

# “Eros e Psique”, de Fernando Pessoa: um poema múltiplo

José Quintão de Oliveira

Mestrando em Literatura Brasileira pela UFMG. e-mail: [jqojqo@yahoo.com.br](mailto:jqojqo@yahoo.com.br).

**Resumo** Este pequeno ensaio é uma leitura do poema “Eros e Psique”, de Fernando Pessoa, o ortônimo. Por ser um texto curto, não há a intenção de uma exploração mais profunda das inúmeras possibilidades de leitura ali oferecidas. Trata-se mais de uma indexação de algumas possíveis trilhas que poderão ser mais tarde exploradas. Pessoa empreende diálogos diversos, chamando à leitura fontes esotéricas, míticas e literárias. Este ensaio é uma aceitação à provocação feita pelo Poeta: tenta localizar algumas dessas fontes, iluminá-las e reler a partir delas o poema.

## Introdução

Introduzido na obra de Fernando Pessoa sob a rubrica do ortônimo, o poema “Eros e Psique” é uma peça de rara beleza e também um desafio à interpretação, que já a partir do título, junta duas instâncias da condição humana, ou duas manifestações, no ser humano, da sua condição. O texto que segue é uma aceitação à provocação feita pelo poema: uma leitura que segue algumas das pistas deixadas pelo poeta. Não há a pretensão de se esgotar as possibilidades interpretativas, nem sequer de se “explicar” o poema. Talvez a grande ambição seja fazer desta uma leitura que convide a outras leituras – reconhecimento da polissemia implícita em todo artefato literário e proclamação da especial riqueza deste desprezioso (e pequeno) tesouro com a marca do gênio que o criou.

## Eros

O mito de Eros é daqueles que mais amplamente se modificaram no seu processo de fixação. Na verdade, não é muito adequado falar de fixação, trata-se mesmo de uma constante transmutação. É da natureza dos mitos se modificar, entretanto, com esse em particular deram-se mudanças que começam desde a era arcaica, anterior a Homero e se prolongam até pelo menos a era alexandrina. Nos poemas homéricos aparece ainda não antropomorfizado, como uma força que se impõe aos homens, dominando-os como o cavaleiro à montaria. É o que ocorre a Páris que é levado a se apaixonar por Helena, tornando-se incapaz de fazer qualquer outra coisa que não seja a busca da satisfação do desejo que o domina. Segundo narra Hesíodo, Eros – “o mais belo entre os Deuses imortais” (HESÍODO, 1992.

p. 111), teria surgido do Caos primordial, nascendo do ovo de cuja casca surgiram Géia (Terra) e Úrano (o Céu). É, portanto, um ser que antecede aos Olímpicos. De sua força nem Zeus e sua descendência estão isentos, “ele doma no peito o espírito e a prudente vontade”. (HESÍODO, 1992. p. 111).

Platão, no diálogo “O banquete”, apresenta uma outra genealogia para esse senhor das pulsões: de Sócrates ouve-se o que este ouviu da sacerdotisa Diotima, que conta ser Eros filho de *Póros* (Expediente) e *Penía* (Necessidade) e foi concebido no Jardim dos Deuses, durante o banquete em que se festejava o nascimento de Afrodite. Dessa união nasce um ser que não é nem divino nem humano, mas intermediário entre as duas condições – um *dáimon*, um “gênio” ou um “demônio” –; nasce também com as qualidades do pai e da mãe. Assim, o amor é uma carência, uma falta que busca incessantemente ser suprida. Por ter nascido quando se comemorava o nascimento de Afrodite, torna-se seu companheiro e servo. Mas Eros, o Amor, é sobretudo a ânsia pela união de duas metades para formar o Ser íntegro, completo, que só por meio dele ascende à condição de plenitude.

