

**ÊXTASE E ENTUSIASMO EM ALEXEI BUENO E HILDA HILST<sup>1</sup>****ECSTASY AND ENTHUSIASM IN ALEXEI BUENO AND HILDA HILST**Cláudia Oliveira Silva Rocha<sup>2</sup>Rafael Campos Quevedo<sup>3</sup>

Recebido em: 29 jun. 2019

Aceito em: 17 out. 2019

DOI 10.26512/aguaviva.v4i3.28978

**RESUMO:** O presente artigo objetiva discutir os temas do “êxtase” e do “entusiasmo” tanto na tradição clássica quanto na lírica brasileira contemporânea a partir da investigação tópica, com base nos estudos de Ernst Robert Curtius, estabelecendo as conexões com Dioniso e suas representações na lírica, especialmente na dos poetas brasileiros contemporâneos Hilda Hilst (2017) e Alexei Bueno (2003; 2006). As obras de Platão, *Íon* (1988) e *Fedro* (2011); de Aristóteles, *Poética* (2005) e *O Problema XXX* (1998); e de Horácio, *Arte Poética* (2005), serviram como aporte teórico para a colocação do problema nos contornos da tradição antiga, e as obras de Carl Kerényi, *Dioniso* (2002), de Junito Brandão, *Mitologia Grega* (1987), e de Marcel Detienne, *Dioniso a céu aberto* (1988), serviram para elencar características das narrativas míticas com o intuito de auxiliar a análise do *corpus*. Propõe-se, portanto, uma leitura dos poemas a partir do viés teórico referido a fim de identificar como esse *topos* foi apropriado por esses autores contemporâneos.

**Palavras-chave:** Êxtase poético. Dioniso. Poesia Brasileira Contemporânea.

**ABSTRACT:** The present article aims to discuss the “ecstasy” and “enthusiasm” topics in both classical tradition and the Brazilian contemporary lyric through the topic investigation, based on Ernst Robert Curtius’ studies, providing the connections with Dionysus and his representations in lyric poetry, especially in the works of the Brazilian contemporary poets Hilda Hilst (2017) and Alexei Bueno (2003; 2006). Plato’s dialogues, *Íon* (1988) and *Fedro* (2011); Aristotle’s works, *Poética* (2005) and *O Problema XXX* (1998); and Horace’s *Arte Poética* (2005), served as the theoretical framework in terms of setting the matter into the ancient tradition, and the works of Carl Kerényi, *Dioniso* (2002), Junito Brandão, *Mitologia Grega* (1987), and Marcel Detienne’s *Dioniso a céu aberto* (1988), were used to catalogue the

---

<sup>1</sup> Trabalho resultado do projeto de iniciação científica (PIBIC) intitulado *O tema do “êxtase” poético na lírica brasileira contemporânea: Alexei Bueno, Hilda Hilst e Orides Fontela*, desenvolvido entre agosto de 2018 e julho de 2019.

<sup>2</sup> Graduanda em Letras/Inglês pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail: [claudia.rocha2010.2@gmail.com](mailto:claudia.rocha2010.2@gmail.com)

<sup>3</sup> Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Professor Adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Coordenador do PGLETRAS/Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMA. E-mail: [rafaelquevedo2001@yahoo.com.br](mailto:rafaelquevedo2001@yahoo.com.br)



mythical narratives characteristics, in order to assist the *corpus* analysis. Thus, it is proposed a reading of the poems through the referred theoretical perspective to identify how this *topos* has been appropriated by these contemporary authors.

**Keywords:** Poetic ecstasy. Dioniso. Brazilian Contemporary Poetry.

## I

*Nem o amor, nem a glória, nem as lavras  
Eternas, posse alguma explicaria  
Tal jorro ardente e exato das palavras  
Na alma oca e possessa. – fôrma fria.*

*Quem nunca isto sentiu, nunca este fogo  
Bebeu, poeta não foi – borda a impostura.  
Sem o deus, foi um hábil, soube um jogo –  
Vedada à humanidade é esta ventura.*

“Êxtase” (Alexei Bueno)

A começar pelo título, o poema de Alexei Bueno, inserido na obra *A árvore seca* (2006), parece sintetizar e até mesmo fazer uma releitura da teoria platônica da loucura divina dos poetas:

[...] quem se apresenta às portas da poesia sem estar atacado do delírio das Musas, convencido de que apenas com o auxílio da técnica chegará a ser poeta de valor, revela-se, só por isso, de natureza espúria, vindo a eclipsar-se sua poesia, a do indivíduo equilibrado, pela do poeta tomado do delírio. (PLATAÃO, 2011, p. 104 – 105).

O fragmento da fala de Sócrates no diálogo do *Fedro* explica a superioridade do poeta tomado pelo delírio das Musas em relação ao que confia apenas na técnica, chamando-o de impostor. Algo semelhante é indicado no segundo quarteto do poema do autor contemporâneo ao começar também com o pronome relativo, sugerindo a impostura daquele que nunca provou desse “jorro” das palavras na “alma oca” – vazia de si – e “possessa” – tomada pela divindade – processos que podemos chamar, respectivamente, de êxtase e de entusiasmo.

Em uma breve genealogia do termo entusiasmo, Jacyntho Lins Brandão (2011) explica que, a princípio, ele está relacionado à esfera das experiências religiosas, sobretudo à mântica, e que sua relação com a poesia “surge com uma baixíssima frequência nos autores gregos” (BRANDÃO, 2011, p. 25). Nos poetas trágicos, por exemplo, parece ser comum a sua aproximação com o delírio de Dioniso (BRANDÃO, 2011, p. 21). Dessa forma, embora haja



uma diferença entre os campos semânticos devido aos diferentes contextos – religioso e artístico – eles também se intercalam.

Fernando Muniz (2011) destaca que apesar de o entusiasmo não ter “o mesmo estatuto de outros termos de origem clássica, como, por exemplo, o conceito de *mimesis*” (MUNIZ, 2011, p. 13) é possível notar sua importância nos estudos sobre a criação artística e sua permanência na poesia, a exemplo do poema de Bueno – configurando-se um tema clássico.

Um clássico, de acordo com Fernando Santoro (2011), se encontra “em uma época particular da cultura e da civilização”, mas possui um “legado de respostas e de novas questões”. (SANTORO, 2011, p. 9). Estudá-lo é, portanto, entender “como um problema nasce e se configura como clássico e como valor determinante da nossa cultura atual, e assim como ele vige presente nas discussões que nos importam agora, quando continuam a nos instigar em toda sua potência” (SANTORO, 2011, p. 10).

Nesse sentido, as questões que nos instigam neste trabalho dizem respeito a como os diferentes campos semânticos se interpõem, sobretudo na lírica de Alexei Bueno e Hilda Hilst. Qual é a relação de Dioniso com a criação poética? A qual campo semântico os poemas escolhidos para a análise se referem, ao da inspiração poética na Grécia arcaica ou ao dionisismo? A criação poética tratada nos poemas dos autores brasileiros é centralizada em Dioniso?

