

MITO E HISTÓRIA NA OBRA POÉTICA DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Ana Helena Cizotto Belline (PUCC)

Mito e literatura estão de tal forma ligados entre si, a ponto de os mitos gregos clássicos, cuja presença pretendemos analisar na obra de Sophia, terem chagado até nós, como afirma Eliade¹, não com seu contexto cultural, mas como "documentos" literários e artísticos: triunfo da obra literária sobre a crença religiosa.

Sobre a presença do mito na literatura moderna construiu-se toda uma teoria crítica, que, por sua utilização abrangente, chega a ter sua validade colocada em dúvida, ironizada, classificada como "mitomania", como na postura de Norman W. Holland em The Dynamics of Literary Response². No capítulo sobre o mito, o autor afirma que essa teoria crítica se transforma num esporte, cujos exageros é preciso evitar. E ironiza:

"...Certainly, once you begin to look, you can find under every literary bush a vegetation God or great earth mother..." (p. 244)

Assim, chama a atenção para o fato de que não conviria apenas apontar o mito na obra de arte, mas sim revelar como o mito, ou o ritual, se transformam em arte. É com este último ponto de vista que concordamos, e é o que pretendemos analisar na obra de Sophia.

Assim, das teorias sobre o mito, abordaremos apenas aspectos que interessar ao nosso estudo em particular.

Em primeiro lugar, a função do mito: sair do tempo profano, cronológico, e ingressar num tempo sagrado, primordial e recuperável. O retorno às origens, através das idades e de múltiplas culturas, é uma tentativa de "curar-se da obra do tempo". É a teoria de Mircea Eliade, com a qual concorda Octávio Paz. Para o escritor mexicano, a presença do mito, assim como outros interesses contemporâneos, como a arte primitiva, a psicologia do inconsciente ou a tradição oculta são formas intelectuais de nostalgia. A presença desses temas constitui o testemunho do sentimento da ausência de um estado anterior, de cuja lacuna se ressente o artista³. Aqui Octávio Paz vai além de Mircea Eliade, ao afirmar que esse estágio anterior, o da unidade

primordial, constitui nossa condição original.

Atos os autores, porém, não se detêm a analisar as causas deste desejo de voltar atrás no tempo. Poderos encontrá-las em Phillip Rahv.

Entre os 32 ensaios contidos em Myth and Literature⁴, incluindo-se entre os que condenam a atual "mitomania" da crítica, Phillip Rahv faz uma análise ideológica em "The Myth and the Powerhouse"⁵, centrada na oposição mito x história. O mito, ao libertar o homem do fluxo de tempo, fundido passado e presente, e implicando a irreversibilidade do tempo, opõe-se à história, que significa processo, mudanças inexorável, permutação incessante, renovação. A mitomania representa o medo da história, e embora seja um aspecto da arte moderna (Rahv analisa T.S.Eliot e James Joyce), representa um retorno ao tratamento simbólico-alegórico dado pelos românticos ao mito⁶. Os românticos alertam, ao indetificarem o mito com realidade, assim como poesia com verdade, viram o mundo de nova forma, afastando-se do mundo comum, o "profanum vulgus".

Para Rahv, o processo evolutivo da desmitificação cujo início Werner Jaeger data de Homero, e cuja maior clareza surgiu em Hesíodo⁷ - e a substituição do mythos pelo epos e pelos logos, e posteriormente pela história, é irreversível. Para recuperar o mito, é preciso anular a história.

O que nos parece importante é que o crítico norte-americano, ao classificar o culto do mito de manifestação ideológica, e ao apontar o elemento mítico em Pound como ideologia moderna, afirma que a volta ao passado constitui uma manifestação histórica, embora negativa. Tal ponto de vista coincide com o de Adorno, sobre a recusa do poeta lírico em aceitar a sociedade em que vive, como uma manifestação dessa sociedade.

Mas Rahv vê um aspecto negativo na negação da história pelo artista criativo: é o da estagnação, em que a tarefa do artista é mal interpretada.

Octávio Paz trata muitas vezes da relação sagrado e profano, mito e história, e sua posição parece-nos completar a de Rahv. Para o poeta mexicano, a poesia liga-se ao mito e não à história, mas não é evasão, e sim ruptura. O homem contemporâneo pode ter racionalizado os mitos, mas não os destruiu, e a linguagem racional do nosso tempo apenas os encobre. E ao reaparecerem, disfarçados e ocultos, em todos os atos da nossa vida, intervêm decisivamente na nossa história, e no processo que leva da solidão à solidariedade ainda são eles que levam o homem às portas da comunhão⁸. Afirma ainda o autor mexicano que, como toda sociedade decadente e estéril tende a se salvar criando um mito de fertilidade, de criação, no mundo burguês a esterilidade levaria ao suicídio ou a uma nova forma de participação criadora.

Na obra de Sophia esta forma de participação criadora é atitude mágica que vence a distância entre o ser e a realidade.

