

O DIÁLOGO POR UM FIO – DE ARIANE – NA LÍRICA CONTEMPORÂNEA ESCRITA POR MULHERES.

Maria Severina Batista GUIMARÃES¹⁴

RESUMO

Nesse estudo, propõe-se a ouvir a voz feminina pela enunciação lírica das poetisas brasileiras Dora Ferreira da Silva e Hilda Hilst em consonância com a poeta portuguesa Ana Luísa Amaral, quando as três abordam em sua poesia o mito do labirinto e seus mitemas, evocando a visão do sujeito feminino sobre esse mito, especialmente enfocando a figura de Ariane, cuja voz parece ser a voz de todas as mulheres que são sempre coadjuvantes na história em que o homem ocupa o papel principal. Com a abordagem a esse tema da tradição clássica, as poetisas releem a narrativa mitológica dando aos personagens a importância que lhes convém para um ajuste do papel social feminino em nossos tempos. Tal sujeito poético se revela e se esconde em situações marcadas pela tensão que se estabelece por meio das imagens que falam por si mesmas, as quais serão analisadas ao longo do estudo. Para o corpus, selecionou-se uma parte do livro *Júbilo, Memória e Noviciado da paixão*, de Hilda Hilst, parte do livro *Poemas da estrangeira*, de Dora Ferreira da Silva, e alguns poemas do livro *Imagens*, de Ana Luísa Amaral. O estudo será realizado por meio de pesquisa bibliográfica em autores que abordam a importância do imaginário na fertilização da poesia em todos os tempos, na relevância da subjetividade na poesia contemporânea e na questão da voz lírica feminina frente aos desafios dos tempos atuais. Para tal, autores como Gilbert Durand, Dominique Combe, Alfonso Berardinelli, Michel Hamburger, entre outros, darão suporte teórico ao estudo. Espera-se que a pesquisa contribua com a fortuna crítica da poesia lírica do final do século XX e início do atual e, sobretudo, com o diálogo entre as produções poéticas de Portugal e do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Diálogos, escritas poéticas, tradição literária, mito do labirinto.

Que as barcas do tempo me
devolvam

A primitiva urna das palavras
(...)

Que eu te devolva a fonte
[do meu primeiro grito
Hilda Hilst

¹⁴Professora do Curso de Letras da UEG, Campus de São Luís de Montes Belos.

Rua São Domingos, nº 1443, Setor Bela Vista, CEP 76100 000, São Luís de Montes Belos, Goiás, Brasil.

Maria.guimaraes@ueg.br

O aprendizado é inútil:
teces a partir da origem
neblinas duros perfis de pedra
[e a imagem que não ensina
de si mesma aprendiz
Dora Ferreira da Silva

(E do palácio já saiu Teseu
Mapa e espada na mão
Mas sem o fio.)
Ana Luísa Amaral

Convocada pela imaginação a se expressar por meio das imagens, a poesia busca juntar o fora e o dentro da realidade das coisas num todo forjado no excesso de significado que o jogo entre as palavras pode produzir. As imagens são produtos de uma experiência interior que busca conhecer o âmago das coisas por suas qualidades e semelhanças, reproduzindo as sensações que essas qualidades provocam. Todavia, não se conhece uma qualidade por meio de descrições ou argumentos, frutos da capacidade racional do humano. As qualidades de um ser se revelam pelas sensações que produzem e pelas similaridades entre o abstrato e o concreto. Sendo assim, conhecer por imagens é fazer sentir, é tornar a coisa uma presença pela força da imaginação e desta uma experiência muda ao ato da palavra, valendo-se da concretude da imagem que esta pode criar. Só conhecemos bem as qualidades das coisas com as quais temos um contato amoroso e, por isso, se tornam presença sensível em nossa existência. Dessa forma, a qualidade imaginada nos revela a nós mesmos, pois acrescentamos a elas um valor subjetivo e uma linguagem própria. O canto poético se elabora pelas imagens e por elas evidencia as qualidades dos seres, provocando-nos sensações como se fossem as mesmas sentidas pelo sujeito lírico porque essa voz tem raízes nas origens de cada um.

Na poesia em que ecoa a voz feminina, essas imagens se inserem num universo poético e político-ideológico próprio da situação da mulher, pois essa voz suprimida por uma tradição patriarcal se eleva também como manifestação de uma energia represada, de uma necessidade premente de se fazer ouvida para afirmação de um sujeito que quer mostrar sua capacidade de organizar sua experiência e se identificar. Nesse artigo, propõe-se a ouvir essa voz feminina pela enunciação lírica das poetisas brasileiras Dora Ferreira da Silva e Hilda Hilst em consonância com a poeta portuguesa Ana Luísa

Amaral, quando as três abordam em sua poesia o mito do labirinto e seus mitemas, evocando a visão do sujeito feminino sobre esse mito, especialmente enfocando a figura de Ariane, cuja voz parece ser a voz de todas as mulheres que são sempre coadjuvantes na história em que o homem ocupa o papel principal.

