

AS METÁFORAS DAS ILHAS EM DANTE, BORGES E SOPHIA

Celina Rodrigues Martins
Universidade da Madeira

Empreendemos uma viagem pela obra poética de Sophia Mello Breyner, adoptando a perspectiva comparativista. Num primeiro tempo, examinaremos o modo como a metáfora da ilha, espaço de purificação e perfeição, investida de uma ressonância mítica e paradisíaca, está intimamente ligada à apropriação dum verso do primeiro Canto do Purgatório da *Divina Commedia* de Dante. Num segundo tempo, a ilha de Creta será o ponto de partida para uma leitura paralela das reescritas do mito do Minotauro propostas por Borges e Sophia.

No limiar do volume poético *Navegações* (1996), Sophia conta que sentiu a impressão de iniciar uma "navegação", aquando de uma longa viagem aérea, de Londres em direcção a Macau, simbolizando assim o primeiro encontro com o Oriente. De madrugada, sobrevoando a costa do Vietname, admira a fusão do azul do mar em plena harmonia com o azul do céu e "a visão de três ilhas que pareciam ser os olhos azuis do mar"¹. Face a essa sublime beleza, surge a questão que constituirá o fio condutor da criação dos breves poemas-ilhas de *Navegações*:

"O que terá sido chegar aqui desprevenido ?
- quer dizer dobrar um cabo, e não se sabe se
de outro lado está um abismo, um deserto ou uma
ilha paradisíaca."²

Neste diálogo com Eduardo Prado Coelho, Sophia alude especificamente à aventura de Bartolomeu Dias que evoca, por metonímia, a travessia dos navegantes portugueses em busca do caminho marítimo para a Índia. Contudo, *Navegações* não é somente a celebração da gesta portuguesa, perpetuada pela tradição dos *Lusíadas* de Camões, é essencialmente uma viagem iniciática onde a busca se transforma numa aventura interiorizada, já que viajar para o Oriente implica simbolicamente uma busca da luz: *Ex Oriente Lux*.

Esta sensação de deslumbramento faz emergir à memória da poetisa a metáfora do primeiro canto do Purgatório de Dante:

"Escrevi os primeiros poemas simultaneamente a partir da minha imaginação, desse primeiro olhar, e a partir de meu próprio maravilhamento, as portas da Ásia abriram-se naquele preciso azul de que fala Dante no Purgatório:

¹ Eduardo Prado Coelho, "Sophia de Mello Breyner fala a Eduardo Prado Coelho", *ICALP Revista*, nº 6, 1986, p. 65.

² *Ibidem*, p. 65.

"Dolce color d'oriental zaffiro".

Mas estavam neste mundo."³

Como podemos notar, o espaço infinito do mar inspirará Sophia, e é o lugar da emergência do sentido: "Eu me busquei no vento e me encontrei no mar"⁴ e "Foi no mar que aprendi o gosto da forma bela".⁵

As duas primeiras páginas de *Navegações*, na sua função de paratexto, instauram estrategicamente uma relação intertextual: ao citar o texto canónico de Dante, o projecto de Sophia inscreve-se na linha do poema de iniciação, reiterando o valor de permanência do modelo paradigmático que constitui a *Divina Commedia* ao mesmo tempo que a sua criação poética é irradiada pela mesma intensidade de luz. *Navegações* é, portanto, um écran onde um jogo de citações se entretetece, e deparámo-nos com uma das questões fulcrais da Literatura Comparada, tal como a enuncia Yves Chevrel: "que se passe-t-il quand une conscience humaine intégrée dans une culture, dans sa culture est confrontée à une oeuvre d'expression et partie prenante d'une autre culture?"⁶

Principiemos a nossa análise com o primeiro encontro fulgurante com as ilhas:

"Então surgiram as ilhas luminosas
De um azul tão puro e tão violento
Que excedia o fulgor do firmamento
Navegado por garças milagrosas"

Nas suas notas, a autora indica que esse poema é uma invocação da voz de Camões,⁸ conferindo-lhe o papel de figura tutelar que a orientará no momento da sua criação poética. No primeiro verso, a aventura do mar focaliza-se num sujeito colectivo, isto é, os marinheiros portugueses: "Navegámos para Oriente". O clímax do texto incide no surgir das ilhas, descritas essencialmente pela extrema intensidade azul que delas emana. É interessante salientar que o aparecer das ilhas transfigura a paisagem: o firmamento torna-se vastidão marinha e as nuvens são assimiladas às garças milagrosas.

