

O mito de Orfeu e a criação literária

Rosana Kamita (UFSC)

RESUMO: Neste texto, serão apresentadas algumas reflexões sobre as relações entre o escritor, sua obra e os leitores. Para atingir este objetivo, utilizaremos como referencial teórico os estudos de Maurice Blanchot e o mito de Orfeu e Eurídice.

Palavras-chave: Literatura; escritor; Maurice Blanchot; mito de Orfeu e Eurídice

ABSTRACT: *In this paper we will present some reflections on relations between the writer, his work and the readers. To achieve this objective, we will use as the theoretical studies of Maurice Blanchot and the myth of Orpheus and Eurydice.*

Keywords: *Literature; writer, Maurice Blanchot; myth of Orpheus and Eurydice*

INVENÇÕES DE ORFEU

Jorge de Lima

Canto III

XXIII

Quando menos se pensa
a sextina é suspensa.
E o júbilo mais forte
tal qual a taça fruída,
antes que para a morte
vá o réu da curta vida.
Ninguém pediu a vida
ao nume que em nós pensa.
Ai carne dada à morte!
morte jamais suspensa
a taça sempre fruída
última, única e forte.
Orfeu e o estro mais forte
dentro da curta vida
a taça toda fruída,
frente que já não pensa
canção erma, suspensa,
Orfeu diante da morte.
Vida, paixão e morte,
– taças ao fraco e ao forte,
taças – vida suspensa.
Passa-se a frágil vida,
e a taça que se pensa
eis rápida fruída.
Abandonada, fruída,
esvaziada na morte,
Orfeu já não mais pensa,

Calado o canto forte
em cantochão da vida,
cortada ária, suspense.
Lira de Orfeu. Suspensa!
Suspensa! Ária fruída,
sextina artes da vida
ser rimada na morte
Eis tua rima forte:
rima que mais se pensa.

Quando falamos, nós nos apoiamos num túmulo

Maurice Blanchot (1907-2003), escritor e crítico literário francês, envolveu sua vida em uma aura de mistério, por isso, escassas são suas informações biográficas. Seus questionamentos sobre literatura são instigantes, abordados de maneira muitas vezes insólita, em um convite ao leitor para que se deixe encaminhar através das metáforas, pensando a literatura em uma perspectiva que considere aspectos filosóficos, psicanalíticos, antropológicos e linguísticos. Elege alguns escritores que balizam o estudo da literatura, como Kafka e Mallarmé, por exemplo, e trabalha também com alguns mitos, através dos quais procura refletir sobre a criação literária.

No livro *A parte do Fogo*, o autor destaca o processo de criação literária como o vazio que atrai o escritor que se deixa levar, escrevendo sem descanso. No entanto, sua obra será lida e a partir daí transformada, de acordo com a leitura que cada um dela fizer; deixa então de ser sua, torna-se a obra dos outros, lida também a partir de outros livros. O escritor está na obra, mas a obra criada por ele desaparece e ao tornar sua obra pública, ele se afasta dela.

A literatura está ligada à linguagem e ao escritor, que ao produzir sua obra, deve destruí-la e reconstruí-la de forma diferente. Blanchot assinala que a palavra designa o ser e cita o exemplo do gato, que deixa de ser um gato real para se tornar uma ideia. Mas há uma diferença importante. Na linguagem comum, a palavra mantém um vínculo de certeza entre o ser e a palavra que o designa. Já na linguagem literária, a relação não é assim tão próxima: “A palavra não basta para a verdade que ela contém.” (1997: 314). O que existe, ao ser representado pela palavra, deixa de existir, morre, e a palavra, ao representá-lo, torna-se a vida dessa morte.

Um dos questionamentos consiste em compreender de que forma o desconhecido está em jogo na linguagem, a qual não é em si mesma uma perfeita expressão ou tradução

do que existe de fato. No entanto, a palavra se apresenta com essa “aura” de certeza, ela substitui o ser numa perspectiva de afirmação, que vem a ser negada, por assim dizer, pela linguagem literária, a qual de certa forma expõe e coloca em questão sua inteligibilidade, sua segurança, sua certeza. Georges Bataille destaca a impotência das palavras para nomear o ser, mas não é somente isso, pois ao existir, a linguagem decreta a morte do ser; há, portanto, um vínculo entre o signo e a morte.

A fuga do dia, o desejo de obscuridade é o que de modo essencial caracteriza a experiência literária, aponta para essa região limítrofe entre o sentido e o ser. A palavra está presente na ausência do ser, seria então a vida da morte, nela, distingue-se o desaparecimento do ser e a literatura busca o que está além do sentido das palavras, é uma potência que traz a morte em si mesma e nela se sustenta. Na morte reside a origem, a fonte da linguagem, a palavra repete a impraticável travessia de Orfeu. Ele condena Eurídice em seu desejo não apenas de mantê-la viva, mas em seu sonho de vê-la na morte.