Há uma outra imagem de Eros, bastante espalhada pela cultura ocidental, que no Brasil foi difundida especialmente pelos poetas árcades. *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, traz vários poemas, aos quais talvez seja mais correto chamar de canções anacreônticas, que apresentam uma imagem bem menos trágica do filho da Necessidade, atribuindo-lhe também outra genealogia, essa divina, já que em tais versos, comumente, é-lhe atribuída como mãe a própria Afrodite, ou Vênus:

Pintam, Marília, os Poetas  
A um menino vendado,  
Com uma aljava de setas,  
Arco empunhado na mão;  
Ligeiras asas nos ombros,  
O tenro corpo despido,  
E de Amor, ou de Cupido  
São os nomes, que lhe dão.  
(GONZAGA, 1996. p. 575)

Nesses versos o Poeta Inconfidente chama ao deus pelo seu nome latino. Às vezes chama-o simplesmente Amor; outras vezes pelo seu original nome grego: Eros. Mas a imagem é sempre essa, de leveza e descompromisso. Uma espécie de Eros de salão, brincalhão e amigo das paisagens bucólicas e das donzelas casadoiras. Essa imagem espalhou-se pelo Ocidente moderno especialmente a partir da divulgação da tradução das *Odes de Anacreonte*, em 1536. Melhor seria traduzir o título desse livro como “Odes anacreônticas”, já que da autoria do célebre bardo elas pouco ou talvez nada tenham. São versos compostos ao “espírito anacreôntico”, pode-se dizer, até alguns séculos depois da morte desse poeta grego, que viveu no sexto século antes de Cristo. Esse Eros, que pode ser chamado de “Eros dos poetas” acaba tornando-se a imagem dominante do filho de *Póros* e *Penía*, provavelmente já o

era no período alexandrino. Almeida Cousin traduziu assim uma das canções anacreônticas:

Eros, no meio das rosas  
Uma abelha ali escondida  
Não viu. Dela foi picado  
Seu dedinho. As mãos mimosas  
Olha, gritando assustado.  
Corre, abrindo os braços, para  
A bela mãe Citeréia:  
– Eu morro! Expiro, mãe cara!  
Eu morro! Expiro, mãe déa!  
Picou-me a serpentezinha  
Alada, que abelha chamam  
Os que trabalham a terra!  
E ela disse: – A agulhazinha  
De uma abelha te dói tanto...  
Julga, ó Eros, os que ferer  
Como hão de sofrer e quanto!  
(ANACREONTE, 1983. p. 113)

Existe uma outra versão dessa ode, por Tomás Antônio Gonzaga, no livro *Marília de Dirceu* (GONZAGA, 1996. p. 606-607). Fica o convite ao leitor para o cotejamento das duas versões.

## **Psique**

Psique, segundo narra Apuleio, era uma jovem e muito bela mulher, amante do travesso Eros. Esse amor devia ocorrer sob a condição de que ela nunca olhasse a face do seu amado. Uma noite, vencida pela curiosidade – atributo feminino por excelência, desde a fatal Pandora – Psique toma de uma lamparina e aproxima-a do rosto do senhor do seu coração, vendo-lhe a face. Uma gota de azeite quente cai sobre o ombro de Eros que desperta e foge. Psique, desolada, vaga pelo mundo em busca do amado, implorando aos Deuses que a ajudem. Afrodite a submete a uma série de provas e ela finalmente reencontra seu amado, que manifesta o desejo de desposá-la, e Zeus então concede-lhe a imortalidade. Psique é a porção divina do humano, aprisionada pelo corpo. A união de Eros e Psique transcende a condição humana, avizinando ao divino o humano. Ou até mais, gerando a completude.

Psique ou Psiqué, numa tradução ligeira, poderia ser entendida como “alma”. Cabe esclarecer que esse era um conceito meio difícil de se aceitar para a cultura grega, como mostra o Professor Junito Brandão em seu precioso dicionário (BRANDÃO, 1991-2). A existência de uma alma separável do corpo está mais relacionada às religiões de mistério, como o Orfismo, o Pitagorismo ou os Mistérios de Elêusis. Posteriormente, Platão adotará esse ponto de vista, necessário às suas idéias sobre ensomatose e metempsicose, isto é, da encarnação da alma num corpo humano e da transmigração das alma para outro corpo, humano ou animal ou, em certos casos, até mesmo para um vegetal.