A presença do mito surge nesta obra de três maneiras deferentes, que se complementam: primeiro, o mundo natural, não tocado pela mão do homem, símbolo da perfeição e da pureza, anterior à palavra, captado no momento de sua criação, não pertencente ao tempo histórico, mas a um tempo que poderos denominar de cosmogônico; uma

segunda forma pela qual o mito aparece na obra de Sophia é sob a designação genérica de deuses; a terceira seriam os deuses nomeados. Trata-se evidentemente, de uma divisaõ de finalidade didática, não implicando nenhuma gradação de valor.

OS DEUSES NÃO NOMEADOS

Em toda a obra de Sophia os deuses simbolizam o mundo mítico, de perfeiçã e pureza, na medida em que a eles é permitida a fusã, a interpenetraçã com a paisagem. Reproduzo um poema chave para a compreensã do fato:

"Os Deuses"

"Nasceram, como um fruto, da paisagem,
A brisa dos jardins, a luz do mar
O branco das espumas e o luar
Extasiados estã na sua imagem."
(Dia do Mar, p. 31)

Aparecem, no texto, temas fundamentais da poética de Sophia:

1. O momento da criaçã, ou nascimento, e sua relaçã com pureza e integridade sã uma constante. Veja-se, por exemplo, do mesmo livro, a primeira estrofe de "O Primeiro Homem":

"Era como uma árvore da terra nascida
Confundindo com o ardor da terra a sua vida
E no vasto cantar das marés cheias
Continuava o bater das suas veias."
(p. 52)

Nos dois textos, o fato de nascerem da paisagem aproxima os deuses e o primeiro homem, estabelecendo a identidade natureza = deuses = primeiro homem = pureza, ou ainda instaura o mito da inocência adâmica.

A nostalgia do primeiro momento da criaçã aparece em outro texto da mesma coletânea:

"Devagar no Jardim"

"Devagar no jardim a noite poisa
E o bailado dos seus passos
Liberta a rinha alva dos seus laços

Como se de novo fosse criada cada coisa.”

(p. 79)

em que se verifica que o momento da criação - agora não dos deuses nem do homem, mas de cada coisa - identifica-se à liberdade, que, opondo-se a laços, reitera um dos temas obsidianos da obra de Sophia, o da divisão do ser.

2. Os quatro elementos da natureza, que se aproximam pelo caráter de fugacidade: a brisa dos jardins, a luz do mar, o branco das espumas e o luar são personificados, uma vez que se lhes atribui êxtase.

3. O tom de euforia constante de Dia do Mar, e de todo um segmento da obra de Sophia, também está presente, não só na palavra extasiados como na escolha dos elementos da paisagem.

Como decorrência da fusão deuses/paisagem, encontrá-la seria encontrar a divindade, como na segunda e última estrofe de “Vi”:

“Transbordante passei entre as imagens
Excessivas das terras e dos céus
Mergulhando no corpo desse deus
Que se oferece, como um beijo, nas paisagens.”
(p. 87)

Assinale-se a força do verbo mergulhar, conotando a presença da água na paisagem e configurando a fusão poeta/paisagem.

Em oposição a esse estado eufórico, há os momentos em que o ser humano reconhece-se incapaz, devido à sua imperfeição, de unir-se aos deuses, e portanto à natureza, como na estrofe final de “Prá minha imperfeição”:

“As flores, as manhãs, o vento, o mar
Não podem embalar a minha vida
Imperfeita não posso conungar
Na perfeição aos deuses oferecida.”
(p. 90)

Esta frustração, decorrente da incapacidade de atingir o ideal, leva a questionar a existência da própria paisagem, como na última estrofe de “Bebido o Luar”:

“Porque jardins que nós não colheremos
Límpidos nas auroras a nascer

Porque o céu e o mar se não sererem
Nunca os deuses capazes de os viver."
(p. 91)

O desencanto com os deuses perdurará em toda a obra de Sophia, assumindo outros aspectos, como em Tempo Dividido:

.....
"Elas são aquelas que esperaram
Que todas as promessas se cumprissem
E nos cegos deuses confiarão."
(p. 20)

"A liberdade que dos deuses eu esperava
Quebrou-se." (...)
(p. 25)

.....
.....
"Agora sei que nada tem sentido,
No céu, no mar, no vento,
Aprendi que os deuses morrem inutilmente."
(p. 28)

A possível e tão desejada aliança com os deuses se perde devido ao sentimento de incompletude, de limitação do paganismo exposto no último verso: "Aprendi que os deuses morrem inutilmente". Como vencer a morte é uma obsessão da poeta, a incapacidade de os deuses vencerem a própria morte torna-se um dos motivos que impedem a sua aproximação do ser humano, como notamos nestes dois versos de "Senhora da Rocha", de Geografia:

"O reino dos antigos deuses não resgatou a morte
E buscamos um deus que vença conosco a nossa morte."
(p. 16)

No mesmo livro, e evidentemente na Grécia, dar-se-á o encontro com os deuses, revelando conflitos que se enunciavam nos livros anteriores. Considere-se o poema "No Golfo de Corinto":