Muito do encanto da literatura reside nisso, na força das palavras e ao mesmo tempo em sua limitação, não há uma relação estreita entre o ser e a palavra, e ao se apagar o sentido preciso dos termos, abre-se espaço para inúmeras possibilidades. Em situações comuns de uso de uma língua, é importante que haja a maior clareza possível, com a intenção de limitar o equívoco, e na literatura, a ambiguidade é a força propulsora, capaz de provocar uma instabilidade:

Além de cada momento da linguagem poder se tornar ambíguo e dizer coisa diversa do que diz, o sentido geral da linguagem é incerto, não sabemos se ela expressa ou se representa, se é uma coisa ou se a significa; se está ali para ser esquecida ou se se faz esquecer apenas para ser vista; se é transparente por causa do pouco sentido do que diz ou clara pela exatidão com que o diz, obscura porque diz demais, opaca porque nada diz. (BLANCHOT 1997: 328).

A obra, então, pode assumir diferentes vertentes, tomar valor positivo ou negativo. A partir da obra, o sentido se constrói e reconstrói em recurso inesgotável da polissemia. Blanchot destaca o envolvimento da literatura com a morte e nesse sentido o livro é, por duas vezes, sobrevivente. A primeira vez quando ocorre a morte figurativa do autor, conforme foi anteriormente citado, quando o escritor torna pública a sua obra, a segunda quando o escritor morre de fato; nos dois casos, o livro permanece por si mesmo. Portanto, a literatura possibilita ao escritor morrer várias vezes através de suas obras. É interessante destacar a comparação que faz John Greg entre o escritor e a linguagem. Segundo ele, a função da linguagem é similar à do barqueiro Caronte, o qual transportava os mortos pelo

Rio Styx que dividia as fronteiras do mundo dos vivos e dos mortos. O trabalho de Caronte nunca terminava e assim como a linguagem, ele podia ir para o lado da morte e depois voltar. Os escritores também têm essa prerrogativa, mas limitada ao tempo de sua existência, enquanto seus livros continuam sem eles.

Orfeu e Eurídice

Há uma importante premissa a ser destacada: a de que, dentre as experiências vividas pelo ser humano, a morte é a única que não pode ser transmitida. Esse desconhecimento faz com que o homem se perceba à mercê da natureza e, a partir dessa constatação, advém a angústia e a tentativa de modificar essa lei natural. Ao tornar-se ciente de sua morte, encontra-se na angústia diante das incertezas de uma além vida. O exemplo dessa angústia se faz perceber nestes versos do poema “As cismas do destino” de Augusto dos Anjos:

Morte, ponto final da última cena
Forma difusa da matéria imbele
Minha filosofia te repele
Meu raciocínio te condena!

A morte se manifesta fisicamente através da cessação de batimentos cardíacos, dilatação das pupilas, rigidez cadavérica, entre outros sinais físicos. Mas não se limita a isso. Pode também ser a cessação de sofrimentos, sinônimo de libertação, levando à ascensão, a um plano distinto da vida corpórea. Viver e preocupar-se com a morte é um paradoxo inerente à grande maioria dos “mortais”. Para distanciar-se dessa angústia, muitos são aqueles que se esforçam por mostrar indiferença ao mistério que a morte encerra, outros têm no suicídio a morte projetada, desfazendo o enigma do futuro, planejando por si mesmo a própria morte, outorgando-se esse poder. O suicídio é a tentativa de tornar a morte um ato como qualquer outro, passível de ser planejado. Nesse sentido, arte e suicídio se aproximam:

[...] todas essas características têm de impressionante o fato de que se aplicam também a uma outra experiência aparentemente menos perigosa mas talvez não menos louca, a do artista. Não que este faça obra de morte, mas pode-se dizer que está ligado à obra da mesma e estranha maneira que está à morte o homem que a aceita como fim. (BLANCHOT 1987, p. 103).

A morte voluntária expressa a incapacidade de esperar a morte cercada de mistérios, é a tentativa de projetar a sua própria morte e essa escolha expressa, na verdade, mais um desejo do que a morte. A morte está relacionada com a experiência artística; realizar uma obra é ignorar a existência de uma arte, a existência de um mundo. O espaço literário não é acessível ao escritor, ele só o atinge para desaparecer.

O mito de Orfeu recorda que falar poeticamente e morrer pertencem ao mesmo movimento, relacionam-se diretamente em sua profundidade, que o escritor deve se deixar levar nesse jogo e, ao final, morrer, uma vez que ele só realiza sua obra literária através da aproximação antecipada da morte, que extingue nele a sua falsa certeza, quando desaparece a segurança protetora e o escritor se entrega à “insegurança ilimitada”.

