

Deus: uma representação cultural na poesia de Hilda Hilst

Kamilla Kristina Sousa França Coelho

Aluna-pesquisadora CAPES do Curso de Mestrado em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia. e-mail: kamilla_lili@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho busca estudar as imagens da religiosidade na poesia de Hilda Hilst (1930-2004) como representação de uma situação cultural de todos os países cristãos. Auxiliada por leituras de críticos e estudiosos da obra hilstiana, abordaremos um poema - da obra *Poemas malditos, gozosos e devotos* - que possui como tema a busca por Deus e o anseio da autora por entender a figura divina; já que essas são características que fundamentam toda a obra hilstiana. Assim, percebemos o quanto as imagens construídas pela escritora para entender e caracterizar Deus são explicativas em relação ao social. Entenderemos o religioso dentro da perspectiva do imaginário de Gilbert Durand e da Psicologia de Jung. Essa relação do social com as teorias do imaginário se justifica, pois o imaginário é um conjunto de imagens formado pelo inconsciente coletivo, ou seja, pelo aquilo que temos em comum com todos os indivíduos do mundo.

Palavras-chave: 1. cultura. 2. poesia. 3. Hilda Hilst

I. Introdução

Quando Carl Gustav Jung escreve sobre os arquétipos e o inconsciente coletivo e Gilbert Durand sistematiza a teoria do imaginário, ambos concluem que os sentidos comuns compartilhados em diversas épocas por diversas sociedades possibilitam o nascimento do mito como explicação dos temores e dúvidas que as pessoas vivem. Ambos destacam que um dos arquétipos mais polêmicos, presente no inconsciente coletivo de todos os indivíduos, é a imagem de Deus e a dúvida de como devemos encará-lo e entendê-lo.

Fundamentada por esse arquétipo divino presente em seu inconsciente coletivo, Hilda Hilst cria um imaginário próprio para sua obra, entendendo ser esse o meio possível para o entendimento do ser divino. As imagens, por ela escolhidas para expressar a personalidade da figura divina - arquétipo aqui em questão -, são marcadas pela criação de símbolos como o pássaro, o sacrifício, a montanha, a boca e suas mandíbulas, a árvore, a escada, a figura do menino-criança, a noite e outros. Os símbolos são entendidos como manifestações do arquétipo, logo, cada uma dessas imagens revelaria alguma particularidade de Deus. Assim, para percorrer o extenso caminho para chegar a Deus, devemos aprofundar o sentido de cada um desses símbolos menores, porque são eles que nos conduzirão a um possível esclarecimento da divindade em questão.

II. Hilda Hilst e Deus

Hilda Hilst (1930-2004), escritora nascida em Jaú-SP, destaca-se dentro da contemporaneidade pela diversidade de gêneros produzidos e pela profundidade na

escolha dos temas para sua obra. Variando entre teatro, prosa, poesia e crônica, Hilst trabalha o amor, o erotismo, a morte, a efemeridade do tempo, debate sobre o ato da escritura e, também, caminha para a construção de um sentido para Deus.

Elegemos o tema da religiosidade para nosso estudo, com o objetivo de voltar os nossos olhos para essas imagens que representam a cultura de um povo ou região. Ainda que entendamos que o Deus hilstiano é um alargamento e um desdobramento do Deus cultuado pelo povo, pois é uma obra de arte – e toda obra de arte é uma ficcionalização do real, ainda que aparente o contrário –, porém ele também poderia ser uma representação clara e explicativa do Deus entendido por muitos cristãos.

Portanto, selecionamos um poema de Hilst, que se encontra na obra *Poemas malditos, gozosos e devotos*, já que nela percebemos a presença de um questionamento muito acentuado acerca de Deus, e por isso a forte presença de imagens da religiosidade por onde buscaremos expor as questões culturais representadas. Essa obra foi selecionada porque, como nos revela Pécora (2005), todos os 21 poemas que compõem o livro têm a forma de uma apóstrofe ao Deus que foge daquele que mais ardentemente o deseja.