Trazendo à baila um tema da tradição grega antiga que já foi revisitado por autores no decorrer dos tempos, Alexei Bueno e Hilda Hilst estabelecem um diálogo entre o passado e a contemporaneidade. A relevância deste trabalho para os estudos literários afirma-se pela possibilidade de, por meio da discussão de um tema clássico, e, a partir dele, chegarmos a uma chave interpretativa dos poemas dos referidos poetas.

## II

A concepção de que o poeta não é o agente causal do discurso está no *Fedro* e em outras obras de Platão<sup>4</sup>, mas encontra no diálogo *Íon* o seu desenvolvimento por meio da metáfora do ímã: o poeta e o declamador são intérpretes dos deuses, sendo inspirados pelas Musas como uma força magnética que os envolve, juntamente com o público (*Íon*, 533d), sendo desprovidos de arte (*technei*) e de ciência (*epistemei*). Sócrates conclui que “o poeta é uma coisa leve, alada, sagrada, e não pode criar antes de sentir a inspiração, de estar fora de si [*ekstasis*] e de perder o

---

<sup>4</sup>*Apologia*, 22b-c; *Mênon*, 99d; *As Leis*, IV, 719c.



uso da razão”. (PLATÃO, 1988, p. 49-50). Entretanto, a irracionalidade do fazer poético não encontra fundamento na Grécia arcaica, de acordo com alguns estudiosos, a exemplo de E.R. Dodds. O historiador explica que a inspiração das Musas não colocava o poeta em êxtase e que essa concepção do poeta “em transe” surge apenas no século V. a.C.<sup>5</sup>.

Apesar de terem sido aproximados do pensamento de Platão, os fragmentos de Demócrito não defenderiam que a loucura divina é a única fonte de poesia, conforme a observação de Péter Hajdu (2014), mas que foram vistos com a “lente distorcida” da tradição determinada por Platão, Cícero e Horácio<sup>6</sup>. Dodds (1973) aventava que outro motivo para a associação entre inspiração e entusiasmo pode ter resultado do movimento dionisíaco, apesar de ser bem distinto da inspiração poética<sup>7</sup>. Ele explica que até mesmo Platão distinguiu o furor de Dioniso<sup>8</sup> e a inspiração de Apolo, pois esta objetiva o conhecimento do futuro ou dos segredos do presente, sendo um dom raro, e aquele é buscado por causa própria ou como um meio de cura mental, inserido em um processo coletivo. Além disso, o uso do vinho e a dança religiosa não fazem parte da inspiração de Apolo. Ele conclui que esses dois processos são tão diferentes que é improvável que um tenha sido proveniente do outro (DODDS, 1973, p. 69).

Entretanto, segundo Ernst Robert Curtius, em sua obra *Literatura Européia e Idade Média Latina* (1979), a teoria platônica da loucura divina dos poetas persistiu – ainda que desconhecida da Idade Média – “em toda a fase final da Antiguidade e, como lugar-comum<sup>9</sup>, passou à Idade Média, com outros atributos da mitologia antiga” (CURTIUS, 1979, p. 505). O filólogo alemão cita um poeta latino do período carolíngio, Modoin<sup>10</sup>, e o Arquipoeta, escritor

---

<sup>5</sup> “Epic tradition represented the poet as deriving supernormal knowledge from the Muses, but not as falling into ecstasy or being possessed by them. The notion of the ‘frenzied’ poet composing in a state of ecstasy appears not to be traceable further back than the fifth century”. (DODDS, 1973, p. 82).

<sup>6</sup> “Some modern interpreters regard Democritus as proclaiming poetic madness as the only source of good poetry, but divine inspiration does not necessarily mean madness. Inspiration can be interpreted as divine possession (Havelock 156), but it is not a concept ever attested before Plato, who might have been the first to think that poets do not know what they are saying. [...] Those who understand the inspiration mentioned in Democritus’ fragments as ecstatic madness gesture towards a view of the philosopher acquired through the persistently distorting lens of an ancient tradition determined by Plato, Cicero – and Horace himself to be sure.” (HAJDU, 2014, p. 35).

<sup>7</sup> “So much has been written about the Dionysiac influence on Greek literature, that we ought to remember that in itself, the Dionysiac frenzy was not poetic”. (E.N. Tigerstedt, 1970, p.176).

<sup>8</sup> “Na loucura divina distinguimos quatro espécies, referentes a quatro divindades: a Apolo atribuímos a inspiração mântica; a Dioniso, a teléstica ou de iniciação nos mistérios; às Musas, a poética; e a quarta, a erótica, considerada a melhor de todas, a Afrodite e a Eros.”. (PLATÃO, 2011, p. 157).

<sup>9</sup> “Temas ideológicos apropriados à descrição, a desenvolvimentos e variações. Chamam-se em grego κοινὰ τόποι, em latim *loci communes*, em alemão antigo *Gemeinörter*. [...] Não podemos empregar a palavra, porque perdeu o sabor original. Conservamos por isso o grego *topos*. [...] Na Antiguidade colecionaram-se esses *topoi*. A teoria dos *topoi* – a tópica – tornou-se objeto de trabalhos especiais”. (CURTIUS, 1979, p. 72).

<sup>10</sup> “É inegável a loucura do poeta, que celebrou um homem tão ilustre num poema agreste; mas, grande príncipe, modera o teu piedoso furor; a nossa presunção não te excite, pois só aos poetas é permitido sofrer de loucura”. (I, 34 ff. T. da R. de CURTIUS, 1979, p. 506).



anônimo do século XII, com um trecho do poema *Estuans interius*, dos *Carmina Burana* em que ele contrapõe seu fazer poético com o labor horaciano e explica que “somente quando o deus Baco/ minha sede cura,/é que Febo me inspira/ poemas à altura”. (CB 191. XIX. In.: CARMINA BURANA, 1994, p. 97).

A concepção vulgar do entusiasmo já tinha se popularizado em Roma e, assim, Horácio aconselha aos Pisões, e a todos os ajuizados, a fugir do poeta maluco (HORÁCIO, 2005, p. 68). Segundo Péter Hajdu, é difícil saber se Horácio se referia ao entusiasmo ou a uma loucura dissimulada (HAJDU, 2014, p. 32), pois esses loucos não buscavam tratamento. Depreende-se que eles queriam aparentar ser loucos para alcançar a legitimação de poeta. Vale destacar que no período do Romantismo, em um contexto cultural no qual a aparência era significativa para a personalidade, existia o *glamour* da doença, como pontua Luzia de Maria (2005). A autora explica que “a loucura do Romantismo é a que nasce das noites de insônia, em que o poeta delira de amor, febril e com a mente embebida na melancolia”. (MARIA, 2005, p. 85). Nesse período, filósofos, escritores e artistas se detiveram aos estudos da interioridade humana e aproximaram o gênio do louco (MARIA, 2005, p. 74). Uma dessas aproximações citada pela autora é a de Moreau de Tours (1804-1884):

Segundo ele, tratar-se-ia em ambos os casos de uma superatividade da mente. Quando dessa superatividade resultasse um funcionamento mais intensivo, viria à tona a característica do gênio. A insanidade teria lugar quando essa superatividade resultasse em perturbação. Essa ideia, nascida em berço romântico, evidentemente vinha em consonância com a imagem de indivíduo singular e excêntrico que aquele momento histórico construíra para o poeta. Foi não só muito bem aceita, como também alimentada de forma a manter-se, persistindo durante todo o século XIX. (MARIA, 2005, p. 76).