"No Golfo de Corinto
A respiração dos deuses é visível
É um arco um halo uma nuvem

Em redor das montanhas e das ilhas
Como um céu mais intenso e deslumbrado

E também o cheiro dos deuses invade as estradas
É um cheiro a resina a mel a fruta
Onde se desenham grandes corpos lisos e brilhantes
Sem dor sem suor sem pranto
Sem a menor ruga de tempo

E uma luz cor de arora no poente se espalha
É o sangue dos deuses imortal e secreto
Que se une a nosso sangue e com ele batalha."
(p. 66)

A identidade deuses/paisagem configura-se, a nível verbal, em duas sinestésias: a respiração visível e o cheiro onde se desenham os corpos, em que respiração e cheiro aproximam o ser espiritual e o físico: mas, conflitantemente, os corpos afastam-se do humano na medida em que não estão sujeitos à decadência física: "Sem dor sem suor sem pranto/Sem a menor ruga de tempo".

Ao contrário dos dois poemas anteriores, agora é a imortalidade e incorruptibilidade dos deuses que impede a união com os humanos, pois na tentativa de união, do encontro do sangue, representado a essência de cada ser, o resultado é um conflito, a batalha de que fala o texto.

No entanto, a divindade pode ser recuperada na magia do instante associada a locais nomeados, como os já analisados "Vila Adriana" e "Pompéia - Casa de Menandro" (p. 68-70). No primeiro poema uma rara referência, na obra de Sophia, a ruínas do mundo antigo: "Os séculos derrubaram estátuas e paredes" estabelece aproximação com a decadência e destruição do ser humano expressa através da antítese séculos x breves anos concluída nos versos seguintes; "Eu destruída serei por breves anos". É preciso notar que em ambos os poemas a recuperação, sendo momentânea, revela o instável, o efêmero da tentativa de regresso ao mundo dos deuses.

Coexiste, porém, em Geografia, com essa recuperação do mundo dos deuses não nomeados, um sentido de perda total, tão mais grave quando se verifica que, ao desaparecerem os deuses, desaparece a ligação com o mundo natural. Desfazendo - se a aliança com os deuses, desfaz-se a tão desejada com a natureza:

"Mas eis que se apagarão
Os antigos deuses sob interior das coisas
Somos alucinados pela ausência bebidos pela ausência
E aos mensageiros de Juliano a Sibila respondeu:
Ide dizer ao rei que belo palácio jaz por terra quebrado. Porém
já não ter cabana nem loureiro profético nem fonte melódica

sa. A água que fala calou-se."
(p. 75)

em que a referência ao fracasso da tentativa de Juliano de restabelecer o Paganismo configura a vitória do Cristianismo, e, a nível de metáfora, a poeta confessa a sua desilusão após uma busca intensa de regresso aos deuses.

No último livro de Sophia, O-Nome das Coisas, reitera-se a separação entre deuses e homens, como no longo poema "Cíclades", dedicado a Fernando Pessoa, do qual extraímos este fragmento:

"Nasceste depois,
E alguém gastou em si toda a verdade
O caminho da Índia já fora descoberto
Dos deuses só restava
O incerto perpassar
No murmúrio e no cheiro das paisagens."
(p. 10)

A irredutível distância entre os deuses e os homens transforma as antigas divindades em apenas elementos da paisagem, que não podem responder a nenhum anseio de realização.

Se o regresso ao mundo dos deuses é um sonho vazio, a culpa cabe ao próprio homem, como vemos neste

"Exílio"

"Exilamos os deuses e fomos
Exilados de nossa inteireza"
(p. 53)

Ao perder o contacto com o divino, perde-se o grande ideal ditado pelo amor positivo da vida: a inteireza.

Ao final, vencidos, os deuses tornam-se metáfora de um mundo perdido, como neste extraordinário poema:

"Torso"

Torcendo o torso virava o volante da escavadora
Ao cair da tarde num Setembro do século XX
Na estrada que vai de Patras para Atenas

Corbatia no poente sua beleza helenística
As massas musculares inchadas pelo esforço
Construam o tumulto de clarão e sombra
Que dobra os corpos dos deuses já perdidos
Dos frisos de Pérgaro

Pois também no poente onde eu habito
Os deuses são vencidos"
(p. 22)

Há no texto duas oposições: primeiro entre antinguidade, representada pelos "frisos de Pérgaro", e contemporaneidade, representada pelo século XX, e sobretudo pela escavadora. Deve-se notar que o elemento contemporâneo é raro na obra de Sophia, e está é a única alusão, em toda a obra, a uma máquina. O trabalho braçal, no entanto, é diversas vezes louvado, na obra de Sophia⁹.

A segunda oposição: o humano, representado pelo trabalhador e pela poeta - e divino - representado pelos deuses, "perdidos" e "vencidos".

Aproxima as duas oposições o ideal grego de beleza física, de louvor à vida e à juventude. É a comparação da segunda estrofe: reproduzir-se, no torso de um trabalhador grego contemporâneo, a "beleza helenística" e o gesto de luta, expresso em "corbatia" e "no tumulto de clarão e sombra/que dobra o corpo dos deuses". Assim, aproxima-se o homem dos deuses, dignificando e enobrecendo o seu trabalho.