Segundo Gilbert Durand (2002, p. 18), o imaginário é o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*, e, assim, aparece-nos como o grande denominador fundamental em que se encontram todas as criações do pensamento humano. Logo, o imaginário construído por Hilda Hilst seriam as imagens criadas para caracterizar Deus e a relação que elas estabelecem entre si, como, por exemplo, no poema VII da obra em questão, em que a poeta almeja descrever Deus:

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

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

Mastiga teu gozo
Se tens sede, é fel.

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

É pai filho e passarinho.

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

Quase sempre assassino.
É Deus (HILST, 2005, p. 29)

Nota-se a presença no poema de um Deus impiedoso, que vive da carne dos humanos e dos nossos sacrifícios para mantê-lo vivo. Tal fato faz-nos recordar do Deus impiedoso do Antigo Testamento, que colocava seus servos em situação de provação. Abraão, por exemplo, que deveria oferecer seu filho em sacrifício a Deus (Gênesis). Esse sacrifício poderia representar o ciúme de Deus em relação aos seus servos, segundo Vincenzo Vitiello: Deus pede o sacrifício “para que o amor do filho não diminua a dedi-

cação a Ele” (2000, p. 153). O assassinato se dá como uma forma de nos livrarmos daquilo que nos ameaça de alguma forma.

Também Jefté passa por situação parecida a Abraão, porém há a consumação do sacrifício, episódio descrito em Juízes 11. Outros sacrifícios da carne também se encontram com frequência no Antigo Testamento, quando os grandes homens daquele momento sempre sacrificavam o melhor animal de seu rebanho a Deus. Enfim, “conhecemos a ideia [de sacrifício], de outras culturas e períodos, mas ela detém um significado emocional em apenas um caso: como o elemento da fé cristã” (WILLIAMS, 2002, p. 206). O sacrifício somente se faz emocional e totalmente justificável, não levando a uma punição, dentro do campo do religioso cristão.

O ser divino também necessitava de sacrifícios na Grécia Antiga, de modo que os gregos também se preocupavam com oferendas periódicas sacrificando animais aos deuses do Olimpo, com a finalidade de buscar a proteção deles contra a ida para o Tártaro (mundo dos mortos, governado por Hades, uma espécie de inferno para onde os condenados eram enviados depois da morte), ou sacrificavam com o objetivo de conseguir a vitória na guerra. Além disso, poderíamos nos lembrar de outros sacrifícios nos mitos gregos, como Agamêmnon que sacrifica sua filha Ifigênia para a liberação dos ventos presos pela deusa Ártemis, ou como Medeia que mata os filhos para punir o marido, dentre outros. Porém, como Hilda Hilst em seu poema se refere a Deus – no singular e com letra maiúscula – podemos direcionar a nossa análise para um Deus da religião judaico-cristã.

A necessidade do sacrifício como meio de se aproximar a Deus, o modo como é feito e onde é feito, são fatores que representam uma questão cultural. É necessário que nos sacrifiquemos para que Deus nos ame, o amor não pode ser oferecido por ele gratuitamente. O sacrifício percorre a proibição dos sete pecados capitais, de nosso tempo e de muitas nossas atitudes espontâneas.

No nosso inconsciente coletivo – naqueles pensamentos que possuímos em comum com toda a humanidade – há um arquétipo de Deus (ou de deuses) que ainda não foi percebido como faltante em nenhuma seita, comunidade ou povo em geral. Explicando melhor: Carl Gustav Jung (2007) conceitua os arquétipos como estruturas das imagens primordiais da fantasia do inconsciente coletivo, elementos estruturais da psique inconsciente formadores do mito. Ou seja, imagens como a grande mãe (podendo ser Iemanjá, Maria ou outra qualquer), o paraíso perdido, ou deus (Deus, Zeus, o Sol, a Lua, ou outros) são arquétipos – imagens que nascem juntamente com o ser humano – presentes no nosso inconsciente coletivo, que deram e que darão origem aos mitos de nossa humanidade.

