

Carmen Soares  
Maria do Céu Fialho  
María Consuelo Alvarez Morán  
Rosa María Iglesias Montiel  
Coordenação



orma  
& Transgressão

II

Carmen Soares  
Maria do Céu Fialho  
María Consuelo Alvarez Morán  
Rosa María Iglesias Montiel  
Coordenação

*N*orma  
& Transgressão

II

COORDENAÇÃO EDITORIAL  
Imprensa da Universidade de Coimbra  
Email: [imprensauc@ci.uc.pt](mailto:imprensauc@ci.uc.pt)  
URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)  
Vendas Online: <http://www.livrariadaimprensa.com>

CONCEPÇÃO GRÁFICA  
António Barros

INFOGRAFIA  
Carlos Costa  
Imprensa da Universidade de Coimbra

EXECUÇÃO GRÁFICA  
Europress

ISBN  
978-989-26-0105-2

DEPÓSITO LEGAL

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos  
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

**FCT** Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR Portugal  
Programa Operacional Ciência e Inovação 2010

## CAPÍTULO II

OS CLÁSSICOS E A SUA RECEPÇÃO: CONTRIBUTOS  
PARA A (DES)CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES CULTURAIS

## 2.2. RECEPÇÃO DE CLÁSSICOS DA LITERATURA

Maria do Céu Fialho

*Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos  
Universidade de Coimbra*

REINVENÇÃO DE MUNDO E CORRESPONDÊNCIA  
DE SÍMBOLOS EM *SOB O OLHAR DE MEDEIA*  
DE FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO

O mito ancestral de Medeia, a jovem princesa bárbara da Cólquide, descendente do Sol e conhecedora dos segredos da magia que a tornam temível e poderosa, ao mesmo tempo que preserva aquela fragilidade que a expõe aos efeitos do sortilégio do amor, andou, desde os primórdios da memória dos poetas gregos, associado ao mito do Velo de Ouro e da viagem dos Argonautas. Mais antigo que a sua própria narrativa épica o considera Homero, ao pôr na boca de Circe as instruções que hão-de assegurar uma navegação segura a Ulisses, ao passar junto às Rochas Planctas, por onde só lograra passar a já então famosa nau Argo, *de todos conhecida*, quando regressava da terra de Aetes (*Od.* 12. 69 *sqq.*).

A jovem feiticeira, iniciada nos segredos da noite e da natureza, próxima da deusa Hécate, é vencida por Eros e Afrodite, que a tornam vulnerável aos encantos de Jasão. Assim se abre a este, com o auxílio de Medeia, o caminho para a posse do Velo de Ouro. A cobiça e a sede de renome cruzam-se, assim, com a rendição sem condições, ditada pela paixão amorosa. Este é o caminho que trará Medeia até ao espaço da civilização, da Hélade, como esposa de Jasão, ainda que tal caminho se tenha aberto sobre um rasto de sangue familiar deixado atrás de si.

O episódio da morte dos filhos de Medeia e Jasão em Corinto, que conhece várias versões na tradição, forneceu a Eurípides matéria para

conceber o motivo do infanticídio, por parte de uma Medeia abandonada por Jasão, possuída pela paixão e pelo ciúme, pela sede de vingança. Jasão, o Grego, quebrou todos os vínculos e códigos do universo civilizacional a que pertenceia. O abandono e despeito amoroso suscitados em Medeia radicalizam a sua pertença a um universo diferente, já sem aculturação possível – o universo primordial do rito mágico, da religião à força incontrolável da natureza e do seu lado tenebroso. Como já notei em outro lugar, o tratamento euripídiano do mito ganha em compreensão se o enquadrarmos no contexto da problematização do binómio Grego-Bárbaro, repetidamente posto em causa pelo dramaturgo<sup>1</sup>.

O modo como Eurípides encenou o mito e lhe introduziu elementos de criação sua foi determinante para o futuro tratamento dramático da figura e acção de Medeia. À paixão e excesso da neta do Sol, parente de Circe, será sensível a recepção desde a tragédia de Séneca até ao drama romântico, sempre sublinhada a desmesura cruel do infanticídio.

A dramatização euripídiana representara, de facto, um “processo de humanização” que “implica um afastamento progressivo da grandeza mítica original”<sup>2</sup> e que determinou a sua recepção até ao séc. XIX. O séc. XIX, porém, traz consigo novas propostas de leitura do mito, a partir de uma releitura de Eurípides e da recuperação de sequências mitológicas pré-euripídianas, que também a epopeia helenística prefere. Em Medeia cresce a dimensão da figura emblemática do romântico, formando antítese com Jasão, emblemático do clássico – ambos em tensão flagrante “que anseia, afinal, por uma reconciliação”, como em Grillparzer<sup>3</sup>.

O advento de uma nova era que valoriza, progressivamente, o estatuto social da mulher e a sua autonomia, penosamente conquistados, desde a vigorosa reivindicação sufragista até ao caminho aberto para a conquista e reconhecimento da igualdade de direitos e igual dignidade das diferenças,

---

<sup>1</sup> Fialho (2006) 13-29. Veja-se também Sousa e Silva (2005) 222-226.

<sup>2</sup> Gouveia Delille (1991) 221.

<sup>3</sup> Scheidl (1998) 52.

por um lado, e, por outro lado, a abordagem do mito e reconhecimento da sua dimensão de sagrado, feita por M. Eliade, ou a sua leitura levi-straussiana, à luz da antropologia cultural, abrem ao mito de Medeia novas perspectivas de leitura. Pasolini atesta, de modo bem expressivo, a convergência das mais ricas, como nota Mimoso-Ruiz<sup>4</sup>.

