

Um rastro de Objeto pulsional na *Ode de Ariana para Dionísio*, de Hilda Hilst (1974/2018)

Hellen Cristina Queiroz de Freitas¹

Roseane Freitas Nicolau²

Camila Backes dos Santos³

Resumo

O artigo propõe ressaltar a riqueza da interface entre psicanálise e literatura e assinalar a possibilidade que uma obra literária tem para esclarecer conceitos e elucidar questões clínicas, o que não escapou a Freud ao utilizar poemas, romances e obras de arte, quando a ciência não lhe oferecia as ferramentas para explicar fenômenos subjetivos. Seguindo essa lógica, a discussão presente gira em torno do conceito de Objeto, Pulsão e Eu, tomando como mote os cânticos de Ariana para Dionísio extraídos da obra poética de Hilda Hilst chamada *Ode Descontínua e Remota para Flauta e Oboé: de Ariana para Dionísio* (1974), em que o jogo presença-ausência do amado sugere investimento objetual que permite traçar uma discussão central em torno da relação entre o cântico/clamor de Ariana por Dionísio e o rastro de trabalho psíquico que o investimento pulsional traça, como sintomática saudosa pela presença-ausência de um Objeto de desejo. Nesse cenário, diante da ordinariedade humana e da grandeza celeste de um Objeto do Olimpo de escritores/as brasileiros/as, foi alcançada uma possibilidade interpretativa de que Dionísio, o coadjuvante de Hilda Hilst (1974/2018), perfaz um Objeto pulsional capaz de colocar a protagonista, Ariana, na posição faltosa em franco trabalho desejante.

Palavras-chave: Psicanálise, Literatura, Hilda Hilst.

1 Psicanalista, psicóloga e pedagoga. Doutoranda em psicologia pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Pará - PPGP-UFGA (Pará, Brasil). Mestra em psicologia pelo PPGP-UFGA. Orcid: 0009-0000-2864-545 E-mail de contato: hellenfreitaspsicologia@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4761217403823286>

2 Psicanalista e psicóloga. Doutora em psicologia pela Universidade Federal do Pará - UFGA (Pará, Brasil). Mestra em psicologia pela UFGA. Professora associada da UFGA. Membro da Escola de Psicanálise Letra Freudiana do Rio de Janeiro. Orcid: 0000-0002-6988-943X E-mail de contato: roseane@ufpa.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0430583046421802>

3 Psicanalista e psicóloga. Doutora em psicologia social e institucional pela Universidade. Professora visitante na Universidade Federal do Pará - UFGA (Pará, Brasil) em 2022-2023. Orcid: 0000-0001-7276-8252 E-mail de contato: camibackes@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7312660915177665>

Introdução

Este artigo, intitulado “Um rastro de Objeto pulsional na *Ode de Ariana para Dionísio*, de Hilda Hilst (1974/2018)”, resulta de um recorte das discussões levantadas em dissertação, para a qual desenvolvemos uma pesquisa bibliográfica de cunho teórico-clínico, e teve como objetivo geral analisar uma possível relação entre o cântico/clamor de Ariana por Dionísio e o rastro de trabalho psíquico que o investimento pulsional deixa na sintomática saudosa pela presença-ausência do Objeto de desejo.

Apostamos no jogo da ausência-presença de Dionísio na narrativa-poemas-cânticos como um cenário que coloca Ariana em posição faltosa, movimentando sua vida psíquica.

A pesquisa teórica foi orientada em três linhas temáticas, que se interpuseram em meio ao levantamento bibliográfico: a obra de Hilst (1974/2018); a interface literatura e psicanálise e os conceitos de Objeto, Pulsão e Eu. Tomamos como mote os cânticos de Ariana para Dionísio, na obra poética de Hilda Hilst *Ode Descontínua e Remota para Flauta e Oboé: de Ariana para Dionísio* (1974). O intuito foi relacioná-la à metapsicologia, considerando que os cânticos apresentam um jogo de presença-ausência do amado que está na raiz da constituição do Eu, do Objeto e de seu investimento.

Os escritos metapsicológicos fundamentam nossa análise quanto à relação entre presença e ausência de Dionísio, como Objeto que capturou o investimento pulsional da protagonista mítica de Hilst (1974/2018), Ariadne. A pesquisa bibliográfica partiu da teorização sobre o Objeto e se enlaçou com os conceitos de Pulsão e Eu, sendo usados como principais referências os textos freudianos *O Projeto para uma Psicologia Científica* (1895), sendo que trabalhamos a primeira noção de Objeto como algo fora do psiquismo interior; *Interpretação dos Sonhos* (1900), com sua narrativa mítica da perda do primeiro Objeto de satisfação; *Introdução ao narcisismo* (1914), em que aparece a relação entre autoerotismo, narcisismo e escolha de Objeto; *Pulsões e seus destinos* (1915), que discute o investimento nos Objetos, elementos da Pulsão e Objetos parciais de satisfação; e *Luto e melancolia* (1917), em que Freud discute o luto pela perda dos Objetos privilegiados da Pulsão.

No centro da discussão, estão os dez poemas de Hilda Hilst (1974/2018), como cânticos-poemas-narrativas, cuja narradora está na cena com seus sentimentos e intenções, mas o Objeto de seus investimentos não está, senão apenas no clamor encantado e lamurioso devido à ausência dele. Ariana é tomada como a narradora-protagonista, tendo em vista o sentido grego de “protagonistes”, que vem da junção das palavras “protos” (primeiro/a, principal) e “agonistes” (lutador/a, competidor/a), evidenciando seu intenso trabalho psíquico (“chama movediça”) para perlaborar a privação de seu Objeto. Dionísio aparece como uma espécie de “coadjuvante onipresente”, que mesmo no papel secundário da trama poética está presente constantemente, evocado pela protagonista enquanto canta saudosa. Ele remete a outra cena, a dos conteúdos latentes, do que se abre e se fecha sem que possa haver controle prévio. Assim, diante dessa presença-ausência, mesmo o protagonismo de Ariana (“luzente e alta”), em muitos momentos, sobreleva essa lacuna deixada, irrompendo em lembranças que posicionam, ora dentro, ora fora do centro da cena, o coadjuvante e a protagonista hilstianos.

Nesse cenário, tem-se que os cânticos de Ariana figuram qual testemunho da trágica perda do primeiro Objeto, o que torna cada sujeito herói diante do desamparo irremediável e inesquecível, que o inscreve no campo do desejo. O Objeto está para sempre perdido, porque não há algo capaz de sanar a demanda de satisfação da Pulsão. Logo, quando Freud (1915/2014) se refere ao Objeto da Pulsão como sendo indefinido, toca essa impossibilidade de estancar a *Drang*/tensão da Pulsão, não satisfazendo plenamente sua meta, o que remete à estrutura do desejo. Outrossim, o Objeto dá notícia da falta estrutural e reporta ao desamparo constitutivo do desejo, o qual movimenta as pulsões em busca de satisfação, ainda que parcial – traço trágico encontrado nos caminhos narrados-cantados por Ariana desde a lamúria pela saudade, no clamor pela presença, até uma espécie de elaboração e investimento em si, tornando-se corpo-poesia dionisíaca, em um enlace do eu-com-o-outro.

Metodologia

Nesse trabalho de enlace entre psicanálise e literatura, buscou-se constituir uma pesquisa que fizesse um contorno possível à densidade das escolhas de forma, conteúdo, enredo e personagens, que caracterizam o que Wanderley (2013) chama de “multidimensionalidade” na *Ode descontínua e remota para Flauta e Oboé*, de Hilda Hilst (1974/2018). Escolheu-se como método a pesquisa de cunho teórico-clínica para contextualizar o tema central: *Um rastro de Objeto pulsional na Ode de Ariana para Dionísio*, de Hilda Hilst (1974/2018).