Para a formação do mito, é necessário que haja um princípio central, um tema central – gerado pelo inconsciente coletivo – que seria o “mitema, [a] grande unidade constitutiva” (DURAND, 1993, p. 48). O mitema aqui em questão é o ser divino, centro de diversos mitos e histórias. Porém, mesmo havendo ideias no nosso inconsciente coletivo em comum com toda a humanidade, a maneira como usamos esta ideia é diferente de cultura para cultura. Sendo que, tais princípios geraram a ideias de um Deus todo-poderoso e único, ou de deuses menores e humanizados. Portanto, o mitema Deus é universal, mas a maneira como cada sociedade digeriu e criou seus mitos particulares diz muito sobre as questões culturais de cada uma. Por isso, pode-se dizer que, ao falar de Deus, Hilda Hilst representa o social, esse Deus (com letra maiúscula) é localizado em somente algumas regiões e culturas (judaico-cristãs).

Tomemos atenção às partes do poema acima transcrito, já que “a atenção às partes leva à percepção do todo” (BOSI, 2001, p. 14). Deus, então, *é rígido e mata*, mata animais em seu sacrifício, exige o sacrifício de seres inofensivos em seu louvor, exige o sacrifício de nosso tempo e disposição para o trabalho de engrandecê-lo. O sacrifício não está aqui somente ligado à morte física, mas à morte de parte do nosso tempo em dedicação a Deus, à morte de nossos desejos considerados pervertidos ou impuros, para exaltar a vontade divina. *Com seu corpo-estaca*, um corpo pontiagudo, pronto para nos perfurar, para nos roubar a vida. Estaca é um termo muito usado em referência à cruz em que Jesus foi crucificado, podendo ser também a arma causadora de muitas mortes.

Além disso, ele *ama mas crucifica*, assim como fez com Jesus, com a filha de Jefté e como quase fez com o filho de Abraão.

O duplo e o dialético estão presentes em Deus: *O texto é sangue/ E hidromel./ É sedoso e tem garra/ E lambe teu esforço*. O ser divino viveria do nosso esforço e do nosso suor, seria sedoso e atraente, mas teria garras à nossa espera. Mostra da necessidade de nossas vidas como sacrifício para sua sobrevivência. Seria hidromel¹, mas também sangue. A duplicidade de Deus se faz mais clara no poema, por que este é o espaço das analogias.

Gilbert Durand, em sua obra *Estruturas antropológicas do imaginário* (2002), esclarece que o imaginário é formado por dois regimes, o noturno e o diurno. O noturno se divide em místico e sintético. Seguindo tal pensamento, Maria Zaira Turchi identifica o regime diurno como o momento da prosa e do romance, já que ali todos os personagens e os fatos são planos, possuindo uma única e óbvia interpretação. Ao contrário, o regime noturno seria o momento em que bem e mal, alegria e tristeza se misturam; logo, cada indivíduo é ambíguo e/ou duplo, sendo este o período do teatro e da poesia. Por último, na divisão entre místico e sintético, o místico seria o espaço do poema e o sintético, do teatro. Portanto, pode-se dizer que o poema e sua ambiguidade fazem parte do regime diurno místico, já que primam pela desconfiguração de antigos dogmas, olhando o diabo e Deus como seres bons e ruins ao mesmo.

Assim sendo, o regime noturno místico é um período em que “os princípios de ANALOGIA e de SIMILITUDE actuam plenamente” (DURAND, 1993, p. 81). Essas figuras de linguagem possibilitam uma amplitude de sentidos sob um mesmo personagem e sob um mesmo fato. Zaira Turchi (2003) classifica essa fase como o ambiente da poesia. Dessa forma, notamos a presença do regime noturno místico, já que há uma tentativa de olhar Deus como um ser enigmático, que dizem ser bom, mas que é ruim e egoísta ao mesmo tempo. Deus que *ama mas crucifica*, e *é sedoso e tem garra*, é *hidromel* e *Fel*, é o Deus duplo, com dois lados e duas caras. A dupla face de Deus já havia sido percebida pelo autor de *O gênio do Cristianismo*, quando diz: “O Deus da Escritura se arrepende, é ciumento, ama, odeia; sua cólera cresce como um turbilhão” (CHATEAUBRIAND, 1987, p. 121).

