

MILENE DE FÁTIMA SANTOS

**A HUMANIZAÇÃO DO DIVINO E O EROTISMO EM HILDA HILST**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

VIÇOSA  
MINAS GERAIS – BRASIL  
2014

**Ficha catalográfica preparada pela Seção de Catalogação e  
Classificação da Biblioteca Central da UFV**

T

Santos, Milene de Fátima, 1986-  
S237h A humanização do divino e o erotismo em Hilda Hilst /  
2014 Milene de Fátima Santos. - Viçosa, MG, 2014.  
vii, 95f. ; 29 cm.

Inclui anexos.

Orientador: Gerson Luiz Roani.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f. 87-91.

1. Poesia brasileira. 2. Literatura brasileira. 3. Erotismo na literatura. 4. Religião e literatura. 5. Hilda Hilst. I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Letras. Programa de Pós-graduação em Letras. II. Título.

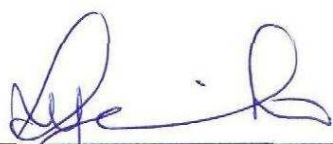
CDD 22. ed. B869.1

MILENE DE FÁTIMA SANTOS

**A HUMANIZAÇÃO DO DIVINO E O EROTISMO EM HILDA HILST**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

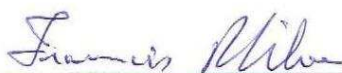
APROVADA: 26 de março de 2014.



Lysléi de Souza Nascimento



Cláudio Correia Leitão



Francis Paulina Lopes da Silva



Gerson Luiz Roani  
(Orientador)

A Deus, que conduz os meus caminhos, dedico primeiramente este trabalho.

À minha mãe Maria Aparecida e meu pai Romildo (*in memoriam*), pelo incentivo e por me darem oportunidade de estudar, pois como diziam sempre, “a maior riqueza que podemos proporcionar a um filho são os estudos, é o conhecimento”.

Ao Gerson Roani, meu orientador e amigo, pela brilhante orientação, pelo incentivo e pela amizade.

## AGRADECIMENTOS:

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida e por ter me sustentado em todas as dificuldades, pois além de me conceder sabedoria e proteção, guiou meus passos no caminho certo e me deu forças para continuar.

Agradeço à minha família pelo apoio e amor incondicional. À minha mãe Maria Aparecida que me ensinou os primeiros passos rumo ao conhecimento e ao meu pai Romildo (*in memoriam*) pelo que ficou, pelas boas lembranças e por ter me mostrado em todas as instâncias que era preciso continuar.

À minha avó, Custódia (*in memoriam*), e aos meus amados irmãos Leandro e Miriam pelo carinho, incentivo e pela agradável companhia.

Ao meu namorado, Vanildo, companheiro paciente e incentivador, pelo incentivo, pela compreensão e por estar sempre ao meu lado nos bons e maus momentos.

Ao Gerson, mais que professor: meu mestre e amigo, agradeço por cada ensinamento e por ter possibilitado a realização deste trabalho tão importante para a minha formação.

À todos os professores que direta ou indiretamente contribuíram para o meu crescimento profissional e pessoal.

À CAPES, pela concessão de uma bolsa de estudos pelo período de um semestre.

*“Seduziste-me, Senhor, e deixei-me seduzir;  
foste mais forte, tiveste mais poder”.* (Jr. 20,7)

(Jeremias: 20,7. In: BÍBLIA SAGRADA. **Barsa**. Edição ecumênica. Tradução Padre Antônio de Figueiredo. [19--], p. 630).

### **Arte de amar**

Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua  
alma.

A alma é que estraga o amor.

Só em Deus ela pode encontrar satisfação.

Não noutra alma.

Só em Deus — ou fora do mundo.

As almas são incomunicáveis.

Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo.

Porque os corpos se entendem, mas as almas não.

(BANDEIRA, Manuel. **Meus poemas preferidos**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966).

## RESUMO

SANTOS, Milene de Fátima, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, março de 2014. **A humanização do divino e o erotismo em Hilda Hilst**. Orientador: Gerson Luiz Roani.

No presente trabalho, estudamos as relações entre a literatura e o sagrado, analisando esta interlocução em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1984) e *Sobre a tua grande face* (1986), de Hilda Hilst, e verificando como se dá o processo de humanização do divino nas obras em questão. Analisamos também as formas de aproximação do eu lírico para com o ser divino, bem como a importância do erotismo para a construção de uma imagem metafísico-religiosa. Como *corpus*, analisamos oito poemas hilstianos sendo quatro de cada obra e como resultado, constatamos que a humanização do divino se faz, sobretudo, através da palavra e da caracterização humana conferida a Deus. Em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1984), o sagrado aparece, dentre outras formas, através de apóstrofes a Deus, mas se mostra, principalmente, pela revelação do ser divino enquanto uma entidade sagrada, soberana aos seres humanos. Para a realização desta pesquisa, utilizamos como aparato teórico as teorias de Mircea Eliade (2010), Suzi Frankl Sperber (2011) e Rudolf Otto (2007) acerca do sagrado; a teorização de José Carlos Barcellos (2001) sobre a espiritualidade e os estudos de Alcir Pécora (2005, 2010) e Nelly Novaes Coelho (1993) acerca da lírica hilstiana.

## ABSTRACT

SANTOS, Milene de Fátima, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, March, 2014. **The humanization of the divine and the eroticism in Hilda Hilst.** Adviser: Gerson Luiz Roani.

In this paper we studied the relationship between literature and the sacred, analyzing its interlocution in *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1984) and *Sobre a tua grande face* (1986) by Hilda Hilst, trying to observe how the humanization of the divine process is in the mentioned works. We also analyze the approaching between the lyrical and the divine being, as well as the importance of eroticism for the construction of a religious metaphysical image. The contents of the corpus are composed by eight hilstian poems, four poems of each work, and one of the results suggests that the humanization of the divine is done mainly through the word and human attributes bestowed upon God. In *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1984) the sacred appears in many ways, through apostrophes to God, for example, but mainly through the revelation of the divine being as a sacred entity, sovereign on humans. The theoretical approach is based on the studies developed by Mircea Eliade (2010), Suzi Frankl Sperber (2011) and Rudolf Otto (2007) concerning the Sacred; studies related to spirituality by José Carlos Barcellos (2001) and Hilstian lyrical studies by Alcir Pécora (2005, 2010) and Nelly Novaes Coelho (1993).



# SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	01
2. A AMBIVALÊNCIA ENTRE O HUMANO E O DIVINO.....	08
2.1 As instâncias do sagrado .....	08
2.2 A experiência humana do sagrado.....	19
3. A EXPERIÊNCIA DO SAGRADO EM “POEMAS MALDITOS, GOZOSOS E DEVOTOS” .....	30
4. A POESIA METAFÍSICA EM “SOBRE A TUA GRANDE FACE” .....	51
5. A HUMANIZAÇÃO DO DIVINO E O EROTISMO.....	63
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	87
8. ANEXOS .....	92

## 1. INTRODUÇÃO

Filha única de Apolônio de Almeida Prado Hilst e Bedecilda Vaz Cardoso, Hilda Hilst nasceu em Jaú, São Paulo, no dia 21 de abril de 1930. Pessoa de personalidade forte e comportamento ousado, Hilda Hilst é considerada muito à frente de sua geração no que diz respeito à engenhosidade das suas produções líricas.

A escrita hilstiana é expressiva, irreverente, divertida e o seu lirismo apresenta uma musicalidade característica, inclusive é notável a prática da fusão dos gêneros, segundo Alcir Pécora (2010) “da quase colagem por meio da qual Hilda articula em um só texto todos os gêneros que pratica”, como faz, por exemplo, em *A obscena senhora D.* (1982), em que se encontram trechos de poesia lírica (pela prosa ritmada), de diálogo teatral (pelo fluxo de consciência expresso de forma dialógica), e da crônica (pelo comentário de acontecimentos ou personagens históricas conhecidas).

Outra característica da composição poética hilstiana é o estilo peculiar próximo do sentimento íntimo, do psicológico, e essa internalização acontece na caracterização dos seus personagens ficcionais – principalmente os homens – que são sempre indivíduos fortes, complexos e revelam, por um lado, a necessidade de expressão e transcendência e, por outro, são cínicos, debochados e ousados. Esta é uma característica hilstiana no que diz respeito à prosa, mas também pode ser estendida para a poesia que, ao contrário da prosa, vai dar vida ao discurso feminino sendo este forte, envolvente, questionador e complexo, principalmente em relação ao modo pelo qual o tema é desenvolvido na poesia e o fluxo de consciência, que acaba fundindo os elementos dispostos no poema e expressos de uma forma densa, mas ao mesmo tempo leve.

Em várias obras, Hilda Hilst faz uso de temas considerados tabus para a sociedade: temas ligados à sexualidade, ao erotismo, à morte, ao amor e ao divino. Deus aparece como tema em praticamente todos os livros reunidos em *Do desejo* (1992), sobretudo no livro *Sobre a tua grande face* (1986), que encerra a obra tentando aproximar o mundo físico, humano, do mundo metafísico, divino. Algo similar acontece em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (1984), que tem como temática central a divindade em sua forma humana: o filho de Deus que, a modelo de Jesus Cristo, veio ao mundo e foi crucificado. Entretanto, na obra em questão, Deus não é retratado em sua bondade e misericórdia, mas revelado como um Deus que quase sempre se mostra cruel e alheio aos sentimentos humanos.

A temática da obra em questão também passa pela transcendência do plano humano para o plano divino: o homem-Deus que é santo e vive o sacrifício da morte, semelhante à crucificação. De acordo com Alcir Pécora (2010), Hilda Hilst realiza através dos recursos estilísticos uma espécie de imitação da maneira antiga, principalmente da poesia mística seiscentista da Península Ibérica em que era representado o desejo de transcendência, de aproximação do mundo divino:

[...] há certamente erotismo na produção poética de registro mais elevado, na qual Hilda faz imitação deliberada da maneira antiga. O seu movimento estilístico, que tende ao sublime, ainda que contraposto a traços de rebaixamento, estabelece as balizas de um desejo de aspiração metafísica, que emula modelos poéticos de erotismo *a lo divino*, à imitação da poesia mística seiscentista da Península Ibérica, nas quais o amante é tomado como análogo de um desejo de transcendência. (PÉCORA, 2010, p. 19)

Apesar de a escrita hilstiana manifestar, de uma forma geral, uma aproximação com o mundo místico e se aproximar, como afirma Alcir Pécora (2010), da poesia seiscentista, dos cantares bíblicos no Cântico dos Cânticos, com a celebração da sabedoria do amor, das preces, das cantigas galaico-portuguesas de amor e de amigo, da poesia mística espanhola, do idílio árquade, além de outras formas antigas de composição, há ainda uma originalidade que é expressa tanto pelo movimento estilístico de Hilda Hilst quanto pelos temas que parecem tão internalizados, subjetivos e ligados à expressão latente do sentimento.

Segundo Hugo Friedrich (1991), a originalidade é uma característica da lírica moderna e isso é notadamente perceptível por meio dos recursos estilísticos utilizados pelo autor e que aparecem no texto através da frase e do fragmentarismo, entre outras formas:

[A lírica moderna] [...] aspira, em primeiro lugar, à originalidade em sua forma de expressão, que na maioria dos casos não é tanto a consequência quanto a causa de seu ver diferente. Pode-se explicar o modo de expressão, mas não se pode ocultar sua diferente maneira de ser. Esta última se manifesta muitas vezes já em relação com a frase. Quanto menos tradicional a poesia queira ser, tanto mais se distancia da frase como forma tradicional articulada pelo sujeito, objeto, predicado verbal, preposições, etc. Ante a lírica moderna pode-se até mesmo falar de uma hostilidade à frase, cujos fenômenos, aliás, também se poderiam

descrever do ponto de vista do fragmentarismo. (FRIEDRICH, 1991, p. 153)

Na prosa, Hilda Hilst faz uso de marcas linguísticas que fogem à norma gramatical tradicional, como falta de pontuação, inserção de versos em um texto ficcional, o tom melódico que confere musicalidade à prosa, ou seja, a prosa ritmada, além de seguir um fluxo de consciência muito próximo da oralidade e da disposição das sentenças no texto de maneira semelhante a que estas são dispostas mentalmente, na formação do pensamento.

Na poesia, Hilda Hilst também lança mão de recursos estilísticos para construir os elementos que permeiam o poema como o tema e a musicalidade dos versos e o resultado é uma poesia expressiva, mística e ritmada. Além de ser autêntica, ousada, e instigante, a produção literária de Hilda Hilst desperta um quê de fascínio e inquietação e exprime muito da urgência da vida contemporânea, descrita por meio do imediatismo e da individualidade.

De um modo geral, a busca da transcendência é um tema presente em toda a obra da autora e assume diversas faces assim como acontece com o Deus que é nomeado de maneiras diversas e o próprio desejo que adquire diferentes contornos ao longo dos textos. Em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), é perceptível a relação entre o humano e o sagrado, muito discutida em estudos sobre Literatura e Sagrado e Literatura e Religião.

Publicado em 1984, *Poemas malditos, gozosos e devotos*, de Hilda Hilst, é uma coletânea de 21 poemas eróticos dirigidos a Deus, em que o erotismo está vinculado à divindade e ao plano metafísico. Também está presente nos poemas a relação com o misticismo: o misticismo amoroso, em que a autora cria poemas sensualmente religiosos através de um cantar íntimo da figura divina que, por sua vez, é colocada na mesma posição do eu lírico de modo a criar uma aproximação entre o ser divino e o eu lírico embora, nos poemas, estes se encontram ainda distantes e em planos diferentes.

A reflexão sobre Deus é realizada em grande parte da poesia de Hilda Hilst, de modo que por meio do fazer poético, o eu lírico constroi um sentido de Deus com fé e religiosidade próprias do universo que é criado pela poesia e diferencia-se do que encontramos na fé cristã, pois o sentido de Deus construído nessas obras subverte a concepção divina cristã, uma vez que não corresponde aos fundamentos da doutrina. Entretanto, há uma relação com os mistérios gozosos, luminosos,

dolorosos e gloriosos, do Santo Rosário (1981) em devoção à Virgem Maria e em consonância com os episódios da vida de Jesus. Em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), há um recorte dos mistérios do Santo Rosário e o que mais se destaca nos poemas são os mistérios dolorosos, em que se contempla a agonia de Jesus no Jardim das Oliveiras, bem como os sofrimentos vivenciados por Cristo na véspera da sua crucificação.

No entanto, a imagem de Deus concebida nos poemas não corresponde à concepção de Deus presente no discurso religioso. O próprio Deus é visto como um Deus que se alegra e sente prazer com o sofrimento humano, que sabe dar coronhadas exatas, mas que também seduz e atrai o eu lírico: “É Deus. Um sedutor nato”. (HILST, 2005, p. 17).

Uma das formas que Hilda Hilst utiliza na poesia para se aproximar do ser divino é o erotismo, uma vez que a busca pelo sublime, pelo sagrado, se confunde na poética da autora com o erotismo, que também é considerado algo sagrado. É recorrente na poesia hilstiana o questionamento da existência de Deus, a busca pelo entendimento do que seja Deus e a tentativa de alcançar o plano divino, desse aproximar, ver e tocar a divindade como se toca um homem. Essa necessidade de tocar Deus acaba por aproximá-lo do ser humano e, dessa forma, há um processo de humanização do divino mediante o qual ocorre a transcendência do divino para o humano.

É pela humanização do divino que o eu lírico se põe em nível de igualdade em relação a Deus e, como afirma Alcir Pécora (2005, p. 10), “[...] o desejo do conhecimento de Deus imbrica-se com o conhecimento do corpo do homem.” Numa poesia de cunho metafísico-religioso, o conhecimento do que seja o ser divino transcende o plano físico e instala-se no plano espiritual, conectando corpo e espírito através do erotismo. É o desejo de conhecer Deus como se sabe o corpo masculino. Dessa forma, a sexualidade é um caminho para aproximar-se de Deus e, segundo Alcir Pécora (2005, p. 10), “[...] a via do corpo é tão-somente a do único conhecimento que lhe resta: o da ‘mulher que só sabe o homem’”.

Além de estudar o processo de humanização do divino em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), estendemos a pesquisa para a obra *Do desejo* (2004), analisando tal processo em *Sobre a tua grande face* e fazendo uma comparação entre os poemas destas duas obras. Também será analisada a concepção do divino nos poemas e o erotismo.

Em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), há apóstrofes a Deus em que

o eu lírico o interpela diretamente por meio dos seus discursos e a figura divina é o único interlocutor, ainda que seja um interlocutor inexistente diante do imenso desejo do sujeito poético que o busca incessantemente. Em *Sobre a tua grande face* (2004), há também essa ausência da figura divina, o questionamento do eu lírico diante de Deus, o desejo de conhecê-lo e o erotismo, que imbrica-se com o conhecimento do corpo do homem, além do aspecto interrogativo e metafísico dos versos. No entanto, é menor o teor de fúria divina em relação ao ser humano, em que Deus se coloca distante e alheio aos desejos e anseios do ser humano, no caso o eu lírico.

Em ambas as obras, Deus é concebido como soberano, proprietário dos homens e dos ossos: o Deus que constroi seres semelhantes a ele e os relega à sua própria sorte. Nas obras em análise, o eu lírico deseja incansavelmente um contato com o ser divino, que o aproxime de Deus, mas em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005) é mais visível o processo de humanização do divino, uma vez que é maior o questionamento do eu lírico diante de Deus.

Estudamos, portanto, como o processo de humanização do divino se realiza nas obras *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005) e *Sobre a tua grande face* (2004), e qual a importância do erotismo para a construção dessa imagem, visto que a vontade conhecer Deus se mistura ao desejo corpóreo do ato sexual, de maneira que o desejo carnal pode ser entendido como o anseio da alma, por um conhecer metafísico-religioso na busca por um ser superior. Estudamos ainda as formas de aproximação do eu lírico para com o ser divino.

Sendo assim, esta dissertação tem como objetivo principal investigar a relação entre as obras mencionadas, no que tange ao processo de humanização do divino, analisando as formas de aproximação do eu lírico para com o ser divino e a importância do erotismo para a construção de uma imagem metafísico-religiosa. Optamos por organizar a escrita da Dissertação em quatro capítulos, sendo o primeiro um capítulo teórico para tratar da questão da espiritualidade e do sagrado, refletindo sobre as relações entre o humano e o divino e estendendo a discussão para o tema Literatura e Sagrado, já que a análise parte da leitura e interpretação de poemas que tratam sobre essa relação entre o humano e o divino.

Reservamos dois capítulos para a análise das obras, sendo o capítulo 2 destinado para a análise de *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005) e o capítulo 3 para a análise de *Sobre a tua grande face* (2004). No quarto capítulo, realizamos as considerações aproximativas entre esses dois capítulos (capítulos 2 e 3), destacando os pontos de convergência e divergência entre as obras em questão, no que concerne

ao processo de humanização do divino. Por fim, concluímos a escrita da Dissertação com um capítulo de considerações finais para arrematar a nossa análise.

No primeiro capítulo, intitulado “A ambivalência entre o humano e o divino”, discutimos sobre as teorias que focalizam como objeto de estudo o sagrado. Por se tratar de um capítulo teórico, buscamos dialogar com as teorias sobre a espiritualidade e sobre o sagrado, tendo como embasamento teórico os estudos “*Literatura e espiritualidade: uma leitura de Jeunes Années*, de Julien Green”, de José Carlos Barcellos (2001) e “*Da religiosidade: a literatura e o senso de realidade*”, de Vilém Flusser (2002). Também foram relevantes os estudos acerca da Literatura e Sagrado sobre o qual nos pautamos nas teorias desenvolvidas em “*O sagrado e o profano: a essência das religiões*” de Mircea Eliade (2010); “*O Sagrado*”, de Rudolf Otto (2007) e “*Presença do sagrado na Literatura. Questões teóricas e de hermenêutica*” de Suzi Sperber (2011). Para uma análise mais completa, ampliamos a discussão com as teorias de outros estudiosos que tratam sobre o tema em análise.

Teorizamos também neste capítulo acerca da ambivalência entre o humano e o divino, ou seja, a oposição entre estes dois planos, porém, considerando que há um ponto de interseção entre esses planos que é a figura do filho de Deus que tem suas origens na humanidade, mas não deixa de ser divino. O filho de Deus é, portanto, uma figura humana e divina.

No segundo capítulo, intitulado “A experiência do sagrado em *Poemas malditos, gozosos e devotos*”, realizamos uma análise de quatro poemas da obra em questão, no que concerne à humanização do divino e ao erotismo. Analisamos, portanto, a reflexão sobre Deus presente na obra em que o eu lírico constroi um sentido de Deus com fé e religiosidade próprias do universo criado pela poesia, diferente do que encontramos na fé cristã. Analisamos ainda: a relação dos poemas com os mistérios gozosos, luminosos, dolorosos e gloriosos da doutrina cristã, na qual se reza o Santo Rosário em devoção aos mistérios da vida e morte de Jesus Cristo; o erotismo, que aparece na obra como forma de se aproximar do ser divino e o processo de humanização do divino, em que ocorre a transcendência do divino para o humano.

A análise foi realizada com base no aparato teórico do qual dispomos, mas acrescentamos ao nosso referencial teórico outros estudiosos que tratam do tema em análise. Para estudar o erotismo, utilizamos *O erotismo* de Georges Bataille (2004).

No terceiro capítulo, que se intitula “A poesia metafísica em *Sobre a tua*

*grande face*”, analisamos a concepção do divino e a poesia metafísico-religiosa na obra em questão, destacando quatro poemas, nos quais foram analisados o processo de humanização do divino e o erotismo. Verificamos ainda o aspecto interrogativo e metafísico dos versos, que confere ao poema uma aproximação entre os planos humano e divino, de modo a enfatizar o questionamento do eu lírico diante de Deus. Para legitimar a nossa análise, baseamos-nos nos autores já mencionados no referencial teórico, utilizando também outros autores.

No quarto capítulo, “A humanização do divino e o erotismo”, apresentamos as considerações aproximativas sobre os dois capítulos de análise (capítulos 2 e 3), destacando os pontos de convergência e divergência entre as obras em questão, no que concerne ao processo de humanização do divino. Em ambas as obras, Deus é concebido como soberano aos homens e, em contrapartida, o sujeito poético se coloca à disposição de conhecer este Deus, desejando incansavelmente um contato com o ser divino.

Para concluir, no capítulo de “Considerações finais”, encerramos a escrita da Dissertação com os resultados obtidos na análise das obras e, em especial, das poesias que constituem o *corpus*.



## 2. A AMBIVALÊNCIA ENTRE O HUMANO E O DIVINO

### 2.1. As instâncias do sagrado

O mundo dos deuses opõe-se ao dos homens e o sagrado distancia-se dos limites do profano. Os deuses (imortais) e os homens (mortais) diferenciam-se em muitos aspectos, como a perpetuação da vida, os poderes, a sacralidade, mas também possuem semelhanças, uma vez que segundo o texto bíblico, os homens foram feitos à imagem e semelhança de Deus: “Disse também Deus: Façamos o homem à nossa imagem e semelhança. (...) E criou Deus o homem à sua imagem: fê-lo à imagem de Deus, e criou-os macho e fêmea”. (Gn 1, 26-27)

Desta forma, o homem é único dentre toda a criação divina e distancia-se dos animais, por possuir uma parte material (corpo) e uma parte imaterial (alma/espírito). Sendo assim, é o espírito que aproxima o homem de Deus e o singulariza diante das demais criaturas. De acordo com José Carlos Barcellos (2001), a espiritualidade é uma experiência humana do divino, tal como é a experiência do sagrado, pois ambas estão, de fato, relacionadas ao plano divino, ao que é transcendente, imaterial.

Desde os primórdios, a relação do homem com o sagrado se faz pela divindade. De acordo com Roberto Calasso (2004, p. 10), “houve um tempo em que os deuses não eram apenas um costume literário. Eram sim um evento, uma aparição súbita, como um encontro com um bandido ou a chegada de uma nau”. Os deuses existiam e conviviam com os imortais, ou seja, os seres humanos. Ainda segundo Roberto Calasso (2004, p. 10), “quando eclode a guerra de Tróia, os deuses já frequentam a terra bem menos do que na época anterior”. Sendo assim, para nós, tudo tem início com Gilgamesh e com Gênesis. Faz-se, então, pertinente a seguinte pergunta: como é construída, nas obras de Hilda Hilst, em análise, a relação do eu lírico com a divindade?

A crença em Deus é aprendida por intermédio da cultura e, na maioria das vezes, é mediatizada pela experiência religiosa. De acordo com Vilém Flusser (2002, p. 16), a religiosidade é a “nossa capacidade para captar a dimensão sacra do mundo” e o cristianismo distingue entre o salvável (que é a alma) e o sacrificável (que é o corpo), fazendo uma divisão entre pensamento e matéria, entre alma e corpo (cf. FLUSSER, 2002, p. 39).

Entretanto, pensar na experiência do sagrado fora da experiência religiosa, sendo tal experiência vivida pela consciência de um mundo sobrenatural, é

considerar que a experiência humana do sagrado independe de religiosidade. Isto pode ser comprovado pelos rituais realizados por civilizações primitivas, pelas sociedades arcaicas e, ainda hoje, por comunidades indianas, africanas, indígenas, entre outras, que seguem ensinamentos ancestrais e sagrados expressos por meio de gestos, símbolos, linguagem, comportamentos, que são expressos pelos ritos sagrados e até mesmo pela mistura de crenças na contemporaneidade, em que praticantes de uma determinada religião adotam em seus costumes práticas de outras doutrinas. É o caso de católicos que frequentam o espiritismo, por exemplo. Sendo assim, todas estas práticas comunicam a experiência do sagrado porque regem as relações entre o ser humano e o mundo.

