

**Revista de Literatura,  
História e Memória**  
Pesquisa em Letras no contexto  
Latino-Americano e Literatura,  
Ensino e Cultura

ISSN 1809-5313  
VOL. 11 - Nº 18 - 2015

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 153-166

## MEMÓRIA LITERÁRIA E INTERCULTURALIDADE EM “ELECTRA EN LA NIEBLA” DE GABRIELA MISTRAL

PRASS, Claudiane (Universidade Estadual do Oeste do Paraná-UNIOESTE)<sup>1</sup>

CRUZ, Antonio Donizeti da (Universidade Estadual do Oeste do Paraná-UNIOESTE)<sup>2</sup>

**RESUMO:** Considerar o processo de absorção e transformação literária, atuando crítica e historicamente é o objetivo deste artigo, ao propor um trabalho comparatista, sob uma análise intertextual, para compreender a relação do poema de Gabriela Mistral, “*Electra em La Niebla*” com a referência canônica do mito de Electra, pautada sobre tudo pelo valor poético de cada obra indistintamente, lembrando que, os textos se encontram produzidos em culturas, tempos e espaços diferentes. No poema mistralino o som e o sentido estão perfeitamente construídos, pode-se dizer que cada palavra fora lapidada com muito afinco, assim como descreve Paul Valéry. No jogo intertextual, a poetisa, sem dúvida por meio da alusão, re-significando palavras consegue remeter-se ao mito sem a necessidade de citar a procedência do mesmo, e, de uma maneira ímpar transmite a ação e o sentimento de seu personagem, justamente pelo trabalho realizado com a matéria verbal, cuja semanticidade da palavra no verso é tão exclusiva e única que até mesmo sua tradução torna-se uma missão muito difícil. Nesse trabalho com a linguagem poética nota-se que apesar de toda a presença intertextual por meio das referidas alusões, o poema traz outro cenário, expressa emoções e sensações novas, e, mantém-se o contínuo movimento da arte literária em um ato de circularidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Intertextualidade; Memória; Mito

**ABSTRACT:** Consider the process of absorption and literary, transformation acting critically and historically is the purpose of this article, by proposing a comparative work under an intertextual analysis to understand the relationship in the poem of Gabriela Mistral, “*Electra in La Niebla*” with the canonical reference of the Electra myth based on all the poetic value of each work interchangeably, noting that, if the texts are produced in different cultures, times and places. In the Mistral poem the sound and sense are perfectly constructed, it can be said that every word out polished very hard, as well as describes Paul Valéry. In the intertextual play, the poet

undoubtedly through allusion, re-meaning words manages to refer to the myth without the need of quoting the origin of it, and, in an odd way conveys the action and the feeling of his character, just for his work with verbal material, whose word semanticity on the back is so exclusive and unique that even its translation becomes a very difficult mission. In this work with poetic language, it is noticed that despite all the intertextual presence through these allusions, the poem brings another scenario, express new emotions and sensations, and remains the continuous movement of literary art in an act of circularity.

**KEYWORDS:** Intertextuality; Memory; Myth

Assim como a linguagem encontra-se em constante movimento, se modificando com as interferências internas e externas, sejam elas decorrentes das mudanças históricas ou culturais, do seu uso, ou, prática. O texto literário, do mesmo modo, nunca foi estável, mas modificado, re-construído por meio da retomada, da influência consciente ou inconsciente, da re-escrita, da re-leitura. Nesse processo, temos a presença da memória literária e, tais influências constantes entre os textos são denominadas de intertextualidade, em que “A retomada de um texto pode ser aleatória ou consentida, vaga lembrança, homenagem explícita ou ainda submissão a um modelo, subversão do cânon ou inspiração voluntária” (SAMOYAULT, 2008, p. 10).

O termo “intertextualidade”, conforme a autora Tiphaine Samoyault, não se refere apenas a retomada da citação ou da re-escritura, mas passa a ser, também, a descrição dos movimentos e passagens da escrita em relação consigo mesma e com o outro, e pensar diferentemente a história dessa memória da literatura é servir-se da tensão entre a retomada e a novidade, entre o retorno e a origem, para propor uma poética dos textos em movimento (2008, p. 11), ou seja, é transformar aquilo que já está “dado” em algo “novo”.

Esse texto em movimento, esse diálogo com outros textos, pertence ao campo de estudo da disciplina Literatura Comparada, sendo que, a intertextualidade vem ao encontro dessa disciplina como um dos métodos utilizados por ela, já que, “(...) a literatura comparada é uma forma específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística.” (BORGES FILHO, 1988, p.46).