O mito de Orfeu fascina e exerce grande atração no imaginário da cultura ocidental, no passado como no presente, a arte muito tem se inspirado nesse mito como, por exemplo, a escultura de Auguste Rodin representando Orfeu e Eurídice e o poema “Invenções de Orfeu” de Jorge de Lima, apresentado no início do texto.

Ao regressar da expedição dos Argonautas, Orfeu casou-se com Eurídice, que morreu no dia de suas núpcias. O poder estava em sua lira, capaz de domar as forças naturais, poder este que utilizou quando sua esposa Eurídice morreu e ele recebeu a permissão de ir buscá-la no Hades. Foi-lhe consentido que a trouxesse de volta ao mundo dos vivos, com a condição de que não olhasse para trás até o final do trajeto. No entanto, Orfeu não resistiu à tentação de contemplá-la e ao virar-se para Eurídice, ela tornou a morrer:

Recebe o trácio Orfeu cõa a bela esposa
Lei de que para trás não volte os olhos
Enquanto for trilhando o feio abismo,
Se nula não quiser a graça extrema.
Por duro, esconso, desigual caminho,
De escuras, bastas névoas carregado,
Um após outro os dois, vão em silêncio:
Já do tartáreo fim distavam pouco.
Temendo o amante aqui perder-se a amada,
Cobiçoso de a ver, lhe volve os olhos:
De repente lha roubam. Corre, estende
As mãos, quer abraçar, ser abraçado,
E o mísero somente o vento abraça.
Ela morre outra vez, mas não se queixa,
Não se queixa do esposo; e poderia
Senão de ser querida lamentar-se?
Diz-lhe o supremo adeus, já mal ouvido;
E recai a infeliz na sombra eterna.

Fica atônito Orfeu cõa dupla morte
(OVÍDIO 2000, p. 97).

Ao descer à mansão do Hades, Orfeu poderia ter trazido Eurídice de volta ao mundo dos vivos se não tivesse desobedecido à regra e olhado para trás, agindo assim, ele condenou Eurídice a morrer duplamente. Ao final, também Orfeu morre e sua cabeça foi lançada ao rio Hebro, cantando o nome de sua esposa.

John Greg salienta que para Blanchot é de grande importância, na interpretação do mito de Orfeu, a sua decisão de olhar para Eurídice, transgredindo a regra divina imposta. A transgressão de Orfeu é o resultado da conjugação de impaciência e desejo. Blanchot acentua que a força que o motiva é a de olhar para o intervalo que fica entre eles. O que o atrai não é a presença de Eurídice, mas a distância que os separa. Para concluir com sucesso sua tarefa, Orfeu precisa manter a aproximação, o que ele não consegue suportar e cede à tentação da impaciência.

Do ponto de vista do dia, ele deseja eliminar a distância que os separa, porém o que seu olhar encontra na outra noite não é a revelação de algo, Eurídice simplesmente desaparece. O momento essencial do mito seria a impossibilidade de ver Eurídice em seu elemento noturno, definição do trabalho como impossibilidade. O autor questiona sobre a noite e a *outra* noite. Na noite, tudo é silêncio e sobrevém a ausência, mas quando desapareceu, “tudo apareceu”, surge, então, a *outra* noite. E no lugar do vazio, os sonhos e os fantasmas. As aparições preenchem o vazio para aqueles que não querem ver a noite, pois nela está a morte.

A noite existe a partir do dia, “a primeira noite é ainda uma construção do dia”. Mas quando Blanchot se refere à *outra* noite, refere-se ao segredo, ao obscuro, ao misterioso. Quem se aproxima dessa *outra* noite sente que se aproxima dessa noite essencial que se busca:

Quando Orfeu desce em busca de Eurídice, a arte é a potência pela qual a noite se abre. A noite, pela força da arte, acolhe-o, torna-se a intimidade acolhedora, o entendimento e o acordo da primeira noite. Mas é para Eurídice que Orfeu desce: Eurídice é, para ele, o extremo que a arte pode atingir, ela é, sob um nome que a dissimula e sob um véu que a cobre, o ponto profundamente obscuro para o qual parecem tender a arte, o desejo, a morte, a noite. Ela é o instante em que a essência da noite se aproxima como a *outra* noite. (BLANCHOT 1987, p. 171).

