

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: O EROTISMO RELIGIOSO E A EMANCIPAÇÃO FEMININA NA POESIA DE HILDA HILST

Mailza Rodrigues Toledo e Souza *

Resumo: Balizado nos pressupostos bataillianos sobre o erotismo, este trabalho visa a refletir sobre as relações entre o sagrado e o erótico configuradas nos textos da poeta Hilda Hilst, mais precisamente em seis poemas do volume *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1985), nos quais a autora explora 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. Assim, a poesia hilstiana faz-se 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.

Palavras-chave: Erotismo. Sagrado. Mulher.

BETWEEN THE SACRED AND THE PROFANE: THE RELIGIOUS EROTICISM AND THE FEMININE EMANCIPATION IN THE POETRY OF HILDA HILST

Abstract: Delimited by the bataillian assumptions on eroticism, this study aims to analyze the relationship between the sacred and the erotic configured in the texts of poet Hilda Hilst, more precisely in six poems in the volume *Cursed, joyful and devout Poems*, (1985), in which the author explores the erotic element as a reason that induces poetic liberty of oppression derived from being female, not only for the liberation of desire, but also destabilizes the *Imago Dei* that millennially legitimizes male patriarchy and oppression of women. So, the hilstian poetry turns, then, into a revolutionary and active instrument in the spheres of sensitivity, intelligence and human desire, inserting itself as a proposal for awareness of the urgency to break up with the masculine repressive paradigms.

Keywords: Eroticism. Sacred. Woman.

Em 1967, com o poema “Exercícios para uma idéia”¹, uma composição de sete estrofes/conceitos, Hilda Hilst busca “uma idéia 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.

A reflexão sobre Deus perpassa a maior parte da poesia hilstiana, como se por meio de seu fazer poético ela não só pudesse apreendê-lo como também garantir sua própria fé, fazendo de sua poesia a religião pela qual ela professa Deus, pois conforme a autora declara em entrevista nos *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).

Passados dezessete anos, a poeta publicou *Poemas malditos, gozosos e*

devotos, que reúne 21 (vinte e um) poemas sem títulos, apenas numerados de I a XXI, nos quais prevalece o tom metafísico, pois nesse volume o eu-lírico volta-se constantemente ao Outro, um interlocutor que, por vezes, revela-se claramente como Deus, que é constantemente evocado e interpelado em sua poesia, num constante exercício poético-simbólico de representação da temática divina.

Sob a luz dos pressupostos teóricos, principalmente de Georges Bataille, apresentaremos neste texto a leitura de alguns dos poemas insertos no volume citado, partindo do seguinte postulado batailleano acerca da natureza descontínua dos seres:

Cada ser é distinto de todos os outros. Seu nascimento, sua morte e os acontecimentos de sua vida podem ter um interesse para os outros, mas ele é o único diretamente interessado. Ele nasce só. Ele morre só. Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade. (Bataille, 1987, p. 12).

O desejo de vencer a angústia da descontinuidade manifesta-se na poética hilstiana denunciando uma “mania de infinitude” (HILST, 2002, p. 138), ou seja, um desejo de ir além, estendendo os conflitos de sua existência individual ao da existência humana sinalizando para o divino/sagrado, nesse sentido sua escrita assume o poder de transformação engendrado nos domínios do erotismo, pois segundo Bataille (1987, p. 23): “A poesia conduz ao mesmo ponto como cada forma do erotismo; conduz à indistinção, à fusão dos objetos distintos. Ela nos conduz à eternidade, à morte, e pela morte, à continuidade”.

Portanto, assim como o erotismo batailleano, a escrita hilstiana, aqui em especial neste grupo de poemas apresentado, funda-se num dilema paradoxal, vertiginoso e existencial que transita entre os caminhos do corpo, do coração e/ou do sagrado.

A abordagem hilstiana de Deus, além de não se (con)formar com a do crente satisfeito, segundo assinala Pécora (HILST, 2005, p. 10), projeta-se sempre no embate do desejo erótico. Desse modo, o eu-lírico ora manifesta-se como criatura ora como criador, mas jamais na posição de serva passiva ou contrita. Nos primeiros 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 dó 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. 14-15).

