

“O SUMARENTO GOZO DE CANTAR”: METAPOESIA COMO EUFEMIZAÇÃO DO TEMPO EM *ODE DESCONTÍNUA E REMOTA PARA FLAUTA E OBOÉ. DE ARIANA PARA DIONÍSIO*, DE HILDA HILST

ALESSANDRA PAULA RECH*

RESUMO

O objetivo é refletir sobre a metapoesia na obra de Hilda Hilst, a partir da análise de *Ode Descontínua e Remota para Flauta e Oboé. De Ariana para Dionísio*. Entendemos que a passagem do tempo é uma problemática central na obra da poeta. Em *Ode descontínua...*, o sujeito-lírico dá indícios de exercer a poesia como enfrentamento do tempo, acionando um conjunto de imagens que tem como centro a própria tessitura poética e que parecem minimizar, pela via do imaginário, a temporalidade implacável presente em outros recortes de sua produção. O eixo teórico interdisciplinar contempla, entre outros, Durand, Dufrenne e Pelbart.

PALAVRAS-CHAVE: metapoesia; Hilda Hilst; tempo; imaginário; Eterno Retorno.

INTRODUÇÃO

Propomos com o presente artigo um recorte de *Ode Descontínua e Remota para Flauta e Oboé. De Ariana para Dionísio* do conjunto da obra de Hilda Hilst. Nos temas, não mais se evidenciam os diálogos com Deus ou com a morte, como em *Poemas malditos, gozosos e devotos, Da morte. Odes mínimas*, ou *Do desejo*, para citar alguns exemplos em que Hilda Hilst expressa a noção de um tempo cronológico e devorador, afeito a imagens de flagelo (unhas plúmbeas, breu, entardecido, sinistro Nada, Tempo-Morte, assassino, cavalo de ferro). Nas obras citadas, a passagem do tempo prevalece como a grande angústia da poeta, como evidenciamos anteriormente em tese de doutoramento¹.

A partir de análise das odes da seleta em questão, percebemos que a consciência sobre o fazer poético assume tal dimensão que a poeta parece libertar-se de sua aflição, transformando a poesia em passagem para uma temporalidade diversa, cíclica,

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul / UFRGS, Rio Grande do Sul, Brasil. Docente colaboradora do Mestrado em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul / UCS, Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil. Pesquisa, com apoio do CNPq, o programa Residência Criativa na Casa do Sol, de Hilda Hilst, em Campinas, São Paulo.
E-mail: palavrear@gmail.com

¹ *Agudíssimas horas. Imagens do tempo na poesia de Hilda Hilst*. 2011. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

eufemizada. O sujeito-lírico, Ariana, se dirige a Dionísio. Um terceiro elemento fornece pistas para a interpretação das imagens dessas poesias: a ambientação. A casa funciona como um centro imagético de rica simbologia, intimamente ligado a esse sujeito. O problema do tempo, como ocorre em toda a obra, é fundamental também nessa série, mas aparece, em essência, em uma perspectiva que pode ser aproximada do mito do Eterno Retorno. É como se o “canto”, que surge nesses textos em sua integralidade metapoética, exercesse o eufemismo temporal, tema sobre o qual, os pensamentos de Durand, Dufrenne e Pelbart contribuem.

O título das odes já abre uma porta. É inevitável revisar a mitologia com a finalidade de encontrar Ariana e Dionísio. Ariana é uma corruptela de Ariadne, a hábil tecelã citada anteriormente, cujo destino se encontra com o de Dionísio em uma segunda etapa de sua vida amorosa, após ter sido abandonada por Teseu na ilha de Naxos. Vendo-se só, Ariadne invoca a deusa Afrodite, que lhe promete um amante imortal. Foi Dionísio, o deus do vinho e da festa popular, que se casou com ela e lhe ofereceu uma coroa de ouro, cravejada de pedras preciosas. Ariadne fez-lhe prometer que atiraria essa coroa ao céu quando ela morresse. Por isso, diz o mito que se pode ver no céu, até hoje, uma constelação de estrelas brilhantes com a forma de coroa.