Subitamente, o último verso introduz-nos o tempo mítico e, em consequência, os navegantes prosseguem

³ Sophia de Mello Breyner, *Navegações*, Lisboa, Edições Caminho, 1996, p.7

⁴ Sophia de Mello Breyner, "Eu me perdi", *Geografia, Obra Poética II*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1992, p. 17

⁵ Sophia de Mello Breyner, "Foi no mar que aprendi", *O Búzio de Cós*, Lisboa, Edições Caminho, p. 11.

⁶ Citado por Francis Claudon, *Précis de Littérature Comparée*, Paris, Nathan Université, 1992, p. 13.

⁷ Sophia de Mello Breyner, *Navegações*, op.cit., p. 13

⁸ Ibidem, p. 40

⁹ Ibidem, p. 13.

a sua travessia sem noção do seu passado: "E extinguiram-se em nós memória e tempo"¹⁰. Agora, vale a pena destacar duas dicotomias omnipresentes na poesia de Sophia: as ilhas e a cidade. As ilhas, ponto de intersecção do céu e da terra, são uma irrupção do sagrado, pressupondo um retorno a um tempo arquetípico. Este território intocado pela civilização tem o seu reverso na cidade, espaço já degradado, sob o signo do tempo *dividido* que resulta de uma aliança quebrada com o universo: "Ó vida suja, hostil, inultimente gasta"¹¹. Não é por acaso que Sophia compara esta ruptura com a imagem mítica do "corpo de Orfeu dilacerado pela fúrias."¹²

Na busca da perfeição, é necessário anular a presença de um Tempo avassalador, possibilitando assim o florir da imagem "dolce color d'oriental zaffiro"¹³ de Dante, introduzida na epígrafe do quarto poema. Dir-se-ia que Sophia nos alicia a ler este texto em paralelo com o primeiro canto do Purgatório da *Divina Commedia* na medida em que ela indica explicitamente a fonte da referência e o verso retomado. Antes de analisar aqui o modo como o hipertexto atravessa o hipotexto, restituamos o contexto de origem do verso dantesco.

Após terem atravessado todos os círculos do Inferno e terem ultrapassado a prova da catábase, Dante e Virgílio chegam ao hemisfério austral, nos antípodas de Jerusalém. Eles desembarcam numa pequena ilha, em que se eleva a montanha do *Purgatório*. Dante invoca a ajuda de Calíope, musa da Epopeia. Uma tonalidade de um azul puro invade a manhã, provocando um súbito arrebatamento no olhar de Dante, que acabara de escapar do ar morto e funéreo que lhe entristecera o rosto. A aurora surge e a impressão de felicidade é intensa quando se contempla o céu, ainda cintilante de estrelas, e a infinitude azul marinha. E assim emerge a poesia da plenitude:

"Dolce color d'oriental zaffiro,
che s'accoglieva nel sereno aspetto
del mezzo, puro infino al primo giro,
a li occhi miei ricominciò diletto,
tosto ch'io uscì' fuor de l'aura morta
che m'avea contrastati li occhi e 'l petto".¹⁴

Depois de este momento primordial, o primeiro rito de purificação tem lugar na praia: Dante é lavado e cingido de um junco, planta da humildade. Segundo

¹⁰ Ibidem, p. 13.

¹¹ "Cidade", *Poesia I, Obra Poética I*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1992, p. 27.

¹² *Arte Poética - I, Obra Poética II*, op.cit., p. 94.

¹³ Dante, *La Divine Comédie*, "Purgatoire", Chant I, Paris, Garnier Flammarion, p. 16 (Educação bilingue, tradução e introdução de Jacqueline Risset).

