

HILDA HILST E A REMEMORAÇÃO SIMBÓLICA DO AMOR EM APOLO E DAFNE

Profa. Ma. Karyne Pimenta de Moura COSTA
Prefeitura Municipal de Uberlândia / Secretaria Municipal de Educação
karynepdm@yahoo.com.br

Resumo: O amor e a união Eu-Outro são manifestações subjetivas inconscientes que vivenciam a tentativa do homem em assimilar o sagrado. A tradição mítica explica a origem das inquietudes humanas, dentre elas, quão sofrível é a busca amorosa, passível de dor e sofrimento caso não haja completude. Recriados e modificados na contemporaneidade por meio da energia criativa que convida artisticamente o Outro, os mitos nos convidam a enveredar pela condição humana. A obra lírica de Hilda Hilst (1930-2004) dialoga com essas preocupações inconscientes, há um Eu ansioso por se unir a um Outro que lhe falta. Para tanto, Hilst traz em seus poemas marcas latentes simbólicas de diversos mitos de busca amorosa, dentre eles, o mito de Apolo e Dafne, sobre o qual transcorreremos ao analisar a obra *Do desejo* (2004). Pela mitocrítica, teremos as contribuições teóricas de alguns críticos do imaginário, tais como Gilbert Durand, Mircea Eliade e Gaston Bachelard se aliam ao nosso objetivo de comprovar o modo como, no canto amoroso de Hilda Hilst, os símbolos perfazem a essência de um Eu cuja ânsia pelo complemento o faz enlaçar o Outro pelo desejo e erotismo, assimilável na procura de Apolo a Dafne.

Palavras – chave: Hilda Hilst; amor; mito de Apolo e Dafne.

O amor é a via de união Eu-Outro, é o caminho para o pertencimento do sujeito a algo que o impulsiona ao infinito, à esfera da totalidade e da atemporalidade. Rememorar os mitos é fundar em si a essência desse pertencer, é recuperar a origem de quão sofrível é a busca amorosa, passível de dor e sofrimento caso não haja correspondência afetiva.

A poesia resgata os mitos, recriados e modificados na contemporaneidade por meio da energia criativa que convida artisticamente o Outro, o leitor, a enveredar pela condição humana. Resgata-se o que há de mais profundo no inconsciente do homem simbólico: o mito do amor que não se completa, do ser humano que se sente incompleto mesmo que procure no Outro uma completude.

Vejamos alguns versos da poesia de Hilda Hilst, da obra *Via Espessa*: “Eram águas castanhas as que eu via. / Caras de palha e corda nas barcaças brancas.” Estes versos rememoram o mito amoroso de Apolo e Dafne, sobre o qual transcorreremos adiante, pois a imagem “águas castanhas” representa a origem de Dafne, filha do deus dos rios, Peneo e também a árvore a qual se transformou, o louro, latente em “caras de palha”. Além disso, segundo Pierre Brunel (2005, p. 67), em *Dicionário de mitos literários*, “Apolo se liga à simbologia alquímica do úmido, pois foi pela intervenção do rio Peneo, seu pai, que Dafne foi metamorfoseada.” O amor de Apolo por Dafne indica que o chamamento amoroso nem sempre é reconhecido pelo Outro. Conforme será observado na análise de poemas a seguir, é um mito que retrata o sofrimento por amor e a dor de sua renúncia. Dafne prefere se transformar em uma árvore a se unir a quem tanto te buscou, Apolo.

