

JOSÉ RIBEIRO FERREIRA

Universidade de Coimbra

O TEMA DO LABIRINTO

NA POESIA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

Analisei em outra ocasião o tema do labirinto na cultura greco-latina¹. Tomado de modo geral como símbolo de complexidade de caminhos ou de luta do homem contra os terrores do inconsciente, o Labirinto — vimo-lo então — aparece na tradição greco-romana associado ao palácio de lendário rei Minos, como um edifício de planta complexa onde vivia o Minotauro. Passou depois à posteridade como um substantivo comum para designar um emaranhado de caminhos, de compartimentos, ou uma situação complexa. Minotauro, o filho híbrido dos amores de Pasífae com o touro branco de Poséidon, tornar-se-á um monstro nocivo à humanidade que teve de ser encerrado num edifício de impossível saída, arquitectado pelo engenhoso artista que foi Dédalo. Devorador da juventude e um flagelo para os homens, desse perigo os libertou Teseu, um herói que, na lenda, tal como Hércules, procura eliminar da terra o que impede a vida civilizada, sejam homens, povos ou animais².

Vimos também que a descrição sistemática, de forma a unir o Labirinto, o tributo ao Minotauro, o feito de Teseu, a ajuda de Ariadne e o seu abandono em Naxos só nos aparece em autores gregos tardios e em autores romanos. Mas vimos ainda que, de edifício complexo, construído pelo engenho do homem para aí encerrar aquilo que de vergonhoso e infamante foi gerado ou é nocivo ao homem, o labirinto evoluiu metaforicamente para o pensamento humano nas suas buscas sempre infrutíferas, para a cidade em que os homens se vêem perdidos e desconhecidos no meio dos outros, para a vida humana num mundo tão hostil. A liber-

¹ Vide José Ribeiro Ferreira, «O Labirinto na tradição clássica», *Gestão e Desenvolvimento* 4 (1995) 219-234.

² Vide José Ribeiro Ferreira, «Aspectos políticos nas *Suplicantes* de Eurípides», *Humanitas* 37-38 (1986) 108.

tação consegue-se pela coragem, mas também pela doação e pela ajuda — ou melhor, entre-ajuda. Sem o contributo de Ariadne, Teseu nada conseguiria.

É portanto compreensível, pelo que se acaba de expor, que se trate de um mito com permanência assídua na cultura posterior e, nos seus vários sentidos, seja frequente na poesia portuguesa contemporânea, quer em simples alusões, quer como motivo de poemas, quer em títulos de livros. Recordo entre outros Jorge de Sena, Miguel Torga, Sophia de Mello Breyner Andresen, José Augusto Seabra, Fernando Guimarães, Natália Correia, David Mourão Ferreira, António Lousada, Alberto Pimenta, Américo Teixeira Moreira, Xosé Lois García, Alberto Lacerda, Casimiro de Brito, Luz Videira, João Rui de Sousa, João Miguel Fernandes Jorge, Nuno Júdice.

Hoje tentarei surpreender a permanência do mito em alguns desses poetas: Miguel Torga, Natália Correia, David Mourão Ferreira, José Augusto Seabra, Fernando Guimarães, Sophia de Mello Breyner Andresen.

Miguel Torga trata o labirinto e o Minotauro em dois poemas: um com o título de "Labirinto" e o outro de "Condição", publicados respectivamente no *Diário VII* (1961, p. 92) e em *Câmara ardente* (1962, p. 9), se excluirmos evidentemente a figura de Ícaro que com o mito se realaciona e aparece em Miguel Torga mais de uma vez.

Na primeira composição, Teseu aparece identificado com o poeta e Ariadne com a poesia, que é ao mesmo tempo labirinto (vv. 6-7). Os braços da poesia, a Ariadne do mito, são alamedas, «onde o tempo caminha e descaminha» (v. 2). Apesar de todo o seu esforço em «encontrar a saída, a liberdade» (v. 5), o sujeito lírico, sem a ajuda do fio que lhe mostre o caminho na poesia/labirinto, só é capaz de expressar o pânico que sente (v. 10). Transcrevo a seguir o poema, que é um momento de desespero:

Perdi-me nos teus braços, alamedas
Onde o tempo caminha e descaminha.
Pus a força que tinha
Na instintiva defesa
5 De encontrar a saída, a liberdade.
Mas agora Teseu era um poeta,
E Ariane a poesia, o labirinto.
Desajudado,
Só me resta cantar, deixar marcado
10 O pânico que sinto.

E assim se verifica, no poema, a inversão dos dados do mito, já que Ariadne não consegue indicar a saída a Teseu — a liberdade.

Se o poema acabado de analisar contém vários elementos do mito, o de *Câmara ardente* apresenta-os em maior número: o labirinto, o fio, o monstro/Minotauro, Dédalo. Elementos que, como observa Maria Helena da

Rocha Pereira, «fornecem a simbologia para definir a inquietação permanente do homem-poeta, que não pode fugir de si mesmo nem das limitações em que o tempo o encerra»³. Se, como na composição anterior, o sujeito poético se identifica com Teseu — se bem que este se não encontre expresso —, o fio são os versos que o guiam e o fazem entrar (vv. 2-3)

.....no labirinto
Dos próprios sentimentos.

Dáí sai em seguida, depois de matar o monstro, em busca de «aventuras/ De mais universal inquietação» (v. 7). Mas acaba por constatar que «o homem é o centro do infinito que procura» (vv. 8-9) e que, ao julgar combater monstros impessoais

É sempre o mesmo dédalo que encontra,
E é sempre o Minotauro
Que enfrenta e que domina.

Ou seja o

.....Minotauro que devora
Cada hora
Que o secreto destino lhe destina.

Vejamos o poema na sua totalidade, em que se notam aliterações nos versos 4, 5 e 17, e anáforas em 12, 14 e 15:

Guiado pelo fio dos seus versos,
Entra no labirinto
Dos próprios sentimentos,
Mata o monstro sangrento,
5 E sai, sedento
Doutras aventuras
De mais universal inquietação.
Mas o homem é o centro do infinito
Que procura...
10 E quando julga andar longe de si,
A combater dragões impessoais,
É sempre a mesma luz
Que o conduz,
É sempre o mesmo dédalo que encontra,
15 E é sempre o Minotauro
Que enfrenta e que domina.
— O mesmo Minotauro que devora
Cada hora
Que o secreto destino lhe destina.

³ *Novos ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa* (Lisboa, 1988), p. 293.

E assim verificamos que Torga aplica o mito a uma esfera desusual, a da criação poética: o poeta identifica-se com Teseu, a poesia é Ariadne e ao mesmo tempo também labirinto onde o fio dos versos guiam o poeta.