Além da sua interdisciplinaridade com os demais campos da ciência como a História, a Psicanálise, Sociologia, Filosofia etc., a Literatura Comparada é, ainda, transversal, pois, não se limita a fronteiras nacionais ou culturais, na definição de Susan Bassnett apud Coutinho ela “envolve o estudo de textos entre culturas, que ela é interdisciplinar e que está voltada para os padrões de relações entre as literaturas no

tempo e no espaço.” (BASSNETT apud COUTINHO, 2006, p.56).

Considerar esse processo de absorção e transformação literária, atuando crítica e historicamente é o objetivo deste artigo, ao propor esse trabalho comparativista, sob uma análise intertextual, para compreender a relação do poema de Gabriela Mistral, “*Electra em La Niebla*” com a referência canônica do mito de Electra, pautada sobre tudo pelo valor poético de cada obra indistintamente. Lembrando que, os textos se encontram produzidos em culturas, tempos e espaços diferentes e de que “(...) não há avaliação de obra ou obras literárias que não passe por uma perspectiva comparatista, assim como qualquer estudo comparatista requer uma reflexão da Crítica – a descrição, a interpretação e a avaliação” (COUTINHO, 2006, p.52).

O poema a ser estudado encontra-se no livro *Antologia de Gabriela Mistral em verso y prosa*, a obra é uma edição comemorativa aos 100 anos do início da carreira da autora como professora das primeiras letras, produzida em parceria com a Real Academia Española e Asociación de Academias de la Lengua Española. A edição reúne quatro livros de poesia publicados em vida – *Desolação, Ternura, Tala, Lagar e*, outros poemas inéditos de obras que não chegaram a serem publicados em vida, como e *Poema de Chile e Lagar II*, além de algumas prosas pouco conhecidas. No livro há, ainda, vários estudos e ensaios sobre sua obra, produzidos por acadêmicos de diferentes países. São autores aos quais este trabalho irá recorrer para a descrição e análise do poema selecionado, como Gonzalo Rojas, Adolfo Castañón, Grínor Rojo, Mario Rodriguez entre outros. Este estudo se pautará também na obra “Intertextualidade” da autora Tiphaine Samoyault.

## A MULTIPLICIDADE DAS VERSÕES MÍTICAS

De acordo com Otavio Paz a poesia vive nas camadas mais profundas do ser e o poema se nutre da linguagem viva de uma comunidade, de seus mitos, seus sonhos e suas paixões, existindo uma relação orgânica e espontânea entre o poeta e seu povo, pois, o poeta parte da linguagem de sua comunidade para o poema. (PAZ, 1982, p.49-50). Fato este, que muito provavelmente explique porque os mitos e lendas se perpetuam no tempo pela literatura e artes, considerando que “[...] se a religião e a mitologia gregas, radicalmente secularizadas e desmistificadas, sobreviveram na *cultura* européia, foi justamente por terem sido expressas através de obras-primas literárias e artísticas.” (ELIADE, 2002, p.139), portanto, o poeta as manteve vivas através de sua escritura.

Os mitos não apenas permaneceram vivos, mas passaram e ainda passam,

por transformações sendo reinventados e reescritos por vários autores, portanto, continuam presentes na memória literária coletiva. A autora Samoyault ressalta que a memória literária é mantida justamente pela intertextualidade, já que, a literatura movimenta sua memória e a inscreve nos textos por meios de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, desse modo, a intertextualidade é a memória da literatura. (SAMOYAULT, 2008, p.47)

Nesse conjunto de informações sobre inter-textos, Samoyault aponta que a memória da literatura depende da reciprocidade da produção e de sua recepção, existindo três níveis que se complementam, sendo elas a memória trazida pelo texto, a memória do autor e a memória do leitor. (Idem, p.143). A autora, ainda, define dois modos de leitura da memória coletiva, conduzidos pelo compartilhamento e esquecimento. O primeiro seria a leitura compartilhada, que não esqueceu da coisa em comum, uma leitura afetiva adaptada a seu tempo; e segundo, uma leitura poética que admite o esquecimento, as falhas da memória, o caráter não comum da referência. (Ibidem, p.122)

O foco deste trabalho, nesse sentido, será o de estabelecer as relações entre os textos, buscando refletir sobre a intertextualidade entre eles, sobre a memória e o movimento literário, ao analisar a circularidade dos efeitos de sentidos e as operações de absorção e transformações do já-dito, na versão de *Electra* por Mistral, já que de acordo com a autora citada anteriormente "a análise do mito pode tornar-se estudo intertextual completo na medida em que o interesse consiste em situar circulações de sentido, transportes de temas e figuras." (Ibidem, p.118)

## APRESENTAÇÃO DO MITO DE ELECTRA NA VERSÃO CLÁSSICA

Nos clássicos da tragédia grega existem três versões do mito, são elas: *Electra*, de Sófocles, *Coéforas*, de Ésquilo e *Electra* de Eurípedes. Entre as obras há inúmeras diferenças peculiares, sendo impossível citar todas elas, pois, poderia fazer-se uma análise somente deste assunto. Entretanto, há também incontáveis semelhanças entre as obras, as quais este estudo se aterá, tendo como norte principal a temática do mito de *Electra*.

