

A MITOPOÉTICA DE LYA LUFT

Maria Goretti RIBEIRO (UEPB)

Universidade Estadual da Paraíba

magori@ibest.com.br

RESUMO:

Este trabalho busca evidenciar a mitopoética de Lya Luft na obra *Histórias do tempo* (2001) com o objetivo de comprovar que essa criação literária está fundamentada em mitos e arquétipos do Feminino. Montado em um significativo imaginário simbólico, esse ser poético feminino abre-se às reflexões existenciais, a questões transpessoais, à substantivação do sujeito, à abstração dos sentidos. Ancorada nos pressupostos teórico-metodológicos da Psicologia junguiana, especificamente nos arquétipos do inconsciente coletivo, e nas abordagens do imaginário mítico-simbólico, interpreto as manifestações simbólicas da Sombra e da Persona como configurações do duplo eu do narrador, evidenciando, ainda, as imagens simbólicas da Anima positiva e negativa, do retorno à infância como o “Jardim das Graças” e da Morte como solução dos problemas existenciais. Concluo que a imaginação poética em *Histórias do tempo* está comprometida com a psique e com a memória mítica, esta que resgata o sentido do imaginário arcaico, ressignificando-o, para revelar a essência anímica do sujeito poético contemporâneo que vivencia um processo de autoconhecimento no ato criador.

Palavras-chave: literatura contemporânea; imaginário; mitos; arquétipos

1. O processo de remitologização na literatura contemporânea

A idéia de imaginário simbólico que desenvolvemos neste ensaio está fundamentada nas teorias psicológicas propostas por C. G. Jung, que consideram as representações mentais concretas ou abstratas das coisas e os significados atribuídos às imagens de motivação e produção em níveis consciente e inconsciente. Esta noção de imaginário diz respeito ao resultado visível de uma energia psíquica formalizada na linguagem a partir dos arquétipos do inconsciente coletivo e dos esquemas de imagens compreendidas como símbolos redundantes e recorrentes ao pensamento original da espécie humana que revelam a totalidade e complexibilidade dos níveis da personalidade e das necessidades profundas da alma, abrangendo uma esfera transcendental, metafísica ou supra-pessoal.

As imagens e a sua dinâmica – o imaginário – estão associadas aos símbolos, cujas formas contêm sentidos psicológicos universais e remetem para as estruturas biopsilógicas e socioculturais, construções do pensamento que representam o mundo exterior através dos recursos da linguagem como a metáfora, que é responsável pela poeticidade. Por intermédio do imaginário simbólico tentaremos de mostrar o processo de remitologização no texto de Luft.

A remitologização na literatura é um processo de dinamização de construções simbólicas adequadas à descrição dos eternos modelos de comportamento individual e social, de certas leis essenciais do cosmo, que torna extremamente atual o problema do imaginário e

a investigação dos motivos psicológicos nas narrativas literárias. O crítico Mielietinski (1987) concebe que a meteforicidade poética foi herdada da mitologia e que ela se manifesta através de certos “princípios psicológicos eternos”. Ele diz que há uma repetição cíclica dos protótipos mitológicos primitivos sob diferentes máscaras, uma alternância original dos heróis legendários, uma descrição de eternos modelos de comportamento individual e social, de certas leis essenciais do cosmo social e natural, quer no plano geral, quer em relação à poética. Deste modo, “os escritores tentam mitologizar a prosa do cotidiano e os críticos literários procuram revelar os ocultos fundamentos mitológicos do realismo”.

Da imersão nas fontes primigênicas, surge uma intensificação de certos valores peculiares que, por vezes, parecem proceder de estratos aparentemente ainda mais primitivos, mas que ostentam uma capacidade significativa que os torna invulneráveis à corrosão das contribuições modernizadas. Para um escritor literário, trata-se, exclusivamente, de puras operações artísticas, mas nelas há implícita uma prévia proposição cultural, resultado do conflito que toda coletividade está vivendo.

A literatura contemporânea tem se utilizado do processo de remitologização como organização semântica do texto, um processo que combina elementos da poética (quase sempre conjugados com elementos da psicologia, mais amiúde da junguiana) com a história, com o folclore, com as lendas, com as religiões e com os mitos pessoais, relacionando, assim, o presente com o passado, talvez com vistas a descobrir uma espécie de natureza metafísica única ou com a intenção de revivificar formas eternas da poética clássica. A remitologização não consiste apenas em utilizar alguns motivos mitológicos, mas se realiza como revelação de certos princípios imutáveis, positivos ou negativos, que transparecem por entre o fluxo do cotidiano empírico e as mudanças históricas.