Segundo Mircea Eliade (1963), além de contar uma história sagrada, o mito relata um acontecimento das origens, do “tempo primordial”, o tempo dos começos:

O mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos “começos”. Noutros termos, o mito conta como, graças aos feitos dos seres Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, quer seja a realidade total, o Cosmos, quer apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. (ELIADE, 1963, p. 12-13)

Ainda segundo Eliade (1963, p. 13), “sendo a criação do Mundo a criação por excelência, a cosmogonia transforma-se no modelo exemplar para toda a espécie de ‘criação’”. Dessa forma, o mundo está estritamente relacionado com a ordem cósmica, uma vez que é um universo onde o sagrado já se manifestou:

O “Mundo” (quer dizer, “o nosso mundo”) é um universo no interior do qual o sagrado já se manifestou e onde, por consequência, a rotura dos níveis tornou-se possível e se pode repetir. É fácil compreender por que o momento religioso implica o “momento cosmogônico”: o sagrado revela a realidade absoluta e, ao mesmo tempo, torna possível a orientação – portanto, *funda o mundo*, no sentido de que fixa os limites e, assim, estabelece a ordem cósmica. (ELIADE, 2010, p. 33)

Sendo assim, segundo Mircea Eliade (1963, p. 34), “o Cosmos é uma obra divina, estando, portanto, santificada na sua própria estrutura”. De acordo com as reflexões de Mircea Eliade (2010) e Rudolf Otto (2007) acerca do sagrado, podemos afirmar que a presença do sagrado é uma constante da criação literária e não se deve

confundir o sagrado com o religioso ou a *religião* institucionalizada. De fato, o sagrado como criação literária, ou seja, o universo do sagrado recriado pela literatura não possui relações com o religioso ou a religião institucionalizada, pois a literatura enquanto representação possui a capacidade de criar e recriar, podendo realizar uma imitação do real.

Desde a Antiguidade, Deus é um dos temas abordados pela literatura e, de fato, a existência de Deus tem um peso na história da humanidade, principalmente na história da humanidade que compõe nossa gênese cultural ocidental. Isso explica o fato de o sagrado afirmar-se como uma categoria indissociável da história da humanidade, sendo natural a sua expressão ao nível da arte, constituindo uma forma de ligar o homem com algo que o transcende.

De acordo com Mircea Eliade (2010, p. 16), “o sagrado manifesta-se sempre como uma realidade diferente das realidades ‘naturais’”. Tal definição pode ser entendida como uma das ambivalências entre o humano e o divino, pois se interpretarmos “realidades naturais” como as realidades existentes no mundo, próprias do ser humano, podemos concluir que tal realidade diferencia-se da realidade divina.

O humano distancia-se do sagrado assim como o sagrado opõe-se ao profano. Tanto o sagrado quanto o profano se manifestam por características as quais podemos distingui-los, separando o mundo sagrado dos deuses do mundo profano dos homens. A potência sagrada significa, ao mesmo tempo, realidade, perenidade e eficácia. A oposição entre sagrado e profano, por sua vez, coincide com a distinção entre o real e o irreal, ou seja, o que “é” e o que “não é”, sendo o sagrado pertencente ao domínio do “ser” e o profano pertencente ao domínio do “não-ser”, do irreal. De acordo com Mircea Eliade (2010), esta oposição organiza todo o cosmos mítico-religioso, tornando possível a cultura com seus mitos e ritos:

*O sagrado equivale ao poder e, em última análise, à realidade por excelência. O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre real e irreal ou pseudo-real. (Não se deve esperar encontrar nas línguas arcaicas esta terminologia dos filósofos – real-irreal etc. –, mas encontra-se a coisa). É, portanto, fácil de compreender que o homem religioso deseje profundamente ser, participar da realidade, saturar-se de poder. (ELIADE, 2010, p. 18)*

Dessa forma, é possível diferenciarmos algo sagrado de algo profano. Para Mircea Eliade (2010, p. 17), “o homem toma conhecimento do sagrado porque este *se manifesta*, se mostra como algo absolutamente diferente do profano”. O sagrado se manifesta por diversas maneiras, desde os ritos religiosos e rituais místicos até objetos, lugares, ou até mesmo em pedras e árvores, como exemplifica Mircea Eliade (2010):

O homem ocidental moderno experimenta um certo mal-estar diante de inúmeras formas de manifestações do sagrado: é difícil para ele aceitar que, para certos seres humanos, o sagrado possa manifestar-se em pedras ou árvores, por exemplo. Mas, como não tardaremos a ver, não se trata de uma veneração da *pedra como pedra*, de um culto da *árvore como árvore*. A pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são *hierofanias*, porque “revelam” algo que já não é nem pedra, nem árvore, mas o *sagrado*, o *ganz andere*. (ELIADE, 2010, p. 17-18)

Os objetos sagrados revelam o sagrado e por isso são, na definição de Mircea Eliade, *hierofanias*. Termo cunhado por Mircea Eliade (2010), a *hierofania* consiste na aparição ou revelação do sagrado, também podendo ser definida como o ato de manifestação do sagrado. Uma das características é relacionar-se com a santidade que, por sua vez, pode ser definida como “o estado de ser santo”. Proveniente do latim *sacrum*, a palavra “sagrado” se referia aos deuses ou a alguma coisa em seu poder. Já o termo “santo” vem de *sanctus*, significando algo que tem caráter sagrado, respeitável, purificador.

Para aqueles que passam por uma experiência religiosa, toda a Natureza é susceptível de revelar-se como sacralidade cósmica e o Cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma *hierofania*, uma revelação do sagrado.

O sagrado também se relaciona com a espiritualidade. Para José Carlos Barcellos (2001), a espiritualidade é uma experiência humana do divino que ganha visibilidade ao ser transformada em linguagem, sendo também uma experiência “interpretada”, como as demais experiências humanas:

A espiritualidade, sendo experiência humana do divino, ganha inteligibilidade e visibilidade, quer no âmbito pessoal, quer no sociocultural, ao ser plasmada numa linguagem. Como qualquer outra experiência humana, a espiritualidade é sempre uma experiência *interpretada*. É no espaço da linguagem que inúmeras e variadíssimas

experiências espirituais podem ser reconhecidas como tais.  
(BARCELLOS, 2001, p. 19)

De acordo com a definição de Rudolf Otto (2007, p. 150) o sagrado é, no sentido pleno da palavra, uma categoria composta que apresenta componentes racionais e irracionais, sendo que “todo nosso conhecimento começa pela experiência”.

Sendo assim, de acordo com a definição de Rudolf Otto (2007), entende-se por “racional” na ideia do divino aquilo “que nela pode ser formulado com clareza, sendo que existe uma esfera misteriosa ao redor desse âmbito de clareza”, chamado de “o irracional”. (OTTO, 2007, p. 97-98)

Na definição de Rudolf Otto (2007, p. 151), o sagrado é revelado pelo sentimento do numinoso, que “eclode do ‘fundo d’alma’, da mais profunda base da psique, sem dúvida alguma nem sem estímulo e provocação por condições e experiências sensoriais do mundo, e sim nas mesmas e entre elas”.

O numinoso, na definição de Suzi Frankl Sperber (2011, p. 10), é entendido como “uma presença misteriosa majestática, inspiradora de terror e de fascinação”. Enquanto o numinoso, ou seja, a revelação do sagrado está relacionado à fascinação, para René Girard (1990), entretanto, o sagrado está diretamente ligado ao sacrifício e à violência, uma vez que apresenta-se como “algo muito sagrado” ou como uma espécie de crime:

Em numerosos rituais, o sacrifício apresenta-se de duas maneiras opostas: ou como “algo muito sagrado”, do qual não seria possível abster-se sem negligência grave, ou, ao contrário, como uma espécie de crime, impossível de ser cometido sem expor-se a riscos igualmente graves.  
(GIRARD, 1990, p. 11)

Isso pode ser explicado pelo objeto de desejo uma vez que, para Girard, o desejo é triangular, já que o ser deseja por intermédio de um mediador que lhe indica o objeto que deve ser desejado. De acordo com a explicação de Suzi Sperber (2011) acerca do sacrifício e da violência, em René Girard (1990) o conflito é instaurado quando os sujeitos são “iguais” e encontram-se no mesmo mundo:

O desejo triangular, “mimético”, é específico do indivíduo e, quando o sujeito e modelo se encontram no mesmo mundo e são “iguais”, instaura-se um conflito direto entre o sujeito e seu modelo. Os dois desejos, ao

incidir sobre o mesmo objeto, tornam-se obstáculo um para o outro. Conforme o conflito cresce, o objeto do desejo desaparece e resta unicamente a rivalidade entre os seres. Todos os membros da comunidade são envolvidos no jogo mimético, que desemboca no que Girard denomina “crise sacrificial”: a luta de todos contra todos; o mergulho de toda a sociedade numa situação caótica, com o desaparecimento da ordem cultural. (SPERBER, 2001, p. 11-12)

Sendo assim, a culpa pela desordem recai sobre um único indivíduo e, de acordo com Suzi Sperber (2011, p. 12), o que estanca essa violência é “a canalização gradual das energias conflituosas sobre um único indivíduo, o bode expiatório, sobre quem a comunidade inteira deposita a responsabilidade da desordem”. Uma vez que esse elemento é expulso da comunidade, a paz volta a reinar e aquele indivíduo excluído passa a ser visto de modo diferente por toda a comunidade, recebendo então um estatuto divino:

Expulso esse elemento, volta a reinar a paz e a ordem social, o que reforça, na comunidade, a crença de que aquele indivíduo era realmente o responsável pelo estado caótico das coisas. Ele adquire, então, a seus próprios olhos e aos da comunidade, um poder sobre-humano, já que não só foi capaz de provocar a derrocada de todo o sistema social como, uma vez expulso, fez com que a ordem voltasse a reinar. A vítima passa a ter um estatuto divino, sobre-humano, já que nenhum homem poderia ter um poder tão grande. (SPERBER, 2011, p. 12)

De acordo com René Girard (1990), os homens são governados por um mimetismo instintivo, que é responsável pelo desencadeamento de “comportamentos de apropriação mimética”, geradores de conflitos e rivalidades, sendo a violência “um comportamento natural das sociedades humanas” a ser exorcizado pelo sacrifício de vítimas expiatórias. Sendo assim, a função do sacrifício seria apaziguar a violência e impedir conflitos decorrentes de rivalidades, cada vez mais crescentes, já que “a violência é de todos e está em todos”.

Para René Girard (1990, p. 323), “o jogo do sagrado e o jogo da violência são apenas um” e a violência tende a passar para um segundo plano pelo fato de ser externa ao ser humano:

Ainda que a violência propriamente humana domine secretamente o jogo do sagrado, ainda que ela nunca esteja completamente ausente das

descrições que dele se faz, ela sempre tende a passar para um segundo plano, justamente pelo fato de ser colocada fora do homem; dir-se-ia que ela se oculta, como se fosse colocada atrás de um anteparo, nas forças realmente exteriores à humanidade. (GIRARD, 1990, p. 79)

Segundo Suzi Sperber (2011), o sagrado inclui contrapontos básicos como o “puro-impuro e maculador-livre” e “começando pela antinomia, o sagrado se prestou para organizar campos de poder e de exclusão”. Tal definição pode ser relacionada com a teoria de René Girard acerca da violência e do sacrifício que resulta na expulsão da vítima. (cf. SPERBER, 2011, p. 13).

Enquanto para René Girard (1990), o sagrado está relacionado ao sacrifício e à violência, para outros teóricos, o sagrado é definido por dicotomias como “puro-impuro e maculador-livre”, segundo Suzi Sperber (2011), sagrado e profano, de acordo com Mircea Eliade (2010) e, para Rudolf Otto (2007), o sagrado é uma categoria composta que apresenta componentes racionais e irracionais:

O sagrado, no sentido pleno da palavra, é para nós, portanto, uma categoria composta. Ela apresenta componentes racionais e irracionais. Contra todo o sensualismo e contra todo o evolucionismo, porém, é preciso afirmar com todo o rigor que em *ambos* os aspectos se trata de uma categoria *estritamente a priori*. (OTTO, 2007, p. 150)

Ainda segundo este teólogo alemão, o sagrado também está relacionado ao absoluto, uma vez que “os sentimentos relativos de dependência do nume e de beatitude do nume adquirem caráter absoluto”. Diante do absoluto, “o nume passa a ser Deus ou divindade”. (cf. OTTO, 2007, p. 149)

De acordo com Rudolf Otto (2007, p. 149), o “sagrado” torna-se “bom” e por isso o “bom” passa a ser “santo”, ou seja, “sacrossanto”, até que resulte numa fusão indissolúvel dos dois aspectos, surgindo então o sentido pleno e complexo de sagrado, no qual é bom e sacrossanto ao mesmo tempo. Dessa forma, a confluência desses dois aspectos é o que distingue a religião do antigo Israel, na qual Deus é santo por excelência:

O que distingue a religião do antigo Israel é justamente a íntima confluência desses dois aspectos. Nenhum Deus é como o Deus de Israel, pois ele é o Santo por excelência. Por outro lado, nenhuma lei é como a lei de Javé, porque além de boa, ela também é “santa”. (OTTO, 2007, p. 149)

Dessa forma, diante do absoluto o nume passa a ser Deus ou divindade, já que o numinoso é a vivência que o ser humano possui dos fatores sobrenaturais e o estado religioso da alma inspirado pelas qualidades transcendentais da divindade.

Para Hugo Friedrich (1991), é na poesia que o absoluto e a linguagem se encontram e para a poesia atingir a essa transcendência é necessária uma temática voltada para os deuses, divindade essa que não é retratada na lírica moderna visto que esta se limita em tematizar outros assuntos, não necessariamente relacionados aos deuses, enquanto na lírica da Antiguidade eram constantes os temas ligados aos deuses.

A poesia quer ser o único lugar no qual o absoluto e a linguagem podem se encontrar. Assim, a lírica é transportada a uma altura que nunca havia atingido na literatura posterior à antiguidade. Por certo não é uma altura feliz; falta-lhe a transcendência verdadeira, faltam-lhe os deuses. (FRIEDRICH, 1991, p. 96)

Na Antiguidade, o sagrado era simbolizado na literatura por meio dos pedidos aos deuses, na realização de cultos ou sacrifícios. Em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), o sagrado também aparece em forma de apóstrofes a Deus, mas se mostra, principalmente, pela revelação do ser divino enquanto uma entidade sagrada, mas que apresenta características humanas como a crueldade.

De acordo com Luc Ferry (2007), o comportamento caracterizado pela crueldade pode ser considerado como “inumano”. Entretanto, o mal é uma característica do ser humano e, assim como o bem, é intrínseco à sua personalidade.

De um comportamento marcado pela crueldade, diz-se, sem mesmo notar, que ele é “inumano”. Chega-se, até mesmo, ao ridículo e ao desprezo do sentido exato das palavras, declarando-o “bestial”. O erro é colossal: o mal não só é humano, mas, inclusive, é uma das características do homem, uma das suas diferenças mais específicas em comparação com os outros seres. Não se encontram assassinos entre os animais. (FERRY, 2007, p. 90-91)

Para René Girard (1990, p. 334), o pensamento moderno concebe as relações com o sagrado “no modo único da mediação, porque ela tenta interpretar a realidade primitiva a partir de um religioso parcialmente purificado de seus elementos maléficis”. Em outras palavras, esta é uma maneira de conceber o sagrado



separando-o do que lhe é profano, ou não-sagrado.

Na Literatura Contemporânea, o sagrado é concebido, principalmente, pela relação entre o Homem e Deus, de modo em que haja um reconhecimento do sagrado – reconhecimento esse que pode ser realizado por meio de vários aspectos de revelação do sagrado que, de acordo com Rudolf Otto (2007), deve-se ao numinoso.

Considerando as teorias explicitadas acerca do sagrado, a que mais se aproxima do erotismo é a teoria de René Girard (1990) sobre o sacrifício e a violência ligados ao sagrado, pois de acordo com Georges Bataille (2004, p. 27), “essencialmente, o campo do erotismo é o campo da violência, o campo da violação”. Tal caracterização nos remete à situação de sacrifício pelo fato de, na própria definição de Georges Bataille (2004, p. 45), o erotismo ser “um dos aspectos da vida interior do homem” que, por sua vez, “busca incessantemente *fora* um objeto de desejo”, sendo que este objeto de desejo responde à interioridade do desejo.

O desejo é, de fato, um dos motivos de conflito, resultante no ato de violência e expulsão da vítima que, no entendimento da sociedade, é causadora de todo o caos. Levando-se em consideração as teorias de Georges Bataille sobre o erotismo, podemos concluir que a violência ligada ao sacrifício é a interdição “no campo de nossa vida, o excesso se manifesta na medida em que a violência suplanta a razão”. (cf. BATAILLE, 2004, p. 62)

Segundo Georges Bataille (2004, p. 26-27), há três formas de erotismo: “o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e o erotismo sagrado”. Embora estas três formas sejam importantes para o nosso estudo trataremos, a princípio, do erotismo sagrado. De acordo com Bataille, “em sua forma familiar no Ocidente, o erotismo sagrado se confunde com a busca, exatamente com o *amor* de Deus”.

Na definição de Georges Bataille (2004, p. 36), “o sagrado é justamente a continuidade do ser revelado aos que fixam sua atenção, em um rito solene, sobre a morte de um ser descontínuo”. Em outras palavras, o sagrado nada mais é que a continuidade do ser ao passo que o ser humano é por excelência um ser descontínuo, limitado. Outra característica que Georges Bataille confere ao sagrado é o fato dele ser definido não só pelos seus aspectos puros, mas também pelos aspectos impuros, pela sua vertente considerada pagã que, rejeitada pelo cristianismo, não deixava de ter algo de sagrado. Dessa forma, o cristianismo definiu os limites do mundo sagrado e o sagrado impuro foi então relegado ao mundo profano:

No estágio pagão da religião, a transgressão fundava o sagrado, cujos

aspectos impuros não eram menos sagrados que os aspectos contrários. O conjunto da esfera sagrada era composto do puro e do impuro. O cristianismo rejeitou a impureza. Ele rejeitou a culpabilidade sem a qual o sagrado não é concebível, uma vez que só a violação da interdição abre o acesso sagrado. (BATAILLE, 2004, p. 188-189)

Sendo assim, a existência do mundo impuro tornou-se em si mesma uma profanação e, de acordo com Georges Bataille (2004, p. 189), “no mundo sagrado do cristianismo, nada que reconhecesse claramente o caráter fundamental do pecado e da transgressão pôde subsistir”. Nós, seres humanos, temos a capacidade de reconhecer tanto o sagrado quanto o profano e isso só se torna possível pelo fato de ambos se manifestarem por meio de características.

O sagrado é, portanto, uma categoria composta que remete tanto a um elemento exterior ao ser humano quanto ao seu interior, sendo também uma percepção subjetiva da revelação do numinoso, ou seja, do elemento sagrado. Rudolf Otto (2007, p. 181), chama de *divinação* a “eventual capacidade de conhecer e reconhecer *genuinamente* o sagrado em sua manifestação”, o ato de reconhecer algo como “sinal”. Essas manifestações do sagrado são chamadas de “sinais”. De acordo com Rudolf Otto (2007), sinal é tudo aquilo capaz de despertar o sentimento sagrado no ser humano:

Desde a época da mais primitiva religião sempre se considerou sinal tudo aquilo que conseguisse despertar o sentimento do sagrado no ser humano, estimulá-lo, fazê-lo eclodir, isto é, todos aqueles elementos e circunstâncias de que se falou acima: o terrível, o excelso, o avassalador, o assombroso e muito especialmente o misterioso e o não-entendido, o *portentum* e o *miraculum*. (OTTO, 2007, p. 180)

É preciso vivenciar o sagrado em sua manifestação. De acordo com Rudolf Otto (2007, p. 200), a vivência do sagrado “trata-se de um processo estritamente *contemplativo*, a psique abrindo-se e entregando-se ao objeto para que ocorra pura impressão”. Dessa forma, o processo contemplativo é também um processo cognitivo em que o sujeito compreende algo, no caso, o sagrado, e formula a sua própria impressão, o seu próprio julgamento ou conceito do que venha a ser o sagrado.

A experiência com o sagrado é única e individual, embora possibilite diversas interpretações. Dessa forma, por intermédio das teorias explicitadas acerca do sagrado, torna-se reconhecível a diversidade de linhas interpretativas sobre o tema

em questão, sendo relevante cada teoria colocada em pauta. É por esta gama de possibilidades de interpretação que podemos formar uma concepção do que venha a ser o sagrado nas obras de Hilda Hilst sendo, portanto, uma experiência única em que o eu lírico apresenta a sua experiência com o sagrado e a concebe segundo a sua concepção do divino.

A experiência do sagrado se faz presente nas obras de Hilda Hilst, sobretudo nas obras em análise, nas quais os questionamentos do eu lírico direcionam o leitor para uma concepção do sagrado e, em especial, do divino que, embora não corresponda exatamente à concepção do sagrado das doutrinas religiosas, não deixa de ser uma experiência com o sagrado.

Nas obras em análise, a vivência do sagrado não se resume apenas em um processo contemplativo, mas na crítica e na ironia no que concerne à experiência com o divino. Um exemplo da ironia do sujeito poético para com a divindade seria a própria maneira de representar este Deus, ou seja, como uma divindade cruel e distante do eu lírico. Entretanto, nas obras de Hilda Hilst, o conceito de sagrado não é atribuído apenas à divindade, mas também a outros elementos dispostos no poema.

Dessa forma, observamos que o sagrado se manifesta por diversas maneiras e é esta manifestação que é perceptível pelo eu lírico e problematizada nos poemas. No entanto, todas as circunstâncias citadas acima não são consideradas sinais propriamente ditos, mas oportunidades que permitem que o sentimento religioso saia de si, sendo que a causa motivadora encontra-se no aspecto de similaridade de todas essas circunstâncias com o sagrado.

Em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005) e em *Sobre a tua grande face* (2004), são considerados sagrados Deus, o erotismo e a poesia – que compreende o poema, a linguagem e a escrita. Primeiramente, Deus é considerado sagrado e o eu lírico deseja experienciar um encontro com esta divindade. Em segundo lugar, o erotismo é considerado sagrado por ser uma das formas de aproximação entre o sujeito poético e a entidade divina. Por fim, a poesia é sagrada por ser, talvez, a maneira mais concreta de se aproximar de Deus por meio da linguagem, ou seja, a escrita.

O eu lírico hilstiano expressa, nos poemas, o seu desejo de contato com a entidade divina e amplia a possibilidade desse encontro para várias esferas: seja por meio do divino, do erotismo ou da linguagem. Sendo assim, o sagrado assume nestas obras várias formas que, por sua vez, são desenvolvidas a partir da experiência humana do sagrado, no caso, a experiência do eu lírico com a esfera sacra.

## 2.2. A experiência humana do sagrado

A relação do homem com o sagrado se manifesta na experiência por ele vivida. Segundo Rudolf Otto (2007), para compreender o sagrado é necessário, antes, o ter experimentado. A experiência religiosa tem como finalidade a transcendência sendo, portanto, uma experiência humana e própria do ser humano, um ser que busca a sua própria ultrapassagem.

De acordo com Mircea Eliade (2010, p. 27), a experiência com o sagrado diferencia-se da experiência vivida pelo homem não-religioso, ou seja, “por um homem que recusa a sacralidade do mundo, que assume unicamente uma existência ‘profana’, purificada de toda pressuposição religiosa”. O sagrado é, portanto, o elemento que transcende o profano e se opõe a ele.

O homem religioso é, por assim dizer, o homem que reconhece a sacralidade do mundo, ao passo que o homem não-religioso é aquele que recusa tal sacralidade e assume uma existência profana, avessa à toda experiência religiosa. De acordo com Mircea Eliade (2010), o homem religioso se reconhece verdadeiramente homem ao imitar os deuses, os heróis civilizadores e os antepassados míticos, pois o homem assemelha-se a essas autoridades por ele reverenciadas. Isso acontece porque o homem religioso deseja diferenciar-se de sua existência profana e, dessa forma, faz a sua própria vida aproximando-se do mundo sagrado ao aproximar-se dos modelos divinos:

É interessante notar que o homem religioso assume uma humanidade que tem um modelo trans-humano, transcendente. Ele só se reconhece *verdadeiramente homem* quando imita os deuses, os Heróis civilizadores ou os Antepassados míticos. Em resumo, o homem religioso se quer *diferente* do que ele acha que é no plano de sua existência profana. O homem religioso não é *dado*: faz-se a si próprio ao aproximar-se dos modelos divinos. (ELIADE, 2010, p. 88)

As diversas percepções do sagrado e as relações com esse universo podem ser estudadas em diferentes lugares e épocas, pois em cada cultura há uma forma peculiar de contato com a esfera sacra. Há culturas que praticam rituais em que os sacrifícios são oferecidos aos espíritos dos antepassados. Dessa forma, a entrega de uma oferenda aos antepassados ou aos deuses é também um culto de reverência a essa entidade e, geralmente, esta prática visa algo a ser alcançado: a proteção, a

bênção na colheita, a vitória nas guerras, entre outras bênçãos almejadas pelo rito de sacrifício e oferta aos deuses.

Entretanto, o sacrifício também pode ser interpretado como uma forma de consagração, de culto aos deuses. A consagração também pode ser de um espaço e, segundo Mircea Eliade (2010), a cosmização de territórios desconhecidos é também uma consagração pela qual se organiza o espaço e “reitera-se a obra exemplar dos deuses”.

É importante compreender que a cosmização dos territórios desconhecidos é sempre uma consagração: organizando um espaço, reitera-se a obra exemplar dos deuses. A relação íntima entre *cosmização* e *consagração* atesta-se já aos níveis elementares de cultura, por exemplo entre os nômades australianos cuja economia se encontra ainda no estágio da colheita e da caça miúda. (ELIADE, 2010, p. 35)

Geralmente, os povos primitivos realizavam sacrifícios sangrentos quando precisavam construir uma aldeia ou uma casa. Segundo Mircea Eliade (2010, p. 89), “o homem repete o sacrifício sangrento – às vezes com vítimas humanas – quando deve construir uma aldeia, um templo, ou simplesmente uma casa. As possíveis consequências da *imitatio dei* são reveladas claramente pelas mitologias e rituais”.