Em suma, o mito aparece como um amor/desejo incondicional da filha *Electra* para com o pai, o rei Agamêmnon. *Electra*, em vingança à morte do pai assassinado, induz seu irmão Orestes a matar a própria mãe, Clitemnestra, ou seja, induz ao matricídio. Egisto, amante de Clitemnestra, torna-se o responsável pela morte de Agamêmnon. Após cometer o regicídio, usurpa o trono, casa-se com a

rainha e manda trucidar Orestes. O usurpador, ainda, trata Electra como escrava na obra de Ésquilo, mantém-na em cárcere privado na obra de Sófocles, e, na obra de Eurípedes casa-a com um camponês, acreditando que assim ninguém mais poderia reivindicar a sucessão legítima ao reino. Mas, Orestes, o legítimo herdeiro ao trono, não está morto, reaparece e se une à irmã Electra para vingar o pai, matando Egisto e cometendo o matricídio.

Em Ésquilo, Orestes foge apavorado da cidade de Argos, perseguido por Fúrias vingadoras, em Sófocles Orestes é apresentado como vingador do pai e defensor da irmã, não é vítima da fatalidade. Já em Eurípedes, arrepende-se e é absolvido em julgamento na cidade sagrada de Palas, onde Apolo assumirá a responsabilidade pelo crime. Neste último texto, Electra será esposa de Píades o melhor amigo de seu irmão. Em Sófocles, os irmãos recuperam a liberdade, e, em Coéforas, a protagonista entrega as suas libações de esposa moça ao seu pai, jurando honrar a sepultura deste, a qual considera sagrada, quer dizer, faz votos de castidade ao seu pai, na sepultura dele.

A temática das obras é apontada pela autora Carlinda Pate Nuñez como deflagradora de uma energia que gerencia todo um programa de significação erótica da esfera do desejo e da lógica do paradoxo, cujas três obras estariam associadas pelo campo simbólico (Nuñez, 2000, p.11). Nuñez cita ainda Lévi-Strauss para explicar o(s) mito(s), este último autor afirma que o mito é a transição entre desejo e impossibilidade de realizá-lo (Strauss apud Nuñez, 2000, p.21). No caso de Electra, portanto, é possível perceber, nitidamente, esta relação entre desejo e a impossibilidade de realizado, por se tratar de incesto.

#### A MEMÓRIA LITERÁRIA NO POEMA DE GABRIELA MISTRAL

Conhecida como Gabriela Mistral, a poeta Lucila Godoy Alcayaga, tornou-se uma figura renomada nas artes literárias, sendo o(a) primeiro(a) escritor(a) Latino Americano(a) a receber o Prêmio Nobel de Literatura, em 1945. Porém, somente teve seu trabalho reconhecido em seu país muito mais tarde, conquistando em 1951 o Prêmio Nacional de Literatura. A princípio, foi renegada por muitos autores, sendo chamada de velha, mediocre e retardatária, como explica o escritor Gonzalo Rojas: “Mis compañeros del 38 se burlaban y, sin leerla, le decían vieja novecentista y retardataria; pese a que ese mismo año se estaba publicando en Buenos Aires Tala, una obra maestra”. (ROJAS, 2010, p. XVII)..

Rojas aponta ainda que a poetisa “(...) habiendo vivido en las vanguardias,

no se encandiló con las vanguardias sino más bien se quedo oyendo sin presa la lengua oral de sus paisanos de América con arcaísmos e murmullos, como Teresa de Ávila (...)” (Idem, p. XVII). Assim, Gabriela deixou marcas da sua origem aborígina em seus textos e, conforme explica Adolfo Castañón, integrante da academia mexicana, ficou conhecida como “a Índia”, não apenas por sua escrita, mas por seus traços físicos, “A Gabriela le decían “La India”. Y es la expresión más americana de la mujer: la mujer aborigen.” (CUADRA apud CASTAÑÓN, 2010, p. XXIV).