A literatura nacional também importou da Europa resquícios de tradições folclórico-mitológicas, o que muito a enriqueceu, principalmente nas primeiras fases do modernismo. A situação histórico-cultural *sui generis* da literatura brasileira, desde a sua colonização, possibilitou a interpenetração, a aglutinação, a coexistência sintética e orgânica de elementos mitológicos arcaicos, cuja representação oscila entre o ufanismo romântico e a busca de arquétipos recidivos. Deuses, demônios, heróis e monstros oriundos de culturas milenares, especialmente da Grécia e de Roma, singraram o Atlântico nos barcos dos exploradores portugueses renascentistas, aportaram no Brasil e realizaram férteis *hierosgamos* com as deidades tupis, gerando a grandeza e a beleza poéticas que compõem nossa produção literária. Ana Pizzaro denomina esse fato de “enfrentamento de imaginários”.

Caracteriza o processo de remitologização a soma e a identificação de sistemas mitológicos inteiramente diversos, cuja finalidade é acentuar o eterno sentido metamitológico. Uma criação poética assimila, repete, recria ou degrada o imaginário antigo, adaptando-se ao estilo e aos meios de produção e recepção no tempo, no espaço e na cultura a que pertence, fazendo analogia com mitos tradicionais paralelos gerados por outro estágio do desenvolvimento histórico. Desta forma, a literatura brasileira contemporânea, como qualquer outra literatura estrangeira, reescreve o imaginário antigo por meio de símbolos e imagens arquetípicas apoiando-se em indagações sobre o humano com a intenção de desvelar mistérios de transformação biopsicológicas, sociais e culturais, desafiando o leitor a mergulhar no fenômeno textual como um explorador de relicários antigos.

A ficção nacional contemporânea produzida por mulheres também está construída em pilares míticos e expressa certa tendência para revelar o inconsciente coletivo e pessoal no ato da criação. Consciente dessa energia arquetípica que impulsiona sua inspiração e resgata realidades *a priori*, a escritora gaúcha Lya Luft, que tão bem tematiza os dramas psicológicos de suas personagens, com a argúcia de quem sonda a alma humana e conhece as quedas e os renascimentos humanos, declara: minhas ficções “são a ponte sobre o fosso que separa o

sonhado e o real. Nela caminha quem, como eu ofuscada pela luz que vem de cima, examina a sombra instigante que se estende embaixo, e nessa indagação vive parte de seu destino”.

A literatura luftiana sugere que a mente é um mundo complexo e inalcançável e o texto literário uma memória ancestral que foi naturalmente, sob cuja forma apresenta-se a matéria e o espírito numa espécie de transbordamento do profundo motivado pela contemplação do mundo exterior e, fundamentalmente, pela penetração no mundo interior. Imersa em seus devaneios, a escritora recria motivos mitológicos e arquetípicos, estabelecendo uma relação entre a imagem metafórica e a númeno-fenomênica, esta que é a linguagem original do inconsciente humano. Luft utiliza-se de elementos simbólicos materiais e imateriais, preferencialmente ambientes e personagens do imaginário mítico, simbólico, arquetípico. Em *Histórias do tempo* (2001, p. 16-18), objeto de nossa análise, ela declara:

Nunca deixo de escrever sobre coisas que continuam me interessando, como bruxas voando sobre telhados e duendes correndo entre talos de capim, amores que se transfiguram e a dor e morte e a separação – e a claridade. Talvez alguns estranhem essa mistura, mas eu digo que também somos isso: o concreto, e o apenas possível. O cotidiano, e o secreto atrás da porta. E que a fusão dessas águas cria o grande rio que somos nós, aqui dentro.
[...]

Falo do tempo que é sonho, [...] o pensamento se desenrola como um tapete para trás no tempo.

O modo poético luftiano de criar é visionário, no sentido em que Jung (1991, p. 78) emprega o termo, uma maneira de metaforizar um conteúdo de “essência estranha, de natureza profunda, que parece provir de abismos de uma época arcaica, ou de mundos de sombra e de luz sobre-humanos”. A forma visionária de que fala Jung refere-se àquela metáfora nova que todo poeta deseja para expressar suas emoções e nos parece que ela soa bem mais plurissignificativa quando emerge de uma “inspiração mitopoética”, esta que revela novas faces dos velhos mitos. A mitopoesia de Luft promove o desconcertante encontro com realidades internas distantes das experiências banais apesar de hauridas, num primeiro plano, da vida cotidiana. Assim ela traça a forma visionária de sua *Criação* (HT, p.11):

Fingindo a minha liberdade
escrevo a palavra
esquiva
que pode ser morte
amor
ou destino.