Relacionado com o mito do labirinto e do Minotauro está a figura de Ícaro, um herói da *hybris*, que, na opinião de Miguel Torga «representa o esforço inglório do espírito, que apenas consegue arrancar-se ao labirinto das paixões para se alçar a alturas interditas de onde acaba por cair fulminado» (*Diário XII*, p. 199). O autor de *Orfeu Rebelde* trata este herói em dois poemas, um e outro com o nome de "Ícaro" (*Diário IV e XII*, pp. 125 e 200, respectivamente)⁴.

Natália Correia aplica o tema do labirinto e do Minotauro à complexidade e emaranhado do aeroporto internacional de Frankfurt no poema "Aeroporto", nascido da junção de dois que ao tema eram dedicados na primeira edição de *O anjo do ocidente à entrada do ferro* (pp. 49 e 50)⁵. O aeroporto é um labirinto, em cujo centro se encontra «o minotauro do livro e do dinheiro» (v. 2). O sujeito poético tem antipatia por esse movimentado aeroporto que obriga a longas esperas e a apressadas mudanças de avião para avião: ou, como diz a autora de forma metafórica, «cunha/ a moeda do trânsito, da urgência joalheiro» (vv. 3-4). Dois neologismos, formados a partir do nome da cidade, traduzem de uma maneira impressiva e irónica a ideia de cansaço e saturação: «De franqueforte franquefurta-me a placa giratória» (v. 1), ou franquefarta-me (verso 17). O cansaço da espera é sublinhado na segunda estrofe por aliterações em d e m (vv. 5 e 6)⁶ e por duas metáforas, uma tirada do acto médico de dissecar um corpo e a outra inspirada no velório fúnebre de um morto (vv. 5-8):

Os diapositivos da espera me dissecam
nesta de mármore mesa da minha anatomia
e gelam as pestanas que velam o cadáver
da pressa escarnecida pela meteorologia .

A imagética relacionada com morte e morgue volta a estar presente na quinta estrofe (v. 18).

⁴ Para uma análise da figura de Ícaro em Miguel Torga vide M. H. Rocha Pereira, *Novos ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa* (Lisboa, 1988), pp. 291-292.

⁵ A edição seguida é a da poesia completa, com o título *O sol nas noites e o luar nos dias* editada em 2 volumes pelo Círculo de Leitores (Lisboa, 1993), vol. 2, pp. 30-31.

⁶ Vide ainda outras aliterações nos vv. 12, 19, 20, 22, 24.

O tamanho do aeroporto obriga a deslocações de um lado para o outro e de porta para porta, durante as quais só se ouvem os «erres arrastados» das hospedeiras (v. 13) e «os pés involuntários por tapetes rolantes/ vão sendo massajados para as finais do juízo» (vv. 9-10) — uma bela metáfora inspirada nas competições desportivas. Mas aqui essas competições são «as finais do juízo», por darem cabo dele. Mas também não é de excluir que haja na expressão uma alusão ao Juízo Final. Daí que lhe desagrade e lhe destempere os nervos (vv.11-12):

Para a leda flor de pinho dos nervos lusitanos
 franqueforte é farmácia que não está de serviço.

Por isso o sujeito poético sente-se saturado por aquele movimentado aeroporto sem calor humano (vv. 17-18):

De franqueforte franquefarta-me o ninguém colectivo
 este frio da morgue

e que, no corre-corre acotovelante de lado para lado que elimina e devora a individualidade, é «humano apenas na retrete» (v. 21). Por isso, a saída do avião para a pista e o levantar voo aparece como fio de Ariadne que possibilita a alegria da fuga («gargalhando a saída») do labirinto (vv. 22-24).

Vejamos o poema completo:

De franqueforte franquefurta-me a placa giratória
 No centro o minotauro do livro e do dinheiro
 Bolsa do desespero! o aeroporto cunha
 a moeda do trânsito, da urgência joalheiro

5 Os diapositivos da espera me dissecam
 nesta de mármore mesa da minha anatomia
 e gelam as pestanas que velam o cadáver
 da pressa escarnecida pela meteorologia

10 Os pés involuntários por tapetes rolantes
 vão sendo massajados para as finais do juizo
 Para a leda flor de pinho dos nervos lusitanos
 franqueforte é farmácia que não está de serviço

15 É de erres arrastados o officio das ground-hostesses
 que escrevem sim e não com a ponta do nariz
 Emudecem as águas do baptismo de Goethe
 nos químicos arredores deste alemão a giz

De franqueforte franquefarta-me o ninguém colectivo
 este frio da morgue que abandona o cenário
 às unhas dos relâmpagos e às pombas pluviosas
 20 que pausas desdenhosas dejectam no horário

Aeroporto humano apenas na retrete
 Na mansa paranóia da pista de absinto
 pousa ariadna fio 727
 gargalhando a saída do lerdo labirinto

Sensivelmente diferente é o poema de David Mourão-Ferreira, que, apesar de elaborado, apresenta uma feição popular, manifestada quer no título "Romance de Cnossos", quer na forma do verso, redondilha maior, como de modo geral acontece nos romances populares. Tem como motivo repetido e precuciente o canto monótono e enrouquecido das cigarras. Estas e o seu característico som constitui um dos elementos bem vivos e distintivos da paisagem da Hélade, como uma das marcas do verão grego. Aparece-nos variadíssimas vezes nos autores antigos desde os Poemas Homéricos: por exemplo, Hesíodo (*Erga* 582-585), Alceu (fr. 343 Lobel-Page), Platão (*Fedro* 230c). Também marca presença nos poetas modernos, quer nos que são naturais da Grécia, quer nos que a visitam. Vejamos um poema de José Augusto Seabra (*Gramática grega*, p. 16), de tom muito diferente do de David Mourão Ferreira:

As cigarras rondavam
 as espaldas da Acrópole
 vergada. Repetiam
 as sílabas roídas
 por séculos
 de nada.

Se em José Augusto Seabra o canto das cigarras nas «espaldas da Acrópole» sublinha, pelo recurso aos signos da terminologia linguística, a destruição sistemática e contínua das belezas da Acrópole durante vários séculos («as sílabas roídas/ por séculos/ de nada»), em David Mourão Ferreira insiste-se na monotonia desagradável desse canto omnipresente e que em tudo se imiscui⁷.

⁷ O recurso aos termos e signos linguísticos são usuais em José Augusto Seabra, como sublinham M. H. Rocha Pereira, «Temas clássicos em quatro poetas portugueses contemporâneos», *Máthesis* 3 (1994) 25; António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, p. 1126.