O eu-lírico continua revelando que Deus *mastiga teu gozo*, o ser divino seleciona aquilo que há de melhor na tua vida – teu gozo – e mastiga, ele usufrui o melhor da nossa existência, sendo que podemos entender “mastigar” como triturar e aniquilar, por fim, a tudo que temos de melhor. Além disso, *Se tens sede, é fel*, quando precisares dele, quando tiveres sede, não encontrarás “rios de água viva” (BÍBLIA, 1999, p. 109 – Novo Testamento), mas sim o que há de mais amargo e mais oposto ao hidromel. Deus *tem tríplexes caninos./ Te trespassa o rosto*, ele, como um animal selvagem e feroz, nos atacaria o rosto com suas presas sem dó, nos levaria à morte: *E chora menino / Enquanto agonizas*. O menino nos remete a um ser inofensivo e indefeso que agoniza e sofre uma punição severa da morte sem ter culpa. Com relação aos tríplexes caninos, “De todas as imagens, com efeito, são as imagens animais as mais frequentes e comuns. Podemos dizer que nada nos é mais familiar, desde a infância, que as representações animais” (DURAND, 2002, p. 69). Podemos nos lembrar com relação aos caninos e à boca que mastiga o gozo, o estudo de Durand sobre a animalização de seres como a morte, o tempo, dentre outros. Assim, “trata-se exclusivamente da boca armada com dentes acerados, pronta a triturar e a morder, e não da simples boca que engole e que chupa” (idem, p. 84). Gilbert Durand continua explicando que, por isso, o poeta inspirado reencontra sempre com o tempo ou a morte como um animal cheio de dentes, porque isso faz parte do traumatismo da dentição na infância. Esse estudioso explica que é na goela animal que se vêem “concentrar todos os terrificantes da animalidade: agitação, mastigação agressiva, grunhidos e rugidos sinistros” (DURAND, 2002, p. 85).

Esse arquétipo do animal medonho – com grande boca e mandíbula – se faz presente em diversos mitos. Ele nos recorda o Cérbero Infernal, mostro guardião do

¹ Bebida que é o resultado de uma mistura entre água e mel, ou vinagre e mel, podendo ou não ser fermentada.

inferno, que é um cão com três cabeças e bocas enormes e imensas mandíbulas. Poseidon, deus sacudidor da terra e depois sacudidor do mar também, percorria as águas em uma carruagem puxadas por seres monstruosos, meio cavalos meio serpentes. Ele “usa o tridente primitivamente feito dos dentes do monstro” (DURAND, 2002, p.79), sendo que Poseidon era filho do deus do tempo, Cronos, que é representado como um animal com grandes mandíbulas para se alimentar de nós, e nos devorar. Logo, as mandíbulas e a boca imensa são representantes de morte e devoração do indefeso. Assim também se figuram as garras, elas são um representante de poder sobre o mais fraco, como Zeus que se transforma em águia para raptar Ganimedes.

Quando a poeta escolhe representar Deus como um animal com imensos caninos, com isso, revela o seu encontro com o universal pelo inconsciente coletivo e também desvela a cultura de um povo. Estamos imersos em uma cultura em que devemos aceitar os desígnios de Deus, ainda que em determinado momento ele esteja mastigando os nossos sonhos. Um Deus assassino que exige de nós sacrifícios, seja de tempo ou de dinheiro (doação para a Igreja), é a representação de nossas crenças e de nossas religiões, seja desde o período Bíblico, seja no período atual. Isso porque “a arte é uma forma sintética do universo, um microcosmo que reduz a especificidade do mundo” (PIGLIA, 2006, p. 13).