Observamos que o poema acima, embora seja composto por versos livres e brancos em algumas estrofes e rimas misturadas em outras, apresenta uma sonoridade que lhe confere um tom elegíaco, uma espécie de oração. Nos versos “Mandou seu filho / Ser trespassado // Nos pés de carne / Nas mão de carne / No peito vivo. De carne” , fica claro que o deus hilstiano é mesmo o deus judaico-cristão, pois esses 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 se assumiu. Aparentemente, nesse volume, Deus é o personagem central.

Essa inversão da imagem do deus misericordioso, justo e livre das vaidades humanas 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 por meio de “poemas-apóstrofes”, nos quais um eu-lírico em trânsito entre o 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 Deus, ora homem/mulher, procedimento estético que aproxima e/ou distancia esses 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 nesse poema é a prismatização, ou seja, as várias vias de acesso pelas quais, contraditoriamente, entramos nos poemas hilstianos ou deles nos distanciamos, pois, 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 “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”. Assim, fingindo uma humildade que não tem, pois em determinados momentos ele enaltece a própria “velada grandeza”, o eu-lírico vai convivendo, combatendo, questionando, competindo, louvando: “Pés burilados...”, e 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 finitutes gastas.

É Deus.
Um sedutor nato. (HILST, 2005, p. 17).

Retomando a efeito imagético metafórico do prisma, 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. 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”.

Esses 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 reapresenta 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, e sim tem seu conceito questionado.

O poema seguinte, “Dentro do prisma” no qual se estrutura toda 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, lançando 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, isto que segundo essa ideologia o homem é feito a imagem e semelhança de Deus.

III

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

A ti me incorporo
A contragosto.
Sou agora fúria

Coronhadas exatas De tuas mãos sagradas. Me queres esbatida, gasta	E descontrole. Agito-me desordenada Nos teus moles.
E antegozas o gosto De um trêmulo Nada.	Sou façanha Escuro pulsante Fera doente.
Me devoras Com teus dentes ocos.	À tua semelhança: Homem. (HILST, 2005, p. 19).

A imagem do homem reduzida à “tralhas” reaparece, anos depois, em *Cartas de um Sedutor*, “COMO PENSAR O GOZO envolto nestas tralhas? Nas minhas” (HILST, 2002, p. 15), esse fragmento da fala de um de seus personagens, do conjunto de obras que ela chamou de trilogia pornográfica, revela que esse embate travado entre a poeta e o divino irá perdurar ainda em quase toda sua produção. 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”.

Por ocasião da produção da referida trilogia – composta por “Cartas de um sedutor” (2002); “O caderno rosa de Lori Lamby” (1990); “Contos d’escárnio: textos grotescos” (2002) – a autora se propôs “escrever umas coisas porcas” e venais, conforme fala dela mesma, porém, devido à sua genialidade, não alcançou tal objetivo, mas certamente inovou e redimensionou o sentido do erótico e/ou do pornográfico, conseguindo, assim, ser iconoclasta e simultaneamente esculpindo outras tantas imagens literariamente deslumbrantes, com suas mãos de artista que Deus – seu eterno parceiro, rival e desafeto, amado e odiado, na mesma proporção – lhe concedeu.

Voltando ao poema, 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.”. Rompem-se todas as diferenças e hierarquias, inclusive a de gênero.

Assim, Hilst, nessa sua perscrutação do divino, entre o sagrado e o profano, desenvolve uma poética que “constitui-se uma ‘erótica’ vicária, substitutiva, ostensivamente precária, na qual o desejo do conhecimento de Deus imbrica-se com o conhecimento do corpo do homem” (PÉCORA, in: HILST, 2005, p. 10), neste sentido, o erotismo presente neste conjunto de poemas nos remetem a Bataille (1987, p. 15), segundo o qual, no erotismo sagrado, a busca da continuidade do ser confunde-se com a busca do amor de Deus, ou seja, a face do divino revela-se na medida em que se alcança o autoconhecimento humano.

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 contrário², 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.

Sob o título “Gozoso”, o poema de número XIV, do volume em questão, 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. Sendo assim, entendemos serem esses três poemas os mais representativos dessa obra.

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 essa forma de repressão. As reflexões de Marcuse (1978) pressupõem a origem erótica da civilização, fundamentada na doutrina platônica, na qual o mito de Eros é central, mas não necessariamente concordando com esta doutrina. Para o filósofo alemão, é Eros que provoca o movimento de ascensão às outras formas de amor, a saber, *Logos* ao mundo das ideias; e *Ágape*, amor espiritual.