¹⁴ Ibidem.

Jacqueline Risset, Dante inaugura uma nova concepção do Purgatório, conferindo-lhe o valor de um paraíso terrestre, afastando-se, portanto, da tradição das narrativas de viagens imaginárias que o descreviam como um lugar de tormentos¹⁵.

Voltemos ao hipertexto. Ler Dante pressupõe para Sophia uma dupla reescrita porque, por um lado, traduziu o Purgatório de Dante, publicado em 1967, e por outro lado, absorve este verso, por apropriação, inserindo-o no contexto histórico dos Descobrimientos portugueses, desviando-se da rota proposta por Dante e construindo uma nova significação. O verso dantesco actualiza-se desta forma:

"Aqui viu o surgir em flor das ilhas
Quem vindo pelo mar desceu ao sul
E o cabo contornou para nascente
Orientando o cortar das negras quilhas
E sob as altas nuvens brancas liras
Os olhos viram verdadeiramente
O doce azul de Oriente e de safiras"¹⁶

A precisão das coordenadas espaciais - os deícticos: "Aqui", "para sul" e "sob as altas nuvens" - em conjugação com a recorrência do verbo ver, omnipresente em todo o volume, incide na experiência vivida pelos sentidos.

Neste momento, consideramos oportuno chamar a atenção para uma curiosa coincidência que evidencia o modo como a literatura transpõe fronteiras, estabelecendo elos de ligação inesperados entre os escritores. Trata-se do encontro entre Sophia e Borges: no nosso percurso iniciático de leitor, descobrimos que a metáfora de "dolce color d'oriental zaffiro" suscitou o mesmo efeito de arrebatamento no escritor argentino que considera este verso como o mais belo, sugerindo esta interpretação:

"Dante describe el cielo oriental, describe la aurora y compara el color de la aurora con el del záfiro. Y lo compara con un záfiro que se llama "záfiro oriental", záfiro del Oriente. En dulce color d'oriental zaffiro hay un juego de espejos, ya que el Oriente se explica por el color del záfiro y esse záfiro es un "záfiro oriental". Es decir, es un záfiro que está cargado de la riqueza de la palabra "oriental"; está lleno, digamos, de *Las Mil y Una Noches* que Dante no conoció pero que sin embargo ahí están."¹⁷

À semelhança de Dante, este espelhamento infinito de azul torna-se "o elemento decisivo do viver das

¹⁵ Ibidem. p. 5.

¹⁶ *Navegações*, op.cit., p. 16.

¹⁷ Jorge Luís Borges, *Siete Noches*, "La Divina Comedia", *Obras Completas*, tomo III, Buenos Aires, Maria Kodama y Emecé Editores, 1991, pp. 210-211.

coisas"¹⁸ na poesia de Sophia. A apropriação desta metáfora, saturada de valor purificador, reorganiza um universo caótico, onde a poesia serve de ponte entre o poeta e os homens, sendo captação sensorial e interiorização, tal como a define a escritora: "a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens."¹⁹

Pela segunda vez no volume, Sophia alude ao feito de Bartolomeu Dias - "E o cabo contornou para a nascente" - propondo a viagem-retorno a um espaço primordial que permitirá aos navegantes portugueses uma *religação* com o universo:

"Ali vimos a veemência do visível
O aparecer total exposto inteiro
E aquilo que nem sequer ousáramos sonhar
Era o verdadeiro".²⁰

A isotopia do olhar percorre todo o volume das *Navegações*, apoiada numa estrutura repetitiva e ritualizante tal como já apontara Eduardo Prado Coelho porque, para Sophia, as palavras fluem "pela sua necessidade, pelo seu poder poético de estabelecer uma aliança", sendo o poeta um "artesão de uma linguagem".²¹ No último poema citado, por interposta influência da imagem azulada de Dante, advém a revelação. À imagem da tradição da antiguidade grega, o poeta tem a missão mágica de revelar e Sophia fundamenta a aventura do olhar deslumbrado, "àquele que às vezes está pintado à proa dos barcos"²², no termo grego *aletheia* que significa o desvendamento da verdade. Heidegger, em *L'Origine de l'Oeuvre d'Art*, define este lexema como "a desocultação do ente", após ter apreciado a manifestação da verdade num par de sapatos velhos de um óleo de Van Gogh²³, recusando a ideia de um pressuposto mimético, tal como acontece na poesia da autora.