O poente é o elemento que unifica a figura do trabalhador e a poeta - para ele um momento do dia, para ela a metáfora da decadência. Vencidos e mortos os deuses, vencedor o homem enquanto símbolo de beleza e força, no apogeu da existência.

OS DEUSES NOMEADOS

Um estudo dos deuses nomeados, cuja presença atravessa toda a obra poética de Sophia, revela uma projeção, nas imagens dos mitos tradicionais, da visão de mundo da autora. Ao inserir o mito tradicional na sua subjetividade de poeta, modificando-o e unindo-o aos seus mitos pessoais, de maneira a ser compreendido somente dentro do contexto da obra, Sophia não está retornando a antiguidade clássica - e daí ser questionável a sua classificação como poeta clássica - mas acompanha um processo da poesia moderna, a qual tenta "instituir um modo de sentir e ver, e não aproveita um modo de sentir e ver, cuja universidade, justamente, reconhece como rompida e ir-reconstituível"¹⁰(Grifo do autor)

As figuras mitológicas da obra de Sophia podem ser divididas em três grupos reveladores de obsessões maiores da poeta: o louvor à vida, a angústia da morte, e a vitória sobre a morte, ou seja, a ressurreição.

Os poemas cujo tema é o louvor à vida formam um grupo numericamente re-

nor, pois são apenas quatro: "Apolo Musageta", em Poesia e Dia do Mar, "Dionysos" e "Medéia" em Dia do Mar, pertencentes portanto à primeira fase da autora.

Deles escolheros dois que ilustram aspectos que assume o binômio apolíneo/dionisíaco na obra de Sophia:

"Apolo Musageta"

Eras o primeiro dia inteiro e puro
Banhando os horizontes de louvor.
Eras o espírito a falar em cada linha,
Eras a radrugada em flor
5 Entre a brisa marinha.
Eras uma vela bebendo o vento dos espaços,

Eras o gesto luminoso de dois braços
Abertos sem limite.
Eras a pureza e a força do mar
10 Eras o conhecimento pelo erro.

Sonho e presença
Dura vida florindo
Possuída e suspensa.

Eras a medida suprema, o cânone eterno,
15 Erguido puro, perfeito, harmonioso,
No coração da vida e para além da vida,
No coração dos ritmos secretos.
(Poesia, p. 25-26)

"Dionysos" ¹¹

Entre as árvores escuras e caladas
O céu vermelho arde,
E nascido da secreta cor da tarde
Dionysos passa na poeira das estradas.

5 A abundância dos frutos de Setembro
Habita a sua face e cada terbro
Tem essa perfeição vermelha e plena,
Essa glória ardente e serena
Que distinguia os deuses dos mortais"
(Dia do Mar, p. 29)

Iniciemos com as oposições entre os dois poetas: em Apolo o símbolo tradicional da luz (v. 7) une-se ao "primeiro dia" (v. 1) e à "radrugada" (v. 4), evidenciando os aspectos de pureza, reforçados pelo adjetivo puro (v. 1 e v. 15), e o substantivo pureza (v. 9), enquanto em Dionysos enfatiza-se o contraste do céu vermelho com as árvores do cair da tarde. A ênfase no vermelho da cor referindo-se à tarde no v. 2 e à perfeição física do deus no v. 7. é ampliada através do imbricamento arde (v. 2), tarde (v.3), ardente (v. 8); este último epíteto, referindo-se à glorificação do deus, estabelece uma união entre a natureza e o divino, e representa o concreto, o real, em oposição ao sonho representado por Apolo. A dicotomia realidade/sonho se manifesta ainda na oposição entre passado (Apolo) x presente (Dionysos) expressa pelo tempos verbais. As presenças metafóricas da flor no primeiro poema (v. 4 e 12) e do fruto no segundo não se opõem, mas se complementam, assim como o adjetivo serena (v. 8), aplicado à glória de Dionysos, mas próprio de Apolo, aproxima os dois deuses. Assim a aproximação dos pares antinômicos na expressão dos dois poetas compõe um aspecto duplo de uma visão positiva do mundo (opondo-se à negativa representada pelos poetas sob o signo da morte), e de um louvor aos deuses na medida da sua distinção dos mortais, expressa claramente no último verso do segundo poema, e implicitamente no primeiro texto, na identificação dos símbolos da plenitude sonhada constantes da primeira fase da obra do poeta: a pureza, a luz, a liberdade, o tempo primordial, a perfeição.

"Apolo Musageta", colocando-se cronologicamente entre os primeiro poemas de Sophia, já define, na sua última estrofe, o caráter apolíneo de toda arte futura do poeta através de medida suprema, cânone eterno, puro, perfeito, harmonioso, e o anseio de permanência através da arte nos dois últimos versos: "No coração da vida e para além da vida/no coração dos ritos secretos".

