

RECORTE - REVISTA DE LINGUAGEM, CULTURA E DISCURSO

Ano 4 - Número 6 - Janeiro a Junho de 2007

[início](#)

METAFORMOSE, DE PAULO LEMINSKI: ENTRE MITO E POESIA

Tida Carvalho
PUC Minas

ABSTRACT – This study of Paulo Leminski's *Metaformose* holds a dialogue between registers of poetical, mythical/philosophical and even psychoanalytical language, in free correspondences between those various possible reformulations of a classical text such as Ovid's *Metamorphosis*. Paulo Leminski revisits them, inviting the reader to a symposium/banquet where many guests - Greeks, philosophers, poets, essay writers, both ancient and modern –.

pedrinhas e estrelas

Louco – Eu sou ignorante, mas li um ou outro livro...
Você não vai acreditar, mas tudo o que existe neste mundo serve para alguma coisa. Veja... pegue... aquela pedra ali, por exemplo...

(Gelsomina o interrompe e pergunta desconsoladamente:)

Gelsomina – (voz fora de cena) Qual?

Louco – E... Esta, qualquer uma... (o louco se abaixa para pegar uma pedrinha e a mostra a Gelsomina.) Bem... até isto serve para alguma coisa... até esta pedrinha.

Gelsomina – (olhando atentamente para a pedra que o Louco tem na mão) E serve para quê?

Louco – Serve... sei lá? Se soubesse, sabe o que eu seria?

Gelsomina – (voz fora de cena) Quem?

Louco – Deus, que sabe tudo. Quando nascemos. Quando morremos. Quem pode saber? (O Louco chega mais perto de Gelsomina.) Não... não sei para que serve essa pedrinha, mas deve servir para alguma coisa... porque se isto é inútil, então tudo é inútil... (olha para o céu) ...até as estrelas. (Joga a pedrinha para o alto e volta a apanhá-la.) Pelo menos eu acredito. (Senta-se

Para ao lado de Gelsomina e continua enternecido): E você
Cioran, também... você também serve para alguma coisa... com
“toda sua cabeça de alcachofra...
metafísica (Fellini, 1954, nona seqüência)
começa

por uma angústia do corpo”, uma busca de algo que ao ser encontrado se desfaz ou se transforma, assim também se dá com a imagem desse algo que não encontra seu lugar em nenhuma realidade. O mito de Narciso, por exemplo, nos dá bem essa sensação de vertigem, uma angústia do corpo que só se resolve ao anular(-se) esse corpo.

No texto de apresentação a *Metaformose* – “Águas para um olhar” –, Alice Ruiz responde ao porquê de Narciso ter sido o escolhido de Leminski para contar essa história: “Talvez porque, de todos os mitos, é onde o ego se faz mais auto-destrutivamente presente”. Será? A agressão, a auto-destruição, o impulso de morte podem ser respostas ao que emerge de um colapso de esforços da mente para fazer “sentido”, da incapacidade da fantasia de coordenar tudo, sem deixar restos ou vazios. Esse colapso pode ser motivo de agressão, mas também pode ser motivo de criatividade e crescimento. Também pode ocasionar absolutamente nada. Qualquer escolha aqui propiciaria metamorfoses ambulantes e cambiantes.

Então entra Leminski com seu jorro de fala:

toda fonte é uma moça bonita que foi amada por um deus, que disse não a um rio, que fugiu de um sátiro, *nada é real, nada é apenas isso, tudo é transformação, tudo vibra de significar*. Heródoto buscou, entre as miríades de povos, uma fábula que, como o ímã, fosse o centro e a raiz de todas. Mas as fábulas não têm centro.... Quem me dera ser uma máscara para repousar meu rosto de todo esse vão mudar. Não se pense que vou ficar assim a vida toda. Um dia eu mudo, vão ver. No carnaval das transformações, passa a sombra da Medusa, dor sem fim de virar pedra... É realmente preciso imaginar o horror, até o limite do horror, imaginar livre além de toda a repugnância, permitir-se imaginar até as extremas fronteiras onde a imaginação, em delírio, reduz a realidade à pobreza de uma pedra? (LEMINSKI, 1994, 9).