Com a abordagem a esse tema da tradição clássica, as poetisas relêem a narrativa mitológica dando aos personagens a importância que lhes convém para um ajuste ao papel social feminino em nossos tempos. Tal sujeito poético se revela e se esconde em situações marcadas pela tensão que se estabelece por meio das imagens que falam por si mesmas, as quais serão analisadas ao longo do estudo. *Para o corpus, selecionou-se uma parte do livro Júbilo, Memória e Noviciado da paixão, de Hilda Hilst, parte do livro Poemas da estrangeira, de Dora Ferreira da Silva, e alguns poemas do livro Imagens, de Ana Luísa Amaral.*

A opção por estudar as três autoras se deve principalmente ao intento de pôr em evidência um traço representativo da lírica contemporânea pela consonância dessas vozes ao entoar o canto lírico num tom inconfundivelmente feminino, utilizando o mito do labirinto de forma a desvelar algo essencial da natureza feminina de das identidades que se formam nessa constante busca do Outro. As três têm em comum a mesma língua, são coevas, partilham, portanto, o mesmo momento histórico e vêm de uma tradição ibérica com a mesma influência da cultura ocidental herdada dos gregos.

Sendo assim, as três poetisas pousam um olhar crítico-ideológico sobre o mito do labirinto e seus mitemas, que reflete uma visão de mundo semelhante, revisando o cânone literário e os arquétipos mitológicos ao confrontar pontos de vista da tradição literária num sentido revisionista. Ariane é elevada ao estatuto de protagonista da narrativa mitológica pelas escritoras e investida de um poder de agenciamento que esteve soterrado pela tradição patriarcalista por longos anos. Pela revisitação dos arquétipos culturais helenistas, as poetisas apropriam-se do cânone clássico e fazem uma releitura da tradição, subvertendo o discurso dominante ao dar voz à personagem feminina, cujos sentimentos não foram ainda expressos como experiência lírica em sua própria voz.

Os mitos são considerados vertentes culturais de onde emanam variadas fontes de conhecimento. Reutilizar essas fontes com outra leitura, adaptando a situações históricas peculiares e determinadas visões de mundo poderá revelar meandros e emaranhados de fios de nossos próprios labirintos, pois através do mito é dado ao ser humano a oportunidade de se situar, além de redescobrir ou reavaliar seus caminhos. A

recuperação dessa cultura grega se faz geralmente para repensar modelos de identidades formadas sob o júdice de normas morais impostas pela classe dominante de determinado momento histórico. A utilização do labirinto e suas variantes pelas poetisas deixa entrever um caráter de denúncia, virando-se do avesso a tradição, num diálogo em que a subversão de valores mostra a mesma perspectiva em relação a uma ideologia em comum. A figura feminina nas três autoras detém o conhecimento dos meandros labirínticos e assume o discurso para falar de si, de seus desejos, de sua posição social e da iniciativa de procurar seu próprio caminho para encontrar a felicidade. Trata-se de uma mulher que sabe dos obstáculos que encontrará pelo caminho e os enfrenta com a mesma coragem com que Teseu enfrenta o Minotauro.

Na introdução de seu livro *A imaginação simbólica* (1988), Durand diz que há duas maneiras de representar o mundo: uma direta, em que a coisa se apresenta à mente como percepção ou simples sensação e outra indireta, na qual o objeto ausente é re-apresentado à consciência por uma imagem¹⁵, essas imagens se configuram por meio de símbolos, por sua vez configurados em signos complexos como alegorias, apólogos, emblemas, para assim chegar à imaginação simbólica, “quando o significado não é mais absolutamente apresentável e o signo só pode referir-se a um sentido, não a um objeto sensível” (DURAND, 1988, p. 13-4). Sendo assim, por meio de uma relação natural, algo ausente ou difícil de ser percebido é evocado e aparece como numa epifania, em que o inefável se torna evidente, o indizível dito de forma indireta e o inapreensível uma sensação da sublimidade. Daí a imagem simbólica ser uma “transfiguração de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstrato” e o símbolo “uma representação que faz aparecer um sentido secreto; ele é a epifania de um mistério” (DURAND, 1988, p. 15). O trabalho do/a poeta consiste em fazer surgir, por intermédio de uma combinatória inesperada de palavras ou pelo jogo de uma narrativa com caráter de exemplaridade, a presença física da imagem para comunicar uma ideia. Para tanto, símbolos há muito condensados na memória são evocados e renascidos, de onde falam aos nossos sentidos a linguagem nova, que nos remete ao mais verdadeiro e profundo de nosso ser. Assim, o texto poético vem imbuído desse caráter sagrado, da crença no mistério, mas também como repositório da cultura, onde se deposita a memória ancestral revivida nos mitos e lendas.