O louvor à vida, aliado a uma profunda identificação à natureza, surge na "Medéia" de Sophia, uma adaptação, conforme epígrafe da poeta, das retarrafoses de Ovídio, enfocando a fala da feiticeira anterior ao rejuvenescimento de Éson, e portanto nada ter a ver com a, segundo Jaeger, "tragédia matrimonial burguesa reveladora do egoísta iliritado do horror"¹². Transcreveros o poema integralmente:

"Medéia"
(Adaptado de Ovídio)

Três vezes roda, três vezes inunda
Na água da fonte os seus cabelos leves.
Três vezes grita, três vezes se curva
E diz: Noite fiel aos teus segredos,
5 Lua e astros que após o dia claro
Iluminais a sombra silenciosa,
Tripla Hecate que sempre te socorres
Guiando atenta o fio dos teus gestos

Deuses dos bosques, deuses infernais
 10 Que em mim penetre a vossa força, pois
 Ajudada por vós posso fazer
 Que os rios entre as margens espantados
 Voltem correndo até às suas fontes.
 Posso espalhar a calra entre os raios
 15 Ou enchê-los de espuma e fundas ondas,
 Posso chamar a mim os ventos, posso
 Largá-los cavalgando nos espaços.
 As palavras que digo e cada gesto
 Que em redor do seu som no ar disponho
 20 Torcem longínguas árvores e os horrens
 Despedaçam e torrem no seu eco.
 Posso encher de torrento os anuais
 Fazer que a terra cante, que as montanhas
 Trebrem e que floresçam os penedos"
 (Dia do Mar, p. 71-72)

Embora fuja ao nosso propósito uma análise intertextual, deve-se notar que essa invocação de Medéia é em Ovidio mais longa (32 versos, traduzidos literalmente para o francês em 382 palavras, enquanto em Sophia há 24 versos e 159 palavras), da qual a poeta portuguesa extraiu motivos que lhe são caros, modificando-os, ou a eles acrescentando outros dentro da sua própria temática¹³.

Permanece em ambos o tema central: a tripla fusão horren-deuses-natureza, reforçada pela repetição do número cabalístico três, seja no triplice emprego, no poeta latino, de ter, ter, ternis, nos versos iniciais, que em Sophia surge 4 vezes, ou na ênfase sobre a tripartição da deusa Hécate. Os elementos da natureza invocados por Ovidio são 8: nox, astra, Tellus, aurae, venti, montes, ames, lacus, e reduzem-se a 3 em Sophia: noite, lua, astros, mas em ambos destaca-se a tripla invocação aos deuses: triceps Hecate (tripla Hecate), dique omnes nemorum (deuses dos bosques) e dique omnes noctis (modificado para deuses infernais).

Motivos da obra de Sophia inexistentes no texto de Ovidio são o fió (v.8), os ventos cavalgando (v. 17) e a presença do ser humano despedaçado (v. 20-21). Sobre a metáfora do cavalgar, nota-se que surge na poeta portuguesa mais comumente com relação a ondas, como nestes exemplos: "as tuas ondas (...) a descer do largo em loucas cavalgadas" ("Mar IV", in Poesia, p. 19) ou "E ao longe cavalgadas do mar largo / Sacudiam na areia as suas crinas" ("Paisagem", *idem*, p.44). Para Rider e Deonna¹⁴ as metáforas, aplicadas à natureza, do touro ou cavalo que saltar são uma característica da poesia grega em que formas animais se unem à do horren numa variação do processo de antropomorfização. Sobre o despedaçar, que pode ser aqui uma referência ao irmão de Medéia, Absirto (embora se deva ressaltar que a feiticeira não se serviu da sua arte

para o assassinato), falareros adiante, quando tratarros dos mitos da ressurreição.

Outro tera caro a Sophia, iniciado no verso 18: o poder da palavra e do gesto, cuja força é tanta que pode espalhar o bem e o mal - note-se nos três últimos versos a alternância de palavras do campo semântico do medo: tormento e trerem, e da alegria: cante e floresçam - e modificar o curso da natureza ou modificar o destino das pessoas. Se considerarmos que é dos deuses e de elementos da paisagem natural que advém esse poder a Medéia, verificamos que a tripla fusão homem-divindade-natureza, objetivo maior da busca da poeta, encontra-se nessa fala da feiticeira.

O ciclo de poetas em que os deuses nomeados ilustram teras referentes à morte é maior que o anterior, dele constando figuras ou elementos da mitologia como Endíreão e Cassandra (Dia do Mar, p. 28 e 46); Ifigênia (Coral p.59), as parcas (No Tempo Dividido, p. 14 e 26), os asfódelos (Livro VI, p. 50), sendo que a mais obsessiva presença é a de Eurídice, que atravessa toda a obra de Sophia: em Coral surge num poema ligado a Endíreão: em No Tempo Dividido em dois poemas denominados "Eurydice" - o primeiro pertencente ao ciclo de 1939-1943, portanto aos primeiros poemas da autora, e o segundo ao ciclo de 1949-1950¹⁵- finalmente, num poema de Dual também chamado "Eurydice" e incluído no ciclo "A Casa".