A linguagem utilizada pela poetisa é influenciada por suas raízes, remetendo-se a formas de uso da comunidade rural, se aproximando do espanhol do século XVI. A leitura dessa linguagem oralizada nos poemas de Mistral segundo o pesquisador pertencente à academia chilena, Mario Rodríguez Fernández, necessita da compreensão dos modos de pensar e agir oralmente, renunciando o modo de pensar racionalmente da cidade letrada:

Para no equivocarse el lector debe abrirse “al otro”, al mundo del mito, del rito, del carácter mágico de la palabra en la cultural oral. La otredad mistralina al lector y a este lector privilegiado que es el crítico – renunciar a la “metafísica” de la escritura, más concretamente el caso de la cultura latinoamericana, a abandonar la racionalidad de la ciudad letrada para ir al encuentro de un modo de pensar alternativo. A un espacio otro, que entre algunos de rasgos, guarda una empatía, presenta una familiaridad con las plantas, los ríos, la cordillera, los animales que la ciudad escrituraria ha perdido hace tiempo.” (FERNANDES, 2010, p. 679)

Gabriela, portanto, possui uma relação orgânica com seu povo, resgatando a linguagem viva de sua comunidade, seja pelas marcas linguísticas ou pelas culturais. Transitando em um processo denominado de transculturação, no qual ocorre a aceitação, rejeição, ou mescla dos traços orais e religiosos nativos com a língua e religiosidade europeia. A transculturação na obra mistralina aparece em especial no agrupamento de poesias sob o título de “*América*”, presente no livro “*Tala*”, nos quais deuses incas, mayas substituem o deus cristão e a há uma constante presença da natureza americana: “En esta América redescubierta, el sol y la cordillera toman el lugar del Dios Cristiano y del madre de Dios; lo judeocristiano se ve substituido explícitamente por lo indoamericano[...]” (VALDÉS, 2010, p. 666). Entretanto, não são esquecidos marcas da interferência em contato com a “nova” cultura ocidental citadas no poema por alusões realizadas por nomes como San Jorge, Jesucristiano, Arca, Alianza, Pascual.

O eu – lírico em *América* exalta com nostalgia os tempos idos nos versos que buscam resgatar a identidade ancestral nativa que fora transformada agora em

uma nova identidade marcada pela influência da nova língua e religião, como exemplos temos vários versos, como estes: “Anduvimos como los hijos/ que perdieron signo y palabra!” e “Mar pirata, mar fenício/ nos robô a la paganía” (G. M, p. 270, 280, <sup>3</sup>)

No conjunto das obras, alguns pesquisadores observaram a presença de alguns elementos recorrentes nos poemas da autora. Grínor Rojo, por exemplo, constatou que a montanha, a névoa, a mãe e a rota foram quatro entidades essenciais na poesia mistralina desde muito cedo em sua escrita (ROJO, 2010, p. 628), dentre esses signos citados por Rojo, dois estão marcadamente presentes no poema *Electra en la niebla*, a névoa e a figura materna. O próprio Rojo descreve sobre “*La niebla*” presente em vários poemas, inclusive no já citado, ao qual ele chamou de uma das máximas criações da autora:

Está presente en poemas notables, como “El costado desnudo” y “Acción de gracias”, En *Lagar II*. Pero muy especialmente, también en este último libro, la hallamos en una de sus máximas creaciones. Me refiero a “Electra en la Niebla”, un texto largo, de ciento y pico de versos, durante los cuales Gabriela convierte la escena idílica de la familia occidental, cristiana y burguesa en el espectáculo trágico que los griegos mejor que nosotros sabían que podía ya solía ser. Porque, como la de los griegos, esta Electra que camina en los versos de “Electra en la niebla” es una hija renegada, que ha abjurado del vínculo materno, que ha hechos pedazos el contrato respectivo y que a causa de eso se ha quedado sin su “patria”. (ROJO, 2010, p.634)

Assim como Rojo descreve na citação acima, a temática na versão mistralina é o mito grego. No entanto, o eu - lírico nesta versão poética é a própria Electra relatando o seu sentimento como filha abjurada, que após o crime cometido, envolta pela neblina, caminha sem destino.