15 Imagem num sentido mais amplo, como um grau extremo de representação, em que o signo é destituído de seu significado direto para se tornar símbolo.

O labirinto é um dos mitos mais evocados ao longo dos tempos, quer no todo ou em seus mitemas constituintes, e é também o que melhor representa a complexidade dos tempos modernos. Dédalo, Minotauro, Ícaro, e a figura feminina de Ariane (ou Ariadne) são símbolos que fertilizam a literatura, em especial a poesia lírica da tradição herdada dos gregos e romanos, chegando até nós impregnados de significados e valores antigos.

Os textos mitológicos são narrativas que passaram da oralidade para a escrita lançando reflexos de luz do passado no presente e futuro da humanidade. Esse nada que é tudo, conforme diz Fernando Pessoa, é resultado de um processo simbólico que opera a partir da realidade empírica para se estender a um agenciamento simbólico capaz de traduzir ou explicar situações humanas com uma validade perene e universal. O mito, pelo seu aspecto fabular, aproxima-se mais da épica e do dramático do que da lírica. Entretanto, a tendência já constatada na poesia lírica contemporânea de utilizar de fragmentos narrativos para estruturar poemas em blocos, envolvendo personagens atuando numa fábula, combinando diferentes gêneros, predispõe à utilização de partes das narrativas mitológicas para exprimir os conflitos da alma humana.

Há mitos que são criados na literatura e há outros que preexistiam e foram colhidos da cultura popular oral para ilustrar e dar vida aos processos da ficção literária, constituindo-se elemento de identidade cultural coletiva ou individual. Há, portanto, mitos que antecedem o texto literário, mas sobrevive através dele, e outros engendrados na ficção literária que são vivificados na memória popular. Enquanto texto literalizado, ou seja, um registro posterior a sua origem, essas narrativas funcionam de diferentes maneiras em contextos variados, de acordo com sua reconstrução. Assim, os mitos são construtos ou reconstruções socioculturais que recebem diferentes conotações tanto no nível coletivo quanto individual em diferentes épocas. Na poesia lírica contemporânea, principalmente a escrita por mulheres, o símbolo é um meio de dar significado ao mundo, em especial ao universo feminino, tão carregado de menosprezo, de valores impostos, de dores caladas, de desejos reprimidos: “Povoa-se o mundo de sinais/dizeres mudos” (SILVA, 1999, P. 272), que essa voz vai desvelando para si mesma e para os leitores.

Na poesia das três autoras em estudo, os poemas são estruturados em uma linguagem tão depurada que beiram o silêncio. A economia da linguagem se faz com a técnica das eliminações sucessivas, com a depuração ou purificação da linguagem até atingir o ponto chave, o cerne da palavra despojada capaz de registrar fiapos da

imaginação. Tal economia só é possível porque as palavras evocam símbolos e cada símbolo engendra uma imagem que fala por si mesma. O silêncio, nesse caso, não é a incomunicabilidade, é a comunicação plena, quando os sinais não são mais imprescindíveis. Só o símbolo pode dizer calando. O universo todo significa para quem sabe desvendar seus símbolos: “Gravamos nas folhas (como insetos)/ signos arbitrários/futuros dicionários/ para aprendizes de símbolos”(SILVA, PR, 1999, P. 137).

Sendo assim, o labirinto é um símbolo que fala por si mesmo, fazendo parte de um tipo de discurso narrativo que representa as dificuldades humanas. Seus mitemas como Dédalo, o Minotauro, são representações da presença das fatalidades negativas em nossas vidas. Já Ariane com seu fio traz características positivas da solidariedade necessária para superação dos obstáculos. Teseu é o que há de força e coragem para lutar e vencer esses obstáculos, sendo, no entanto, imprescindível a colaboração de Ariane. Quer dizer, trata-se de uma narrativa que é a história das labutas diárias em que estão em oposição o bem e o mal. No corpus selecionado para esta análise, o labirinto assume uma carga simbólica mais poderosa na poesia da Ana Luísa Amaral. Em Dora Ferreira da Silva, ele aparece como uma fatalidade: “Não contratei os serviços de Dédalo/ ele mandou-me o labirinto de graça/ para que o experimentasse nas horas de ócio/ certamente acharia o centro” (SILVA, 1999, p. 284). Na poesia de Hilda Hilst o labirinto não é mencionado nominalmente, mas seus personagens femininos, principalmente Ariane, estão sempre em movimento labiríntico em busca do outro sem nunca alcançá-lo.