Consequentemente, foram eleitos três pontos principais para a construção da análise das informações colhidas na pesquisa bibliográfica, sendo esses três grupos de assuntos consultados por bloco de prioridade no desenvolvimento de cada tópico, de acordo com as pistas interpretativas em que um assunto pudesse se relacionar ao outro; sendo estes os pontos principais: teorizações acerca de Pulsão, do Objeto e do Eu; a articulação entre psicanálise e literatura; e a caracterização literária da obra escolhida.

Elia (2000) aborda a relação ambivalente da escuta analítica com o fazer investigativo afirmando que “A pesquisa é uma dimensão essencial da práxis analítica, em função de sua articulação intrínseca, e não circunstancial, com o inconsciente” (p. 19) e ratifica com uma recomendação freudiana no texto *Recomendações aos médicos que praticam a psicanálise* (1913): “A psicanálise faz em seu favor a reivindicação de que, em sua execução, tratamento e investigação coincidem” (Elia, 2000, p. 152). Porém, o psicanalista e professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Uerj) adverte que a psicanálise deriva, mas subverte o campo científico pelo viés da sua noção de *sujeito*, sendo que, por meio da fundação da ciência moderna (com Galileu e Descartes), afirma-se a existência de um “sujeito da ciência” abalado em suas antigas certezas “imediatas e perceptuais”, encontrando-se em dúvida do que, então, pode ou não ter certeza, “radicalizando assim a função mesma da dúvida nascida desse abalo e levada à condição *metódica*” (Elia, 2000, p. 21). Logo, demarca uma fronteira entre “modo científico” e o “modo” psicanalítico, que vem “do terreno do método”:

O ponto central da questão metodológica... pode ser resumido como a necessária inclusão do sujeito em toda a extensão, e em todos os níveis – saber teórico, prática clínica, atividade de pesquisa etc. –, do campo psicanalítico. Ora, faz toda a diferença

Freitas, H. C. Q de; Nicolau, R. F. & Santos, C. B. dos

se o sujeito, pressuposto pela ciência, mas excluído da cena de seu agenciamento operacional e metodológico, é posto em cena... pela psicanálise (Elia, 2000, p. 23).

São propostos, então, alguns fatores que caracterizam um “campo psicanalítico”, entre eles: visto que o saber inconsciente não é apreensível pela aplicação de um saber acumulado pelo “analista-cientista”, o que é encontrado em pesquisa é “recolado a cada vez como inédito, único”; a escuta/interpretação não pode ser guiada exclusivamente pelos valores da consciência; o lugar do pesquisador é o lugar do analista – uma posição de escuta e de causa para o sujeito do inconsciente; logo, toda pesquisa é de campo, no sentido da estrutura da escuta na clínica (Elia, 2000). Então, o autor defende que toda pesquisa em psicanálise é de campo, “por ser necessariamente uma pesquisa clínica”, tal que, “Na psicanálise, há, isto sim, um ‘campo de pesquisa’, que é o inconsciente, e que inclui o sujeito. Por isso, a clínica, como forma de acesso ao sujeito do inconsciente, é sempre o campo da pesquisa” (p. 23).

Nesse contexto, esta dissertação se dá pela pesquisa bibliográfica de natureza clínica, posto que os passos da investigação demonstram os caminhos seguidos para circunstanciar o objeto de estudo, definido metaforicamente como “*Um rastro do objeto pulsional na Ode descontínua e remota de Hilda Hilst (1974/2018)*”, e incluiu constituir, paulatinamente, uma linha metodológica cuja base foi, inicialmente, a transferência com a obra de Hilda Hilst e uma aposta de que havia uma possibilidade de enlaçar esse lindo trabalho poético com a psicanálise; depois veio o levantamento bibliográfico em literatura para conhecer melhor a natureza literária; e posteriormente surgiram as pistas interpretativas, do que a psicanálise define como Objeto que lança possibilidade de satisfação pulsional, mesmo que no fim se dê apenas como parcial.

A propósito disso, Dunker, Paulon e Milán-Ramos (2016) relembram transformações e o adensamento das teorizações no campo psicanalítico e argumentam que “o campo da linguagem a psicanálise partilha com outras áreas” mais ou menos próximas, ao que chamou de “polo linguístico” e “polo discursivo”, afirmando que

O polo linguístico caracterizar-se-ia por abordagens descritivas, tipológicas e explicativas, por uma modalidade de enunciação teórica metalinguística e por não dar lugar à dimensão do sujeito. O polo discursivo, pelo contrário, distingue-se por abordagens interpretativas e transformativas, por uma prática teórica que supõe o solapamento e constante rebaixamento da posição metalinguística, e por uma abertura ao reconhecimento da dimensão do sujeito (Dunker et al., 2016, pp. 18-19).

Dunker et al. (2016) ressaltam ainda que mesmo Freud tendo chamado a psicanálise de “prática, método, doutrina ou teoria”, com Lacan (e suas incursões pela ciência da linguagem e a ampliação teórica) se fortalece a definição de “um discurso”, herdeira da tributação ao campo científico e contrária à “incorporação como modalidade de expressão artística, filosófica, religiosa ou política” (p. 35). Sendo o discurso

um laço social que não se reduz à soma das suas falas individuais, mas é uma espécie de condição de possibilidade para um conjunto de enunciados possíveis. Cada dado ou material discursivo é, em sua estrutura mínima, uma composição de elementos linguísticos que comportam, pelo menos virtualmente, a emergência do sujeito (Dunker et al., 2016, p. 17).

Diante dessa perspectiva metodológica, a profusão de sentidos encontrados na Ode hilstiana (1974) foram tomados como achados de ordem clínica, pela interpretação do dinamismo subjetivo protagonizado pelas pulsões e seus destinos, a alternância de escolha objetual e narcísica de investimento, as repetições, o trabalho de luto diante da castração e a busca de ao menos uma satisfação parcial do intento mais íntimo de Ariana em busca da presença de Dionísio. Recorrendo à obra de Dunker et al. (2016), ressalta-se que cabem especificidades na interface entre psicanálise e outras disciplinas, haja vista que “A composição com os conceitos e métodos provenientes de outras disciplinas e saberes sempre inclui um momento (lógico) de alienação do raciocínio teórico da psicanálise na outra disciplina, necessário para explorar a possibilidade de tal composição, que se revelará num tempo ‘só-depois’” (p. 32).

Evidentemente, o campo psicanalítico não se oferece, simplesmente, a uma apreciação preliminar e nem precisa se constituir arbitrariamente, a despeito de como o objeto se dá a ver após várias reaproximações. Para quem vai associar sua investigação ao método psicanalítico, Dunker et al. (2016) advertem

que ele subordine seus meios à experiência que ele pretende investigar, deixando-a falar e reconhecendo o percurso de sua verdade. Esse modo de proceder tem um efeito de rebaixamento, desestratificante e deshierarchicalizante sobre a composição de métodos e conceitos, em geral, e sobre a relação entre método e objeto discursivo, em particular (p. 37).

Outrossim, Sonia Alberti (2000), apresentando uma obra com textos sobre “Clínica e pesquisa em psicanálise”, reafirma que a psicanálise, “como um saber, deve poder conviver, questionar e ser questionada por outras disciplinas” (p. 10), para ser enriquecida pela universidade.

1 A Ode de Ariana para Dionísio

1.1 A Ode descontínua e remota hilstiana (1974)

A Ode descontínua e remota, para flauta e oboé: de Ariana para Dionísio (1974) é uma obra composta por dez cantos-poemas, os quais fazem parte da coletânea poética *Júbilo, memória e noviciado da paixão*, cujos sete trabalhos estão respectivamente dispostos na seguinte ordem: *Dez chamamentos aos amigos*; *O poeta inventa viagem, retorno, e sofre de saudade*; *Moderato cantábile*; *Ode descontínua e remota para flauta e oboé: de Ariana para Dionísio*; *Prelúdios intensos para desmemoriados do amor*; *Árias pequenas para bandolim*; e *Poemas aos homens do nosso tempo*.