Evidencia-se no sujeito lírico Ariana, portanto, esse ser mitológico, Ariadne, cuja simbologia pode ser associada à da aranha, lunar. O fio de Ariadne evoca o das Parcas, o fio do destino, e remete, ainda, aos ciclos e à fragilidade da vida, se considerarmos a teia como uma morada frágil. Por essa efemeridade, a aranha recebe, no imaginário, a conotação de tecelã do véu das ilusões. Assume o aspecto de onisciente de uma realidade maior que estaria por trás desse véu. Essa dialética, de onde provém a ambiguidade simbólica da aranha, é igualmente a dialética essência/existência que, na cultura mediterrânea, pode ser interpretada a partir da organização do mito.

A evocação de Dionísio agrega-se ao imaginário do retorno. Divindade lunar que, semelhante a Perséfone, protagoniza uma descida ao inferno para resgatar a sua mãe, Sêmele, fulminada por Zeus, Dionísio passa a ser considerado um libertador dos infernos. A descida simboliza a alternância das estações, do inverno e do verão, da morte e da ressurreição. Encontra-se aí a trama estrutural dos deuses mortos e ressuscitados, comum às religiões de mistérios no mundo greco-romano.

O motivo de ser Dionísio o parceiro entregue a Ariadne parece se explicar pelo “dom”. As habilidades de tecer, arte de Ariadne, a elevam à possibilidade de diálogo com o divino. Dionísio é a abertura de canais para essa manifestação. A poesia assume esse fio que liga ao transcendente, como veremos adiante.

METAPOESIA

O amor, a princípio o que move a *Ode descontínua e remota para flauta e oboé...*, se configura secundário diante de um cenário de solidão em que o sujeito-lírico em seu púlpito, a casa, entrega-se à fruição estética da própria dor de amar e da possibilidade de poetizar esse próprio “estar” na casa, local onde a passagem do tempo, na descrição dos movimentos lunares, evoca os ciclos. A poesia que segue é exemplar dessa colocação:

É bom que seja assim, Dionísio, que não venhas./ Voz e vento apenas
/Das coisas do lá fora// E sozinha supor/ Que se estivesses dentro/ Essa
voz importante e esse vento/ Das ramagens de fora// Eu jamais ouviria.
Atento /Meu ouvido escutaria/ O sumo do teu canto./ Que não venhas,
Dionísio. Porque é melhor sonhar tua rudeza/ E sorver reconquista a
cada noite/ Pensando: amanhã, sim, virá./ E o tempo de amanhã será
riqueza:/ A cada noite, eu Ariana, preparando/ Aroma e corpo. E o verso
a cada noite/ Se fazendo de tua sábia ausência. (HILST, 2003, p. 59)

O prazer na escuta do mundo silencioso que construiu para si (Essa voz importante e esse vento/ Das ramagens de fora) aponta para o gozo da poeta, atenta ao seu exercício. Adiante, essa percepção é reforçada quando o sujeito-lírico remete ao ato da escrita, propriamente dito (E o verso a cada noite/ Se fazendo de tua sábia ausência).

Organizador da obra reunida para a editora Globo, Alcir Pécora aborda esse movimento de pulsação criativa na expectativa, como se deduz da poesia. Ao lamentar a ausência do amado, a poeta se encanta com o próprio canto. Nesse cenário, a poesia vai se definindo como um lugar. De acordo com Pécora, há nesse conjunto de versos a “descoberta de um movimento ao mesmo tempo íntimo, rítmico e metafísico que se dá no âmbito da palavra” (2003, p. 13).