Não se conhecem as fontes de origem desse mito, os textos antigos de Ovídio serviram de hipotextos para a exploração que a literatura tem feito dele durante séculos. Já nesses textos antigos o Minotauro era visto como uma representação do lado animal e da maldade latente em cada humano, o que deve ser combatido e dominado para prevalecer a racionalidade e a bondade. Aí entra a figura de Teseu, com uma aura de luz, conduzido pelo célebre fio de Ariane, que o leva para fora do labirinto após o herói ter abatido o Minotauro. Há muitas versões para essa narrativa. Segundo algumas, Teseu teria lutado com o temido general minóico Tauros e teria vencido. O Minotauro não teria a função de matar e comer os jovens, seria um filho bastardo de Tauros que poderia usurpar o trono. Assim, Teseu teria a incumbência de matá-lo, fazendo um bem para a coletividade e recebendo como prêmio Ariane, que o teria como herói.

Ana Luísa Amaral é hoje uma das vozes mais importantes da literatura portuguesa. Fortemente influenciada pela poesia inglesa e partilhando alguns valores

estéticos da sua geração (nasceu em 1956), é traduzida em várias línguas, do espanhol ao francês, passando pelo alemão, o holandês, o russo e o croata, sem faltar, é claro, o inglês, que também nutre a sua vida profissional, professora que é de literatura anglo-saxônica (MACHADO, <http://www.storm-magazine.com/novodb/arqmais>).

Maria Irene Ramalho (2011), que prefaciou sua obra *Avessos*, resume assim as temáticas das obras mais importantes de Ana Luísa Amaral:

Minha senhora de quê (1990) e o estatuto da mulher poeta; *Coisas de partir* (1993) e a reinvenção do erotismo; *Epopéias* (1994) e a tradição virada do avesso; *E muitos os caminhos* (1995) e a história da forma poética; *Às vezes o paraíso* (1998) e revisitados os mitos de terras sem povo para povos sem terra; *Imagens* (2000) e o labirinto recriado a partir de Creta e retomado de *E muitos os caminhos*; *Imagias* (2002) e anjos caídos de amores desencontrados; *A arte de ser tigre* (2003) e o primeiro esboço de inversos da vida e da poesia; *A gênese do amor* (2005) e a revisitação erótico-poética de Petrarca, Camões, Dante e suas mulheres; *Entre dois rios e outras noites* (2007) e a poética e a política do lugar; *Se fosse um intervalo* (2009) e a prosa dos seus versos aos inversos que povoam esta secção de *A arte de ser tigre* que a poeta vai mais tarde buscar este título geral para os seus vinte anos de poesia. (RAMALHO, *Colóquio-Letras*, n.º 177, Maio 2011, p. 191-199.)

Conforme a maioria dos críticos de Ana Luísa Amaral¹⁶, com o livro *Imagens*, do ano 2000, a poesia dessa autora dá um salto de qualidade tanto na forma como no imaginário, o qual atinge uma capacidade de expressão bastante ampliada em relação aos trabalhos anteriores. Nessa obra, as intertextualidades remetem para os clássicos, sobretudo os gregos, pela referência a elementos da mitologia e da história, como a esfinge, o labirinto, Ulisses, o Cavalo de Troia, Teseu e, principalmente, Ariadne/Penélope, desconfiada, incrédula, tentando desenrolar o novelo de emoções no tempo da espera, tudo isso costurado por uma voz narradora que às vezes se torna avaliativa: “E esta a lei da história:/os seus heróis:/uma idêntica esfinge.” (2005, p.121).