Com as devidas ressalvas, essa aproximação também pode ser vista em um texto atribuído a Aristóteles, *O homem de gênio e a melancolia, o problema XXX, I* (1998), pois “eles [o gênio e o louco] derivam de um mesmo dado natural, o melancólico” (PIGEAUD in. ARISTÓTELES, 1998, p. 45). Esse dado diz respeito a uma disfunção da bile negra que poderia ser purgada com heléboro, especialmente na primavera, fato conhecido por Horácio e evocado ironicamente em sua *Carta*: “mas que desastrado sou eu, que purgo a bile ao chegar a primavera!” (HORÁCIO, 2005, p. 64). O *Problema* acrescenta o vinho a essa relação, conforme pontua Jackie Pigeaud no prefácio da obra: “A bile negra age como o vinho. Ela produz um grande número de caracteres, mas pela vida toda. No fundo, o melancólico é, em si próprio, uma multiplicidade de caracteres”. (PIGEAUD in. ARISTÓTELES, 1998, p. 13).



É essa condição múltipla proporcionada tanto pelo excesso da bile quanto pelo vinho que salta aos olhos, pois indica uma capacidade de criação, de acordo com Pigeaud: “Não se é, portanto, profundamente si mesmo e criador a não ser sendo outro, deixando-se transformar-se em outro; assim pode-se imitar melhor todos os personagens e todos os seres”. (Jackie Pigeaud in ARISTÓTELES, 1998, p. 45). Nota-se algo similar neste fragmento da *Poética*:

Com efeito, por terem a mesma natureza que nós, são muito convincentes as pessoas tomadas de emoção; com a maior veracidade tempestua quem está tempestuoso e raivece quem encolerizado; por isso, a arte poética pertence ao talentoso ou ao inspirado; no primeiro caso estão os que facilmente se amoldam, no segundo, os fora de si. (ARISTÓTELES, XVII, 2005, p. 37-38).

Diferentemente de Platão na *República*<sup>11</sup> e no *Íon*<sup>12</sup>, Aristóteles não considera a imitação condenável, mas natural aos homens e prazerosa, pois causa um melhoramento da realidade (ARISTÓTELES, IV, 2005, p. 21), e confere ao ser multifacetado ou inspirado essa habilidade.

Nietzsche diz algo semelhante no *Crepúsculo dos ídolos* (2017) ao falar do artista, diferenciando os conceitos de apolíneo e de dionisíaco: “o essencial é a facilidade de metamorfose”. O filósofo alemão explica que o homem dionisíaco “tem o grau mais alto de instinto compreensivo e divinatório, tal como possui o grau mais alto da arte de comunicar. Ele entra em qualquer pele, em qualquer afeto: ele se metamorfoseia sem cessar”. (NIETZSCHE, 2017, p. 84). A embriaguez<sup>13</sup> se constitui, na obra de Nietzsche, em um conceito mais amplo e se insere em seu projeto filosófico da Vontade de Poder contra o racionalismo de Platão: o resgate da vida pela criação artística através das pulsões artísticas dionisíaca e apolínea contidas nas tragédias. Contudo, esse aspecto múltiplo da poesia, juntamente com a “multiplicidade de caracteres” do homem de gênio e o produto da embriaguez, são o elo que se propõe com o deus do vinho, pois como define Junito Brandão, “Dioniso é o deus da μεταμόρφωσις (*metamórphosis*)”. (BRANDÃO, 1987, p. 115).

---

<sup>11</sup> *Rep.*, X, 605a.

<sup>12</sup> “Comportas-te exatamente como Proteu, assumindo todas as formas, virando-te para todos os lados [...]” (PLATÃO, 1988, p. 95-96). Uma das críticas de Platão à poesia é a pretensão de abarcar todas as artes, de acordo com Maria Cristina Ferraz: “é a multiplicidade inscrita na poesia que a torna suspeita e perigosa, na perspectiva da filosofia: suspeita por parecer querer ocupar o lugar de várias *technai*, talvez mesmo de todas elas; perigosa por colocar em risco, pelo mesmo motivo, o modelo da identidade, fundado na coesão interna de uma unidade que não seria passível de ser desdobrada, multiplicada, cindida, nem mesmo bifurcada”. (FERRAZ, 1999, p. 47).

<sup>13</sup> “Para que exista arte, para que exista algum fazer e contemplar estético, é imprescindível uma condição fisiológica: a *embriaguez*. [...] a embriaguez da festa, da competição, da façanha, da vitória, [...] a embriaguez da crueldade; a embriaguez na destruição; [...], a embriaguez primaveril; ou influenciada por narcóticos; por fim, a embriaguez da vontade, [...]”. (NIETZSCHE, 2017, p. 82 – 83).



Essa característica do deus se nota desde a sua infância ao ser metamorfoseado em cabrito por Zeus em meio à fuga de Hera e nos episódios da aparição a Penteu<sup>14</sup> e da punição aos piratas que, não reconhecendo o deus na figura de um jovem, o raptaram e sofreram as consequências, conforme a narrativa do *Hino Homérico VII*:

Soprou o vento no meio da vela, ao redor cabos retesaram-se, e logo lhes surgiram miríficas obras. Primeiro, através do veloz navio negro, o vinho suave potável fluía a crepitar oloroso, subia o odor imortal. Admiraram-se todos os nautas, ao virem. Junto ao ápice da vela, toda já se estendeu a videira aqui e ali, e suspendiam-se muitos cachos, em volta da vela enfolou-se negra hera luxuriante de flores, e gracioso fruto se erguia. Todas as cavilhas tinham coroas. Quando viram, já exortavam o piloto doravante a levar o navio ao porto. Dentro do navio, ele se lhes tornou leão, terrível sobre a proa, e bramia forte, e no meio ele fez urso de pescoço veloso, a mostrar sinais. Ela ergueu-se árdega, e o leão, no alto do banco, a olhar de soslaio, terrível. Fugiram para a popa e, ao redor do piloto que tinha espírito prudente, pararam atônitos, mas aquele, em ataque súbito, pegou o chefe. Ao virem, a evitarem a má sorte, pularam todos juntos para fora, no mar divino, e tornaram-se golfinhos. [...] (HOMERO In.: TORRANO, 2015, p. 125-126).