O nevoeiro enfatiza o estado emocional da personagem que segue sem rumo, sem direção, confusa, “*En la niebla marina voy perdida, ...*” ou representa a sua própria sombra, um vulto, a que ela se transformou, “*Ahora solo soy la que ha matado./ Será tal vez a causa de la niebla que así me nombro por reconocerme.*” Ainda, em um terceiro momento o eu – lírico conclui que não a névoa que esta passando mas sim sua mãe que não se rende, mas que rende, aprisiona, a seus filhos, Electra e Orestes, conforme os versos 113 a 118 “- *Ella es quién va pasando y no la niebla./ Era una solo, un solo palácio/ y ahora es niebla-albatros, niebla-barco./ Aunque mato y fue muerta Ella camina má ágil y ligera que su cuerpo/ así es que nos rendimos sin rendirla.*” (G. M, p.503). Electra percebe ao final, que a morte física de sua mãe não a liberta de fato, porque se livra dela apenas materialmente, mas não emocionalmente, sendo que, há vínculos afetivos indissociáveis como a sua imagem

ou o seu nome que sobrevivem por mais que esteja morta:

Y cuando Orestes seste a mi lado  
la mejilla sumida, el ojo oscuro  
veré que, como en mí, corren su cuerpo  
las manos de ella que lo enmallotaron  
y que la nombra con sus cuatro sílabas  
que no se rompen y no se deshacen.  
Porque se lo dijimos en el alba  
y en el anochecer y al duro nombre  
vive sin ella por más que esté muerta.  
Y a cada vez que los dos nos miremos,  
Caerá su nombre como cae su fruto  
Resbalando en guiones de silencio.  
(G. M., p. 503)

Além da névoa, temos outros símbolos importantes como o leite. De acordo com o Dicionário de Símbolos, este líquido marca simbolicamente a abundância, a fertilidade, o conhecimento e é o símbolo da imortalidade. (CHEVALIER et al, 2012, p.542). Em *Electra en la niebla*, este elemento representa a imortalidade da sua mãe, cuja imagem acompanha os filhos, tanto Electra quanto a Orestes, apesar de estarem tentando fugir dela, como apresentam os versos 65 a 68: “*Será que pende siempre de su seno/ la leche que nos dio será eterno/ y será que esta sal que trae el viento/ no es del aire marino, es de su leche?*” (G. M., p.501). Este mesmo líquido voltará em sangue, indicando o assassinato, a fúria destes que se tornaram sangue de seu sangue. Em recompensa ao leite que lhes servira de alimento, estes lhe destinaram a morte, derramando o sangue de seu corpo. Como descrevem os versos a seguir: “*Era mi madre, y yo era su leche,/ nada más que su leche vuelta sangre. /Solo su leche y su perfil,/ marchando o dormida./ Camino libre sin oír su grito,/ que me devuelve sin oír sus voces,/ pero ello no camina, está tendida.*” (G. M., p.500)

Gabriela não faz citações explícitas de referência ao mito original, nem mesmo a qual das três versões originais ela tem por base, de Sófocles, Eurípedes ou Esquilo. Porém, é possível saber de que se trata da mitologia grega, pelo conjunto de referências que identificamos pela nossa memória literária. No poema temos nomes de personagens que fazem referências simples ao texto original, são eles Electra, Orestes, Ifigênia, mar Egeo, Egisto, etc. Há outros indicativos implícitos como a temática, entre outras reminiscências, por exemplo, não é citado o nome da rainha Clitemnestra, nem do rei Agamêmnon, no entanto, eles se fazem presentes por vagas

alusões. Sabe quando se trata de Clitemnestra pelas referências dadas como os de mãe “*Era mi madre*”; “*Yò era su leche*”; referências ao nome da rainha Clitemnestra são: “*Duro nombre*”, “*La nombra com sus quatro sílabas*”. Referência a Egisto, no verso 34 como “*Amante*” e em seguida, é citado no verso 64 o nome dele. Sabemos que o eu-lírico se refere tanto ao assassinato da mãe, quanto a morte de seu pai, pelas expressões como: “*Ahora solo soy la que há matado*”, Quem fala? O Eu- lírico, Electra. “*Quise ver muerto al que mató y lo he visto*”/ “*Y aunque mató y fue muerta ella camina*”. A quem ela quis ver morta? A sua mãe assassina, aquela que também, já matou.

Já o nome do irmão Orestes, cúmplice, ou melhor, autor do matricídio, é lembrado inúmeras vezes. O eu - lírico recorda da infância vivida com seu irmão, lembra-se dos momentos vividos juntos, dos jogos infantis. Há um intenso diálogo com Orestes, ela o chama para se apressar, para segui - lá em seu caminho. Afirma que andarão sempre de mãos dadas. Pelo fato dele sempre ter vivido o que ela vivia, se questiona se ambos não eram um ser único, sendo Electra-Orestes ou Orestes-Electra, porém suas perguntas seguem sem respostas, pois o irmão não lhe responde e Electra conclui que ele caminhando dormiu ou de nada recordava. Em última hipótese imagina nunca ter nascido e ter sido tudo apenas um sonho.