A este tipo de sacrifício, ou seja, o sacrifício com vítimas humanas, podemos citar um episódio bíblico: o sacrifício de Isaac em que Deus põe seu servo Abraão à prova, ao pedir-lhe que sacrifique o seu único filho. Este episódio é descrito no capítulo 22, do livro de Gênesis:

Passado isto, tentou Deus a Abraão, e lhe disse: Abraão, Abraão. Ele lhe respondeu: Aqui estou. Continuou Deus: Toma a Isaac teu filho único, a quem tu tanto amas, e vai à terra da Visão, e oferecer-mo-ás em holocausto sobre um dos montes, que eu te mostrarei. Abraão pois, levantando-se de noite, preparou o seu jumento, e tomou consigo a seu filho Isaac, e a dois de seus servos: e depois de cortar a lenha necessária para consumir o holocausto, partiu para o lugar que Deus tinha lhe ordenado. (Gn 22, 01-03)

Em *A cicatriz de Ulisses*, Erich Auerbach (2004, p. 05), ao teorizar sobre o episódio de reconhecimento de Ulisses pela criada Euricleia, discorre sobre o sacrifício de Issac, afirmando que “a singularidade do estilo homérico fica ainda mais

nítida quando se lhe contrapõe um outro texto, igualmente antigo, igualmente épico, surgido de um outro mundo de formas”. Diferentemente da *Odisseia* (2011), em que os deuses e os seres humanos se encontram, em alguns episódios, no mesmo plano, no sacrifício de Isaac, Deus não está no mesmo plano de Abraão, mas Abraão ouve a sua voz. Sendo um servo de Deus, Abraão age com obediência, pois tem consciência do que Deus lhe prometera e já cumprira.

Na literatura, a *mimesis* é a interpretação da realidade por meio da representação literária ou “imitação”. Sendo assim, a relação entre Deus e o ser humano, bem como os atos sacrificiais em oferenda a Deus ou aos deuses são tematizados na literatura como interpretação da realidade.

Se adotarmos um viés religioso, na perspectiva do Cristianismo, não são necessários sacrifícios de animais, porque houve o sacrifício de Deus, que enviou seu próprio filho como oferta de sacrifício. No Antigo Testamento, em Isaías 1,11, Deus pede aos homens que parem de oferecer-lhe vítimas de animais como holocaustos: “De que me serve a mim a multidão das vossas vítimas, diz o Senhor? Já estou farto delas: não quero mais holocaustos de carneiros, nem gorduras de animais nédios, nem sangue de bezerros, nem cordeiros, nem bodes”.

No Novo Testamento, no Evangelho de João 3,16-17, há o sacrifício de Deus, que dá o seu Filho unigênito como prova de amor à humanidade, não para a condenação do mundo, mas para a redenção dos pecados e salvação do mundo: “Porque assim amou Deus ao mundo, que deu seu Filho unigênito: para que todo o que crê nele não pereça, mas tenha a vida eterna. Porque Deus não enviou seu Filho ao mundo para condenar o mundo, mas para que o mundo seja salvo por ele”.

De certa forma, o sacrifício é uma prática que tende à violência apesar de, por outro lado, representar o pacto com Deus. A ideia de sacrifício está ligada ao pensamento de que a divindade precisa ser agradada ou saciada de suas necessidades. No latim, há o termo *sacrum facere*, que significa “tornar sagrado” e engloba a prática de oferecimento de oferendas sacrificiais como alimentos, animais, pessoas, atitudes e objetos à divindade. Na Antiguidade, a relação dos homens com Deus era baseada, entre outras práticas, na oferta.

A relação do ser humano com Deus também está ligada, de certa forma, com a relação do Homem com o Universo. Estão relacionadas ao Cosmos a sociedade e a vida humana em suas interfaces com os deuses. Ao redor do território habitado está o espaço desconhecido e indeterminado, que se configura em “outro mundo” sendo, portanto, um espaço estrangeiro e caótico. Segundo Mircea Eliade (2010), todo

território habitado consagrado previamente é um “Cosmos”, pois está em comunicação com os deuses:

À primeira vista essa rotura no espaço parece consequência da oposição entre um território habitado e organizado, portanto “cosmizado”, e o espaço desconhecido que se estende para além de suas fronteiras: tem-se de um lado um “Cosmos” e de outro um “Caos”. Mas é preciso observar que, se todo território habitado é um “Cosmos”, é justamente porque foi consagrado previamente, porque, de um modo ou outro, esse território é obra dos deuses ou está em comunicação com o mundo deles. (ELIADE, 2010, p. 32-33)

A cosmização nos permite entender que a criação do Universo pelos deuses e o mundo, como obra dos deuses, são sagrados. Para Mircea Eliade (2010, p. 33), o momento religioso implica o “momento cosmogônico” por que “o sagrado revela a realidade absoluta e, ao mesmo tempo, torna possível a orientação – portanto, *funda o mundo*, no sentido de que fixa os limites e, assim, estabelece a ordem cósmica”. Temos, portanto, o espaço sagrado em oposição ao espaço profano, o Cosmos em oposição ao Caos e essa distinção é possível, principalmente, pelo fato de a cosmogonia ser a manifestação divina:

*A cosmogonia é a suprema manifestação divina, o gesto exemplar de força, superabundância e criatividade. O homem religioso é sedento de real. Esforça-se, por todos os meios, para instalar-se na própria fonte da realidade primordial, quando o mundo estava in statu nascendi.* (ELIADE, 2010, p. 72)

Segundo Mircea Eliade (2010, p. 144), “de uma maneira ou outra, o Cosmos que o homem habita – corpo, casa, território tribal, este mundo em sua totalidade – comunica-se pelo alto com um outro nível que lhe é transcendente”. A transcendência está diretamente ligada à liberdade absoluta, a outro plano que está além do espaço terrestre.

Passando de crença no Cosmos para a doutrina religiosa, constatamos que as linguagens fundamentais da religião são formadas não somente pela doutrina, mas também pelo símbolo, pelo mito e pelo rito, pelas diversas culturas em seus diversos rituais religiosos. De acordo com Mircea Eliade (2010, p. 140), “toda experiência humana é suscetível de ser transfigurada, vivida num outro plano, o trans-humano”.

Sendo assim, ideias, religiões e rituais diferentes culminam nas diversas maneiras de interpretação do sagrado.

Cada sociedade, em sua cultura, externaliza e constroi culturalmente a dimensão do religioso, de modo a aproximar-se cada vez mais da esfera sagrada e a distanciar-se de tudo que é considerado profano. Esta prática se deve à subjetividade humana e cultural, uma vez que a experiência humana do sagrado é uma *experiência*, ou seja, é algo sentido, vivido e, portanto, real no sentido subjetivo.

A experiência humana do sagrado em contextos e épocas diferentes passa pela experiência religiosa. A partir dessa linha de análise, podemos concluir que a experiência do sagrado ganha muitas formas. Segundo Mircea Eliade (2010), são também formas religiosas “a sexualidade, a fecundidade, a mitologia da mulher e da Terra”, de modo que a experiência religiosa torna-se mais concreta:

O “afastamento divino” traduz na realidade o interesse cada vez maior do homem por suas descobertas religiosas, culturais e econômicas. (...) A descoberta da agricultura transforma radicalmente não somente a economia do homem primitivo mas, sua *economia do sagrado*. Outras formas religiosas entram em jogo: a sexualidade, a fecundidade, a mitologia da mulher e da Terra etc. A experiência religiosa torna-se mais concreta, quer dizer, mais intimamente misturada à Vida. (ELIADE, 2010, p.106)

O ser humano, em sua individualidade e racionalidade busca, a todo instante, o contato com o mundo sobrenatural, que transcende a outro plano. No Cristianismo, a Encarnação do Verbo divino representa um determinado tempo histórico, repleto de simbologias e cumprimento da profecia de Isaías, de que viria ao mundo o salvador: Jesus Cristo. As profecias da vinda de Jesus são documentadas no Velho Testamento, em Isaías 7,14, em que o Senhor Deus fala a Acaz: “Pois por isso o mesmo Senhor vos dará este sinal. Eis que uma virgem conceberá e dará luz a um filho, e será chamado o seu nome Emanuel”. Tal promessa é confirmada no Novo Testamento pelo *Evangelho de São Mateus*, quando o anjo de Deus aparece a José dizendo para ele que não tenha medo em receber Maria por sua esposa, pois por obra do Espírito Santo, ela dará luz a um filho que se chamará Jesus e será o salvador da humanidade:

Mas andando ele com isto no pensamento, eis que lhe apareceu em



sonhos um anjo do Senhor dizendo: José, filho de Davi, não temas receber a Maria tua mulher: porque o que nela se gerou, é obra do Espírito Santo: e ela dará à luz um filho: e lhe chamarás por nome JESUS: porque ele salvará o seu povo dos pecados deles. Mas tudo isso aconteceu para que se cumprisse o que falou o Senhor pelo profeta, que diz: Eis que uma virgem conceberá e dará à luz um filho: e apelidá-lo-ão pelo nome de Emanuel, que quer dizer, Deus conosco. (Mt 1,20-22)

De acordo com Mircea Eliade (2010, p. 115), “a fé cristã está suspensa de uma revelação *histórica*: é a encarnação de Deus no tempo histórico que assegura, aos olhos do cristão, a validade dos símbolos”.

Em *Sobre a tua grande face* (2004) e em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), a experiência humana do Sagrado não é a de um Deus misericordioso, mas de uma divindade cruel. Entretanto, o Deus destruidor e vingativo está na mesma estrutura simbólica do Deus misericordioso e bondoso, uma vez que Deus é justo e também executa a justiça.

Na configuração de um novo mundo, está a promessa de volta para resgatar os seus verdadeiros filhos, aos que será concedida a salvação e a vida eterna. É justamente esta promessa de vida eterna que o ser humano busca, em sua vida terrena, um contato efetivo com Deus. O homem deseja tocar o Absoluto e tem consciência de que ele mesmo não é absoluto. Há, portanto, uma ambivalência, uma oposição entre os planos humano e divino, e esta oposição se deve, entre outros fatores, à essência de cada um: a essência humana, que é de ser mortal e pecador e a essência divina, de ser santo, imortal e reverenciado pelos seres humanos.

De acordo com Luc Ferry (2007), a exigência de autonomia implica uma “humanização da transcendência”, que provoca um “deslocamento das figuras tradicionais do sagrado”. Dessa forma, a humanização do divino estaria diretamente relacionada ao sagrado, embora haja uma mudança das figuras tradicionais do sagrado, como a imagem de Cristo, para que sejam eleitas outras divindades:

A exigência de autonomia, tão clara à humanidade moderna, não suprime a noção de sacrifício nem a de transcendência. Ela simplesmente, e é o que é preciso compreender, implica uma *humanização da transcendência e, por isso mesmo, não a erradicação, mas antes um deslocamento das figuras tradicionais do sagrado*. (FERRY, 2007, p. 109, grifos do autor)

Tanto em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005) quanto em *Sobre a tua*

*grande face* (2004), Hilda Hilst elege uma figura divina a qual se liga ao eu lírico pelo desejo de transcendência do sujeito poético. À medida que este desejo de aproximação do ser divino não é alcançado, ocorre um distanciamento da divindade para com o eu lírico – distanciamento este que é chamado, nas obras, pela ausência e indiferença por parte da figura divina.

No poema I, de *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), há o distanciamento do ser divino para com o sujeito poético que, por sua vez, agradece a Deus “quanto maior a distância”. Entretanto, também ocorre um contentamento do eu lírico pela distância do ser divino, pois esta faz com que o desejo permaneça. Este contentamento pode ser confirmado pelos versos a seguir:

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.  
(HILST, 2005, p. 13-15)

No poema XIV, de *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), há o questionamento do eu lírico para com o ser divino, cogitando a possibilidade de encontro com Deus e realização do seu desejo:

Se te ganhasse, meu Deus, minh'alma se esvaziaria?  
Se a mim me aconteceu com os homens, por que não  
[com Deus?  
(HILST, 2005, p. 45)

No entanto, esta possibilidade é logo descartada quando o eu lírico se conscientiza de que no início, havia a euforia do desejo, mas com o tempo, essa euforia foi se dissolvendo aos poucos, esfriando-se:

De início as lavas do desejo, e rouxinóis no peito.  
E aos poucos lassidão, um desgosto de beijos, um  
[esfriar-se  
(HILST, 2005, p. 45)

Dessa forma, o sujeito poético chega à conclusão de que o seu desejo não

pode ser saciado, pois o que lhe restaria após a realização do desejo? Tudo o que o eu lírico ambiciona é a transcendência, é o contato com o ser divino. Sendo assim, após este contato, o seu anseio seria saciado, de modo que não lhe restasse mais desejo – o que o levaria a eleger um novo desejo:

[...]

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)

No poema IV, de *Sobre a tua grande face* (2004), a ausência da divindade é expressa pela luminosidade, ou seja, pela cintilância divina a qual o eu lírico não alcança: “E vem de ti, Obscuro, / Toda a cintilância que jamais me busca”. (HILST, 2004, p. 114)

Já no poema VI, também de *Sobre a tua grande face* (2004), esta mesma ausência é representada pela proximidade entre o eu lírico e a divindade, ou seja, pela proximidade que existe na ausência, sendo que nenhum noivo foi tão coalescente, tão ardente para com o sujeito poético como o Deus, a que ele chama de Soturno: “E de todos, Soturno, nenhum foi tão coalescente / Tão colado à minha carne, como tu foste, ausente”. (HILST, 2004, p. 117)

Por essa breve análise, fica nítido que a experiência do sagrado em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005) e em *Sobre a tua grande face* (2004), é marcada pelo distanciamento ou mesmo a ausência do ser divino para com o eu poético. Entretanto, essa ausência não é totalmente uma falta ou uma separação entre eles, mas uma ausência de presença física, uma vez que o eu lírico sente a presença divina, embora não possa tocá-lo. Sendo assim, podemos afirmar que o eu lírico está com Deus em pensamento e sente a sua presença – o que faz com que ele se sinta próximo desta divindade.

Tal percepção não é diferente da experiência humana que temos do sagrado, pois só podemos ter contato com o divino por meio dos nossos sentimentos, das

nossas sensações – o que não ocorre com o nosso sentido físico, empírico, de ver e tocar Deus.

É interessante que o desejo do sujeito poético, nas obras em análise, vai além da percepção divina que o ser humano pode experimentar, ou seja, o contato humano com o sagrado é marcado por limitações que não lhe permitem um contato físico e efetivo com Deus. É exatamente este contato físico que o eu lírico deseja: ver e tocar Deus como se toca um homem.

Por hora, essa experiência do sagrado assemelha-se à experiência na Antiguidade Clássica, em que havia o contato entre os homens e os deuses, ou seja, os “mortais” e os “não mortais”. Por exemplo, na *Odisséia*, de Homero, Odisseu (Ulisses) é guiado em sua peregrinação e tentativa de retorno à Ítaca pelo auxílio ou interferência dos deuses, como Palas Atena, a deusa da sabedoria, a feiticeira Circe e o soberano Zeus. Zeus não aparece em forma física para Odisseu, mas presencia a sua luta contra os pretendentes de Penélope, juntamente com seus filhos Palas Atena e Apolo:

Zeus, Atena e Apolo testemunharam outrora a luta de  
Odisseu com o filho de Filomela em Lesbos  
A terra tremeu ao impacto do desafiante, arremessado  
pelos braços de Odisseu. Aplauso geral. Que os  
pretendentes caíam nas garras desse valente!  
(HOMERO, 2011, p. 135, Canto 17)

Ao contrário de Zeus, que acompanha de longe a peregrinação de Odisseu, Palas Atena revela-se em forma física e conversa com Odisseu, ordenando-lhe para que não provocasse a ira de Zeus. Odisseu, por sua vez, atende à ordem da deusa enquanto Palas Atena, no aspecto de Mentor, estabelece um tratado de paz entre eles:

Arredondaram-se os olhos de Atena ao  
falar ao artiloso filho de Laertes: “Pára! Larga é  
a visão do pai de deuses e de homens. Não  
provoques, de arma em punho, a ira de Zeus”.  
Odisseu dobrou-se contente à ordem da deusa.  
Palas Atena, filha poderosa do Porta-Escudo,  
No porte e no aspecto de Mentor, estabeleceu  
um tratado de paz entre os partidos em conflito  
(HOMERO, 2011, p. 345, Canto 24)

Por fim, Palas Atena disfarça-se de Mentor, amigo de Telêmaco, e estabelece a paz entre os partidos em conflito. A relação entre o eu lírico e a divindade, nas obras de Hilda Hilst, visa o contato efetivo com Deus, como acontecia na Antiguidade Clássica.

No poema VIII, de *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), o eu lírico afirma o desejo de conhecer, de sentir Deus neste mundo, ou seja, o mundo terreno, uma vez que é o que sabe a sua experiência, desconhecadora do mundo dos deuses: “É neste mundo que te quero sentir/ É o único que sei. O que me resta”. (HILST, 2005, p. 31)

No poema IV, de *Sobre a tua grande face* (2004), é reafirmado o desejo do eu lírico de conhecer Deus, a que ele chama de Cara Escura, tocando-lhe o espírito: “Vem apenas de mim, ó Cara Escura / Este desejo de te tocar o espírito”. (HILST, 2004, p. 114)

Já no poema VII, também de *Sobre a tua grande face* (2004), há a dimensão do desejo do eu lírico, que existe desde a infância e perdura até a velhice. É na sua forma idosa, da velhice, que o sujeito poético almeja realizar o encontro com Deus, uma vez que este encontro não fora realizado em outros tempos: no tempo da infância ou da vida adulta. O eu lírico deseja incessantemente conhecer a forma divina e mostrar-lhe a sua forma humana:

Desejei te mostrar minha forma humana  
Mastada de todo da velhice. Por isso  
É que te chamo a ti desde criança  
E adolescente e mulher, também contigo  
Em chamamento convivi.  
(...)  
Dirás demasiado. Mas fosca e acanhada, hoje,  
Peço-te com o luzir dos ossos  
Com a fragilidade de uma espuma n'água  
Que me visites antes do adeus da minha palavra.  
(HILST, 2004, p.117)

Nas obras em análise, a transcendência está, portanto, relacionada à experiência humana do sagrado, ou seja, à experiência do eu lírico enquanto ser humano, enquanto criatura divina que almeja um contato com o criador.

Considerando que o contato com Deus, desejado pelo eu lírico, é um contato físico, carnal, há, no contato entre os corpos, a oposição entre a humanidade e a

animalidade. De acordo com Georges Bataille (2004, p. 226), “a beleza humana, na união dos corpos, introduz a oposição entre a mais pura humanidade e a animalidade medonha dos órgãos”. Dessa forma, se o contato físico entre Deus e o sujeito poético fosse realizado, haveria um estranhamento provocado pela oposição entre o mundo humano e o mundo divino e entre a “humanidade e a animalidade medonha dos órgãos”.

O encontro dos corpos está diretamente relacionado ao erotismo que, por sua vez, pode ser associado à figura de Sade e, mais precisamente, ao sadismo. Em uma reflexão conscienciosa, Simone de Beauvoir (*Apud* BATAILLE, 2004, p. 303), faz o seguinte julgamento de Sade: “O que o caracteriza singularmente é a tensão de uma vontade que se dedica a realizar a carne sem nela se perder”. Se por ‘carne’ compreendemos a imagem carregada de valor erótico, tal afirmação é verídica e decisiva.

De acordo com Simone de Beauvoir (*Apud* BATAILLE, 2004, p. 303), a carne é carregada de valor erótico, ou seja, entende-se por carne a união entre os corpos, que caracteriza o ato sexual e, conseqüentemente, o desejo carnal, repleto de teor erótico. Associado ao sadismo, a satisfação pessoal denota a excitação e prazer provocados pelo sofrimento alheio. Em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), a experiência com o sagrado está relacionada à experiência sádica, uma vez que o ser divino sente prazer com o sofrimento alheio. Retomaremos essa discussão no capítulo a seguir, relacionando a experiência do eu lírico com o sagrado e o erotismo.

### 3. A EXPERIÊNCIA DO SAGRADO EM “POEMAS MALDITOS, GOZOSOS E DEVOTOS”

De acordo com Roberto Calasso (2004, p. 09-10), “quase todos os poetas do século XIX, dos mais medíocres aos sublimes, escreveram alguma lírica onde os deuses são citados. E o mesmo vale para grande parte dos poetas do século passado” (século XX). O contato do ser humano com o divino foi representado em diferentes épocas por meio das Artes, da Literatura, da Cultura, e ainda hoje essa experiência é representada, sobretudo, nos textos literários.

Esse tema também foi uma das preocupações de Hilda Hilst, um dos grandes nomes da Literatura Brasileira contemporânea, que expressou a experiência entre o ser humano e o sagrado em várias de suas obras, principalmente em *Sobre a tua grande face* (2004) e *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), em que essa preocupação aparece em forma de questionamentos e preces direcionados a Deus. A divindade, entretanto, se mostra distante do ser humano e alheia aos seus sentimentos e desejos de contato com o divino. Nas palavras da autora, “É Deus./ Um sedutor nato” (HILST, 2005, p. 17). Ao caracterizar Deus como sedutor, o eu lírico revela tanto a sua atração pelo ser divino, quanto a atração divina em seduzir.

No texto bíblico, a sedução divina é contemplada em Jeremias, com os dizeres: “Tu me seduziste, Senhor, e eu fui seduzido: foste mais forte do que eu, e pudeste mais”. (Jr 20,7). A sedução de Deus também é tematizada nas *Confissões* (2004), de Santo Agostinho, em que o drama interior de Agostinho acarretara a sedução da formosura que o afastara da Beleza Suprema:

Tarde Vos amei, ó Beleza tão antiga e tão nova, tarde Vos amei! Eis que habitáveis dentro de mim, e eu lá fora a procurar-Vos! Disforme, lançava-me sobre estas formosuras que criastes. Estáveis comigo, e eu não estava convosco!

Retinha-me longe de Vós aquilo que não existiria se não existisse em Vós. Porém chamaste-me com uma voz tão forte que rompeste a minha surdez! Brillhastes, cintilastes e logo afugentastes a minha cegueira! Exalastes perfume: respirei-o, suspirando por Vós. Saboreei-Vos, e agora tenho fome e sede de Vós. Tocastes-me e ardi no desejo da vossa paz. (AGOSTINHO, 2004, p. 285)

A sedução se faz pelos atributos divinos. De fato, a atração que o eu lírico

sente pelo ser divino é proveniente das qualidades que esta divindade possui, pelo próprio fato de ser divino. Ser Deus é algo que incita curiosidade, devoção e atração, entre outros sentimentos. Nas obras citadas, o contato com o ser divino é apresentado pela experiência do sujeito poético enquanto ser humano que, pelo desejo de tocar Deus, revela seu desejo de transcendência e contato com o sagrado.

A experiência humana passa pelo sagrado e há diversas formas de se experienciá-lo, mas mesmo que existam várias maneiras de se experimentar o sagrado, o homem só poderá vivenciar o seu contato com o divino enquanto humano, ou seja, mesmo que haja um contato com o divino, continua-se sendo limitadamente humano e possuindo as experiências próprias da sua condição. Esta realidade é uma das inquietações do eu lírico hilstiano, tanto em *Sobre a tua grande face* (2004) quanto em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005).

Em uma entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira* (1999, p. 30), do Instituto Moreira Salles, Hilda Hilst afirmou, a respeito de sua obra poética: “Posso blasfemar muito, mas meu negócio é o sagrado. É Deus mesmo, meu negócio é com Deus”. Durante a entrevista, ao ser questionada se “a sua poética, de certo modo, sempre foi a do desejo”, Hilda Hilst responde que sua poética é “daquele suposto desejo que um dia eu vi e senti em algum lugar. Eu vi Deus em algum lugar”. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1999, p. 37).

Esse contato com Deus expresso nas palavras de Hilda Hilst é algo que marca a sua poesia, pois o eu lírico hilstiano almeja um contato efetivo com Deus e o busca incessantemente. Por meio da leitura e análise dos poemas de *Sobre a tua grande face* (2004) e *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), bem como outras obras como *Da morte. Odes mínimas* (2003), citando a edição mais recente da Editora Globo, é perceptível a semelhança entre o Deus apresentado nestas obras e o Deus cristão. Entretanto, o Deus hilstiano não é compatível com o Deus das religiões sendo, antes, uma experiência do eu lírico com o divino.

Em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), Deus é apresentado tanto na figura do Deus-Pai quanto na imagem do Deus-Filho, sendo que ambos se encontram distantes do eu lírico, num outro plano que não o mundo terreno, mas o plano celeste.

Temos, portanto, o Deus-Filho que, se comparado à imagem de Cristo, se torna verbo encarnado e, após a crucificação e morte na cruz, ressuscita ao terceiro dia, subindo aos céus para ficar junto do Deus-Pai. Desta forma, Deus transcende do âmbito humano (Terra) para o plano divino (Céu), distanciando-se fisicamente dos homens. Na obra em análise, a crucificação – fato que podemos remeter à



crucificação de Cristo dos evangelhos – é expressa pelos versos a seguir:

## 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. 13-15)

Neste primeiro poema que compõe o *corpus* selecionado para análise, o ato que corresponde à crucificação é expresso pelos versos das duas primeiras estrofes: “Pés burilados / Luz-alabastro / Mandou seu filho / Ser trespassado // Nos pés de carne / Nas mãos de carne / No peito vivo. De carne”. Por estes versos, fica posto que o Deus hilstiano pode ser correspondente à concepção do Deus cristão. Entretanto, na terceira estrofe, fica explícita a crueldade sádica da figura divina: “Pés burilados / Fino formão / Dedo alongado agarrando homens / Galáxias. Corpo de homem? / Não sei. Cuidado” (HILST, 2005, p. 13).