1.2 Os personagens

O nome da protagonista, Ariana, e não Ariadne, já estabelece uma proposição de um além da estrutura clássica. Uma mudança que se aproxima e se afasta do mito original, uma vez que se refere ao lirismo clássico – por exemplo, nos nomes da mitologia –, marca

o início do trabalho de Hilda Hilst com poesia em *Presságio* (1952); mas também afasta ao apontar para o desejo da autora de querer fazer algo novo, cujos estudos pesquisados demonstram que está relacionado tanto com essa “recriação” mítica como também de uma afirmação do seu “estilo heterogêneo” (Fernandes, 2015; Medeiros, Pereira & Almeida, 2020; Wanderley, 2013).

Outrossim, Medeiros et al. (2020) apresentam a protagonista, que é também central no mito do “Fio de Ariadne”, sendo Ariana uma forma cretense para esse nome feminino, que significa “a santíssima” (p. 107). Nessa outra história, não mais entre Ariadne e Teseu, mas entre Ariana e Dionísio, contam que ela foi resgatada por Dionísio do abandono de Teseu, mesmo após tê-lo ajudado a sair do labirinto (Medeiros et al., 2020). Contudo, na narrativa-poema de Hilst (1974/2018), tal como antes, a protagonista também sofre pelo abandono do amado deus, criando a lírica por meio dessa dor de amor.

Dionísio, o deus do teatro e do vinho, é um personagem mítico conhecido, mas em Hilst (1974/2018) aparece como coadjuvante. Para Medeiros et al. (2020), o coadjuvante da poetisa brasileira remete ao deus grego do vinho e do teatro, porém amplia a significação, fazendo parte de uma transmutação da narradora-protagonista (ao vislumbrar-se poeta), para quem ele é “. . . o novo amante, o ideal sublime, o Objeto de desejo ardente de Ariadne/Ariana. Ao Deus da loucura, das paixões delirantes, é permitido conhecer os mistérios desta Ariadne não somente em sua dimensão de ‘mulher’, mais ainda naquela menos evidente, inacabada e labiríntica, a de ser poeta” (Medeiros et al., 2020, p. 107).

É importante observar que, para Freud (1907-1908/2020 p. 129), em *O poeta e o fantasiar*, os trabalhos que revisitaram temas e narrativas conhecidas “procedem do tesouro popular dos mitos, lendas e contos de fadas”, em que “os mitos, por exemplo, são vestígios distorcidos de fantasias plenas de desejos de nações inteiras, os sonhos seculares da humanidade jovem”, porém sempre caberá uma singularidade trazida pela subjetividade de quem reconta um mito – talvez o que implique sua própria postura ao visitar os mitos e recolocá-los, em uma proposta nova, nas conceituações psicanalíticas.

1.3 Os cânticos-poemas

No Canto I, Ariana abre a Ode apresentando Dionísio por meio de sua ausência, “É bom, Dionísio que não venhas / Voz e vento apenas...”, e mesmo assim como uma “voz importante”. E apenas no antepenúltimo verso desse primeiro canto ela se apresenta ao falar do quanto se prepara para encontrá-lo: “A cada noite, Eu Ariana, preparando / aroma e corpo. E o verso a cada noite / se fazendo de tua sábia ausência”; porém reafirma a “ausência”, ainda que “sábia”, como algo que ela espera mais do que a presença do amado.

No canto II, a protagonista/narradora aponta como a “poesia” é um trabalho que ela desenvolve em sua “vida secreta” e, além de mulher, se diz “inteira poeta”. Nesse contexto, ressalta a relevância da sua relação com o deus da tragédia, ainda que em sua ausência, pois afirma que o corpo dele existiria no dela cantando/declamando seus versos. O canto III continua falando de corpo, com Ariana afirmando que sua “Casa” guarda seu corpo, onde estão suas “ardências”, e diz que esse lugar “Transmuta em palavras, paixão e veemência”, tornando sua

boca “fonte de prata”. E continua dizendo que “A minha Casa, Dionísio, te lamenta”, ao que parece, de saudade. De maneira que a protagonista hilstiana, desconsiderando a hierarquia própria da reverência a um ser celestial, pergunta “assim de frente” ao deus grego: “Por que recusas amor e permanência?”

No canto IV, Ariana continua a lamentar a “inconstância” de Dionísio, algo que também vê em si quando se refere a ele. E diz para seu amado: “Porque te amo / Deverias ao menos te deter / um instante”, e reclama, então, se ele se “aborrece” por ela ser ao mesmo tempo “madura e adolescente”, mesmo que ela continue a amá-lo, e parece que ele quer uma mudança nela, talvez, exatamente, quanto a suas lamúrias em forma de canção/louvor: “Deveria a teus olhos parecer / Uma outra Ariana / Não essa que te louva”. E no canto-poema V diz que não se importaria se ele chegasse a negar que a ama, sendo muito mais importante o que ele profere “deitado” ao seu lado, falando “ao seu ouvido”, “palavra de luta e despudor”, que no verso “se faria injúria”, mas no seu quarto “se faz verbo de amor”. Sugere, com isso, que houve encontro e até envolvimento sexual, mas não parece pretender qualquer certeza nesse sentido.

Assim, o Canto VI sugere um recomeço ao apontar que registra “três luas” sem vê-lo, “finge altivez” e conta à sua “estrela” – que nessa linha interpretativa acredita-se ser a Lua satélite do Sol/Dionísio, demonstrando, dessa forma, certa submissão como na referência ao louvor ao amado: “Que Ariana pode estar sozinha / Sem Dionísio, sem riqueza, ou fama / Porque há dentro dela um sol maior”, posto que seu amor se alimentaria de uma “chama movediça e lunada”, “Quando tu, Dionísio, não estás”. Expressando na falta que sente do seu amado a própria fonte que faz desejá-lo e construir-se ativa, no que transparece aos outros, em detrimento do que sente.

No canto VII, faz referência a outra mulher como “esposa” de Dionísio, para quem diz não ser possível ensinar “Canção e liberdade”; porém diz que estaria disposta a se deitar com “O amigo que escolheres” para ensinar ao casal “A eloquência da boca nos prazeres”, a fim de plantar “um ciúme venenoso” no peito celeste. Uma rivalidade com uma mulher que vai levando Ariana a construir uma posição diante de Dionísio, embora faltosa, mas também mais independente que anteriormente, demonstrando um trabalho de elaboração desse sofrimento pela ausência do amado.

Logo, no canto VIII, continua com uma afronta ao deus grego, em uma posição já mais antiga que antes, tanto que poderia até ser desprezada por ele, qual “Clódia desprezou Catulo”. Todavia, como esse último, ela não quer algo pueril: “a coisa breve / A alma dos poetas não inflama”. E justifica ressaltando sua diferença do deus: ele celeste, ela terrestre. Uma certa desvantagem que ela elabora em um devir poeta que vai e vem posicionando-a ora como passiva, terrestre, sofredora, ora, em outro momento, ativa, ativa, celeste, poeta, dionisíaca. E mais uma vez reacende a ambiguidade em sua narrativa, isto é, será que ela estava diante da presença de um ser celestial ou isso se passará no terreno dos sonhos ou da fantasia? Será que houve esse encontro ou é algo que inspira seus cantos como em sonho? Ela se tornar poeta é o próprio encontro? Ela então diz para Dionísio, horizontalizando sua relação com o deus: “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”.

No penúltimo canto, o IX, Ariana lamuria dizendo/cantando que tem “meditado e sofrido” em seu próprio corpo, no qual também encontra traços de uma presença dionisíaca. E a essa altura da narrativa poética vê-se como um “aquático jazigo”, uma dualidade na qual ela mergulha em algo mortífero, na presença de Dionísio, explicando a preferência por sua ausência que a liberta desse lugar de morte, ou talvez da angústia pela repetição em clamar por ele. Aqui, corpo, água e morte formam uma tríade da qual emerge o sentido trágico da lírica clássica, profundamente mergulhado nesse trabalho de Hilst (1974/2018). Na obra a narradora é a poeta trágica, que embebida do amor por Dionísio construiu uma Tragédia encenada não por um herói, mas uma heroína que após o abandono do amado se volta para ela mesma e é capaz de escrever um cântico de salvação de si em seu corpo poético.