Medeia surge como a sacerdotisa de um ritual de sacrifício longamente preparado, no centro de um espaço mítico-sagrado, ligado à terra, à natureza e a um tempo anterior ao edifício civilizacional, à cisão moral entre o Bem e o Mal, ao distanciamento entre gesto, intenção e efeito, que anula a relação mágica entre o homem e o mundo.

Esta sensibilidade à contraposição de universos – aquele a que Medeia pertence, recuperada a dimensão mágica e sagrada do seu mundo original, e aquele a que a ambição do Argonauta a traz, para dela fazer uma exilada – presta-se à linha de apropriação do mito à luz de uma Medeia vítima de condições sociais, políticas ou culturais, de uma Medeia-mulher, vítima que se liberta e afirma frente ao domínio masculino, na ‘Gender Literature’, para além da eterna Medeia estrangeira, num contexto hostil ou desconhecido<sup>5</sup>.

Após essa tendência dessacralizadora na leitura do mito, atestada, também, em obras da modernidade, uma moderna linha de “ressacralização” toma corpo. É à sua luz que deve ser compreendido o romance de Fíama Hasse Pais Brandão, *Sob o Olhar de Medeia*<sup>6</sup>. Já desde há muito conhecida no panorama das letras portuguesas, mais propriamente desde os anos sessenta, em que enfileirou num movimento literário de renovação da linguagem poética no contexto português, Fíama afirma-se, antes de mais, pela singularidade da sua obra poética, densa, marcada por uma memória criadora de percursos e espaços simbólicos diversos, marcados por origens culturais múltiplas, que associa e funde, a par de algumas incursões pela escrita dramática. Este é, no entanto, o seu primeiro romance.

---

<sup>4</sup> Mimoso-Ruiz ( 1980), cap. I.

<sup>5</sup> Veja-se a síntese de dominantes do mito e sua recepção em Pociña ( 2007) 166-173.

<sup>6</sup> Publicado pela primeira vez em Lisboa, Relógio d’Água, 1998.

O título sugere, à partida, que o leitor não deve esperar encontrar os contornos definidos de uma figura de Medeia como protagonista ou como personagem demarcadamente actuante, mas muito mais um fluido processo, um caminho aberto sob a forma do olhar sobre um universo à partida novo, desconhecido e fechado. Esse universo, que não é apenas espaço circundante exterior, mas que, cada vez mais, se revela também como dimensão interior das personagens, que apela à sua compreensão, que faz sentir, nas personagens, na protagonista, Marta, a necessidade de nele penetrar e nele procurar, como numa floresta, os trilhos, os sinais, as marcas que se equivalem para encontrar o próprio caminho – interior e exterior – e compreender o todo.

Esse olhar é princípio actuante, como uma lei universal, nas figuras desta narrativa, que se aproximam, irmanadas por essa dinâmica e pelos segredos que através dela vão descobrindo e partilham. Mas a verdadeira condutora da sua geração é Marta, crescida e temperada a partir de uma primeira experiência de plenitude e exílio – um exílio que a leva à procura da plenitude perdida, embrenhando-se num mundo que, progressivamente, a afasta dos quartos obscuros da casa. A escrita poética de Fiana foi, de resto, desde sempre, marcada por essa atitude contemplativa em busca do segredo da harmonia de contrários através das imagens e dos mitos tornados ícones fortemente simbólicos. A ‘Weltanshauung’ da autora empírica e o olhar do eu lírico ou do narrador convergem, numa espécie de reescrita biográfica<sup>7</sup>. Assim, da poesia para a narrativa perduram motivos, figuras e espaços que são os da própria autora e da sua memória, poeticamente reconfigurada: a casa, o Caseiro, a Quinta, as ovelhas, o pinhal, o mar ou mitos gregos e bíblicos.

Marta descobre, progressivamente, que detém uma particular capacidade de se entregar a esse olhar indagador e transformador, ao procurar e ser capaz de perceber a pura existência de equivalências nos sinais e manifestações da natureza, a eternidade nos gestos rituais repetidos para

---

<sup>7</sup> Martinho (2011) 64-65.

além do âmbito delimitado de uma cultura e de um tempo. Ela descobre uma antiquíssima cadeia de memória que a interpela, entretecida por fibras de culturas várias: como o ritual campestre da tosquia das ovelhas – gesto necessário, actual e bíblico, hebraico, helénico, na libertação das ovelhas, na celebração da dádiva da sua lã dourada. Essa dinâmica do olhar cria mundo, ao descobrir e aprofundar sentidos únicos e superficiais, ao cruzar referências. Em tal dinâmica demiúrgica parece residir a chave deste romance e o seu título, assim como a quebra de barreiras temporais, na profusão de prolepses, quase em tom de profecia, a par da constante rememoração. No cap. IV – “A água” (p. 86)- conta Marta, falando de si na terceira pessoa, pois de uma recordação se trata:

“Numa tarde de fim de Outono, a Maria bate ao portão pequeno, inesperadamente. Vem com o Lucas, o amigo amoroso que sempre a acompanhava, agora. Procuram a Marta, que já não viam desde o Verão. O dia está dourado e quieto, temperado, sentam-se os três num dos bancos do jardim. Então, diz Maria, o barco de Jasão? Já contei tudo ao Lucas, diz Marta. Já vão de volta com o velo de ouro. O velo? A pele do carneiro de ouro. E quando o relembrou, Marta só então teve consciência do outro carneiro de ouro bíblico, o da ostentação e da perda de si. Como se cada alegoria, na sua cultura própria, tivesse uma chave ética, para além das semelhanças de forma e narrativa que punham em relação os mitos e as culturas, em geral.”