Ela finge
aceitar-me em seu abraço,
no intervalo entre a dúvida
e o traço.

Assim crio a mentira da vida
e a verdade do sonho,
e ponho meu nome,
e afirmo
— e assino.

Esta forma de criar se aventura a caminhar por outros mundos, os das fontes originárias da alma humana em que o valor emotivo aciona a terribilidade do obscuro ser e a probabilidade das vivências, de onde emerge o belo e o sublime:

Quero levar-te àquela ilha
onde serás amando,
onde serás aceito
do jeito
que és

Onde podes tirar a máscara
e deixar esplender
teu rosto.
Onde minha ternura
não se espantará
com teu grão de loucura;
onde minha paixão não diminuirá
com tua parcela de medos;
onde podes ser o que és,
naturalmente,
e mesmo assim
farei de ti
um rei. (HT, p. 155)

Neste poema, ouve-se a voz do Eu lírico que seduz o amado para viver um jogo de ilusões e promete transformá-lo em rei. Sentimos a presença de um sujeito feminino que pode ser interpretada como uma personificação da *anima*. “Mas de onde nos vem a coragem de chamar esse ser élfico de *anima*?” indagamos, citando Jung (2000, p. 36). O que nos leva a acreditar que se trata da *anima*? Figura feminina no inconsciente do homem, que condensa as experiências que o masculino adquiriu relacionando-se com as mulheres ao longo do tempo existencial, cuja função é estabelecer uma ponte entre a consciência individual e o inconsciente coletivo, a *anima* é o arquétipo que mobiliza radicalmente as emoções humanas, principalmente a afetividade e as relações paritárias entre os opostos, por isto inspirador da busca apaixonada pelo outro e da criação poética, atraindo e fascinando a consciência para viver o sentido do eterno no prazer absoluto.

Conhecida como “jardim dos sonhos”, “mundo verde”, “ilha dos encantos”, a *anima* liberta os seres feéricos da mente, fertilizando o imaginário, produzindo o sonho e a fantasia. De origem grega, cuja forma gótica *saiwalô* significa “movente” e “iridescente”, este arquétipo estimula o sujeito poético a todo tipo de aventura do espírito e da mente. Sua representação simbólica é uma borboleta que, “inebriada, passa de flor em flor e vive de mel e amor”, podendo também ser representada por uma serpente “no paraíso do ser humano inofensivo”, que o convence a fazer tanto o bem quanto o mal. A *anima* é a energia vital transformadora, luz suprema por excelência que leva a consciência para o mundo dos deuses, onde tudo se torna numinoso, incondicional, perigoso e mágico. Conservador, esse arquétipo prende-se à humanidade mais antiga de um modo exasperante, podendo aparecer como anjo, luz, psicopompo, que conduz o homem até o plano espiritual (cf. JUNG, 2000, p. 38). .

Para Luft, que parece encarnar a *anima*, é a luz anímica que ilumina sua poesia:

Somma luce: a suprema luz da realidade transcendental não cabe nas palavras do meu pensamento, mas me atinge me penetra me reveste, porque, sem nada compreender, nela estou mergulhada. Uma mulher caminha entre as suas perdas, mas não está sozinha. Com ela vão, de rastros junto de seus calcanhares ou presos nos seus cabelos, pensamentos como borboletas douradas – ou memórias como insetos escuros (HT, p. 126).

Natureza élfica irracional, sabedoria secreta, a *anima* funciona como lei da vida e da morte que motiva esta poeta a querer seduzir o leitor com seus sortilégios, com seu fogo aurático:

Pego pela mão este que me lê e lhe peço que se entregue e se incendeie comigo, que se apodere de meu texto e se ponha a inventar. Abrimos cortinas e nos expomos no palco de sombra e luz, sofremos questionamentos, parimos a nossa indecisão. Como na dança da sedução que faço com meus personagens em um romance, nestas narrativas breves acontece um ritual entre quem escreve e quem lê: mergulhamos juntos, trazendo à tona novas imaginações e novas reflexões sobre outras (velhas) realidades (HT, p. 16).

Os contos de fadas e os mitos de muitas culturas têm mostrado que ao mergulhar no lugar onde domina a *anima*, o homem é arrebatado pelo êxtase amoroso, pelo sono e pela fantasia, esquecendo o mundo racional para viver a idealização de um mundo de delícias. Foi o que aconteceu a Ulisses, na ilha encantada de Calipso e nos seus amorosos braços de Circe, ao mago Merlin, que vítima dos laços invisíveis de Viviane, sua *anima* ficou preso num espinheiro, e a Martim, quando bebeu o licor dos sonhos oferecido por Iracema.