Narciso, sujeito que se olha, que se vê mas não se encontra: será feliz enquanto não enxergar a própria imagem, a voz de Eco entre as árvores, o rosto de Narciso sobre a face das águas. Nesse espelho de possibilidades infinitas e, por isso, tão atemorizante pela vertigem implacável, nos faz ver que qualquer suposto limite à gama de possíveis vidas humanas sempre será a projeção de determinada opção dentre essas possibilidades, o exercício de uma fantasia particular, uma imagem da existência humana numa perspectiva particular. Enquanto não se fixa a própria imagem o horizonte se desloca junto conosco, pode haver sempre um contexto além de cada contexto, uma perspectiva que transcende qualquer perspectiva anterior. De qualquer forma, essa mesma imagem de expansão infinita é desenhada de um determinado ponto, concretiza uma fantasia particular e não pode querer representar o único objetivo verdadeiro da vida humana, ou o único olhar, ou a única vertigem.

Agora entro eu, a voz de Eco tentando seguir as recomendações de Sêneca a Lucilius: “deixe espaço entre você e o livro, é esse espaço que lhe permite fazê-lo seu.” Fazendo meu o *Metaformose* de Leminski, que por sua vez tornou suas *As metamorfoses* de Ovídio, jogo nesse lago de águas “límpidas” de Narciso essa pedra que vai provocar ondas nesse tão lugar comum da constante

transformação e incompletude.

Entro em *Metaformose* para dizer que seguirei os rastros e ecos de Eco e não de Narciso, tão constantemente perseguido, mirado, admirado... mas jogar-se na água já é outra história... Entre amor e discórdia que são, para Empédocles, as forças dominantes da natureza, tentarei completar os ecos de Eco, a fabuladora por excelência:

Eco tinha, então, um corpo, não era voz apenas; no entanto, já era loquaz e usava da boca, como ainda hoje, para repetir a última de muitas palavras, como faz agora. Juno foi a causadora, pois, quando tinha oportunidade, muitas vezes, de surpreender as ninfas deitadas na montanha com seu Júpiter, a esperta Eco a detinha, conversando muito, enquanto as ninfas fugiam. Percebendo tal coisa, disse a filha de Saturno: “Com essa língua, que tanto me fez ser iludida, pouco poderás fazer e terás um uso brevíssimo das palavras”. E executa a ameaça: quando alguém acaba de falar, Eco só pode repetir o que ouviu. (OVÍDIO, s/d, 58)

Que maldade! Narciso morre ativamente, buscando a imagem amada, Eco recebe uma maldição, e permanece: “Que é um eco senão a transformação de uma voz em pedra, no eternamente idêntico a si mesmo, como fazem as letras do alfabeto?”

Essa história de pedra no caminho, de amor e discórdia, de hesitação entre permanência – Eco e metamorfose, fez-me lembrar o poema de João Cabral que transcrevo a seguir:

Catar feijão

Catar feijão se limita com escrever:
joga-se os grãos na água do alguidar
e as palavras na da folha de papel;
e depois, joga-se fora o que boiar.
Certo, toda palavra boiará no papel,
água congelada, por chumbo seu verbo;
pois para catar esse feijão, soprar nele,
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.
Ora, nesse catar feijão entra um risco:
o de que entre os grãos pesados entre
um grão qualquer, pedra ou indigesto,
um grão imastigável, de quebrar dente.
Certo não, quando ao catar palavras:
a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
obstrui a leitura fluviente, flutual,
açula a atenção, isca-a com o risco.
(MELO NETO, 1995, 346)

Nesse encantamento de superfície, nesse catar feijão entra um risco: “o de que entre os grãos pesados entre um grão qualquer, pedra ou indigesto, um grão imastigável, de quebrar dente”. Entre tantos lugares comuns, chão duro em contraposição à laminazinha d'água de Narciso, a pedra no meio do caminho, a pedra que dá à frase seu grão mais vivo: “obstrui a leitura fluviente, flutual, açula a atenção, isca-a com o risco”. Reverberações... “tudo já foi dito uma vez, mas, como ninguém escuta, é preciso dizer de novo” (André Gide).