A advertência realizada no final dessa estrofe chama atenção para o que podemos chamar de semideus, figura humana e divina, mas visto que se trata de um Deus, é necessário ter cuidado ao classificá-lo desta forma. Talvez por isso a advertência “Corpo de homem? / Não sei. Cuidado”. Essa advertência do eu lírico no final do poema é o questionamento do dogma cristão de que Cristo consubstanciou, em sua natureza, a divindade e a humanidade.

Nas estrofes seguintes, a divindade é caracterizada como vingativa e cruel. Há, portanto, a inversão da imagem do Deus misericordioso. Hilda Hilst, neste poema, constroi o Deus que “Vive do grito / De seus animais feridos / Vive do sangue / De poetas, de crianças // E do martírio de homens / Mulheres santas”. O ser divino, nestas estrofes, assemelha-se às divindades da Antiguidade, que viviam do sacrifício; nas palavras de Hilda Hilst “Vive do sangue” e do sofrimento, do martírio de homens e mulheres santas.

O eu lírico teme que a ira de Deus o alcance: “Temo que se aperceba / De

umas misérias de mim / Ou de veladas grandezas”. Nos versos oitavo e nono, o sujeito poético demonstra a sua ironia a Deus: “Se tenho a pedir, não peço. / Contento, eu mais lhe agradeço / Quanto maior a distância. / E só porisso uma dança, vezenquando / Se faz nos meus ossos velhos”. A ironia para com Deus consiste no agradecimento “quanto maior a distância” pelo esquecimento de Deus, que se encontra distante: “Cantando e dançando, digo: / Meu Deus, por tamanho esquecimento / Desta que sou, fiapo, da terra um cisco / Beijo-te pés e artelhos”. (HILST, 2005, p. 13-15). A atitude do eu lírico de cantar e dançar diante de Deus possui relações com os Salmos de Davi, que cantava e dançava louvando a Deus.

Entretanto, no poema, a atitude do eu lírico de cantar e dançar diante de Deus pode representar não somente a sua devoção à entidade divina, mas sua ironia pela tentativa de chamar a atenção de Deus, para que este o perceba. Apesar de a divindade estar sempre distante do eu lírico, este mantém a sua aparente devoção e adoração a Deus: “Beijo-te pés e artelhos”. Dessa forma, o poema em questão pode ser classificado como um poema devocional, pela veneração a Deus que é expressa pelos versos citados, mesmo que seja uma devoção simulada, fingida.

Composto em formato de ladainha, esse poema revela, além da devoção e da ironia, o medo da ira de Deus, já que esta divindade demonstrou sua ira para com o próprio filho. Em termos linguísticos, a característica da repetição, muito comum à ladainha, consiste em paralelismo semântico, um recurso que também é típico dos Salmos.

Composto em versos livres, o poema em questão possui versos curtos, divididos em doze estrofes. Nos âmbitos linguístico e semântico, desde o início do poema, as relações lógicas da sintaxe somam-se ao encadeamento de imagens, ritmo e sonoridade que criam, por meio da linguagem, a imagem do sacrifício do filho de Deus.

A advertência “Cuidado” contribui para a construção de sentido do poema, juntamente com outros recursos linguísticos utilizados como a repetição dos dois primeiros versos ao final do poema e o número de estrofes, que permitem interpretar esse poema como uma espécie de oração ou ladainha. Quanto ao sentido, a advertência “Cuidado” possui uma expressividade sonora que alterna, foneticamente, sons oclusivos e sibilantes, vocálicos e nasais que “abrem” e “fecham”, como se o eu lírico estivesse sussurrando essa palavra.

Em linhas interpretativas, o poema em questão retrata uma divindade cruel: Deus-Pai que envia seu filho para viver a humanidade e as dores da carne, sendo

morto, provavelmente, numa cruz. No entanto, o Deus-Filho mostra-se não apenas humano, mas também uma divindade cruel que, a exemplo do Pai, aprecia o martírio dos homens: “Pés burilados / Fino formão / Dedo alongado agarrando homens / Galáxias” (HILST, 2005, p. 13-15).

O filho de Deus é caracterizado pela semelhança com o homem “À tua semelhança: / Homem” (HILST, 2005, p. 19), mas tal semelhança fica em aberto no poema, pois o eu lírico expõe a sua dúvida: “Corpo de homem? / Não sei. Cuidado”. (HILST, 2005, p. 13-15). O Deus que “Vive do grito / De seus animais feridos / Vive do sangue / De poetas, de crianças / E do martírio de homens / Mulheres santas” é uma divindade severa que sente prazer no sofrimento humano. (cf. HILST, 2005, p. 13-15). A seguir, o poema V, que também expressa a ira e a crueldade divinas:

Para um Deus, que singular prazer  
Ser o dono de ossos, ser o dono de carnes  
Ser o Senhor de um breve nada: o homem:  
Equação sinistra  
Tentando parecença contigo, Executor.  
(HILST, 2005, p. 23)

De acordo com Rudolf Otto (2007), dentre os elementos que compõem o numinoso está o tremendo, esquematizado pelas ideias de justiça e revelando a ira de Deus, em oposição ao fascinante, elemento esquematizado pela bondade e compaixão, em contraste com a ira sagrada:

O tremendo, o elemento distanciador do numinoso, esquematiza-se pelas idéias racionais de justiça, vontade moral e exclusão do imoral, e se torna, assim esquematizado, a santa “ira de Deus”, proclamada pela Escritura e pregação cristãs. O fascinante, que é o aspecto arrebatador do numinoso, esquematiza-se por bondade, compaixão, amor e, assim esquematizado, passa a ser a plena quintessência da “graça”, que entra em harmonia de contraste com a ira sagrada, apresentando como esta, pelo cunho numinoso, um matiz místico. (OTTO, 2007, p. 177)

Embora o poema em análise seja composto por versos livres e brancos em algumas estrofes, há a presença de rimas em outras estrofes, de modo que a sonoridade do poema confere-lhe um tom elegíaco, uma espécie de oração. Classificado em um “poema devoto”, no que podemos chamar de “poemas-

apóstrofes”, o eu lírico expressa, nesse poema, tanto a sua devoção a Deus quanto a sua ironia e o que podemos denominar de “ira poética”.

Esta ira poética se explica pela própria forma como a divindade é retratada, sendo a Paixão de Cristo expressa, não como um ato de amor à humanidade, mas um ato de crueldade de um Deus-Pai, todo poderoso e onipotente, mas extremamente cruel para com o próprio filho.

Enquanto o Poema I (HILST, 2005, p. 13-15) é classificado como um poema de natureza devocional, o poema VII (HILST, 2005, p. 29) pode ser classificado como poema “maldito” pela caracterização que é feita da figura divina como uma divindade cruel, “quase sempre assassino”, um Deus que, nas palavras da poeta, “É rígido e mata / Com seu corpo-estaca. / Ama mas crucifica”. (HILST, 2005, p. 29). Entretanto, também é mostrado o lado piedoso de Deus que é Pai, Filho e Espírito Santo (Santíssima Trindade): “É pai filho e passarinho. / Ama. Pode ser fino / Como um inglês. / É genuíno. Piedoso. / Quase sempre assassino. / É Deus”. (HILST, 2005, p. 29)

O eu lírico revela a divindade de duas formas: cruel e assassino e, por outro lado, um Deus que ama, que é genuíno e piedoso. Dessa forma, fica explícito que as características verdadeiras de Deus são a misericórdia e a bondade, tal como é demonstrado nas religiões, mas o eu lírico subverte esta realidade ao retratar Deus como cruel e vingativo. No poema a seguir, segundo poema integrante do *corpus* selecionado para análise, o eu lírico revela, portanto, duas concepções de Deus: a bondade e a maldade.

## 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 tríplex 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)

Pela leitura, podemos perceber o tom de adivinhação que o poema possui, de “o que é, o que é”. Este jogo com o leitor visa à interpretação imediata daquilo que está sendo apresentado no poema. De certa forma, a linguagem expressa no poema pede um complemento, como se perguntasse ao leitor: Adivinhe o que “É rígido e mata / Com seu corpo-estaca / Ama mas crucifica”. Ao final do poema, o próprio eu lírico dá a resposta, ao proferir: “Quase sempre assassino. / É Deus”.

Neste poema, é nítida a subversão da imagem do Deus bondoso e misericordioso da concepção religiosa cristã, em que é mascarada a ideia de Deus bendito da tradição. Sendo assim, esse poema pode ser classificado como um poema “maldito” e, para figurar esta ideia de Deus maldito, a poeta realiza, por meio de seu fazer poético, uma complementaridade entre o erótico e o poético. Dessa forma, estabelecem-se no poema as imagens representativas do sagrado no campo do profano.

Composto em versos livres, o poema em questão (poema VII) apresenta versos curtos e imagens as quais nos permite criar, por meio da leitura, uma caracterização de Deus. Esse poema apresenta rimas, mas não é tão ritmado quanto o poema I (HILST, 2005, p.13-15) e as estrofes são curtas e diretas, e remetem à adivinhação do que venha a ser Deus.

Diferente do que é exposto no poema anterior, poema VII, no poema VIII (HILST, 2005, p. 31), que integra o *corpus* selecionado para análise como terceiro poema, não é mais evidenciada a crueldade ou a misericórdia divinas, mas a aspiração do eu lírico em ter um contato efetivo com esta divindade.

### 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  
Dos encaixes que inventaste. De toques.  
Do formoso das hastes. Das corolas.  
Vês como fico pequena e tão 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.  
(HILST, 2005, p. 31)

O sujeito poético afirma, em relação ao seu desejo de contato com Deus, que “É neste mundo que te quero sentir / É o único que sei. O que me resta”. Trata-se, portanto, do mundo terreno, dos seres humanos. Isso significa que o eu lírico deseja ter um contato com Deus em vida, no plano terreno e não noutra plano, após a morte, talvez.

Nesse poema também é expresso o descrédito do eu lírico na vida eterna, na continuação do ser após a morte: “Dizer que vou te conhecer a fundo / Sem as bênçãos da carne, no depois / Me parece a mim magra promessa” (HILST, 2005, p. 31). Esta é a promessa que Deus faz aos homens, mas parece pouco acreditável ao sujeito poético. É por isso que ele, o eu lírico, deseja conhecer a Deus neste mundo, temendo que não exista um “depois” e que o porvir seja apenas uma promessa.

O sujeito poético busca as delícias da carne, ou seja, os sentires da carne, em oposição aos “sentires da alma” e almeja o profano ao invés do sagrado: “Sentires da alma? Sim. Podem ser prodigiosos. / Mas tu sabes da delícia da carne / Dos encaixes que inventaste. De toques/ Do formoso das hastes. Das corolas” (HILST, 2005, p. 31).

A delicadeza da flor, representada no poema pelas palavras “hastes” (tronco, caule) e “corolas” (vértice da flor, pétalas) simboliza os órgãos sexuais, sendo as hastes, ou seja, o caule, o órgão sexual masculino e as corolas (o vértice da flor ou as pétalas) seriam o órgão sexual feminino, por ser mais delicado. Ao desfecho desta primeira estrofe, a poeta interroga o seu interlocutor a respeito de sua pouca criatividade ao selecionar estas palavras para referir-se aos órgãos sexuais masculino e feminino: “Vês como fico pequena e tão pouco inventiva? / Haste. Corola. São palavras róseas. Mas sangram / Se feitas de carne”. (HILST, 2005, p. 31)

A dor e a agressividade são representadas ao final desta estrofe, quando o eu lírico afirma que haste e corola “são palavras róseas”, bonitas, “mas sangram / se feitas de carne”. De acordo com Georges Bataille (2004, p. 226), “a beleza humana, na união dos corpos, introduz a oposição entre a mais pura humanidade e a animalidade medonha dos órgãos”.

O eu lírico percebe o ser divino a partir do seu desejo humano: “Dirás que o humano desejo / Não te percebes as fomes. Sim, meu Senhor, / Te percebo”. Há, portanto, o desejo de amar a Deus como se ama um homem, “Mas deixa-me amar a ti, neste texto / Com os enlevos / De uma mulher que só sabe o homem” (HILST, 2005, p. 31). O anseio de conhecimento de Deus imbrica-se com o conhecimento do corpo do homem. Existe a necessidade de saber Deus e de tocá-lo, como se toca um homem.

É o que acontece no poema IX (HILST, 2005, p. 33), em que o eu lírico tenta uma aproximação com o ser divino, tentando tocar-lhe: “Poderia ao menos tocar / As ataduras da tua boca? / Panos de linho luminescentes / Com que magoas / Os que te pedem palavras?” (HILST, 2005, p. 33-35). No entanto, a distância entre o humano e o divino impede que este contato se concretize: “Poderia, meu Deus, me aproximar? / Tu, na montanha. / Eu no meu sonho de estar / No resíduo dos teus sonhos?” (HILST, 2005, p. 33-35). Pela análise dos poemas, constatamos que a experiência de transcendência deve-se à aproximação entre o homem e Deus, na comunhão do humano com o divino.

No poema XIV (HILST, 2005, p. 45), quarto poema do *corpus* selecionado para análise, é expressa a possibilidade de realização do desejo, a possibilidade de contato com Deus: “Se te ganhasse, meu Deus, minh’alma se esvaziaria? / Se a mim me aconteceu com os homens, por que não com Deus?” Em vários poemas há a comparação entre Deus e o homem. Nos versos seguintes, é expresso um contato semelhante ao sexual: “De início as lavas do desejo, e rouxinóis no peito / E aos poucos lassidão, um desgosto de beijos, um esfriar-se”. (HILST, 2005, p.45)

No início do contato entre os corpos, há a euforia do desejo e, à medida em que esse desejo é saciado, há a sensação de cansaço: “E aos poucos lassidão”, até que o contato esfrie. O eu lírico questiona se o contato com o divino seria da mesma forma que com os homens: “Se a mim me aconteceu com os homens, por que não com Deus?”.

#### 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)

O poema em análise é composto em versos livres como os demais poemas de *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005) e possui rimas internas (ganhasse / ficasses) em “Se te **ganhasse**, que coisas ainda desejaria minh'alma / Se **ficasses**? Que luz seria em mim mais luminosa?”; (partirias / dormirias) em “E **partirias**. Em vazia de ti porque tão cheia. / Tu, em abastanças do sentir humano, de novo / **dormirias**” (HILST, 2005, p. 45, grifo nosso).

Esse poema pode ser classificado como um poema gozoso, pois o gozo pleno é obtido pela plenitude do suposto encontro entre o eu lírico e o sagrado, ou seja, o ser divino: “Se ficasses? Que luz seria em mim mais luminosa?”. Dessa forma, podemos afirmar que se houvesse o encontro entre o sujeito poético e a entidade divina, a luz divina atingiria o eu lírico. Por isso, a afirmação do sujeito poético é colocada em destaque na análise acima.

A possibilidade de satisfação do desejo faz emergir o receio de que, após este anseio ser saciado, não reste no sentimento do eu lírico esta mesma vontade. O sujeito poético teme que o desejo se acabe após a sua satisfação: “Um pedir que se fosse, fartado de carícias, / Se te ganhasse, que coisas ainda desejaria minh'alma”. Por outro lado, há a alegria de possuir o objeto desejado: “Se ficasses? Que luz seria em mim mais luminosa? / Que negrume mais negro?” (HILST, 2005, p. 45).

Entretanto, o eu lírico sabe que mesmo se este contato acontecesse na realidade, não duraria mais que uma única vez: “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).

Dessa forma, pela análise dos poemas, fica nítido que a reflexão sobre Deus constitui a maior parte da poesia de Hilda Hilst de modo que, por meio do fazer poético, o eu lírico constroi um sentido de Deus com fé e religiosidade próprias do universo que é criado pela poesia e diferente do que encontramos na fé cristã, pois o

sentido de Deus que é construído nessas obras subverte a concepção divina cristã, uma vez que não corresponde aos fundamentos da doutrina.

Entretanto, há uma relação com os mistérios gozosos, luminosos, dolorosos e gloriosos da doutrina cristã, onde se reza o Santo Rosário em devoção a Jesus Cristo e à Virgem Maria, mas esta relação é mais perceptível pelo título da obra: *Poemas malditos, gozosos e devotos*, já que nos mistérios do Santo Rosário são contemplados os momentos da vida de Jesus, desde a anunciação do Anjo Gabriel à Maria até a ascensão de Jesus Cristo aos céus, após a sua morte na Cruz do Calvário, e a ressurreição no terceiro dia; e os momentos da vida de Maria, desde a anunciação do Anjo Gabriel até a sua assunção ao céu em que, alguns anos depois da ascensão de seu filho, Jesus, a Virgem Maria foi levada em corpo e alma ao céu pelos anjos de Deus. Entretanto, em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), não há esta cronologia da vida de Jesus Cristo e de sua mãe, Maria.

Dessa forma, o que aparece na obra hilstiana não é a cronologia da vida de Jesus como encontramos no Santo Rosário, mas um recorte da sua vida representado pelos mistérios dolorosos, que representam o sofrimento de Cristo, desde a sua agonia no Jardim das Oliveiras até a morte na Cruz. Há também o questionamento do eu lírico diante de uma divindade que também não se assemelha ao Deus das religiões, bondoso e misericordioso.

Ao todo, são quatro os mistérios do Santo Rosário: Mistérios Gozosos, Mistérios Luminosos, Mistérios Dolorosos e Mistérios Gloriosos. Na obra poética de Hilda Hilst, são três os mistérios, traduzidos em poemas, fazendo jus ao título: *Poemas malditos, gozosos e devotos*. Segundo Alcir Pécora (PÉCORA, In: HILST, 2005, p. 10), a forma “gozosa” dos poemas não se faz de maneira plena, mas constitui-se por uma erótica “vicária, substitutiva, ostensivamente precária, na qual o desejo do conhecimento de Deus imbrica-se com o conhecimento do corpo do homem”.

Dessa forma, a busca do eu lírico por encontrar Deus se confunde com a busca de si mesmo, na tentativa de conhecer Deus como se conhece um homem. Considerando que o sujeito poético almeja conhecer o desconhecido, ele busca, em seus questionamentos, uma resposta para a pergunta: Quem é Deus? A resposta, por sua vez, é formulada pelo próprio eu lírico por meio da experiência que este sujeito poético tem do divino. Entretanto, essa resposta não possui fundamentos com as doutrinas religiosas, por quaisquer que sejam, mas com uma reflexão do próprio sujeito poético sobre o que venha a ser Deus, pois o questionamento do eu lírico

resulta numa noção de uma divindade cruel, diferente da concepção religiosa de que Deus é bondoso e misericordioso.

De acordo com Nelly Novaes Coelho (1993, p. 88), a poesia de Hilda Hilst é marcada por palavras fecundadas pela “agônica busca do conhecimento desse novo homem e desse novo Deus”, sendo uma palavra carregada de enigmas, já que na obra não é revelado, de fato, a que Deus a poeta se refere. O Deus hilstiano é, portanto, uma divindade mesclada pelos modelos de deuses da Antiguidade Clássica, do misticismo cristão, configurando, assim, um Deus cruel, distante do mundo terreno dos seres humanos, meros mortais que buscam contato com a entidade divina.

Sendo assim, a linguagem poética, dotada de complexidade, torna-se também uma linguagem simbólica e metafórica, diante das interrogações do eu poético para com Deus como “mediadora entre nós e a realidade a ser desvendada”. Esta linguagem também se caracteriza por ser privilegiada da intuição poética:

Fecundadas por essa agônica busca do conhecimento desse novo homem e desse novo Deus, as palavras da poeta se empapam de enigmas. Daí a complexidade inerente às interrogações do Eu-poético em seu contínuo diálogo com um Outro e também a nebulosidade da linguagem que, sendo a mediadora entre nós e a realidade a ser desvendada, evidentemente ainda não pode ser clara como a lógica o exigiria. Sua expressão pertence ao reino da metáfora ou do símbolo, linguagem privilegiada da intuição poética. (COELHO, 1993, p. 88)

Ainda segundo Nelly Novaes Coelho (1993, p. 88), a concepção hilstiana de Deus não é compatível com a do Deus bondoso, misericordioso e justo das religiões porque “Hilda Hilst procura o caminho para um novo homem e um novo mundo através de uma nova concepção de Deus”. (COELHO, 1993, p. 88)

Em sua produção poética, Hilda Hilst investe em uma nova percepção de Deus, diferente da concepção divina cristã, de um Deus bondoso, misericordioso e compassivo. A poesia hilstiana subverte esta realidade religiosa e volta-se para a ideia de um Deus austero. Esta noção de uma divindade alheia às súplicas do eu lírico irmana-se aos místicos de várias naturezas e distancia-se da concepção da divindade bíblica, do Antigo e do Novo Testamento.

Irmanando-se aos místicos de várias naturezas (orientalistas, pré-socráticos, ocultistas etc.), seu Eu-poético intui Deus não mais como a divindade transcendental do Antigo e do Novo Testamento (totalmente

separada do homem e absoluta em sua espiritualidade e eternidade), mas como a complementação divindade/humanidade que produzirá a transfiguração do mundo/homem/Deus, tal como a conhecemos hoje. (COELHO, 1993, p. 88)

Ainda segundo Nelly Novaes Coelho (1993, p. 89), a poesia de Hilda Hilst se confirma como “‘voz’ ou ‘testemunho’ da vida concreta/finita/vivida com paixão e intensidade raras porque existe a certeza de um além para lá do concreto-e-do-finito, onde as raízes se perdem e tudo encontrará sua justificação final”.

Outra característica da poesia hilstiana é a concepção de um Deus luminoso e obscuro, mais sombrio que acolhedor: o Deus que pune, que castiga, que se mostra distante e que não atende aos desejos do eu lírico. Há também a ideia de “Deus nascendo no homem”:

Não é um Deus luminoso, esse. É muito mais terrível e necessário que iluminado e acolhedor, mas uma nova grandeza imensa e inquietante é nele pressentida e buscada pela poeta através das forças vivas terrestres. É essa ideia básica que identifica também a produção ficcional ou teatral de Hilda Hilst como a ‘obra do oitavo dia’ de que fala o filósofo místico, Berdiaev, ao chamar a atenção para a obra de criação a ser feita em nosso século pelo homem, e que transformará a antiga ideia do homem nascendo em Deus na ideia de *Deus nascendo no homem*. (COELHO, 1993, p. 89-90)

A reflexão sobre Deus na poética hilstiana busca uma resposta para a pergunta: “Quem é Deus?”. Nesta tentativa de se descobrir a natureza divina, o eu lírico expõe esta divindade às dores e sofrimentos humanos e provoca-o para que ele reaja à sua ousadia responda aos seus questionamentos.

Considerando que o ser humano é uma criatura divina, feita “à sua imagem e semelhança”, o sujeito poético hilstiano busca também as diferenças e semelhanças entre Deus e o ser humano em relação aos comportamentos e sentimentos. No terceiro poema de *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), o eu lírico se afirma à semelhança divina:

Sou façanha  
Escuro pulsante  
Fera doente

À tua semelhança:

Homem.  
(HILST, 2005, p. 19)

Esta semelhança entre o homem e Deus reforça o processo de humanização do divino existente na obra em questão, em que o imaginário hilstiano busca a construção de um novo ser divino: um Deus que se apresenta como cruel, indiferente e inatingível, ou seja, como o oposto do Deus do Cristianismo. Esta caracterização para o ser divino na poética hilstiana pode ser associada à relação mística e amorosa de comunhão entre o eu lírico e a divindade.

A palavra *mística* remete ao “estudo das coisas divinas ou espirituais” e, na definição do dicionário HOUAISS da Língua Portuguesa (2009, p. 1299), representa o “fervor religioso que faz o místico alcançar um estado de êxtase e paixão, e cujo objeto é a divindade”, significando o “conhecimento místico de Deus”.

Por *místico*, entende-se o que é relativo à mística ou ao misticismo; “devoto” e “relativo à vida espiritual e contemplativa” podendo ser usado também para designar algo em que há mistério ou razão incompreensível.

A palavra *mística* também remete a uma ligação, uma comunhão com uma realidade superior, em que não é possível explicar tal comunhão. A experiência estético-mística relaciona-se diretamente com o gozo místico. Segundo Jacques Lacan (2008, p. 82), o gozo místico aponta para a ideia de que “deve haver um gozo que esteja mais além. É isto que chamamos os místicos”.

Na poesia de Hilda Hilst, o gozo místico possui relações com a satisfação do desejo do eu lírico e com o aniquilamento do ser, em decorrência do contato com o ser divino. Na caracterização de Georges Bataille (2004, p. 375) sobre o erotismo, esta ligação entre a vida e a morte é possível porque “popularmente, o orgasmo tem o nome de ‘pequena morte’”. Sendo assim, dessa “pequena morte” também resulta o aniquilamento do ser, no caso, o sujeito poético hilstiano.

Segundo Georges Bataille (2004, p. 361), “o laço entre a vida e a morte tem numerosos aspectos” e um destes aspectos é a “experiência sexual mística”, em que há um acordo entre a sexualidade e a vida, que possibilita o contato sexual onde a sexualidade é admitida apenas dentro dos limites além dos quais é proibida. Há, portanto, o contato com o sagrado que, por meio da sexualidade, atinge os limites do profano:

O laço entre a vida e a morte tem numerosos aspectos. Esse laço é

igualmente sensível na experiência sexual e na mística. O padre Tesson, como ocorre geralmente em toda coletânea dos carmelitas, insiste no acordo entre a sexualidade e a vida. Mas, de qualquer maneira que a tomemos, a sexualidade humana só é admitida dentro de limites além dos quais ela é *proibida*. (BATAILLE, 2004, p. 361)

Desta forma, podemos afirmar que a concretização de um contato sexual “proibido” – no caso o contato entre o eu lírico e o ser divino levaria ao aniquilamento do ser. Segundo o sujeito poético hilstiano, no nono poema de *Sobre a tua grande face* (2004), a busca incessante do eu lírico pelo contato com o divino resultaria na sua própria destruição:

Em minhas muitas vidas hei de perseguir.  
Em sucessivas mortes hei de chamar este teu ser sem  
nome  
Ainda que por fadiga ou plenitude, destruas o poeta  
Destruindo o Homem.  
(HILST, 2004, p. 119)

Entretanto, enquanto este contato não se concretiza, a busca do eu lírico é marcada pela ausência divina e pela indiferença de um Deus que “não é um Deus de afagos”, mas um Deus mudo e solitário, como é apresentado em “Exercícios para uma ideia” (In: Exercícios, 2002, p. 51-52)

O Deus de que vos falo  
Não é um Deus de afagos.  
É mudo. Está só. E sabe  
Da grandeza do homem  
(Da vileza também)  
E no tempo contempla  
O ser que assim se fez.