O vinho, presente e arma de Dioniso, também possibilita transformações no indivíduo, de acordo com a comparação que o *Problema XXX* faz da bebida com o excesso da bile negra: “O vinho, [...], tomado em abundância, parece deixar as pessoas totalmente de maneira como descrevemos os melancólicos [...]”. (ARISTÓTELES, 1998, p. 83):

Porque se ele se apossa de pessoas que são, quando se abstêm de vinho, frios e silenciosos, bebido em uma não muito grande quantidade, ele os faz mais falantes; um pouco mais e ei-los eloquentes e confiantes; se eles continuam, ei-los ousados a empreender; ainda um pouco mais de vinho absorvido os deixa violentos, depois loucos; e uma extrema abundância lhes desfaz, deixando-os idiotizados [...]. (ARISTÓTELES, 1998, p. 85).

Por extensão, Marcel Detienne cita um autor de comédias do século IV – Êubolo – que descreve as alterações provocadas pelo consumo da bebida:

---

<sup>14</sup> “Tu, que me guias, parece que tens um aspecto de touro. / Creio que nasceram cornos em tua cabeça. / Eras, anteriormente, um animal feroz? / Eis que te transformaste em touro!” (Eurípedes. *Bacantes*, 920-922. In. BRANDÃO, 1987, 116).



Para as pessoas sensatas, preparo somente três crateras: uma de saúde, que elas tomam antes; a segunda, de amor e de prazer; a terceira, de sono. Depois de terem esvaziado essa terceira, aqueles que se chamam sábios vão deitar-se. A quarta, eu a ignoro; pertence à insolência. A quinta é repleta de gritos; a sexta transborda de maldades e zombarias; a sétima tem os olhos inchados; a oitava é o meirinho; a nona, a bile; a décima é a loucura (*manía*). É essa que faz tropeçar (DETIENNE, 1988, p. 88- 89).

Nesse sentido, tanto o possesso pelo deus quanto o tomado pela bebedeira podem experimentar essas transformações e alcançar um tipo de saber.

Associações como essas entre embriaguez e poesia são, portanto, constantemente revisitadas, inclusive pela poesia moderna brasileira, como na conhecida “Poética” de Bandeira: “Quero antes o lirismo dos loucos/ O lirismo dos bêbados/ O lirismo difícil e pungente dos bêbados [...]”. (BANDEIRA, 1993, p. 129). Ademais, o poeta brasileiro concedeu seu próprio canto báquico em “Bacanal”: “Quero beber! Cantar asneiras/ No esto brutal das bebedeiras/ Que tudo emborca e faz em caco.../ Evoé Baco!// [...]”. (BANDEIRA, 1993, p. 79). Entretanto, interessa-nos compreender como, através da relação intertextual entre o antigo e o novo, esse tema foi revisitado pelos autores contemporâneos brasileiros Hilda Hilst e Alexei Bueno.

### III

Na esteira deste raciocínio, vejamos alguns fragmentos do poema “Alcoólicas” (1989), inserido na obra *Da poesia* (2017) de Hilda Hilst:

II  
Também são cruas e duras as palavras e as caras  
Antes de nos sentarmos à mesa, tu e eu, Vida  
Diante do coruscante ouro da bebida. Aos poucos  
Vão se fazendo remansos, lentilhas d’água, diamantes  
Sobre os insultos do passado e do agora. Aos poucos  
Somos duas senhoras, encharcadas de riso, rosadas  
De uma amora, uma que entrevi no teu hálito, amigo  
Quando me permitiste o paraíso. O sinistro das horas  
Vai se fazendo tempo de conquista. Langor e sofrimento  
Vão se fazendo olvido. Depois deitadas, a morte  
É um rei que nos visita e nos cobre de mirra.  
Sussurras: ah, a Vida é líquida. (HILST, 2017, p. 470).

No *Alcoólicas*, livro o qual foram extraídos os poemas em questão, o dionisismo apresenta-se desde a epígrafe de Richard Crashaw, poeta inglês do século XVII: “Bebamos até



provar que somos mais, não menos, que homens/E nos transformemos não em feras, mas em anjos./... e esqueçamos de morrer”. De certa forma, esses três versos fornecem uma importante chave interpretativa do dionisismo não apenas dos poemas da Hilda Hilst aqui selecionados como, também, dos de Alexei Bueno, como veremos adiante.

Nos poemas hilstianos, destacamos a estruturação de um louvor à embriaguez que se estabelece mediante uma afirmação da vida, mas não uma vida embotada e cotidiana, mas qualitativamente mais intensiva e fulgurante.

Consideramos, portanto, que há uma variação (talvez mais que isso, um *crescendo*), com relação ao efeito transfigurador da bebida. No primeiro fragmento escolhido (1 a 4 vv.), a embriaguez, ainda incipiente, teria o poder de atenuar a dureza das relações (palavras e caras). Em seguida o “aos poucos” indica o movimento gradual da atuação da embriaguez figurada no verso 6 com a expressão “encharcada de riso” (em que se nota a associação entre a alegria e o molhado tal como, em Horácio, os ‘secos’ [aqueles que não bebiam] identificavam-se com a aridez do espírito) e “rosadas” indicando se tratar de uma alteração na cor da pele. Nos versos 9 e 10, o efeito farmacológico da bebida enquanto esquecimento dos males é mencionado para encerrar com uma menção à morte, inevitável, situada num tempo “depois”. Sendo assim, não se trata de um poema que se estrutura (como no *carpe diem* horaciano) como um ensinamento, uma exortação ao aproveitamento do tempo presente. O poema é, já, essa vivência do instante, pois ele discorre sobre algo que se dá entre um “antes” (verso 2) que é o tempo da dureza e da crueza e um “depois” (verso 10), a morte futura.

## VI

Vem, senhora, estou só, me diz a Vida.  
Enquanto te demoras nos textos eloquentes  
Aqueles onde meditas a carne, essa coisa  
Que geme, sofre e morre, ficam vazios os copos  
Fica em repouso a bebida, e tu sabes que ela é mais viva  
Enquanto escorre. Se te demoras, começa a pensar  
Em tudo que se evola, e cantarás: como é triste  
O poente. E a casa como é antiga. Já vê  
Que te fazes banal na rima e na medida.

Corre. O casaco e o coturno estão em seus lugares.  
Carminadas e altas, vamos rever as ruas  
E como dizia o Rosa: os olhos nas nonadas.  
Como tu dizes sempre: os olhos no absurdo.

Vem. Liquidifica o mundo. (HILST, 2017, p. 472-473).



O poema VI articula o antigo diálogo entre o beber e o poeitar. Os textos eloquentes (v. 2), segundo o eu lírico, é o que se produz sob a luz da razão, daí o verbo “meditar”, em “meditas a carne” no verso 3. O eu lírico parece julgar inadequado o pensar (“essa coisa que geme, sofre e morre”) lógico (“eloquente”) e racional (“meditas”), por isso reivindica que se dê, urgente, o fluxo dos copos, urgência que se reafirma quando se diz que a ausência da bebida acarretaria como consequência um canto triste, com os olhos voltados para as coisas que se desvanecem, para o poente e para a antiguidade da casa (vv. 6, 7 e 8), ou seja, para tudo que está a morrer e não para a vida! À urgência, em seu paroxismo, agora sintetizada no imperativo “corre”, segue-se o convite para a saída para fora da casa, a fim de ver as ruas e as coisas sob outra ótica.