No mito de Orfeu a descida aos infernos tem servido como expressão figurativa da experiência de um poeta - enquanto Eurídice seria a tradição de efeitos terríveis de visões que não que não são para os olhos humanos, ou o triunfo da morte sobre a vida¹⁶.

A primeira é a assumida por Maud Botkin quando analisa a figura da mulher não redimida do inferno: Dido (Canto VI, da Eneida), Euridice, também em Virgílio (Georgicas) e Platão (Símpoio 179), e Francesca, na Divina Comédia¹⁷.

Se Platão vê no desaparecimento de Eurídice uma insidia dos deuses contra Orfeu, por julgarem-no um músico covarde, ligado à fantasia e não aos fatos da vida e da morte, para Maud Botkin esse é o tormento de transição entre a coisa iragimada e a sua transformação em coisa real. Quando o desejo do poeta de ver o seu ideal ainda não transformado em vida é por demais real, o objeto do desejo desaparece. É como voltar da poesia para a vida real.

Assim como na arte plástica grega, esse é também o tormento que impressiona Sophia, embora por motivos somente explicados, no contexto de sua obra, no primeiro dos dois poemas que a seguir transcreveros:

"Eurydice"

A noite é o seu manto que ela arrasta
Sobre a triste poeira do teu ser
Quando escuto o cantar do teu morrer
Em que o teu coração todo se gasta.

5 Voam no firmamento os seus cabelos
Nas suas traços a voz do mar ecoa
Usa as estrelas como uma coroa
E atravessa sorrindo os pesadelos.

Veio com ar de alguém que não existe,
10 Falava-re de tudo quanto torce
E devagar no ar quebrou-se, triste
de ser aparição, água que escorre.
(No Tempo Dividido, p. 16)

"Eurydice"

Eurydice perdida que no cheiro
E nas vozes do mar procura Orfeu:
Ausência que povoa terra e céu
E cobre de silêncio o mundo inteiro.

5 Assim bebo ranhãs de nevoeiro
E deixei de estar viva e de ser eu
Em procura de um rosto que era o teu
O teu rosto secreto e verdadeiro.

Porém nem nas tarés, nem na miragem
10 Eu te encontrei. Erguia-se sorridente
O rosto liso e puro da paisagem.

E devagar tornei-re transparente
E como torta nascida à tua imagem
e no mundo perdida esterilmente.
(No Tempo Dividido, p. 45)

No segundo, porém, fixa-se o período posterior, em que a ninfa Híriade já aparece morta e perdida para sempre.

Em ambos nota-se, em primeiro lugar, a presença de um eu-poético, no entanto diverge: no primeiro a arada de Orfeu mantém-se como interlocutora da poeta: "Quando escuto o cantar do seu morrer" (v. 3) e "Falava-re de tudo quanto torce" (v. 10) e desaparece como uma visão, enquanto no segundo poema há uma identificação entre o mito e a poeta: a procura de Orfeu em Eurídice é a procura da própria ide

dade em Sophia (v. 6 a 8), pois verifica-se, nos dois poemas, a desintegração do eu, que no primeiro assume a forma de "triste poeira do meu ser" (v. 2). Na procura da identidade do ser, a poeta termina por tornar-se ela mesma transparente.

Essa perda de opacidade, parece-nos, na obra de Sophia, em que o visual é o sentido mais ligado à vida, uma terrível consequência da morte. E é como símbolo da morte que vemos Eurydice nessa obra: ao falar da morte no primeiro poema, nos dois versos já citados (v. 3 e 10), ou "nascida morta", como no v. 13 do segundo poema, a ninfa representa sem dúvida a inexorabilidade da morte, que no seu caso acontece duas vezes. Além disso, reitera um tema da poética de Sophia, o da morte na juventude de um ser intensamente amado, como Antínoo. Mas se o jovem bitíneo permanece na forma do culto e da arte, o resto não acontece com Eurydice, que está "no fundo perdida esterilmente". Esta última palavra do verso final do segundo poema afigura-se-nos a chave desse mito em Sophia: a verdadeira morte, o ser que desaparece sem deixar vestígios, e opõe-se portanto ao ciclo dos deuses que ressuscitam de alguma forma, e de que tratareramos a seguir.

Essa interpretação corrobora-se pela presença do mar, nos dois poemas, reiterada, no primeiro, pela "água que escorre" (v. 12), símbolo da transitoriedade. Água ou praia não aparecem em nenhuma das versões do mito de Orfeu. Em Sophia prende-se ao anseio de pureza, que o mar sempre representa na sua obra, mas é preciso não esquecer que em todas as religiões primitivas, a água, na forma cósmica de dilúvio corresponde, ao nível humano, à "segunda morte" da alma, das quais as libações funerárias são um exemplo. No entanto, imersões na água não são extinções definitivas, mas passageiras, às quais se sucede uma nova criação ou uma nova vida¹⁸.