A união de Eros e Psique simbolizaria a união do humano ao divino, já que Psique é a centelha divina contida no humano. Segundo o mito originário, o homem foi gerado por Zeus a partir das cinzas dos Titãs que Ele fulminara enfurecido por haverem devorado as carnes do primeiro Dioniso, o Zagreu. Como as cinzas continham partes do deus devorado, ele participa da formação do homem, fornecendo essa centelha divina que é Psiqué. Por isso, o homem tem uma natureza ambígua, contém o Mal por ter sido gerado das cinzas titânicas, mas traz em si o bem representado pela *psiqué*, originada do deus morto.

Registre-se ainda que o termo *psiqué* pode ser ainda traduzido como “borboleta”, o que traz ao poema toda a carga simbólica associado a esse animal de vôo errante e fértil, que, representado com as asas abertas lembra o lemniscato. Disso não se falará aqui.

### **Eros e Psique**

A epígrafe deste poema é referida por Fernando Pessoa em sua obra em prosa. Segundo o poeta, trata-se de documento relacionado a uma daquelas ordens esotéricas de que ele tanto falava. Textualmente, é um paradoxo, uma espécie de oxímoro, em que a segunda parte opõe-se à primeira. Ou, talvez, signifique a necessidade de se atentar para a multiplicidade de pontos de vista incidentes sobre tudo que se olha. Uma mesma verdade, ou um mesmo objeto, pode ter significados opostos, segundo o olhar. O poema é um épico, narra uma história completa em seus sete pentásticos construídos segundo a medida que os poetas do Classicismo português chamavam de medida velha. São redondilhas maiores: sete sílabas, contadas até a tônica, como é característico da escansão da língua portuguesa. Eis o primeiro deles:

Conta a lenda que dormia  
Uma princesa encantada  
A quem só se despertaria  
Um Infante, que viria  
De além do muro da estrada.

Uma princesa encantada dorme à espera do príncipe encantado que a despertará. Como a Bela Adormecida. Ou, talvez, seja exatamente ela, a Bela Adormecida, a princesa encantada de que fala o poema. A princesa que dorme está fadada a ser despertada. O despertar é parte da natureza do sono, exceto, claro, quem dorme o sono inominável, o sono da Morte. Pelo caráter decidido da narração, percebe-se que os Fados já determinaram que ela seria despertada “por alguém que viria de além do muro da estrada”. Isto é, seria despertada por alguma coisa vinda de fora. Não estava nela a capacidade de despertar. Sono terrível esse que deixa quem dorme à mercê de alguém que vem de fora. Espécie de morte para quem está condenada a não existir por si, mas apenas na dependência do Outro.

O segundo pentástico descreve o Príncipe que virá desencantá-la:

Ele tinha que, tentado,  
Vencer o mal e o bem,  
Antes que, já libertado,  
Deixasse o caminho errado  
Por o que à Princesa vem.

Ao Príncipe é demandado o cumprimento de um rito. Deverá “vencer o mal e o bem”, deixar o caminho errado que o não conduzirá a ela e achar o caminho certo, isto é, o caminho que permitirá que a ela ele se una. Parece tratar-se de um ritual iniciático, de um périplo libertador, que o elevará a uma nova condição, tornando-o apto à missão que lhe cabe iniciar.

Coberta por “uma grinalda de hera”, a Princesa espera por aquele que a libertará da morte em vida a que está condenada à espera do seu Infante:

A Princesa Adormecida,  
Se espera, dormindo espera.  
Sonha em morte a sua vida,  
E orna-lhe a fronte esquecida,  
Verde, uma grinalda de hera.

O dístico que abre essa estrofe é de rara beleza, obtida pelo simples jogo resultante da repetição do verbo na terceira pessoa do singular intercalado por um gerúndio: “A Princesa Adormecida, / se espera, dormindo espera”. E, da mesma forma, o verbo dormir é replicado – Adormecida x dormindo, completando o efeito dos versos. Atente-se para o *se* que problematiza a afirmação da espera. A Princesa, “se espera”, morta em vida, sonha o futuro que só como sonho pode existir. Afinal, essa é a condição de todo futuro. Ornada por uma grinalda de hera faz pensar numa condição de imobilidade, mesmo de vegetal. Trata-se, talvez, de alguém que ainda não ascendeu à condição humana; e que para essa ascense necessita da intervenção do outro, já que o vegetal, na sua imobilidade nada pode por si.