É difícil ser Deus.  
As coisas O comovem.  
Mas não da comoção  
Que vos é familiar:  
Essa que vos inunda os olhos  
Quando o canto da infância  
Se refaz.

A comoção divina  
Não tem nome.  
O nascimento, a morte  
O martírio do herói  
Vossas crianças claras  
Sob a laje,  
Vossas mães  
No vazio das horas.

E podereis amá-Lo  
Se eu vos disser serena  
Sem cuidados,  
Que a comoção divina  
Contemplando se faz?  
(HLST, 2002, p. 51-52)

A comoção divina seria, portanto, realizada pela contemplação, tanto por parte de Deus, que contempla o sofrimento humano quanto a contemplação do eu lírico diante de Deus, ou seja, a sua devoção a esta divindade.

Neste exercício de contemplação está a procura incansável do sujeito poético que busca um contato com Deus, de modo a saciar o seu desejo de transcendência. Por conseguinte, o anseio incessante do sujeito poético para com o ser divino é também uma busca do autoconhecimento, na tentativa de investigar o seu interior, o “eu” desconhecido que existe em cada um de nós à espera de ser descoberto.

Além do descobrimento de si pelo autoconhecimento, há também o descobrimento do “outro”, pela *alteridade* que, na definição do Dicionário HOUAISS da Língua Portuguesa está relacionada ao que é “outro”, ao que é “distinto”:

*s.f.* 1. Natureza ou condição do que é outro, do que é distinto. 2. FIL. Situação, estado ou qualidade que se constitui através de relações de contraste, distinção, diferença. [Relegada ao plano de realidade não essencial pela metafísica antiga, a alteridade adquire centralidade e relevância ontológica na filosofia moderna (*hegelianismo*) e esp. na contemporânea (*pós-estruturalismo*). ETIM. Fr. *alterité* ‘alteração, mudança’, calcado no b. -lat. *altaritas, ātis*. (HOUAISS, 2009, p. 103)

Em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005) e em *Sobre a tua grande face* (2004), a construção da alteridade é realizada pela figura do Outro enquanto objeto

de desejo do eu lírico: Deus e/ou o amante presente, carnal com o qual o sujeito poético se relaciona intimamente. Como exemplo, optamos por citar o poema I de *Do desejo* (2004, p. 17) em que num jogo de apresentar o presente e o passado, o eu lírico expõe-nos o seu objeto de desejo.

O poema pode ser dividido em duas fases: a fase do passado que é representada pelos verbos conjugados no pretérito: *era, faziam, Sonhei, havia, Pensei*; e a fase do presente, representada pelos verbos: *há, é, tomas, fodo* e o imperativo *ganir*. Essas fases são também marcadas, no poema, mais claramente pelos advérbios temporais *Antes* e *Hoje* que revelam, respectivamente, dois momentos ou duas fases do desejo: a busca pelo objeto de desejo, isto é, pelo divino, por ele chamado de “Aquele Outro” e a realização do desejo físico, carnal, pelo contato com o amante presente:

#### I

**Porque há desejo em mim**, é tudo cintilância.

**Antes**, o cotidiano era um **pensar alturas**

**Buscando Aquele Outro decantado**

Surdo à **minha humana ladradura**.

Visgo e suor, pois nunca se faziam.

**Hoje, de carne e osso**, laborioso, lascivo

**Tomas-me o corpo**. E que descanso me dás

Depois das lidas. **Sonhei** penhascos

Quando havia o jardim aqui ao lado.

**Pensei** subidas onde não havia rastros.

**Extasiada, fodo contigo**

**Ao invés de ganir diante do Nada**.

(HILST, 2004, p. 17, grifo nosso)

Os trechos em destaque apresentam as palavras que designam o passado e o presente, o contraste entre o humano e o divino e o desejo do eu lírico. Antes, o objeto de desejo do sujeito poético era o ser divino, a quem ele se refere denominando “Aquele Outro” que, por sua vez, não ouve o seu chamado: “Antes, o cotidiano era um pensar alturas / Buscando Aquele Outro decantado / Surdo à minha humana ladradora” (HILST, 2004, p. 17).

No momento presente (hoje), o eu lírico não mais almeja um encontro com Deus e, ao invés de pensar o Outro, realiza o desejo físico com um amante presente. Entretanto, é o outro (o amante) que assume a ação: “Hoje, de carne e osso,



laborioso, lascivo / Tomas-me o corpo” (HILST, 2004, p. 17).

A satisfação sexual do contato físico é expressa pelos versos finais do poema, em que o eu lírico afirma preferir o momento presente ao passado, ou seja, optar por saciar o desejo físico, carnal com um amante presente em detrimento do contato com o ser divino, que ele chama de “Nada” e é alheio ao seu chamado: “Extasiada, fodo contigo / Ao invés de ganhar diante do Nada” (HILST, 2004, p. 17).

A alteridade neste poema, bem como nas obras em análise, é construída a partir de um anseio do eu lírico que não é saciado plenamente. Sendo assim, o contato físico com o amante presente não supre a vontade de encontro com o divino, ou seja, o desejo de transcendência. Os dois desejos são diferentes e a verdadeira busca do sujeito poético é pela realização do seu desejo de transcendência, de contato com Deus. Sendo assim, o “outro” não é apenas o ser humano, semelhante ao eu lírico, ou seja, o amante presente, mas aquele que é diferente, o que é desconhecido: o ser divino. Esta proposição aponta para a definição *tout court* do vocábulo “alteridade”, em que designa o que é “outro”, o que é “distinto”.

Há, portanto, o contraste entre o divino e o humano e o eu lírico se mostra pequeno diante da indiferença divina, do Deus que por ele é nomeado “Aquele Outro”, “Nada”. As construções “minha humana ladradura” e “ganhar diante do Nada” evidenciam essa indiferença e contribuem semanticamente para gerar o efeito de sentido de superioridade do plano divino em relação ao plano do humano.

A não realização do desejo de contato com o ser divino culmina num embate entre o eu lírico e o divino, em que o sujeito poético imagina Deus como uma divindade cruel e Deus se mostra distante e alheio aos anseios do sujeito poético. Sendo assim, os 21 poemas reunidos em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005) são compostos na forma de apóstrofes a Deus, ou seja, de discursos que o interpelam diretamente como o seu único interlocutor. Segundo Alcir Pécora (In: HILST, 2005, p. 09-10), essas apóstrofes a Deus podem ser nomeadas como “devotas”, mas jamais tomam a forma da fé como um cristão ou crente satisfeito:

São apóstrofes com pleno direito de se nomear “devotas”, como anuncia o título, em função da sincera e empenhada interrogação de um sentido para a ideia de Deus, e, especialmente, do sentido que essa ideia toma na determinação desta poesia em particular. Entretanto, tal interrogação jamais é pacífica ou contemplativa. Se é verdade que grande parte da poesia de Hilda Hilst é largamente construída em torno de uma ideia 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. (HILST, 2005, p. 09-10)

Esta experiência do divino que configura uma divindade severa aproxima-se dos limites do profano à medida que se distancia da concepção religiosa de Deus, que o descreve como um ser bondoso e misericordioso. A subversão deste conceito também se estende para o desejo do eu lírico de se encontrar com Deus e relacionar-se intimamente com a divindade. Tal relação pode ser explicada pela dualidade mística de Eros e Thanatos que representa, respectivamente, as *pulsões de vida* e as *pulsões de morte*.

De acordo com o escritor, ensaísta e filósofo francês Georges Bataille (2004, p. 412-413), “o erotismo tem, de uma maneira fundamental, o sentido da morte. Aquele que apreende por um instante o valor do erotismo percebe rapidamente que esse valor é o da morte. Talvez seja um valor, mas a solidão o sufoca”.

Esta ligação do erotismo com a morte, ou experiência de quase morte, provém do gozo sexual e da experiência de êxtase. Ademais, afirma Georges Bataille (2004) que a euforia sensual não é o desejo de morrer, mas de viver, mesmo sob o medo diante da iminência da perda do ser amado:

A febre sensual não é o desejo de morrer. Da mesma maneira, o amor não é o desejo de perder, mas o de viver no medo de sua possível perda, o ser amado mantém o amante à beira da fraqueza: somente a esse preço, poderemos experimentar a violência do arrebatamento diante do ser amado. (BATAILLE, 2004, p. 379)

Nas obras em análise, o convite amoroso põe em equilíbrio Eros e Thanatos, de modo a subverter a noção de pecado apregoada pela moral cristã sobre o sexo, “o molhado que mata e ressuscita” (HILST, 2005, p. 33-35), metaforizando os fluídos corporais intrínsecos ao gozo erótico. É neste trânsito de perder-se e encontrar-se no outro que é construída a identidade do sujeito poético.

Em oposição a este amor carnal está o amor divino, chamado de *Ágape*. Segundo Herbert Marcuse (1978), o Eros mítico e o sagrado *Ágape* (cristão) diferenciam-se em sua essência. O primeiro, originado no humano, estabelece um deslocamento ascendente por estar diretamente relacionado com a carne. O segundo, por sua vez, caracteriza-se pela movimentação em direção descendente representando o amor divino pelo ser humano estando, portanto, situado na esfera

espiritual. Ao afirmar que Ágape é Eros, ao invés do contrário, Marcuse (1978) elege o movimento ascendente, situado no mundo sensível e sagrado.

Por vários séculos, era permitido à mulher sentir apenas o amor Ágape – no caso, o amor ao próximo. Por muitos séculos perdurou essa forma de repressão que ainda prevalece em algumas civilizações. Entretanto, na sociedade atual, a mulher toma posse de sua liberdade sexual, profissional, da liberdade de pensamento e expressão. Exemplo disso é o fato de que a mulher ganha cada vez mais destaque no mercado de trabalho e na atividade de escrita, na profissão de escritora.

Em suas obras, Hilda Hilst constroi personagens femininas de personalidades fortes, como Lori Lamby em *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), dentre outras personagens de comportamento ousado e marcante que subvertem os valores morais e cristãos. A subversão desses valores é, de fato, uma característica da produção poética de Hilda, tanto na prosa quanto na lírica.

Nas obras em análise, a subversão configura-se pelo embate entre o eu lírico e o divino, em que a ousadia e o sarcasmo hilstiano direcionam-se para a concepção da imagem divina, ao passo que, nas obras em análise, este sarcasmo do sujeito poético, por assim dizer, vai de encontro à crueldade sádica de Deus, enquanto uma divindade malvada e um exímio conquistador – nas palavras de Hilda Hilst, “um sedutor nato”. (HILST, 2005, p. 17)

Essa caracterização da imagem divina é um exercício estético-literário na qual a linguagem cria e recria a figura divina, mesclando as narrativas de várias religiões e crenças, bem como insere passagens místicas e mitológicas de criação do universo e contato entre Deus e o ser humano. Não obstante, fica claro o sarcasmo do eu lírico perante a subversão da noção do divino segundo a concepção cristã, predominantemente patriarcal e conservadora. Sua ironia persiste durante a recriação de Deus, caracterizando-o como cruel, sendo que, na verdade, um Deus que dizem bendito se revela maldito, evocado por um sujeito poético que o questiona, critica e evoca a todo instante, em seus poemas “malditos”, “gozosos” e “devotos”.

Em *Sobre a tua grande face* (2004), não há essa caracterização de Deus como uma divindade severa e distante dos seres humanos, mas a busca constante do eu lírico pelo contato com o divino e pela realização da própria transcendência, ultrapassando as mazelas e limitações da vida terrena. Damos continuidade a este assunto no próximo capítulo, no qual analisamos a construção de uma poesia metafísica na obra em questão.

#### 4. A POESIA METAFÍSICA EM “SOBRE A TUA GRANDE FACE”

*Sobre a tua grande face* (2004) foi publicado pela primeira vez em 1986 pela Editora Massao Ohno, grande amigo de Hilda Hilst. Posteriormente, este livro foi reeditado em 1992 pela Editora Pontes, de Campinas, fazendo parte de uma reunião de sete livros integrais, idealizada por Hilda Hilst e intitulada *Do desejo*. Esta reunião de livros continha apenas dois “livros” inéditos: *Do desejo*, e *Da noite*.

A obra é uma reunião de sete livros de poesia<sup>1</sup>, sendo que os outros cinco já haviam sido publicados em anos anteriores, entre 1986 e 1992, não dispostos cronologicamente, inclusive *Sobre a tua grande face*, que é o último livro de *Do desejo*. Para a análise, utilizamos a edição mais recente da Editora Globo, de 2004.

A obra em análise segue a temática da reunião de livros em que foi editada, *Do desejo* (2004), tendo como fio condutor o desejo que, por sua vez, possui como objeto o contato com Deus e a busca pela transcendência em relação ao plano terreno. Cada poema de *Sobre a tua grande face* (2004) segue essa linha interpretativa de busca do contato com o divino e a obra em geral é caracterizada pela poesia metafísica.

No Dicionário HOUAISS da Língua Portuguesa (2009, p. 1281), a palavra *metafísica* está relacionada, na filosofia aristotélica, à “investigação das realidades que transcendem a uma experiência sensível” e, como ciência, preocupa-se com o ser total, ao passo que as ciências particulares estudam as “partes” específicas do ser. No Dicionário de Filosofia de Nicola Abbagnano (2007), há a seguinte definição:

Ciência *primeira*, por ter como objeto o objeto de todas as outras ciências, e como princípio um princípio que condiciona a validade de todos os outros. Por essa pretensão de prioridade (que a define), a M. pressupõe uma situação cultural determinada, em que o saber já se organizou e se dividiu em diversas ciências, relativamente independentes e capazes de exigir a determinação de suas inter-relações e sua integração com base num fundamento comum. (ABBAGNANO, 2007, p. 766)

Sendo assim, a *metafísica* é considerada a Ciência primeira, por objetivar o objeto das outras ciências e por possuir como princípio um princípio que condiciona a validade de todos os outros. Dessa forma, segundo a definição de metafísica do

---

<sup>1</sup> *Do desejo* (homônimo do título do conjunto) e *Da noite* que eram então inéditos, lançados originalmente em 1992, *Amavisse* (1989) – contendo três livros: *Amavisse*, *Via espessa* e *Via Vazia*. – *Alcoólicas* (1990); e *Sobre a tua grande face*, de 1986.

*Dicionário de Filosofia* (2007, p. 767), “há três ciências teóricas: matemática, física e teologia; visto que o divino está em todos os lugares, está especialmente na natureza mais elevada, e a ciência mais elevada deve ter por objeto o ser mais elevado”. Dessa forma, se não existissem outras substâncias além das físicas, a física seria a ciência primeira, mas se há uma substância imóvel, esta será a substância primeira e sua filosofia, a ciência primeira. Por esta definição, nota-se que Aristóteles entrelaça o conceito de metafísica como ontologia ao conceito de metafísica como teologia, sendo que este último é completamente diferente do outro. Dessa forma, o objeto da metafísica é propriamente o divino:

Com base nisso, o objeto da M. é propriamente o divino, e a prioridade da M. consiste na prioridade que o ser divino tem sobre todas as outras formas ou modos de ser. Desse ponto de vista, as ciências se hierarquizam segundo a excelência ou perfeição de seus respectivos objetos, e a excelência e perfeição de tais objetos são medidas no confronto entre eles e o ser divino. (ABBAGNANO, 2007, p. 767)

Por *metafísico*, entende-se o “que transcende a natureza física das coisas”, ou seja, o que está relacionado à natureza cósmica e ao plano espiritual. Em seu tratado sobre a *metafísica*, Aristóteles investiga as causas primeiras de todas as coisas, principalmente no que concerne a Deus como “primeiro motor do Universo”. Para Aristóteles (2008, p. 41-42), é evidente que não buscamos a razão em qualquer outro partido, mas é como nós dizemos que um homem livre tem em si e não em outro sua razão de existir. Dessa forma, também é válido afirmar que esta é a única ciência livre, porque ela só tem em si mesma sua razão de ser.

Ao citar Simónides, que acredita que “somente um Deus pode ter esse privilégio”, Aristóteles (2008)<sup>2</sup> conclui que não seria conveniente para o homem encontrar um conhecimento que não é em si próprio. Então, se você tem razão o poeta e a inveja se despertaria com todas as possibilidades, e todos aqueles que se destacam nesse conhecimento seriam miseráveis.

Assim, é evidente que não buscamos a razão em qualquer outro partido, mas que, como nós dizemos que um homem livre tem em si e não em outro sua razão de existir, então também nós afirmamos que é a única ciência livre, porque ela só tem em si mesma sua razão de ser. Por isso

---

<sup>2</sup> ARISTÓTELES. *Metafísica*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

não seria errado pensar que possuindo os primeiros princípios da ciência não é uma coisa humana, pois há muitas maneiras em que a natureza humana é escrava, e, como diz Simonides, "somente um Deus pode ter esse privilégio", não sendo conveniente que o homem busque um conhecimento que não lhe é próprio. De maneira que, se tem razão o poeta e a inveja se despertaria com todas as possibilidades, e todos aqueles que se destacam nesse conhecimento seriam miseráveis. (ARISTÓTELES, 2008, p. 41-42, tradução nossa<sup>3</sup>)

A divindade ultrapassa qualquer categorização humana. Então, o filósofo grego continua com esta linha de raciocínio e afirma que é impossível fazer inveja à divindade, pois o que acontece em vez disso é que, como diz o provérbio, os poetas mentem muito e não devemos pensar que existe algo mais nobre do que esta ciência. É o mais divino e mais nobre e o único que também é duplo (duplamente): seria a ciência divina, tanto que o que a divindade possuía em alto grau como que tentou assuntos divinos e apenas a ciência que discutimos atende a essas duas premissas. De fato, parece que a divindade é uma das causas de todas as coisas e um primeiro princípio, sendo também uma ciência que pertencia a divindade bem exclusivamente ou em alto grau. Assim, todas as outras ciências são necessárias para isto, mas nenhuma é melhor.

Mas é impossível que a divindade seja invejosa (o que acontece em vez disso é que, como diz o provérbio, *os poetas mentem muito*) e não devemos pensar que existe ciência alguma mais nobre do que esta. É a mais divina e a mais nobre, e a única que também é duplamente: seria a ciência divina, tanta que o que a divindade possuía em alto grau como aquela que trata de assuntos divinos, e apenas a ciência que discutimos atende a estas duas premissas. De fato, parece que a divindade é uma das causas de todas as coisas e um primeiro princípio, e uma ciência que pode pertencer a divindade bem exclusivamente ou em alto grau. Assim, todas as outras ciências são mais necessárias que esta, mas nenhuma é melhor. (ARISTÓTELES, 2008, p. 42, tradução nossa)

Sendo assim, nenhuma ciência pode ser considerada melhor que a outra, mas cada uma tem a sua especificidade. Por assim dizer, a metafísica tem o seu espaço baseado nos estudos sobre Deus, como “causa primeira de todas as coisas”, na visão

---

<sup>3</sup> No original, o texto está em espanhol. As traduções dos excertos referentes às páginas 41 e 42, citados acima, são de minha autoria e o texto, na linguagem de origem, se encontra nos anexos.

de Aristóteles (2008) e na filosofia elaborada por Immanuel Kant, o conhecimento é resultado da interação entre “os conceitos inatos e os dados sensoriais brutos”, ou seja, Kant postula que as questões sobre a existência de Deus, a imortalidade da alma ou o livre-arbítrio não seriam resolvidas pela razão humana, já que os supostos objetos não estão ao alcance do conhecimento empírico.

Adotando a versão aristotélica sobre a metafísica e com base nos estudos de Alcir Pécora (In: HILST, 2005), podemos afirmar que a poesia metafísica também é conhecida como poesia transcendental e caracteriza-se pelo tom de indagação, de questionamento. Dessa forma, a poesia do cotidiano se mescla à poesia metafísica, dirigida para a resposta às indagações formuladas pelo homem, buscando uma resposta para aquilo que o inquieta, sobretudo questões ligadas à existência.

A respeito da lírica hilstiana, Nelly Novaes Coelho (1993) considera que há a valorização do amor sexual, mas o aprofundamento na essência do erótico não é realizado de imediato, pois resulta de um processo de amadurecimento, semelhante ao que a mulher vive atualmente, sintonizando o interior com o exterior:

Na poesia hilstiana desde as primeiras horas se faz presente essa valorização do amor sexual. Entretanto, o aprofundamento na essência do erótico não se dá de imediato: resulta de um processo de amadurecimento semelhante ao que a mulher vem vivendo em nossos dias: sintonizar o ‘de dentro’ com o que se move ‘no lá de fora’. (COELHO, 1993, p. 93)

Em relação ao sentimento que o eu lírico nutre pelo seu interlocutor, no caso, o ser divino, Nelly Novaes Coelho (1993, p. 93) afirma que esse sentimento consiste em um “amor que extrapola a romântica e individualista relação eu – você tradicional para se resolver no relacionamento Eu – Outro que, partindo do corpo, atinge as raízes metafísicas do ser e o faz sentir-se participante da totalidade”. Dessa forma, o amor transcende o plano do humano e aproxima-se do plano do divino. Essa aproximação do plano do divino não se concretiza, efetivamente, mas se realiza para o eu lírico na ilusão, nos seus anseios de transcendência e nos devaneios de se outrar. É o que acontece no terceiro poema de *Sobre a tua grande face* (2004).

No mencionado poema, temos o devaneio do eu lírico que se compara à égua que sorve a lua n’água: “De tanto te pensar, Sem Nome, me veio a ilusão. / A mesma ilusão // Da égua que sorve a água pensando sorver a lua”. A ilusão chega por meio do pensamento e esse ato reflexivo é construído pela filosofia cartesiana, do *Cogito ergo sum*, o famoso “Penso, logo existo!” que faz do pensamento o princípio da

existência. Hilda Hilst articula no poema o pensamento cartesiano, os princípios metafísicos e Deus. Nos versos “De te pensar me deito nas aguadas / E acredito luzir e estar atada/ Ao fulgor do costado de um negro cavalo de cem luas”, o plano divino é apresentado pelo luminoso e a expressão “E acredito luzir” está relacionada à transcendência.

A ilusão se dá pelos atos do eu lírico: “De te pensar”, “De te sonhar”, “De te amar” e essa ilusão é de acreditar ter e ser alguma coisa quando não se é nada. É o que podemos interpretar a partir da leitura dos versos a seguir “(...) De nunca te tocar/ Tocando os outros/ Acredito ter mãos, acredito ter boca/ Quando só tenho patas e focinho”. (HILST, 2004, p. 113)

Embora exista o contato com os outros, os seres humanos, esse contato não acontece do mesmo modo que o contato com o divino e isso faz o eu lírico se sentir inferior, semelhante a um animal: “Quando só tenho patas e focinho”. Dessa forma, o sujeito poético é comparado a um ser irracional, distanciando-se do divino. Abaixo, o poema na íntegra. (Este é o quinto poema do *corpus* selecionado para análise).

De tanto te pensar, Sem Nome, me veio a ilusão.

A mesma ilusão

Da égua que sorve a água pensando sorver a lua.

De te pensar me deito nas aguadas

E acredito luzir e estar atada

Ao fulgor do costado de um negro cavalo de cem luas.

De te sonhar, Sem Nome, tenho nada

Mas acredito em mim o ouro e o mundo.

De te amar, possuída de ossos e de abismos

Acredito ter carne e vadiar

Ao redor dos teus cimos. De nunca te tocar

Tocando os outros

Acredito ter mãos, acredito ter boca

Quando só tenho patas e focinho.

Do muito desejar altura e eternidade

Me vem a fantasia de que Existo e Sou.

Quando sou nada: égua fantasmagórica

Sorvendo a lua n'água.

(HILST, 2004, p. 113)

Como os demais poemas analisados, este poema é composto em versos livres



e apresenta rimas internas como sonhar / amar em “De te **sonhar**, Sem Nome, tenho nada / Mas acredito em mim o ouro e o mundo. / De te **amar**, possuída de ossos e de abismos / Acredito ter carne e vadiar / Ao redor dos teus cimos” (HILST, 2004, p. 113, grifo nosso).

A existência do sujeito poético é colocada em questão diante do ato de pensar. Dessa forma, é evidenciada no poema a capacidade de criação do pensamento. Analisando os versos finais do poema – “Do muito desejar altura e eternidade/ Me vem a fantasia de que Existo e Sou. / Quando sou nada: égua fantasmagórica / Sorvendo a lua n’água”, podemos afirmar que de tanto buscar o transcendente, o absoluto, por meio do contato com o divino, o eu lírico tem a fantasia de existir e ser: “Existo e Sou”. A fantasia torna-se, portanto, uma realidade ou próxima do real, pois se eu existo, eu sou – o que corresponde ao pensamento cartesiano “Penso, logo existo!”, traduzido da expressão latina *Cogito, ergo sum*.

A consciência da existência surge por intermédio do pensamento e do questionamento da própria existência. É o pensar Deus e desejar o transcendente que dá vida ao eu lírico, que legitima a sua existência e condição humana. O pensamento é, portanto, o princípio da existência e da consciência dessa existência.

Pensar Deus é questionar a existência divina e, por extensão, é uma maneira de pensar o mundo. Em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), há a epígrafe de abertura do livro: “Pensar Deus é apenas uma certa maneira de pensar o mundo” (Simone Weil), em que o ato de pensar o divino representa também uma reflexão do mundo, já que a plenitude é pensada na ligação entre Deus e o mundo.