No poema introduzem-se de modo natural os diversos elementos do mito: «os caminhos tortos» (v. 4), os «cornos/ destes inúmeros touros/ que há no palácio minóico» (vv. 8-10), a Sala do Trono, Minos na sua qualidade de juiz dos mortos (vv. 53 sqq.), o labirinto, o Minotauro referido apenas como «o monstro». Mas David Mourão Ferreira dissocia o palácio do labirinto e interioriza este no homem, interiorização que também se verifica com o Minotauro — o monstro — «que alimentamos» «com o sangue de nós-próprios» (vv. 41-42), lhe damos a «sombra do nosso ódio» (v. 44) e no qual buscamos (v. 46) «os nossos próprios remorsos» (vv. 37-50):

Mas se o palácio percorro
eis que sofro de outro modo
Ver que o palácio é dos outros
mas que o labirinto é nosso
Que alimentamos o monstro
com o sangue de nós-próprios
Que lhe damos o contorno
da sombra do nosso ódio
Que lhe buscamos no dorso
os nossos próprios remorsos
E de tudo isto em coro
nos vai verrumando os poros
este canto rouco rouco
das cigarras de Cnossos

Esta interiorização reaparece num pequeno poema de *Os ramos, os remos* (p. 75), de data posterior (1985), que tem o título de "Labirinto" e a seguir se trancreve:

Que labirinto
no labor íntimo

Que labirinto
trazer ao cimo

do labor íntimo
o labirinto

Como se pode verificar pelos passos que citei e vou ainda citar, o poema "Romance de Cnossos" tem uma toada lúgubre, que lhe é transmitida pela rima utilizada, na base do timbre o, a cada passo fechado, toada sublinhada aliás pela repetição periódica dos seguintes versos «este canto rouco rouco/das cigarras de Cnossos» que abrem e fecham o poema e nos quais a repetição de vibrantes **rr** dá a sensação de arrastamento e de fricção. Uma insistência que naturalmente pretende transmitir a impressão de igualdade de som e monotonia do canto das cigarras. Trata-se de uma toada

obsessiva que, mesmo fingindo que se não ouve, atravessa «os ossos/ alastra por todo o corpo», «escalda nos olhos» (vv. 12-14). Esse som insistente, repetitivo, nem com a morte terminará. Mesmo então, quando (v. 18) «souber que não mais acordo» (vv. 21-24)

decerto ouvirei de novo
no sono dos outros mortos
este canto rouco rouco
das cigarras de Cnossos

Curiosa e significativa é a imediata referência ao calor intenso da Grécia, com uma subtil identificação com o inferno, «o fogo/ que lateja sob este solo» (vv. 27-28). Como se houvesse um acordo entre solo e sol e propusessem como língua de seus votos o ruído das cigarras (vv. 25-36):

Contudo na manhã de hoje
nem só com isso me importo
Pior é sentir que o fogo
lateja sob este solo
Todo este calor de forno
não sei já como o suporte
Parece haver um acordo
feito entre o solo e o Sol
E terem ambos proposto
como língua de seus votos
este canto rouco rouco
das cigarras de Cnossos

Mesmo no Além — que o sujeito poético equipara à Sala do Trono do palácio de Cnossos, a «Grande Sala do Trono», onde Minos é juiz dos mortos —, o canto não deixa de apouquentar, insistente, repetitivo, rouco, quer os recompensados, quer os condenados, os «colocados no topo» ou «no fundo dos fossos» (vv. 51-62):

Ó Grande Sala do Trono
dos tronos o mais remoto
onde Minos no seu posto
julgará todos os homens
Não de assassínios nem roubos
Só do que entregam à morte
E uns colocados no topo
outros no fundo dos fossos
vai repercutir-se em todos
vibrando de pólo a pólo
este canto rouco rouco
das cigarras de Cnossos.

E desta forma elucidativa termina o "Romance de Cnossos". No fundo o canto das cigarras surge como uma espécie de suplício, bem adequado ao nome disfórico do palácio e lugar onde habitava o monstro que é cada um de nós enredado no labirinto do seu interior.

Também identificados com o próprio homem são o labirinto e o Minotauro em Fernando Guimarães. Trata este autor o mito em dois poemas: um soneto, intitulado "Minotauro", que faz parte de *Como lavar a terra* (1960-1975), e uma composição de *Tratado de harmonia. Poemas* (p. 44) com o nome de "Recitativo IV"⁸.

No soneto estão presentes a espera do Minotauro e o envio de sete jovens e sete donzelas que lhe servirão de alimento. Mas a referência aparece apenas nos últimos quatro versos. As duas quadras falam, de forma metafórica, em conhecer «sulcos abertos pelas searas», «a curva do estio» nos flancos, ao surgir da manhã — ou, na bela metáfora de Fernando Guimarães, ao descer das «folhas ligeiras da manhã» (v. 3) — e «o rumor que nasce pela cicatriz das palavras» (v. 4); falam em mãos que erguem um rosto e começam (vv. 6-8)

..... a procurar a fresca imagem da alegria,
o pão ácido e levíssimo que se derrama pelos lábios,
o fogo, as delgadas volutas que se fecham no peito.

Sugestivas metáforas as dos dois últimos versos desta segunda quadra: «pão ácido» a derramar-se dos lábios — metáfora que deve ser aproximada da do v. 4, «cicatriz das palavras» — e «delgadas volutas» do peito.

Ora é tudo isso que faz com que as mãos se reunam, se abandone «o clima pressentido, os círculos do corpo» (v. 10) e surja o fogo do desejo, o Minotauro, sempre em «vigília submersa» (v. 11), a alimentar-se «de uma calma, recente adolescência» (v. 14), os «sete jovens gregos e sete donzelas» que vêm ao seu encontro.

Eis o soneto completo:

Conhecemos os sulcos abertos pelas searas, a curva
do estio nos seus flancos, quando desceram levemente
sobre a mesma dor as folhas ligeiras da manhã,
o rumor que nasce pela cicatriz das palavras.

⁸ As citações são feitas pela edição da Afrontamento *Poesias completas*. Vol. 1— 1952-1988 (Porto, 1994), p. 93, onde no entanto não consta o "Recitativo IV". É pois citado pela 1ª edição, saída no Porto em 1988.

As mãos quase esquecidas ergueram um rosto
e começaram a procurar a fresca imagem da alegria,
o pão ácido e levíssimo que se derrama pelos lábios,
o fogo, as delgadas volutas que se fecham no peito.

Assim reunimos os pulsos, abandonamos na água
o clima pressentido, os círculos de um corpo
ferido pela vigília submersa do minotauro,

enquanto sete jovens gregos e sete donzelas
vinham ao seu encontro e ele alimentava-se
de uma calma, recente adolescência.