Trata-se de uma obra de leitura difícil, na qual uma floresta de símbolos, cuja magia prende o leitor até ao seu final, apela para a sua articulação, nem sempre clara e perfeita, como convém a um grande mistério universal, em última instância indecifrável. Por isso, por vezes, essa articulação fica suspensa, em aberto, flui das memórias de infância da autora empírica, poeticamente trabalhadas, para novos espaços simbólicos<sup>8</sup>. Assim, no capítulo final, a gruta iniciática de Polifemo, caminho de escuridão e de sofrimento, em que as almas são temperadas pelo fogo (que dá ao nome ao capítulo),

---

<sup>8</sup> Vide supra n. 7 e vide Júdice (2011) 85-86.

abre para a libertação na paisagem longínqua e serena de uma geração à procura, “quase perdida” mas todavia não perdida, já que a paixão que a moveu a leva, sem que disso se aperceba, à proximidade da revelação.

Percebem-se as referências diversas, pertencentes a universos culturais de origem distinta – como, de resto, a própria narradora assume: o do mito grego, o da Bíblia judaico-helenística, da Cabala, da novela de Bernardim Ribeiro, lida a partir de um seu possível significado oculto<sup>9</sup>, da elegia camoniana, na sua saudade neoplatónica pela Jerusalém distante.

Nesta convergência multicultural, as referências articulam-se habilmente, dentro da proposta de Fiana, já presente na sua poesia, de que, na densidade do cosmos, tudo se desborda e se equivale, em harmonias apreensíveis ou ocultas. A alma humana é chamada a percorrer o caminho até à pacificação de aparentes contrários, uma vez amadurecida para um percurso gnóstico, da Luz para as trevas e de novo para a Luz – percurso, como já se percebeu, não isento de dor, até à beatitude da vida renovada, do encontro pleno. Nesse percurso se geram as afinidades dos caminhantes, nele nasce o forte sentimento de aliança e solidariedade. Assim recorda Marta, sobre si mesma, Tiago e Maria (p. 86), companheiros de bíblico nome a que se juntará Lucas: “Eram três almas a impregnarem-se de tolerância e de fé naquele mútuo convívio, com a mesma candura e o mesmo gosto pela vida no mundo dos homens.”

A narrativa, embora na terceira pessoa, inicia-se por uma paráfrase livre do início de *Menina e Moça* que cruza a versão da edição de Ferrara “de casa de minha mãe para muito longe” com a de Évora “de casa de meu pai para longes terras”<sup>10</sup>. É escolhida a versão da casa materna, mas preferida a forma mais longa e expressiva do segundo texto “para longes terras” como suporte da paráfrase (p. 9):

---

<sup>9</sup> É palpável a influência da leitura da novela bernardiniana por Macedo, desenvolvida no seu livro(1977).

<sup>10</sup> Nota Júdice (2011) 85-86, nas narrativas de Fiana, já desde antes de *Sob o Olhar de Medeia* “presença de modelos narrativos fundadores...em homenagem à novela bucólica de onde nasce a ficção portuguesa a partir de Bernardim Ribeiro”.

“A pequena Marta viveu na grande casa da família como se estivesse em permanente exílio, como se do quarto da sua mãe a tivessem levado para longínquos quartos e não soubesse a razão e o tempo da mudança. Também a pequena alma de Marta, à força da crueldade mortal desses corredores e quartos, se exilava pouco a pouco na natureza viva.”

Transmutado o bernardiniano afastamento da casa paterna em afastamento do quarto materno, em Fiana, logo os corredores e quartos se convertem num mundo em que a alma de Marta sofre o efeito do “tempo de mudança”, que a novela de Bernardim também salienta. O ermo, na natureza, a que a menina bernardiniana se acolhe, é, em Fiana, registado como “Natureza viva”, em que a alma de Marta “se exilava”, a partir dessa situação e experiência de entrada no mundo para além do quarto materno, equivalente ao primevo Paraíso, sentida como Queda. Este é, de resto, um conceito recorrente no romance. O percurso e a procura de Marta assumem, pois, no desvio de referência da «pequena Marta» para a «alma de Marta», o carácter alegórico-simbólico do próprio percurso e procura da Alma pela sua existência terrena, em busca da plenitude perdida no momento da Queda-Incarnação. E esse percurso de procura ora parte da casa para a quinta e da quinta para a escola, com fim certo, ora assume a forma de labirinto errático, enigmático, em que o fio de Ariadne é, por assim dizer, representado pelos ‘sinais’ do caminho – sinais culturais de proveniências múltiplas, de equivalências crípticas, que a viagem do olhar, do pensamento e da vivência, entre sofrida e deslumbrada, da narradora tem como imperativo decifrar para viver, para encontrar um sentido nessa vida que desabrocha, da infância solitária ao amadurecimento em comunhão e solidariedade.