Nesse exercício de pensar Deus o eu lírico hilstiano procura, por meio dos seus pensamentos, criar a imagem de Deus – esta divindade que lhe é desconhecida, mas cuja face ele imagina. É o que podemos comprovar no poema XVIII, de *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005):

(...)  
É de uma Ideia de Deus que te falo.  
Pesa mais se ausente  
Pesa menos se te toma  
  
Ainda que descontente  
Te vejas pensando sempre  
Num alguém que está aí dentro  
De quem não conheces rosto

Nem gosto nem pensamento

(...)

Toma contente

Se te sabes pesado

Dessa ideia de Nada.

É um pensar sempre.

E não sentes verdade

Que a vida vale em extenso

Altura e profundidade

Se vives do pensamento?

(HILST, 2005, p. 55-57)

Pela leitura e análise desse poema, é nítido o quanto o pensar Deus não corresponde à verdadeira imagem divina, de modo que o ato de pensar o divino se estenda por toda a obra, em busca de uma imagem de Deus. Essa imagem, no entanto, não corresponde a uma realidade: “É um pensar sempre”.

Semelhante ao que ocorre em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), em *Sobre a tua grande face* (2004), o ato de pensar Deus se traduz em questionamentos, em que o sujeito poético busca o contato com o ser divino e questiona a ausência divina. A imaginação também se faz presente, pois o eu lírico não sabe, exatamente, quais são as atitudes e manifestações de Deus. Dessa forma, o eu poético pensa Deus de modo a criar situações em que esta divindade se aproxima e, como num monólogo, toma posse da enunciação e questiona seu interlocutor, ou seja, o divino.

No poema de número IV (HILST, 2004, p. 114), o eu lírico questiona Deus, por ele chamado de Cara Escura, se o desejo “de te tocar o espírito” vem apenas de si, do sujeito poético, ou se também vem de Deus. (Este é o sexto poema do *corpus* selecionado para análise).

**Vem apenas de mim, ó Cara Escura**

Este desejo de te tocar o espírito

**Ou és tu, precisante de mim e de minha carne**

Que incendeias o espaço e vens muleiro

Montado em ouro e sabre, clavina, cinturões

Rebenque caricioso

Sobre a minha anca viva?

**Ou há de ser a fome dos teus brilhos**

**Que torna vadeante o meu espírito**

E me faz esquecer que sou apenas vício  
Escureza de terra, latejante.

**Vem de mim**, Cara Escura, a ramagem de púrpura  
Com a qual me disfarço. As facas  
Com os fios sabendo à tangerina, facas  
Que a cada dia preparo, no seduzir  
Tua fina simetria. **E vem de ti**, Obscuro,  
Toda cintilância que jamais me busca.  
(HILST, 2004, p. 114, grifo nosso)

O sujeito poético inicia o poema com um questionamento dirigido a Deus, justificando o seu desejo insaciável: “Este desejo de te tocar o espírito”, inserindo uma dúvida: “Vem apenas de mim” “Ou és tu”. Deus é descrito, no poema, ornado de armamentos: “Ou és tu, precisante de mim e de minha carne / Que incendeias o espaço e vens muleiro / Montado em ouro e sabre, clavina, cinturões / Rebenque caricioso / Sobre a minha anca viva?” (HILST, 2004, p. 114). A descrição de Deus, no poema, o compara com um homem provavelmente do campo, que se utiliza de armamentos como a arma branca ou espada (sabre), a carabina (clavina), cinturões e um chicote, chamado no poema de “rebenque caricioso” que, a título interpretativo, pode ser entendido como um objeto fálico, representando o erotismo.

No início do poema, o eu lírico direciona um questionamento a Deus sobre o desejo, se é recíproco, e no meio do poema há uma possível resposta a este questionamento, expressa nos versos “Ou há de ser a fome dos teus brilhos / Que torna vadeante o meu espírito / E me faz esquecer que sou apenas vício / Escureza de terra, latejante” (HILST, 2004, p. 114).

Essa resposta é concluída nos versos seguintes a estes, ao final do poema, em que o eu lírico expressa a sua conclusão: “Vem de mim” e “Vem de ti”: “Vem de mim, Cara Escura, a ramagem de púrpura / Com a qual me disfarço. As facas / Que a cada dia preparo, no seduzir / Tua fina simetria”. Vem do sujeito poético o desejo de contato com o ser divino e vem de Deus a indiferença, expressa nos versos “E vem de ti, Obscuro, / Toda cintilância que jamais me busca” (HILST, 2004, p. 114).

O eu lírico interroga Deus de forma direta, esperando obter uma resposta, mas ao final do poema, o próprio eu poético acaba por responder a pergunta por ele direcionada à divindade, alegando que o desejo vem apenas de si, ao passo que a sedução e a transcendência vêm de Deus: “Toda cintilância que jamais me busca”.

Antes, Deus era revelado a partir de expressões ligadas à luz (cintilância, luz-alabastro) e agora é nomeado por expressões relacionadas à escuridão (Cara Escura, Obscuro). Isso demonstra o afastamento do eu lírico para com o ser divino e a dificuldade de satisfação do desejo.

No sétimo poema de *Sobre a tua grande face* (2004), o eu lírico busca incessantemente o contato com o divino e faz preces a Deus para que o visite antes da morte. Outra leitura possível deste poema sugere a intimidade entre o sujeito poético e o seu objeto de desejo, com o qual conviveu por toda a sua vida: “chamo a ti desde criança/ E adolescente e mulher” (HILST, 2004, p. 117), o que evidencia a busca incansável pela satisfação do desejo. É o que se comprova no poema abaixo:

Desejei te mostrar minha forma humana  
Mastada de todo da velhice. Por isso  
É que te chamo a ti desde criança  
E adolescente e mulher, também contigo  
Em chamamento convivi. E tive corpo e cara preciosos  
E brisas crespas numa voz tão rara  
Que se tivesses vindo àquele tempo  
Me verias a mim num corrido de horas  
Um demoroso estar de muitos noivos.  
E de todos, Soturno, nenhum foi tão coalescente

Tão colado à minha carne, como tu foste, ausente.  
Dirás demasiado. Mas fosca e acanhada, hoje,  
Peço-te com o luzir dos ossos  
Com a fragilidade de uma espuma n'água  
Que me visites antes do adeus da minha palavra.  
(HILST, 2004, p. 117)

Pela leitura e análise deste poema, observamos como é nítida a busca do eu lírico pelo contato com o divino, que almejou este encontro “desde criança/ E adolescente e mulher”, ou seja, durante toda a sua vida. Não tendo alcançado este objetivo, o sujeito poético pede a Deus, ao final da vida e “com o luzir dos ossos”, que o visite antes do adeus de sua palavra. Entretanto, essa busca é em vão, pois Deus se mostra distante e alheio aos sentimentos do eu lírico. (HILST, 2004, p. 117)

Por esses versos também podemos intuir o quanto o objeto do desejo é inerente ao eu lírico, o que também fica expresso pelos versos “Um demoroso estar de muitos noivos./ E de todos, Soturno, nenhum foi tão coalescente// Tão colado à

minha carne, como tu foste, ausente.” (HILST, 2004, p. 117)

Mesmo estando ausente, Deus é descrito como coalescente, ardente – o que significa que o eu lírico não pode ver nem tocar o ser divino, mas pode senti-lo com toda a intensidade. É também por meio dos órgãos do sentido e do sentimento que o abstrato se torna concreto, ou seja, a partir do momento em que o sujeito poético sente a presença de Deus, esta divindade passa a ser concreta pela sensação que é viva e real.

Além do desejo de ver e tocar o Deus desconhecido, o eu lírico também possui o desejo de transcendência e de revelar-se na sua forma humana: “Desejei te mostrar minha forma humana/ Mastada de todo da velhice” (HILST, 2004, p. 117). Enquanto a jovialidade representa a força, o vigor, a velhice simboliza a fraqueza, a fragilidade e a voz feminina do eu lírico suplica com toda a sua humildade ao Deus que sempre esteve distante, inacessível e indiferente, que a visite antes da morte “Mas fosca e acanhada hoje,/ Peço-te com o luzir dos ossos/ Com a fragilidade de uma espuma n’água/ Que me visites antes do adeus da minha palavra” (HILST, 2004, p. 117)

Nos versos “Desejei te mostrar minha forma humana / Mastada de todo da velhice”, o eu lírico demonstra o seu desejo de encontro com Deus em vida, para mostrar-lhe a sua forma humana. Sendo assim, cada um se revelaria ao outro na sua forma: o eu lírico na sua forma humana e Deus na sua forma divina.

Esse poema não expressa a crença na eternidade da vida, mas essa crença pode ser observada no próximo poema a ser analisado, quando o eu lírico afirma: “Em minhas muitas vidas hei de te perseguir / Em sucessivas mortes hei de chamar este teu ser sem / nome” (HILST, 2004, p. 119). (Este é o oitavo e último poema do *corpus* selecionado para análise).

De montanhas e barcas nada sei.  
Mas sei a trajetória de uma altura  
E certa fundura de águas  
E há de me levar a ti uma das duas.  
De ares e asas não percebo nada.  
Mas atravesso abismos e um vazio de avessos  
Para tocar a luz do teu começo.  
Das pedras só conheço as ágatas.  
Mas arranco do xisto as esmeraldas  
Se me disseres que é o verde a dádiva  
Que responde as perguntas da Ilusão.

E posso me ferir no gelo das espadas  
Se me quiseres banhada de vermelho.

Em minhas muitas vidas hei de te perseguir.  
Em sucessivas mortes hei de chamar este teu ser sem  
nome  
Ainda que por fadiga ou plenitude, destruas o poeta  
Destruindo o Homem.  
(HILST, 2004, p. 119)

Nos primeiros versos, o eu poético deixa clara a sua necessidade de buscar a Deus e a sua crença em um caminho que o levará ao encontro com o ser divino: “De montanhas e barcas nada sei. / Mas sei a trajetória de uma altura / E certa fundura de águas / E há de me levar a ti uma das duas”. (HILST, 2004, p. 119)

A sua adoração a Deus é extrema, a ponto de fazer qualquer coisa para alcançá-lo: “De ares e asas não percebo nada / Mas atravesso abismos e um vazio de avessos / Para tocar a luz do teu começo”. O eu lírico vai ao extremo nos versos “E posso me ferir no gelo das espadas / Se me quiseres banhada de vermelho”, em que demonstra a sua busca incessante pelo divino, apesar da distância e do desprezo.

Nos versos finais, é expressa a crença na vida após a morte, na continuidade do ser: “Em minhas muitas vidas hei de te perseguir / Em sucessivas mortes hei de chamar este seu ser sem / nome // Ainda que por fadiga ou plenitude, destruas o poeta/ Destruindo o Homem” (HILST, 2004, p. 119). Segundo Alcir Pécora (In: HILST, 2004, p. 10), os poemas de *Sobre a tua grande face* (2004) revelam que “a condição da permanência do desejo é uma dolorosa via de destruição do humano”.

A destruição do ser humano e, por consequência, a destruição do eu lírico seria uma desconstrução do desejo do sujeito poético que, na busca pela aproximação do plano divino, acaba por ter seu desejo desconstruído por Deus, sendo esta permanência do desejo a destruição do humano.

“Sobre a tua grande face” é o último livro de *Do desejo* (2004) e encerra a obra com a busca incessante do eu lírico pela transcendência. A busca do contato com o divino – seu o objeto do desejo – é tematizada na obra e intensificada nesse último livro em que o sujeito poético clama pela visita deste Deus que é tão desejado. Entretanto, o eu lírico feminino dialoga sem respostas com o Deus inatingível e onipotente, manifestando todo o seu desejo de tocá-lo, de ao menos saber a sua face, mas diante da indiferença da entidade divina, o sujeito poético constata que a

permanência do desejo é uma via de destruição do Homem. Dessa forma, reinicia-se a busca pela essência do desejo, a sua plenitude, já que o importante é sentir o desejo.

Em sua poesia, Hilda Hilst buscou responder algumas interrogações do pensamento contemporâneo. Segundo o ensaio de Nelly Novaes Coelho sobre a obra poética de Hilda Hilst, a poeta buscou responder, em sua poesia, duas questões: “Uma, de natureza física (psíquico-erótica), centrada na Mulher, cujo *eu*, através da fusão amorosa com o *outro*, busca em si a verdadeira imagem feminina e seu possível novo lugar no mundo” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1999, p. 67). E outra questão que também se faz importante:

de natureza metafísica (filosófico-religiosa), centrada no além-aparências, ou melhor, no espaço-limiar entre o profano e o sagrado, tenta descobrir o ser humano, as forças terrestres e a própria Morte, como elementos indissociáveis e integrantes do grande mistério da vida cósmica (Deus, o Absoluto, o Princípio primeiro...). (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1999, p.67)

Dessa forma, a poesia de Hilda Hilst busca tecer reflexões acerca do sagrado, do homem vagante no mundo, que, nas palavras de Nelly Novaes Coelho (1999, p. 67) “perdeu seu ‘centro sagrado’ (a palavra revelada de Deus, negada pela Ciência), e com ele perdeu também o sentido último da vida e de sua presença no mundo”.

O eu lírico hilstiano busca, portanto, o autoconhecimento, além da procura pelo sagrado, que se faz pelo contato com o divino. Entretanto, essa busca é em vão e não se concretiza.

## 5. A HUMANIZAÇÃO DO DIVINO E O EROTISMO

É recorrente nas obras de Hilda Hilst a temática da relação do ser humano com Deus, um Deus grafado com letra maiúscula, mas que possui a forma de divindades pagãs, em algumas obras. Em *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão* (2001) temos, por exemplo, o deus Dionísio, também chamado de Baco (nas lendas romanas). Dionísio é o deus grego dos ciclos vitais, das festas e do vinho, filho de Zeus e da princesa Sêmele.

De acordo com Salma Ferraz (2003, p. 09), “a necessidade de um deus remonta às mais antigas civilizações”, sendo representado na Literatura em obras canônicas como a *Odisséia*, de Homero, entre outras obras. Ainda segundo Salma Ferraz (2003), o homem busca compreender a sua própria existência por meio do contato com as divindades:

Os homens sempre tentaram entender a natureza e sua própria existência por intermédio dos deuses. Os nórdicos tinham Thor, o deus do trovão; os gregos, o soberano Zeus; os romanos, Júpiter. Estes povos eram politeístas. Foi só com o surgimento do zoroastrismo, doutrina instituída pelo profeta Zoroastro ou Zaratustra no Irã (628 a. C. – 551 a. C.), que surgiu o monoteísmo. (FERRAZ, 2003, p. 09)

O escritor português José Saramago destacou em suas obras diversas imagens de Deus, sobretudo o Deus do Cristianismo, em obras como *Memorial do Convento* (1982), *Caim* (2009), *História do Cerco de Lisboa* (1989) e, principalmente, em *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) em que Deus é um dos protagonistas e o próprio narrador se intitula evangelista – o quinto evangelista depois de São Mateus, São Marcos, São Lucas e São João a escrever sobre a vida de Jesus.

De acordo com Salma Ferraz (2003, p. 150), na composição de uma nova teologia na obra em questão, “há um religioso que espreita e salva com terna complacência, por acreditar nelas, essas figuras frágeis e indefesas que são os seres humanos”. Dessa forma, é apresentado em *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) um Deus cruel e, “ao apresentar essas boas novas, o quinto evangelista, que escreve um evangelho em nome do homem, demonstrará uma aversão terrível pelo Deus cruel”. (cf. FERRAZ, 2003, p. 150)

Nas obras de Hilda Hilst, também há a configuração de uma divindade cruel. A escrita da poeta nas obras em análise revela o sagrado como forma de interpelação



do homem diante do divino e de uma realidade que o transcende. O homem enquanto um simples mortal se vê impotente diante do sagrado e do ser divino e busca, na sua sede de infinito, um contato mais efetivo com o ser divino, como forma de aproximação.

Por “humanização do divino”, chamamos a capacidade do eu lírico de humanizar Deus, de conferir a esta entidade características tipicamente humanas, desde as características físicas ligadas à carne, ao corpo material quanto às características psicológicas como o ódio, a ira, a violência, retratando as misérias humanas, principalmente se compararmos à grandeza, soberania e misericórdia divinas.

De acordo com Luc Ferry (2007), as ideologias sacrificiais e o amor, que antigamente era reservado à divindade, se humanizaram. Isso implica no conceito que temos de sagrado, tendo que ser relacionado à história da religião e à ética, bem como as representações e os sentimentos.

O amor, antigamente reservado à divindade (ou às entidades superiores aos homens, como a Pátria ou a Revolução), se humanizou e, pelas mesmas razões as ideologias sacrificiais também. Sem desaparecer, elas se transformaram e, sobretudo, trocaram de objeto. Se aceitarmos ver no sacrifício uma das dimensões do sagrado, como a própria etimologia nos propõe, devemos completar a história da religião e da ética com aquela das representações e dos sentimentos. Um fio condutor desse tipo nos permitiria entender como as aventuras do sagrado são percebidas pelos sujeitos que são, no final, seus únicos verdadeiros heróis e como, por isso mesmo, a questão do sentido da vida vem sendo pouco a pouco reorganizada no espaço do humanismo moderno. (FERRY, 2007, p. 109)

No poema I de *Poemas malditos, gozosos e devotos* (HILST, 2005, p. 13-15), a humanização do divino se faz, em primeiro lugar, pela caracterização humana do filho de Deus que vem a ser crucificado à vontade do Pai, como podemos verificar no poema. Os versos “Mandou seu filho / Ser trespassado // Nos pés de carne / Nas mãos de carne / No peito vivo. De carne” evidenciam a condição humana e, portanto, carnal do filho de Deus. Entretanto, tal classificação é colocada em dúvida pelo eu lírico nos versos “Corpo de homem? / Não sei. Cuidado”. A meu ver, essa advertência se deve ao fato de que se trata de uma entidade também divina, visto que, embora o filho de Deus tenha existência e características humanas, sua origem é divina: o Homem-Deus.

Segundo Harold Bloom (2006, p. 113), “o Novo Testamento se fundamenta na violência sagrada da crucificação e do suposto desenlace, em que morte em consequência de tortura se transforma em ressurgimento dentre os mortos”.

No poema VIII de *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005, p. 31), a humanização do divino se faz, sobretudo, pelo desejo do eu lírico de conhecer Deus como se conhece um homem, ou seja, tocar Deus como se toca um homem. Tal desejo é essencialmente carnal, como podemos perceber nos versos “Mas tu sabes da delícia da carne / Dos encaixes que inventaste. De toques”. Esse desejo fica mais evidente nos versos finais do poema, em que o eu poético enfatiza o seu desejo:

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.  
(HILST, 2005, p. 31)

Composto em tom erótico, esse poema revela o erotismo pelo contato físico, carnal, entre o eu lírico e o ser divino, como se tal divindade fosse igualmente humano, como o eu lírico. Segundo Georges Bataille (2004, p. 304), “o erotismo é a atividade sexual de um ser consciente. Nem por isso, em sua essência, ele deixa de escapar de nossa consciência”. Sendo o erotismo uma atividade sexual de um ser consciente, como postula Georges Bataille, podemos afirmar que a devoção do sujeito poético a Deus é contemplada no gozo “das delícias da carne” e, mais uma vez, a poética hilstiana subverte a moral sexual cristã, que impõe a castidade.

Para Georges Bataille (2004, p. 340), “o incesto é a testemunha primeira da conexão fundamental entre o homem e a negação da sensualidade, ou da animalidade carnal”. Sendo assim, a conexão entre o homem e Deus seria, para o eu lírico hilstiano, por meio do contato carnal, sexual. Este contato é reforçado pela comparação entre Deus e o ser humano, na tentativa de estabelecer as semelhanças possíveis.

No poema XIV de *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005, p. 45), temos novamente a comparação entre o ser humano e a entidade divina: “Se te ganhasse, meu Deus, minh’alma se esvaziaria? / Se a mim me aconteceu com os homens, por que não / com Deus?”. À hipótese de contato efetivo com Deus, soma-se a pulsão e Eros e Thanatos, em que o contato carnal, sexual, é semelhante à experiência da

morte (a quase morte), comprovada pelos versos a seguir:

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)

Esse poema reafirma a união entre as obras *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005) e *Sobre a tua grande face* (2004), sendo a busca pelo contato com o divino um dos elementos condutores que conferem ligação entre os livros e define o objeto do desejo como a busca pela transcendência, sendo satisfação desse desejo a visita do ser divino que também pode ser relacionada com as *pulsões de morte* (Thanatos). Para Georges Bataille (2004), o sentido último do desejo é a morte e o eu lírico se mostra disposto a comungar com essa morte para realizar o seu desejo. O desejo é em toda a obra envolto pelo erotismo e a sedução se faz pelo desejo do eu lírico de gozar da eternidade. Dessa forma, há também as pulsões de vida (Eros), mas que não levam à realização do desejo e sim à sua permanência.

Em *Sobre a tua grande face* (2004), a humanização do divino é realizada de forma mais sutil, se comparada ao que acontece em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005). É interessante que, no terceiro poema de *Sobre a tua grande face* (2004), ocorre a humanização do eu lírico, que afirma ser uma égua que “sorve a água pensando sorver a lua” e, de tanto pensar Deus, a existência se faz a modelo do pensamento cartesiano “Penso, logo existo!”: “De tanto te pensar, sem Nome, me veio a ilusão” (HILST, 2004, p. 113). É a ilusão que move o pensamento do sujeito poético e faz com que ele se transforme (na imaginação) em outros seres, como na forma de um animal: a “égua fantasmagórica” ou de um ser humano: o eu lírico.

A humanização do eu poético é expressa, principalmente, pelos versos a seguir, onde o eu lírico nunca consegue tocar o divino, mas ao tocar os outros, acredita ter mãos e ter boca quando, na verdade, só tem patas e focinho:

(...) De nunca te tocar  
Tocando os outros

Acredito ter mãos, acredito ter boca  
Quando só tenho patas e focinho.  
Do muito desejar altura e eternidade

Me vem a fantasia de que Existo e Sou.  
Quando sou nada: égua fantasmagórica  
Sorvendo a lua n'água.  
(HILST, 2004, p. 113)

No quarto poema de *Sobre a tua grande face* (2004), a humanização do divino se faz pela possível correspondência do desejo do eu lírico por parte de Deus, expressa pelos versos “Ou és tu, precisante de mim e de minha carne/ Que incendeias o espaço e vens muleiro / Montado em ouro e sabre, clavina, cinturões/ Rebenque caricioso / Sobre a minha anca viva?”. Deus é caracterizado como um homem, dotado de armamento e desejoso de contato físico, sexual. Entretanto, ao final do poema, o eu lírico conclui que vem de si, do eu poético, o desejo de tocar Deus e vem do divino a indiferença: “E vem de ti, Obscuro, / Toda cintilância que jamais me busca”. (HILTS, 2004, p. 114)

Há, portanto, o contraste entre o divino e o humano e o eu lírico se mostra pequeno diante da indiferença divina, do Deus que por ele é nomeado “Aquele Outro”, “Nada”, “Obscuro”. Esta indiferença de Deus para com o eu poético é recorrente na obra e apresentada em vários poemas, sendo também observada no sétimo poema em que o sujeito poético deseja mostrar a Deus sua forma humana e clama por ele desde a infância até a vida adulta: “Desejei te mostrar minha forma humana / Mastada de todo da velhice. Por isso / É que te chamo a ti desde criança / E adolescente e mulher, também contigo / Em chamamento convivi”. (HILST, 2004, p. 117)

O eu poético busca a transcendência pelo contato efetivo com Deus e, de fato, este contato é realizado, sendo possível pelo erotismo. No nono poema, como em tantos outros, o eu lírico acredita que este contato seja possível: “De montanhas e barcas nada sei. / Mas sei a trajetória de uma altura / E certa fundura de águas / E há de me levar a ti uma das duas” (HILST, 2004, p. 119). O sujeito poético assume o risco que é permanecer nesta busca e ainda assim insiste na realização do seu desejo: “Em minhas muitas vidas hei de te perseguir. / Em sucessivas mortes hei de chamar este teu ser sem / nome / Ainda que por fadiga ou plenitude, destruas o poeta / Destruindo o Homem”. (HILST, 2004, p. 119).

Segundo Georges Bataille (2004, p. 202), “o sentido último do erotismo é a fusão, a supressão do limite. Apesar disso, em seu primeiro movimento, o erotismo se exprime pela posição de um *objeto do desejo*”. Dessa forma, o objeto de desejo no erotismo torna-se um “objeto erótico”:

O desenvolvimento dos sinais tem essa consequência: o erotismo, que é fusão, que desloca o interesse no sentido de uma superação do ser pessoal e de todo limite, é, contudo, expresso por um objeto. Estamos diante desse paradoxo: diante de um objeto significativo da negação dos limites de qualquer objeto, diante de um *objeto erótico*. (BATAILLE, 2004, p. 203)

No poema em análise, o encontro com Deus é o desejo do eu lírico, sendo o ser divino o seu objeto desejante. No entanto, a ira divina é tamanha que o sujeito poético teme que Deus o destrua “Ainda que por fadiga ou plenitude, destruas o poeta / Destruindo o Homem” (HILST, 2004, p. 119). Apesar da crueldade de Deus para com o próprio filho, expressa principalmente no poema I de *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005, p. 13-15), tal poema pode ser classificado como um “poema devoto”. No que podemos chamar de “poemas-apóstrofes”, o eu lírico hilstiano demonstra, nos poemas, tanto a sua aparente devoção a Deus quanto o que podemos denominar de “ira poética”.

Esta ira poética se explica pela própria forma como a divindade é concebida, sendo a Paixão de Cristo expressa não como um ato de amor à humanidade, mas um ato de crueldade de um Deus-Pai, todo poderoso e onipotente, mas extremamente cruel para com o próprio filho.