Nos contos de fadas, a *anima* figura como princesa que propõe enigmas a seus pretendentes, envolvendo-os num jogo intelectual perigoso. No mito grego, está personificada na Esfinge, que joga com os homens o mistério da existência humana. “A Bela Adormecida e a princesa cativa, bem como a inspiração ativa e a força auxiliadora do Feminino que presidem o novo que está por nascer, são expoentes do caráter de transformação que alcança sua forma mais pura na figura da *anima*”, diz Neumann (1996, p. 41), uma vez que ela personifica todas as tendências psicológicas femininas que se manifestam na consciência como humores e sentimentos instáveis, intuições proféticas, receptividade ao irracional, capacidade de amar, sensibilidade à natureza. Sua propriedade negativa, denominada pelos franceses de *femme fatale*, pode levar à desestruturação absoluta, pois provoca apatia e medo, podendo tornar à vida sombria, tristonha e opressiva.

A *anima* natural, que se ressentida do ostracismo a que fora submetida durante toda a fase de evolução da consciência, realiza-se em forma de energia vital inconsciente que deseja apropriar-se do ego. Quando irrompe, pode ser percebida nas convulsões eróticas, no culto do corpo feminino, nos fetiches, na explosão dos rituais de magia. Ela pressiona para se tornar consciente a fim de, como os elfos, vingar-se por não ter sido levada em consideração (JUNG, 1991, p. 91).

A *anima* natural é sempre representada por criaturas imaginárias que habitam o fogo, os eventos, as águas, principalmente por seres lacustres que podem se metamorfosear em melusinas, ondinas, ninfas e sereias; terrestres, como crianças, velhas sábias, princesas cativas, serpentes, feiticeiras, bruxas, ogros; aéreos, como elfos, fadas, pássaros e borboletas, que expressam o caráter fantasioso e criativo do Feminino. Suas personificações de funções inferiores ocultas e não diferenciadas no inconsciente, ao surgirem na consciência, provocam assombro, medos, sustos, terrores, dentre outras reações imprevisíveis.

A identidade feminina benevolente retrata nos mitos e nos contos de fadas como a mulher celeste que sobe ao céu ou simplesmente desaparece é uma imagem grandiosa da *anima* natural associada à receptividade, ao dom da visão, à arte da adivinhação, à magia, à eloquência e sabedoria sibilinas e ao dom da profecia pítia – atributos especificamente femininos, já que a mulher é menos avessa ao irracional e mais receptiva às intuições e às manifestações do inconsciente. A euforia da criação experimentada por poetas e por eles chamada de Musa é uma forma de manifestação da *anima*. Entendemos que Em *Histórias do tempo*, ela aparece como Altéria. De acordo com a voz narrativa, ela “esteve ao redor das fogueiras nos desertos, nas matas, mexendo caldeirões, rolando estrelas, acendendo bolas de cristal” (HT, p. 28). Na “metáfora de Massimo”(HT, p. 160), “uma metáfora sobre a minha metáfora dos homens-anjos”, a *anima* irrompe como uma gaivota que dá asas a um peixe:

O peixe – confinado na sua vida de peixe como qualquer outro peixe deste mundo – no fundo de suas águas é tocado pelo rastro de vôo de uma gaivota. Mas não é por acaso que essa clara sombra lhe corta a alma: é porque por isso esperava. Deslumbra-se, quer ir, descobre que tem asas, e voa, e vai.

E aquela a quem tanto desejou não se assustar ao ver um peixe voador, mas abre suas asas também e lhe diz:

-vem comigo, vem comigo.

Fundam nos ares e nas águas (não importa) e sua bela ilha.

Assim a *anima* reina em Isolabella:

Todo mundo deveria permitir-se o instante quando – mesmo que fosse difícil – se abre o lugar de um novo sonho ou um audacioso amor; ainda que a realidade levantasse montanhas, o fervor nos daria asas; o acomodamento mortal seria revogado até segunda ordem.

Seríamos, nesse palco, seres com asas e magia.

Esse momento, esse encontro, esse lugar concreto ou imaginado, essa experiências, eu chamo – Isolabella.

Nela o tempo não existe, não há limites nem imposições.

[...]

Ao mesmo uma vez sem cada vida devia-se exercer a loucura e o desassossego – que não significam destruir, mas complementar. Esse é o domínio de Altéria: lá ela é rainha (HT, p. 158).

Em outro momento, a voz lírica declara que penetra nas águas do inconsciente para se encontrar com a alma: “Entro no meu aquário interior – lá estão os belos peixes de opala das memórias todas” (HT, p. 121) com o intuito de encontrar o passado. Nesse espaço abismal

Havia quase um anjo.