Sobre o amor, recorreremos a algumas posturas de estudiosos sobre o tema. O Eu que busca no Outro a realização de tudo aquilo que seus limites o proibem é o que seria definido por Georges Bataille n' *O erotismo* como “a plena confusão entre dois seres, a continuidade entre dois seres descontínuos.”(1968, p. 21). É uma busca que se confunde também com morte: “a paixão invoca necessariamente a morte, o desejo de morte ou de suicídio: o que designa a paixão é um halo de morte.” A reprodução e a morte são definitivas na vida, “é vida que não cessa de gerar mas que não cessa também de destruir o que gera.”(BATAILLE, 1968, p. 77). Também a psicanálise explica a complementaridade amor e morte. Sigmund Freud (1996, p. 85) assim assevera: “O princípio de prazer parece, na realidade, servir aos instintos de morte.” Para o psicanalista, o prazer propiciado pelo ato sexual é indissociável da sensação de extinção. Denis de Rougemont (1988, p. 41), em *O amor e o ocidente*, faz a mesma aproximação ao afirmar que a paixão dissimula o gosto de morte: “Amor-paixão: desejo daquilo que nos fere e nos aniquila pelo seu triunfo.”

Julia Kristeva (1988), a respeito da incompletude amorosa, assim discorre em *Histórias de amor*: “a experiência amorosa repousa sobre o *narcisismo* e sua aura de vazio, de aparência e de impossível, que subentendem toda *idealização* igualmente e essencialmente inerente ao amor.”(KRISTEVA, 1988, p. 299). No intento de discutir a carência que impulsiona o amor, Geveviève Droz (1997, p. 35) retoma o mito platônico do andrógino em *Os mitos platônicos*. A estudiosa discorre sobre a perfeição original do duplo, o estado original do homem, dividido em três espécies: o masculino, o feminino e o andrógino, a unidade dual homem-mulher.

Orgulhoso de seu estado original duplo e total, o homem incitara a fúria dos deuses. Zeus pune-o cortando-o em dois e inventa a procriação por acasalamento, colocando-o no “signo da mutilação e da carência”. Desde esse momento, cada um procura pela metade que perdera, e, então, dá-se o início da andança pela fusão com a unidade fragmentada. Turchi (2003, p. 217) também retoma esse mito do duplo, em que o homem tem como destino “equilibrar e reunificar as partes separadas, em constante conflito dos opostos: corpo/espírito, bem/mal, vida/morte”. Diante disso, filho de Poros (recursos) e Penia (carência), Eros, divindade do amor sexual nascida “sob o signo da beleza”(DROZ, 1997, p. 43), tem natureza instável e insatisfeita, o que representa a dualidade do homem e seus constantes sentimentos de falta e desejo por aquilo que não possui. Sobre essa carência original, na obra *O desejo*, Marilena Chaui (1990, p. 23) esclarece: “O desejo chama-se, então, carência, vazio que tende para fora de si em busca de preenchimento, aquilo que os gregos chamavam *hormê* [privação].”

Hilda Hilst (1930-2004) publicou uma vasta obra cuja essência é o amor, retratado na busca pelo Outro. Há uma voz lírica que lamenta a falta de uma metade, que ora é de fato ausente no plano físico, ora é indiferente quando chamada para o amor. Essa voz desvela a consciência de sua fragmentação diante do Outro e, nesse sentido, faz uso de todas as vias possíveis para reverter tal situação. O desejo de modificar sua realidade descontínua e trazer para seu lado o Outro se dá por meio da poesia e da criatividade diante dos mitos, donde é observada na poética hilstiana a latente relação mito-poesia. Ambos, através da linguagem imagética a eles inerentes, revigoram os arquétipos representativos do inconsciente coletivo.

Por inconsciente coletivo, entende-se a essência profunda que habita a mente humana. Conforme C. G. Jung (1996, p. 67), assim se define arquétipos: os resíduos arcaicos de imagens primordiais que constituem a psique, inatos no inconsciente. São as imagens arquetípicas que fundam as culturas, as religiões e as transformações sociais. É uma mesma base simbólica que dá origem aos mitos que explicam as origens de todas as inquietudes do homem.

Os mitos da incompletude, desde a Grécia Antiga, explicam como surgiram os amores que não se realizaram e as consequências desses amores. Prenhes de linguagem simbólica e imagética, esses mitos de incompletude demonstram que as metades, fragmentadas do estado original duplo, tendem a se unir, o que desencadeia sofrimento. Eis a elucidação simbólica da condição humana, incompleta, insatisfeita e sempre desejosa.