Num momento, entre permanência e mudança (como sempre), Deucalião e

Pirra encontram-se sozinhos na terra depois da ira de Júpiter e então recorrem aos deuses: “Se vencidas pelas preces respeitadas as divindades se abrandarem, se se acalmar a ira dos deuses, dize, Têmis, de que modo pode ser reparado o dano causado à nossa estirpe, e dá-nos esses meios, ó boníssima” (ASSIS SILVA, 1995, 139). A deusa comove-se e dá esta resposta:

Afastai-vos do templo, cobri a cabeça, desapartai os vestidos, e atirai para trás os ossos de vossa avó. (...) Ou nos falta a sagacidade, ou o oráculo, obediente aos mandamentos divinos, de modo algum exige um sacrilégio. Nossa avó é a terra; as pedras, ao meu ver, são os ossos no corpo da terra; foi pedras que nos mandaram atirar para trás. (...) As pedras – quem nisso acreditaria, se não fosse o antigo testemunho? – começaram a perder a sua dureza, a se amolecer, e, uma vez amolecidas, a tomar outra forma. Em pouco, após crescerem e assumirem uma natureza mais doce, pode-se ver surgir, se bem que ainda vaga, uma forma humana, semelhante aos esboços talhados no mármore, às estátuas inacabadas e rudes. No entanto, a parte impregnada de umidade e ligada à terra tornou-se a carne; o que era sólido e inflexível transformou-se em ossos; o que era antes veia permaneceu com o mesmo nome. Assim, em breve espaço de tempo, graças aos deuses superiores, as pedras lançadas pelas mãos do homem assumiram a forma de homens, e as lançadas pela mulher a forma feminina. A partir de então, somos uma raça dura, acostumada ao trabalho, e apresentamos uma prova de nossa origem. (LEMINSKI, 1994, 20).

“Toda transformação exige uma explicação. O ser, sim, é inexplicável. Qualquer fábula vive mais do que uma pirâmide do Egito” (LEMINSKI, 1994, 27). Só as fábulas são mais duras e perenes que as pedras. Há quanto tempo apareceram essas histórias? Como começaram? Após o dilúvio, tudo o que restou do homem sobre a terra, exceto Deucalião e Pirra, foram pedras. Vencidos pela solidão na terra desabitada, eles pedem ajuda a Têmis, cujo oráculo lhes diz que apanhem os ossos da grande mãe e os lancem por cima dos ombros. A pedra é, nesse caso, lugar de encontro de dois movimentos: de um lado ela é filha da terra, faz parte da terra, de outro, é resultante do processo de desumanização do homem pela ação das águas: um homem purificado, um homem mínimo.

No espelho das águas, Narciso a reconhece, a dos cabelos de serpente, Medusa, a que transforma em pedra todo aquele que a fixar. Olho na água, Narciso não corre perigo (as intermediações sempre nos protegem), e a Medusa passa armada da força de ver e de ser vista. A próxima vez, quem sabe. No mito de Narciso, na fluidez das águas, supõe-se que acontece a experiência da linguagem, algo que sempre é representado mas nunca é, a eterna sede da imagem que nunca consegue senão se transformar em imagem, mas quando se pensa na dureza da pedra, tem-se também a experiência da linguagem, daquilo que é e não amacia ao nosso toque, que ao não se transmutar em tudo, obriga-nos a nos transformarmos e a tudo ao redor.