O que talvez impressione o poeta em Eurídice seja o fato de ela quase ter atingido essa ressurreição, ter chegado ao limiar, que várias vezes aparece na obra de Sophia, quando morre definitivamente.

Uma forma de ressurreição na praia é atingida, no entanto, por outro elemento feminino da mitologia, Ariane, num poema que se inclui no terceiro grupo sobre os deuses noteados:

"Ariane em Naxos"

"Tu Teseu que abandonadas amadas
Junto de um mar inteiramente azul
Invocavam deixadas
No deserto fulgor de Junho e Sul

5 Junto de um mar azul de rochas negras
Porém Dionysos sacudiu
Seus Cabelos azuis sobre os rochedos
Dionysos pantera surgiu

E pelo Deus tocado renasceu
Todo o fulgor de antigas primaveras
Onde serei ou fui por fim ser eu
Em ti que dilaceras"
(Dual, p. 65)

A não ser pelo plural em arradas e a identificação de Dionísio ao mar (mar azul/cabelos azuis), o mito de Ariane aparece como na tradição - abandonada na praia por Teseu, resgatada por Dionísio num carro puxado por panteras. Lido no contexto da obra de Sophia, o mito funciona como um renascer - veja-se o verso 10 - não do ser mas do tempo: note-se o jogo verão/primavera, e os versos 4 e 11, em que as estações ligam-se pela palavra-chave em Sophia: fulgor.

O plural de arradas remete a um tu que continuamente divide o ser (verbo dilaceras, v. 13), transformando Teseu numa metáfora para abandono, enquanto Dioniso é a força da vida que pode fazer o ser encontrar-se, integrar-se: "Onde serei ou fui por fim ser eu". A identificação do deus com o mar ainda se explica no contexto da obra de Sophia: a ressurreição está na pureza.

Quanto ao dilaceramento, sabe-se que está presente em várias mitologias, como nas egípcias, com Osíris, ou na grega, com Orfeu, mas não em Teseu ou Endimão, como aparece na obra de Sophia, revelando assim uma das principais obsessões da autora. Como exemplificação, citam-se dois poemas que significativamente colocam a mesma figura mitológica, Endimão, embora o primeiro pertença ao ciclo da morte e o segundo ao da ressurreição:

"Endymion"

"Por ti lutavam deuses desumanos.
E vi-te numa praia abandonada
À luz, e pelos ventos destroçado,
E os teus membros rolaram nos oceanos."
(Dia do Mar, p.28)

"A praia lisa de Eurydice torta
As ondas arqueadas como cisnes
As espumas do mar escorrer como um vidro
Num gesto solitário passar as gaivotas.

5 Endymion ressurgue dos destroços
E os pinheiros geram na duna deserta
O lírio das areias desabrocha
O vento dobra os ramos da floresta."
(Ser título, Coral, p. 91)

Retornando-se a lenda mais famosa de Endimão, a de que Zeus lhe teria concedido, a pedido de Selene, a juventude sem fim num sono eterno que lhe preservaria a grande beleza física, encontra-se, a nível metafórico, uma forma de solucionar a tensão apogeu da vida x morte e/ou decadências física encontrada na obra de Sophia. Mas no primeiro texto essa solução não se realiza, pois o belo pastor, ao ser destruído, representa a quebra do ideal de perenidade. E considerando-se o glorificar, o exaltar do corpo humano jovem e belo como uma manifestação de intenso amor à vida, próprio da cultura grega e da obra de Sophia, o destruir deste corpo, o espalhar-se dos membros pelos oceanos - que se opõe ao espalhar-se dos membros pela terra, em várias mitologias, que sempre resultam em uma forma de permanência através do nascimento, por exemplo, de plantas - resulta numa forma inexorável de morte e desaparecimento.

Verifique-se ainda que o abandono na praia não existe na lenda de Endimão, assim como na de Eurídice, explicando-se neste poema pelo contexto da obra de Sophia¹⁹, e será justamente na praia que se dará a ressurreição do jovem pastor, a partir dos seus destroços, no segundo poema.

Assim, morte e ressurreição surgem juntas: "Eurydice morta" (v. 1) x "Endymion ressurrege" (v. 5), num texto revelador da paisagem solitária - veja-se "gesto solitário" (v. 4) e "duna deserta" (v. 6) - da primeira fase da obra da poeta, em que a ausência do homem e a exaltação da naturezas são constantes. As idéias de renovação e pureza reforçadas no sétimo verso, "o lírio das areias desabrocha" - em que identificamos lírio a pureza e desabrocha a renovação - sempre reiteradas no encontro com a natureza, atravessam portanto a trajetória poética de Sophia, como já se viu em "Ariane em Naxos".