O trecho acima é uma síntese do bastar-se a si, fechando na casa a redoma de um mundo que, na sua ruptura, é eterno. Enquanto a sucessão se configura na voracidade das horas, a representação da escuta (das ramagens de fora) já parece suficiente corte na marcha temporal. Estar em espera, gestar, cultivar a terra são imagens participantes de

uma temporalidade própria, noturna, que se constrói em oposição à fome do tempo. Embora a casa não seja citada expressamente, a transposição dentro/fora do sujeito-lírico que vigia dá conta da reclusão na intimidade. Esse recolhimento que a casa pressupõe remete à ideia de centralidade, de eixo do mundo. A casa, segundo Bachelard, está enraizada, possui um sentido de ligação e permanência. Nessa perspectiva, a imaginação da casa oferece uma dinâmica de oposição ao tempo:

Contra o frio, contra o calor, contra a tempestade, contra a chuva, a casa é um abrigo evidente, e cada um de nós tem mil variantes em suas lembranças para animar um tema tão simples. Coordenando todas essas impressões e classificando todos esses valores de proteção, perceberíamos que a casa constitui, por assim dizer, um contra-universo, ou um universo do contra. Mas é talvez nas mais frágeis proteções que sentiremos a contribuição dos sonhos de intimidade. Basta pensar, por exemplo, na casa que se ilumina no crepúsculo e nos protege contra a noite. (BACHELARD, 2000, p. 87).

A simbologia da casa onírica repercute na imaginação primordial da caverna, como assinala Durand (2002, p. 243): “A caverna é, portanto, a cavidade geográfica perfeita, a cavidade arquétipo, mundo fechado onde trabalha a própria matéria dos crepúsculos, ou seja, lugar mágico onde as trevas podem revalorizar-se em noite.”

Feitas para serem musicadas (em 2006, o cantor maranhense Zeca Baleiro organizou, a pedido de Hilda, CD homônimo, reunindo cantoras da MPB), as 10 poesias integrantes do livro, denominadas odes – fazem jus à origem do termo. “O vocábulo ode, de origem grega, significa primitivamente “canto”. Todavia, seu uso data da Renascença, quando os humanistas resolveram empregá-lo em lugar do termo latino *carmen*, sinônimo de canto ou canção.” No contexto da poética hilstiana, a menção ao canto é a exaltação da própria poesia.

Para Dufrenne (1969, p. 67-68), a música se interessa pela poesia porque a poesia já encerra, mais que uma promessa de música, uma música espontânea. A palavra poética canta:

[...] Reconduzir a poesia às suas origens, aquém da escrita que faz dela um simbolismo visual, conseqüentemente, conceitual, voltar ao momento da fala, em que o eu se empenha inteiramente, porque a motricidade é um modo originário de intencionalidade, é exatamente restituir à poesia a música imanente de que ela é suscetível.

A segunda ode reforça a ideia de autonomia no cultivo da subjetividade. A poesia liberta o sujeito-lírico em seus desatinos amorosos (dionisíacos):

Porque tu sabes que é de poesia/ Minha vida secreta/ Tu sabes, Dionísio/
Que a teu lado te amando,/ Antes de ser mulher sou inteira poeta./ E que
teu corpo existe porque o meu / Sempre existiu cantando. Meu corpo
Dionísio/ É que move o grande corpo teu // Ainda que tu me vejas
extrema e suplicante/ Quando amanhece e me dizes adeus. (HILST,
2003, p. 216)

Mais uma vez, a poesia reverencia a própria arte (vida secreta). O canto se coloca no lugar da falta e tece um laço, na perspectiva do sujeito-lírico em sua solidão. O amor (meu corpo Dionísio/ É que move o grande corpo teu) se torna invenção poética. E só como invenção é que pode estar livre das limitações do tempo (sempre existiu cantando).

Na terceira ode encontra-se a casa em plenitude (grafada em letra maiúscula, inclusive, reforçando esse sentido).