## IX

Se um dia te afastares de mim, Vida – que não creio  
 Porque algumas intensidades têm a aparência da bebida  
 Bebe por mim paixão e turbulência, caminha  
 Onde houver uvas e papoulas negras (inventa-as)  
 Recorda-me, Vida: passeia meu casaco, deita-te  
 Com aquele que sem mim há de sentir um prolongado vazio.  
 Empréstalo-me meu coturno e meu casaco *rosso*: compreenderá  
 O porquê de buscar conhecimento na embriaguez da via manifesta.  
 Pervaga. Deita-te comigo. Apreende a experiência lésbica:  
 O êxtase de te deitares comigo. Beba.  
 Estilhaça a tua própria medida. (HILST, 2017, p. 474-475).

Vale destacar que em nenhum dos poemas citados aparece empregada a palavra “vinho”, mas sim “bebida”. Todavia, em variados trechos, a exemplo da parte IX, há o emprego de palavras que estabelecem o campo cromático fixado no espectro do vermelho – “carminadas”, “uvas”, “papoulas” [negras] e *rosso*. É, ainda, nesse poema, que se dá a entrada em um tema explicitamente dionisíaco: o êxtase. Convém assinalar o emprego da palavra “medida” que encerra o poema. Ela havia aparecido antes, no poema anterior, como elemento metapoético, pois se tratava da medida do verso. Já nessa segunda ocorrência o termo tem o valor do *métron* sobre o qual fala Junito Brandão (BRANDÃO, 1987, p. 132), a medida de cada um, aquela medida que, se transposta, lança o possuído no êxtase (no sair de si mesmo), ou seja, ele se despersonaliza (ou “estilhaça” seu eu), para se deixar possuir pela divindade, num momento que, no ritual báquico, era visto como o instante em que o mortal toca a imortalidade, comungando com o divino. No poema de Hilda, esses fatores parecem presentes, sobretudo se lembrarmos que se trata de uma relação entre o eu lírico feminino e a Vida. O “êxtase de te deitares comigo” (“experiência lésbica”) teria justamente os valores, a um só tempo, de sair-de-si e se deixar possuir pelo outro.



O convite à embriaguez relacionado ao desfrute do amor é recorrente, mas vale trazer o exemplo da lírica de Anacreonte, poeta grego arcaico, que pede o seguinte auxílio de Dioniso:

Ó senhor, com quem o domador Eros,  
e também as Ninfas de escuros olhos  
e a purpúrea Afrodite  
brincam juntos, enquanto vagueias  
pelos altivos picos das montanhas:  
os joelhos abraço-te, e tu, propício,  
vem a nós, e aceitável  
prece escuta:  
a Cleóbulo sê bom  
conselheiro, para ele minha paixão,  
ó Dioniso, aceitar. (Anacreonte. In.: RAGUSA, 2013, p. 183-184).

Curioso o deslocamento da súplica amorosa para Dioniso, pois o eu poético deseja que o deus embriague Cleóbulo para que ele “aceite” o seu amor sem resistência. Nota-se algo similar nos versos de Hilst, embora não com esse objetivo. É especialmente importante, para nossos propósitos, o verso “o porquê de buscar conhecimento na embriaguez”. Marlene Fortuna fala do tipo de conhecimento que o iniciado nos mistérios de Dioniso pode alcançar:

Dioniso é também portador de uma forma peculiar de ordenação e de conhecimento. Não um conhecimento discursivo, um conhecimento sujeito a uma cadeia lógica de proposições, mas um conhecimento imatematizável, não-dogmatizável, não-discursivo, pré-lógico ou pós-lógico (área dos idealismos, das emoções, dos sentimentos, das intuições, das percepções sensoriais e extra-sensoriais). (FORTUNA, 2005, p. 160).

Depreende-se que o motivo é o alcance desse saber aliado à experiência dessa liquidez, essa capacidade de se amoldar, pois, conforme expresso nos versos da parte VII: “Bêbados e loucos é que repensam a carne o corpo/ Vastidão e cinzas. Conceitos e palavras.[...]” (HILST, 2017, p. 473). Assim, ninguém se fará banal nem na rima e nem na medida.

Em outro poema, “Via espessa” (1989), inserido na poesia reunida de Hilda Hilst, o tema da criação poética também se apresenta em um campo semântico relacionado a Dioniso – a loucura. Vejamos este fragmento:

I  
De cigarras e pedras, querem nascer palavras.  
Mas o poeta mora  
A sós num corredor de luas, uma casa de águas.  
De mapas-múndi, de atalhos, querem nascer viagens.  
Mas o poeta habita



O campo de estalagens de loucura.  
[...]. (HILST, 2017, p. 454).

O eu lírico indica o lugar do poeta: “A sós”. Vale ressaltar que o *Problema XXX*, ao elencar as modalidades de loucura, desde a patológica à constituinte do temperamento do ser excepcional, explica que a solidão está presente na personalidade do ser de exceção: “Eis uma manifestação da melancolia, a busca da solidão que, ligada à misantropia, é consubstancial à melancolia”. (Pigeaud. In.: ARISTÓTELES, 1998, p. 11). A constatação do eu poético corrobora para essa linha de raciocínio: “Mas o poeta habita/ o campo de estalagens de loucura”. A *manía* dionisíaca tem o seu lado patológico, violento, que faz com que a mãe mate seu próprio filho (Agave, em *As Bacantes*), mas há também a loucura “equilibrada”, conforme a explicação de Carl Kerényi, citando W. F. Otto:

Ele sustentou que o divino ser de Dioniso, sua natureza básica, é a loucura – uma loucura inerente ao próprio mundo: não o desvario duradouro, ou passageiro, que acomete o homem como moléstia, não uma doença, não um estado degenerativo, mas antes algo que acompanha a ‘saúde mais perfeita’. (KERÉNYI, 2002, p. 116).

Aliado a isso, essa modalidade “saudável” do delírio se assemelha à condição do melancólico no *Problema*, pois “todos os melancólicos são, portanto, seres de exceção, e isso não por doença, mas por natureza”. (ARISTÓTELES, 1998, p. 105). É nesse espectro, portanto, que se encontra a criatividade poética. Por fim, temos o seguinte fragmento:

II  
Se te pertenço, separo-me de mim.  
Perco meu passo nos caminhos de terra  
E de Dionísio sigo a carne, a ebriedade.  
Se te pertenço perco a luz e o nome  
E a nitidez do olhar de todos os começos:  
O que me parecia um desenho no eterno  
Se te pertenço é um acorde ilusório no silêncio.

E por isso, por perder o mundo  
Separo-me de mim. Pelo Absurdo. (HILST, 2017, p. 454).