Para Mircea Eliade (1972, p. 13), na obra *Mito e realidade*, o mito é uma narrativa exemplar que nos faz compreender “os ritos e atividades humanas significativas”. Para o estudioso das religiões, “ao ‘viver’ os mitos, sai-se do tempo profano, cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente, um tempo ‘sagrado’, ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável.”(1972, p. 21).

Os símbolos, imagens e mitos são englobados, estruturados e definidos em uma postura crítica de abordagem do texto literário denominada Crítica do Imaginário, muito oportuna na investigação da escritura de Hilda Hilst. Trata-se de uma poesia que abarca a expressão da incompletude amorosa e o desejo que impulsiona a busca pela metade perdida ou ausente através de uma linguagem simbólica e imagética. Essa linguagem se faz presente nos mitos, tomados, pela Crítica do Imaginário, como reservatórios das inquietudes mais profundas do homem.

Hilda Hilst, considerada pela crítica como um dos principais nomes da literatura brasileira contemporânea, não concentrou sua energia criativa apenas na poesia, se expandiu também pelas ficções metafísicas, pelo teatro de denúncia à ditadura militar e pelas bem-humoradas crônicas publicadas em Campinas-SP, de 1992 a 1995, no jornal *Correio Popular*. No entanto, a escritora sempre manteve pulsante, em todos os gêneros, a veia lírica, conforme discorre em entrevista à *Revista E*, em 2002: “Todos os meus textos são muito poéticos sim. Acredito no que diz Novallis: quanto mais poético, mais verdadeiro.”(FUENTES, 2002, p. 14). Uma obra premiada, traduzida, densa e erudita, com marcas de premissas míticas, filosóficas e religiosas, revela seu interesse pelas leituras filosóficas, literárias, psicanalíticas e até mesmo físicas.

“Como toda grande poesia, a de Hilda Hilst expressa em seu suceder as metamorfoses do nosso tempo.”(COELHO, 2002, p. 235). Nesse sentido, temas que ainda hoje desconcertam o pensamento do homem – o amor e sua falta, a morte, o tempo, as descobertas de Deus, do sagrado e da vida – fizeram de Hilda Hilst uma autora não apenas hermética como também alvo de pesquisas acadêmicas, as quais se intensificam cada vez mais. A linguagem singular e desafiante de sua obra, constituída por expressividade simbólica, pede do leitor um mínimo de erudição e sensibilidade poética. “Quando me perguntam por que escrevo dessa forma que as pessoas não entendem, e por que é tão complexo tudo, então eu digo, mas, meu Deus, é o processo da vida que é tão complexo!”(MASCARO, 1986), revela Hilst quando questionada sobre o hermetismo de seus escritos, em entrevista a Sônia de Amorim Mascaro para o *Jornal da Tarde*.

Porém, em 2001, Hilst sentiu-se mais próxima do público leitor com a reedição de sua obra reunida pela Editora Globo, pois antes seus exemplares eram exclusivos de editoras pequenas, até mesmo aqueles pertencentes à trilogia erótico-obscena que arrola a seguir. Ainda que aclamada pela crítica, de 1990 a 1992 a escritora se empenhou no reconhecimento do público leitor com *O Caderno Rosa de Lori Lamby*(1990), *Cartas de um sedutor* (1991), *Contos de escárnio: Textos grotescos* (1992), e a poética satírica de *Bufólicas*(1992). Há nessa curiosa forma criativa a esperança da autora em instigar o leitor a conhecer suas demais obras.

Essa ânsia pelo que lhe faltava, o leitor, retrata um sentimento constante na vida de Hilda Hilst: a dor pela ausência do Outro, cuja busca é tomada como o esteio de sua obra. A obra poética hilstiana apresenta imagens que se relacionam às imagens arquetípicas da cultura

humana, recorrentes nos mitos de incompletude amorosa e busca do Outro, fundantes da essência do homem e de sua relação com a duplicidade do amor.

