

O MITO DE ORFEU EM "L'ALLEGRO," "IL PENSEROSO," E "LYCIDAS" – UM PROLEGÔMENO

Luiz Fernando Ferreira Sá*

RESUMO:

Nos poemas "L'Allegro," "Il Penseroso," e "Lycidas" de John Milton, as alusões ao mito de Orfeu serão analisadas através da perspectiva de um interpretante. A reescrita renascentista desse mito será associada às mudanças de vozes nos poemas; será examinada como uma organização modelar subjacente às transições de um ponto de vista inocente a uma visão iluminada, e será enfocada como uma configuração fragmentada de consciência no processo de definição de duas ordens: a humana e a divina.

PALAVRAS-CHAVE: John Milton, Poesia, Renascença, Mito, Orfeu.

Qualquer que seja a ocasião, os tratados políticos em prosa, os escritos religiosos, e a poesia de John Milton já foram estudados extensivamente. A indústria acadêmica em torno de Milton percorre desde leituras simplistas de *interpretation de text* ou interpretações estereotipadas (seja em relação a uma tradição crítica ou períodos históricos de escrita, como o Romantismo) até aquelas que conseguem apreciar o texto miltoniano no contexto inglês do século XVII, e não como um subtexto ou pretexto de uma personalidade poética forte e subordinante. Este artigo, no entanto, pretende avaliar não somente a visão renascentista do poeta na natureza mesmo da poesia e sua composição, mas também direcionar o olhar para os textos de poesia enquanto contexto histórico-poiético. Milton parece ter encontrado um duradouro prazer nas coisas sublimes, mas sua poesia constantemente ultrapassa a escrita maneirista do seiscentos e alcança um certo lugar onde poesia e política são infundidas com temas interfixos.

* Mestre em Literaturas de Expressão Inglesa, 1996.

Sempre atento ao decoro e cômico dos gêneros, esse poeta renascentista parece ter visto e se certificado das várias camadas de significação na sua escrita. Sua energia criadora transformou, para além de um fácil reconhecimento, a maioria dos gêneros literários com que ele trabalhou. Esta prática poética individual, juntamente com a teoria poética renascentista e clássica de que Milton tinha amplo conhecimento, autorizaram-no a reescrever intertextualmente os modelos e gêneros literários que se encontravam em seu alcance. Em relação ao gênero literário e à poética polissêmica de Milton, as perspectivas tanto dialéticas quanto dialógicas oferecidas pela semiótica de Charles Sanders Peirce (1931-1938) e o modelo semiótico-comunicacional de Johansen (1985) poderiam expor seus diferentes pontos de vista, olhar de perto a copiosidade de seus temas, e revelar o princípio interpretativo direcionador, através do qual ele procurou estabelecer sua visão interior. No caso da escrita de Milton, o desafio de interpretação é duplamente interno, uma vez que ele parece ter se submetido a um processo todo especial de corte da visão do olho literal e estabelecido uma visão interior (talvez ainda melhor), cujo ponto focal é a música sublime das esferas ou a música divina do mito de Orfeu.

Em relação às dobras duplas e múltiplas do texto miltoniano, as perspectivas dialógicas e dialéticas propostas por Peirce e Johansen são adequadas para examinar as movimentações sígnicas de Milton, sejam elas em direção à música, à filosofia da moral ou da natureza, à religião e à política. Esses pontos nodais no texto miltoniano se abrem para um universo quase paralelo onde fronteiras entre gêneros literários e vozes poéticas conversam entre si e, no processo, constantemente retardam uma consumação da significação. A escrita poética da fase inicial de Milton (sua juventude) é recreativa, porquanto ela trabalha a significação num processo dialético, cuja síntese é, na sua grande parte, hesitante e incerta. A densa e entrelaçada textura lingüística usada por Milton conta com a hesitação, no sentido de vivificar a natureza de sua poesia, e com a incerteza, para diversificar seus universos poéticos. Para entendermos uma possível ordenação do cosmos poético de Milton, os seguintes pontos devem ser colocados em perspectiva: mitologia, contextos históricos e biográficos do poeta, e uma configuração de sua obra. A procura por uma ordem recriadora no

cosmos poético da juventude de Milton serve como a base sobre a qual os poemas da fase inicial de Milton – "L'Allegro," "Il Penseroso," e "Lycidas" – começarão a ser analisados. Milton reescreveu o mito de Orfeu nesses poemas como ajuda para organizar um cosmos poético e a distinguir entre duas ordens diferentes: a humana e a divina.