Pese embora a dimensão de exílio se deixar perceber em Bernardim, não é verbalizada à partida. Para Marta o exílio é duplo: forçado, na casa, voluntário, na Natureza. O primeiro diz respeito à expulsão do quarto materno, instância de luz e comunhão quase-uterina, estado de inocência absoluta, tal como a do homem primordial no Éden, para o labirinto de quarto e corredores, para o quarto próprio, do isolamento, da estranheza – espaço-tempo de sombra e sofrimento (p. 94):

“O tempo de exílio principiou – muitas vezes repetiu esse pensamento – quando mudaram Marta da luz para a treva. Nada fizera para merecer essa separação e nada fez para a anular ...”

“...Mais tarde pensou que o corpo de luz dos anjos era a substância do primeiro quarto e que a passagem para a escuridão não fora somente um exílio, mas uma Queda talvez. Como se não pudesse mais habitar a luz em glória e inocência, por culpa da sua individuação.”

À maneira de *Menina e Moça*, a narrativa, embora transposta para a terceira pessoa, desenvolve-se como rememoração, numa sequência não linear, já que frequentemente recorre a estratégias prolépticas, pela utilização do comentário antecipado ao que posteriormente ocorrerá, ou pela velada insinuação do desfecho de episódios. É frequente o contraste entre o perfeito ou o imperfeito de narração com o comentário que utiliza o futuro ou o condicional, como se exemplifica: “Era a manhã da tosquia, manhã serena, repetida através dos anos. Muito mais tarde, Marta situaria essa breve manhã na história geral da Humanidade” (p. 19).

“A forma de Marta se exprimir sobre as coisas ir-se-á modificando com a idade, dizendo o que viveu, na infância, na juventude, com um modo de dizer posterior, feito da memória dos factos e da memória de outros pensamentos, imiscuídos, sem destringa, nos factos” (p.47).

Deste modo se cria o efeito de uma perspectiva em que o tempo se condensa e em que quase se anulam as diferenças temporais, por sobreposição de momentos diversos, quer na equivalência e repetição de gestos, quer em antevisão fatalista, motivada por um acontecimento presente à memória.

O percurso de Marta inicia-se, pois, com a experiência de individuação vivida como a violência do afastamento de uma fusão primordial, de uma contemplação original do princípio da vida – a mãe, envolta em luz, como imagem neoplatónica da beleza do supremo Bem. Após o afastamento, a mãe fica reduzida a mera presença física na casa, alheada e ensimesmada, no seu silêncio de tecedora da renda-labirinto.

O afastamento é vivido como mudança, e nessa mudança se adquire, aqui, consciência histórica, vivida sob a dimensão hebraica de Queda de um paraíso bíblico, da perda da nudez inocente perante a presença de Deus. A expulsão é ditada pela instância paterna, sem presença física, pura Voz, como o há-de ser sempre ao longo da narrativa, autoritária, imperativa, que se faz ouvir a partir do centro da casa e que ultrapassa os portais desta, na memória de Marta, como força da expulsão, como a Voz de Javeh em relação a Adão e Eva, depois de provado o fruto da sabedoria. Essa Voz faz-se ouvir, imperativa, para além da casa, ainda no espaço da quinta, a suspender os rasgos de liberdade de Marta (p.22): «ia começar a correr Quinta fora, quando a Voz a deteve: Marta, para a cama. Ainda é muito cedo, seis da manhã». O Senhor da Voz é o Criador e Medidor do Tempo (p. 11):

“E de súbito, a Voz, por trás, troou: do Tempo sei eu. Quem decide como repartir o Tempo sou eu. As horas sou eu que as divido. E a Voz tinha eco, de repente, sobre as árvores e o jardim. Marta pensou: eu vou. Correu para além da voz do amo e senhor, e entrou em casa, a grande casa do exílio, pegando na pasta de través, saiu o portão grande do Cosmos”.

Esta é a saída da Quinta para o exterior, onde Marta há-de aprender o valor da comunhão de amizade e encontrar os seus companheiros de bíblicos nomes, amigos e discípulos da misteriosa criança mártir, vinda do Oriente, que morrerá, braços em cruz, na queda do pinheiro abatido, para salvar o pássaro indefeso: a criança tem o expressivo nome de Jesus e, na simbologia cabalística, pássaro e alma equivalem-se. O grupo, todavia, reconhece-se e unifica-se à volta da narrativa de viagens míticas, como a de Ulisses ou Jasão, ou Teseu, e transfigura-se nas narrativas ouvidas, como se nelas se operasse, naquele momento, na escola, e mais tarde, sempre, como se a escola estivesse presente, numa fusão de equivalências, a configuração de uma grande Viagem iniciática no Grande Labirinto (p.103: “Pôr em prática sonhos humanitários. Ainda não, retorquiu Marta, antes de viver com os clássicos. Quais? Os marinheiros do Velo de Ouro. Mas o mundo precisa de apostolados. E Teseu? É um herói do espírito, numa aventura alegórica.”).

O recolhimento forçado ao quarto, numa espécie de regressão da madrugada à noite, propicia a sobreposição de imagens das coisas «duplamente ligadas», no segredo das suas correspondências. Ora, a sobreposição de imagens supõe a instância capaz de olhar e ver essa sobreposição, para a indagar e penetrar no segredo que a suporta – um olhar que aprende, ao juntar símbolos e associar experiências, a iluminar e transformar mundos. O primeiro dos nove capítulos – e o número nove é pleno de simbologia exotérica, na multiplicação do número sagrado de três por si mesmo – leva a epígrafe de ‘Luz’.