Num contraponto, na estrofe seguinte, o foco narrativo volta-se para o Infante que vence o caminho a que o condenou o Destino:

Longe o Infante, esforçado,  
Sem saber que intuito tem,  
Rompe o caminho fadado.  
Ele dela é ignorado,  
Ela para ele é ninguém.

O Infante luta para cumprir sua jornada. Cumpre-a sem saber o que o espera ao final, vencendo o itinerário a que o destinaram os insondáveis Fados. Caminha porque deve caminhar. A Princesa o espera e não sabe que espera ou por que espera. Ele busca e não sabe o que busca. Assim, sem vislumbrar o percurso, sem antever a chegada, ele e ela se aproximam, ele por avançar, ela por não se mover. Homem e mulher não se conhecem ain-

da (talvez nunca venham a se conhecer), mas buscam-se porque o determinam os Fados. E aos Fados nem os deuses escapam, como também não escapam a Eros. Prossegue a caminhada:

Mas cada um cumpre o Destino –  
Ela dormindo encantada,  
Ele buscando-a sem tino  
Pelo processo divino  
Que faz existir a estrada.

Nessa estrofe, quinta das sete que compõem o poema, o Destino envolve os dois protagonistas. Ela espera, que à espera está fadada. Ele avança, cego e desconhecedor, que sequer seu itinerário consegue vislumbrar. Não há caminho. O caminhar o traça, que esse caminhante cego – parecendo menos saber da caminhada que aquela que ignorando dorme –, com seus passos guiados de fora de si, constrói o caminho que fará cumprir seu destino. A caminhada se aproxima do fim. A jornada conduz o viajante àquela que o espera numa espera insabida.

E, se bem que seja obscuro  
Tudo pela estrada fora,  
E falso, ele vem seguro,  
E, vencendo estrada e muro,  
Chega onde em sonho ela mora.

O Infante venceu a estrada, transpôs o muro e chegou. Onde terá chegado? Provavelmente, como não soube o caminho, não saberá também a chegada, porque é “obscuro tudo pela estrada”, “e falso, ele vem seguro”. Parece que, verdadeiramente, não saber a jornada é não saber a chegada. Vencido o caminho ele “chega onde em sonho ela mora”. De que sonho fala o poeta? Serão os sonhos dele? Ou os dela? Quem sonha? Quem é sonhado? Ou, viver é sonhar?

O sétimo pentástico conclui essa fantástica viagem. Agora, talvez, as perguntas restem respondidas. Onde dominava a treva, a luz se fará. O encoberto se revelará e a fábula se concluirá:

E, inda tonto do que houvera,  
À cabeça, em maresia,  
Ergue a mão, e encontra hera,  
E vê que ele mesmo era  
A Princesa que dormia.

Como previsto, a narrativa se cumpriu. Ainda entontecido pelos acontecimentos, da vida que resultara da caminhada, o Príncipe ergue a mão e se toca e, ao tocar-se descobre que a Princesa adormecida que seus passos buscavam era mesmo ele – o que buscava. O poema se concluiu. Todas as palavras do poeta foram pronunciadas e o Fado se realizou.

Uma descoberta aconteceu e o mistério se instalou. As respostas que a jornada prometeu não foram encontradas. Ou, talvez o foram, mas não eram essas as respostas prometidas.

Aqui seria interessante um retorno a Platão, no já referido *O Banquete*, recordando a lenda dos Andróginos, seres completos que continham em si o masculino e o feminino. Terrivelmente fortes, ousaram desafiar a própria Divindade, escalando os céus. Zeus, para puni-los, divide-os em dois, separando assim o masculino do feminino, gerando incompletude e carência – homem e mulher. A partir daí, os dois sexos passam a se procurar na ânsia de reconstituir a antiga unidade, fugazmente alcançada no encontro amoroso.