Por isso, ao revelar um Deus duplo, que é *hidromel* e *Fel*, a poeta revela uma questão cultural, em que muitas pessoas não possuem um entendimento de quem seja Deus. A nossa sociedade – independentemente da religião judaico-cristã a que pertencemos – nos ensina a não questionar, explicando que seria uma demonstração de fé. A deflagração do social está no verso: *É pai filho e passarinho*, quando nos faz remeter à trindade de Deus, que é Pai, Filho e Espírito Santo, mas não podendo ser tão poderoso e sábio, é um mero pássaro. Somente se faz coerente essa representação do real em uma região e país dominados pela cultura de cultuar a Deus. Pode ser que em outra cultura o deus não seja duplo, assassino, menino, animal devorador, paz e guerra; tudo em um mesmo ser. Portanto, somente o Deus de Hilda Hilst poderia se espelhar no Deus Bíblico de nossa cultura, ou vice-versa.

Continuando a análise do poema, Deus é *pai filho e passarinho*; é pai, pois determina muito de nosso futuro, é filho, pois obedece e é inseguro; e passarinho, já que é livre, mas muito sensível. A figura do duplo, aqui pode ser estendida pela autonomia e soberania do pai e a pequenez e obediência do filho, como Jesus que obedece ao desejo de seu pai e vem à terra para ser sacrificado. O passarinho prolonga tal ideia, já que ele pode ver e conhecer muito mais coisas que nós homens na terra, mas é mais frágil e pequeno do que nós. Ele *Ama*, mesmo necessitando do nosso sangue e carne, ele ama. Deus *pode ser fino/ Como inglês*, pode ser educado e saber se comportar como a famosa tradição de educação dos ingleses, mas pode ser um animal selvagem com suas garras em nosso rosto. Deus é ambíguo, “Ele engendra, fecunda e mata, pois é ao mesmo tempo amor e morte; depois, volta a engendrar, e de novo mata, sempre a dançar além das fronteiras da lógica” (KAZANTZAKIS, 1959, p. 85) O eu-lírico termina concretizando o duplo no poema. O ser divino é *genuíno. Piedoso*, bom, puro e caridoso, mas *quase sempre assassino*, essa dialética – característica principal do regime noturno místico – é Deus.

Questões como as expostas no poema: ‘quem é Deus?’ ou ‘ele é bom ou ruim?’, figuram na história de inúmeras crenças e grupos sociais; ainda que o deus em questão, para cada tribo ou povo, não seja o mesmo, mas é isso que constitui o inconsciente coletivo da sociedade, “que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal” (JUNG, 2007, p. 53), isto é, para a ideia – o arquétipo de deus – de uma divindade soberana, cada cultura cria seu símbolo, sua imagem e sua representação. Embora diversificados, Eliade assegura que todos eles são “uranianos”, isto é, habitam o céu. Lembrando que o inconsciente coletivo “não é composto por experiências biográficas que foram reprimidas; é, antes de tudo, um fator hereditário, nasce com o indivíduo e é parte essencial do todo que compõe o homem como espécie” (OLIVEIRA, 2006, p. 46). Os mitos da grande mãe – sendo Maria, Iemanjá ou outras –, o mito do paraíso perdido – do passado como me-

lhor do que o hoje – de Deus, do céu, fazem parte do inconsciente coletivo da sociedade global.

III. Deus: representação do cultural

Com o auxílio desse princípio do inconsciente coletivo, podemos entender quando Adorno revela que o conteúdo de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais, “pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, exatamente em virtude da especificação de seu tomar-forma estético, adquirem participação no universal” (ADORNO, 1983, p. 193-4). A busca por Deus e pelo seu entendimento é algo que nos torna semelhantes em aflições, dúvidas e esperanças.