E o círculo rodando uma história sem fim, o eterno retorno, o dia, a noite, a vida, o eco, os doze signos, os doze trabalhos do herói. A linguagem alinhavando esse tecido, essa teia só furos. Não há ser, tudo é mudança, ecos, revérberos, câmbios perpétuos. Tudo pode se transmutar em tudo. Todo diverso em idêntico se converta, toda a diferença consigo mesma coincida. Quem duvida de tudo se chama cético. Como se chamam aqueles que

acreditam em tudo? Aqueles que acreditam que tudo é possível? Que toda a fantasmagoria tem tanto direito a existir quanto a sólida certeza do gosto do pão e a indeterminada realidade da água que escorre no rosto dos sedentos quando chove? Assim como nunca haverá o tipo de visão absoluta e incorrigível do todo que Platão desejava, nunca haverá a “pessoa psicologicamente sábia”, alguém que atingiu a “normalidade psíquica absoluta”. O fato de não existir tal pessoa não é uma limitação da psicanálise ou da filosofia ou da ontologia quanto uma celebração das possibilidades humanas. O que não se tem se inventa, se quebra, se faz de novo, talvez seja essa a angústia performativa da constante transformação e incompletude.

Tudo no Caos, tudo na Terra, tudo no Tártaro, a tudo, Eros aproxima e mistura, simulacros e metáforas, mímica e espetáculos, quantos séculos levam meus ecos para atravessar o labirinto? O roubo e a procura são verdadeiras experiências do amor que busca e se busca. O amor se busca, mas arrisca a perder-se e a consumir-se em transformações, metamorfoses, enganos. No meio disso tudo a linguagem, entre água e pedra, a vontade férrea de fazer com que a linguagem diga e a imagem seja.

Nada é real, nada é apenas isso, tudo é transformação, todo traçado de constelação é o pedaço de um esboço de um drama terrestre, tudo vibra de significar, a aventura patética de imaginar-se ao mesmo tempo dentro do carrossel girando e vendo de fora as multiplicações, os desdobramentos. Entre fecundidade e inspiração, Leminski aguça o olhar buscando um pedaço, uma centelha de perfeição e beleza nessa proliferação interminável. Última água, esta fonte é tudo que restou do dilúvio. Fatos não se explicam com fatos, fatos se explicam com fábulas. A fábula é o desabrochar da estrutura, arquétipo em flor. Uns são transformados em flores, outros são transformados em pedra, outros ainda se transformam em estrelas e constelações. Nada com seu ser se conforma. Só a ninfa Eco se transformou em sua própria voz. Em que língua falar com um eco? Uma língua língua lembra lembra uma uma lenda lenda, Narciso, Narciso, Narciso.

Na vaidade narcísica da escrita, do fazer-se ouvir, os ecos dilacerados de Eco, a que, como Narciso, persegue o inalcançável. Será essa a beleza humana? Esse eterno não ter nada nas mãos? Entre pedrinhas e estrelas, chão e céu, uma impossível ponte sempre em construção, mas tudo que existe nesse mundo serve para alguma coisa, até os ecos de Eco. Leiam sinais nos céus, no movimento das águas, Narciso: Somos o mesmo! Não me iludo mais com a minha imagem. É por mim que ardo de paixão e sinto e ateo ao mesmo tempo esse fogo (LEMINSKI, 1994, 61). É água é pedra... Nos *Fragments póstumos*, há uma passagem em que Nietzsche discute o valor da caducidade: algo que não tem duração, que se contradiz, que tem pouco valor. Mas as coisas que julgamos ser duradouras são, enquanto tais, puras invenções. Se tudo passa, a transitoriedade é uma qualidade (a “verdade”) e a duração e a imortalidade são apenas uma ilusão.

Permitir-se imaginar até as extremas fronteiras onde a imaginação, em delírio, reduz a realidade à pobreza de uma pedra? Sob as espécies da fábula, pensa-se o impensável, invade-se o proibido, viola-se o interdito, há uma lenda que diz, um dia, tudo vai ser dito. E assim mesmo ainda haverá tanto a dizer, que talvez nunca seja dito. Não, não há lugar para sonhar com uma fábula que seja a soma de todas as fábulas, a Fábula total, a fábula universo. Fábulas são sábias. Como são sábios Ovídio e Leminski, justamente por vislumbrarem a imensidão fabuladora humana, sem se tornarem imitadores deliberados, tiveram o senso de apropriação e o gosto da invenção, da recriação pessoal dos mitos e das lendas.