A minha Casa é guardiã do meu corpo/ E protetora de todas as minhas
ardências./ E transmuta em palavra/ Paixão e veemência// E minha boca
se faz fonte de prata/ Ainda que eu grite à Casa que só existo/ Para sorver
a água da tua boca.// A minha Casa, Dionísio, te lamenta/ E manda que
eu te pergunte assim de frente: / À uma mulher que canta ensolarada/ E
que é sonora, múltipla, argonauta/ Por que recusas amor e permanência?
(HILST, 2003, p. 61).

Enquanto a própria poesia se constitui em lugar, aos poucos, um espaço delimitado (a minha Casa), irá se destacar entre as odes. Como um “segundo eu”, a casa é tanto uma proteção, imagem primordial, como uma identidade (A minha Casa, Dionísio, te lamenta) elaborada para criar para o outro, o amado, um mundo à parte, uma estrutura repleta de referências que são a própria personalidade do sujeito-lírico, e que pode funcionar como uma teia imaginária para aprisionar o amante. Ao mesmo tempo em que seduz, a casa, cenário do encontro, é uma reserva para essa poeta (uma mulher que canta ensolarada/ E que é sonora, múltipla, argonauta).

Voltando-se para essa casa que abriga na espera e que se constitui na própria essência da amante solar, contemplar a biografia de Hilda Hilst parece inevitável, embora essa ótica seja, por opção, secundária. A Casa do Sol, chácara onde a poeta se refugiou a partir de 1965 para produzir na maturidade, e que foi centro de efervescência cultural,

local de encontro de amigos, paraíso particular aberto aos cães de rua (mais de 100 nos últimos anos de sua vida) é espaço de centramento artístico e afetivo que protege, ao mesmo tempo em que irradia a essência da poeta-Ariana.

O poema que segue dá conta de uma perspectiva lunar, que coexiste com a da poeta que elegeu como “Casa do Sol”, aspecto complementarmente oposto, o nome de seu refúgio.

Três luas, Dionísio, não te vejo/ Três luas percorro a Casa, a minha/ E entre o pátio e a figueira/ Converso e passeio com meus cães// E fingindo altivez digo à minha estrela/ Essa que é inteira prata, dez mil sóis/ Sírius pressaga// Que Ariana pode estar sozinha/ Sem Dionísio, sem riqueza ou fama/ Porque há dentro dela um sol maior:/ Amor que se alimenta de uma chama/ Movediça e lunada, mais luzente e alta/ Quando tu, Dionísio, não estás. (HILST, 2013, p.64).

A marcação das lunações é significativa para a análise do tempo. As poesias desse livro se distinguem daquelas elaboradas sob a clara influência da dor da sucessão. A cada quatro luas, no imaginário o tempo se renova, Eterno Retorno. Mais uma vez, a nota musical de quem se sabe nascida para o canto (Porque há dentro dela um **sol maior**, grifo nosso) é superação e êxtase na subjetividade.

Na ode que segue, mais uma vez a metapoesia se evidencia:

É lícito me dizeres, que Manan, tua mulher/ Virá a minha Casa, para aprender comigo/ Minha extensa e difícil dialética lírica? Canção e liberdade não se aprendem // Mas posso, encantada, se quiseres/ Deitar-me com o amigo que escolheres/ E ensinar à mulher e a ti, Dionísio,/ A eloqüência da boca nos prazeres/ E plantar no teu peito, prodigiosa/ Um ciúme venenoso e derradeiro. (HILST, 2003, p. 220).

A palavra poética está no centro (Minha extensa e difícil **dialética lírica**, grifo nosso). Sem falsa modéstia, o canto é louvado antes mesmo que o amado. Paixão e ciúme figuram no entorno, mas o sujeito-lírico afirma que (canção e liberdade não se aprendem) e nisso reafirma o próprio ser, único, sem medo de se dissolver na abertura para os jogos amorosos. No entanto, a luxúria dos poetas, como diz a ode seguinte, transcende o corpo. Nesta poesia, é citada a biografia de Catulo, nascido por volta de 84 a.C em Verona, na Itália, cujo amor por Clódia ficou célebre:

Se Clódia desprezou Catulo/ E teve Rufus, Quintius, Gelius, Inacius e Ravidus// Tu podes muito bem, Dionísio,/ Ter mais cinco mulheres/ E desprezar Ariana/ Que é centelha e âncora// E refrescar tuas noites/ Com teus amores breves, Ariana e Catulo luxuriantes// Pretendem eternidade, e a coisa breve/ A alma dos poetas não inflama./ Nem é justo Dionísio, pedires ao poeta// Que seja sempre terra o que é celeste/ E que terrestre não seja o que é só terra (HILST, 2003, p. 222).

Centelha e âncora, a que consome, como a passagem do tempo, e a que pretende prender, Ariana, em enlevo, vive no plenilúnio da entrega amorosa (e a coisa breve/ A alma dos poetas não inflama). O poeta mais uma vez aparece como alguém diferenciado, capaz de enlevar ou dar ao concreto sua devida dimensão (Nem é justo Dionísio, pedires ao poeta// Que seja sempre terra o que é celeste/ E que terrestre não seja o que é só terra).

Na próxima ode, mais uma vez a poesia se volta a ela mesma:

Se todas as tuas noites fossem minhas/ Eu te daria, Dionísio, a cada dia/
Uma pequena caixa de palavras/ Coisa que me foi dada, sigilosa/ E com a dádiva nas mãos tu poderias/ Compor incendiado a tua canção/ E fazer de mim mesma, melodia.// Se todos os teus dias fossem meus/ Eu te daria Dionísio, a cada noite/ O meu tempo lunar, transfigurado e rubro/ E agudo se faria o gozo teu (HILST, 2003, p. 223).

Ariana se transfigura em outra personagem mitológica, Pandora, ao oferecer para o amado o próprio dom (Uma pequena caixa de palavras). Na simbologia desta que teria sido a primeira mulher, presente e castigo dos deuses para os homens, a caixa reporta ao que está oculto e que é temível acessar. Reforça a ideia de que a mulher dissemina o mal, ao mesmo tempo em que demonstra a força (por vezes destruidora) do desejo.

Segundo a lenda de Pandora, o homem recebeu os benefícios do fogo, contra a vontade dos deuses, e os malefícios da mulher, contra a sua vontade. O fogo simboliza também o amor, que todo o ser humano deseja, mesmo que sofra em função dele. O homem, que arrebatou o fogo dos deuses, suportará a queimadura pelo fogo do seu desejo. Pandora simboliza o fogo dos desejos que causam a desgraça dos homens.

Para Dionísio (compor incendiado), Ariana-Pandora lhe oferece o fogo da palavra, em troca de todos os dias do amado. Esse cárcere, (o meu tempo lunar, **transfigurado** – grifo nosso), mais uma vez ilustrativo do recorte na sucessão desse conjunto de poesias, possibilita imaginar uma temporalidade particular. Já do nome, “descontínua e remota”, se pode deduzir uma ruptura alegórica com a sucessão, um tempo parado.

As relações espaço-tempo se evidenciam na análise da obra, como visto até aqui. As odes têm uma relação muito estreita com a Casa, cenário da espera, como citado anteriormente (Três luas, Dionísio, não te vejo/ Três luas percorro a Casa, a minha/ E entre o pátio e a figueira/ Converso e passeio com meus cães). O centramento na casa, nesse jogo pacioso com o tempo, é uma característica marcante.

As imagens poéticas que persigo remetem aos conceitos de tempo e espaço que já estão no princípio do pensamento mítico. Para Leibniz (1988), o filósofo do “princípio da razão”, o espaço é a condição ideal da ordem na adjacência, enquanto o tempo é a condição ideal da ordem na sucessão. O filósofo questionou a exatidão proposta por Newton, entendendo como determinantes as variáveis de referenciais, mais do que tempo e espaço em si. Essa abertura filosófica parece facilitar a compreensão de que, pela poesia, no gesto criador, também se pode relativizar o tempo enquanto experiência humana: “Se não houvesse, porém, criaturas, o espaço e o tempo não existiriam senão nas idéias de Deus” (LEIBNIZ, 1988, p. 252).