Esse conteúdo comum dos humanos – inconsciente coletivo – possibilitaria a criação dos mitos universais, que levariam o ser humano ao melhor entendimento de si mesmo. Assim, Eliade explica que “o pensamento simbólico, o mito, não possui apenas “prenhez simbólica”, mas é um verdadeiro doador de sentido” (TURCHI, 2003, p. 22). Mitos de Zeus, Dionísio, Hércules, Odisseu, Aquiles, Afrodite, Poseidon, Hades, Hera, Apolo, Artemis, Ares, Atena, Hermes, Hefestos, e, inclusive, a Bíblia e/ou Corão, podem ser considerados formas de representação dos nossos medos, anseios e desejos que se encontram presentes no inconsciente coletivo que “é constituído essencialmente de arquétipos” (JUNG, 2007, p. 53). E mesmo sendo diversos e diferentes os deuses, eles podem ser considerados uma ideia só, já que são a melhor forma de encontrarmos explicação para a vida e para nos explicarmos, principalmente. Logo, “por mais que seja diverso, o divino é, com certeza, aquilo que, da forma mais intensa possível, nos dá a sensação de estar vivos” (CALASSO, 2004, p. 33). O ato de fala acerca de Deus também representa o nosso desejo de conhecê-lo, assim, “a estátua do deus é uma apropriação de algo que nos deve transcender. Pode abrir a porta para o fetiche” (BOSI, 1977, p. 14).

Porém, aqui é importante ressaltar que, mesmo revelando um tema universal como a existência de Deus ou de deuses, Hilda Hilst delimita-se a uma cultura e a um contexto social. O seu Deus é o Deus da cultura cristã e esse fato expõe uma realidade cultural em que as pessoas notam os sacrifícios que direcionam a Deus, percebem o quanto ele é assassino e ao mesmo tempo pequeno (menino: *E chora menino/ Enquanto agonizas*, passarinho: *É pai filho e passarinho*). A religião é uma instituição social que representa a cultura de um povo. Nesse ponto é necessário explicar melhor o que estamos classificando como cultura. Cultura seria o modo de vida de um povo.

Terry Eagleton, explicando por que os três conceitos de cultura de Raymond Williams estariam equivocados, revela que cultura não pode ser entendida “no sentido de um processo geral de progresso intelectual, espiritual e material” (EAGLETON, 2005, p. 19), como era entendida no século 18, pois se assim pensássemos defenderíamos uma posição de preconceito e poderíamos apoiar o nazismo, o fascismo, o racismo, o feminismo extremo, ou o machismo extremo, por exemplo. Naquele momento a cultura seria o não-bárbaro, o povo que vive de forma civilizada. Porém, aqui entendemos que, pelo contrário, a cultura está em todos, pois é um modo viver diferenciado e não menorizado. No século 19, cultura era o entendimento de que existiam sociedades diferentes, porém ainda eram entendidas como “sociedades ‘exóticas’ subjugadas” (EAGLETON, 2005, p. 24). A noção de culturas diferentes se torna mais aprofundada nesse século, mas como uma ideia reducionista de classificação entre melhor e pior. E a última, propagada durante o final do século 19 e início do 20, entendia a cultura como “erudição e as artes, atividades restritas a uma pequena proporção de homens e mulheres” (ibidem, p. 29). Assim, somente possuiria cultura quem soubesse de artes – literatura, cinema, pintura. Por isso, Peter Burke, relatando o nascimento da História da Cultura, diz que “enquanto os alemães falavam em cultura, os franceses preferiam a expressão *le progrès de l'esprit humain*” (BURKE, 2000, p. 36). Desse modo, na tentativa de desconstruir tais ideias de Raymond Williams, Terry Eagleton defende que cultura é um modo de vida particular, seja pela religião, escolaridade ou questões sociais.

Por conseguinte, quando dizemos que as imagens do Deus hilstiano é uma representação do real, seria a representação de uma cultura que acredita em um único Deus, poderoso, sábio, mesmo que pequeno e indefeso. Representa uma cultura de grande parte da América e da Europa, sendo uma particularidade cultural se direcionar a um único Deus, com tais características já ditas, e não a vários ou à natureza.