Em *Imagens*, os poemas breves e densos organizam-se como um todo, ligados entre si por uma densa unidade temática e por vocábulos recorrentes da tradição, de que a autora se apropriou. Os poemas unem-se ainda por uma partição estrutural idêntica: os primeiros versos pertencem a um narrador anônimo, impessoal, que refere a situações e

16 Alguns críticos de ALA: Arnaldo Saraiva, Rosa Maria Martelo, Osvaldo Manuel Silvestre, Paula Morão, Isabel Allegro de Magalhães, Maria Irene Ramalho e outros/as.

acontecimentos de histórias guardadas na memória, - Teseu e Ulisses, Ariadne e Penélope - ou da tradição judaico-cristã: “e Jonas emergindo,/e Jonas percorrido por terror.”[...] (2005, p. 327)

O livro é composto de vinte e quatro poemas, mantendo uma sequência em que se pode ouvir a mesma voz em todos eles. Identificar essa voz é percorrer um labirinto no tempo e espaço: ora Penélope e seus bordados, ora Ariadne e seu novelo, outras vezes as duas juntas, e ainda uma terceira que, como narradora, colada às anteriores, desvenda-lhes os sentimentos mais íntimos, mas que, em alguns poemas, se situa no presente e faz reflexões como: “*no espaço mais azul da ilusão/as coisas acontecem,/verdadeiras/deixam de ser miragem.//E passam a habitar/o tempo certo.*” Essa voz é marcada por um tipo de letra diferente, em itálico, lembrando a forma do texto dramático.

No terceiro poema do livro aparece a imagem do labirinto, o qual se percorre entre as ilhas gregas:

Primeiro labirinto

Como esse olhar de frente,
em sobressalto.
Curto pequeno almoço sobre Rodas
ou Creta.
E a pergunta chegara,
azul de labirinto.

“Nada”, dissera ela.
e Teseu descansara.

O enfrentamento, a atitude ativa que está expressa no primeiro verso perpassa todos os poemas. Porém, a imagem azul do primeiro labirinto se fecha para estampar o nada no segundo, em que aparece Penélope/Ariadne negando sua condição de vigilante do lar em eterna espera marcada pela incerteza:

Segundo labirinto

Defrente, agora,
ao monte mais sereno do Olimpo,
as cores eram já outras: não azul.
Mas o salto em vazio e sobre o mar,
e uma esplanada quente sobre nada
de Corfu, Creta, Rodas,

mantinha-se de lado, quase igual.

“Nada”, dissera então.

E Ariadne parecera sossegar.

Em movimento pelas ilhas gregas, a personagem vai mudando sua posição e evocando diferentes episódios da história antiga. No poema ‘Primeiro esboço de imagem’, a imaginação do eu lírico leva para dentro do Cavalo de Troia, de onde se podem visualizar os raios de sol, ou seja, alguns momentos de alegria, mas com o sol entra também o vento que sopra a chama do ciúme e a aparência de calma se desfaz no poema seguinte, diante de um ‘cais inexistente’, a voz de Ariane nega mais uma vez: ”nunca”.

Terceiro labirinto

Ficar-se no bordado e em labirinto
era pasmar o sol,
torná-lo coisa igual
e queijo ou circular pequeno almoço.
Rodes, ou Creta, eo sono.
Ponto de caramelo ou rebuçado
Onde a história se faz.

“Nada”, dissera ela,
adormecendo a língua,
devagar.

Entretanto uma Penélope sonhadora continua a bordar ou a tecer sonhos periodicamente desfeitos até ao infinito. A projeção do futuro e, ao mesmo tempo, o apego às memórias do passado se prolongam nos poemas seguintes, em que a voz de Penélope/Ariane soa ainda do labirinto, todavia em outro tom: “volta”, “Fica” “Inventa”, para em seguida, ser novamente atormentada pela dúvida: “talvez”, depois definitivamente: “mais não”.

Último labirinto

Mas os seus passos soam hoje ainda
a soluço inquietante.
Por entre a rocha subterrânea e húmida,
sabem de cor o labirinto igual,
mas teimam em tentar
vê-lo de novo,
descobrir estalactites com desenhos

de barcos por chegar,
de velas enfunadas.
São um grupo inquietante e prisioneiro
de gregos e troianos
e invenções do Testamento Antigo.
“Inimigos?”, pergunta,
Fingindo-se indecisa ao sonhá-los
Amigos.

É o final do novelo que já fora todo tricotado, deixando o real intervir no sonho, numa junção perfeita do sujeito do conhecimento com o sujeito da imaginação, a forma sonhada apropriada pelo intelecto, o mundo sensível é o mesmo inteligível, tornando possível ao ser organizar sua experiência para torná-la consciência de um sujeito de muitas faces: grego, troiano, cristão. Esse sujeito se faz durante o caminho percorrido, o labirinto e seus obstáculos dão a exata medida da condição humana, sempre sonhando que o bem vencerá.