O tempo e espaço da Criação, “Tempo Antes do Tempo” e o lugar sagrado, podem ser reproduzidos, para o primitivo, por meio de ritos que reproduzem o sacro no profano. Algo similar se dá com a palavra (da poeta), que funda um espaço-tempo próprios. Durand (2002, p. 405) afirma a importância da arte como enfrentamento do tempo:

Todos aqueles que se debruçaram de maneira antropológica, quer dizer, simultaneamente com humildade científica e largueza de horizonte poético, sobre o domínio do imaginário estão de acordo em reconhecer à imaginação, em todas as suas manifestações (religiosas e míticas, literárias e estéticas) esse poder realmente metafísico de erguer as suas obras contra a “podridão” da Morte e do Destino.

Para Durand (2002, p. 227), o tempo não é a “condição a priori de todos os fenômenos em geral”, porque é suplantado pelo imaginário, que possibilita relativizar ou eufemizar esse tempo:

Se a duração já não é o dado imediato da substância ontológica, se o tempo já não é a condição a priori de todos os fenômenos em geral – uma vez que o símbolo lhe escapa, apenas resta atribuir ao espaço o ser sensorium em geral da função fantástica. Essa fabulação, essa fonte

inesgotável de ‘idéias e imagens’ não é, segundo confessa o próprio Bergson, simbolizada pelo espaço ‘símbolo da tendência fabricadora da inteligência humana? Decerto visão do espírito. Mas quanto a nós, tomamos esta última expressão no sentido literal: só há intuição de imagens no seio do espaço, lugar da nossa imaginação.

Enquanto, para Durand, o tempo é “um risco a correr, risco irremediável de erro e contradição”, o espaço é “fator de participação e ambivalência”:

[...] é constitucionalmente, convite à profundidade, à viagem longínqua. A criança que estende os braços para a lua tem, espontaneamente, consciência dessa profundidade ao alcance do braço, e só se espanta por não atingir imediatamente a lua: é a substância do tempo que a decepciona, não a profundidade do espaço. (2002, p. 228).

Outro poema reforça a ideia de espera. Tem início com a epígrafe: “Conta-se que havia uma mulher belíssima que enlouquecia de amor todos os homens. Mas certa vez caiu nas profundezas de um lago e assustou os peixes”.

Tenho meditado e sofrido/ Irmanada com esse corpo/ E seu aquático jazigo/ Pensando// Que se a mim não deram/ Esplêndida beleza/ Deram-me a garganta/ Esplandecida: a palavra de ouro/ A canção imantada/ O sumarento gozo de cantar/ Iluminada, ungida.// E se te assustas do meu canto./ Tendo-me a mim/ Preexistida e exata// Apenas tu, Dionísio, é que recusas/ Ariana suspensa nas tuas águas. (HILST, 2003, p. 67)

A amante em sua casa, a princípio uma imagem de liberdade, coloca-se no papel de mulher que pertence: “preexistida e exata.” Dionísio recusa Ariana “suspensa”, como o tempo nesse conjunto de poemas.

O tempo e espaço primordiais no imaginário, aqueles que estão na criação do mundo, originam uma experiência mítica que se busca retomar quando, sob influência da entrega amorosa, se reproduz a ideia de um tempo fora do tempo e de um lugar sagrado, no caso, o espaço da casa.

O sujeito-lírico passa a impressão de que não se desloca em nenhum momento da casa – do espaço em que espera o amante, em uma atmosfera onírica que demonstra pertencer à temporalidade diversa. Essa estagnação espacial reforça a imagem de um tempo parado, dada a vinculação entre ambos proposta por Elias (1998, p. 80): “Toda a

mudança no espaço é uma mudança no tempo, e toda mudança no tempo é uma mudança no espaço”.