A crueldade, a violência e a perversidade conferidas a Deus nada mais é que a humanização do divino, visto que todas essas características citadas – que, de fato, aparecem nas obras em análise – são características humanas. O ser humano tem a sua essência passiva semelhante a Deus sendo, portanto, bondoso, calmo e generoso, mas possui também um instinto violento, “animal”, e nisso não se assemelha a Deus.

Em todas as religiões, Deus é visto em sua essência divina como uma entidade bondosa, generosa e misericordiosa, que nos perdoa e protege. Entretanto, o Deus hilstiano não possui estas características de compassividade, mas de perversidade, de crueldade e violência. Sendo assim, podemos concluir que, embora seja grafado com letra maiúscula, o Deus hilstiano não é o Deus histórico, descrito na Bíblia Sagrada, entre outros livros sagrados, mas um Deus da Cosmogonia, do

Gnosticismo e do Misticismo, que revela em si o que há de mais grave na miséria humana: a violência.

Por esta cisão da imagem divina, é desconstruído também o discurso da sociedade cristã do Deus misericordioso e pelas características humanas conferidas a Deus como, por exemplo, a ira, estabelece-se o processo de humanização do divino.

O fato de Deus ter feito o ser humano a Sua imagem e semelhança se inverte: o eu lírico faz Deus a sua imagem visto que, ao humanizar Deus, este ser divino é definido como uma entidade cruel e violenta, do mesmo modo que violento e cruel é o próprio ser humano.

Segundo Luc Ferry (2007), pela mediação da psicanálise há uma segunda concepção do divino para responder às angústias do ser humano e o homem acaba por tornar Deus uma resposta às suas expectativas, correndo o risco de reduzi-lo a uma simples projeção subjetiva de suas próprias necessidades:

Por essa mediação da Psicanálise escapa uma segunda concepção do divino: para responder à angústia inerente à solidão do ser humano, deve-se admitir o “postulado” de um Deus pessoal, que nos ama, cuida de nós e nos dá a imortalidade. Permanece inteira a questão de saber como essa imagem de Deus pode se reconciliar com a primeira. Sobretudo, porém ela confirma de maneira preocupante para os cristãos “tradicionais” a sentença de Voltaire: por querer demais tornar Deus uma resposta às expectativas do homem, corre-se o risco de reduzi-lo à simples projeção subjetiva das nossas necessidades, temor que se justifica ainda mais por concordar perfeitamente com a leitura dos Evangelhos em termos de símbolos e não de fatos históricos. (FERRY, 2007, p. 75)

Nas obras de Hilda Hilst, o eu lírico busca, em seu questionamento direcionado ao ser divino, uma resposta à sua busca e um contato com esta divindade, de modo a aproximar-se de Deus a ponto de humanizá-lo, sendo a humanização do divino uma forma de aproximação.

Aprofundando a análise na humanização do divino, constatamos que ela aparece na obra em análise por três aspectos: da linguagem, do sagrado e do erotismo. Na linguagem, o divino aproxima-se do humano pelas características humanas conferidas à figura divina, como “Nos pés de carne / Nas mãos de carne / No peito vivo. De carne” (HILST, 2005, p. 13-15); “Tu. / E tua cara fria”; “Teu magro corpo” (HILST, 2005, p. 25-27). No sagrado, a humanização do divino é expressa pela crucificação de Cristo, em que é apresentado o homem-Deus – figura

humana e divina cuja santidade é reforçada após a ressurreição. No erotismo, a humanização do divino se concretiza pela busca do sublime, do sagrado, que se confunde na poética de Hilda Hilst com o erotismo, que também é visto como algo sagrado.

É por meio da humanização do divino que o eu lírico se põe em nível de igualdade em relação a Deus e, como afirma Alcir Pécora (In: HILST, 2005, p. 10), “[...] o desejo do conhecimento de Deus imbrica-se com o conhecimento do corpo do homem.”. Numa poesia de cunho metafísico-religioso, o conhecimento do que seja o ser divino transcende o plano físico e instala-se no plano espiritual, conectando corpo e espírito através do erotismo. É o desejo de conhecer Deus como se sabe o corpo masculino. Dessa forma, a sexualidade é um caminho para aproximar-se de Deus e, segundo Alcir Pécora (In: HILST, 2005, p. 10), “[...] a via do corpo é tão-somente a do único conhecimento que lhe resta: o da ‘mulher que só sabe o homem.’”

Hilda Hilst, na sua produção literária, não teve pudor em usar expressões eróticas e sexuais para expressar a experiência de Deus em sua poesia. O erotismo é, portanto, uma das formas que Hilda Hilst utiliza na poesia para se aproximar do ser divino, expresso nos poemas na busca pelo entendimento do que seja Deus e na tentativa de alcançar o plano divino, do aproximar, ver e tocar a divindade como se toca um homem. Essa necessidade de tocar Deus acaba por aproximá-lo do ser humano e, dessa forma, há um processo de humanização do divino em que ocorre a transcendência do divino para o humano.

Segundo Alcir Pécora (In: HILST, 2005, p. 10), a forma “gozosa” dos poemas não se faz de maneira plena, mas constitui-se através de uma erótica “vicária, substitutiva, ostensivamente precária, na qual o desejo do conhecimento de Deus imbrica-se com o 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 a sexualidade do homem é a via que está condenada a trilhar em sua busca de Deus, nada aí se traduz como lascívia automatizada de sua busca de transcendência, e muito menos como deleite ou desfrute de um amante experiente. Ao contrário, quando o busca no corpo do homem, ainda mais fica evidente o fechamento, a reserva, o guardado de Deus, avaro da comunicação de seu ser, apenas pleno na indiferença e na ausência de desejo. (PÉCORA, In: HILST, 2005, p. 10)

O erotismo sagrado, em que a busca da continuidade do ser confunde-se com a busca do amor a Deus, ou seja, a face do divino revela-se na medida em que se alcança o autoconhecimento humano. De acordo com Georges Bataille (2004, 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”.

O eu lírico feminino busca conhecer Deus, sendo que este conhecimento vem de “uma mulher que só sabe o homem” (HILST, 2005, p. 31). Esta busca está relacionada, portanto, à mulher que só conhece o corpo do homem e também à mulher que só conhece o homem no sentido de conhecer apenas o humano, ou seja, que não sabe o divino.

Segundo Georges Bataille (2004, p. 45), o erotismo, sendo um aspecto interior do homem, busca “fora” um objeto de desejo, embora este objeto responda à “interioridade” do desejo: “o erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Nós nos enganamos a seu respeito porque ele busca incessantemente *fora* um objeto do desejo. Mas esse objeto responde à *interioridade* do desejo”. Dessa forma, o sujeito poético busca na transcendência um encontro com Deus, mas este desejo tem suas origens no interior do eu lírico.

Esta busca confunde-se com a busca de si mesma. O erotismo aparece, na obra, como um meio de se atingir o sagrado e, por extensão, o autoconhecimento. A necessidade feminina de vivenciar os desejos do corpo como via de autoconhecimento está diretamente relacionada à construção identitária e ao redimensionamento das relações entre homem e mulher e, mais que isso, entre o humano e o divino.

Segundo Nelly Novaes Coelho (1993, p. 91), a busca do autoconhecimento investiga o interior, na procura de um eu desconhecido à espera de ser descoberto: “agora essa busca do autoconhecimento cava mais fundo; rompe violentamente as exterioridades da vida cotidiana para investigar o fundo do poço: o Eu-desconhecido que há em cada um de nós à espera (ou com medo) de ser descoberto”.

O eu lírico expressa a sua necessidade de saber Deus e de tocá-lo, como se toca um homem. O desejo carnal pode ser comprovado pelos versos: “Ou és tu, precisante de mim e de minha carne” e “Rebenque caricioso / Sobre a minha anca viva” (HILST, 2004, p. 114).

Segundo Geraldo De Mori (2012, p. 174), o homem, na sua condição limitada, excede-se a si mesmo e lança-se em direção a exterioridade sagrada, na



busca pelo divino: “Deus é absoluto em sua completude, nada pode lhe ser exterior ou transcendente. O ser humano, ao contrário, portador de condição limitada, pode exceder-se a si mesmo, quando se lança na direção da exterioridade sagrada”. Sendo assim, o corpo humano é o território no qual o espírito é experimentado e o sagrado experienciado. Não obstante, a experiência do sagrado em Hilda Hilst passa pelos sentidos, pelo corporal. Dito de outra forma, passa pelo erotismo.

De acordo com Nelly Novaes Coelho (1993, p. 98), o questionamento do eu lírico hilstiano e a sua incessante busca pelo contato com o divino estão relacionados à busca de respostas para o antigo mistério das relações entre o homem e Deus: “como *linhas de força*, referimo-nos à agônica/luminosa interrogação à morte e ao sagrado, em busca de novas respostas para o antigo mistério das relações homem/Deus que, desde a origem dos tempos, vêm desafiando os homens”. Ainda segundo esta crítica literária, a linguagem poética de Hilda Hilst é uma linguagem simbólica, codificada, como a de toda grande poesia e que se comunica de imediato com o leitor:

Em uma linguagem simbólica, como a de toda grande poesia, a de Hilda Hilst não é de fácil codificação. Comunica-se de imediato com o leitor pela grande carga de paixão e emoção que ela concentra e que se transmite através de imagens e ritmos envolventes, cuja beleza ou fascínio selvagem dificilmente se podem explicar racionalmente. Na verdade, sua possível ‘mensagem’ só pode ser intuída a partir de certos índices que podem ser detectados através do fluxo poético. Índices que apontam a direção a seguir, mas que jamais autorizam um conhecimento claro, unívoco ou absoluto. (COELHO, 1993, p. 98)

Em relação à busca incansável do eu lírico hilstiano pelo contato com o divino, Nelly Novaes Coelho (1993) afirma que essa busca é uma “dupla problemática”, por ser uma busca do “eu” e do “sagrado”:

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 antes a poeta entregava ao ‘chamamento’ do amado, agora ela desafia o desejado, o verdadeiro Deus, ansiando por atingir o seu ‘desvendamento’ essencial. (COELHO, 1993, p. 98)

Nas obras em análise, *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005) e *Sobre a*

*tua grande face* (2004), há a constante busca do sujeito poético pelo ser divino, busca que se con(funde) com os chamamentos e interrogações em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), na tentativa de alcançar Deus e de desvendá-lo.

Além da relação entre Literatura e Sagrado, também se faz presente nessas obras a relação entre Literatura e Religião. Para Rudolf Otto (2007, p. 206), a religião está ligada à história, sendo esta última um ato de estudo e pesquisa sobre o Homem e sua ação no tempo e no espaço, de modo a verificar toda informação do passado: “a religião *vem a ser* na história, em primeiro lugar, quando na evolução histórica do espírito humano o jogo entre estímulo e predisposição faz com que esta última se torne ato, ato conformado e determinado também pelo jogo mútuo”.

A religião, por sua vez, tem por característica básica a presença do sagrado, característica que também pode ser encontrada na história quanto é possível reconhecer a manifestação do sagrado presente na história:

Em segundo lugar, religião se torna história quando a própria predisposição permite reconhecer certas partes da história como manifestação do sagrado; esse reconhecimento influi sobre a qualidade e a intensidade do primeiro aspecto acima. Em terceiro lugar, religião se torna história quando, em função dos primeiros dois aspectos, se estabelece comunhão com o sagrado na cognição, na psique e na vontade. Assim sendo, religião não deixa de ser produto na história na medida em que somente história, por um lado, desenvolve *predisposição* para a cognição do sagrado, e, por outro lado, na medida em que ela própria, em partes, é *manifestação* do sagrado. Existe religião histórica, mas não religião “natural”, menos ainda religião inata. (OTTO, 2007, p. 206)

De acordo com a definição de Rudolf Otto (2007) acerca da relação entre História e Religião, a religião é em si uma manifestação do sagrado, ao passo que a história desenvolve uma predisposição para a cognição do sagrado.

Para Nelly Novaes Coelho (1993), o eu lírico nutre uma paixão “ambígua e avassaladora” pelo sagrado, sentimento que antes era direcionado para o ser humano. O eu fugaz dialoga com o Outro, ou seja, com Deus – o seu interlocutor que se encontra distante ou mesmo ausente. Neste diálogo, se mesclam todos os impulsos, exceto a desistência da busca do contato com o divino:

Aí temos a paixão ambígua e avassaladora do sagrado, como antes a poeta cantara a paixão avassaladora do humano. Em alternâncias de lucidez e

cegueira, o efêmero Eu dialoga com o Outro – pressentida- perenidade ou ameaçador nada. No crispado corpo-a-corpo desse diálogo se mesclam todos os impulsos, menos um: a desistência da busca ou da luta pelo encontro definitivo, onde ambos se reconhecem como um só. (COELHO, 1993, p. 100)

Na busca do sagrado, o eu poético almeja que neste encontro, ambos possam se reconhecer como um só. Em relação ao sentimento, mais precisamente o amor, há o amor humano e o amor divino e ambos se diferenciam quanto à forma, pois o amor divino tem o caráter do absoluto, diferente do amor humano.

De acordo com Rudolf Otto (2007), o aspecto do mistério também é um aspecto formal e, portanto, se distingue do amor humano:

Os atributos racionais de Deus se distinguem dos mesmos atributos inerentes ao espírito criado pelo fato de não serem, como estes, atributos relativos, mas absolutos; portanto não se distinguem por seu teor, mas pela *forma*. O amor humano é relativo, maior ou menor, assim como a sua cognição, sua bondade. Já o amor e a cognição de Deus e o que mais dele se possa dizer em conceitos, ainda que tenham o mesmo *teor*, têm a *forma* diferente, que é o caráter absoluto. Mesmo tendo teor igual, o *aspecto formal* dos atributos distinguem-se como sendo divinos. O próprio misterioso em si, aliás, também é um *aspecto formal*. (OTTO, 2007, p. 178)

Nas obras em análise, é destacado o amor humano em relação a Deus, mas há uma omissão e, conseqüentemente, uma subversão no que concerne ao amor divino para com o ser humano. Esta atitude do sujeito poético diante da figura divina aponta para a genialidade da criação poética em que, através da linguagem, o eu poético cria e recria a imagem divina, de acordo com a sua percepção do sagrado que funda uma nova concepção do divino. Sendo assim, por meio do trabalho com a linguagem e as construções metafóricas, cria-se, no texto literário, uma divindade diferente do Deus misericordioso das religiões.

Nas obras de Hilda Hilst, em análise, a busca pela transcendência aproxima-se do conceito do humanismo transcendental, que visa atingir a transcendência. De acordo com Luc Ferry (2007), o humanismo transcendental é uma corrente filosófica que parte da imanência moderna para chegar a uma transcendência, sendo que as condições de possibilidade para a sua realização são dadas pela própria modernidade:

O humanismo transcendental é, então, um humanismo abstrato, no sentido que tem esse termo quando se trata de compreender a grande Declaração: não é no fato de pertencer a uma comunidade que residem os direitos, pois eles são inerentes à humanidade do homem como tal, abstraindo-se seus enraizamentos particulares. Passam os valores universais a serem chamados a fazer a junção, enquanto os laços singulares criam sempre o risco, se forem mal compreendidos, de dividir: da religião, o humanismo transcendental, então, conserva o espírito, a ideia de um laço de comunidade entre os homens. Esse laço, simplesmente, não se situa mais em uma tradição, em uma herança imposta a partir do exterior, em um ponto anterior à consciência, mas posterior, que é onde devemos, de agora em diante, pensar o que pode ser o análogo moderno das tradições perdidas: uma entidade pós-tradicional. (FERRY, 2007, p. 203)

O Humanismo renascentista, enquanto movimento intelectual difundido na Europa durante a Renascença, propõe o antropocentrismo, no qual os homens estão no centro do pensamento filosófico. Entretanto, no humanismo transcendental, não há o ceticismo em relação a Deus e o homem não é o centro de tudo (Antropocentrismo), mas há a equivalência entre Deus e o homem, ou seja, Deus está na mesma posição do homem. Nesta fase do Humanismo, já não é possível recuar para posições pré-modernas, em que Deus era o centro de tudo (Teocentrismo) e o homem ocupava uma posição secundária em relação ao divino. Numa definição humanista da Literatura, Antoine Compagnon (2001) afirma:

Segundo o modelo humanista, há um conhecimento do mundo e dos homens propiciado pela experiência literária (talvez não apenas por ela, mas principalmente por ela), um conhecimento que só (ou quase só) a experiência literária nos proporciona. (COMPAGNON, 2001, p.35-36)

Dessa forma, a Literatura se faz estável, segundo a sua função, seja a função individual ou social, privada ou pública. Por conseguinte, o sujeito poético que ganha voz na lírica é um sujeito subjetivo e, portanto, oposto ao coletivo e à objetividade. De acordo com Theodor Adorno (2003, p. 70), o eu lírico perdeu, com o tempo, a unidade com a natureza, mas agora há o empenho em restabelecê-la “pelo animismo ou pelo mergulho no próprio eu” e pela humanização:

O eu que ganha voz na lírica é um eu que se determina e se exprime como

oposto ao coletivo, à objetividade; sua identificação com a natureza, à qual sua expressão se refere, também não ocorre sem mediação. O eu lírico acabou perdendo, por assim dizer, essa unidade com a natureza, e agora se empenha em restabelecê-la, pelo animismo ou pelo mergulho no próprio eu. Somente através da humanização há de ser devolvido à natureza o direito que lhe foi tirado pela dominação humana da natureza. (ADORNO, 2003, p. 70)

Estendendo a reflexão para a relação da linguagem como processo estético no texto literário, o sentido de um poema ou de um texto literário é formado não apenas pelas palavras que o compõem, mas pela interpretação do leitor, uma vez que, na relação leitor-texto, há a liberdade de interpretação.

De acordo com Umberto Eco (2003), uma obra literária não é lida por meio dos nossos impulsos incontroláveis, mas de acordo com o nosso conhecimento de mundo e com o que está implícito no texto, envolto nas ambiguidades e na linguagem da vida.

A leitura das obras literárias nos obriga a um exercício de fidelidade e de respeito na liberdade da interpretação. Há uma perigosa heresia crítica, típica de nossos dias, para a qual de uma obra literária pode-se fazer o que se queira, nelas lendo aquilo que nossos mais incontroláveis impulsos nos sugerirem. Não é verdade. As obras literárias nos convidam à liberdade da interpretação, pois propõem um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam diante das ambiguidades e da linguagem da vida. (ECO, 2003, p. 12)

Diante desta teoria, se faz pertinente a seguinte pergunta: Sou eu que leio o texto ou é o texto quem me lê? Se analisarmos o texto literário pela Sociologia da leitura, devemos considerar que no texto existem verdades hermenêuticas que estão ligadas à compreensão e interpretação do leitor. É importante considerar também a Estética da recepção, que postula o gosto do sujeito leitor pelo texto literário.

Dessa forma, o leitor vivencia a experiência estética da leitura, uma vez que a leitura se apresenta como um jogo entre o texto e o leitor. Segundo Umberto Eco (2003), a Literatura nos oferece um modelo de verdade que pode ser interpretado pelo leitor e apresentar verossimilhança com o real:

O mundo da literatura é tal que nos inspira a confiança de que algumas proposições não podem ser postas em dúvida; que ele nos oferece,

portanto, um modelo, imaginário tanto quanto se quiser, de verdade. Esta verdade literal reflete-se sobre aquelas que chamaremos de verdades hermenêuticas. (ECO, 2003, p. 14)

O que Umberto Eco chama de verdade hermenêutica é o exercício de compreensão e interpretação do leitor em relação ao texto literário, numa tentativa de se descobrir a verdade hermenêutica do texto. Nesta perspectiva, ocorre a interação entre Autor – Texto – Leitor. O texto apresenta, em seu conjunto, mecanismos linguísticos que direcionam a leitura.

Theodor Adorno (2003), em uma palestra sobre a lírica e a sociedade, publicada pela primeira vez em 1957, explora as relações entre lírica e sociedade, tendo como base a linguagem e o texto literário enquanto obra de arte. Pela linguagem, é possível a construção da subjetividade ou objetividade do texto literário:

Se, em virtude de sua própria subjetividade, pode-se falar do teor lírico como sendo objetivo – caso contrário não seria possível explicar o simples fato que fundamenta a possibilidade da lírica como gênero artístico: seu efeito sobre outros que não o poeta em monólogo consigo mesmo –, isso só ocorre se a obra de arte lírica, ao retrair-se e recolher-se em si mesma, em seu distanciamento da superfície social, for motivada socialmente, por sobre a cabeça do autor. O meio para isso, porém, é a linguagem. (ADORNO, 2003, p. 73-74)

De acordo com Theodor Adorno (2003, p. 74), a lírica e a sociedade se relacionam pela linguagem e envolve também o leitor (real, empírico) que vive num determinado contexto social e a linguagem é mediadora entre a lírica e a sociedade: “o auto-esquecimento do sujeito, que se entrega à linguagem como a algo objetivo, é o mesmo que o caráter imediato e involuntário de sua expressão: assim a linguagem estabelece a mediação entre a lírica e sociedade no que há de mais intrínseco”.

A Literatura tem, para com a sociedade, uma contribuição artístico-cultural em sua tarefa de fornecer uma sabedoria, com a qual os leitores têm contato e se posicionam livremente contra ou a favor, formando uma opinião. Entretanto, pode-se, ao contrário, acentuar sua função subversiva, sobretudo após a segunda metade do século XIX e da voga da figura do artista maldito, já que a literatura pode produzir tanto um consenso quanto uma ruptura:

Mas, se a literatura pode ser vista como contribuição à ideologia dominante, “aparelho ideológico do Estado”, ou mesmo propaganda, pode-se, ao contrário, acentuar sua função subversiva, sobretudo depois da metade do século XIX e da voga da figura do artista maldito. É difícil identificar Baudelaire, Rimbaud ou Lautréamont com os cúmplices da ordem estabelecida. A literatura confirma um consenso, mas produz também a dissensão, o novo, a ruptura. Segundo o modelo militar da vanguarda, ela precede o movimento, esclarece o povo. Trata-se do par imitação e inovação, dos antigos e dos modernos. (COMPAGNON, 2001, p. 37)

Para Antoine Compagnon (2001, p. 37), “do ponto de vista da função, chega-se também a uma aporia: a literatura pode estar de acordo com a sociedade, mas também em desacordo; pode acompanhar o movimento, mas também precedê-lo”. Dessa forma, numa definição funcional de literatura, há uma perspicácia do autor em descentralizar o leitor, ou seja, de nos tirar do centro, do nosso lugar comum e nos fazer pensar criticamente, questionando as práticas política, social e religiosa da sociedade. Nas obras de Hilda Hilst, há a tendência de descentralizar o leitor, pois o questionamento a Deus é também uma indagação do autor diante das mazelas sociais e da crueldade e violência de um mundo dito “pós-moderno”.

De acordo com Antoine Compagnon (2001, p. 38), “da Antiguidade à metade do século XVIII, a literatura (...) foi geralmente definida como imitação ou representação (*mimèsis*) de ações humanas pela linguagem”. Entretanto, a *mimèsis*, ou seja, a imitação do real nos poemas hilstianos dá lugar à subversão dos valores e da moral cristã, que prega um Deus de amor. Logo, torna-se evidente o uso estético da linguagem escrita que tem o poder de criar e (re)criar: de se recriar um Deus a partir das características humanas.

Conforme a Teoria literária, os formalistas russos deram ao uso propriamente literário da língua, logo à propriedade distintiva do texto literário, o nome de *literariedade* (cf. COMPAGNON, 2001, p. 40). Por conseguinte, não são apenas as funções linguísticas que conferem literariedade ao texto, mas a rede metafórica. Antoine Compagnon (2001), ao teorizar sobre a organização das formas linguísticas através das metáforas, afirma que:

A literariedade (a desfamiliarização) não resulta da utilização de elementos linguísticos próprios, mas de uma organização diferente (por exemplo, mais densa, mais coerente, mais complexa) dos mesmos

materiais linguísticos cotidianos. Em outras palavras, não é a metáfora em si que faria a literariedade de um texto, mas uma rede metafórica mais cerrada, a qual relegaria a segundo plano as outras funções linguísticas. As formas literárias não são diferentes das formas linguísticas, mas sua organização as torna (pelo menos algumas delas) mais visíveis. Enfim, a literariedade não é questão de presença ou de ausência, de tudo ou nada, mas de mais e de menos (mais tropos, por exemplo): é a dosagem que produz o interesse do leitor. (COMPAGNON, 2001, p. 42-43)

No texto literário, as construções metafóricas despertam o interesse do leitor e a relação entre a sociedade e o texto literário possibilita ao leitor uma perspectiva nova de leitura. A Sociologia Moderna se interessa em analisar as relações e os fatos estruturais ligados à vida artística como causa ou consequência.

Antonio Candido (2006, p. 30), ao teorizar sobre as relações entre o artista e o meio, estabelece duas tendências: “a primeira consiste em estudar em que medida a arte é expressão da sociedade; a segunda, em que medida é *social*, isto é, interessada nos problemas sociais”. Em sua explicação de como essas tendências ocorrem, Antonio Candido utiliza como exemplo o sociólogo moderno Leon Tolstói, e enfatiza que:

Para o sociólogo moderno, ambas as tendências tiveram a virtude de mostrar que a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores da arte. (CANDIDO, 2006, p. 30)

Voltando à Estética da Recepção, ao se deparar com o texto propriamente dito, há um estranhamento que o texto causa no leitor e há também a expectativa que ocorre no decorrer da leitura. Há este estranhamento na leitura das obras de Hilda Hilst, fato que muitas vezes afasta o leitor. O título potencializa a construção de sentido que fazemos da obra. Em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), o título direciona para a subversão da moral cristã, uma vez que apresenta relações semânticas com os mistérios do Santo Rosário (mistérios gozosos, luminosos, dolorosos e gloriosos).