De olho nas águas, Narciso vê Medusa, fecha os olhos e mergulha na noite

onde as fábulas sonham fábulas. Que mais existe senão afirmar a multiplicidade do real, a igual probidade dos eventos impossíveis, a eterna troca de tudo em tudo, a única realidade absoluta? Seres se traduzem, tudo pode ser metáfora de alguma coisa ou de coisa alguma, tudo irremediavelmente metamorfose.

Só as fábulas dão um significado passageiro às fagulhas efêmeras do turbilhão dos eventos e das ocorrências. Nos olhos azuis de Narciso, o azul da água se transforma em céu. Se tudo pode ser metáfora de qualquer coisa e qualquer coisa pode ser traduzida numa coisa qualquer, não há centro, o centro pode estar em qualquer parte, ao mesmo tempo, ou não estar em lugar algum. Viajar é mergulhar no labirinto vertiginoso, lendas, cidades, variantes. Para que serve um enredo? Para onde vai uma história? Donde vêm esses seres fluidos, essas máscaras que significam máscaras?

Fonte que resta das águas do dilúvio, existe alguém mais narciso do que eu, eu, eu? Eu sou a fábula mais simples. Que pode haver de mais simples que eu me contemplando no espelho desta fonte? Aqui, nesta água, tudo é paz, tudo é simples, tudo é claro, narciso mais narciso igual a narciso, elementar, minha cara Eco. Tudo que Narciso vê em Narciso se transforma.

Que querem dizer essas histórias, nós górdios do lembrado e do esquecido? Que significam fábulas além do prazer de fabular? Se espelho existe, ser não existe. Transforma-se o amador na coisa amada, amar é ficar fora de si, por um tempo, e, depois, voltar outro. Se eu pudesse escolher ser outra coisa que não Narciso, em que me transformaria? Narciso, Narciso, Narciso. Por que não bebo toda esta fonte num gole só? Formas de formas se transformando em novas formas? O que é, o que é, que não serve para comer, não serve para guerrear, não serve para nada e a gente não pode passar sem ela? Deve ser a linguagem, não? Ou então dizer como tudo é outra coisa.

Quem me dera ser uma máscara para repousar meu rosto de todo esse vão mudar. Lembro de um rio de água limpa, água rápida, muitas águas rápidas, nunca se bebe de novo no mesmo rio, ecos de Heráclito. Alguém na flor da idade colhe uma flor quase tão transparente de tão branca, fina fronteira entre o azul e o branco, um narciso. No fundo da água, no fundo da ânfora, no fundo do cálice, a história toda, alguém, filho de um rio e de uma fonte, ninguém, e uma ninfa chamando eco, eco, eco, mínimo espetáculo. Minha irmã Narcisa, alma gêmea, outro lado de mim. Ilusão de haver sempre um outro lado de mim ou do outro para que se encaixem: “Fosse eu ímã e tu vontade férrea...” Que nume monstruoso me condenou a ser apenas uma metade? A metade de uma lenda, outra metade partida nos labirintos da memória? Assim pudesse morrer, do rude golpe de me transformar em mim mesmo. Tudo está no fundo. O que é verdadeiro em cima é verdadeiro embaixo. Isso sei de fonte segura. No fundo, o que resta, resquícios de Narciso, vestígios do naufrágio, cacos de rosto, fiapo de frases, poeira cósmica. Há algo de mágico que une a imagem e a origem, a figura e o figurado, a letra e o seu sentido.

Em que fábula me transformo? (Narciso morre de sede, ao beber sua imagem).

Os rios de um dia
Os rios, de tudo o que existe vivo,
vivem a vida mais definida e clara;
para os rios, viver vale se definir
e definir viver com a língua da água.
O rio corre; e assim viver para o rio
vale não só ser corrido pelo tempo:
o rio corre; e pois que com sua água,

viver vale suicidar-se, todo o tempo.
(MELO NETO, 1995)

O que nos encanta em *Metaformose* é o processo que torna claro o modo como integramos o mito para nele investir o que carregamos dentro de nós. Eco. Eco, eco e ego. O eu que só serve para que o mundo receba continuamente notícias da existência do mundo, um engenho de que o mundo dispõe para saber se existe. Metaformosar o mundo, “transformar os deuses em paixão e fazer de nossas paixões deuses”, seguindo a sugestão de Plutarco em *Eróticos*.