Mudança e Queda trazem consigo a marca indissociável da experiência da morte – e do desejo inconsciente da morte do outro, como um ressentimento que há-de perseguir Marta e em relação ao qual ela se esforçará por libertar-se. Assim Marta “desejava, nos sonhos, a morte dos pais” (p. 94). Cada vez mais, Marta aprenderá que o encontro consigo mesma e com os outros, com os segredos que há-de partilhar em amizade, residem fora da casa, na Quinta, com o Caseiro, depois para além desta, no pinhal na escola, frente ao mar, num círculo progressivamente alargado, que fará a sua expansão pelos quatro elementos (seguidamente à Luz, a aprendizagem será a da Terra, do Ar e da Água, conforme o itinerário dos capítulos subsequentes)

Este afastamento da narradora em relação ao mundo original está, pois, determinado pela intervenção paterna – com matizes bíblicos, é certo, mas que nos levam a perguntar: onde encontrar a matriz do mito de Medeia? Em Eurípidés a protagonista apresenta-se a ela mesma como dona da iniciativa do corte com o seu mundo de origem por amor a Jasão. É a enérgica Medeia que, tomada pelo amor a Jasão, com ele troca promessas de fidelidade, se sente como a verdadeira executora dos feitos na Cólquida e o acompanha, silenciando o seu outro lado vigoroso e bélico, até ao abandono, em que retomará a sua *metis*, o seu recurso a sortilégios vingadores e delineará o plano do sacrifício de seus filhos, essencialmente para deixar sem descendência a casa de Jasão.

Não é esta a Medeia que parece inspirar Fiama. O seu caminho de ressacralização do mito, enquadrado nesta busca de conjugação de símbolos

e de síntese que é a do próprio universo, dizível de vários modos nas culturas diversas, na Natureza e nos gestos dos homens, parece colher a sua inspiração na figura de Medeia na epopeia helenística dos *Poemas Argonáuticos*, nas *Metamorfoses* de Ovídio. A frágil juvenzinha do poema helenístico é tocada pela força incontível do amor que a faz confrontar-se com um universo desconhecido dentro dela mesma. Essa força a faz sair de casa, pela noite, em busca do que há-de salvar Jasão, nas provas impostas por Aetes, e a levará de sua casa, deixando que a sua outra dimensão, a de maga, se afirme, a par da fraqueza da jovem apaixonada, até ao tenebroso olhar, capaz de fazer despenhar gigantes, já em terra da Hélade. Trata-se de um olhar transformador de mundo, ainda que revelador de um poder ameaçador. Também Marta invoca a revolta justiceira desse olhar sobre Talos (p. 67), um dos monstros gigantesco que ameaçam a viagem a caminho da plenitude e do conhecimento, tal como Cila e Caríbdis, fundindo assim périplos diversos – o de Ulisses (que passará pela iniciática “caverna do esquecimento”/“caverna do conhecimento” de Polifemo, com laivos da alegoria platónica, o de Jasão e Medeia, o de Teseu, condutor dos jovens até ao antro do monstro de Creta, para a grande libertação do sofrimento (o tal “... herói do espírito numa aventura alegórica”, p.103).

A Medeia ovidiana, de modo mais óbvio, é transformada pela chama do amor sob o signo do olhar. O longo trecho que lhe é dedicado no Livro VII das *Metamorfoses* está marcado pela força da visibilidade e pelo efeito do olhar, aliado ao turbilhão de sentimentos e perplexidades que o que é olhado desperta. A luta de Medeia com o sentimento que desperta na sua alma e que a fragiliza e torna estranha perante si mesma é votada ao fracasso perante a visão renovada de Jasão. O temor pela sorte deste e a entrega projectam-na para o caminho de saída da casa paterna (7.53-56): *Por certo que meu pai é cruel; por certo que é bárbara a minha terra e meu irmão não é mais que uma criança. Comigo estão os votos de minha irmã, dentro de mim está o deus maior de todos. Não deixarei grandes glórias, mas grandes glórias irei obter...*

A angústia pelo que a agita e desconhece fá-la sair, na noite, da casa paterna para o bosque, em busca de si mesma, para se defrontar com Jasão e ver reacendida a chama que, finalmente, reconhece. Ganha sentido o que não percebera – qual a fonte dos temores pela vida de um estrangeiro, do seu sobressalto e incerteza. Medeia já não é mais a mesma. O seu olhar, de indagador, de abertura aos sentimentos que a mudaram e a comandam, converte-se em poderoso meio de transformar o mundo, em função da paixão que fará dela uma estrangeira. O motivo do infanticídio, ainda que contemplado pelo poeta sulmonense, não constitui o eixo central da sua personagem feminina.

Também Marta cumpre o seu destino, movida pelo desassossego e por uma obscura necessidade, cada vez mais iluminada, de sintonia. A Natureza é a sua primeira descoberta, fora da casa, na Quinta, no labor ritmado do Caseiro, em gestos que evocam e perpetuam antiquíssimas tradições. Pelos momentos de sintonia Marta supera uma solidão essencial que marca a alma humana no seu percurso através do mundo, essa *selva oscura* que fica para além do portão da Quinta, entre a casa e o mar, símbolo do infinito onde tudo começa e termina, para renascer das águas. A paixão partilhada com os companheiros que vai conhecendo e com os quais vai formando um círculo de afinidades é uma paixão em sofrimento, pela Natureza, que contempla e sabe eterna e a faz sofrer ao nela contemplar o fenómeno da morte ou da danificação; é paixão em sofrimento pela Humanidade. O olhar de Marta é um olhar constante de intérprete que quer mergulhar e entregar-se ao que se esconde por detrás de uma leitura que sente parcial – um olhar de peregrino, numa caminhada simultaneamente de solidão e solidariedade, um olhar que transforma mundo, ao ler os nexos que nele se escondem, vindos de tempos e contextos culturais diversos.