Era ainda um homem, um homem comum, exceto pela mente inquieta e pela alma em êxtase frequente, que seu cotidiano de deveres e correrias ainda não conseguira eliminar de todo.

[...]

Aquele anjo-homem ou homem-anjo, com as asas imaginação ou sua arte desdobrando-se e crescendo incansavelmente, buscava companhia. Alguém que falasse sua linguagem, e seria a linguagem de um centauro, a linguagem do meio nascido projetando-se no vento, que ele agora ainda era.

[...]

Agora o homem-anjo tinha duas mulheres: a cotidiana, que nem notava as asas; a mágica, que voava nos braços dele naquelas noites raras.

[...]

Esse é um dom dos deuses que ignorava distância e tempo e diferenças, e ensina que o fervor vale a pena debaixo de asas generosas (HT, p. 61-71).

Anjo conota liberdade e iluminação espiritual, simboliza o eros materno que patenteia o relacionamento amoroso; o homem-anjo seria uma personificação do *animus* – fator determinante de projeção da mulher. Jung (1998, p. 12) o conceitua como razão ou espírito:

Como a *anima* corresponde ao Eros materno, o *animus* corresponde ao *Logos* paterno. [...] o consciente da mulher é caracterizado mais pela vinculação ao Eros do que pelo caráter diferenciador e cognitivo do *Logos*. No homem, o Eros que é a função de relacionamento, via de regra, aparece menos desenvolvido do que o *Logos*. Na mulher, pelo contrário, o Eros é expressão de sua natureza real, enquanto o *Logos* muitas vezes constitui um incidente deplorável.

O *animus* concentra experiências que a mulher vivenciou ao longo do tempo na sua relação com o homem, expressando o modelo arquetípico de companheiro que ela deseja. Costuma ser representado, nos contos de fadas, pelo sapo que anseia voltar à forma humana, pelo príncipe que parte em busca da princesa, pela fera que quer ser amada no seu aspecto terrível. O *animus* manifesta-se de forma negativa como retórica intelectual, autoritária e rígida; de forma positiva, como criatividade e ação mediadora entre a consciência e o inconsciente de modo a transmitir autoconfiança, convicção mística, secreta, fria, obstinada, inacessível, firme e inexorável. O *animus* positivo guia a mulher para a sua feminilidade, preparando-a para o relacionamento com o homem; o negativo, ao contrário, cria rejeição acirrada ao animal fálico, além de gerar temores para vivenciar o amor e seus efeitos transformadores. O lado negativo permanece sempre o “sapo” que nunca se transformará em “príncipe”, deixando a “princesa” para sempre cativa na casa do pai.

Costuma o *animus* aparecer como “o estranho”. Historicamente, “o estranho” era o enviado dos deuses que vinha cultuar a deusa no intercuro sexual com a sua prostituta sagrada. Nos mitos e nos contos de fadas é o sedutor desconhecido que visita a família e, comumente, anuncia um fato que vai acontecer, propondo casamento à princesa. Enfim, é um estrangeiro que, envolto no sobrenatural, vem de um lugar não identificando, instiga mudanças e parte. Se ficar, tanto promove a mudança quanto se transforma.

O *animus* é representado por vários símbolos; dentre eles, preferencialmente, vento, fogo, asa, anjo. O vento concretiza a abstração do espírito, o fogo, sua luz e calor; a asa, sua vivacidade, leveza, fluidez e mobilidade; o anjo, sua inocência racional e divina. Eros e Hermes o encarnam como revelação e interpretação dos jogos, mas Hermes é quem melhor

personifica-o, graças à onipresença etérea, domínio da palavra e capacidade de estar ao mesmo tempo em contato com os deuses olímpicos, ctônicos e infernais; também por figuras masculinas experientes, como o rei, o oráculo, o profeta, o velho sábio, o pai da ondina, da ninfa, etc., que acompanham as personagens femininas nos mitos e nas narrativas de forma geral. Jung as denominada de “arquétipo do sentido” ou “princípio masculino-espiritual”.