Para Herberto Helder, poesia é transformação, e transformação eminentemente escrita em que a ação do poeta transforma a própria ação de transformar. Assim se mostra o essencial do efeito de assinatura: a poesia ultrapassa o poeta, mas o poeta deixa nela sua marca idiomática. Como nessa alegoria humorística – a história “afrocarnívora” – que se pode ler no texto introdutório da “antologia das vozes comunicantes da poesia moderna portuguesa”:

A história afrocarnívora foi colhida algures, de leitura, e respeita a uma tribo que sepultava os seus mortos no côncavo de grandes árvores. As árvores, a que tinham dado o nome do povo: baobab, devoravam os cadáveres, deles iam urdindo a sua própria carne natural. Pelo nome tirado de si e posto na alquimia, a tribo investia-se nas transmutações gerais: a morte levava o nome, e o nome, activo e tangível, crescia na terra. Emocionam-me a fonte botânica e o triunfo das copas, o empenho tribalmente mágico, regrado pelo insondável entendimento das metamorfoses da carne no esquema orgânico da matéria. E apanho aqui o símbolo: uma imagem de si mesma, uma imagem absoluta, universal, devora esta gente, e esta gente põe a assinatura na imagem devolvida ao mundo. É quase tudo o que há para dizer no plano prático da poesia. “Tudo morre o seu próprio nome noutra nome”.
(HELDER, 1961)

Em que fábula me transformo? Agora nesta outra de Herberto Helder:

Era uma vez um pintor que tinha um aquário e, dentro do aquário, um peixe encarnado. Vivia o peixe tranqüilamente acompanhado pela sua cor encarnada, quando a certa altura começou a tornar-se negro a partir – digamos – de dentro. Era um nó negro por detrás da cor vermelha e que, insidioso, se desenvolvia para fora, alastrando-se e tomando conta de todo o peixe. Por fora do aquário, o pintor assistia surpreendido à chegada do novo peixe.

O problema do artista era este: obrigado a interromper o quadro que pintava e onde estava a aparecer o vermelho do seu peixe, não sabia agora o que fazer da cor preta que o peixe lhe ensinava. Assim, os elementos do problema constituíam-se na própria observação dos fatos e punham-se por uma ordem, a saber: 1) peixe, cor vermelha, pintor, em que a cor vermelha era o nexa estabelecido entre o peixe e o quadro, através do pintor; 2) peixe, cor preta, pintor, em que a cor preta formava a insídia do real e abria um abismo na primitiva fidelidade do pintor.

Ao meditar acerca das razões por que o peixe mudara de cor precisamente na hora em que o pintor assentava na sua fidelidade, ele pensou que, lá dentro do aquário, o peixe, realizando o seu número de prestidigitação, pretendia fazer notar que existia apenas uma lei que abrange tanto o mundo das coisas como o da imaginação. Essa lei seria a metamorfose. Compreendida a nova espécie de fidelidade, o artista pintou na sua tela um peixe amarelo. (HELDER *apud* ASSIS SILVA, 1995)

No caso de Narciso, a imobilidade se faz deslocamento, correnteza; ao fio de suas metamorfoses, ele pode ser tudo; sua tentativa de romper a circularidade aprisionadora do conceito, a fim de neutralizar a distância Eu-mundo, arrasta-o a ser presa do mundo, por cujas forças e movimentos infinitos se deixa atravessar. Assim como no livro *Metaformoses*, na imobilidade de pertencer a um mundo em que tudo está sujeito à metamorfose, tudo vacila no abandono de suas formas, como a ordem do mundo repousa em fusões e repartições incessantes, o Eu se faz circulação infinita: é o mundo que passa e foge. No texto de Leminski, o ser é metamorfoseado pelo mundo, pela linguagem, ou melhor, pelo mundo-tornado linguagem.