O destaque para esta segunda parte é a cisão do eu, sua desorientação: “Perco meu passo nos caminhos de terra”. Pode-se interpretar esta separação como o êxtase dionisíaco, aliado à confusão, à falta de luz e de identidade (v. 4), de acordo com a pista deixada no verso 3: “E de Dionísio sigo a carne, a ebriedade”. Aliado a isso, esse desvario pode estar relacionado à



perdição amorosa, pois esta separação ocorre quando ela é apossada pelo amado. Nesse sentido, a possessão não é proveniente do deus, mas da pessoa amada.

Dessa forma, o tema do êxtase e do entusiasmo, ainda que aludindo às características míticas de Dioniso, foram deslocados para a bebida e para o erotismo, onde se revela a sua apropriação pela poeta brasileira.

Outro poeta contemporâneo que traz representações referentes a Dioniso é Alexei Bueno. Vejamos o poema “Exílio”, inserido na obra *A árvore seca* (2006):

Esse horror a alguns humanos,  
Parvos, pedantes, violentos,  
Rapaces, torpes, insanos,  
E outros mais menos nojentos,

Te levará para onde?  
Que hás de fazer? Vamos, foge,  
Vai para Delfos, lá esconde  
Teus ossos fartos de hoje.

Vai para Delfos, e à beira  
Do precipício brumoso  
Bebe, como uma peneira,  
O vinho do deus furioso

Que lá se hospeda no inverno.  
Depois, sóbrio, olha as ruínas,  
Melhor um destroço eterno  
Do que inteirezas mofinas.

Bebe, e salta nu na Fonte  
Castália, contempla o abismo,  
O além das mãos do horizonte,  
Os risos do cataclismo.

É mais digno de poetas  
Fuçar na apolínea furna,  
Que as confrarias abjetas  
Obrando na etérea urna.

Não tens *trabalho*, tens *obra*.  
*Operário da palavra*  
É o idiota que soçobra  
Sobre a folha que escalavra.

Não te governa a razão,  
Nem gélida geometria,  
És a contida explosão  
Da exata sabedoria

Do deus da ordem que dança



Nos braços do deus do caos,  
És o amplexo que se lança  
No abismo, como os calhaus

Que rolam da sacra encosta  
Às gargalhadas. Vai, fuge  
Para Delfos. Lá está posta  
A pedra na qual se espeje

Teu corpo farto de fracos.  
Abraça o umbigo do mundo.  
Desfaz tua taça em cacos  
E solta um grito iracundo

Ao chão lá embaixo, onde as bestas  
Azurram. Há que ir bem alto!  
Subir nas penhas, nas frestas.  
Tomar o Olimpo de assalto. (BUENO, 2006, p.95-96).

A recomendação ao descontente com a contemporaneidade é fugir para a Grécia e se refugiar no passado: “Vai para Delfos, lá esconde/ Teus ossos fartos de hoje”. A insatisfação diz respeito à humanidade, de acordo com a primeira estrofe. Em Delfos, o insatisfeito poderá beber do “vinho do deus furioso” (v. 12) e saltar na fonte que inebria e possibilita ver o futuro. Apesar da escolha de significantes que remetem ao deus solar, do equilíbrio – Apolo – e de outros que remetem ao deus telúrico, do caos – Dioniso – aqui não predomina a oposição entre eles. Pelo contrário, há a união dessas forças, conforme se observa nesses versos: “Não te governa a razão,/ Nem gélida geometria,/ És a contida explosão/ Da exata sabedoria// Do deus da ordem que dança/ Nos braços do deus do caos/” – referência à sabedoria da arte trágica salientada por Nietzsche em *A visão dionisíaca do mundo* (2005):

A luta de ambas as formas de aparição da Vontade tinha um fim extraordinário, criar uma mais alta possibilidade da existência e também nessa possibilidade chegar a uma magnificação ainda mais alta (através da arte). Não mais a arte da aparência, mas a arte trágica era a forma de magnificação: nela todavia aquela arte da aparência foi totalmente absorvida. Apolo e Dionísio se uniram. Como na vida apolínea penetrou o elemento dionisíaco, como a aparência também aqui se estabeleceu como limite, então também a arte dionisíaca-trágica não é mais ‘verdade’. Aquele cantar e dançar não é mais a instintiva embriaguez da natureza: a massa do coro em agitação dionisíaca não é mais a massa do povo inconscientemente arrebatada pela pulsão da primavera. A verdade é agora simbolizada, ela se serve da aparência, ela pode e precisa por isso também usar as artes da aparência. (NIETZSCHE, 2005, p. 68).



Talvez a recomendação a ir a Delfos seja a de resgatar a sabedoria da tragédia grega, de acordo com o projeto do filósofo alemão, mas aqui se propõe a leitura para o fazer poético no que diz respeito ao diálogo com a tradição clássica, pois o interlocutor, que pode ser o próprio eu lírico, se encontra “farto de hoje”. Visto pelo prisma do fazer poético do próprio Alexei Bueno e de outros autores contemporâneos, o resgate da tradição não se constitui em uma imitação servil, mas em termos de intertextualidade, pois o autor se encontra em um contexto totalmente diverso dos antigos, quando a imitação era requisito para a legitimação de um poeta. Por isso a recomendação de “Tomar o Olimpo de assalto” porque, ao se apropriar de elementos clássicos, o poeta sempre traz algo novo e relevante para as discussões atuais.

O poema seguinte já exige mais fôlego do leitor com seus versos livres e longos que ocupam 23 páginas da *Poesia reunida* (2003). Nesse sentido, a análise deste último poema será realizada em fragmentos selecionados. Começamos com os versos de abertura de “Entusiasmo” (1997), obra perpassada por uma atmosfera de sacralidade que se associa exatamente ao tema do êxtase, da *mania* e do próprio entusiasmo (palavra cara à tradição dionisíaca, como veremos):

Roçam-se em mim, incontadas, as vidas todas – e as vidas de cada vida –  
Como um turbilhão de pássaros que o vento assopra no mar queixoso.  
Mas em mim não existe, o eu foi deixado há muito tempo,  
Longe, como um par de sapatos domésticos de viajante,  
Abandonados, por uso excessivo, numa cidade qualquer.  
Não sou, sou o oco, sou o ar onde os pássaros se movem  
Pelas brincadeiras do vento.  
[...]. (BUENO, 2003, p. 357).

É possível notar um esvaziamento do eu para permitir o fluxo de outras vidas, sob a figura dos pássaros. Há uma força exterior à consciência, que poderia ser um entusiasmo divino, mas suas musas não são as do Parnaso: “Nossas musas? Os cacos das compoteiras quebradas./Os sapatos velhos enforcados pelos cadarços nos fios elétricos./[...]/ Noventa musas. Nove mil delas. Nove milhões. E em nós/ O oco apenas, [...]” (BUENO, 2003, 363) – confirmando esse esvaziamento. Mais adiante ele faz a sua invocação:

Que desça sobre mim, isso sim, o grande brilho da embriaguez,  
O que levita os santos e incendeia a fibra dos heróis,  
O entusiasmo dos que apreendem o mundo, a fúria dos que olham os deuses,  
[...]. (BUENO, 2003, p. 360).