Essa postura pode ser verificada no mito de Apolo e Dafne, um dos muitos mitos que explicam a busca, a aversão e o desencontro amoroso. Por capricho de Eros, divindade de natureza dual e que impulsiona a busca por incompletude, que teve seus poderes menosprezados por Apolo, o deus da poesia sofre de amor por Dafne, filha do deus dos rios, Peneo. Na versão de Públio Naso Ovídio (2003), em *Metamorfoses*, Apolo, convencido por vencer a serpente Píton, tem como resposta a sua vaidade uma flecha que lhe é lançada na medula por Cupido, uma flecha que desperta o amor, “dourada, afiada, cintilante”. Em contrapartida, Dafne se fecha ao amor, tem de si o interesse pelo amor retirado por uma flecha “rombuda com ponta de chumbo”, a flecha que provoca aversão ao amor.

Segundo o mito, a ninfa se refugia no interior da floresta sem desejo por casamento, almejando manter-se virgem pela eternidade. Apolo tenta conquistar Dafne, que se mostra indiferente ao chamamento amoroso apesar de todas as possíveis estratégias de adoração: “Todas as criaturas fogem de seus antagonistas. Mas eu, que a persigo, Não sou seu antagonista. O amor me fez seu seguidor.” (OVÍDIO, 2003). Apolo, deus do sol, da poesia, da medicina, da profecia e da música, se sacrifica pela amada, limita até sua natureza forte e máscula, de filho de Júpiter, para agradá-la.

Dafne resiste ao convite amoroso e ao ser alcançada, sem forças, roga a seu pai que tenha seu corpo destruído. É transformada na árvore dos louros, mas ainda assim é bela e, na versão de Junito de Souza Brandão (2005), Dafne se transforma na árvore preferida por Apolo. O mito nos mostra que a ânsia por completude do Eu destrói a essência do Outro em favor do Eu e o arrebatava.

Para nós, a poesia de Hilda Hilst tem como marcas textuais imagens que se vinculam a Apolo porque esse deus guarda a poesia e suscita “luz, harmonia e equilíbrio”, de acordo com Pierre Brunel (2005, p. 72), elementos que se fazem presentes para que a criatividade e a inspiração transcorram no exercício poético, e que se faça como palavra lírica a se estender pelo tempo. Além disso, Apolo, prosseguindo nas palavras de Brunel, é um deus “inquietante, complexo e autoritário, solar e ctoniano, portador de vida e morte. (...) é também chamado de *Loxias*, o oblíquo, o obscuro.” Essa pluralidade de significado simbólico de Apolo nos conduz à temática do amor, cujas forças atrativas e repulsivas se desdobram no decorrer do jogo amoroso, fundando a ambivalência e a tensão entre o Eu que busca o Outro.

Apolo simboliza não apenas o amor, mas também a poesia e sua energia se imiscui a outras divindades protetoras dessa arte. “Os nomes de Apolo, das Musas ou da Lira podem ser suficientes também para designar metonimicamente, exceto qualquer outro mitema, o conceito de poesia.” (BRUNEL, 2005, p. 70).

Nesse rumo, vamos observar na obra *Do desejo*, escrita por Hilda Hilst, a presença latente de Apolo e Dafne. Os cantos desta obra representam uma busca pelo amor exercida por um Eu que se reconhece solitário e fragmentado do Outro, que deste necessita para recuperar a unidade e se harmonizar diante da indiferença. Entretanto, o Outro se mostra ausente ao chamamento amoroso e se presentifica por meio das memórias e ilusões do Eu. Reconheçamos esses aspectos no canto II, de *Amavisse*, publicada pela Editora Globo na coletânea *Do Desejo* (2004).