Nessa obra, Hilda Hilst vem desmitificar a verdade cristã que prega um Deus



bondoso e misericordioso e, ao criar uma divindade com características opostas ao Deus cristão, a poeta faz um culto ao passado, às divindades pagãs. Para Aristóteles (2004), a arte possui finalidade de utilidade e de deleite. Antoine Companon (2001, p. 35), ao teorizar sobre a função da literatura, cita Aristóteles, “que falava de *katharsis*, de purgação, ou de purificação de emoções como o temor e a piedade” e certifica que a literatura possui a dupla finalidade de utilidade e deleite:

Aristóteles, além disso, colocava o prazer de aprender na origem da arte poética (1448b. 13): instruir ou agradar (*prodesse aut delectare*), ou ainda instruir agradando, serão as duas finalidades, ou a dupla finalidade, que também Horácio reconhecerá na poesia, qualificada de *Dulce et utile*. (*Ars Poetica*. [Arte Poética] v.333 e 343). (COMPAGNON, 2001, p. 35)

Dessa forma, podemos afirmar que a utilidade está relacionada ao aspecto social da literatura e o deleite, ao prazer da leitura. Aplicando esta teoria à obra de Hilda Hilst, em especial, às obras em análise, podemos afirmar a presença da personalidade de Hilda na construção dos personagens – no caso de *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005) e *Sobre a tua grande face* (2004), a construção do eu lírico que, a modelo do pensamento da autora, teme a morte, o encontro com Deus, apesar de buscar incessantemente este encontro. É o que podemos apreender pela entrevista de Hilda Hilst concedida a Alcântara Silveira, em uma palestra com o *Jornal das Letras*, em fevereiro de 1952:

Meus poemas nascem porque precisam nascer. Nascem do inconformismo. Do desejo de ultrapassar o Nada. As emoções sentimentais raramente inspiram a minha poesia, que quase sempre surge de um problema maior – o problema da morte, morte não no sentido metafísico de tudo quanto possa advir depois de acontecida. O que faz nascer a minha poesia é a não aceitação de que um dia a vida se diluirá e, com ela, o amor, as emoções do sonho e toda essa força em potencial que vive dentro de nós. (DINIZ (org.), 2013, p. 21)<sup>4</sup>

Na obra poética de Hilda Hilst, a maldade de Deus está relacionada à morte, à descontinuidade do ser e dissolução da vida. Na definição de Alcir Pécora (2010, p. 29), “em geral, nos escritos de Hilda Hilst, a expectativa mística não se realiza senão

---

<sup>4</sup> Entrevista publicada em “*Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst*”, organizado por Cristiano Diniz.

como estigma, dor e vazio. Maldade e vileza são os atributos divinos mais palpáveis”. Deus, assim como a morte e o sexo, é um tema polêmico na poética hilstiana.

Quanto à recepção pelo público leitor, as obras de Hilda Hilst causam um estranhamento, principalmente as obras da sua tetralogia obscena<sup>5</sup>, em que a linguagem é elevada ao seu mais alto grau de obscenidade. Entretanto, a linguagem não diz tudo, pois é limitada às imagens e aos conceitos que o signo linguístico designa. De acordo com Octavio Paz (1967, p. 31, tradução nossa<sup>6</sup>), “a linguagem, em sua realidade última, nos escapa. Essa realidade consiste em ser algo indivisível e inseparável do homem”.

Não é à toa que Nelly Novaes Coelho (1993, p. 80) define Hilda Hilst como “uma das personalidades literárias mais completas e instigantes do Brasil contemporâneo”. Essa definição se deve à ousadia da sua produção poética, em que Hilda procurou tematizar assuntos polêmicos, principalmente relacionados a Deus.

---

<sup>5</sup> Fase iniciada em 1982 com a publicação de *A obscena senhora D*, mas consagrada com as publicações lançadas em três anos seguidos (de 1990 a 1992): *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990); *Contos d’Escárnio / Textos grotescos* (1990); *Cartas de um sedutor* (1991) e, em seguida, *Bufólicas* (1992).

<sup>6</sup> No texto original, publicado em espanhol, encontra-se: “El lenguaje, em su realidad última, se nos escapa. Esa realidad consiste em ser algo indivisible e inseparable del hombre”. (PAZ, 1967, p.31)

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Sobre a tua grande face* (2004) e *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005), Hilda Hilst aprofunda a sua reflexão sobre o divino e as indagações a Deus refletem no que podemos chamar de uma poesia agônica de interrogação à morte e ao sagrado, “em busca de novas respostas para o antigo mistério das relações Homem/Deus que, desde a origem dos tempos, vêm desafiando o conhecimento humano”. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1999, p. 76).

Analisamos, nestas obras, a reflexão sobre o divino em que a autora constroi um sentido de Deus com fé e religiosidade próprias do universo criado pela poesia e diferente do que encontramos na fé cristã. Dessa forma, constatamos que a reflexão sobre Deus na poética hilstiana busca uma resposta para a pergunta: “Quem é Deus?”. Nesta tentativa de se descobrir as características divinas, o eu lírico expõe essa divindade às dores e sofrimentos humanos e provoca-o para que ele reaja à sua ousadia, respondendo aos seus questionamentos.

Por meio de uma poesia de cunho metafísico-religiosa, o eu lírico hilstiano se afirma na busca incansável do contato com o divino, ou seja, o desejo de transcendência que é também uma busca do “eu” e do “sagrado” que, numa linguagem simbólica, resulta nas fronteiras entre Erotismo e Misticismo.

Segundo Georges Bataille (2004), há três formas de erotismo: o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e o erotismo sagrado. Em nossa análise, tomamos como objeto de pesquisa o erotismo sagrado que, de acordo com Georges Bataille (2004, p. 26-27), “em sua forma familiar no Ocidente (...) se confunde com a busca, exatamente com o *amor* de Deus”. Ao experienciar o Sagrado, o sujeito poético busca um contato efetivo com o ser divino e manifesta o desejo de que esse contato seja recíproco.

Nessa busca de contato com o sagrado, é realizado um processo de humanização do divino, em que o sujeito poético atribui a Deus características humanas. Sendo assim, a humanização do divino se faz, sobretudo, pela palavra e pela caracterização humana dada a Deus. De acordo com Suzi Frankl Sperber (2011, p. 14), o sagrado é um estado que só existe mediante a palavra, por meio da qual pode-se nomear e ocultar, pois “o sagrado não existe em si mesmo. É um estado, ou é um anelo, apreensíveis conforme o tratamento dado à caracterização de personagens, espaços, relações, territórios, sempre mediante a palavra”. Segundo Suzi Frankl Sperber (2011), a palavra participa deste hibridismo que é o profano e o sagrado, o

dito, o não-dito e o interdito.

De acordo com Salma Ferraz (2003, p. 11), há três tipos de Deus “além do Deus da Teologia, há um Deus da Filosofia e há um Deus concebido pela Literatura”. O Deus que aparece nas obras em análise trata-se, portanto, do Deus concebido pela Literatura.

Hilda Hilst constrói em *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005) e *Sobre a tua grande face* (2004) uma imagem de um Deus cruel, diferentemente do Deus que é cultuado nas religiões, mas a poeta apropria-se de enredos bíblicos e históricos como a Crucificação de Cristo para construir a sua imagem de Deus, apresentando-o com características absolutamente humanas. Dessa forma, o Deus hilstiano não é o Deus histórico, descrito nas Bíblias Hebraica ou Cristã, mas um Deus correspondente a correntes filosóficas como a Cosmogonia, o Gnosticismo e o Misticismo.

O Deus hilstiano é, portanto, uma divindade mesclada pelos modelos de deuses da Antiguidade Clássica, do misticismo e, de certa maneira, do Cristianismo configurando, assim, um Deus cruel, distante do mundo terreno dos seres humanos, meros mortais que buscam contato com a entidade divina.

Essa experiência do divino que configura uma divindade severa aproxima-se dos limites do profano à medida que se distancia da concepção religiosa de Deus, que o descreve como um ser bondoso e misericordioso. Sendo assim, a subversão deste conceito também se estende para o desejo do eu lírico de se encontrar com Deus e relacionar-se intimamente com esta divindade. Tal relação pode ser explicada pela dualidade mística de Eros e Thanatos que representa, respectivamente, as *pulsões de vida* e as *pulsões de morte*.

Nas obras em análise, o convite amoroso põe em equilíbrio Eros e Thanatos, de modo a subverter a noção de pecado apregoada pela moral cristã sobre o sexo, “o molhado que mata e ressuscita” (HILST, 2005, p. 33-35), metaforizando os fluídos corporais intrínsecos ao gozo erótico. É neste trânsito de perder-se e encontrar-se no outro que é construída a identidade do sujeito poético.

Desta forma, podemos afirmar que a concretização de um contato sexual “proibido” – no caso o contato entre o eu lírico e o ser divino levaria ao aniquilamento do ser. Segundo o sujeito poético hilstiano, a busca incessante do eu lírico pelo contato com o divino resultaria na sua própria destruição. Entretanto, enquanto este contato não se concretiza, a busca do sujeito poético é marcada pela ausência divina e pela indiferença de um Deus que “não é um Deus de afagos”, mas um Deus mudo e solitário.

A comoção divina seria, portanto, realizada pela contemplação, tanto por parte de Deus, que contempla o sofrimento humano, quanto à contemplação do eu lírico diante de Deus, ou seja, a sua devoção a esta divindade.

Pela desta cisão da imagem divina, é desconstruída a imagem cristã do Deus misericordioso e através das características humanas conferidas a Deus como, por exemplo, a ira, estabelece-se o processo de humanização do divino. O fato de Deus ter feito o Homem a Sua imagem e semelhança se inverte: o eu lírico faz Deus a sua imagem visto que, ao humanizar Deus, este ser divino é retratado como uma entidade cruel e violenta, do mesmo modo que violento e cruel é o próprio ser humano.

Aprofundando a análise na humanização do divino, constatamos que ela aparece na obra em análise por três aspectos: a linguagem, o sagrado e o erotismo. Na linguagem, o divino aproxima-se do humano pelas características humanas conferidas à figura divina, como “Nos pés de carne / Nas mãos de carne / No peito vivo. De carne” (HILST, 2005, p. 13-15); “Tu. / E tua cara fria”; “Teu magro corpo” (HILST, 2005, p. 25-27). No sagrado, a humanização do divino é expressa pela crucificação de Cristo, em que é retratado o homem-Deus – figura humana e divina cuja santidade é reforçada após a ressurreição. No erotismo, a humanização do divino se concretiza por meio da busca pelo sublime, pelo sagrado, que se confunde na poética de Hilda Hilst com o erotismo, que também é visto como algo sagrado.

Pelo próprio título da obra, *Poemas malditos, gozosos e devotos*, percebemos a relação com os mistérios gozosos, luminosos, dolorosos e gloriosos da doutrina cristã, onde se reza o Santo Rosário em devoção a Jesus Cristo e a Virgem Maria. Entretanto, a ideia de Deus concebida nos poemas se distingue da ideia de Deus presente no discurso religioso. O próprio Deus é considerado severo, um Deus que se alegra e sente prazer com o sofrimento humano, que sabe dar coronhadas exatas e que também seduz, atrai o eu lírico: “É Deus. Um sedutor nato”. (HILST, 2005, p. 17).

A Literatura, como representação da realidade, tem o objetivo de reformular, de figurar ou subverter a realidade, construindo uma nova interpretação de fatos ou realidades históricas que já conhecemos, por exemplo. Há, portanto, um Deus na Literatura que não é correspondente ao Deus histórico. Um exemplo disso é a caracterização de Deus em obras literárias de escritores como Hilda Hilst, José Saramago, Clarice Lispector, João Ubaldo Ribeiro e tantos outros que, a sua maneira, transpõem para a sua obra uma imagem de Deus que está relacionada com a sua experiência com o sagrado.

Isso é possível pelo fato de que a Literatura é uma forma de conhecimento que proporciona o prazer: a *catarse* que, segundo Aristóteles (2005), é uma forma de purificação seguida pelo alívio emocional. O gosto pelas formas de arte e pela literatura é também um contato do ser humano com a própria cultura e a literatura como memória é uma forma de resgatar não só a memória cultural, mas os múltiplos olhares, os diversos posicionamentos que os escritores demonstraram em suas obras, as percepções sobre a sociedade e sobre si. Dessa forma, a escrita literária como um todo tem como função a transfiguração do real, o prazer e a utilidade.

De acordo com WELLEK & WARREN (1971), toda arte é *doce e útil* para quem dela se utiliza adequadamente e que o que é afirmado pela arte de forma organizada deve ser superior ao “estado de sonho acordado ou de reflexão” dos que a utilizam e a arte deve proporcionar prazer pela capacidade de articulação do que para eles é “algo idêntico ao sonho acordado e à reflexão que eles experimentam por via dessa articulação”. (cf. WELLEK & WARREN, 1971, p. 33).

Quando uma obra literária exerce com êxito a sua função, os dois factores referidos – prazer e utilidade – devem não só coexistir, mas fundir-se. Queremos sublinhar que o prazer da literatura não é apenas uma preferência entre uma lista de prazeres possíveis, mas sim um “prazer mais alto”, exactamente por se tratar de um prazer numa superior esfera de atividade, isto é, na contemplação não aquisitiva. E acentuamos, por outro lado, que a utilidade – a seriedade e o poder de instrução – da literatura é uma seriedade aprazível, isto é, não a seriedade de um dever que tem de ser cumprido ou de uma lição que tem que ser aprendida, mas uma seriedade estética, uma seriedade de percepção. (WELLEK & WARREN, 1971, p. 33-34)

Essa função de “prazer” e “utilidade” que a literatura possui é marcadamente uma característica do texto literário e das demais formas de arte, desde os seus primórdios, até a época contemporânea e continuará sendo uma característica das artes, justamente por ser uma função independente do percurso diacrônico.

Considerando que a humanização do divino aparece nas obras em análise por meio da linguagem, do sagrado e do erotismo, podemos ressaltar a engenhosidade da escrita hilstiana pela elaboração linguística e grandiosidade em construir uma poética dotada de lirismo e seriedade estética.

À guisa de conclusão verificamos, pela análise de *Poemas malditos, gozosos e devotos* (2005) e *Sobre a tua grande face* (2004), que a experiência de

transcendência que coloca o homem perante o sagrado, através da formulação de questionamentos inerentes à sua condição, é fruto da inquietação da autora, diante da própria existência e do contato com o divino. Segundo Rudolf Otto (2007), para compreender o sagrado é necessário, antes, o ter experimentado. A experiência religiosa tem como finalidade a transcendência sendo, portanto, uma experiência humana.

O objetivo confesso de Hilda Hilst sempre foi a busca do sagrado: “Daquele suposto desejo que um dia eu vi e senti em algum lugar. Eu vi Deus em algum lugar. É isso o que eu quero dizer”. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1999, p. 37). Dessa forma, ao tematizar o sagrado em sua poesia, Hilda Hilst constrói uma nova concepção de Deus, diferentemente da concepção cristã.

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre a lírica e sociedade. In: \_\_\_\_\_. **Notas de Literatura I**. Tradução Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 65-89.

AGOSTINHO, Santo; Bispo de Hipona. **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e Arte poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

\_\_\_\_\_. **Metafísica**. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

\_\_\_\_\_. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Educação e Bolsa, 2004.

AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In: \_\_\_\_\_. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e espiritualidade: uma leitura de *Jeunes Années***, de Julien Green. São Paulo: EDUSC, 2001.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

BÍBLIA SAGRADA. Português. **Barsa**. Edição Ecumênica. Tradução Padre Antônio Pereira de Figueiredo. [19--].

BLOOM, Harold. **Jesus e Javé: os nomes divinos**. Tradução José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

**CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA**. Instituto Moreira Salles. n.08, Out. 1999.



CALASSO, Roberto. **A literatura e os deuses**. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In: \_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 27-49.

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

COMPAGNON, Antoine. A literatura. In: \_\_\_\_\_. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001, p. 29-46.

DE MORI, Geraldo; SANTOS, Luciano; CALDAS, Carlos; [Orgs]. **Aragem do sagrado: Deus na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Loyola, 2012.

DINIZ, Cristiano (Org.). **Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst**. São Paulo: Globo, 2013.

ECO, Umberto. Sobre algumas funções da literatura. In: \_\_\_\_\_. **Sobre a literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 09-21.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. Tradução Manuela Torres. Rio de Janeiro: Edições 70, 1963.

\_\_\_\_\_. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Tradução Rogério Fernandes. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FERRAZ, Salma. **As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago**. Juiz de Fora: UFJF; Blumenau: EDIFURB, 2003.

FERRY, Luc. **O Homem-Deus, ou O sentido da vida**. Tradução Jorge Bastos. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

FLUSSER, Vilém. **Da religiosidade: a literatura e o senso de realidade**. São Paulo:

Escrituras Editora, 2002.

FREI SALVADOR DO CORAÇÃO DE JESUS. O Santo Rosário. In: \_\_\_\_\_. **A Grande Promessa do Sacratíssimo Coração de JESUS**. Belo Horizonte: Editora da Divina Misericórdia, 1981, p. 76-79.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. 2 ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades Ltda., 1991.

GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. São Paulo: Paz e Terra. Ed. UNESP, 1990.

HILST, Hilda. **A obscena senhora D**. São Paulo: Massao Ohno, 1982.

\_\_\_\_\_. **Da morte. Odes mínimas**. São Paulo: Globo, 2003.

\_\_\_\_\_. **Do desejo**. [organização Alcir Pécora]. São Paulo: Globo, 2004.

\_\_\_\_\_. **Do desejo**. Campinas: Pontes, 1992.

\_\_\_\_\_. Exercícios para uma ideia. In: \_\_\_\_\_. **Exercícios**. São Paulo: Globo, 2002.

\_\_\_\_\_. **Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão**. [organização Alcir Pécora]. São Paulo: Globo, 2001.

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

\_\_\_\_\_. **Poemas malditos, gozosos e devotos**. São Paulo: Massao Ohno, 1984.

\_\_\_\_\_. Sobre a tua grande face. In: HILST, Hilda. **Do desejo**. São Paulo: Globo, 2004, p. 111-120.

\_\_\_\_\_. **Sobre a tua grande face**. São Paulo: Massao Ohno, 1986.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Donaldo Shüler. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva: Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, 2009.

LACAN, Jacques. Deus e o gozo d'a mulher. In: \_\_\_\_\_. **O Seminário, Livro 20: mais ainda**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

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

OTTO, Rudolf. **O sagrado**: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. Tradução Walter O. Schlupp. São Leopoldo: Sinodal/EST; Petrópolis: Vozes, 2007.

PAZ, Octavio. **El Arco y la Lira. El poema, la revelación poética, poesia e historia**. 2 ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1967.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. **Do desejo**. São Paulo: Globo, 2004, p. 07-11.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. **Poemas malditos, gozosos e devotos**. São Paulo: Globo, 2005, p. 09-12.

\_\_\_\_\_. [et. al.] **Por que ler Hilda Hilst**. São Paulo: Globo, 2010.

SARAMAGO, José. **Caim**. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

\_\_\_\_\_. **História do cerco de Lisboa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

\_\_\_\_\_. **Memorial do convento**. Lisboa: Editorial Caminho, 1982.

\_\_\_\_\_. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.

SPERBER, Suzi Frankl. **Presença do sagrado na literatura.** Questões teóricas e de Hermenêutica. São Paulo: Publiel, UNICAMP, 2011.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura.** 5 ed. Publicações Europa-América, 1971.

## 8. ANEXOS

### O SANTO ROSÁRIO MISTÉRIOS GOZOSOS, LUMINOSOS, DOLOSOS E GLORIOSOS

O terço do Santo Rosário compreende a meditação de vinte mistérios da vida de Jesus e da Virgem Maria, narrando desde a anunciação do Anjo Gabriel à Virgem Maria e a Encarnação do Verbo, nos Mistérios Gozosos, até a sua Ressurreição, que é contemplada nos Mistérios Gloriosos. O terço é dividido em quatro partes, cada uma compreendendo a um dos mistérios: 1 – Mistérios Gozosos; 2 – Mistérios Luminosos; 3 – Mistérios Dolosos e 4 – Mistérios Gloriosos. Cada mistério está relacionado a um ou mais dias da semana e possuem cada um cinco mistérios, indicando também a passagem da Bíblia a ser lida.

Durante a reza, cada mistério é honrado com um Pai Nosso, dez Ave-Marias e um Glória ao Pai. A oração é oferecida a Deus e tem o objetivo de meditar a nossa redenção pela paixão de Cristo. Em cada dezena, após o Glória ao Pai, reza-se a seguinte oração: “Ó meu JESUS, perdoai-nos, livrai-nos do fogo do Inferno, levai as almas todas para o Céu e socorrei principalmente as que mais precisarem”.

#### **Mistérios Gozosos**

Rezado nos dias de segundas-feiras e sábados.

No primeiro mistério contemplamos a Anunciação do Anjo Gabriel à Virgem Maria e a Encarnação do Verbo. (*Lc 1, 26-38*)

No segundo mistério contemplamos a visita da Virgem Maria a sua prima Santa Isabel, ficando com ela cerca de três meses. (*Lc 1, 39-56*)

No terceiro mistério contemplamos o nascimento do Menino JESUS em Belém. (*Lc 2, 1-20*)

No quarto mistério contemplamos São José e Maria Santíssima apresentando o Menino JESUS no Templo de Jerusalém. (*Lc 2,22-40*)

No quinto mistério contemplamos o encontro de São José e Maria Santíssima com o Menino JESUS, no Templo de Jerusalém, no terceiro dia, quando Ele tinha doze anos e discutia com os doutores da lei. (*Lc 2,41-52*)

### **Mistérios Luminosos**

Rezado nos dias de quintas-feiras.

No primeiro mistério contemplamos JESUS sendo batizado, no Rio Jordão, por São João Batista. (*Mt 3, 13-17*)

No segundo mistério contemplamos o sinal realizado por JESUS CRISTO em Caná da Galiléia, convertendo milagrosamente a água em vinho, a pedido de sua santíssima Mãe. (*Jo 2, 1-12*)

No terceiro mistério contemplamos JESUS, na Galiléia, pregando o Evangelho de DEUS. (*Mc 1, 14-15*)

No quarto mistério contemplamos a transfiguração de JESUS no Monte Tabor, na presença de Pedro, Tiago e João. (*Mt 17, 1-9*)

No quinto mistério contemplamos JESUS que, na Última Ceia, institui a Santíssima Eucaristia (*Lc 22, 7-20*) na qual se faz alimento com o seu Corpo e Sangue sob as espécies do pão e do vinho, testemunhado “até ao extremo” o seu amor pela humanidade (*Jo 13, 1*), por cuja salvação se oferece em sacrifício.

### **Mistérios Dolorosos**

Rezado nos dias de terças e sextas-feiras.

No primeiro mistério contemplamos a agonia de JESUS no Jardim das Oliveiras. (*Mt 26, 36-46*)

No segundo mistério contemplamos a flagelação de Nosso Senhor JESUS CRISTO. (*Jo 19, 1*)

No terceiro mistério contemplamos Nosso Senhor JESUS CRISTO sendo coroado com uma coroa de espinhos. (*Mt 27, 27-31*)

No quarto mistério contemplamos Nosso Senhor JESUS CRISTO carregando a Cruz e subindo o Monte Calvário. (*Lc 23, 26-32*)

No quinto mistério contemplamos Nosso Senhor JESUS CRISTO sendo cravado e morrendo na Cruz. (*Lc 23, 33-47*)

### **Mistérios Gloriosos**

Rezado nos dias de quartas-feiras e domingos.

No primeiro mistério contemplamos a gloriosa Ressurreição de Nosso Senhor

JESUS CRISTO, no terceiro dia de sua morte. (*Jo* 20, 1-18)

No segundo mistério contemplamos a Ascensão de N. S. JESUS CRISTO ao Céu. (*At* 1, 4-11)

No terceiro mistério contemplamos a vinda do ESPÍRITO SANTO, em línguas de fogo, sobre os Apóstolos. (*At* 2, 1-13)

No quarto mistério contemplamos a Assunção de Maria santíssima ao Céu (Dogma proclamado em 01-11-1950 por Pio XII (SI 44, 10-18)).

No quinto mistério contemplamos a coroação de Nossa Senhora, no Céu, como rainha do Universo. (*Ap* 12, 1-5)

FREI SALVADOR DO CORAÇÃO DE JESUS. O Santo Rosário. In: \_\_\_\_\_. **A Grande Promessa do Sacratíssimo Coração de JESUS**. Belo Horizonte: Editora da Divina Misericórdia, 1981.

Así pues, es evidente que no la buscamos em razón de ningún outro provecho, sino que, tal como decimos que un hombre libre tiene en sí mismo y no en outro su razón de existir, así también afirmamos de ésta que es la única ciencia libre, porque sólo ella tiene em sí misma su razón de ser. Por eso no sería descabelado pensar que poseer la ciencia de los primeiros principios no es cosa humana, pues em muchos sentidos la naturaleza humana es esclava, y, como dice Simónides, “Sólo un dios puede tener este privilegio”, no siendo conveniente que el hombre busque un conocimiento que no le es propio. De manera que, si tiene razón el poeta y la envidia se despertaria con toda posibilidad, y todos los que destacaran en este conocimiento serían desgraciados. (ARISTÓTELES, 2008, p. 41-42)

Pero es imposible que la divindade sea envidiosa (lo que ocurre más bien es que, como dice el proverbio, *los poetas mienten mucho*), y no debe pensarse que exista ciencia alguna más noble que ésta. Es la más divina y la más noble, y la única que lo és además doblemente: sería ciencia divina tanto aquella que la divindade poseyera en grado sumo como aquella que tratara de asuntos divinos, y sólo la ciencia de la que hablamos cumple estas dos premisas. En efecto, parece que la divindade es una de las causas de todas las cosas y un primer principio, y una ciencia tal puede pertenecer a la divindade bien exclusivamente o bien en grado sumo. Así pues, todas las demás ciencias son más necesarias que ésta, pero ninguna es mejor. (ARISTÓTELES, 2008, p. 42)

ARISTÓTELES. **Metafísica**. Madrid: Alianza Editorial, 2008.