Ao falar do sonho tem-se uma metalinguagem da própria poesia, de acordo com Paul Valéry o universo do sonho é uma analogia do universo poético. Percebe-se no poema de Gabriela existe certa recorrência a essa analogia, talvez proposital ou não, ao dizer que tudo não passa de um sonho, pode-se compreender que não se trata somente do eu – lírico, mas também da criação do poema que também é imaginário. Paul Valéry explica que o sonho não é necessariamente poético, mas que a sua lembrança pode ser comparada ao surgimento do estado poético:

Entretanto, nossas lembranças de sonhos nos ensinam que através de uma experiência comum e freqüente, que nossa consciência pode ser invadida, enchida, inteiramente saturada pela produção de uma *existência*, cujos os objetos e seres parecem ser os mesmos que os da véspera; mas seu significados, suas relações e seus meios de variação e de substituição são completamente diferentes e representam-nos, sem dúvida, como símbolos e alegorias, as flutuações imediatas de nossa sensibilidade *geral*, não controlada pelas sensibilidades de nossos sentidos *especializados*. É quase da mesma maneira que o *estado poético* se instala, desenvolve-se e, finalmente, desagrega-se em nós”. (VALÉRY, 1991, p.205-206, grifo do autor).

Recorrendo novamente ao livro “*A intertextualidade*” de Tiphaine Samoyault, texto referência para apresentar a intertextualidade neste artigo, pode-se observar

que há uma relação de co – presença<sup>4</sup> entre os textos, marcados pela alusão, trata-se de um empréstimo não explícito de outro texto, “É as vezes exclusivamente semântica, sem ser intertextual propriamente dita: é o caso, por exemplo, da alusão erótica no enunciado: “ele só pensa naquilo”. (...) (SAMOYAUULT, 2008, p.50) ,

A alusão também pode ser realizada pela menção de um nome que remete a algum autor, personagem, mito, título ou algum aspecto narrativo. Nesse sentido, por não se tratar de referência explícita, será somente compreensível se o leitor puder por seu conhecimento de mundo notá-la, “Não plenamente visível, ela pode permitir uma convivência entre o autor e o leitor que chega a identificá-la. A alusão depende muito mais do efeito de leitura que as outras práticas textuais (...)”. (SAMOYAUULT, 2008, p.51).

No caso de “*Electra en la niebla*” tem-se a presença da alusão em vários momentos, como já foi explicado anteriormente, iniciando pela constituição do seu título que leva o leitor imediatamente perceber a remissão ao mito de Electra. Seguindo a leitura, já nos primeiros versos temos menção à própria personagem Electra. Além, dos nomes tem-se a recorrências, vagas ou implícitas, a diversos aspectos do desencadeamento das ações presentes na narrativa original, focado principalmente no matricídio, ato que levou os assassinos caírem, também, na desgraça. Relembrando, numa tentativa de justificação de sua ira e de Orestes, o motivo que a levou a tornar-se assassina; o ato de vingar a morte do pai, rei Agamêmnon, assassinado pela rainha, sua mãe. Explicando que a causa da morte do rei, entretanto, foi o fato de sua mãe ter amado mais a filha primogênita Ifigênia (oferecida pelo rei em sacrifício aos deuses) e a seu amante Egisto, que a seus outros dois filhos, ela (Electra) e seu irmão Orestes.

Entretanto, apesar de todas as retomadas intertextuais o texto não se repete, pois, a literatura encontra-se em continuo movimento, transportando a memória literária para um novo contexto, construindo novos sentidos, produzindo sempre novas composições, existindo sempre a co-relação entre o dado e o novo, entre a novidade e a retomada, entre o retorno e a origem, considerando que: “As idéias não pertencem a ninguém, elas circulam, voam, dispersam-se e pousam, de acordo com os ventos, cuja orientação é preciso medir.” (SAMOYAUULT, 2008, p.71)

Encontramos, assim, uma semanticidade totalmente nova produzida por Gabriela em seu poema, pois se trata de uma descrição dos sentimentos a partir do eu -lírico da própria Electra. Uma filha marcada pelo abandono e menosprezo de sua mãe, que tenta libertar-se desse ressentimento pelo fim da vida de sua genitora, sentindo-se vingada, porém, não se liberta da dor, deste martírio, continua a senti-lo de modo tão intenso que imagina a presença da mãe a todo instante. Segue sem rumo, confusa, perdida, solitária, “*En la niebla marina voy perdida*”; “*A dónde vamos*

*yendo, los huidos*” e por fim acredita que talvez tudo não passasse de um sonho e que nunca tivera nascido, *“O yo nunca nasci, solo/ He soñado padre, madre, y un héroe./ una casa, la fuente Dircea y Ágora./No es el cuerpo que llegó, ni potencias.”*

Não apenas a semântica é nova em seu poema, a sua composição estética, também, o é. Entretanto, sentir a beleza está na maneira de como o leitor recebe a mensagem, representando algum significado ou não, que somente serão possíveis por sua memória literária e pela constituição do poema, feito apenas de palavras, as quais a escritora necessitou lapidar com muito afínco.