Então, no último canto, X, Ariana oferece a Dionísio, além dos nove poemas anteriores, “Uma pequena caixa de palavras” de cunho sigilosa, mas apenas “Se todas as tuas noites fossem minhas”. Segredos que dariam a ele poder de transformá-la na melodia a envolver corpo-canção dele, dentro dela. Tal que ela lhe daria o poder de manejar o “tempo lunar, transfigurado e rubro” e o deus receberia o poder feminino, orgásmico, do “gozo agudo”. Afirmando nesse último canto, novamente, a diferença conquistada por ela diante dele e se encontrando faltosa (castrada), porém independente (não fixada) e preservando o poder de investir em outros Objetos, separada de Dionísio. Encerra Ariana seus cânticos com esses últimos pedidos pela ausência do deus do vinho, retratando a força da importância dessa “voz e vento” para a percepção que a narradora tem de sua casa-corpo, independente de um Objeto que lhe sustente fisicamente. Tal que não finalizando, deixando em suspensão e abertura um trabalho de luto da separação e da distinção entre eles, que atravessou até a constituição do lugar para ela de poeta, apresentando, assim, uma interpretação possível para essa vastidão em canto-narrativa-poética.

2 O rastro do investimento pulsional: Pulsão, Objeto e Eu

No texto *Pulsões e seus destinos*, Freud (1915/2014) faz teorizações importantes para o melhor entendimento da dinâmica, economia e topologia psíquica ao referir-se aos elementos da *Pulsão*, tais como: *fonte*, *meta*, *pressão* e o conceito de *Objeto*. Como anunciado, este estudo se servirá, especialmente, das conceituações metapsicológicas da Pulsão e Objeto, uma vez que na interface entre os estudos psicanalíticos e a Ode de Hilda Hilst a dinâmica pulsional avistada como a que enlaça Ariana a Dionísio vem do trabalho psíquico que a protagonista investe nos afetos que endereça ao deus do teatro e do vinho, seu Objeto de amor.

Iniciamos, assim, pelo que Freud esclarece em relação ao caráter pulsional da subjetividade, diferenciando Pulsão e instinto –, sendo que esse último é da ordem da biologia e compõe o organismo humano. Nesse sentido, Freud (1915/2018) primeiramente traça uma formalização teórica de como “uma ciência” se constitui por meio de conceitos que demarcam seus limites ante as demais áreas. Constata-se também a iniciativa freudiana de construir um marco epistemológico para a psicanálise, reunindo um conjunto de textos metapsicológicos, marcando a especificidade à qual devem se voltar os psicanalistas (Iannini & Tavares, 2014). Desse modo, Freud (1915/2018) constrói um percurso argumentativo que vai desde a noção de

Instinto como estímulo para a fisiologia – passando pelo conceito de arco-reflexo – até a ideia de “estímulo para o psíquico”, entre eles o “estímulo pulsional”, esse último a Pulsão.

Apesar de *Pulsão e seus destinos* (1915/2014) estar no centro da formalização do conceito de Pulsão, Freud foi laboriosamente tecendo discussões, ora mais tímidas, ora mais densas, quanto aos limites entre o somático e o anímico ao longo de toda a história da psicanálise. Ainda no início da história da nova disciplina, com o texto *O projeto para uma psicologia científica* (Freud, 1895/1996), já havia uma tentativa freudiana de conformação conceitual acerca da distinção entre estímulos advindos do exterior e os que se originam e contornam o próprio corpo (Castiel & Bratkovisk, 2020; Coelho, 2001; Garcia-Roza, 1995).

Então, Freud (1915/2014) conceitualiza a fronteira entre o corpo e a vida anímica ao apresentar os elementos da Pulsão. A *pressão* corresponde à tensão ou exigência de trabalho que ela representa; a *meta* é a satisfação pela suspensão da tensão criada com a fonte de estimulação pulsional; a *fonte* da Pulsão encontra-se em um processo somático que ganha representação psíquica e seu *Objeto*, cuja definição Freud (1915/2014) nos dá: “O Objeto de uma pulsão é aquele junto ao qual, ou através do qual, a pulsão pode alcançar sua meta. É o que há de mais variável na pulsão, não estando originalmente a ela vinculado” (p. 33). Nessa definição, percebe-se uma relação entre o Objeto e a meta/objetivo pulsional, isto é, o Objeto aparece como um meio para alcançar a satisfação.

Coelho (2001), psicanalista e professor do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP), propôs-se a trabalhar o “estatuto do Objeto”. Segundo levantamento feito por ele, existe tanto a concepção quanto a noção de Objeto na teorização freudiana e ambas se entrelaçam e sustentam a relevância do Objeto na psicanálise, mesmo para os chamados pós-freudianos, como Lacan, Winnicott e Klein. O autor aponta ainda que na teoria psicanalítica o Objeto parece ocupar duas posições: uma secundária, mais frequente em Freud, na qual é a Pulsão que teria um papel originário da constituição da subjetividade, e, a outra, herdeira de desdobramentos da teoria freudiana, em que o Objeto tem relevância para o primado da constituição psíquica.

A Pulsão, como elemento fundamental para a constituição psíquica, se correlacionaria a dois modos de abordagens do Objeto evidenciados em Freud: os Objetos como correlatos da Pulsão e “ligados à atração e ao amor-ódio”. Coelho (2001) atribui a Lacan e Winnicott outra forma de conceber a noção de Objeto, que seria “derivada” das teorizações freudianas: os Objetos como “determinantes originários” na constituição psíquica. Em seu estudo sobre o “estatuto do Objeto”, o autor propõe que a concepção de Objeto é importante para o que depois foi definido como “sujeito”, noção que mais tarde possibilitaria conceber a articulação sujeito-Objeto (que não foi o foco neste estudo).

Coelho (2001) apresenta “diversas noções de Objeto em Freud”, o qual utilizou-se “de recursos próprios da língua alemã para a formação de palavras”, conforme podemos ler no trecho a seguir:

Objektwahl (escolha de Objeto), Determinierung des Objectwahl (determinação da escolha de Objeto), Identifizierung als Vorstufe der Objektwahl (identificação como grau elementar da escolha de Objeto), infantile Objektwahl (escolha de Objeto infantil), inzestuöse Objektwahl (escolha de Objeto incestuosa), homossexuelle Objektwahl

(escolha de Objeto homossexual), Anlehnungstypus der Objektwahl (escolha anaclítica de Objeto), narzisstische Objektwahl (escolha narcísica de Objeto), Objektfindung (encontro do Objeto), Objektbesetzung (investimento de Objeto), Objekt-Libido (Objeto de libido), Objekttriebe (Objeto de pulsões), Objektliebe (Objeto de amor), Objektwechsel (troca de Objeto), Objektwerbung (recrutamento do Objeto), Objektverzicht (renúncia do Objeto), Objektverlust (perda do Objeto), Objektvermeidung (ato de evitar o Objeto) e Mutterbrust als erstes Objekt (seio materno como primeiro Objeto) (Coelho, 2001, pp. 38-39).

O autor e professor da USP toma o que é de ordem terminológica e diferencia o que vem a ser um conceito para uma teoria, ilustrando essa diferença quanto à conceituação de Pulsão. Nesse sentido, Garcia-Roza (1995) também afirma que para a ciência um conceito fundamental “corresponde a interrogações, portanto a algo que não é dado, nem ‘dadável’, a experiência” (p. 81), acrescentando ainda que os conceitos, “Mais do que taparem furos do saber existente, eles evidenciam esses furos ou criam novos furos” (p. 81). E cita a afirmação de Freud (1914/2010): “podemos considerar que a erogeneidade é uma faculdade geral de todos os órgãos” (p. 105), assinalando que “após atribuir erogeneidade a todas as partes do corpo e a todos os órgãos internos” (Garcia-Roza, 1995, p. 15), Freud (1914/2010) referiria paradoxalmente que “nenhuma parte é essencialmente sexual”.