A aventura marítima do olhar dá lugar à aceitação das alteridades: "a revelação de um outro rosto do humano"²⁴. O *leitmotiv* das ilhas como espaço de pureza transforma-se numa promessa de fraternidade. Face à dificuldade de compreensão da língua do Outro por falta de tradutor, a dança emerge como meio de

¹⁸ Eduardo Prado Coelho, "Sophia, a Lírica e a Lógica", *Colóquio/ Letras*, nº 57, Setembro 1980, p. 23.

¹⁹ *Arte Poética - II, Antologia Poética II*, op. cit., pp. 95-96.

²⁰ *Navegações*, op.cit., p. 17.

²¹ op. cit., p. 24

²² *Arte Poética II*, op.cit. pp. 95-96.

²³ *Navegações*, op.cit, p. 8

²⁴ *L'Origine de l'Oeuvre d'Art*, Paris, Tel Gallinard, 1962, p. 66.

²⁵ *Navegações*, op. cit., p. 8.

contacto entre os nativos e os navegantes, como ritual libertador de limites:

"Dos homens nus e negros contarei
E de como não havendo já connosco
Quem de seu falar algo entendesse
Juntos dançámos p'ra nos entendermos."²⁵

Até agora vimos como a ilha emerge como um paraíso revelador e como o poeta nos possibilita essa *religação* com o sagrado através de um regresso às ilhas, que implica, tal como o diz Sophia no verso já aludido "viver a inteireza do possível". A busca obsessiva da *inteireza*, explica Maria Helena Rocha Pereira, Sophia encontra-a no paradigma do mundo grego²⁶. A estudiosa apoia-se no ensaio de Sophia *O Nu na Antiguidade Clássica* onde a arte grega é "uma arte que celebra a aliança do homem com o mundo natural, uma arte onde o mundo natural é entendido como divino"²⁷. Não é, pois, de estranhar que Sophia viaje até à ilha de Creta para reconstruir o cenário do mito de Minotauro que difere da variação proposta por Borges, constituindo assim o segundo ponto de encontro e de comparação da poesia destes dois autores.

O poema de Sophia intitula-se "O Minotauro",²⁸ o qual, contrariamente à tradição mítica, reina em Creta em lugar de Minos. Porém, o "eu" da enunciação é uma figura feminina que erra pelos espaços de Creta, saboreando o vinho grego, "a retsina", cumprindo o ritual de verter "na terra a parte que pertence aos deuses". Como nas antigas civilizações minoicas, ela repete a dança em frente ao touro, provocando talvez o seu encantamento, porque nenhuma ameaça de conflito é pressentida no texto. Curiosamente, o Minotauro vive livre: "O sombrio Minotauro navega no mar azul de Creta". No seu deambular pela cidade em ruína de Knossos, o sujeito feminino "beija o chão como Ulisses" e entra em comunhão com o mar.

Borges, no entanto, ao intitular o seu poema "El Laberinto"²⁹ perpetua uma das suas metáforas preferidas, preservando a imagem da prisão do palácio cretense que se opõe aos espaços amplos, abertos e infinitos do texto de Sophia. É interessante observar que o texto de Borges nunca cita nem o nome de Teseu nem o Minotauro. Porém, o título, as referências à Zeus, às "redes de piedra" e à arquitectura intrincada orientam o leitor em direcção de uma reescrita. Preservando a ideia do mito de origem, ao con-

²⁵ Ibidem. p. 27

²⁶ *Colóquio/ Letras*, nº 123/133, Abril-Setembro 1994, p. 176.

²⁷ Ibidem, p. 177

²⁸ *Dual, Antologia Poética II*, op.cit., pp. 147-149.