A lapidação do poema vai além da produção de sentidos, segundo Paul Valéry ela exige que o poeta faça a escolha minuciosa de cada palavra, observando inúmeros elementos da linguagem como a fonética, a métrica, a prosódia, a lógica, a retórica, a sintaxe, a etimologia, etc. além, da semântica. Matéria verbal com a qual o poeta briga sem nunca deixar de lado a marca imprescindível da poesia o som e o sentido ao mesmo tempo, “Assim, entre a forma e o conteúdo, entre o som e o sentido, entre o poema e o estado de poesia manifesta-se uma simetria, uma igualdade de importância, de valor e de poder que não existe na prosa”. (VALÉRY, 1991, p.213)

Paul Valéry considera a poesia como a Arte da Linguagem, cujo valor do poema encontra-se na indissolubilidade desses dois elementos, o som e o sentido. Para Valéry o trabalho final de quem a produz pode parecer ao seu receptor apenas como resultado de um dom, fonte apenas de inspiração, porém, o autor destaca que isso é uma ilusão, pois o trabalho desse escritor é árduo, justamente porque a poesia não se faz apenas de ideias (intenções e percepções do espírito), mas sim de palavras, o único material do poeta, como já descrito é apenas a matéria verbal, para transformar o conteúdo em forma e sentido. Todavia, será seu espírito, ou seja, a sua sensibilidade e o trabalho com a palavra que o torna poeta, e não, somente, a inspiração.

Como vestígio do esforço, as repetições, as correções, a quantidade de tempo, os dias ruins e os desgostos desapareceram, apagados pela suprema volta do espírito para sua obra, algumas pessoas, vendo apenas a perfeição do resultado, considerá-lo o resultado de uma espécie de prodígio, denominado por elas de INSPIRAÇÃO. (VALÉRY, 1991, p.215, grifo do autor).

Há ainda outros problemas em relação ao exercício do leitor, não apenas o de acreditar que o poeta vale-se somente da *Inspiração*, para Valéry alguns outros sintomas de não compreensão e insensibilidade em matéria poética, são o de não distinguir o conteúdo e a forma, o som e o sentido, considerar a rítmica, a métrica e a prosódia como natural, das próprias palavras e da sintaxe. (VALÉRY, 1991, p. 186)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No poema mistralino o som e o sentido estão perfeitamente construídos, ao ler o poema nota-se em seu ritmo a sentimento de tristeza do eu - lírico que se vê perdida, pode-se dizer que cada palavra fora lapidada com muito afincos, assim como descreve Valéry. Ao referir-se ao assassinato ou morte de sua mãe, temos versos que descrevem a ação, não nos deixando dúvidas de que as palavras foram selecionadas com rigor, *"Ya está más muda que piedra rodada./ Ya no hace el bien ni el mal. Está sin obras./ Ni mi nombra ni me ama ni me odia", "está tendida"*. Versos construídos com palavras seletivas para enfatizar o crime, ao referir-se a morte sem nomeá-la, além de conferir sentido e ritmo ao poema.

No jogo intertextual, a poetisa, sem dúvida por meio da alusão, re-significando palavras consegue se remeter ao mito sem a necessidade de citar a procedência do mesmo, e, de uma maneira ímpar transmite a ação e o sentimento de seu personagem, justamente pelo trabalho realizado com a matéria verbal, cuja semanticidade da palavra no verso é tão exclusiva e única que até mesmo sua tradução torna-se uma missão muito difícil, e isso explica porque o poema perde parte se sua estética ao ser adaptada a qualquer outro idioma, pois, lembrando Otavio Paz, "O poema é feito de palavras necessárias e insubstituíveis. (...) A impossibilidade da tradução poética também depende dessa circunstância. Cada palavra do poema é única. Não há sinônimos". (1982, p.55)

Nesse trabalho com a linguagem poética nota-se que apesar de toda a presença intertextual por meio das referidas alusões, o poema traz outro cenário, expressa emoções e sensações novas, e, como afirma Samoyault (2008, p.131), recorre - se ao passado para beber aí tudo o que há de bom e avançar mais, dessa maneira, ele enriquece o presente. Sendo assim, mantém-se o contínuo movimento da arte literária em um ato de circularidade.