Garcia-Roza (1995) diz que na teorização freudiana “o corpo não é biológico, isto é, ele não é propriedade exclusiva da biologia”. Ressalta ainda que Freud no texto *Pulsões e seus destinos* (1915) afirma que a fonte das pulsões é somática, fazendo menção tanto ao “órgão de onde provém a excitação, assim como o próprio processo de excitação” (Garcia-Roza, 1995, p. 86), que tem relação com a experiência, isto é, ao mesmo tempo, referindo como mutuamente relacionados provocando a tensão no aparato psíquico. Isso permite a Freud (1915/2014) dizer que a forma da Pulsão se satisfazer é pela “suspensão do estado de estimulação junto à fonte pulsional” (p. 32) e essa experiência de satisfação é uma meta pulsional que se estabeleceu em algum momento “na nossa pré-história individual”, antes do interdito que nos tornou humanos (Garcia-Roza, 1995, p. 91).

Segundo Garcia-Roza (1995), na cena mítica construída por Freud (1900/2019), em *A interpretação dos sonhos*, teria ocorrido “uma vivência (primária) de satisfação”, “de tal modo que ao se repetir o estado de necessidade surgirá um impulso psíquico que procurará reinvestir a imagem mnêmica do Objeto com a finalidade de reproduzir a satisfação original” (p. 54). Isso posto, o Objeto é apontado como caminhos para alcançar uma satisfação possível por meio do investimento capaz de satisfazer, parcialmente, a demanda pulsional, sem que se estabeleça um objeto privilegiado para isso, marcando uma não existência de um objeto absoluto capaz de satisfazer as demandas pulsionais, dando notícias da falta constitucional, tão amplamente discutida e teorizada na psicanálise lacaniana (que não é o foco neste trabalho).

Quanto a uma “imagem de um Objeto”, Garcia-Roza (1995) aponta que ela se refere ao “estado de desamparo original”, isto é, a dependência que na espécie humana caracteriza de forma radical os primeiros anos de vida, diferentemente de outras espécies. Assim, o bebê humano também é marcado pela necessidade de um outro que possa lhe oferecer, desde

os primeiros cuidados, proteção, bem como iniciar sua inserção na cultura e seus tesouros de significantes. Garcia-Roza (1991), referindo-se aos escritos freudianos de 1895/1940, afirma que “um recém-nascido não é capaz de executar a ação específica que põe fim à tensão decorrente do acúmulo de Q”, tal que os primeiros cuidados ganham um contorno de tamanha relevância aproximada mesmo à sobrevivência da espécie, isso porque “a ação específica só pode ser realizada com o auxílio de outra pessoa” (p. 54). Na teoria freudiana, essa função de cuidado está relacionada às primeiras experiências parciais de satisfação, já que mesmo a função materna participando da rotina que envolve os cuidados, proteção e satisfação de demandas do bebê, ela não equivale a um Objeto absoluto para a satisfação pulsional.

Nesse sentido, Coutinho Jorge (2008) evidencia que é necessário distinguir uma pré-história da história, no sentido da diferença entre “o Objeto perdido da espécie humana e o Objeto perdido da história de cada sujeito” (p. 142). O que faz referência à narrativa mítica contada por Freud (1900/2019) acerca de um Objeto capaz de satisfazer no nível da Coisa, *Das Ding*, como Objeto perdido do desejo humano, isto é, uma referência ao Objeto que teria sido perdido na história da espécie e apenas poderia ser reencontrado em Objetos substitutivos, marcando a não existência, ou, em termos psicanalíticos, a falta do Objeto.

Se no centro da constituição psíquica existe a falta de um Objeto absoluto capaz de satisfazer as demandas pulsionais plenamente, só é possível encontrar Objetos substitutivos que oferecem apenas uma satisfação parcial. E como esses Objetos são escolhidos? Bem, desde 1910, quando Freud propõe que existe no homem “escolhas particulares de Objetos” relacionadas à mãe, ou a uma imagem de mãe que pode ser fiel e casta, ou, ao contrário, “libertina”, passando pelo “terceiro prejudicado” no sentido da relação entre a mãe e o pai, já estão presentes discussões sobre como os investimentos libidinais passam das imagens infantis para Objetos substitutos mais aceitáveis referentes à proibição do incesto e à ameaça ou à evidência de uma castração quanto às moções sexuais investidas nas primeiras figuras de cuidado.

Em seu texto *Sobre a mais geral degradação da vida amorosa*, Freud (1910/2019a) propõe que “as pulsões sexuais encontram seus primeiros Objetos apoiando-se nas avaliações das pulsões do Eu, da mesma maneira que as primeiras pulsões sexuais se apoiam nas funções corporais necessárias para a conservação da vida” (p. 139). Logo, “a escolha infantil primária de Objeto” fica bastante referida à “ternura dos pais e cuidadores”, que muito se relaciona “para aumentar as contribuições do erotismo ao investimento das pulsões do Eu na criança” (p. 139).

Freud (1916/2020), em *Desenvolvimento da libido e as organizações sexuais*, indica ao menos duas metas para o desenvolvimento libidinal: “primeiro, abandonar o autoerotismo, trocar novamente o Objeto no próprio corpo pelo Objeto estranho, e segundo: unificar os diversos Objetos de cada Pulsão e substituí-los por um único Objeto... [que] só pode dar certo se esse dito Objeto for novamente um corpo inteiro, semelhante ao próprio corpo” (p. 222).

No período entre 1912 e 1916, Freud (1914/2010) articula teorizações sobre a escolha de Objeto, principalmente no texto *Introdução ao narcisismo*, no qual propõe que é preciso ir além do investimento libidinal exclusivo no Eu e aborda a passagem do Eu Ideal para o Ideal de Eu e os desdobramentos do deslizamento pulsional para outros Objetos. Ele questiona:

“por que a vida psíquica se vê forçada a ultrapassar as fronteiras do narcisismo e a depositar a libido nos Objetos?” Uma “necessidade” que Freud (1914/2010) vê entrar em cena quando “o investimento de libido no Eu ultrapassar determinada quantidade” (p. 105). Ainda nesse texto, ao discutir sobre distinções entre autoerotismo e narcisismo, ele afirma que “chegamos à concepção de que originalmente o Eu é investido de libido e de que uma parte dessa libido é depois repassada aos Objetos; contudo, essencialmente, a libido permanece retida no Eu” (p. 99). Outrossim, afirma que algo nessa proporção de libido investida no Eu, ora nos Objetos, dá-se como se “Quanto mais uma consome, mais a outra se esvazia”, tal como no apaixonamento “se apresenta como uma desistência da própria personalidade a favor do investimento no Objeto” (p. 99).

E assim, quando aborda o “nascimento do Eu”, Freud (1914/2010) propõe também uma continuidade nesse processo de desenvolvimento psíquico, que é a escolha poder ser de forma narcísica e/ou objetual/anacítica. Em resumo, tem-se que o tipo narcísico pode buscar no outro o que é, o que foi e o que gostaria de ser; ou a pessoa que foi parte dela mesma. E o tipo objetual pode buscar “a mulher nutriz”, ou “o homem protetor” e suas derivações (p. 109-110).

Conforme Freud (1917/2010),

Em cada uma das recordações e das situações de expectativas que mostram a libido ligada ao Objeto perdido, a realidade pronuncia seu veredicto de que o Objeto não existe mais, e o Eu por assim dizer, colocado diante da pergunta se quer compartilhar desse destino, deixa-se determinar pela soma de satisfações narcísicas de estar vivo e desfaz sua ligação com o Objeto aniquilado (p. 114).

Logo, Garcia-Roza (1995) adverte que o “Objeto perdido nunca foi perdido, porque nunca foi tido” (p. 56), ressaltando a inexistência material de um Objeto que satisfaça o primeiro desejo, estando para sempre perdido, revelando a falta de Objeto que marca essa teorização de Freud a Lacan.