Uma outra vertente de leitura seria a aproximação ao Gênesis:

Então o Senhor Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu: tomou umas das suas costelas, e cerrou a carne em seu lugar. E da costela que o Senhor Deus tomou do homem, formou uma mulher: e trouxe-a a Adão. E disse Adão: Esta é agora osso dos meus ossos, e carne da minha carne: esta será chamada varoa, porquanto do varão foi tomada. (BÍBLIA. Gênesis. 2, 22-24).

Tem-se, nesse passo, a narração de como o Criador tirou a mulher de dentro do homem, extraindo-lhe uma costela. Ao tirar ao homem essa costela, a Divindade está procedendo à separação entre o masculino e o feminino, isto é, Adão, ser Andrógino, tornado masculino – isto é, incompleto –, pela ação divina que o priva de uma parte de si. Nesse trecho da Torah, tanto quanto na narração platônica, tem-se o masculino e o feminino como condição de privação a ser suprida pelo encontro amoroso.

Já foi dito que este poema é uma narração, um épico. O primeiro verso começa assim: “Conta a lenda...” Ora, assim começam as histórias infantis. “Conta a lenda...” nada mais é que um outro modo de dizer “Era uma vez...”. “Conta a lenda que dormia / uma princesa encantada” assim o poema promete uma história de príncipes, princesas e encantamentos. E conta-a. “Conta a lenda...” situa a história narrada fora do tempo e do espaço. Torna imemorável o narrado, pois o tempo da lenda é um tempo fora do tempo; é sempre um tempo que na verdade dá origem ao tempo. A lenda antecede à História, cumpre o papel de supridora daquilo que a História não é capaz de narrar.

O desenlace, nos cinco versos finais, parece dizer que essa foi uma viagem interior, um mergulho em si, buscando o Outro que lá mora. Há mais penosa viagem que aquela que um ser empreende quando mergulha em si? Confrontará seus fantasmas, seus demônios interiores, todo o sofrimento de uma busca cega cuja chegada pode propiciar o encontro de tudo que não se quer ver. Daí, talvez, se compreenda porque o ser chega “inda tonto do que houvera”, a “cabeça em maresia”. Saberá a dor que prova Psique no corpo que a aprisiona. Talvez isso seja tudo que o viajante não quer descobrir como resultado dessa jornada cujos caminhos teve de inventar à medida que caminhava.

Platão concebe o amor como o encontro de uma completude, o fechamento de uma falha imposta pela ausência da alma que completa o Ser. Assim, aquele que ama, unido à

parte amada, forma um novo Ser, completo, perfeito. Apoiando-se, pois, no fundador da Academia, pode-se entender o reconhecer em si, ao tocar-se, a feição do Outro, o encontro da completude. O Infante é, agora, um ser íntegro, pois tem em si a sua Amada. Ele e ela são um só corpo pois partilham uma só alma.

**“... E assim vedes, meu Irmão...”**

Já a epígrafe pede uma leitura esotérica; o poeta não a terá colocado acima dos seus versos por diletantismo. Nesse registro narra-se um ciclo iniciático, de transformação e superação e, acima de tudo, de aquisição do conhecimento. O Infante avança em sua caminhada vencendo o mal e o bem, isto é, vencendo a sua condição humana, superando-se para alcançar o encontro do outro em si que é o coroamento dessa iniciação. Como Alcides, Enéas ou Odisseu, o Infante cumpre o périplo que o diferenciará dos outros mortais, tornando-o apto à missão que lhe está reservada. A viagem torna-se em uma espécie de Catábase, ou descida aos Inferos, que propiciará a Anábase final, que é a chegada ao castelo e a ascensão ao mundo dos iniciados. Tocar em si a hera que identifica o Outro é apenas sinal de que se completou a iniciação. Partirá agora para um novo itinerário que o poema não narra. Só que não partirá o mesmo que cumpriu a jornada. Agora ele sabe que em si mora o Outro.