A prova dos quatro elementos, ainda que o elemento ‘Fogo’ tenha a sua presença suavizada como ‘Luz’, é, como por necessidade, seguida da experiência de exílio – ‘Exílio’ constitui a epígrafe do capítulo V - , presente desde o início, mas crescente na consciência de quem vai ultrapassando os

vários anéis da existência, penetrando no mundo, fazendo a experiência da perda na perda simbólica dos pais (pp. 91-94), no sonho, a reforçar a dor da perda de Jesus, imolado na floresta (p. 95), a perda do seu pequeno gato, sacrificado pela maldade de Lázaro, o filho do Caseiro. O convívio com o Mal, sempre associado com a violência sobre entes queridos, torna-se agora mais gritante, já que decorre no contexto da quinta e já que o Mal, adivinhado no comportamento de Lázaro, desde criança, ganha densidade no próprio crescimento de Lázaro, a par de Marta, e na consciência do sacrifício violento do indefeso gato. Não parece ser por acaso que, em paralelo, a narradora introduza a referência a uma segunda instância contadora de mitos: a Avó. Congênere de Marta, ela recupera, em contos que cria, a memória do pequeno gato, transfigurada pela capacidade de humanização da vida animal (p. 105), em harmonia de equivalências que é a da própria Natureza: o gato viverá, do interior da terra, na árvore que alimenta. O exílio encerra o segredo do crescimento e a memória da Avó, elo de gerações anteriores com a de Marta, aparece no contexto de transição da infância para uma nova etapa de crescimento (ou de amadurecimento e conhecimento da Alma): representará, então, a árvore, por onde a seiva da vida corre, em contínua transformação para, como vida, se renovar, uma sugestão da cabalística árvore da vida?..

A Avó representa a consciência mais próxima de um percurso iniciático, inaugurado nas aulas mas também doméstico, através de histórias de antepassados, essa “humanidade antiga” de que era representante, mas histórias que reinventava, com o poder visionário de quem caminha para a morte e lega, na sua demência crescente e profética, a capacidade de (p. 107) “um diálogo onírico, na releitura das epopeias clássicas”. O Caseiro, o Professor e a Avó assumem, assim, o estatuto de figuras quase-xamânicas, enquadrados em contextos diversos e apresentando competências narrativas diversas, pela sua relação a universos diferenciados e, contudo, complementares,

O capítulo subsequente leva, precisamente, a epígrafe de ‘Vida’. Essa passagem da infância à adolescência está anunciada em ‘Exílio’ pela capacidade anunciada de Marta vir a ser senhora das suas próprias narrativas,

articulando mitos, imagens e palavras, como instrumento de visão/compreensão do mundo, conversão de morte em vida (p.99):

“A vida, queda de partículas universais, nossa verdadeira pátria na forma de matéria do mundo. Depois, pensaria que não é uma queda, mas uma dádiva, que devolvemos acrescida, ao morrermos de novo.” Marta torna-se, assim, como que a portadora desse dom xamânico, legado pelo Professor e pela Avó. E na sua progressiva capacidade de associação de símbolos de contextos mitológicos diversos, em busca do sentido da grande viagem, descobre que, também aí, o Mal afecta a Humanidade e deixa as suas marcas. Lázaro representou, sempre, no contexto da quinta o Mal, que tomará forma física e o devorará em chagas, como ao bíblico Lázaro (só no fim, no sofrimento, se integrará na Ordem, pela reconciliação); os ladrões de madeira, causadores do sono eterno de Jesus sacrificado, representam, já fora da quinta, a reparação do Mal, como ameaça de mundo (p. 36). Também o mito dos Argonautas e do Velo de Ouro, desde o fascínio exercido nas narrativas de infância, na escola, suscita a associação com outra narrativa: a do bíblico bezerro de ouro, em que se condensam todas as ambições e ganância de uma Humanidade de valores distorcidos (p. 86):

“O velo? A pele do carneiro de ouro. E, quando o relembrou, Marta só então teve consciência do outro carneiro de ouro bíblico, o da ostentação e da perda de si. Como se cada alegoria, na sua cultura própria, tivesse uma chave ética, para além das semelhanças de forma e de narrativa que punham em relação os mitos e as culturas, em geral”.

O Mal está, assim, presente na própria narrativa e nas suas múltiplas perspetivações, como uma presença simbólica, não fortuita, com a qual há que contar para a leitura compreensiva da grande viagem alegórica, na etapa do ‘Exílio’ concluída, surpreendentemente, com uma nova constatação: a de um súbito, inesperado e não repetido gesto de gentileza de Lázaro para com a Avó de Marta. “E Marta pensou, então, talvez: não há mal absoluto, nem maldade completa” (p. 107). A Avó lho sublinharia, insistindo que o amor converte. Essa memória da Avó, das suas narrativas e do seu discurso sapiencial perdurará, determinante, nos futuros percursos do olhar

de Marta ‘demiúrgica’, percursos pautados por imagens referenciais capazes de darem força à reconfiguração compreensiva da leitura activa do Universo – leitura em que a centelha de esperança, pautada pela certeza da Avó de que o Mal não é absoluto, pois outra força, a do Amor, o supera (p. 108):

“Marta insistiu: o Lázaro é mau e há-de ser sempre mau. Não sabemos, pode acontecer qualquer coisa que o mude, pode encaminhar-se melhor. Só muito mais tarde, já adulta, perante a doença e o sofrimento de Lázaro, compreendeu ou, antes, aceitou esse pensamento da Avó. Os acontecimentos e os mitos de todos estes anos, próximos do afastamento de Marta para longe da luz inicial, formaram na sua memória uma sequência reversível, cada vez mais avassaladora, num imenso espaço de imagens. A perda do quarto luminoso tornou-se, mais tarde, a perda da luz da matéria, na luta contra a outra face negra da matéria cósmica, luta no Universo mas com influência na configuração física e espiritual das criaturas”.