O poema de *Tratado de harmonia* foi eliminado no volume de *Poesias completas*, onde não consta, aliás como os outros "Recitativos", textos de carácter mais narrativo. Nele se dizia que no labirinto, apesar de se pretender «representar a uniformidade, a simetria ou a identidade» que parece existir nas suas partes, há sempre «qualquer coisa de imprevisível», pois, ao percorrê-lo, sabemos que o espaço «como que deixa de existir», já que a sua realidade acaba por ser posta em causa. Cada caminho identifica-se «com a própria ausência daquele que lhe é imediatamente anterior e, ao mesmo tempo, do que fica imediatamente a seguir». E assim, por mais que se caminhe, corre-se sempre o risco de não avançar, de não alcançar o fim que cada um queria atingir. Desse modo, tendo o homem perdido tudo o que podia servir de referência, só resta reconhecer que o labirinto não está num espaço que se vai tornando ausente, mas que existe em nós próprios e acaba por se confundir cada vez mais com a nossa presença. Daí a lógica do seguinte fecho do poema: «Compreendemos, então, que todos os lugares são um labirinto, não para encontrarmos uma saída, mas para nele nos encontrarmos». E desse modo o labirinto e o Minotauro, para Fernando Guimarães, encontram-se no próprio homem, como aliás já acontecera em David Mourão Ferreira.

Sensivelmente diferente é o sentido do mito em José Augusto Seabra, um poeta que aprecia a Grécia e que a compreende bem, como o revelam várias das suas obras publicadas, sobretudo *Gramática grega*⁹: livro constituído por três partes, vive da emoção que a Hélade motiva, sobretudo a Grécia clássica nas suas manifestações culturais. Um dos mais significativos livros de poemas de José Augusto Seabra, *Gramática grega*, pelo título, de imediato elucida da importância que nele assume, e tem para o poeta, a Grécia, em especial a Grécia clássica com a sua cultura, matriz da

⁹ *Gramática grega* (Nova Renascença, 1985).

nossa: na compreensão e expressão do mundo e da cultura em que vivemos, exerce a mesma função que a gramática em qualquer língua, a sua base e estrutura.

Das três partes, a segunda, formada por uma série de dezasseis sonetos em verso curto de quatro sílabas, tem por tema figuras míticas, crenças e a cultura da Grécia antiga: Ulisses, figura a que significativamente é dedicado um soneto a abrir e outro a encerrar a secção (pp. 31 e 46), como já mostrei em outro trabalho¹⁰; Apolo e sua instalação em Delfos (p. 32); a cosmogonia órfica (p. 33) e a ida de Orfeu ao Hades em busca de Eurídice (p. 34); Hermes, o mensageiro dos deuses (p. 35); o silêncio da noite em Delfos, onde não há *omphalos* nem o cantar das cigarras (p. 42); Heraclito «com voz de fogo/ pensando logos» (p. 43); a Europa que rouba a Cronos «um Zeus mortal» (p. 44); a Hélade em geral, «pátria terrestre/ Grécia divina» (p. 45). Nesta secção, o tema do labirinto e do Minotauro tem grande relevo: o casamento de Minos com Pasífae, o nascimento do Minotauro e a construção do labirinto por Dédalo (p. 36); a ousadia imprudente de Ícaro (p. 37); a morte do Minotauro por Teseu com a ajuda de Ariadne, depois abandonada na ilha de Naxos, onde Dioniso a encontra e a desposa (pp. 38, 39 e 40); o suicídio de Egeu que se lança ao mar por desespero (p. 41). São seis sonetos que ocupam um lugar central, precedidos por um grupo de cinco e seguidos por outros tantos. Assim, naturalmente não por mera casualidade, aparecem como o coração desta segunda parte do livro. Mas analisemos com mais pormenor os seis poemas.

Como na secção anterior, também aqui se sente a presença do nada, da impossibilidade de se atingir o sentido pleno das coisas, do silêncio. Minos é o rei sem fé e do desastre, «rei da má arte» que se entrega nas mãos de Dédalo e vinga no monstro a falta da mulher, a verdadeira ré (p. 36):

Por que esposaste
Pasíphaé,
ó rei sem fé,
Rei do desastre?

Por que esperaste
longa a maré,
sonhando até
do Touro a haste?

¹⁰ «O tema de Ulisses em cinco poetas portugueses contemporâneos», *Máthesis* 5 (1996), pp. 446-450.

Por que vingaste
no monstro a ré
da tua casta

e te entregaste
nas mãos de Dédalo,
Rei da má arte?

O soneto implica um bom conhecimento do mito: o casamento de Minos com Pasífae; o touro branco enviado por Poséidon que o rei não sacrificou ao deus e preferiu manter vivo, dando azo aos amores monstruosos da esposa por esse magnífico animal (ou seja, esperou «longa a maré/ sonhando até/ do Touro a haste»)¹¹; o nascimento do Minotauro que o rei encerra no labirinto, vingando «no monstro a ré» da sua casta, em vez de castigar a rainha; a confiança imprudente de Minos que, «Rei da má arte», se entrega «nas mãos de Dédalo» — exímio arquitecto e inventor que constrói uma imagem bovina em madeira na qual a rainha se introduz, que concebe o labirinto para encerrar o monstro e que ensina a Ariadne o modo de Teseu se salvar desse lugar.

O mesmo conhecimento do mito demonstra o soneto seguinte, relativo à acção ousada de Ícaro, filho de Dédalo. Os dois, pai e filho, estavam impedidos por Minos de deixar o palácio de Creta como castigo por ter ajudado Teseu ou, segundo outra versão, por ter engendrado a imagem que permitiu as relações de Pasífae com o touro de Poséidon. José Augusto Seabra parece basear-se nesta última, já que o soneto em causa segue de imediato o nascimento do Minotauro e precede os dois que aludem à morte do monstro e à ajuda de Ariadne.

Dédalo e o filho conseguem fugir, munindo-se de asas, feitas de penas unidas com cera. O jovem, entusiasmado, não tem em conta o conselho do pai de se não aproximar demasiado do sol, pois recusa o «rasar cerce/ de asas» e «o voo excede». Ícaro ultrapassa, por ousadia, «o raso destino», anseia pelo azul, aproxima-se do sol e o fogo que o incendeia «derrete a cera/ de cada asa/ fundindo a Ideia» (p. 37):

Que rasar cerce
de asas declinas,
se o sol declina
e o voo excede

¹¹ Embora outra versão do mito refira que o deus se vingou enfurecendo o touro, a ponto de mais tarde Hércules o ter de matar num dos seus doze famosos trabalhos.

o voo, ó Ícaro,
filho de Dédalo
mas não do mesmo
raso destino?

Um pouco menos
de azul e a brasa
que te incendei
derrete a cera
de cada asa
fundindo a Ideia.