São sete estrofes de cinco versos com sete sílabas cada. 7 e 5, dois números particularmente carregados de significados e simbolismos. , especialmente o sete, dobrado no número de estrofes e de sílabas.

Segundo Hesíodo, cinco raças se sucedem sobre a terra. Cinco dedos têm as mãos; cinco são os sentidos e cinco são as formas sensíveis da matéria – tem-se aí, a totalidade do mundo sensível. Para os pitagóricos o cinco seria o número nupcial e também o número do centro, da harmonia, do equilíbrio. Cinco é o número dado pelas quatro direções cardeais mais o centro, onde elas se cruzam.

Sete são os dias da semana, sete são os planetas da Antigüidade, sete metais; sete são os orifícios da cabeça humana por onde recebemos o mundo. Sete braços tem o candelabro ritual do judaísmo. São sete os graus da perfeição e sete as esferas celestes. São sete as virtudes e sete também os pecados capitais. No sétimo dia Deus descansou após haver criado o mundo. Sete é também o número chave do Apocalipse: São Sete Igrejas, sete espíritos de Deus; sete castiçais de ouro; sete estrelas, sete cartas, sete lâmpadas de fogo, sete selos, sete pontas, sete olhos. Sete são também os dias da Semana Cósmica em que o sétimo e último é o dia do Juízo Final.

Como diz o provérbio: *Numero deus impari gaudet*, isto é, “o número ímpar agrada à divindade”. Sete e cinco são números ímpares e, em consequência, também o é seu múltiplo, 35, que é a soma dos versos do poema. O acúmulo de números ímpares tem significação do ponto de vista iniciático, representando a condição “mutilado” do herói iniciado, pois esse, dada sua condição, não é um ser comum. Ao herói falta e sobra aquilo que é apa-



nágio do homem em sua condição cotidiana. A ordem é par: o homem apóia-se sobre duas pernas, trabalha servindo-se de dois braços, vê o mundo com dois olhos. Esse é o ordenamento civil, o ordenamento da cidade, diurno. Já o herói é um ser disforme, que passou por experiências não acessíveis ao comum dos seres. Isto o tornou um ser especial, mas também um mutilado, um ser noturno, um ímpar – um, único .

Portanto, o sete e o cinco não estão no poema por acaso, são números cabalísticos e simbólicos e dialogam com a epígrafe, constituindo uma nova totalidade diferenciadora em relação ao relato mítico que ali está.

## No espelho

Um outro sentido dessa chegada seria a descoberta feita por quem ama, de que é a si que ama no outro. O amor é narcísico e quem ama olha para o ser amado porque nele vê uma parte de si. Assim, a mão que o Infante ergue e com que toca a hera, carrega um espelho em que ele se mira. As flechas de Eros abrem a Narciso a morada de Psique.

Há um poema deste mesmo Fernando Pessoa – não, não deste, do outro, porque, mais precisamente, o poema é de Ricardo Reis, heterônimo – que fala do aspecto narcísico do amor erótico:

Ninguém a outro ama, senão que ama  
O que de si há nele, ou é suposto.  
Nada te pese que não te amem. Sentem-te  
Quem és, e és estrangeiro.  
Cura de ser quem és, ama-te ou nunca.  
Firme contigo, sofrerás avaro  
De penas.  
(PESSOA, 1969, p. 288).

Talvez valha a pena atentar para a etimologia da palavra que designa o filho de Liríope e a flor em que ele se transforma – narciso, *nárkissos*. Existe uma etimologia popular que faz essa aproximação do nome de Narciso ao elemento *narké*, que significa “torpor”, “adormecimento”, daí, narcótico. Recorte-se alguns versos:

“Conta a lenda que dormia  
Uma princesa encantada  
A quem só se despertaria”  
(versos 1 a 3);  
“A Princesa Adormecida,  
Se espera, dormindo espera.  
Sonha em morte a sua vida,  
E orna-lhe a fronte esquecida”  
(versos 11 a 14);  
“Sem saber que intuito tem”  
(verso 17);  
“Ela dormindo encantada”  
(verso 22);

“Chega onde em sonho ela mora.  
E, inda tonto do que houvera”  
(versos 30 e 31);  
“À cabeça, em maresia”  
(verso 32);  
“A Princesa que dormia.”  
(verso 35).