Hilda Hilst tornou-se bastante conhecida depois que a Editora Globo republicou quase toda sua obra e também graças às polêmicas amplamente noticiadas pela imprensa sobre as vozes do além que afirmava ouvir em sua chácara nas proximidades de Campinas (SP), porém nem tanto lida ou compreendida, já que adquiriu fama de escritora difícil. Talvez pelo desafio que representa, há uma fortuna crítica bastante vasta sobre sua poesia, teatro e prosa, principalmente sobre o livro *A obscena Senhora D* (1982). Levando, na cidade de São Paulo, uma vida social intensa que não conciliava com o desejo de se dedicar exclusivamente à literatura, Hilda Hilst passou a viver quase reclusa na Casa do Sol de 1963 até 2004, quando morre, deixando mais de vinte obras publicadas.

Em *Júbilo, memória e noviciado da paixão*(2004),há um bloco de poemas com intenção direta: De Ariana a Dionísio. Narra o mito que Dionísio, tendo a mãe Sêmele morta antes de ter-lhe dado à luz, o pai, Zeus, tê-lo-ia costurado no interior de sua coxa para que ali aguardasse o momento de nascer. Perseguido por Hera, esposa de Zeus, o menino teve que se camuflar, vestir de mulher, transformar-se em bode, para não ser pego. Daí a relação de Dionísio com a perda da identidade, com a fuga, com a loucura. Morto e esquartejado, esse deus simboliza a dissolução da personalidade, a regressão para as formas primordiais da vida e a tendência de se livrar de toda sujeição.

Nos dez poemas que compõem o bloco de poemas de Hilda Hilst, a voz do eu lírico é a voz confessional de Ariana que se eleva para cantar o amor dionisíaco em versos que se constroem da “sábia ausência do amado”, pois é dessa falta que sobrevive sua poesia. O ser de linguagem que é Dionísio é dádiva da criação poética, pois, como exprime a voz enunciadora: “Tu sabes Dionísio/ Que a teu lado te amando,/ Antes de ser mulher sou inteira poeta./ E que o teu corpo existe porque o meu/ Sempre existiu cantando.” (...). Sabe-se que, de acordo com a narração mítica, Ariana (ou Ariadne) foi a jovem que deu o novelo para que Teseu, após matar o Minotauro, encontrasse o caminho de volta e, então, tomasse-a como esposa. Só que Dionísio era apaixonado por ela e apareceu em sonho a Teseu ordenando que a abandonasse sozinha na ilha onde descansavam antes de seguir viagem. Depois de se desesperar por se sentir rejeitada e traída, a jovem é resgatada por Dionísio e vão felizes residir no Olimpo, segundo a lenda.

A voz que clama pelo amor de Dionísio na poesia de Hilda é a da mulher que ressentida a falta do amado, cobra sua presença e quer ser amada não por um deus, mas por um homem. No entanto, a Casa como o espaço do corpo, busca a permanência que o deus nega por ser casado com outra. A eloquência amorosa aparece com intensidade no poema VII (2001, p. 65):

É lícito me dizeres, que Manan, tua mulher
Virá à minha Casa, para aprender comigo
Minha extensa e difícil dialética lírica?
Canção e liberdade não se aprendem
(...)

Luxúria, embriaguez e até loucura são os sentimentos expressos nos versos dionisíacos de Hilda Hilst. A ausência do amado é a causa principal de sua ‘dialética lírica’, que se concentra no jogo entre o dionisíaco e o apolíneo. A ‘intensa e difícil’ dialética impele o sujeito ao reconhecimento de sua condição e ao enfrentamento próprio de quem quer se afirmar como pessoa com uma personalidade complexa: “Reverso de sua própria placidez/ escudo e crueldade a cada gesto//Porque te amo, Dionísio,/ É que me faço assim tão simultânea//madura, adolescente// E por isso talvez/ te aborreças de mim”. Essa mulher decidida não se importa com a opinião alheia, para ela só importa o amor de Dionísio. Sua condição de poeta é que sustenta a autoestima:

Que se a mim não me deram
Esplêndida beleza

Deram-me a garganta
Esplandecida: a palavra de ouro
A canção imantada
O sumarento gozo de cantar
Iluminada, ungida

Nessa condição de quem possui um dom especial, pode sugerir ao amado a não desejar o impossível: “Que seja terra o que é celeste/ E que terrestre não seja o que é só terra” (VIII, 2001, p. 66), pois, segundo a crença dos gregos, cada coisa já vem determinada pelo destino. Os desígnios dos deuses é que regem os eventos e distribuem na justa medida bônus e abonos dos mortais.