Herói da *hybris*, Ícaro simboliza o esforço inglório de se libertar do peso das peias que o ligam à terra, o esforço do espírito para deixar o «raso destino»¹². Nesse esforço em busca de mais luz e mais azul,

derrete a cera
de cada asa
fundindo a Ideia.

Herói de libertação, mas sem a conotação de desmedida que anda associada a Ícaro, é-o também Teseu, o «escravo/ da liberdade/ e do destino». Mas, apesar do seu esforço e talvez pelo facto de se sentir na obrigação de romper com todos os vínculos e dotar os outros de liberdade — ser, portanto, «escravo da liberdade» —, não deixa de circular «no labirinto/ de fuga em fuga»; cerca Minos «duma loucura» que o «domina/ mais que ao Touro/ em que ruminas» e continua ainda a errar com Ariadne, não pelo mar, como no mito, mas «de signo em signo» (p. 38):

Como circulas
no labirinto
de fuga em fuga
cercando Minos
duma loucura
que te domina
mais do que o Touro
em que ruminas,
Teseu, ó escravo
da liberdade
e do destino,
ainda errando
com Ariadna
de signo em signo?

¹² Ícaro é uma figura também frequente na poesia portuguesa. Por exemplo, em Miguel Torga, como vimos. Vide supra p. 312 e nota 4.

Este errar «de signo em signo» significa que não atingiu a Ideia, de que fala em vários sonetos: Ícaro, no seu deslumbramento, aproxima-se demasiado e fundiu-a; como apontei em outro trabalho, no primeiro e último sonetos desta segunda parte do livro, os dois referidos a Ulisses, em Ítaca «as águas/ tecem a Ideia» (p. 31) e Ulisses aporta «ao cais do mito», no qual «o infinito/ se tece, enquanto» «em nada a deia/ destece o manto/ da pura Ideia» (p. 46)¹³.

Ariadne, que na composição acabada de analisar acompanhava Teseu na sua errância «de signo em signo»¹⁴, é o centro dos dois sonetos seguintes (pp. 39-40). O primeiro parte do motivo do fio que a princesa, a conselho de Dédalo, deu a Teseu para este encontrar o caminho de saída do labirinto, depois de eliminar o Minotauro. Mas aqui o Touro é cego e o fio tecido do próprio cabelo da princesa

que tão a medo
se desenreda

no lento cerco
do Touro cego.

Mas, além deste fio do receio de que a medo Ariadne se desenreda, a princesa leva de Creta outro segredo no diadema: mas esse não é filtro capaz de prender o amor de Teseu que se apressa a abandoná-la — «o amante lesto» das suas penas — e acaba por o oferecer ao deus Dioniso. Talvez se encontre nesta referência uma alusão ao diadema de ouro, executado por Hefestos, que Dioniso ofereceu à princesa, diadema que, segundo uma versão pouco conhecida, Ariadne entrega a Teseu, sendo graças a essa coroa luminosa que o herói reencontra o caminho no labirinto.

Eis a transcrição do soneto:

Que fio teces
do teu cabelo
que tão a medo
se desenreda

no lento cerco
do Touro cego?
Que outro segredo
levas de Creta

¹³ «O tema de Ulisses em cinco poetas portugueses contemporâneos», *Máthesis* 5 (1996)

¹⁴ O recurso aos signos da linguística é usual na poesia de José Augusto Seabra, como refiro mais adiante (p. 23).

no diadema
e ao deus ofereces
mimando Athena

sem que vencesse
o amante lesto
das tuas penas?

O abandono de Ariadne na ilha de Naxos, a epifania de Dioniso que a desposa, sugeridos no soneto precedente, estão subjacentes à segunda composição relativa a Ariadne. Naxos é a «ilha fria/do abandono», a «ilha do sono» (observar a anáfora dos versos 3 e 4). O soneto fala de ilha de Dia (v. 3) — depois, na tradição, identificada a Naxos —, naturalmente para aparecer contraposto a «ilha do sono» do verso seguinte. A princesa deixara-se dormir, facto que Teseu aproveita para se libertar dela. Aí a encontra o «amor medonho» de Dioniso. Mas esta ligação com o deus aparece como um mau sonho, já que de imediato, a concluir a segunda quadra, surge a interrogação: «que outro mau sonho/ te está prescrito?». As duas primeiras estrofes apresentam assim um carácter disfórico: como se o abandono na ilha, a solidão, o aparecimento do deus e o seu «amor medonho» fossem um pesadelo, um «mau sonho». Nos dois tercetos o poeta pergunta-se se Ariadne romperá «o fio frágil do mito» (note-se a aliteração em fricativa f) ou se, pelo contrário, será o Tempo, Cronos, que a vai destronar. Mais dois exemplos de maus sonhos? Se o fio de Ariadne constitui o único meio de sair dos labirintos que sempre envolvem os homens, o seu rompimento impossibilita o encontro do caminho. Por outro lado o Tempo, Cronos, é o deus que tudo devora e por isso traz o esquecimento.

Dá-se a seguir o soneto na íntegra:

Ai, ilha fria
do abandono,
ilha de Dia,
ilha do sono,

do amor medonho
de Dionísio:
que outro mau sonho
te está prescrito?

Rompes o fio
frágil do mito?
Ou é só Cronos

que te destrona,
ó triste filha
do Rei maldito?

A série de seis sonetos consagrados ao labirinto, Minotauro, empresa de Teseu e seu regresso termina com o suicídio de Egeu, por julgar que o filho tinha perecido na luta contra o monstro (p. 41). O rei da Ática lança-se, em «voo a pique», ao mar por atracção pelo «abismo obscuro», o «mar oco» que «mal soa// no doce búzio». O seu acto é lançado louco que

te traça o rumo
 visando o fundo
 do alvo nulo
 do teu mergulho
 mortal.

O mergulho de Egeu para o mar que toma o seu nome, ao pensar que o filho morrerá, aparece como acto injustificável e sem objectivo — visa «o fundo/ do alvo nulo» e é, ao mesmo tempo, «salto puro/ de prumo a prumo». Vejamos todo o soneto, em que as rimas em vogal fechada ô e u lhe transmitem uma tonalidade soturna:

Danças o voo
 a pique, surto
 do abismo obscuro
 onde mal soa
 no doce búzio
 todo o mar oco.
 Que lanço louco
 te traça o rumo
 visando o fundo
 do alvo nulo
 do teu mergulho
 mortal, ó bruxo
 do salto puro
 de prumo a prumo?