Os elementos divinos e míticos na escrita de Milton, tanto na poesia quanto na prosa, se fazem presentes mais elaboradamente nas persistentes alusões ao famoso Orfeu. O mito de Orfeu e o estudo de mitologia, entretanto, exibem uma discordante extensão constituída por teorias que competem entre si e cuja origem são exatamente as equívocas fronteiras entre o fazer mítico inconsciente e a recriação consciente do mito. A história do estudo do mito de Orfeu, por sua vez, expõe o quanto de discórdia há entre diversos estudiosos: desde a natureza da evidência se o famoso Orfeu realmente existiu, até dúvidas quanto a existência de uma religião órfica. Ora, cabe examinar os ditos seguidores órficos e a probabilidade de um grupo de dogmas determinando o Orfismo, que fariam então parte dos procedimentos cujo objetivo é contextualizar o mito de Orfeu com alguns de seus relatos suplementares ou exegeses adicional, e sua recriação poética.

A metodologia necessária para o estudo do mito de Orfeu, sua recriação poética e os poemas de Milton, "L'Allegro," "Il Penseroso," e "Lycidas", parece uma vez mais ser o modelo semiótico de Peirce, que servirá como uma perspectiva através da qual um sistema de significação, os textos em questão, será elaborado como tal e analisado no seu conjunto. A partir dessa perspectiva deveremos então proceder para uma ordenação do processo de demarcação e construção de sentido nos textos.

No processo de estabelecer os contextos de Milton, sua vida e seu tempo devem ser brevemente analisados nos seus pontos de contato. Na tentativa de entender o *milieu* cultural no qual os poemas de Milton foram escritos, devemos peneirar os detalhes biográficos relativos ao poeta, para assim assegurar que estamos lidando com um processo de escrita e análise de texto literário, e não com um mero produto de escrita e leitura acabados ou pré-concebidos. Não somente se faz necessário contextualizar a história pessoal de Milton para um melhor

entendimento de "L'Allegro," "Il Penseroso," e "Lycidas", mas também seus desenvolvimentos poético-educacionais, suas opiniões religiosa e filosófica, a quase totalidade de sua obra poética, e a maneira como ele tem sido lido no decorrer dos últimos dois séculos. O nível de complexidade e dilema na poesia de Milton é proveniente da sua posição "intelectual", que se resume apressadamente como tal: nosso conhecimento é fundamentado sobre coisas que demonstram uma lógica interna; daí não podermos chegar ao conhecimento de Deus ou à verdade simplesmente por intermédio do visível e de sua ordenação. A verdade da poética de Milton se baseia na inspiração e na visão interior, visto que pura imaginação levaria o poeta aos universos proscritos por Platão, em sua *República*. Ademais, religião e filosofia eram, para Milton, um processamento da ordem e da harmonia, a manifestação do poder de Deus; sob a égide desses dois conceitos divinos, o poeta conseguiu compor sua poesia. Ordem e estabilidade em harmonia se encontram num lugar privilegiado na poética miltoniana, e é desse ponto de partida que uma leitura informada nos contextos miltonianos ganharia uma perspectiva mais ampla por sobre a estrutura intelectual do poeta: mito, religião e filosofia.

O menos mítico dos poetas religiosos, Milton no entanto extraiu o que pôde da mitologia grega, do folclore arcaico, e de textos cristãos. O mito de Orfeu chegou ao tempo de Milton recortado, reescrito e, principalmente, aberto a mais reescritas. A concepção renascentista do mito de Orfeu envolvia uma celebração da sua voz divinamente melíflua, acrescida ainda de uma aura bíblica; o Renascimento pode ter finalmente cristianizado Orfeu, mas a figura do músico-poeta não tem muito em comum com a figura do Salvador. Orfeu é recontado em alegoria e transportado para um contexto pastoral. Se o mito foi meramente suplementado ou violentamente escrito por cima – como num palimpsesto –, Milton se serviu da narrativa mítica de Orfeu para des-cobrir duas ordens aparentemente conflitantes: a humana e a divina.