II

Como se te perdesse, assim te quero.
Como se não te visse (favas douradas
Sob um amarelo) assim te apreendo brusco
Inamovível, e te respiro inteiro

Um arco-íris de ar em águas profundas.

Como se tudo o mais me permitisses,
A mim me fotografo nuns portões de ferro
Ocres, altos, e eu mesma diluída e mínima
No dissoluto de toda despedida.

Como se te perdesse nos trens, nas estações
Ou contornando um círculo de águas
Removente ave, assim te somo a mim:
De redes e de anseios inundada.

(HILST, 2004, p. 43)

Nos versos acima, reconhecemos que o Eu necessita da ausência do Outro para que possa chamá-lo para o amor. O Eu se aproxima de Apolo nas imagens que insinuam visão: “te visse” e “me fotografo”. “Apolo é o deus da divinação, pois ele é o olho do céu, o que vê tudo e revela os segredos. Ele ocupa no Universo o lugar e a função do olho no corpo humano.”(BRUNEL, 2005, p. 67)

Já o Outro é assimilado a Dafne por meio das imagens aquáticas: “Um arco-íris de ar em águas profundas”, “círculo de águas” e “anseios inundada”. No mito, Dafne se liga ao elemento água porque rogou ao deus dos rios, seu pai Peneo, para que fosse transformada em louro ao ser tocada por Apolo.

Eu e Outro se unem no plano da criatividade lírica, regida por Apolo, a divindade protetora da poesia: “assim te somo a mim / De redes e de anseios inundada.” O Eu se entrelaça ao espaço aquático do Outro, estabelece com ele uma ordem em “círculo de águas”, porém não se reconhece afetividade no amado, representado nas imagens: “brusco, Inamovível” e “despedida”, imagens que recuperam a resistência, no mito, de Dafne ao amor de Apolo.

Vamos analisar no canto VI, também de *Amavisse*, como a presença de Apolo se dá em consonância com a poesia.

VI

Que as barcaças do Tempo me devolvam
A primitiva urna de palavras.
Que me devolvam a ti e o teu rosto
Como desde sempre o conheci: pungente
Mas cintilando de vida, renovado
Como se o sol e o rosto caminhassem
Porque vinha de um a luz do outro.

Que me devolvam a noite, o espaço
De me sentir tão vasta e pertencida
Como se águas e madeiras de todas as barcaças
Se fizessem matéria rediviva, adolescência e mito.

Que eu te devolva a fonte do meu primeiro grito.

(HILST, 2004, p. 47)

Este canto tem na criação lírica a proteção de Apolo. O Outro é percebido como a inspiração para a poesia, tida como temporariamente perdida, mas passível de recuperação por meio do Tempo que, se for instaurado como um tempo de harmonia, trará a completude e “a fonte do meu primeiro grito”, a fonte da criação de palavras.

As imagens ambivalentes, referentes a dia e a noite, conforme vemos em “sol”, “luz e outro” e “noite”, também fazem referência a Apolo, deus ambíguo, que concentra em si a vida e a morte.

Outra imagem recorre a Apolo, “adolescência e mito”, retoma o simbolismo “da eterna juventude, como alegoria do dia sempre novo e que renasce.” (BRUNEL, 2005, p. 67).

Este poema se cristaliza no infinito, na completude permitida pelo “Tempo”. Sua primeira estrofe manifesta o inconsciente criativo, o pensamento profundo e a essência do mundo por meio da retomada dos mitos. Mais adiante, “todas as barcaças” celebram a universalidade do eterno retorno, da passagem ancestral que reconforta arquétipos. Esses ritos ancestrais são retomados na perspectiva da continuidade porque “meu primeiro grito” é a fortificação da vida, ou seja, a primeira palavra é comunicada.

Interpretemos o próximo canto:

IX

Amor chagado, de púrpura, de desejo
Pontilhado. Volto à seiva de cordas
Da guitarra e recheio de sons o teu jazigo.
Volto empoeirada de vestígios, arvoredos de ouro
Do que fomos, gotas de sal na planície do olvido
Para reacender a tua fome.