Ou seja, parece que se pode falar que se trata de uma narração sob duplo domínio de Narciso, no sentido de encontro amoroso como um encontro narcísico, e de uma caminhada narcísica, isto é sobre o domínio do *narké*, “narcose”. O poeta vê mais fundo: as Musas lhe falam; Apolo afina-lhe a lira, e ele sonda o fundo do poço que se esconde naqueles que amam o belo filho da ninfa Liríope.

Anote-se aqui que a referência à etimologia popular é autorizada pelo próprio poeta que diz, nos versos de Ricardo Reis:

Não se resiste  
Ao deus atroz  
Que os próprios filhos  
Devora sempre.  
(PESSOA, 1969. p. 253).

O trecho acima pertence à ode que começa pelos versos: “Mestre, são plácidas/Todas as horas”, que abre as Odes de Reis, dedicadas ao seu mestre, Alberto Caeiro. O “deus atroz” de que fala o poeta é Crono, divindade grega anterior aos deuses olímpicos. A etimologia popular associou Crono, que devorava os próprios filhos, ao Tempo, que a todos devora. O poeta acolhe e legitima essa etimologia, falsa, mas altamente poética, altamente significativa, associando termos na origem tão assimétricos.

É possível que essa constatação torne menos estranha a epígrafe com que o poeta marcou o poema. Seriam essas as verdades opostas entre si que constituem a mesma verdade? Talvez, o que fez com que Eros fugisse quando a gota de azeite da lâmpada da amada tocou-lhe o ombro tenha sido descobrir que ambos, deus e mortal, se uniam no reino de Narciso.

### **Outros castelos, outras donzelas**

O tema da donzela que dorme num castelo encantado constitui uma espécie de recorrência no imaginário mítico ocidental. Erguido num local de difícil acesso, o castelo simboliza o desejo não realizado, ainda não satisfeito. A donzela dorme à espera do cavaleiro que irá acordá-la, os dois se unirão e, realizando-se a conjunção, finalmente se terá o desejo satisfeito (ou aplacado). O Romantismo brasileiro produziu pelo menos um poema que vale a pena ser lembrado. Ou, ao menos merece ser lembrada a primeira parte do poema, já que

na segunda parte o poeta, parecendo desconfiar da sua Musa, faz uma espécie de tradução da primeira. Trata-se do poema “Cantiga”, de Álvares de Azevedo:

Em um castelo doirado  
Dorme encantada donzela;  
Nasceu – e vive dormindo  
– Dorme tudo junto dela.  
Adormeceu-a sonhando  
Um feiticeiro condão  
E dormem no seio dela  
As rosas do coração.  
Dorme a lâmpada Argentina  
Defronte do leito seu:  
Noite a noite a lua triste  
Dorme pálida no céu.  
(AZEVEDO, 1994. p. 94.)

Outro poema, tão belo quanto estranho, saiu da pena de Alberto de Oliveira, publicado no primeiro livro da sua fase parnasiana, *Meridonais*, de 1884. São versos puramente descritivos, sem nenhuma subjetividade e dotados de estranha beleza:

Erguido em negro marmor luzidio,  
Portas fechadas, num mysterio enorme,  
Numa terra de reis, mudo e sombrio,  
Somno de lendas um palacio dorme.  
[...]  
E linda ornada de gemmas e vestida  
De tyros de matiz de ardentes cores,  
Uma bella princeza está sem vida  
Sobre um tôro phantasstico de flores.  
(OLIVEIRA, 1912. p. 80 )

Esse poema já foi objeto de um belíssimo e estimulante estudo do professor Antonio Candido (1986). Certamente a exploração e as aproximações entre esses três poemas tornariam mais interessante essa leitura; fica, porém, adiada em favor de um artigo mais condensado.