3 De Ariana para Dionísio: nas tramas do Objeto de desejo de Ariana

De maneira sucinta e sem pretensão de esgotar uma explicação, mesmo que seja um pedaço da vastidão poética hiltiana, é possível fazer uma breve exposição de alguns marcos dessa narrativa-poética com intenção musical, posto que em dez cantos-poemas (do I ao X) Ariana atua/canta por Dionísio com veemência, enquanto se contempla ativa, mas também lamuriosa, pelo que perfaz uma lição tirada desse amor saudoso: esperar que o amanhã seja riqueza com sua presença e ele possa também reconhecer a poesia de seu Eu-canto.

Ariadne, a Eu-lírico que canta-narra, é uma amante devotada do deus-amado, constituída em corpo-poesia ao cantar a falta que lhe marca. O título situa que é uma Ode da personagem principal para seu antagonista, mas Dionísio fica no centro da narrativa até que aos poucos a trama revela mais traços da devota: quando ela vira poesia ao cantar um amado, cuja presença é evocada a todo instante, mas quem aparece é a sua ausência marcante.

Dionísio é uma ausência intermitente que perpassa todos os cânticos de Ariana, em um ir e vir constante, ritmado, como uma cortina ao vento, um sopro de presença, tal qual os

aerofones (flauta e oboé) indicados por Hilst (1974/2018) para nortear a intenção melódica nos seus poemas. Esse ser de fora e de dentro da cena, sendo um personagem que retorce a trama, marcando um “Eu-canto” que Ariana revolve em um enredo pendular entre a passividade e a atividade da narradora-protagonista, intercalando de principal à posição de coadjuvante com seu amado.

Conforme Freud (1915/2014),

a oposição *Eu-não-Eu* (exterior), (sujeito-Objeto) impõem-se ao indivíduo já desde o início da vida, isso ocorre a partir da experiência de que, se por um lado por meio de sua ação muscular ele pode fazer o afluxo dos estímulos externos, por outro ele [o bebê ainda] não tem defesa contra afluxos dos estímulos pulsionais (p. 157).

Portanto, depende do outro para isso. Esse outro será tomado como um Objeto.

A teorização psicanalítica destaca, na perda do Objeto primevo, o fracasso em reencontrá-lo, e isso não é senão com a sua falta marcante. Em nossa proposta de trabalho, lançamos a hipótese interpretativa de que os cânticos de Ariana sugerem um testemunho da tragédia que sopra o desejo e o fecunda na alma humana: a castração, mediante a separação do primeiro Objeto, operação que marca o tempo em que a demanda de amor se converte na inscrição de um sujeito desejante, como se pode depreender dos versos: “E sozinha supor / Que se estivesse dentro / Essa voz importante e esse vento / Das ramagens de fora / Eu jamais ouviria” (Hilst, 1974/2018). Conjectura-se nisso que ao repetir o desencontro com um Objeto de amor a repetição não cessa de inscrever o impulso de desejar e, quem sabe, pelas elaborações possíveis com o trabalho da fantasia buscar outros Objetos, visto que esse elemento, em sua indeterminação, permite deslizar o investimento pulsional e encontrar outros caminhos de satisfação, ainda que parcial.

Nesse sentido, Souza (2006), em seu texto *Os cantares hilstianos: incompletude amorosa e poética* (2006), traz uma perspectiva literária da repetição pela rima, refrão, ou pela evocação de uma palavra, como Hilst (1974/2018) faz com o vocativo “Dionísio”, cuja reinvocação parece tanto posicioná-lo diante de Ariana (presença) quanto remetê-lo a uma frequência no discurso dela, acentuando o sentido de clamor, chamamento (ausência) e espera (futuro). Para Souza (2006), a repetição enriquece o sentido poético, pois

na linguagem poética ela pode ser um instrumento eficaz, uma vez que os significantes e significados, ao serem retomados, não são mais os mesmos, tal como o sujeito erótico, que sempre se renova em mistério, intangibilidade, se intensificando por uma presença-ausência que se nega. Desta forma, a repetição dinamiza e enriquece a linguagem que no poema está a serviço do interdito, do silêncio (p. 200).

Uma dinâmica psíquica avistada como um trabalho de luto, o qual ora fala de ausência, mas em outro nega a falta, perfazendo um ir e vir ao deus-amado que não se confirma como realidade ou fantasia, mas que se reafirma (por dez cantos) como um sonho/espera de que se realize, posto, ainda, que o Canto X parece não oferecer um desfecho – que fosse a desilusão consumada, ou a consumação do encontro –, pois iniciando com a conjunção de condicionalidade, “Se”, refere à possibilidade e lança uma promessa de que:

Se todas as tuas noites fossem minhas
Eu te daria, Dionísio, a cada dia

Freitas, H. C. Q de; Nicolau, R. F. & Santos, C. B. dos

Uma pequena caixa de palavras
Coisa que me foi dada, sigilosa
E com a dádiva na mão tu poderias
compor incendiado a tua canção
(Hilst, 1974/2018).

Freud (1917/2010), ao abordar a questão do luto, afirma que quanto mais recente mais o luto tira a libido do próprio Objeto e mesmo do mundo em volta daquele laço, para que haja o desligamento do Objeto pelo qual se lamenta a distância, ausência, morte etc. Com efeito, Freud (1917/2010) descreve o luto da seguinte forma:

O luto profundo, a reação à perda de uma pessoa querida, contém o mesmo estado de ânimo doloroso, a perda do interesse pelo mundo externo – na medida em que este não lembre o morto, a perda da capacidade de escolher qualquer novo Objeto de amor – em substituição ao pranteado, o afastamento de qualquer atividade que não esteja ligada com a memória do morto. É fácil entender que essa inibição e limitação do Eu seja a expressão da dedicação exclusiva ao luto, do qual nada resta para outros propósitos e interesses. Na verdade, essa conduta só não nos parece patológica porque sabemos explicá-la muito bem (p. 79).

Em outro momento, Freud (1916/2020), em conversa com o poeta Rainer Maria Rilke (1875-1926), fala sobre *Transitoriedade* e, também, de “trabalho de luto”:

Contesto o poeta pessimista, que associa a transitoriedade do belo com sua desvalorização... A limitação das possibilidades e fruição eleva sua preciosidade... No que diz respeito à beleza da natureza, após sua destruição pelo inverno, ela voltará novamente no próximo ano, e esse retorno em relação à duração de nossa vida deveria ser caracterizado como eterno (p. 222).

E enquanto continua essa conversa, passeia por temas como beleza, perfeição, envelhecimento, luto e até a guerra (que foi deflagrada no ano seguinte), abordando a relação Eu-Objeto diante do luto:

Imaginamos que possuímos certa quantidade e capacidade de amor, chamada libido, a qual se voltara, nos começos do desenvolvimento, para o próprio Eu. Mas, posteriormente, mas exatamente desde muito cedo, essa [libido] se separa do Eu e volta-se para Objetos, os quais de certo modo, são incorporados ao nosso Eu. Se nossos Objetos são destruídos ou se os perdemos, então nossa capacidade de amor (libido) se libera novamente. Ela pode substituir esses Objetos por outros ou, momentaneamente, voltar-se para o Eu (Freud, 1916/020, pp. 221-222).

Na obra de Hilst (1974/2018), a protagonista dá testemunho dessa relação em diversos trechos, quando na voz de Ariana canta que o amor por Dionísio a faz percebê-lo como seu próprio “Corpo”, que é biológico, mas também a aproxima do entendimento de si, como um Eu, guardião de suas “ardências”, como canta Ariana no poema II:

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 o 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, 1974/2018).

Então, o aparelho psíquico parte de um autoerotismo – sem Eu, *a priori* – até o narcisismo primário, no qual aquilo que advém do investido no outro resvala naquele Eu primitivo e se fortalece como daquele Eu – como narcisismo secundário (que veio do outro/ de fora/dos Objetos) – capaz de deslizar a Pulsão para outros Objetos, além das primeiras imagens. Sobre isso, Freud (1915/2014) afirma que “Ao longo dos diversos destinos que a Pulsão conhecerá, o Objeto poderá ser substituído por intermináveis outros Objetos, a esse movimento de deslocamento da Pulsão caberão os mais significativos papéis” (p. 149).