Essa estagnação não é, no entanto, indiferente à realidade do tempo que escoar. Embora o espaço possibilite a redoma da espera que parece suspender o tempo, a primeira parte da poesia lembra a consciência do movimento fluido da sucessão: (Tenho meditado e sofrido/ Irmanada com esse corpo/ E seu aquático jazigo). Enquanto a casa enfrenta o tempo, persiste a consciência que lamenta o jazigo aquático, “irmanada” à condição temporal que é presença da morte no fluxo da vida. Um mesmo sujeito, portanto, vive uma temporalidade mutável e múltipla, simultaneamente.

Nos domínios da subjetividade, o cruzamento de literatura e psicanálise pode contribuir para ampliar as imagens da poesia. Pankow tem um interessante ensaio que contempla textos da literatura mundial para abordar as relações do homem com o seu espaço vivido. Segundo a pesquisadora, “às vezes o homem pode escapar da psicose construindo para si um espaço que dá um sentido ao absurdo” (PANKOW, 1988, p.233).

Na fragilidade da condição de ser atrelado à sucessão, o sujeito-lírico estabelece a casa como centro para a composição de uma série de cantos ao ser amado. Mulher-espaço-tempo passam a ser uma só engrenagem, que se volta contra a sucessão.

Pode-se admitir a hipótese de que o tempo vivido dependa da dinâmica do espaço? Em outros termos: existe uma „configuração do tempo“ que poderia ser colocada em relação com uma dinâmica do espaço? [...] Um lago não é um rio: quando a água desliza, pode-se definir o tempo como caminho percorrido; no caso contrário, nada se passa sobre um lago tranqüilo, nada é mensurável [...]. Eu diria também que o acesso ao tempo vivido pode diferir segundo a dinâmica do espaço (PANKOW, 1988, p. 234).

Na poesia de Hilda Hilst, a figura da amante em seu jazigo aquático é uma imagem de morte, que tem na possibilidade de cantar a sua compensação, sua descontinuidade enquanto ruptura da marcha cronológica: (Que se a mim não deram/ Esplêndida beleza/ Deram-me a garganta/ Esplandecida: a palavra de ouro/ A canção imantada/ O sumarento gozo de cantar/ Iluminada, ungida).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O papel transgressor das festas dionisiacas, que nas odes supracitadas surge representado pelo nome do amante, Dionísio, afronta com a recusa ao tempo cronológico também a ordem social. Embora a luta da palavra contra a impermanência possa assumir graus diversos, reside na própria lírica o seu caráter de resistência.

Além do tempo diferenciado em que acontece a leitura, e do tempo da escrita em seu ritmo e em sua temática, outro exercício que tem duração particular é aquele que vive o poeta (o artista) no instante que antecede a criação (tempo embrionário).

A respeito desse momento predecessor da criação, “matriz distendida, intervalo”, Pelbart (1993, p. 36) oferece contribuições interessantes:

Não é inútil lembrar que o tempo da criação artística ou do pensamento também exige algo dessa ordem. Do dar tempo e paciência para que o tempo e a forma brotem a partir do informe e do indecيدido. O desafio é propiciar as condições para o tempo não controlável, não programável, que possa trazer o acontecimento que nossas tecnologias insistem em neutralizar. Pois importa, tanto no caso do pensamento como no da criação, mas também no da loucura, guardadas as diferenças, de poder acolher o que não estamos preparados para acolher, porque este novo não pôde ser previsto nem programado, pois é da ordem do tempo em sua vinda, e não em sua antecipação.

A criação, em seu tempo próprio, pode ser libertadora diante da angústia temporal que marca a obra hilstiana, e é uma característica forte da literatura em geral a partir do século XVIII, quando os sistemas produtivos, com seus regramentos, e a evolução dos meios de comunicação, só para citar alguns aspectos do que se convencionou denominar Modernidade, dão a ideia de aceleração.