A necessidade de expansão constringe a buscar um caminho para além do mundo imposto pela cultura, a fim de pôr fim à sua impotência e forçar o rompimento de um estado de coisas em que palavras e mundo permanecem eternamente face a face sem se tocarem jamais – Narciso e Eco. Contudo, a operação necessária e única – o deslocamento inclina Narciso, não lhe traz, em sua semelhança, suficiente segurança, é uma imagem fugidia, pois o elemento que a carrega e constitui é destinado por essência ao esquecimento. A água é o lugar de todas as traições e de todas as inconstâncias: no reflexo que ela lhe propõe, Narciso não pode reconhecer-se sem inquietude. Ela, que deveria libertá-lo do mundo, um mundo fechado até a morte, lança-o num mundo que nada tem de libertador, um mundo aberto até a morte. O deslocamento o faz um novo exilado, um exilado do interior, um exilado de si mesmo. Eis o drama de Narciso, neste caso enredado na e pela linguagem.

Narciso, sujeito que se olha, que se vê mas não se encontra: “será feliz enquanto não enxergar a própria imagem”, a voz de Eco entre as árvores, o rosto de Narciso sobre a face das águas por que está apaixonado, e vê, mas não pode alcançar o que vê e o seduz, a tal ponto erra como amante. E, para agravo de sua dor, não os separa nem o mar imenso, nem a distância, nem montanhas, nem muralhas com portas fechadas, mas uma simples camada de água.

Complexo de Narciso – complexo de cultura, em que casam dois motivos já ambíguos: o da Fuga e o do Reflexo. Essa imagem de si mesmo sobre a qual é impossível amar-se sem perigo. Prisioneiro de sua imagem, Narciso fixa-se numa imobilidade inquieta pois ele sabe estar à mercê do mínimo desvio. Por mais calma, por mais dormiente que seja, a superfície da água ressentir-se até da queda de uma flor, da passagem de um pássaro, das agitações da brisa: mesmo estagnada ela ondula, e a imagem de Narciso ondula com ela. A superfície aquática mais inocente esconde um abismo: quando transparente ela o deixa ver, quando opaca, sugere-o ainda mais perigoso visto que o oculta. Ficar na superfície é desafiar uma profundidade: flutuar é arriscar-se a um naufrágio.

O êxtase amoroso ou místico é uma síncope divina, um puro esquecimento. A existência, ao contrário, só se concebe na fuga, na passagem. O homem que se conhece realmente é o homem que procura e não se encontra e que se esgota e se realiza nessa incessante busca. Assim como os deuses entre eles ou entre deuses e mortais.

Para concluir, entre pedrinhas e estrelas, as águas de Narciso ou a dureza de

Eco, mais uma recorrência mítico-simbólica: o amor de Eros e Psiquê. Na lenda tardia de Psiquê, Apuleio exprime a ambigüidade da natureza da afeição (como a da busca do sentido). Psiquê, perseguida por Afrodite, é amada por Eros; desiludida, ela é finalmente salva pelo Amor.

Por sua excessiva beleza, ela faz sombra a Afrodite, enciumada por ver seu culto desertado em favor daquele que tem o esplendor de uma simples mortal. Psiquê será imolada e deverá expiar seus pecados. Por encantamento, a vítima não é sacrificada, mas salva por um monstro fantasmático que a desposa e a cumula de todas as venturas, sob a condição de que a jovem desposada não tente descobrir sua identidade. Como Narciso, que só seria feliz enquanto não se visse, ela – Psiquê – só pode amar sem conhecer; sua felicidade cessará no momento em que ela expuser à luz do dia o segredo daquele que a ama e a quem ela ama. “Meu rosto, se o vires, não o verás mais.”