Logo, a singularidade que nos diferencia em nossa subjetividade é marcada pelo campo do Objeto/outro e isso é irremediável, o que diz do seu desejo e investimento antes do aparelho psíquico ter recursos suficientes para se defender e mesmo “pensar” a si, sozinho. Como constata-se também na complexa citação de Freud (1930/2010), na qual ele evoca um “sentimento oceânico” como parte de uma sensação remota de simbiose entre o que é interno e externo:

Nosso atual sentimento do Eu é, portanto, apenas o vestígio atrofiado de um sentimento muito mais abrangente – sim, todo-abrangente –, que correspondia a uma mais íntima ligação do Eu com o mundo em torno... e os seus conteúdos ideativos seriam justamente os da ausência de limites e da ligação com o todo, os mesmos com que meu amigo ilustra o sentimento “oceânico” (p.19).

Quanto à *Ode de Ariana para Dionísio* (1974), transparece uma narrativa poética da protagonista que ressalta a presença-ausência do coadjuvante (esse personagem secundário na forma literária), sendo Dionísio o fio que conduz Ariana no labirinto dos seus encontros consigo: altiva, extrema, suplicante, madura e adolescente, lunada etc. Tanto que, enquanto lamuria a saudade que sente pela “impermanência” do amado, vai contornando um seu corpo-poesia e constituindo em versos uma narrativa de uma presença de si, em contraste com a ausência do outro.

Uma falta que demarca seu mundo como rubro, extremo, aquático, lunado etc. Um ser satélite/iluminado/Eu pelo astro/deus/Objeto. Nesse sentido, Freud (1914/2010) propõe que “A dependência do Objeto amado tem o efeito de reduzir o autoconceito, aquele que está apaixonado fica numa postura humilde” (p. 116). Assim, sugere em Dionísio um Objeto perdido que Ariana não cansa de buscar e com quem fala como que do lado do avesso da “realidade”. Por isso, um enredo também trágico diante das súplicas inalcançáveis, retorcendo a narrativa para uma dimensão em que protagonista e coadjuvante mudam de posição, o que faz da falta desse Objeto uma marca em destaque. Tal que Freud (1914/2010) identifica que “Quem ama já sacrificou, por assim dizer, uma parcela do seu narcisismo, e o único modo pelo qual o indivíduo agora pode substituí-la é sendo amado” (p. 116).

Um contexto marcado também por uma separação profunda que lacera os versos de Ariana, cujo encantamento posiciona sua narrativa entre o Olimpo e a mortalidade humana, o poder divino e a impossibilidade de satisfação pulsional, a própria diferença sexual (um homem e uma mulher) e o lirismo e a narrativa na poesia. E nesse momento retorna o tema da transitoriedade e dualidade efêmero-eterno que conduz o passeio de Freud (1916/2019) pela beleza e perfeição do mundo como reais, apesar da dor que também dá provas de realidade. Transitório notado também no próprio título escolhido por Hilda Hilst (1974/2018), isto é, *Ode descontínua e remota*, algo entre o agora e o passado, mas que no acompanhar das pegadas/versos, ainda que não totalmente precisas, o canto de Ariana não se encerra, tanto que aposta em uma última promessa de amor, afirmando-se em canção, como no canto X:

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...
(Hilst, 1974/2018).

Com efeito, saudade e amor, transitoriedade e luto, lamúria e desejo, Eu e Objeto, Ariana e Dionísio, poesia e narrativa bailam nos versos melódicos da *Ode descontínua e remota*, de Hilst (1974/2018), e fomentaram a oportunidade de apreciar o protagonismo que o caráter pulsional articula no trabalho psíquico que engendra a busca humana por Objetos que capturam sua sede pulsional – por meio da constituição psíquica desde o autoerotismo, passando pelo Objeto e o Eu – até o que constitui a fantasia, os sonhos, as escolhas objetais, os amores e o desejo.

Considerações finais

Para além da dinâmica psíquica que podemos depreender da *Ode descontínua e remota para flauta e oboé*, de Hilda Hilst (1974/2018), realizamos uma busca de estudos a fim de compreender as chaves interpretativas da obra e da escrita hilstiana. Sobre a autora e em relação à obra em tela, sua poética é reverenciada pelos termos genialidade, vastidão, profundidade e profusão. Comentários encontrados também em textos como o de Souza (2006) em sua análise dos “cantares hilstianos”, como referindo incompletude, repetição para retardar a satisfação, porém em busca de não exterminar o desejo pelo Objeto de amor. E ainda o texto de Wanderley (2013), que apresenta Ariana e Dionísio na trama poética-cantada de Hilst (1974/2018) e concorda com Fernandes (2015), cujo artigo defende a tese de que Hilst (1974/2018) “recria” o mito, remetendo à narrativa mítica, mas dando uma continuidade que alcança uma contemporaneidade poética, pela qual assinalava a poeta o horizonte de suas criações para além da lírica clássica.

Mas, principalmente, interessou apresentar argumentações acerca de como a experiência com a castração tenta romper a simbiose com a função materna, para que diante da ausência de um Objeto o sujeito se coloque em trabalho de desejo (dúvida, clamor, lamúria, angústia etc.), remetendo aos versos do cântico de Ariana no Canto III:

Freitas, H. C. Q de; Nicolau, R. F. & Santos, C. B. dos

A minha Casa, Dionísio, te lamenta
E manda que Eu te pergunte assim de frente:
À mulher que canta ensolarada
E que é sonora, múltipla, argonauta
Por que recusas amor e permanência?
(Hilst, 1974/2018).

E se cria uma demanda pulsional que é constante a cada reencontro com a falta que clama por presença/satisfação, como no trecho do Canto VI:

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, mas luzente e alta
Quando tu, Dionísio, não estás
(Hilst, 1974/2018).

Na Ode, a repetição aparece no vocativo, Dionísio, e a chamada pela presença de quem não está na cena, mas é invocado na lamúria por sua ausência. Assim, o Objeto de desejo de Ariana remeteria à falta do Objeto primevo/perdido que a coloca em perlaboração, como saudosa canta no poema II:

Meu corpo, Dionísio,
É que move o grande corpo teu
Ainda que tu me vejas extrema e suplicante
Quando amanheces e me dizes adeus
(Hilst, 1974/2018).

Conjecturou-se, assim, que Ariana tem em Dionísio um Objeto que atualiza investimentos constitucionais, que a posiciona como um sujeito faltoso em elaboração do luto da castração diante da alucinação da presença na ausência de seu amado deus. Tal que se acredita que ela repete um ciclo pulsional que passa pela erotização de seu corpo para seu Objeto de desejo até o reinvestimento em si, em dinâmicas de lamúria pela ausência e regozijo pela criação poética na elaboração do sofrimento amoroso.

Apresentamos discussões para ilustrar que o Objeto está para o Eu desde o seu desenvolvimento: no desejo do Outro, no narcisismo primário, secundário e no ciclo pulsional de investimento e escolhas de Objeto. Sendo o Objeto considerado indefinido, porque remete à falta de algo que satisfaça plenamente uma demanda pulsional – algo que é ilustrado em uma narrativa mítica construída por Freud (1900/2019) para dar suporte teórico a seus achados clínicos acerca do desamparo referido por seus e suas pacientes. Tanto que da experiência psíquica com a castração persiste um resto como registro da falta do Objeto perdido (mítico), ensejando a entrada no simbólico pela inscrição da Lei, ficando um desamparo fundamental no sujeito desejante.

Sabendo das faltas mesmo da linguagem e os meandros do lindo trabalho poético de Hilst (1974/2018), talvez tenha sido encontrado pouco mais de um prelúdio do que pode vir de análises psicanalíticas de obras hilstianas, cuja escrita pode apontar a complexidade da relação do sujeito com seu Objeto de desejo.