2. “Histórias de sermos muitos”

Nas multifacetadas *Histórias do tempo*, “livro sobre contágio e sombra. E simulacro de liberdade...” (HT, p. 15), a narradora, deixando-se invadir pelo “devaneio” da *anima*, que promove o ideal artístico, interpreta um quadro em que figuram um jardim, duas árvores floridas, no meio, um banco onde se senta uma jovem mulher com uma criança, estando, no capim, do lado direito um gato preto e do lado esquerdo um gato branco. A narradora escreve: “-Para mim representa a psique, o adulto e a criança que somos todos, sobrevivendo em nosso inconsciente; e de cada lado aparece isso que somos de bom e mau, livre e prisioneiro, em suma a força da vida e a pulsão da morte” (HT, p. 24). Ela conta que uma amiga “sonhava que corria por um campo e de repente foi atingida por um raio que a partiu em duas. Duas mulheres idênticas corriam pelo campo agora, uma para cada lado...” (HT, p. 23). O quadro e o sonho metaforizam o jogo dos opostos, do inconsciente e da consciência, e a cisão do ego, aspectos relevantes para se elucidar a Persona e a Sombra. Estes arquétipos tornam-se mais evidentes à medida que o leitor vai conhecendo Medésima e Altéria, as duas faces de um ser feminino rebelde e submisso que representam respectivamente, a Persona, personificada em

Medéssima, fruto de meus pais. Medéssima conhece o que é ser sempre a mesma dentro de limites não escolhidos por ela mas impostos de fora, acredita em todas as receitas de sucesso que se encontram nas revistas, até acredita que há explicações e saídas, mas que é incompetente para as encontrar, tenta apaciar os chamados do mundo e ignorar seus desafios (HT, p. 24).

E a sombra, personificada em

Altéria, que nasceu comigo e sempre se insinuou. Altéria, a cultura, talvez o melhor de mim, Altéria a que transgride e transita, a que vê e entende (HT, p. 24-27). [...] Com Altéria eu não convivo de verdade: ela é uma sombra. Medésima só se salva quando Altéria – o meu ser mal-assombrado, que ronda as portas da morte e por isso entende a vida – anda sobre os telhados na noite grande e se lança nos ares e vira tempestade (HT, p.113-115).

Consoante Jung, a Persona é um seguimento arbitrário da psique coletiva, uma extensão do ego que encobre a verdadeira personalidade e as características rejeitadas pelo indivíduo e pelo grupo ao assumirem a Persona social (nome, título, cargo, estilo, características) na família, na profissão, no modo de vestir, no comportamento, nos rituais religiosos, enfim, aquilo que se espera de uma pessoa, o que ela aparenta ser, o que os outros e a própria pessoa acham que se é.

Termo originário do latim, *personae*, significa máscara que o ator usava para representar peças trágicas e cômicas no teatro e nos rituais sagrados. Em termos psicológicos, é a máscara com que o indivíduo reveste o ego para representar no palco do mundo, com o intuito de se adaptar à realidade exterior. A narradora de *Histórias do tempo* tem consciência de que temos muitas faces:

Devo lhes confiar que em cada um de nós outros esperam apenas o momento de saltar fora, tirar a máscara e revelar o que talvez nos amedronte. [...] Pois todos somos muitos, mais que dois, [...]. Usamos a máscara do Arlequim para espreitar o mundo em lugar de expormos o verdadeiro rosto, correndo o risco de sermos descobertos ou machucados (HT, p. 13-23).

A Persona pode criar um falso Eu quando se coloca uma máscara inadequada ou se tenta manter uma imagem, que não condiz como o indivíduo, para esconder insatisfações, dificuldades e defeitos, como Medésima que, desde a infância “tentou – inutilmente – aprender a arrumar a cama sem deixar uma ruga, a bordar sem mostra os nós do avesso, a caminhar comedidamente, a não rir alto, a não quebrar os tabus, a ser como todas as crianças comportadas” (HT, p. 28), assumindo a feição de uma mulher modelo dentro dos padrões patriarcais. A Persona presentifica-se quando se declara: “sou isto”, “sou assim” ou “não sou ninguém”, “ninguém me vê”; expressões que evidenciam, respectivamente, o herói e a vítima, de acordo com a máscara que usa em determinadas circunstâncias. Mas, quando se desmonta a camuflagem, o ser contrário ao “modelo” irrompe, assustando e confundindo. Tanto que a narradora se indaga: “Sou eu essa mulher? São duas, sou duas. Abre os braços e pernas e se derrama de dentro do obscuro caldeirão das minhas fantasias, eternamente transgressora. E esta outra que aqui parece viver, andar, rir, amar, escrever – sempre cumpridora, tentando descrever a sua concretude” (HT, p. 28).