Nesse 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 que move alguns dos outros poemas, 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 a imagem do prisma ou do espelho, como síntese metafórica da obra hilstiana.

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”.

Essa identificação entre o humano e o divino, é (re)apresentada no poema seguinte, de número XV, no qual a poeta subverte a lenda do touro de Europa, segundo a qual, Zeus, transformado em um reluzente touro branco, seduz a ninfa Europa, que ao montar em seu dorso, é violentamente transportada para ilha de

Creta, onde o deus finalmente a possui. (KURY, 2003, p. 142).

XV

Desenho um touro na seda.
Olhos de ocre espelhado
O pêlo negro, faustoso
Seduzo meu Deus montado
Sobre este touro.
[...]
O touro e a mulher sou eu.
Tu és, meu Deus,
A vida não desenhada
Da minha sede de céus. (HILST, 2005, p. 47).

Nos versos acima, mais uma vez notamos a força de Eros a impulsionar o humano, equiparando-o ao divino, pois, ao redimensionar determinados elementos do mito grego: “pêlo negro”, os pêlos do touro de Europa eram brancos; “Seduzo meu Deus”, no mito Zeus, portanto deus, era o sedutor; “O touro e a mulher sou eu”, na lenda o touro e a mulher eram elementos distintos, sendo o primeiro divino e segunda humana, aqui ambos se unificam no eu-lírico. Temos, então, um ser feminino que se revela o sujeito do ato da sedução e mais, o criador de Deus: “Tu és, meu Deus, / A vida não desenhada / Da minha sede de céus.” O fato de “Deus”, nesse poema, estar sempre grafado com inicial maiúscula, é um indicativo de que se trata do Deus da tradição ocidental, e que é, este mesmo, segundo a concepção da autora, que depende da poeta para existir.

Essa interdependência existencial entre Deus e a poeta, aqui está transfigurada em um eu-lírico suplicante que reproduz “devotas”³ 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. (HILST, 2005, 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”. Essa premissa batailleana 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.

Mais uma vez invocamos a metáfora do espelho para compreender essa ideia de Deus no traçado poético de Hilst, pois conhecendo Deus ela se auto conheceria e vice-versa. Mas quem é esse deus criador que se alimenta de sua serva, a mesma serva de quem depende sua existência? Essa 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. 96-97).

Essa breve crônica nos mostra que a ideia de Deus traçada por Hilst está intimamente entrelaçada com essa 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? Essa certamente foi a pergunta que mais inquietou a poeta.

Vale ressaltar ainda que a poeta/deus, 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 Ideia.” 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 / Acordes⁴ que te nomeiam”.

Nesse sentido, a poesia hilstiana não só provoca novos estados psíquicos como também inventa um novo erotismo e muda as relações passionais entre os homens e as mulheres que, ao reverem estas referências, encaminham-se também para o revisionismo das relações sociais entre os gêneros, pondo em tensão os valores cristalizados pela ideologia masculina.

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 e estabelece 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 (BRAIDOTTI, 1992, p. 63).

Em *Poemas malditos, gozosos e devotos*, percebemos uma constante busca por Deus “De uma mulher que só sabe o homem.” (HILST, 2005, p. 31), uma busca que (con)funde-se com a de si mesma. Assim, uma nova trindade divina constitui-se através da concepção de Deus hilstiana humana/divina/ecológica e é Deus, segundo a sua concepção, e não àquela revelada pela tradição patriarcal, que a poeta quer encontrar e se fazer devota, pois desse modo encontraria a si mesma.

Nesse movimento de busca, o erotismo ganha força como um meio de se atingir o sagrado e, por extensão, o autoconhecimento, e desconstrói a supremacia masculina por meio da desconstrução das oposições binárias que mantêm a dominação das mulheres pelos homens. Ao desfazer as oposições homem X mulher; humano X divino, inicia-se um princípio da androginia que coloca o ser humano acima das diferenças de sexo, coadunando com os estudos feministas pós-modernos que propõem o revisionismo crítico, acerca dos processos de subjetividade e dos conceitos de identidade, dando início ao neofeminismo ou pós-feminismo.