Referências

- Alberti, S. (2000). Apresentação. In Alberti, S. & Elia, L. *Clínica e pesquisa em psicanálise* (pp. 7-18). Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos.
- Castiel, S. V. & Bratkovisk, P. S. (2020). Tecendo vias para o entendimento do projeto para uma psicologia científica. *DIAPHORA – Revista da Sociedade de Psicologia do Rio Grande do Sul*, 9(3), 43-48.
- Coelho, N. E. J. (2001). A noção de Objeto na psicanálise Freudiana. *Revista Ágora*, 4(2), 37-49.
- Dunker, C., Paulon, C. P. & Milán-Ramos, J. G. (2016). *Análise psicanalítica de discurso: perspectivas lacanianas*. São Paulo: Estação das Letras e Cores.
- Elia, L. (2000). Psicanálise; pesquisa & clínica. In Alberti, S. & Elia, L. *Clínica e pesquisa em psicanálise* (pp. 19-36). Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos.
- Fernandes, J. P. S. (2015). *De Ariana para Dionísio: (re)criação do mito em Júbilo, memória e noviciado da paixão (1974)*. Tese de doutorado, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Paraíba, Brasil.
- Freud, S. (2019). A interpretação dos sonhos. In Freud, S. *Obras completas de Sigmund Freud (1900)* (Vol. 4. pp. 753, P. C. Souza, Trad. e Notas). São Paulo: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1900)
- Freud, S. (1996). O Projeto para uma psicologia científica. In Freud, S. *Edições standart das obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 1, pp. 335-454). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1895)
- Freud, S. (2010). Introdução ao narcisismo. In Freud, S. *Introdução ao narcisismo: ensaios metapsicológicos e outros textos (1914-1916)* (Vol. 12. pp. 13-50, P. C. Souza, Trad. e Notas). São Paulo: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1914)
- Freud, S. (2010). Luto e melancolia. In Freud, S. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)* (Vol. 12, pp. 171-194. P. C. de Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1917[1915])
- Freud, S. (2010). O mal-estar na civilização. In Freud, S. *Freud (1930-1936) O mal-estar na civilização e outros textos*. (Vol. 18, pp. 13-122. P. C. de Souza, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1930)
- Freud, S. (2014). *A Pulsão e seus destinos* (P. H. Tavares, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica Editora. (Obra original publicada em 1915)
- Freud, S. (2019). Desenvolvimento da libido e as organizações sexuais. In Freud, S. *Amor, sexualidade, feminilidade* (pp. 211-36, M. R. S. Moraes, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica Editora. (Obra original publicada em 1916)
- Freud, S. (2020). O poeta e o fantasiar. In Freud, S. *Arte, literatura e os artistas*. (Vol. 3, pp. 53-66, E. Chaves, Trad.) Belo Horizonte: Autêntica Editora. (Obra original publicada em 1907-1908)
- Freud, S. (2020). Transitoriedade. In S. Freud. *Arte, literatura e os artistas*. (Vol. 3, pp. 221-225, E. Chaves, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica Editora. (Obra original publicada em 1916)
- Garcia-Roza, L. (1991). A experiência de satisfação. In Garcia-Roza, L. *Freud e o inconsciente* (pp. 54-55) Rio de Janeiro: Zahar.

Freitas, H. C. Q de; Nicolau, R. F. & Santos, C. B. dos

- Garcia-Roza, L. (1995). Pulsão. In Garcia-Roza, L. *Introdução à metapsicologia freudiana* (Vol. 3: artigos de metapsicologia: narcisismo, Pulsão, recalque, inconsciente). Rio de Janeiro: Zahar.
- Hilst, H. (2018). Ode descontínua e remota para flauta e oboé: de Ariana para Dionísio. In Hilst, H. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. (pp. 56-68). São Paulo: Companhia das Letras Poesia de Bolso. (Obra original publicada em 1974)
- Iannini, G. & Tavares, P. H. (2014). Apresentação. In Freud, S. Pulsão e seus destinos. (P. H. Tavares, Trad.) pp. 3-5. São Paulo: Autêntica Editora. (Obra original publicada em 1915)
- Jorge, M. A. C. (2008) IV O Objeto perdido do desejo. In: Jorge, M. A. C. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan: as bases conceituais* (pp. 139-158). Rio de Janeiro: Zahar ed.
- Medeiros, A. C. M., Pereira, F. J. L. & Almeida, M. da G. (2020). O labirinto poético de Hilda Hilst em “Júbilo, memória, noviciado da paixão”: percurso lírico em Odes descontínuas. *Revista Texto Poético*, 16(30), 101-120.
- Souza, E. N. F. (2006). Os cantares hilstianos: incompletude amorosa e poética. *Revista do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiânia – Signótica*, 1(1), 193-204.
- Wanderley, M. K. S. (2013). Percursos da poesia de Hilda Hilst: tecendo e destecendo a estrutura clássica através da representação de suas personagens. *Anais do XIV Simpósio Nacional de Letras e Linguística e IV Simpósio Internacional de Letras e Linguística*, Uberlândia, Minas Gerais, Brasil.

A trace of a drive's Object in *Ariana's Ode to Dionysus*, by Hilda Hilst (1974/2018)

Abstract

The article aims to highlight the richness of the interface between psychoanalysis and literature and points out the possibility that a literary work has to clarify concepts and elucidate clinical issues, something that did not escape Freud, who used poems, novels and works of art when science did not offer him the tools to explain subjective phenomena. Following this logic, the present discussion revolves around the concept of object, drive and Self, taking as its theme the songs of Ariana for Dionysus taken from the poetic work by Hilda Hilst called *Ode Discontinuous and Remote for Flute and Oboe: From Ariana for Dionysus* (1974), where the presence-absence game of the beloved suggests an object investment that allows us to trace a central discussion around the relationship between Ariana's song/cry for Dionysus and the trail of psychic work that the drive investment traces as a symptomatic longing for the presence-absence of an object of desire. In this scenario, in the face of human ordinariness and the celestial greatness of an object from the Olympus of Brazilian writers, an interpretative possibility was reached that Dionysus, Hilda Hilst's supporting character (1974), constitutes a drive's object.

Keywords: Psychoanalysis, Literature, Hilda Hilst.

Un rastro de un Objeto instintivo en la *Oda de Ariana a Dionísio*, de Hilda Hilst (1974/2018)

Resumen

El artículo se propone resaltar la riqueza de la interfaz entre psicoanálisis y literatura y destaca la posibilidad que tiene una obra literaria de aclarar conceptos y dilucidar cuestiones clínicas, lo que no se le escapó a Freud quien utilizó poemas, novelas y obras de arte cuando la ciencia no lo era. Le ofreció las herramientas para explicar los fenómenos subjetivos. Siguiendo esta lógica, la presente discusión gira en torno al concepto de Objeto, pulsión y Yo, tomando como lema las canciones de Ariana a Dionísio extraídas de la obra poética de Hilda Hilst denominada *Oda Discontinua e Remota para Flauta y Oboe: De Ariana a Dionísio* (1974), donde el juego presencia-ausencia de la amada sugiere una inversión de Objeto que permite trazar una discusión central en torno a la relación entre el canto/llanto de Ariana de Dionísio y el rastro de trabajo psíquico que traza la investidura instintiva como síntoma de añoranza por la presencia-ausencia de un Objeto de deseo. En ese escenario, frente a la cotidianidad humana y la grandeza celeste de un Objeto del Olimpo de los escritores

Freitas, H. C. Q de; Nicolau, R. F. & Santos, C. B. dos

brasileños, se alcanzó una posibilidad interpretativa de que Dionísio, coprotagonista de Hilda Hilst (1974/2018), constituya un Objeto instintivo.

Palabras clave: Psicoanálisis, Literatura, Hilda Hilst.

Recebido em: 13/01/2025

Revisado em: 24/06/2025

Aceito em: 24/06/2025