A sombra, em termos junguianos, representa qualidades e atributos desconhecidos ou pouco conhecidos do ego. O nome sugere escuridão, faz pensar nos conteúdos privados da luz da consciência, como fantasias sexuais, por exemplo, que forçam para se libertar do inconsciente porque o homem está sempre submisso ao corpo e o corpo é o amigo mais duvidoso, por produzir coisas que não gostamos [...]. Por isso ele frequentemente é a personificação do lado sombrio do Eu. Às vezes representa o esqueleto escondido no armário e todo mundo quer livrar-se disso, comenta Jung. Nos sonhos e nas artes. O indivíduo confronta-se com a Sombra personificada em entes indesejados que podem surgir como espectros, fantasmas, extraterrestres, zumbis, monstros destrutivos, vampiros, lobisomens, bruxas, duendes, feras, serpentes, atributos negativos, características sinistras, tudo aquilo que é ruim no homem. Vampiros e lobisomens, comumente, personificam esse arquétipo porque, de acordo com mitos, habitam as trevas noturnas, cujos mistérios reiteram os conteúdos insondáveis do inconsciente.

A narradora de *Histórias do tempo* também busca desvelar a Sombra, que se projeta nos espaços e ambientes, principalmente nos sótãos das velhas casas matriarcais. Seus olhos perscrutam os mistérios desses lugares arquetípicos em que ela dissemina sua alma de escritora: “Meus livros são meu jeito de vasculhar corredores e armários da nossa casa interior, como o olho que nos vigia a mostrar que a vida é solene” (HT, p. 46). Em “Notas para um caderno inexistente”, o leitor depara-se com uma metáfora que demonstra essa identidade do sujeito da enunciação com a Sombra que a “segue como um bicho rastejando nos calcanhares de minha alma” (HT, p. 139). Perplexa, a narradora descreve, poeticamente, a mulher “que habita um porão, além do frio úmido e silencioso” (HT, p. 139) – uma das manifestações da Sombra – que permanece de forma universal no inconsciente coletivo:

Uma mulher no subterrâneo escuro e feito um bicho, assustadora e bela. Nada precisa fazer senão existir: a manhã e a noite nascem de seus olhos. Uma mulher sonâmbula sobre o telhado, fascinada pela lua embalando-se ao som de uma melopéia que os anjos escutam, nesse estado de maravilhamento que só a arte pode instaurar.

[...] de seus olhos escorre o visgo da sedução fatal e esplêndida, de sua boca as palavras da sabedoria última, de seus peitos o leite da proteção infalível, de seu ventre o cordão da vida que se desenrola de século em século, mas ela está ali, a grande amante, a grande mãe, grande (HT, p. 141).

Outras vezes, extasiada mediante a energia do inconsciente, a voz narrativa enuncia o impulso demoníaco que a domina ao criar uma personagem que se mira no espelho da alma:

Eu quis inventar uma alma sem perplexidades; mas uma força maligna insinuava-se no texto, Alice de um espelho funesto.

[...] quando comecei a fantasiar sobre minha simples dona-de-casa só conseguia pensar: e se essa, a minha, for uma falsa [sic.] pacata dona-de-casa? Se tiver dentro de si um universo diabólico? Se quiser ardentemente ser a outra: sensual, perversa e irresponsável, soltando emoções como tentáculos pelos interstícios do que parece controlado? (HT, p. 47-48).

O espelho é um meio de identificação da Sombra, pois ajuda o indivíduo a ver além de sua máscara da Persona o seu duplo. O Eu lírico mitopoético se convence desta verdade: “Ainda que seja nos intervalos, em alguma ilha mágica, é preciso olhar-se em dois espelhos – e descobrir que, em um e outro, somos o mesmo, e que sendo alternantes somos completos” (HT, p. 161). O espelho favorece o processo de auto-análise da narradora e a percepção da verdadeira identidade: “Altéria já me espirava do fundo de mim no leito do rio do espelho, fazendo-me sentir que somos muitos” (HT, p. 40).

Interpretada sob o prisma psicológico, a metáfora do espelho reitera a metáfora do porão e do fosso porque conotam uma entrada para o desconhecido, pondo a consciência em contato com os monstros que nele habitam. A Sombra tem um poder irresistível, é o demônio sobre quem se joga a culpa individual ou social dos males para se obter absolvição. O Eu primitivo, o duplo, o rejeitado, são alguns dos nomes através dos quais ela se revela. Para a escritora, na Sombra inconsciente está a estranha transgressora que se debate entre essência e aparência:

Há um duelo permanente entre duas personalidades que habitam, talvez, todo mundo: uma, a convencional, que faz tudo ‘direito’; outra, a estranha, agachada no porão da alma ou num sótão penumbroso; que é louca, assustadora, quer rasgar as tábuas de lei, transgredir, voar como as bruxas, romper com o cotidiano. E interfere naquela, ‘boazinha’, que todos pensam conhecer tão bem.

Quando escrevi meu primeiro romance descobri meu jeito de tentar reunir todas as sombras que se remexiam e chamavam, já sem medo, nesse rio do meio que tudo carrega para o mar definitivo (HT, p. 51).