Orfeu é capaz de descer ao Hades, de poder trazer Eurídice de volta ao mundo dos vivos, exceto olhá-la de frente, olhar sua obra de frente, ele pode aproximar-se dessa obra,

mas desviando-se dela. Ao infringir a regra e olhar para Eurídice ela morre novamente, Orfeu, ao voltar-se para Eurídice, arruína a obra que se desfaz. Com esse gesto, Orfeu demonstrou não querer ver Eurídice à luz, em sua verdade diurna, mas, ao voltar-se para trás, queria ver Eurídice nas sombras, em sua obscuridade, em seu distanciamento. O que atraiu seu olhar foi a possibilidade de ver Eurídice não de uma maneira familiar, mas envolta no mistério da estranheza.

Ao olhar para trás Orfeu despede-se para sempre de sua obra e também significa o regresso ao início, “à incerteza da origem”. O olhar de Orfeu é o momento da libertação, libertando-se de si mesmo e libertando a obra de sua preocupação. A aproximação do espaço literário registra a proximidade da morte irrecuperável. A dificuldade do escritor é aquela de Orfeu, que perde o objeto de seu desejo no momento em que se vira. Para o autor, a literatura é um espaço aberto, espaço de morte que também se revela origem, no qual quem escreve busca o mais profundo de si, enfim, um espaço de incessantes metamorfoses.

O Lázaro do túmulo

No ato da fala existe somente a palavra, porque o ser desapareceu naquilo que o nomeia, morreu e tornou-se realidade através da palavra. O ser desapareceu e Blanchot interroga no livro *A conversa infinita*: “[...] como reencontrar, como recuperar em minha palavra, esta presença anterior que precisa excluir para falar, falar dela?” (2001, p. 77). A linguagem não é suficiente para substituir o ser e está aí a liberdade que a literatura é o exemplo. A literatura não está vinculada nem apoiada a algo que lhe dê sustentação, o livro existe tradicionalmente enquanto papel com letras impressas assim como o senso comum do significado do livro, “tecido de significações estáveis”. O livro, portanto, é visível, mas a obra se mantém oculta sob a evidência do livro, à espera da decisão libertadora, o *Lázaro, veni foras*: “Tendo dito estas palavras, bradou [Jesus] em alta voz: Lázaro, sai para fora. E saiu o que estivera morto, ligado de pés e mãos com as ataduras, e o seu rosto envolto em um sudário.” (Bíblia João 11 43-44).

A linguagem da literatura é a busca desse momento que a precede. Geralmente ela nomeia a existência; ela quer o gato tal como existe, o pedregulho em seu parti pris de coisa, não o homem, mas este, e neste, o que o homem rejeita para dizê-lo, o que é fundamento da palavra e que a palavra exclui para falar, o abismo, o Lázaro do túmulo, e não o Lázaro devolvido ao dia, aquele que já tem mau cheiro, que é o Mal, o Lázaro perdido, e não o Lázaro salvo e ressuscitado. (1997, p. 315).

Para Blanchot a missão da literatura parece ser a de destituir a linguagem de seu sentido limitado para que possa ser penetrada por um olhar que vai além. Através da literatura é possível perceber que a morte se constitui em condição para a liberdade, permite ultrapassar limites impostos. Ao se questionar se poderíamos ter a obra, se teríamos a arte, ele mesmo responde a essa indagação: “Não se pode responder a essa pergunta. O poeta é aquele que, pelo seu sacrifício, mantém em sua obra a questão aberta.” (1987, p. 248).

Referências Bibliográficas

ANJOS, Augusto dos. **Toda a poesia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

Bíblia Sagrada. São Paulo: Paulus, 1991.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. **The Writing of the Disaster**. University of Nebraska Press, 1986.

_____. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. **A conversa infinita – 1** A palavra plural (*palavra de escrita*). Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

COMELLIN, P. **Mitologia Grega e Romana**. Trad. Thomaz Lopes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [s.d.].

GREGG, John. **Maurice Blanchot and the Literatura of Transgression**. Princeton: Princeton University Press, 1994.

HENNEZEL, Marie de e LELOUP, Jean-Yves. **A arte de morrer**. Rio de Janeiro: Vozes 1999.

JORGE, Salomão. **A Estética da Morte**. São Paulo: [s.e.], 1964.

LIMA, Jorge de. **Invenções de Orfeu**. Disponível em <www.secrel.com.br/jpoesia/jorge01.html>

OVÍDIO. **Metamorfoses**. São Paulo: Hedra, 2000.

VERNANT, Jean Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga II**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Rosana Cássia Kamita possui Graduação em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (1990), Mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (2002) e Doutorado em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (2004). É professora da Universidade Federal de Santa Catarina, atuando no curso de Letras e de Cinema e na Pós-Graduação em Literatura; ocupa o cargo de Coordenadora de Pesquisa da Coordenadoria Especial de Artes. (rosanack@yahoo.com.br)