Ressurreição e imortalidade - dois anseios maiores da poeta - fundem-se numa figura mitológica, Níobe, também numa adaptação de Ovídio:

"Níobe transformada em fonte"

"Os cabelos embora o vento passe
Já não se agitam leves! O seu sangue,
Gelando, já não atinge a sua face.
Os olhos param sob a fronte aflita!
5 Já nada nela vive nem se agita,
Os seus pés já não podem formar passos -
Lentamente as entranhas endurecer
E até os gestos gelam nos seus braços!
Mas os olhos de pedra não se esquecem...
10 Subindo do seu corpo arrefecido
Lágrimas lentas rolam pela face,
Lentas rolar, embora o tempo passe!
(Poesia, p. 54)

Do mito primitivo de Níobe só interessa à autora o tormento da metamorfose, em que o ato de transformação do corpo em rocha - portanto de um ser divino em natureza - é enfatizado pelo emprego dos verbos no presente e pela tripla repetição do advérbio já. Evidencia-se a ideia de cessação de movimento: "já não se agitar" (v. 2), "os olhos parar" (v. 4), "nem se agita" (v. 5), "os seus pés já não podem formar passos" (v. 6), "gestos gelar" (v. 8), instaura-se a imobilidade geradora da angústia - "fronte aflita" (v. 4) - e choro - o nascer da fonte, símbolo de vida nova, de fertilidade, e também imortalidade. Em oposição à esterilidade no mito de Eurídice, da morte nasce a vida, e, o que é mais importante, a imortalidade, evidenciada na expressão final: "embora o tempo passe". A vitória sobre o tempo e a decadência física não cabe, portanto, aos humanos, mas só aos deuses e à natureza.

NOTAS

1. ELIADE, Mircea - Mito e Realidade. São Paulo, Perspectiva, 1972.
2. HOLLAND, Norman W. - The Dynamics of Literary Response. New York, Norton Library, 1975.
3. PAZ, Octávio - O Arco e a Lira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982, p. 142-143.
4. WICKERY, John B., Ed. - Myth and Literature. Lincoln, University of Nebraska Press 1978.
5. Op. cit., p. 109-118.
6. É importante notar a diferença de posições entre Rahv e Paz a este respeito. Enquanto para o primeiro a atitude moderna é um retorno, para o segundo é continuidade, como já vimos na introdução.
7. JAEGER, Werner - Paideia. São Paulo, Martins Fontes, 1979, p. 88. Note-se que o conceito de renovação incessante do mito através da criação poética é retomada por Umberto Eco em O Mito do Superman (in Apocalípticos e Integrados. São Paulo, Perspectiva, 1970, p. 239-281) com a análise dos mitos modernos, de mass media, que podemos considerar o último estágio dos ritos institucionalizados tradicionais da cultura clássica e medieval.
8. PAZ, Octávio - O Labirinto da Solidão. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976, p. 175-191.
9. Como, por exemplo, ao igualar-se ao trabalho intelectual num poema de O Norte das Coisas:

"O Rei de Ítaca"

"A civilização em que estamos é tão errada que
Nela o pensamento se desligou da mão

Ulisses rei da Ítaca carpinteirou seu barco
E gabava-se também de saber conduzir
Num campo a direito o sulco do arado"
(p. 41)

10. Citamos Umberto Eco, (Apocalípticos e Integrados, p. 242) nas suas considerações sobre o processo de "desmitificação" na arte, em que fala da substituição de símbolos objetivos da cultura clássica e medieval, por símbolos subjetivos.
11. O resto poera consta da Antologia com o título de "Elogio de Dionysos".
12. JAEGER, Werner - Paideia, p. 374.
13. Metamorphoses, livro VII, II. Utilizamos a tradução de M. Nisard: Ovide-Oeuvres Completes. Paris, Chez Firmin, Didot e Cie. Libraires. 1982, p. 362-363
14. RIDDER, A. de e Deonna, W. - El Arte en Grecia. Barcelona, Editorial Cervantes, 1926, p. 374.
15. Esse último aparece na Antologia com o título de "Soneto de Eurydice".
16. Deve-se notar que alguns autores referem o mito de Eurídice, na antiguidade, como a expressão metafórica de fenômenos naturais. É o caso de P. Decharre (Mythologie de la Grece Antique - 3a. ed., Paris, Garnier, s/d), ou Max Müller (Essays sur la Mythologie Comparée, trad, de George Perrot, Paris, Libraire Academique, 1973), sendo que este último explica que Eurídice é um dos nomes gregos para aurora, e dizer que "a bela Eurídice foi picada pela serpente das trevas" era uma metáfora para o pôr-do-sol. Reaparecia rapidamente pela madrugada, para dissipar-se diante do olhar de Orfeu, que representa os raios do sol.
17. No capítulo "A imagem da Mulher", in Archetypal Patterns in Poetry, Oxford , Oxford University Press, 1974, p. 201-207.
18. Encontramos essas noções no capítulo "Les Eaux et le Symboliste Aquatique", in Mircea, Eliade - Traité d'Histoire des Religions. Paris, Payot, 1970, p. 165-187.

19. Ainda pelo contexto da obra pode-se interpretar o dilaceramento em ambos os poetas como oposição à unidade, integridade do ser, ou a divisão existente na sociedade. Essa divisão refere-se ao desligamento entre o mundo em que vivermos, regido pela mercantilização, e o mundo da essência e plenitude sempre buscadas.