A cultura não é determinada somente pelo ambiente geográfico em que está situada, dessa forma concordamos com Roque de Barros Laraia, quando revela que “não é possível admitir a ideia de determinismo geográfico” (LARAIA, 2001, p. 24), pois “é possível existir uma grande diversidade cultural localizada em um mesmo tipo de ambiente físico” (ibidem, p. 21). Assim como no Brasil existem diversas culturas, ainda que algumas pessoas estejam no mesmo território, outros fatores como colonização, educação escolar e condições sociais e políticas determinaram e determinam os diferentes modos de vida desse povo. Assim, “o comportamento dos indivíduos depende de um aprendizado, de um processo que chamamos de endoculturação” (LARAIA, 2001, p. 19-20).

Quando dizemos que Hilda Hilst revela uma questão cultural ao falar de Deus, é porque o nosso modo de vida é determinado e direcionado pela religião, não porque vivemos em tal região do continente, mas porque fomos colonizados por cristãos e nossos ancestrais foram propagando tais ideias. Caso existisse o determinismo geográfico, ainda que viessem espanhóis, portugueses e italianos, teríamos as crenças dos índios que aqui viviam anteriormente. Pelo contrário, “toda a experiência é transmitida aos demais, criando assim um interminável processo de acumulação” (LARAIA, 2001, p. 52). Assim, “tudo que o homem faz, aprendeu com os seus semelhantes e não decorre de imposições originadas fora da cultura” (ibidem, p. 51). A religiosidade de Hilst lhe foi ensinada por sua mãe, pela escola de freiras Colégio Santa Marcelina, pelo estudo na Mackenzie e pela realidade cultural de seu país. Dessa maneira, seu relato da condição cultural de seu país foi permeado por uma situação em que se percebia como se dava a relação das pessoas com Deus. Ela, então, percebeu as exigências do ser Divino, como o sacrifício, sua aparente superioridade, mas, foi além: notou que Deus também precisava dela, pois era pequeno, frágil e se encontrava sozinho. A partir de uma realidade cultural da religião, Hilst escancara o Deus pouco revelado.

Dessa maneira, após esclarecer que a cultura é algo particular de um povo, que pode variar de região para região de um país, podemos seguir para o pensamento de Hannah Arendt, que desenvolveu um trabalho sobre a cultura de massa. Ela esclarece que “a sociedade de massas [...] não precisa de cultura, mas de diversão, e os produtos oferecidos pela indústria de diversões são com efeito consumidos pela sociedade exatamente como quaisquer outros bens de consumo” (ARENDR, 1988, p. 257). Quanto a essa ideia de Arendt, de que dentro da sociedade de massa somente existe entretenimento e não cultura, é necessário pensar que ela desenvolveu seu trabalho no século 20, porém não chegando a vivenciar a arte na era da reprodutibilidade técnica e tampouco a presença dos ‘Estudos Culturais’. O que seu pensamento tem a contribuir nos estudos atuais seria a sua percepção da existência de uma cultura nas massas, ou seja, a cultura não pertenceria somente às classes intelectualizadas ou dominantes, ou seria um modo de vida civilizado que as massas não possuiriam. Mas, ao contrário, as massas possuiriam uma característica cultural própria.

Arendt segue sua discussão teorizando o que seria cultura, e sinaliza que esta poderia ser cultivar a terra, preservar, cultuar os deuses, tendo cuidado com aquilo que lhe pertence, e por fim, um modo de relacionamento. Se cultura não fosse somente esse relacionar com a natureza, “se entendermos por cultura o modo de relacionamento do homem com as coisas do mundo, nesse caso podemos procurar compreender a cultura grega” (ARENDR, 1988, p. 267). Seria esse o primeiro caminho para entender cultura em todas as sociedades por mais diversas que elas fossem.

