro com o sagrado.

Referências bibliográficas

ABDALA JUNIOR, Benjamin *De vãos e ilhas: literatura e comunitarismo*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2003.

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

CHEVALIER, Jean & GHERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 18 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002

DAL FARRA, Mária Lúcia. “Os Frutos Tropicais Do Feminino: Adélia Prado e Paula Tavares.” Disponível em: http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02_2008/07_artigo_maria_lucia_dal_farra.pdf. Acesso em 22/08/2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Eletrônico – Século XXI*. Coord. Margarida dos Anjos e Marina Baird Ferreira. Software. Versão 3.0. Lexicon Informática, 1999. CDROM.

HAMPATÉ-BA, Amadou. “Prólogo” In HAMPATÉ-BA, Amadou. Amkoullel. *O menino fula*. São Paulo: Casa das Áfricas/Palas Atenas, 2003.

HILST, Hilda. *Do amor*. São Paulo, Massao Ohno, 1999

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

PÉCORA, Alcir. “Nota do organizador.” In: HILST, Hilda. *Poemas malditos, gozosos e devotos*. São Paulo: Globo, 2005.

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

PEREIRA, Érica Antunes. *A expressão do erotismo nas poéticas de Adélia Prado e de Paula Tavares*. Dissertação de Mestrado, UEL/Londrina, 2005.

QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997.

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

TAVARES, Ana Paula. *Ritos de passagem*. Lisboa: Editorial Caminho, 2007.

_____. *O lago da lua*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.