Seis poemas que, partindo de diversos elementos do mito, concluem de forma negativa: é Minos, «Rei da má arte», que se entrega «nas mãos de Dédalo» (p. 36); Ícaro que derrete a cera das asas «fundindo a Ideia» (p. 37); Teseu que ainda erra «com Ariadna/ de signo em signo» (p. 38); a princesa apaixonada que não consegue vencer «o amante lesto» das suas penas (p. 39); Cronos que destrona a «triste filha/ do Rei maldito» (p. 40); é o mergulho de Egeu que tem «alvo nulo» e é «salto puro/ de prumo em prumo» (p. 41). Por outro lado, todos eles, com excepção do que se refere a

Ícaro (p. 37), terminam em interrogação, transmitindo a ideia de impossibilidade de obtenção de certezas, de conseguir saídas, de se atingir o verdadeiro sentido das coisas ou dos mitos que da Grécia herdámos.

A própria disposição formal do poema na página, na primeira e terceira partes de *Gramática Grega* — começo de modo geral por versos mais longos que se reduzem sucessivamente até versos de uma curta palavra apenas —, sublinha essa tendência ou noção de aniquilamento, perda de sentido, nada, como já observei em estudo relativo ao mito de Ulisses na poesia portuguesa contemporânea¹⁵.

Em Sophia de Mello Breyner Andersen, poeta da inteireza, da concisão e da claridade, também aparecem interiorizados o labirinto e o Minotauro, que trata em cinco poemas: "Labirinto" de *Livro Sexto* (p. 40); "Maria Helena Vieira da Silva ou o itinerário inelutável" e "O poeta trágico" publicados em *Dual* (pp. 41 e 62 respectivamente); dois com o título de "O Minotauro", um saído também em *Dual* (pp. 59-61), sem título, e o outro em *O nome das coisas* (p. 51); e "O palácio" que faz parte do livro *O nome das coisas* (p. 21)¹⁶.

Em Sophia de Mello Breyner Andresen, o labirinto está nela própria, é algo de interior: nele caminha, sozinha, aproximando o «rosto do silêncio e da treva» em busca da «luz dum dia limpo» (II, p. 123):

Sozinha caminhei no labirinto
Aproximei meu rosto do silêncio e da treva
Para buscar a luz dum dia limpo

Ou, como refere no poema "O poeta trágico" (III, p. 150), é algo que existe em cada um, «o secreto palácio do terror calado», de onde o poeta trágico «trouxe para o exterior o medo» e dizendo-o «na lisura dos pátios no quadrado/ De sol de nudez e de confronto», o expôs «como um toiro debelado»:

No princípio era o labirinto
O secreto palácio do terror calado
Ele trouxe para o exterior o medo
Disse-o na lisura dos pátios no quadrado
De sol de nudez e de confronto
Expôs o medo como um toiro debelado

¹⁵ «O tema de Ulisses em cinco poetas portugueses contemporâneos», *Máthesis* 5 (1996), pp. 448-449.

¹⁶ As citações são feitas por *Obra poética* (Lisboa, 1992) em três volumes, respectivamente, II, p. 123, III, p. 130, III, p. 150, III, p. 147-149, III, p. 218, III, p. 187.

No poema sobre Vieira da Silva (III, p. 130) identifica a pintura da artista com o labirinto que é minúcia, sucessão e multiplicação de coisas sem ordem: muro, rua, escada após muro, rua, escada; pedra contra pedra e livro sobre livro; palácio onde se multiplicam as salas e os «quartos de Babel roucos e vermelhos» (v. 7); que é passado, com seus jardins, de onde, do fundo da memória, «sobem as escadas»; é encruzilhada, antro, gruta, biblioteca, rede, inventário, colmeia. É afinal itinerário, como se fora «o subir dum astro inelutável» (vv. 12-13), mas quem

.....o percorre não encontra
 Toiro nenhum solar nem sol nem lua
 Mas só o vidro sucessivo do vazio
 E um brilho de azulejos íman frio
 Onde os espelhos devoram as imagens

Exauridos por esse labirinto que marca a pintura de Vieira da Silva, cada um caminhará na minúcia e atenção da busca, de quadro em quadro, encontrando «desvios redes e castelos/ Torres de vidro corredores de espanto» (vv. 22-23), até um dia emergir e encontrar a equidade e a maravilhosa claridade das cidades (vv. 24-26):

.....um dia emergiremos e as cidades
 Da equidade mostrarão seu branco
 Sua cal sua aurora seu prodígio

Assim mais uma vez o labirinto é algo de complexo, sombrio — aqui já não no interior de nós, como nos poemas anteriores, mas na pintura de Vieira da Silva — de onde se sai para a claridade e para a luz.

Vale a pena citar todo o poema, constituído por duas estrofes: a primeira procura definir e caracterizar o labirinto, de início pela enumeração positiva de várias coisas, a que o identifica, e depois pela ausência e pela negação de algo que pertence ao mito, como o toiro, o sol, a lua, ou como vidro vazio, brilho frio de azulejos, espelhos que devoram imagens. A segunda estrofe alude ao esforço e tentativa constantes de emergir do labirinto e conseguir a equidade e a luz. Eis pois o poema:

Minúcia é o labirinto muro por muro
 Pedra contra pedra livro sobre livro
 Rua após rua escada após escada
 Se faz e se desfaz o labirinto
 5 Palácio é o labirinto e nele
 Se multiplicam as salas e cintilam
 Os quartos de Babel roucos e vermelhos

- Passado é o labirinto: seus jardins afloram
 E do fundo da memória sobem as escadas
 10 Encruzilhada é o labirinto e antro e gruta
 Biblioteca rede inventário colmeia —
 Itinerário é o labirinto
 Como o subir dum astro inelutável —
 Mas aquele que o percorre não encontra
 15 Toiro nenhum solar nem sol nem lua
 Mas só o vidro sucessivo do vazio
 E um brilho de azulejos íman frio
 Onde os espelhos devoram as imagens
- Exauridos pelo labirinto caminhamos
 20 Na minúcia da busca na atenção da busca
 Na luz mutável: de quadrado em quadrado
 Encontramos desvios redes e castelos
 Torres de vidro corredores de espanto
- Mas um dia emergiremos e as cidades
 25 Da equidade mostrarão seu branco
 Sua cal sua aurora seu prodígio

Nesse labirinto — que tanto podemos ser nós e a nossa memória como a complexidade e a violência do que nos rodeia — habita o Minotauro.