Entre as vozes pouco reconhecidas na poesia brasileira contemporânea, apesar de seu tom bem definido, soa a de Dora Ferreira da Silva, poeta que escreveu desde 1948, mas que só publicou seu primeiro livro em 1970, década em que Hilda Hilst também já se dedicava inteiramente à literatura com sua poesia provocadora, exprimindo o universo feminino numa linguagem tensa entre o poético e o prosaico. Essas duas vozes se somam a outras que exploram o mesmo veio da poesia lírica, porém a consonância entre as duas não passa despercebida, seja pelos temas abordados, seja pela forma ousada como o discurso lírico feminino é elaborado, explorando as narrativas mitológicas como forma de representação da condição da mulher, assim como o faz também a portuguesa Ana Luísa Amaral.

Dionísio representa também a humanização dos deuses e a divinização do homem. É considerado ainda a seiva da vida, a energia sexual, o deus do vinho. Deus também da alegria, seus adeptos visam a escapar de sua condição humana pelo êxtase da unção divina. Assim, esse impulso para a vida convive com a fatalidade irreversível da morte, ambas unindo as duas pontas do mesmo novelo. Essa convivência impõe dois movimentos arquetípicos da consciência que conduzem à indagação metafísica e, em alguns casos, à experiência poética (PEIXOTO, 2003). No poema *Dionisos dendrites* (PR, 1999, p.358), Dora Ferreira canta o deus, segundo o próprio título indica, como figura petrificada que recorda a voragem do rito dionisíaco: (...) “Faces mergulham à sombra corpos se avizinham:/ trêmulas tríades presas ao peito/ de Dionisos trácio. Sussurra a noite/ e os corpos deslizam no vórtice da festa consagrada”.

No livro *Poemas da estrangeira*, da mesma autora, há um bloco intitulado *Ciclo de Teseu*, composto de seis poemas em que a autora relê o mito do labirinto começando no poema I com os versos “Não contratei os serviços de Dédalo/ ele mandou-me o

labirinto de graça”. A esse eu junta-se a figura de Ariana como um duplo que procura por Teseu. O segundo poema menciona poetas de leitura mais recente, como Joyce e Borges bem como o faz Ana Luísa Amaral ao evocar alguns poetas coevos. No terceiro bloco, o eu já fala como a própria Ariana, dirigindo-se a Teseu e trazendo à luz a imagem dos espelhos para configurar a duplicidade. No quarto poema a busca de si mesma na figura do outro:

Dois espelhos se confrontam mudos:
Entre eles nós dois nos interpomos.
Alguém sabe quem somos? Simples nomes
Ou reflexos falantes de um espelho?
[...]
Os cegos vivem sempre pelo avesso
Mas a trama do direito é o sentido.
O espelho é atrás da face que se vê
Que sendo verdadeira não hesita.

Levy Strauss (Apud DURAND, 1988, p. 46) diz que o ser humano traz, ao nascer, certas estruturas mentais esboçadas que vão definir suas relações com o mundo. Assim, o ser se constitui numa polimorfia em que, além dessas heranças, o meio cultural impõe também seus valores, censurando ou reforçando formas de ação e pensamento, no entanto o que fica depositado no fundo de reservas está pronto para se manifestar quando a vigilância se descuida. As proibições e interditos vigoram no nível da consciência, mas imagens daquele universo primitivo e original pode se manifestar como uma irrupção inesperada ou mesmo camuflada. O olhar que se volta para o interior do ser reflete essas imagens muitas vezes pelo seu avesso. Só o simbolismo daria sentido a essas manifestações quando são representadas por meios que fogem ao controle do eu lírico, pois há surpresas e novidades neste campo, já que a capacidade criadora do ser humano é ilimitada e não há explicações convincentes sobre a fonte de que se origina.

No gesto da criação expresso por Dora, ouve-se o grito de louvor da Sibila em agonia, por tempos silenciada, cruzando as camadas do inconsciente e intuindo os vazios, as carências da humanidade. As lendárias profetisas, que deveriam ser castas e viver como esposas da divindade, eram as vozes do oráculo, de onde emanava toda a sabedoria como revelação dos desígnios celestes. A adivinhação, matéria essencial da criação, é um dom ou uma maldição conferida à mulher. Escrever é adivinhar a si e ao outro. O desejo de recriar os espaços e torná-los individualizados e sagrados tem

ressonância no anseio de recriar o mundo e estabelecer a ordem cósmica, consagrando os lugares por onde passamos ou onde habitamos. O lugar onde habita Ariane na obra das autoras é o labirinto, pois essa personagem está em permanente movimento em busca do Outro e da Casa, um lugar onde possa repousar em paz.