Contudo, tais retomadas serão possíveis enquanto compreensão leitora se este possuir essa memória literária, as alusões serão somente perceptíveis se este leitor tiver conhecimento ou a leitura do mito original. Caso contrário, como não há referencialidade explícitas, dadas por citações entre aspas, por exemplo, tais alusões podem não lhe acrescentar em nada na leitura do poema. E aí que entra o jogo intertextual e a memória literária, se não existir o conhecimento compartilhado, comum entre o escritor e o leitor, não haverá o diálogo entre os textos, e, não será possível a compreensão da mensagem pelo receptor, ou, muito provavelmente, tornará o entendimento mais difícil ou até mesmo superficial, podendo o leitor perder a emoção e a beleza poética do poema.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Mestranda pelo Programa Strictu Sensu Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste. Graduada em Letras Português/Espanhol pela Unioeste (2013). Graduada em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Faculdade Sul Brasil - Fasul (2007). Pós-Graduada em Políticas Públicas e Planejamento Municipal / Unioeste (2011). É bolsista pela CAPES e atua na área de Letras, com ênfase em: literatura comparada. Estuda o mito de Electra e a intertextualidade na obra da autora Bidischa Bandyopadhyay. Integrante do grupo de pesquisa Literatura Brasileira: sociedade e mito.
- <sup>2</sup> Professor Associado da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Ministra aulas de Literatura - Literatura, artes plásticas e suas Transversalidades - na graduação em Letras - Campus de Cascavel e de Lírica e Sociedade, e Literatura Comparada no Programa de Pós-Graduação Strictu Sensu em Letras - Área de concentração em Linguagem e Sociedade, em nível de Mestrado e Doutorado na UNIOESTE, campus de Cascavel.
- <sup>3</sup> As citações (em itálico e aspas) do poema de Gabriela Mistral, *Electra en la niebla*, referem-se a: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología. Perú: Alfaguara, fev. 2010, e estas serão identificadas por G.M, seguidas do número de página.
- <sup>4</sup> Co-presença é um termo utilizado por Gérard Genette para descrever a prática de inscrever um texto anterior ao texto atual pela citação, plágio, alusão ou referência. O outro termo utilizado por Genette é de Derivação, nesse caso tem-se a paródia (transformação) e o pastiche (imitação). (SAMOYULT, 2008, p.48-59)

## REFERÊNCIAS

- BORGES, Jorge Luis. A poesia. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Jorge Luís Borges*. Vol.3. São Paulo: Globo, 1999.
- CASTAÑÓN, Adolfo. Semejanzas de Gabriela en voces de Mistral. In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Gabriela Mistral en verso y prosa*. Antología. Perú: Alfaguara, fev. 2010. Edição Comemorativa.
- COUTINHO, Eduardo F. Literatura comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica. *Revista brasileira de literatura comparada*, n.8, 2006, p.41- 58.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. SILVA, V. C. et al.; SUSSEKIND, C. (Org). 26 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano. Lisboa: Livros do Brasil, 2002.
- FERNÁNDEZ, Mario Rodríguez. Así se dice en el Elqui, me excuso. In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Gabriela Mistral en verso y prosa*. Antología. Perú: Alfaguara, fev. 2010. Edição Comemorativa.
- NUÑEZ, Carlinda. *Electra ou uma constelação de sentidos*. Goiânia: UCG, 2000.

PAZ, Octavio. Poesia e Poema. In: \_\_\_\_\_. *O Arco e a lira*. Trad. SAVARY, Olga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p.15-58.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Gabriela Mistral en verso y prosa*. Antología. Perú: Alfaguara, fev. 2010. Edição Comemorativa.

ROJAS, Gonzalo. Gabriela. In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Gabriela Mistral en verso y prosa*. Antología. Perú: Alfaguara, fev. 2010. Edição Comemorativa.

ROJO, Grínor. Mistral y la Niebla. In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Gabriela Mistral en verso y prosa*. Antología. Perú: Alfaguara, fev. 2010. Edição Comemorativa.

SAMOYULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. NITRINI, Sandra. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008. 160 p.

VALDÉS, Adrian. Tala: Digo, es un decir. In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Gabriela Mistral en verso y prosa*. Antología. Perú: Alfaguara, fev. 2010. Edição Comemorativa.

VALERY, Paul. Poesia e Pensamento Abstrato. In: \_\_\_\_\_. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 201- 186.