Como uma das suas moradas identifica o sujeito lírico, no poema "O palácio", o edifício em que passou a infância, «construído no século passado» e «pintado a vermelho» (v. 3):

Era um dos palácios do Minotauro
 — o da minha infância para mim o primeiro —

dois versos que, repetidos ao longo do poema, insistem na ideia de identificação e de convivência com outras moradas do monstro ao longo da vida. Mas ao contrário de outras ocorrências em que Minotauro é um ente ominoso, aqui tal não acontece de todo. Uma primeira parte do poema descreve o palácio nas suas características externas: tal como qualquer outro, tinha «estátuas escadas veludo granito»; tílias que «o cercavam de música e murmúrio/ Paixões e traições» (vv. 4-6); espelhos defronte de espelhos que davam profundidade; o pátio era um átrio interior, para onde davam as varandas. A segunda parte, iniciada no verso 14 por ali que se repete na última estrofe mais quatro vezes em anáfora, não é de todo disfórica, apesar de estarmos perante um dos palácios do Minotauro: se existia a desordem e «tudo estremecia», se «o túmulo cego confundia» e se impunha «a fúria o clamor o não-dito», se predominava o Kaos e «o confuso onde tudo

irrompia», também nele «a magia como fogo ardia» e «a prata brilhava o vidro luzia» (vv. 19-20), não havia apenas noite e sombra mas também luz do dia — na verdade desse Caos «tudo nascia», como proclama elucidaivamente no último verso do poema.

É afinal um palácio de infância de que a criança que nele viveu guarda o brilho da prata e o luzir do vidro, sentiu estremecimentos e medos, mas começou também a sentir o despertar para a vida, com todo o elã vital de forças poderosas e obscuras — «a fúria o clamor o não dito», o confuso —, mas de onde tudo irrompeu e tudo nasceu.

Eis o poema em que a aliteração é um recurso de utilização frequente (vv. 2, 3, 4, 5, 11, 16, 19), com algumas das quais se obtêm felizes efeitos de imitação sonora, como acontece nos versos 5, 11 e 16.

- Era um dos palácios do Minotauro
— o da minha infância para mim o primeiro —
Tinha sido construído no século passado (e pintado a vermelho)
- 5 Estátuas escadas veludo granito
Tílias o cercavam de música e murmúrio
Paixões e traições o inchavam de grito
- 10 Espelhos ante espelhos tudo aprofundavam
Seu pátio era interior era átrio
As suas varandas eram por dentro
Viradas para o centro
Em grandes vazios as vozes ecoavam
Era um dos palácios do Minotauro
O da minha infância — para mim o vermelho
- 15 Ali a magia como fogo ardia de Março a Fevereiro
A prata brilhava o vidro luzia
Tudo tilintava tudo estremecia
De noite e de dia
- 20 Era um dos palácios do Minotauro
— o da minha infância para mim o primeiro
Ali o túmulo cego confundia
O escuro da noite e o brilho do dia
Ali era a fúria o clamor o não-dito
Ali o confuso onde tudo irrompia
Ali era o Kaos onde tudo nascia

O mito localizava a morada desse ser lendário em Creta, no palácio do rei Minos. É esse elemento da lenda que está na base do poema "O Minotauro" de *Dual* (III, pp. 147-149). Refere o sujeito poético que em

Creta o Minotauro reina — sintagma que se repete várias vezes e tal repetição acentua o domínio e poder do monstro — e «há uma dança que se dança em frente de um toiro» (v. 4). Naturalmente uma alusão às acrobacias que com o touro se realizavam em Cnossos de que o célebre fresco do "Salto sobre o Touro" será um exemplo. Tratar-se-ia de uma cerimónia de índole religiosa que, como referi o ano passado, talvez possa estar na origem do mito do Minotauro e dos jovens que lhe eram dedicados periodicamente.

Se por um lado encontramos no poema elementos negativos

Palácios sucessivos e roucos
Onde se ergue o respirar de sussurrada treva
E nos fitam pupilas semi-azuis de penumbra e terror
Imanentes ao dia

vv. 28-31

e se, por outro, na ilha o mar é todo azul por dentro,

Oferenda incrível de primordial alegria
Onde o sombrio Minotauro navega

vv. 21-23

há «pinturas ondas colunas planícies» e no palácio «o Príncipe dos Lírios ergue os seus gestos matinais» (vv. 23 e 33, respectivamente). É nesse local, ao mesmo tempo *amoenus* e *horrendus*, que fica o reino do Minotauro. E no entanto a poetisa, apesar de devastada «como cidade em ruína/ Que ninguém reconstruiu» (vv. 14-15), porque pertence

.....à raça daqueles que mergulham de olhos abertos
E reconhecem o abismo pedra a pedra anémona a anémona flor a flor

vv. 19-20

aí se banhou no mar, sem se embriagar com qualquer droga que a escondesse de si: apenas bebeu retsina, «tendo derramado na terra a parte que pertence aos deuses» (v. 7), se enfeitou de flores e mastigou «o amargo vivo das ervas/ Para inteiramente acordada comungar a terra», beijou «o chão como Ulisses», caminhou «na luz nua» (vv. 9-12). Nenhuma droga a embriagou, escondeu ou protegeu, como vai repetindo ao longo do poema; pelo contrário, lúcida e consciente, «inteiramente acordada» (vv. 10 e 26), atravessou o dia e caminhou «no interior dos palácios veementes e vermelhos» (vv. 26-27). Ou seja, o poema assenta na dualidade, uma noção fundamental na criação poética de Sophia: lucidez contra obnubilação,

claridade e luz contra sombra e treva, razão contra os terrores primitivos. Essa dualidade aparece bem expressa nos seguintes versos:

Inteiramente acordada atravessei o dia
E caminhei no interior dos palácios veementes e vermelhos
Palácios sucessivos e roucos
Onde se ergue o respirar de sussurrada treva
E nos fitam pupilas semi-azuis de penumbra e terror
Imanentes ao dia —
Caminhei no palácio dual de combate e confronto
Onde o Príncipe dos Lírios ergue os seus gestos matinais

vv. 26-33

Convém por outro lado recordar que "O Minotauro" faz parte de um livro que se intitula precisamente *Dual*.¹⁷ Ora Sophia deseja manter-se desperta e acordada para poder caminhar «no palácio dual do combate e do confronto»; não quer que nenhuma droga lhe ofusque as capacidades de discernir, de sentir e de sofrer, «comungar a terra» (v. 10). Na procura de lucidez e de domínio da razão para se decifrar e reencontrar, o Diónisos com quem dança (vv. 35-37)

.....não se vende em nenhum mercado negro
Mas cresce como flor daqueles cujo ser
Sem cessar se busca e se perde se desune e se reúne

Só desse modo poderá reconhecer «o abismo pedra a pedra anémoma a anémoma flor a flor» (v. 20) e ver, ao virar-se para trás da sua sombra, «que era azul o sol que tocava o meu ombro» (v. 43). O sujeito lírico, na cidade minóica, cujos muros «são feitos de barro amassado com algas» (v. 42), procura encontrar-se através da força criativa do poema e de olhos abertos e bem desperto percorre o labirinto sem jamais perder «o fio de linha da palavra» (vv. 44-49):

Em Creta onde o Minotauro reina atravessei a vaga
De olhos abertos inteiramente acordada
Sem drogas e sem filtro
Só vinho bebido em frente da solenidade das coisas —
Porque pertença à raça daqueles que percorrem o labirinto
Sem jamais perderem o fio de linho da palavra

¹⁷ Sobre a noção de dualidade em Sophia de Mello Breyner Andresen vide Silvina Rodrigues Lopes, *Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen* (Lisboa, 1990), p. 108.