²⁹ *Elogio de la Sombra, Obras Completas*, tomo II, Buenos Aires, Maria Kodama y Emecé Editores, 1989, p. 365.

trário do poema de Sophia, a descrição do labirinto insiste no complexo traçado arquitectural, de difícil acesso e saída:

"Rectas galerías
que se curvan en círculos secretos
al cabo de los años"

A singularidade do poema de Borges está no facto de conceder o dom da linguagem ao monstro que lamenta ter esquecido a sua condição humana: "He olvidado los hombres que antes fui". Relembremos que o Minotauro, criatura grotesca, metade homem, metade touro, é o fruto de um amor de Pasifae por um touro, produto de um malefício de Vénus. Teseu é descrito como o Outro "que ansia mi sangre y devora mi muerte", gerando uma inversão de sentidos em relação ao mito fundador. Por um lado, ele adquire as propriedades do monstro pois "devora", por outro lado, perde o seu estatuto de herói, já que o texto não descreve nenhum ritual de iniciação, o que está explicitamente referido no mito e também no poema de Sophia cuja heroína dança com Dioniso em pleno mar, simbolizando a ruptura das inibições, dos recalca-mentos, o amor entre Ariadne e Dioniso e o mistério da ressurreição pois, como explica Victor Jabouille: "Dioniso é um deus que vive, é morto, despedaçado; o seu corpo é reconstituído e renasce. Volta a ser morto e volta a renascer"³⁰. As reiteradas alusões ao vinho conduzem-nos também a ler o poema como o ponto de convergência de todas as formas de embriaguez, tal como Nietzsche³¹ concebera o mito dionisíaco opondo-o ao sábio rosto apolíneo.

O desfecho dos dois poemas propõe uma variação livre que recria o mito fundador. Em Borges, o Minotauro deseja que o tempo se acelere para que a sua morte aconteça, visto que a espera revela-se extenuante e insustentável:

"Nos buscamos los dos. Ojalá fuera
Éste el último día de la espera".

Deste modo, o combate entre Teseu e o Minotauro, que representa a luta do homem contra si mesmo, contra as forças perversas da sua natureza, fica em suspenso. O poema termina com uma tensão latente, prevalecendo o "processo de não selecção" que põe de parte a noção de um fim definitivo, estratégia característica da semântica do pós-modernismo³² que induz assim o leitor a preencher o vazio.

³⁰ *Do Mythos ao Mito*, Lisboa, Edições Cosmos, 1993, p. 36

³¹ *La Naissance de la Tragédie*, Paris, Denoël, 1972.

³² *História Literária, Modernismo e Pós-Modernismo*, Lisboa, Veja Universidade, 1993, p.75

Por sua parte, o poema de Sophia evoca o mais estranho dos sóis e o leitmotiv do olhar deslumbrado é novamente ponto de partida para a manifestação do verdadeiro:

"E quando me virei para trás da minha sombra
Vi que era azul o sol que tocava o meu ombro
Em Creta onde o Minotauro reina atravessei a vaga
De olhos abertos inteiramente acordada
Sem drogas e sem filtro
Só vinho bebido em frente da solenidade das coisas -
Porque pertença à raça daqueles que percorrem o labirinto
Sem jamais perderem o fio de linho da palavra".

A figura de Teseu funde-se na figura feminina que sai vitoriosa no seu percurso iniciático e reconhecemos a poetisa na imagem pura e nobre do fio de linho, emergindo como tecedora de palavras infinitas. Em relação ao texto de Borges, este poema imprime uma visão positiva que afirma sobretudo a liberdade da mulher.

Enfim, esta viagem permitiu ao leitor analisar o percurso de duas metáforas, o infinito azul espeelhado, prelúdio de uma purificação, e a luta do homem com o seu outro Eu abominável, inscrita no mito do Minotauro. Podemos concluir que as reescritas preservam a literatura da ameaça de tornar-se num conjunto de alegorias codificadas, pois, como diz Borges, toda a história da literatura é "a história das diferentes entoações de algumas metáforas"³³.

³³ "A Esfera de Pascal", *Novas Inquirições*, Lisboa, Editorial Quercus, 1984, p. 16.