A quebra de perspectivação do tempo da narrativa, situado, por momentos, num futuro indefinido, de maturidade e lucidez, que estabelece um nexos compreensivo, como um arco proleptico, com os acontecimentos da infância e o eco que repercutirão em revelações futuras, confere ao texto um tom quase profético. Tais prolepses são frequentes, mas o trecho em causa reveste-se de particular importância: marca o fim da infância, coincidente com o final do capítulo ‘Exílio’.

O capítulo subsequente – o sexto, ‘Vida’ – sublinha, no seu início (p. 109):

“Foi ao sair da infância que Marta começou ocultamente a louvar o Sol. O amor que tinha à Natureza e às criaturas terrestres, incluindo as humanas, levou-a até à fonte de vida terrestre, com unção. E quando ouviu a narrativa das aventuras de busca do Velo de Ouro, interpretou-a como essa busca fundamental da origem solar...O ouro é a imagem do Sol. Tiago olhou-a com ternura: vais passar a vida a transformar a realidade ...és ávida, crias símbolos e transformações, que são uma procura ética”.

A ligação ao Sol, no caminho de maturidade, realça os contornos de um perfil *sui generis* de Medeia: o da alma, na sua aventura após a Queda, em

busca de uma redenção que implica abertura de caminhos no Universo, pela compreensão das equivalências, iluminada pelo esforço de uma gnose cuja chave é a do encontro de correspondências simbólicas e do seu sentido profundo. A referência da alma ao Sol, ao supremo Sol, que não deixa, também, de fazer soar ecos do Supremo Bem platónico, significa descender do Sol, tal como a figura mítica de Medeia. Mas a referência ao Sol não exime da perda: Orfeu, o cantor de hinos ao Sol, perde a imagem de Eurídice ao olhar para trás (p. 110). O primeiro dos poetas, o Poeta por excelência, a quem Fiama dedica um poema, representará, então, a presença de um desassossego? A reconfiguração poética, em imagens, de experiências biográficas representam para a narradora o perigo de nelas se perder, escapando-lhe o sentido do caminho a seguir?...

De facto, a reflexão dos adolescentes, no momento em que vai enfraquecendo e que morre a Avó de Marta, sobre o poder da imagem e da reconversão de imagens, associadas, no espaço da memória levam Marta a confrontar-se com a seguinte descoberta (p.120): “a cultura pode ser, deveras, um exílio”. É, antes, o saber civilizacional que junta e une os homens, ultrapassando imagens, narrativas, para os contextualizar, ligados à acção, à vida e à Natureza. O velho Professor deixa no ar essa denúncia da perspectivação ocidental de um pensamento eidético, amante da imagem e que é necessário corrigir com a acção – mais do que a acção cíclica, ritualizada, dos trabalhos da Quinta dessa espécie de Idade do Ouro, é a acção social que importa e que Marta e os seus amigos aprendem, como iniciação na juventude. O Tempo do Caseiro é passado, e, por isso, simbolicamente, o Caseiro morre.

No segundo exílio, na Galiza – exílio marcado como ‘Saudade’, cap. VII - encontra Marta o seu *alter ego* na pequena pastora, Marisa, envolta nas brumas da terra de Rosalía. A Galiza e o seu antiquíssimo povo (p. 128) oferecem a Marta a presentificação vivencial de uma civilização/cultura ancestrais cujas raízes se fundem e unificam com as da própria tradição de que Marta é oriunda. Em Marisa, após a tormenta que a deixa marcada pela luz do raio fulminante pode Marta, finalmente, encontrar, talvez como

numa projecção da sua própria alma, o (p. 135) “sinal da conciliação dos símbolos, de raiz grega clássica e de raiz bíblica, tornado corpo vivo”. A distância da casa que marcou o destino de exílio de Marta pode agora, finalmente, favorecer a libertação e esquecimento dessa amargura de saudade. O movimento da dança, da muinheira galega, no rodopio sobre si mesma, favorece a dinâmica de espiral ascensional que liberta e traz consigo o silêncio.

O capítulo VIII, ‘Morte’, tem como experiência central a morte do Pai da narradora, na Galiza (com marca autobiográfica da autora empírica). Num jogo de prolepses e analepses, de antecipações e memórias, é pela morte que se opera aquele salto transformador que ilumina e unifica o que vive, com gestos de morte antecipada, como num ritual preparatório, e o que passou e morreu, naquilo que transformou e o torna presente, sob a forma de transformações operadas. Tobias e o anjo, de referência veterotestamentária, dão sentido à condução do Caseiro e da menina, no passado. O Caseiro, agora entendido, na memória presentificadora, como Tobias, morreu há tempo. Mas a sua vida de outrora segura, pela mão, a mão de marta, que iniciou no ritual campestre de antigos trabalhos. A memória põe, frente a frente, Marta, jovem adulta, e a pequena Marta de olhos fascinados e atentos de outrora. Uma e outra são etapas diversas do caminho. Separadas a morte, une-as a procura de sentidos e de equivalências, desde o tempo de vivência da primeira morte.