Na opinião de Jung (s.d, p. 170), “a sombra é um desfiladeiro, um portal estreito cuja dolorosa exiguidade não poupa quem quer que desça ao poço profundo”, uma descida necessária para quem deseja encontrar-se com o seu lado oculto. O Eu ficcional luftiano, iluminado pela luz da consciência, anseia a descida abissal e o encontro com as trevas do ego. Em *Histórias do tempo* “Altéria Artemísia aretusa, a medusa, surge do poço onde mora, a bela

audaciosa dona de tudo quando receio e tanto quero ter” (p. 61). Trata-se da Sombra positiva que permite à narradora vivenciar o lado que lhe fora negado: o sonho, o devaneio, o delírio, o mergulho no mar interior. A Sombra Altéria “está na falsa paz do fundo do mar quando todo mundo dorme, na ilusão de que nas cavernas submersas não se move nada” (p. 157).

A experiência com o outro lado do ego propicia à narradora a inquietação da descoberta de um mundo agitado por energias incontrolláveis. Ao aportar no mar do inconsciente, ela encontra um mundo dantesco onde imagina habitar a Morte. Essa memória dos medos infantis tem uma feição fantasmagórica, pois as brumas do passado estão habitadas pelos entes e terrores do desconhecido. A Sombra irrompe da memória arcaica sempre que se cava uma fenda na alma da narradora. Ela expõe os conflitos e indagações e se abisma num mundo mágico que irrompe, trazendo de lá seus entes lendários:

De onde vem esse cortejo de réus ou reis fazendo comigo esse jogo – quase jogo do amor?

Brotam do que chamo o caldeirão das bruxas: a memória do vivido, e a minha fantasia. Tudo o que vi e ouvi, senti e sonhei, tudo o que me disseram ou li, tudo que jamais me habitou antes de meu primeiro pensamento, depositou-se em mim como o limo que se forma dentro de um aquário.

Cada vez que uma dessas criaturas me puxa pela barra da saia é como se eu mexesse com uma varinha no fundo desse inocente vidro – e tudo sobe à tona. Escolhas nem sempre são muito conscientes: interessa o que marca essas criaturas quando começam a viver, e – sendo literatura, portanto fingimento – as torna tão reais. O que não interessar voltar para o leito de suas águas (HT, p. 132-133).

Portanto, como ficou demonstrado, a literatura produzida por Lya Luft reinaugura o trajeto em busca de um tempo mítico adormecido a fim de resgatar no imaginário antigo o sentido de muitos arquétipos, imagens e símbolos que se eternizam para reescrever as histórias do mundo e das gentes sob a égide da alma feminina. Os arquétipos são o fundamento dessa produção; nela o imaginário parece curar velhas chagas atemporais e respondem questões que se perdem nas noites arcaicas e promovem o sonho arrebatador no encontro com a vida.

Este imaginário mitopoético apenas projeta imagens arquetípicas, identificadas, na maioria das vezes, como entes repulsivos, que estão incrustados no inconsciente humano e guardam os mistérios insondáveis da vida e da morte, sobretudo as fantasias mais puras da infância, visto que o Eu lírico habita o mundo maravilhoso dos contos de fadas onde a alma realiza o sonho de felicidade, pois, conforme atesta a narradora de *Mar de dentro* (2002, p. 154): “minha alma, esse cavalo alado, inocente menina ou feiticeira perversa, fará desse novelo de caos e luz o seu porto de partida, num sopro desenrolado infinitamente o nome que é todos os nomes e é minha alegria”

Referências

- JUNG, Carl Gustav. **A natureza da psique**. Tradução Mateus Ramalho Rocha. 4. Ed. Petrópolis: Vozes, 1998.
- JUNG, Carl Gustav. **O espírito da arte e na ciência**. Tradução Maria de Moraes Barros. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1991.
- JUNG, Carl Gustav. (org.). **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d.

- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.
- LUTF, Lya. **O rio do meio**. São Paulo: Siciliano, 1996.
- LUTF, Lya. **Histórias do tempo**. São Paulo: Mandarim, 2001.
- LUFT, Lya. **Mar de dentro**. 2. ed. São Paulo: Arx, 2002.
- MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- NEUMANN, Erich. **O mito da Grande Mãe**. Um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente. Tradução Fernando Pedroza de Mattos; Maria Sílvia Mourão Neto. São Paulo: Cultrix 1996.
- PIZARRO, Ana (org). **América latina: palavra, literatura e cultura**. Edição bilíngue, São Paulo: Memorial da América Latina; Campinas: UNICAMP, 1993. V. I.