A poesia e prosa de John Milton foram direcionadas no sentido de justificar os (inter)meios de Deus para com o Homem, e para explicar a aparente disparidade das duas ordens. Desde seus escritos iniciais até o momento da publicação do volume que incluía *Paradise Regained* e *Samson Agonistes*, Milton

tratou do problema da redenção humana como uma luta entre a visão do olho literal e a visão interior. Para o poeta, a salvação parece ser concedida àqueles que conseguem cortar a visão do olho literal, escapar aos inflexíveis entroncamentos do olho interno, e finalmente alcançar as benditas visões do "verdadeiro" conhecimento de Deus, sejam elas interiores ou interinas. Dentro dos limites dessa escolha poética, Milton pensou Orfeu como uma figura legendária que poderia ajudá-lo a vencer a morte e a reinstaurar a arte e a poesia como o presente divino de força recriadora. Conseqüentemente, as várias alusões ao mito de Orfeu na obra de Milton podem ser vistas mais como justaposições do *leitmotif* da redenção do mito do que como um desenvolvimento temático. Fazendo as vezes de sutis justaposições do "verdadeiro" poder de recriação, o mito de Orfeu, na escrita poética de Milton, deve ser focado no seu corpo fragmentado de alusões, no intuito de prover uma tela contra a qual as referências ao mito em "L'Allegro," "Il Penseroso," e "Lycidas" possam ser examinadas em primeiro plano.

O estudo dos referidos poemas deve começar com seu *status quaestionis*, uma retomada da crítica aos poemas cujo objetivo é prover um contexto no qual os poemas gêmeos – "L'Allegro" e "Il Penseroso" – possam ser analisados no revitalizante uso do mito de Orfeu e na reescrita do mito através de uma dialética emergente de tese e antítese. Os poemas gêmeos já foram lidos como um debate filosófico entre dois lados conflitantes, como as faces da mesma *persona*, ou mesmo como dois poemas totalmente distintos. O estudioso de Milton, E. M. W. Tillyard, escreveu sobre os poemas gêmeos da seguinte forma: "They are poems of escape, of fancy: and to take them too seriously is most unjust. They are a delightful recreational interlude" (TILLYARD, 1966: 57). Se o aspecto recreativo dos gêmeos é analisado em relação a encanto e prazer, como se fossem um interlúdio, esse delicioso intervalo parece ser interrompido com o poema elegíaco "Lycidas".

A elegia sobre Edward King, "Lycidas", deve primeiramente ser contextualizada na crítica, e posteriormente estudada através de uma perspectiva peirceana e de um modelo johanseano. Os limites formais da elegia como tal e de seu tema, a acomodação de dois caminhos elegíacos diferentes e os locutores da

elegia em "Lycidas" são o foco primordial da crítica do poema. O "Lycidas" de Milton deve então ser lido em vista das relações semióticas teorizadas por Peirce e Johansen com o objetivo não somente de acrescentar informação ao processo de leitura do texto, mas também de sugerir outras possíveis leituras às informações inerentes aos processos internos do texto. O programa semiótico de Peirce e Johansen pode ajudar a estabelecer um terreno firme por sobre o qual a dialógica interna do texto será discutida, a guiar a escolha de interpretantes dentro do texto, e a sugerir um interpretante que dará conta das "heavy changes" ou da estremecida ordem textual. Tal qual em "Lycidas", o prelúdio e epílogo de "Il Penseroso" parecem introduzir a voz de locutores diferentes, sendo que o mito de Orfeu funcionaria como o interpretante do poema.

A alusão a Orfeu, em "Il Penseroso", coloca em foco a descida do músico-poeta ao mundo subterrâneo de Hades para reclamar a precoce morte de sua Eurídice e trazê-la de volta. A primeira perda e posterior descida aos infernos, de Orfeu, encontram somente uma ilusão: lágrimas de ferro não são o que o amor procura, mas são tudo que o inferno pode oferecer. Penseroso trina suas tristes notas na lira divina e juntamente com a Melancolia/melancolia, respectivamente sua musa e seu ânimo, canta seu pastoral para aqueles que almejam a uma música profética, mas só alcançam uma Eurídice pela metade. O chamamento de Penseroso aos grandes poetas e pensadores – Hermes, Platão, Musaeu, Chaucer e Spencer – é subsumido na seção referente a Orfeu: um mito que invoca um estado inicial de perda e prevê uma mudança de locutor e ânimo no final do poema. Uma vez mais, como em "Lycidas", o prelúdio e epílogo ao "Il Penseroso" parecem ser a voz de um outro locutor e o mito de Orfeu funciona como o interpretante do poema.