Apesar desse risco, em virtude de uma curiosidade cujo privilégio não é atribuído apenas a Pandora, em razão sobretudo da curiosidade malévola de suas irmãs, Psiquê procura reconhecer “o monstro a quem detesta e o esposo a quem adora.” Com mão febril, ela aproxima uma lâmpada do rosto misterioso, que se revela ser o do próprio Eros, o Amor em todo o seu esplendor e encanto, adoravelmente adormecido. Emocionada, transtornada, seu amor curioso e inábil deixa cair da lâmpada uma gota de azeite que queima o ombro do Amor e o faz reagir. Conforme previsto, este foge, marcado por sua queimadura; suplicante, aflita, Psiquê tenta agarrá-lo numa vã perseguição, cujas dificuldades vão exacerbar seus sentimentos.

Afrodite, irritada ainda por saber que seu filho Eros se deixara seduzir por uma beleza rival, manda procurar Psiquê e a condena a trabalhos forçados. Eros se insurge contra a maldade da mãe, pois continua a amar Psiquê; a cicatriz no ombro sempre lhe traz à memória essa lembrança dolorosa. Consegue obter de Zeus autorização para desposá-la, tendo por testemunha de seu amor todos os habitantes do Olimpo e elevando assim sua mulher ao mundo dos imortais.

O conto é alegórico; Psiquê representa a alma, suas dificuldades mas também suas aspirações, suas ilusões mas também suas certezas. A alma humana, inquieta e impaciente, com uma lâmpada na mão, procura a felicidade sem poder conhecer-lhe o rosto... que danação humana, se se vê, perde-se; se não se vê, não se conhece e assim não se completa... se aproximar muito dela a luz, arriscar-se-á a perder o Amor que a faz tão feliz, mas sem saber! O amor vive-se, mas não se olha! A alma vive da felicidade quando roça por ela, mas não tem o direito de possuí-la, evanescente, fugaz e recusando-se a ser reconhecida... A felicidade da alma é expandir, e não atingir. Daí eu ter dito no início que Leminski poderia escolher qualquer mito para tratar da presença auto-destrutiva do ego. Talvez não se trate de autonomia, mas de condição humana.

O roubo e a procura são verdadeiras experiências do amor que busca e se busca. O amor se busca, mas arrisca-se a perder; arrisca-se a perder em sua passagem toda a força motriz, todo o impulso de generosidade de sua inspiração.

Assim como em toda busca, seja de sentido, de beleza, de transformação, de ordenação do caos ou das paixões, há o desvio, o perder-se, o enredar-se, a efabulação. Eros é o desejo que o homem tem de ultrapassar os limites de seu espírito e de seu corpo, afetiva e efetivamente. Narciso “precipitou-se”. Eco petrificou-se... A ambição é arriscada; Psiquê é freqüentemente ferida e achincalhada. Na terra, o caminho nunca é de total repouso, em se tratando de ascensão. No mar, a travessia é perigosa, porque ventos divergentes comprometem o rumo; a retidão da navegação nunca é garantida pela força dos

ventos. E o amor é o sopro da alma. Eros conduz Psiquê, tal como nele próprio a eternidade o metamorfoseia, ao sabor das ondas, quer ele encalhe ou chegue a bom porto.

É sempre o modo como integramos o mito para nele investir o que carregamos dentro de nós mesmos o que importa. *Metaformose* – meandros, engenhos, reflexibilidades, retornos, analogias, metáforas. Aquietar no definitivo da morte, alterações, metamorfoses, tudo pode se transmutar em tudo. A eterna sede da imagem que nunca consegue senão se transformar em imagem. Tudo vibra de tanto significar. Fatos não se explicam com fatos, fatos se explicam com fábulas. A fábula é o desabrochar da estrutura, arquétipos em flor. E eu aqui, a perseguir vertigens...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

APULEIO, Lúcio. *O asno de ouro* . Introd., notas e trad. Ruth Guimarães. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

HELDER, Herberto. *Poemacto* . Rio de Janeiro: Edições Contraponto, 1961.

HESÍODO. *Teogonia, a origem dos deuses* . Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

LEMINSKI, Paulo. *Metaformose, uma viagem pelo imaginário grego* . São Paulo: Iluminuras, 1994.

MELO NETO, João Cabral. *Obra completa* . Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

OVÍDIO. *As metamorfoses* . Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.