Nessa senda do neofeminismo, é importante ressaltar a repercussão do pensamento feminista e seus deslocamentos teóricos na (re)produção historiográfica atual, assomando novos temas, pondo em uma nova perspectiva os temas e

questões seculares, e visando sempre a conferir maior visibilidade às mulheres enquanto sujeitos históricos, dessa forma:

A crítica feminista torna-se contextual, histórica e relativista, o que de início implica uma atitude crítica iconoclasta que consiste em não aceitar totalidades críticas universais ou baliza fixas. Trata-se de historicizar os próprios conceitos com que se tem de trabalhar, tais como reprodução, família, público, particular, cidadania e sociabilidades, a fim de transcender definições estáticas e valores culturais herdados como inerentes a uma natureza feminina. (SILVA DIAS, 1994, p. 375).

Portanto, ao propor poeticamente uma desconstrução da imagem de Deus, Hilda Hilst, de certa forma, registra/historiciza um novo olhar para as “verdades absolutas” secularmente apregoadas acerca do sujeito feminino, a autora transcende as definições estáticas, conforme preconiza Silva Dias no excerto acima, mas trazendo o enfoque para o sagrado, para a cultura judaico-cristã predominante no ocidente, de forma transgressora e desafiadora.

Nesse volume, portanto, 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, respaldadas na moral sexual cristã, que impõe a castidade.

Assim, 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 inconscientemente⁵ 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).

Notas

* Mailza Rodrigues Toledo e Souza é doutora em Letras (Est. Comp. de Liter. de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (2009). Tem experiência na área de Letras,

com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: poesia, poesia de mulheres, gênero, identidade suplemento literário, periódico e ditadura militar, Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. E-mail: izarodrigues_46@hotmail.com

¹ Esse poema foi publicado em 2002, no volume *Exercícios*, juntamente com outros escritos da autora que compreendem sua produção poética de quase dez anos, pela Editora Globo, sob a organização de Alcir Pécora.

² Hilda Hilst foi considerada machista por muitas feministas, por declarações, por exemplo, como essa, feita em entrevista à Revista CULT, edição 132 “CULT - A maioria dos seus personagens é homem. São eles que têm a necessidade da expressão e da transcendência. As mulheres, por outro lado, são quase sempre um estorvo. Por quê? H. H. - Porque meus personagens pensam muito. É difícil você imaginar uma mulher assim, com tudo isso na cabeça. São raras as mulheres com fantasias muito enriquecedoras. A fantasia que elas mais gostam parece que é o 69. É o mais imaginoso que elas conseguem (risos). As mulheres querem ter filhos, gostam de penduricalhos, de dançar, de ir a bailecos, eu não sei o que é. Mas meus personagens são muito engraçados também. São meio cínicos, às vezes meio debochados, mas têm muita coisa lá dentro. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/novo/news.asp?edtCode=0D3CE3B5-1377-489F-94CA->> Acesso em 25 de março de 2007. Além disso, a autora também exigia ser qualificada como poeta e não como poetiza, de medo que confundissem seus escritos com “prendas domésticas”, por não aceitar o feminino de poeta, também travou diversas discussões com algumas feministas.

³ Pécora afirma que os poemas de *Poemas malditos, gozosos e devotos*, podem ser nomeados “‘devotas’, como anuncia o título, em função da sincera e empenhada interrogação de um sentido para a idéia de Deus” (in: HILST, 2005, p. 9).

⁴ Conforme Dicionário Aurélio (versão eletrônica), Acorde 1: Cântico, verso ou poesia, especialmente lírica.

⁵ Lembrando que Hilda Hilst, em determinadas ocasiões, em entrevistas diversas, fez declarações que chocaram algumas feministas de sua época.

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.

BRAIDOTTI, Rosi. A política da diferença ontológica. Tradução Suzana B. Funck. In: **A mulher na literatura**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1992.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica das diferenças. In: **Estudos feministas**. Rio de Janeiro: CIEC/UFRJ, Ano 2, vol 2, 2. semestre 1994, p. 373-382.

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

HILST, Hilda. Exercícios. (org. Alcir Pécora). São Paulo: Globo, 2002.

_____. **Poemas malditos, gozosos e devotos**. (org. Alcir Pécora). São Paulo: Globo, 2005.

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.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. **Poemas malditos, gozosos e devotos**. (org. 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.

SOUZA, Mailza R. Toledo e. Do corpo ao texto: a mulher inscrita/escrita na poesia de Hilda Hilst e Ana Paula Tavares. **Tese de Doutorado**. USP- São Paulo, 2009. 204p.

Recebido em: maio de 2012.

Aprovado em: agosto de 2012.