A nuance implícita na referência ao mito de Orfeu em "L'Allegro" se dá na ulterior imaginação do locutor do poema que eleva o arquetípico poeta ao Elísio para fazê-lo ouvir a divina música das esferas, que libertaria de vez sua "Eurídice pela metade". Em "L'Allegro", a ênfase é no fracasso inicial de Orfeu, já que sua Eurídice foi salva pela metade, justaposta à uma apoteose ao Elísio num sonho dourado. Do mesmo modo, em "Il Penseroso", Orfeu é aqui invocado por nome e seu poder é celebrado no momento culminante que precede a uma mudança de locutor,

momento este que introduz um encômio na forma de uma coda condicional e condicionada à voz de uma outra *persona* poética. A música de Allegro tem um desenho similar àquela de Penseroso. Depois da indução, o poema é dividido em seções que capturam a fugidia imaginação do locutor e define tais fugas em relação a seu próprio universo pastoral. O mito de Orfeu, em "L'Allegro", compartilha do ânimo geral do poema, conclui a música de Allegro e é o interpretante do poema.

No final dialético dos três poemas pode-se constatar que ritmo e rima, numa determinada ordem, sobrevivem: se para o pensamento órfico a desconstrução das nossas estruturas artificiais de significação não é uma condição terminal, Milton reconstrói a idéia pastoral de serenidade e *otium* que efetivamente escondem uma sociedade de pastores manchada pela recusa de limites e pela recusa da morte. Mas enquadramento em perspectiva, e não limitação, é o que o signo sugere ao leitor menos ingênuo. A relação entre signo e intérprete, ou seja, o modelo de morte-renascimento é, para a comunidade de pastores e para o leitor de "Lycidas", (na dialética estabelecida) uma força que faz com que ele/a retorne ao início do texto e tente um passo além da *res apparentes*. Como no mito de Orfeu, o conteúdo mítico e narrativo do relato, com seu modelo de morte-renascimento, é colocado de um lado, enquanto o sentido do mito exerce um efeito secundário. As perlocuções do mito de Orfeu em "Lycidas", ou seu efeito secundário, parecem resolver o processo de questionamento humano de uma existência trágica que começara em "L'Allegro" e "Il Penseroso". O efeito perlocucionário de Orfeu nesses poemas possibilitou Milton discernir profecia e fragmentação na voz órfica, seu interpretante, e ao fazê-lo, o poeta fragmentou as convenções pastorais em superficiais inconsistências verbais, estruturas incertas, e profetizou um tipo de silêncio e entropia. A aparente desordem de "Lycidas" e seu entrópico final podem, afinal, ser a maneira como Milton escolheu demonstrar a ignorância humana perante uma ordem superior.

Milton recriou seu meio de expressão; ele recriou sua voz no espaço específico de "L'Allegro", "Il Penseroso" e "Lycidas"; ele se moveu para fora (em relação aos gêneros literários, por exemplo) e subverteu o movimento; ele se moveu para dentro (em relação à sua vida e poética) e negou, renunciou à sedução;

ele fragmentou a voz de Orfeu, sua voz, em assimetria; ele esvaziou o que estava cheio ou ocupado, e tornou a escrever em cima. Milton intensificou o indeterminado, o inelutável, e o trágico, através dos poderes recriadores de Orfeu. O mito de Orfeu como interpretante dos três poemas, seu denominador comum, significa o máximo do poder de recriação ou reescrita: os ofícios últimos de poesia.

O mito de Orfeu ora ajudou Milton a ordenar seu cosmos poético, ora foi recriado nos seus escritos. Milton, o poeta do Renascimento, recebera, no entanto, esse mito como mito. A figura de Orfeu representava a extensão até onde a poesia podia vencer a morte, brincar com o destino, e aspirar à vida em sua completude. Através de seu sucesso inicial e também de seu fracasso inicial, o poeta arquetípico parece ter conjurado as forças sobre as quais a vida e a arte humana extraem sua existência: sonho de criação ("L'Allegro"), ilusão de criação ("Il Penseroso"), e criação verdadeira, porque interina e intermediária. Inserido na dialética da criação, o mito de Orfeu foi recriado em "L'Allegro", "Il Penseroso" e "Lycidas" e aponta em direção ao único e verdadeiro poder de criação: transformação generativa ou recriação. A tragédia da vida humana estava a caminho de ser repensada em termos de duas ordens de existência dialeticamente intercomunicantes e com uma síntese para sempre postergada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- JOHANSEN, Jorgen Dines. Prolegomena to a semiotic theory of text interpretation. *Semiotica*, v. 57, n. 3 - 4, 1985, p. 225-288.
- MILTON, John. *Paradise regained, The minor poems and Samson agonistes*. New York: The Odyssey Press, 1937.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Collected papers*. Cambridge: Harvard University Press, 1931-1938.
- TILLYARD, E. M. W. *Milton*. London: Chatto & Windus, 1966.