A grande prova será, desde então, a prova do ‘Fogo’ (título do cap. IX). Pelo fogo tudo se redime, funde e purifica. Mas a prova do fogo requer a prova iniciática prévia da exposição ao Mal e à violência representada pela caverna do monstro Polifemo. O espaço fechado da gruta ou da caverna adequam-se ao recolhimento de quem se inicia. É posta à prova a resistência, a capacidade de cada um descer ao fundo de si e reaparecer em solidariedade para com os companheiros, num espaço intemporal, etapa de uma viagem onde se cruzam, de novo, representações antiquíssimas de mitos de viagens – a de Ulisses, a dos Argonautas, a do Povo de Israel, espiritual, recordando a Terra Santa (p. 173). A aurora da libertação chega, uma vez cedo Polifemo,

como na *Odisseia*. A aventura alegórica tem como meta a planície espiritual que fica além de uma Cólquide sagrada ou de uma Ítaca, pedregoso fim de caminho. Será uma Jerusalém transfigurada, para além de perigos e incertezas, a que todas as civilizações aspiram, a que a alma aspira, na paisagem libertadora, da solidariedade e da justiça

O seu percurso desembocará, no romance, após a saída da gruta de Polifemo, após a libertação definitiva das trevas, no espaço distante e iluminado dessa paisagem final, onde a alma avista os companheiros da sua geração “quase perdida” – mas não perdida de todo – predisposta, pela paixão que a move, à contemplação possível do “Deus ignoto” (p. 174). Esta é a prova do fogo da purificação final. Marta, a alma de Marta, regressará à Quinta-Éden para a habitar e lhe dar vida. A visão final de Marta, por outro lado, na sua serenidade estática, após a viagem de provações sempre novas e da aprendizagem do amor e da solidariedade, parece insinuar a chegada da emanação feminina do próprio Deus, através da sua alma, ao campo eterno, para apoiar, na privação e na provação, os viandantes, assim abrindo caminho à reunião da Criação e de Deus, consumada a suprema correspondência exotérica: “quod est superius est sicut inferius” – “o que está em cima é como o que está em baixo”, ostentada na legenda do Hermes Trimegisto de autor desconhecido (a que, significativamente, Fiana dedica um dos seus poemas)<sup>11</sup>.

Chegar a este grau de conhecimento requer uma longa caminhada de olhar hermenêutico e transformador de mundos.

## Bibliografia

F. H. Pais Brandão (1998), *Sob o Olhar de Medeia*, Lisboa.

F. H. Pais Brandão (2006), *Obra Breve. Poesia Reunida*, Lisboa.

---

<sup>11</sup> Como já referi em outro lugar Fialho (2002) 1132, esta é a natureza do décimo Sefirot, Shekinah, o “arquétipo místico da Comunidade de Israel” que Macedo (1977) 66 sqq vê presente, através da influência do cabalístico *Sefeh ha-Bahir*, o *Livro da Claridade*, lido na Península Ibérica desde o séc. XIII, em *Menina e Moça*.

- M. M. Gouveia Delille (1991), "O Mito de Medeia em Dois Dramas Alemães do Séc. XX" in: *Medeia no Drama Antigo e Moderno*, Coimbra, 219-225.
- M. C. Fialho (2002), "*Sob o Olhar de Medeia* de Fiamas Hasse Pais Brandão", in A. López, A. Pociña (eds.), *Medeas. Versiones de un Mito desde Grecia hasta Hoy*, Granada, vol. II, 1125-1135.
- M. C. Fialho (2006), "A Medeia de Eurípides e o Espaço Trágico de Corinto" in: E. Suárez de la Torre, M. C. Fialho (eds.), *Bajo el Signo de Medea/Sob o Signo de Medeia*, Coimbra/Valladolid, 13-29.
- N. Júdice (2011), "O Contar em Fiamas" *Pessoa. Revista de Ideias*, 2, 85-89.
- H. Macedo (1977), *Do Significado Oculto da Menina e Moça*, Lisboa.
- F. J. B. Martinho (2011), "Fiamas: um Canto de Epifania" *Pessoa. Revista de Ideias*, 2, 60-69.
- D. Mimoso-Ruiz (1980), *Médée Antique et Moderne. Aspects Rituels et Socio-politiques d'un Mythe* (Paris).
- A. Pociña (2007), "Motivos del Éxito de un Mito Clásico en el Siglo XX: el Exemplo de Medea" in: A. López, *Otras Medeas. Nuevas Aportaciones al Estudio Literario de Medea*, Granada, 166-173.
- L. Scheidl (1988), *Mitos e Figuras Clássicas no Teatro Alemão*, Coimbra.
- J. F. da Silveira (1986), *Portugal. Maio de Poesia 61*, Lisboa.
- M. F. Sousa e Silva (2005), "Representações de Alteridade no Teatro de Eurípides. O Bárbaro e o seu Mundo" in: M. C. Fialho, M. F. Sousa e Silva, M. H. Rocha Pereira (eds.), *Génese e Consolidação da Ideia de Europa*. Vol. I. *De Homero a Platão*, Coimbra, 222-226.



Série  
Documentos

•

Imprensa da Universidade de Coimbra  
Coimbra University Press

2011