Esse imaginário hilstiano sobre religioso fecunda e brota com mais facilidade na poesia, pois o poema é como ponto de interseção entre o poder divino e a liberdade humana, e é “a palavra poética a mediação entre o sagrado e os homens” (PAZ, 1984, p. 62). Portanto, já que a poesia é um gênero mais subjetivo – e, por isso, também mais

universal, como explica Adorno (1983) – a identificação do leitor com o conteúdo do poema é justificada, inclusive, na procura e desejo pelo ser divino, sendo que o poema seria a explicação e a antecedência de algum sentimento expresso pelo eu, que a maioria dos leitores não era ainda capaz de perceber em/por si mesmos. Assim, “sob a forma de mitos, as histórias proporcionavam, e proporcionam, explicações para coisas que parecem, ou podem parecer misteriosas” (SCLIAR, 2007, p. 8). Portanto, a literatura, em geral, revela o cultural e o social de um povo.

IV. Conclusão

Concluimos este artigo afirmando a importância de estudar a figura divina dentro da obra de Hilda Hilst, por ser um tema universal, porém representante também de nossa condição cultural. Além disso, esse tema merece destaque, pois a poeta cria imagens únicas para constituir Deus, desenvolvendo uma escrita muito apropriada, já que entrariam as imagens grotescas de fragilidade e de insegurança para tratar do tema. Espera-se que este artigo tenha se concretizado em um convite à leitura e ao estudo da obra de Hilda Hilst, fatores que certamente possibilitariam a diversificação de interpretações, enriquecendo a obra.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor. Conferência sobre lírica e sociedade, in: BENJAMIN, HORKHEIMER, ADORNO, HABERMAS. *Textos escolhidos*. 2 ed. Trad. José Lino Grünwald. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 193-208. (Coleção “Os pensadores”).

ARENDDT, Hannah. A crise na cultura: sua importância social e política, in: *Entre o passado e o futuro*. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988, p. 248-281.

BÍBLIA Sagrada. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000. 1321p.

BOSI, Alfredo (org.). *Leitura de Poesia*. São Paulo: Editora Ática, 2001. 240p.

_____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977. 220p.

BURKE, Peter. Origens da história cultural, in: *Variedades de história cultural*. Tradução Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 11-37.

CALASSO, Roberto. *A literatura e os deuses*. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 153p.

CHATEAUBRIAND, François René. O gênio do cristianismo (excertos), in: LOBO, Luíza. *Teorias poéticas do Romantismo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987, p. 113-122.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993. 112p.

_____. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. 3 ed. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 551p.

EAGLETON, Terry. Versões de cultura, in: *A idéia de cultura*. Trad. Sandra Castello Branco; revisão técnica Cezar Mortoni. São Paulo: Editora UNESP, 2005, p. 9-50.

GEERTZ, Clifford. A religião como sistema cultural, in: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989, p. 65-91.

HILST, Hilda. *Poemas malditos, gozosos e devotos*. São Paulo: Globo, 2005. 92p.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 5 ed. Tradução Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2007. 447p.

KAZANTZAKIS, Nikos. *Ascese: Os salvadores de Deus*. Rio de Janeiro: Record, 1959. 120p.

LARAIA, Roque de Barros. Da natureza da cultura ou da natureza à cultura, in: *Cultura: um conceito antropológico*. 14 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 10-52.

OLIVEIRA, Fernanda Ribeiro Queiroz de. *O feminino e o sagrado nas santas de Cecília Meireles*. [Tese de doutorado]. Goiânia: UFG, 2006. 209p.

PAZ, Octavio. *Os Filhos do Barro: do Romantismo à Vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 217p.

PÉCORA, Alcir. Nota do Organizador, in: HILST, Hilda. *Poemas malditos, gozosos e devotos*. São Paulo: Globo, 2005, p. 9-12.

PIGLIA, Roberto. Prólogo, in: *O último leitor*. Tradução Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCLIAR, Moacyr. Capítulo 1, in: *O texto, ou: a vida – Uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. p. 7-24.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e Antropologia do Imaginário*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003. 318p.

VITIELLO, Vincenzo. Deserto, éthos, abandono – contribuições para uma topologia do religioso. Tradução Roberta Barni, in: DERRIDA, Jacques; VATTIMO, Gianni (orgs.). *A religião: o seminário de Capri*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000, p. 151-188.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 272p.