No diálogo de Hilst com o problema da finitude surgem versos sobre a busca de Deus, o amor sempre na iminência do fim, a morte transformada em interlocutora. Mas, nos momentos em que a poesia se volta para o próprio ato de criar, o que se evidencia é uma ruptura com a voragem tempo. A expressão artística em seu tempo particular, pode se configurar em eufemismo temporal.

“O tempo que a revolução das esferas celestes determina e mede é a imagem móvel da imóvel eternidade”, definia Platão. Enquanto esse tempo “fixo”, hipoteticamente externo à humanidade, permanece como um enigma, a mobilidade que

dá conta da experiência humana do tempo é o viés possível nessa investigação. Assim, a narrativa mítica e a poesia têm propósitos similares ao permitirem que o homem viva a subversão do tempo pelo imaginário.

Escrever um poema pode ser entendido como exercício de permanência (da palavra para além da finitude), bem como uma forma paralela de existir, no estágio da criação, instante germinal, pleno de potencial, *de vir*. A metapoesia na obra de Hilda Hilst possibilita refletir sobre tais dimensões do ato subversivo de criar.

“THE ENJOYING OF SINGING”: METAPOESIA AND EUFEMIZATION OF TIME IN *ODE DISCONTINUOUS AND REMOTE FOR FLUTE AND OBOE*. FROM ARIANA TO DIONYSUS, BY HILDA HILST

ABSTRACT

The objective is to reflect on the metapoesia in the work of Hilda Hilst, from the analysis of *Ode Discontinuous and Remote for Flute and Oboe. From Ariana to Dionysus*. We understand that the passage of time is a central problem in the work of the poet. In *Ode discontinuous...*, the lyrical subject gives indications of exercising poetry as a confrontation of time, triggering a set of images that has as its center the poetic texture itself and that seem to minimize, through the imaginary, the relentless temporality present in other cuts of its production. The interdisciplinary theoretical axis includes, among others, Durand, Dufrenne and Pelbart.

KEYWORDS: metapoesia; Hilda Hilst; time; imaginary; Eternal return.

EL SUMARENTO GOZO DE CANTAR”: METAPOESIA COMO EUFEMIZACIÓN DEL TIEMPO EN *ODE DESCONTINUA Y REMOTA PARA FLAUTA Y OBOÉ*, DE ARIANA A DIONÍSIO, DE HILDA HILST

RESUMEN

El objetivo es reflexionar sobre la metapoesia en la obra de Hilda Hilst, a partir del análisis de *Ode Discontinua y Remota para Flauta y Oboé. De Ariana a Dionisio*. Entendemos que el paso del tiempo es una problemática central en la obra de la poeta. En *Ode discontinua...*, el sujeto-lírico da indicios de ejercer la poesía como enfrentamiento del tiempo, accionando un conjunto de imágenes que tienen como centro la propia tesitura poética y que parecen minimizar, por la vía del imaginario, la

temporalidad implacable presente en otros recortes de su producción. El eje teórico interdisciplinario contempla, entre otros, Durand, Dufrenne y Pelbart.

PALABRAS CLAVE: metapoesia; Hilda Hilst; tiempo; imaginaria; Eterno Retorno.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CASSIRER, Ernst. *A filosofia das formas simbólicas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- HILST, Hilda. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Globo, 2003.
- LEIBNIZ, Gottfried. *Novos ensaios sobre o entendimento humano*. Tradução Carlos Lopes de Matos. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Coleção Os pensadores, v. 2.).
- PANKOW, Gisela. *O homem e seu espaço vivido*. Campinas: Papirus, 1988.
- PÉCORRA, Alcir. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Globo, 2003.
- PELBART, Peter Pál. *A nau do tempo-rei: sete ensaios sobre o tempo da loucura*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

Submetido em 30 de dezembro de 2018

Aceito em 13 de março de 2019

Publicado em 28 de maio de 2019