Aqui ele utiliza os termos “embriaguez”, “entusiasmo”, e “fúria”, que fazem parte do escopo deste trabalho. Tais termos, no vocabulário da poesia tradicional, são bastante afins, isso porque “entusiasmo” (em grego ενθουσιασμός), corresponde ao verbo ενθουσιαζω que, conforme o renomado dicionário Bailly (2019), significa: “ser inspirado pela divindade (pelas ninfas), ser tomado por um transporte divino, para ser transportado, para ser colocado fora de si mesmo”. Ernst Robert Curtius (1979, p. 505) traduz a palavra simplesmente como inspiração. A palavra “fúria”, por sua vez que, em língua portuguesa, admite a acepção correspondente a “estado de arrebatamento, paixão e riqueza criativa; delírio, estro, inspiração, sanha”, segundo o Dicionário Houaiss, consagrou-se em *Os lusíadas* justamente nos famosos versos da invocação às Tágides: “Dai-me ãa fúria grande e sonora,/ E não de agreste avena ou fruta ruda,/ Mas de tuba canora e belicosa, /Que o peito acende e a cor ao gesto muda” (CAMÕES, 2018, p. 54).

Se admitimos o trecho citado, portanto, como uma modalidade de invocação, o eu lírico do poema de Bueno reivindica o êxtase, pois ele possibilita apreender o mundo e ter a visão dos deuses. Após essa invocação, o eu poético parece descrever, em um resquício de racionalidade, o processo do entusiasmo e os seus efeitos:

Estou de uma sinceridade absoluta, estou despido  
Como nunca estive, depois de um demorado aprendizado.  
[...]  
Amo pletoricamente tudo isso. É esse o entusiasmo  
Aguardado na estação de espera do Mistério? Amo como um louco  
Cada grão de pó, cada pináculo do meu tão íntimo labirinto. (BUENO, 2003,  
p. 361).

Ele sente que aprendeu algo e está com os sentimentos amplificados. Aventa-se que esse aprendizado diz respeito, senão a uma nova modalidade de conhecimento, pelo menos a um novo olhar sobre o mundo, expresso nos últimos versos do fragmento escolhido. Vale destacar a comparação com o labirinto, visto que o ritual dionisíaco pressupõe a iniciação nos mistérios. Carl Kerényi, no seu livro *Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível* (2002), faz um levantamento rico de características relacionadas ao deus do vinho e confere uma explicação sobre a imagem do labirinto:

As experiências dos iniciados nos mistérios de Elêusis fundiram-se, na literatura, com uma jornada labiríntica aos mundos subterrâneos. No santuário de Elêusis não havia espaço suficiente para tais errâncias; no máximo, durante o período arcaico, existiria espaço para danças circulares fora do templo. Essas



danças deixaram de ser componentes essenciais dos Mistérios quando, depois da invasão persa, o templo foi rodeado por uma muralha protetora que cortou a área onde elas ocorriam. Quer houvesse danças labirínticas em Elêusis, quer o quadro das procissões no mundo subterrâneo se baseasse numa tradição mais antiga, e não puramente eleusina, a dança acabava bem. O labirinto sugerido por meandros e espirais era um espaço de procissão, e não de desespero, ainda que fosse um lugar de morte. (KERÉNYI, 2002, p. 82-83).

Esse tom iniciático é percebido no poema, especialmente relacionado ao culto das bacantes, pois o eu lírico descreve uma experiência coletiva – através do uso da primeira pessoa do plural – aludindo a um movimento de procissão semelhante a uma dança que será mais evidente no fim do poema. Vejamos o desdobramento desse raciocínio nestes versos:

Com esta luz de embriaguez atravessaremos todas as estepes  
Onde se alastra a dor e o amor se enreda.  
Bêbados deste excesso rolaremos às tontas  
Entre as muralhas do obscuro  
Até cairmos, frios, inadvertidamente,  
À porta do Mistério,  
A sem porteiro, a de onde não respondem,  
A que talvez não exista, a por onde entramos talvez.

Maravilha, beberagem milagrosa dos nossos olhos sedentos,  
Repletos de sua visão nos esgueiraremos entre as feras e os fantasmas,  
[...]

Fitaremos extasiados tudo o que exista, por existir.  
E tudo o que cai, cairá na harmoniosa  
Coreografia dual desta cisão fantástica.  
Nosso nome  
Como uma roupa obrigatória cobrirá, mas frouxamente,  
Este báquico furor dos entes todos (BUENO, 2003, p. 376).

Mantendo a linha interpretativa adotada até aqui, convém destacar a menção à travessia, no primeiro verso do trecho citado, como algo similar ao que vimos no poema de Hilda Hilst no trecho referente à saída do eu lírico junto com a Vida para fora de casa, a fim de “rever as ruas” com outros olhos. Aqui algo semelhante se passa e relembra o movimento do cortejo: a caminhada das bacantes, que saem da cidade, abandonam suas casas rumo ao Citéron (o monte onde se davam os bacanais). No contexto do poema, após a travessia por uma zona de aridez (“onde se alastra a dor e o amor se enreda”) e, após “rolarem às tontas” (v. 11), a fase seguinte é onde eles caem à porta do mistério (14). Prestemos atenção a mais uma citação de Brandão:

Os devotos de Dioniso, após a dança vertiginosa de que se falou, caíam semidesfalecidos. Nesse estado acreditavam sair de si pelo processo do



εκστασις (ékstasis), "êxtase". O sair de si implicava um mergulho de Dioniso em seu adorador através do ενθουσιασμός (enthusiasmós), "entusiasmo". O homem, simples mortal, άνθρωπος (ánthropos), em êxtase e entusiasmo, comungando com a imortalidade, tornava-se άνηρ (anér), isto é, herói, um varão que ultrapassou o μέτρον (métron), a medida de cada um. (BRANDÃO, 1987, p.132).

Convém então entender essa chegada à porta do Mistério como o tocar no limiar da divindade, pois lá seria o limite do humano, entrada no incognoscível (“a de onde não respondem”). E daí, por fim, o que nos é mais importante no momento: essa luz da iluminação dionisíaca é propiciadora ou reveladora de um novo olhar sobre o mundo: o “fitaremos extasiados tudo o que exista, por existir...” é análogo ao “vamos rever as ruas [...] os olhos nas nonadas/os olhos no absurdo”. O “existir por existir” de Bueno, portanto, parece familiar ao sem importância ou ao absurdo do poema de Hilst, possibilidades interpretativas que convergem para a hipótese que estamos aventando, a saber, a do êxtase poético-dionisíaco como um novo saber, não necessariamente de conteúdos mas, pelo menos, de um novo olhar sobre as coisas e, sobretudo, de um novo estado de espírito.