Apesar do título do bloco de poemas *Ciclo de Teseu* apontar para a personagem masculina, em todos os poemas o que se ouve é a voz de um eu feminino que se junta à figura de Ariane assumindo a posição de sujeito disposta a salvar ‘sete virgens e efebos do ‘provável minotauro’. No quinto poema seguem estrofes em quadras, feitas em redondilhas maiores, com rimas cruzadas, impondo um ritmo das cantigas clássicas: “Dentro de teus olhos cegos/ firmamento constelado/ sou eu mesma e tu o aedo/ sonhando um sonho deixado.” E no último poema, a figura de Ariana se descola do eu lírico e sobressai como uma terceira pessoa, retomando a perenidade do mito e expandindo o sentido do poema sobre o enigma de quem guia ou é guiado, definindo, na última estrofe, a posição do ser feminino:

Ela vive escondida em seu casulo
Fiando o fio que a outros servirá
São muitos os Teseus extraviados
E uma Ariana sempre os guiará

Portanto, na obra das três autoras, a utilização da narrativa mítica é uma recorrência significativa, pois, juntando-se com o erotismo e a religião, esse tema é desencadeador dos questionamentos e da preocupação existencial que sustenta a poesia de Ana Luísa, Dora e Hilda Hilst. Sendo assim, seus projetos estéticos sofrem variações, oscilando entre essas duas naturezas que constituem as elevações anímicas e movimentam a dialética lírica das autoras em torno da reflexão sobre a condição humana. A loucura e embriaguez dionisíacas são estados que assomam a alma de um deus que antevê seu esquarteramento e a perda de identidade. A angústia que o eu lírico dessas autoras apresenta e que leva a um estado dionisíaco são oriundas da mesma situação, por isso, muitas vezes, buscam no sonho um subterfúgio para organizar a experiência em discurso.

Somente a imaginação fértil propiciaria a criação das imagens inusitadas que embelezam a obra das autoras, todavia o espírito reflete e toma consciência do corpo e da alma e se expressa nessa dialética que põe em jogo a medida e a desmedida, encontrando para ambas o fiel da balança, a expressão adequada e capaz de perdurar, criando espaços imaginários onde seja possível viver o sonho.

Diz Virgínia Woolf, em *Um teto todo seu* (2004), que a “mestra suprema dos cânticos” é a poesia, no entanto quando as mulheres, no século XIX, começaram a sobressair na literatura, foi com romances, que exigem menos concentração, já que a mulher não tinha nem espaço nem tempo para si mesma. O labirinto e seus mistérios era trilha para mentes aventureiras e corajosas, à mulher coube quase sempre o papel de coadjuvante. Além do mais, “uma vez que a liberdade e plenitude de expressão são da essência da arte” (WOOLF, 2004, p. 86), a impossibilidade de usufruir desses requisitos certamente afetou a produção literária das mulheres, que agora querem redimensionar seu papel. Sendo assim, “a revolução feminista na sociedade, na cultura e na literatura deixa para o século 21 o legado de um bruta imbróglio nas relações entre masculino e feminino” (MORICONI, 2001, p. 19), que o estudo da ressignificação da figura feminina perante o mito labiríntico na obra das três poetisas contemporâneas pode ajudar a esclarecer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Ana Luísa. 2005. *Poesia reunida: 1990 – 2005*. Vila Nova de Famalicão: Edições Quase.
- DURAND, Gilbert. 2002. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Trad. Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes.
- HILST, Hilda. 2001. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Globo, 2001.
- RAMALHO, Maria Irene. 2011. *Versos Inversos : A Poesia Quase Toda de Ana Luísa Amaral (Colóquio-Letras,)* n.º 177, Maio 2011, p. 191-199.
- MACHADO Everton Vasconcelos. *Ana Luísa Amaral - Imagens de uma poeta singular*. Disponível em <http://www.stormmagazine.com/novodb/arqmais.php?id=193&sec=&secn=>
- BARBAS, Helena. Imagens: uma outra forma de interrogar a esfinge [ile:///C:/Documents and Settings/NET1/Meus documentos/Escritas - Helena Barbas Ana Luisa Amaral - Imagens.htm](file:///C:/Documents%20and%20Settings/NET1/Meus%20documentos/Escritas%20-%20Helena%20Barbas%20Ana%20Luisa%20Amaral%20-%20Imagens.htm)
- MASCARENHAS, Marta Pessanha. 2012. Labirintos Femininos na poesia de Ana Luisa do Amaral e Amália Bautista. ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/modernasprak/article/viewFile/1577/1381 Moderna Sprok .
- STRAUSS, Levy. Apu DURAND, Gilbert. 2002. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Trad. Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes.

SILVA, Dora Ferreira da. 1999. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks.

WOOLF, Virgínia. 2004. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.