No poema, Sophia insiste em não se obnubilar por qualquer droga (vv. 6, 34 e 46), em manter-se «inteiramente acordada» (vv. 10, 26 e 45), em caminhar «na luz nua» (v. 13), em ter os «olhos abertos» (vv. 19 e 45) para, na plena atenção, «comungar a terra» (v. 10), reconhecer as coisas, a natureza e a verdade do ser que «sem cessar se busca e se perde se desune e se reúne» (v. 37). Ou seja, Sophia de Mello Breyner procura estar atenta, lúcida, para ver e ouvir — dois actos pelos quais se concretiza a actividade poética. Em sua opinião, o «poeta é um escutador» e «fazer versos é estar atento»; e, como o «poema aparece, emerge e é escutado num equilíbrio especial da atenção», para o ouvir na totalidade «é necessário que a atenção não se quebre ou atenuie». É precisamente esta abertura, este estar à escuta e ter os olhos abertos, este saber ver e ouvir que vem acentuado em "Poema" de *Geografia* (vv. 1-5)

A minha vida é o mar o Abril a rua
 O meu interior é uma atenção voltada para fora
 O meu viver escuta
 A frase que de coisa em coisa silabada
 Grava no espaço e no tempo a sua escrita¹⁸

«A minha vida é o mar»... E como ele adquire importância na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen! Pode mesmo falar-se, de certo modo, de um «sentido de inexauribilidade da poesia, trazido pela presença infinita do mar»¹⁹. E no poema "O Minotauro", que estamos a analisar, é recorrente o motivo de tomar banho e mergulhar nas vagas: banhar-se no mar de Creta (v. 3), penetrar e mergulhar «no interior do mar» (vv. 18 e 19), atravessar a vaga (v. 44) do mar de Creta «onde o sombrio Minotauro navega» e reina (vv. 21-23 e 44). Mas mergulhar e atravessar essas vagas de olhos abertos, «sem drogas e sem filtro», por ser da raça dos que «reconhecem o abismo pedra a pedra anémoma a anémoma flor a flor» (v. 20) e percorrem o labirinto sem nunca «perderem o fio de linho da palavra» (v. 49).

E assim termina o poema com o sublinhar da essencialidade da poesia na sondagem do labirinto ou abismo que é a vida e cada um. Repare-se, no entanto, que o poema alude a *reconhecer* o abismo, a *percorrer* o labirinto. É que, para Sophia, a poesia é essencialmente encontro e não conhe-

¹⁸ *Obra poética* III, p. 89. Estes versos, na primeira edição de *Geografia*, constituíam um poema separado com o título de "Atenção". As outras citações são de "Arte poética IV", de *Dual* (III, p. 166

¹⁹ Silvína Rodrigues Lopes, *Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen* (Lisboa, 1990), p. 20

cimento²⁰. Ou seja — num sentido que tem pontos de contacto com a de Miguel Torga — a criação poética, através do fio de Ariadne que é a palavra, guia o poeta no conhecimento de si e das coisas.

Estamos perante um poema cuidadosamente elaborado em que as aliteraões são frequentes: por exemplo, em **d** (v. 4, 7 e 35), em **e** (v. 6), em **p** (v. 7, 30 e 48-49), em **a** (v. 26 e 41), em **v** (v. 27 e 35), em **c** (v. 32), em **n** (v. 35), em **m** (v. 6 e 40).

A aliteração volta a estar em evidência (em **t** e **l** no verso 1, em **s** no 2 e em **v** no 3) na mais recente composição dedicada ao tema, que também tem o título de "O Minotauro" (III, p. 218). O monstro, se bem que «longo tempo latente», pode saltar de súbito sobre a nossa vida «com a veemência vital de monstro insaciado», como proclama o pequeno poema:

Assim o Minotauro longo tempo latente
De repente salta sobre a nossa vida
Com veemência vital de monstro insaciado

Em conclusão, o Minotauro é, para Sophia, algo de insaciável, que devora o que há de melhor na vida e nos é interior ou exterior, algo que prende e manietta e que ela chega a identificar com um «homem que traz em si mesmo a violência do toiro». Curiosa e expressiva a ambiguidade em que mergulha o texto: género ou indivíduo? Desse monstro só pode cada um libertar-se e atingir a serenidade por meio da claridade da luz, como escreve num poema de *Geografia* relativo a Epidauro (p. 69):

Gritei para destruir o Minotauro e o palácio. Gritei para destruir a sombra azul do Minotauro. Porque ele é insaciável. Ele come dia após dia os anos da nossa vida. Bebe o sacrifício sangrento dos nossos dias. Come o sabor do nosso pão a nossa alegria do mar. Pode ser que tome a alegria de um polvo como nos vasos de Knossos. Então dirá que é o abismo do mar e a multiplicidade do real. Então dirá que é duplo. Que pode tornar-se pedra com a pedra alga com a alga. Que pode dobrar-se que pode desdobrar-se. Que os seus braços rodeiam. Que é circular. Mas de súbito verás que é um homem que traz em si mesmo a violência do toiro.

Seis poetas portugueses da actualidade — Miguel Torga, Natália Correia, David Mourão Ferreira, Fernando Guimarães, José Augusto Seabra e Sophia de Mello Breyner Andresen — em que o tema do Labirinto e do Minotauro adquire certo relevo. Em todos eles predomina o carácter disfórico: o labirinto é o local ou situação complexa e sem saída, quer seja

²⁰ *Colóquio/Revista de Artes e Letras* 8 (Abril de 1960).

interior, quer exterior à própria pessoa. Pode ser a poesia em que o poeta se perde e de onde só consegue sair pelo fio das palavras; pode ser uma casa ou um aeroporto.

O Minotauro é o monstro que cada homem arrasta consigo e enfrenta, que o domina: seja ele o tempo que tudo devora; o poder económico; um simples homem; as paixões e desejos com que cada um se debate; o que há de sombrio, negativo e irracional no homem. Como refere David Mourão Ferreira, o monstro a que damos a «sombra do nosso ódio» e no qual buscamos «os nossos próprios remorsos».