#### IV

Diante da exposição do problema do êxtase e do entusiasmo relacionado à loucura e à criação poética no contexto da tradição, não foi observada a função do furor dionisíaco na poesia, pois o culto das bacantes objetivava a purificação e a iniciação nos mistérios, sendo um fim em si mesmo, conforme a elucidação de E.R. Dodds. No entanto, o culto báquico e a personalidade de Dioniso apresentam características que apontam para a capacidade de criação do ser excepcional, não ignorada por Platão e esclarecida no *Problema XXX*, atribuído a Aristóteles. Ao elencar os tipos de loucura, o autor aponta para uma loucura “saudável” que diz respeito ao excesso da bile negra no melancólico – considerado um ser de exceção, um homem de gênio. Aliado a isso, explica também como o vinho “age” como a bile negra, mas por um curto tempo. Este pode ser um motivo para a recorrência do tema do vinho nos poetas líricos arcaicos, ainda que o contexto simposiástico do período por si só justificasse o seu uso.

O elo entre a loucura e a inspiração poética se propagou na Antiguidade com os fragmentos de Demócrito, ainda que mal interpretados, segundo especialistas modernos já referidos. Indícios disso se apresentam na fala de Horácio em sua *Arte poética*, ao mencionar a existência de “seguidores de Demócrito” que, possivelmente, aparentavam ser loucos para alcançar legitimidade de poeta.



A ligação que se propôs neste trabalho foi o caráter múltiplo e metamórfico de Dioniso, presente no homem de gênio, no louco e no ébrio. É este atributo que se relaciona à criação poética. Nesse sentido, as representações da tradição dionisíaca na lírica contemporânea e o elo com a poesia se fazem por meio de alusões ao êxtase e ao entusiasmo do deus do vinho, o que dificulta a leitura de que houve na Antiguidade e que há nos dias atuais a relação direta de Dioniso com a criação poética.

A apropriação contemporânea do tema do entusiasmo por Alexei Bueno traz a concepção do esvaziamento do eu, deixando-se mover pelas experiências do cotidiano fazendo alusões ao ritual dionisíaco (êxtase e entusiasmo). Hilda Hilst já traz o tema para a criação poética – o que difere da concepção clássica de entusiasmo –, associando à loucura e à embriaguez, consonante com o erotismo, traço marcante da poética da autora. Em Alexei Bueno, a relação com a criação poética se faz presente em todo o poema, bem como na trilogia da qual o poema faz parte. A relação central, no entanto, se dá com o estado “fora de si” causado pela embriaguez que permite olhar e compreender os outros homens.

O lugar-comum da loucura divina dos poetas, portanto, sofreu variações. O deslocamento semântico do *topos*, no entanto, não ocasionou a sua extinção. Pelo contrário, para o enriquecimento das discussões contemporâneas, ele continua a se multiplicar.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. “Poética”. In.: **ARISTÓTELES/HORÁCIO/LONGINO. A poética clássica**. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

ARISTÓTELES. **O homem de gênio e a melancolia, o problema XXX, 1**. Tradução de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

BAILLY. **Dictionnaire Grec-Français**. Disponível em: <http://www.tabularium.be/bailly/>. Acessado em janeiro de 2019.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. – 20 ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BRANDÃO, Jacyntho L. “O entusiasmo poético”. In.: MUNIZ, Fernando. **As artes do entusiasmo: a inspiração da Grécia Antiga à contemporaneidade**. Fernando Muniz, org. – Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

BRANDÃO, Junito de S. **Mitologia grega**. Volume II. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

BUENO, Alexei. **A árvore seca**. Rio de Janeiro: G Ermakoff, 2006.



BUENO, Alexei. “Entusiasmo”. In.: **Poesia reunida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. Edição didática vol. I. com paráfrase de todas as estrofes e longos comentários filológicos, históricos e literários de Francisco de Sales Lencastre. Porto Alegre: Concreta, 2018.

**CARMINA BURANA** [Canções de Beuern]. Tradução de Maurice van Woensel e apresentação de Segismundo Spina. São Paulo, Ars poética, 1994.

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Européia e Idade Média Latina**. 2. Ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

DETIENNE, Marcel. **Dioniso a céu aberto**. Tradução de Carmem Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

DODDS, Eric R. **The Greeks and the Irrational**. Berkeley: University of California Press, c1951, 1973. Disponível em: <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft0x0n99vw/> . Acesso em 1 de fevereiro de 2019.

E.N. Tigerstedt. **Furor Poeticus: Poetic Inspiration in Greek Literature before Democritus and Plato**. Journal of the History of Ideas. xxxi. 2 (1970), 163-178. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2708543>. Acessado em 1 de fevereiro de 2019.

FORTUNA, Marlene. **Dioniso e a comunicação na hélade: o mito, o rito e a ribalta**. – São Paulo: Annablume, 2005.

FERRAZ, Maria Cristina F. **Platão: as artimanhas do fingimento**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

HAJDU, Péter. **The mad poet in Horace’s Ars Poetica**. Canadian Review of Comparative Literature. 41. (2014) pp. 27 – 41. Disponível em: <https://journals.library.ualberta.ca>article> Acessado em 1 de fevereiro de 2019.

HILST, Hilda. “Alcóolicas”. In.: **Da poesia**. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HILST, Hilda. “Via espessa”. In.: **Da poesia**. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HORÁCIO. “Arte poética”. In.: **ARISTOTELES/HORACIO/LONGINO. A poética clássica**. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KERÉNYI, Carl. **Dioniso. Imagem arquetípica da vida indestrutível**. Tradução de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2002.



MARIA, Luzia de. **Sortilégios do avesso: razão e loucura na literatura brasileira**. São Paulo: Escrituras Editora, 2005.

MUNIZ, Fernando. “Apresentação”. In: MUNIZ, Fernando. **As artes do entusiasmo: a inspiração da Grécia Antiga à contemporaneidade**. Fernando Muniz, org. – Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. **A visão dionisiaca do mundo**. Tradução de Maria Cristina dos Santos de Souza e Marcos Sinésio Pereira Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos, ou, como se filosofa com o martelo**. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2017.

PLATÃO. **Fedro**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora UFPA, 2011.

PLATÃO. **Íon**. Tradução de Victor Jabouille. Lisboa: Editorial Inquérito Ltda, 1988.

RAGUSA, Giuliana. **Lira grega. Antologia de poesia arcaica**. Trad. de Giuliana Ragusa. São Paulo: Hedra, 2013.

SANTORO, Fernando. “Prefácio”. In.: MUNIZ, Fernando. **As artes do entusiasmo: a inspiração da Grécia Antiga à contemporaneidade**. Fernando Muniz, org. – Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

TORRANO, Jaa. **Transcrição comentada: estudo e tradução dos hinos homéricos a Dionísio**. *e-hum*, Belo Horizonte, v. 8, n 1, jan/jul. 2015. p. 122-126. Disponível em: <http://revistas.unibh.br/index.php/dchla/article/view/1497/899>. Acessado em 2 jan. 2019.