Amor de sombras de ocasos e de ovelhas.
Volto como quem soma a vida inteira
A todos os outonos. Volto novíssima, incoerente
Cognita
Como quem vê e escuta o cerne da semente
E da altura de dentro já lhe sabe o nome.

E reverdeço
No rosa de umas tangerinas
E nos azuis de todos os começos.

(HILST, 2004, p. 50)

Este canto, IX de *Amavisse*, é latente da busca amorosa de Apolo por Dafne. Indica a juventude, simbolizando Apolo em “volto novíssima” e “reverdeço” e os atributos aquático e arbóreo de Dafne em “seiva de cordas”, “arvoredos de ouro”, “gotas de sal” e “cerne da semente”.

Neste poema, o Eu relembra os momentos de busca amorosa pelo Outro e nesse tempo memorial refaz sua energia criativa e renasce. Tratava-se de um “Amor de sombras”, mas que, ao ser lembrado, se modifica e se transforma na totalidade da origem, como se observa em: “Como quem vê e escuta o cerne da semente”. Apolo é representado no poema, ainda, como força criativa e onipresença, neste caso, uma onipresença além do tempo e do espaço, já que modifica o passado no presente através da memória, só assim Eu e Outro se unem.

Portanto, estes poemas de *Amavisse* nos mostram que, no canto amoroso de Hilda Hilst, os mitos e imagens conservam consigo a essência de um Eu cuja ânsia pelo complemento o fez enlaçar o Outro pelo desejo e erotismo, assimilável na procura de Apolo a Dafne. Situado nessa condição, o Eu exprime um canto imantado pela imagética de união e intimidade.

Podemos perceber no canto amoroso hilstiano a maneira como os mitos, imagens e símbolos representam uma voz que busca completude e continuidade no chamamento amoroso do Outro. Há o amor, sua falta e o desejo que isso impulsiona.

Associando esses aspectos a Apolo e Dafne, compreende-se que, no momento de completude, o Outro é possuído pelo Eu, que o serve com os louros da vitória, como se fosse o Outro o vencedor e o Eu como vencido. Eis o preço do desejo de completude, inalcançável, para ambos os participantes do jogo de desejo e conquista. O Eu alcança enquanto o Outro perece.

A linguagem da poesia, nesse sentido, se assemelha a uma transformação de vida e de realidade. Na voz de Dafne, esta linguagem modifica a maneira do Eu ser visto: perpassa uma visão anterior de incompletude rumo a uma totalidade sagrada. Há uma entrega da voz lírica ao exercício poético, o qual transgride o plano individual e norteia esta voz para o campo do universal, cujo sabor ancestral, cosmogônico, é sempre buscado.

Referências Bibliográficas:

- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. João Bénard da Costa. Rio de Janeiro: Moraes Editores, 1968.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega – Volume II*. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.
- BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- CHAUÍ, Marilena. Laços do desejo. In: NOVAES, Adauto (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras: (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002, p. 264-267.
- DROZ, Geneviève. *Os mitos platônicos*. Trad. Maria Auxiliadora Ribeiro Kneipp. Brasília: Editora UnB, 1997.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FUENTES, José Mora. Entrevista Hilda Hilst. In: *Revista E*, São Paulo, dez. 2002.
- HILST, Hilda. *Do desejo*. Org. Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2004.
- JUNG, Karl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- KRISTEVA, Julia. *Histórias de amor*. Trad. Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- MASCARO, Sônia de Amorim. Hilda Hilst. Uma conversa emocionada. Sobre a vida, a morte, o amor e o ato de escrever. In: *Jornal da Tarde*, São Paulo, 21 jun. 1986.
- OVÍDIO, Públio Naso. *Metamorfoses*. Trad. Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.
- ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.
- TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Editora UnB, 2003.