### **Em lugar de uma conclusão**

Diz Montaigne, nos *Ensaio*s, que tentar analisar a beleza que há numa poesia é como querer analisar o resplendor de um relâmpago. Vã empresa. Foi sem perder de vista o dito do Sábio que se empreendeu a leitura do poema pessoano, tentando localizar algumas das referências míticas, filosóficas e simbólicas a ele associadas. Assim, partiu-se de Platão e sua peculiar leitura de alguns mitologemas da cultura grega, transitou-se pela esoterismo medieval e pela Bíblia, até a poesia do Romantismo e pós-Romantismo brasileiro, numa tentativa de se explorar algumas das referências de que estão carregados os versos desse poeta que é fonte de tantas vozes.

Aqui interrompe-se a jornada. Não porque esteja concluída. Não está. O mais certo talvez seja dizer que a jornada propiciada pela Poesia nunca está concluída. Esta, particularmente, revelou-se propiciadora de muitos caminhos; vários deles sequer se começou a explorar. Outros o foram apenas em parte, tais as possibilidades que ofereciam. São múltiplas e complexas as sendas que traça o Poeta. Tentar trilhá-las é um desafio sempre renovador. Sai-se dessa jornada sempre mais rico do que se a iniciou. Isso faz valer o esforço.

### Referências bibliográficas

- ANACREONTE. *Odes*. Trad. Almeida Cousin. 4 ed. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
- APULÉIO, Lúcio. *L'ane d'or, ou Les metamorphoses*. Trad. Henri Clouard. Paris: Garnier, 1932.
- AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: FTD, 1994.
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. ed. rev. e corr. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Rio de Janeiro: Vozes, 1991-1992 (2 vols.).
- CANDIDO, Antonio. “No coração do silêncio”, in: *Na sala de aula*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1986. p. 54-67.
- GONZAGA, Tomás Antônio. “Marília de Dirceu”, in: PROENÇA FILHO, Domício. (org.). *A poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 571- 707.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Tradução, introdução e comentários de Mary de Camargo Neves Lafer 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Teogonia a origem dos Deuses*. Tradução, introdução e comentários de Jaa Torrano. 2 ed. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- MONTAIGNE, Michel Eyquem, Senhor de. *Ensaio*. Tradução de Sérgio Milliet. Brasília: Universidade de Brasília, 1987, vol. 1.
- OLIVEIRA, Alberto de. *Poesias*. Rio de Janeiro: Garnier, 1912.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1969.
- PLATÃO. “O banquete”. Tradução de José Cavalcante de Souza, in: *Diálogos*. São Paulo: Abril Cultural, 1972. p. 13-59 (Coleção Os Pensadores, v. III).

## Eros e Psique

*... E assim vedes, meu Irmão, que as verdades que vos foram dadas no Grau de neófito, e aquelas que vos foram dadas no Grau de Adepto Menor, são, ainda que opostas, a mesma verdade.  
Do Ritual do Grau de Mestre do Átrio na Ordem Templária de Portugal.*

Conta a lenda que dormia  
Uma princesa encantada  
A quem só se despertaria  
Um Infante, que viria  
De além do muro da estrada.

Ele tinha que, tentado,  
Vencer o mal e o bem,  
Antes que, já libertado,  
Deixasse o caminho errado  
Por o que à Princesa vem.

A Princesa Adormecida,  
Se espera, dormindo espera.  
Sonha em morte a sua vida,  
E orna-lhe a fronte esquecida,  
Verde, uma grinalda de hera.

Longe o Infante, esforçado,  
Sem saber que intuito tem,  
Rompe o caminho fadado.  
Ele dela é ignorado,  
Ela para ele é ninguém.

Mas cada um cumpre o Destino –  
Ela dormindo encantada,  
Ele buscando-a sem tino  
Pelo processo divino  
Que faz existir a estrada.

E, se bem que seja obscuro  
Tudo pela estrada fora,  
E falso, ele vem seguro,  
E, vencendo estrada e muro,  
Chega onde em sonho ela mora.

E, inda tonto do que houvera,  
À cabeça, em maresia,  
Ergue a mão, e encontra hera,  
E vê que ele mesmo era  
A Princesa que dormia.  
(Pessoa, 1969. p. 181)