

O MITO DE EROS E PSIQUÊ NA OBRA *EAST*, DE EDITH PATTOU

PATRICIA GIAMPAOLI*

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras, São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 22 mar. 2025. Aprovado em: 2 abr. 2025.

Como citar este artigo: GIAMPAOLI, P. O mito de Eros e Psiquê na obra *East*, de Edith Pattou. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 25, n. 2, p. 34-49, maio/ago. 2025. DOI: 10.5935/cadernosletras.v25n2p34-49

Resumo

Muito da produção literária realiza-se a partir de textos antigos, clássicos e mitológicos. Dentre as fontes de inspiração, o mito de Eros e Psiquê tem sido utilizado recorrentemente para expor a importância da confiança entre amantes, do arrependimento e da busca pela redenção. Neste artigo, foi analisado o livro jovem adulto *East* (2003), da estadunidense Edith Pattou, com o objetivo de identificar os elementos da narrativa mítica de Eros e Psiquê aplicados na construção desse romance moderno, recorrendo a estudos sobre literatura comparada, intertextualidade e estudos de mitologia.

* E-mail: patpaoli83@gmail.com
 <https://orcid.org/0009-0003-4081-3305>

Palavras-chave

Intertextualidade. Mito. Literatura comparada.

INTRODUÇÃO: RELEITURAS E INTERTEXTUALIDADE NA LITERATURA

A literatura é capaz de influenciar o pensamento coletivo e incentivar a criatividade de gerações, suscitando identificação e empatia no seu público-alvo. Uma das características que permite ao público leitor se identificar e se deixar influenciar por essas histórias narradas é a constante sensação de pertencimento entremeada à ideia de originalidade ou inovação.

A escrita não é algo que se faz completamente em solitário, como alguns acreditam. O autor, ao escrever, precisa recorrer a mais do que sua imaginação; precisa recorrer a conhecimentos técnicos, visitar memórias formadas por experiências próprias e relembrar histórias por ele já conhecidas. É comum que autores de ficção e fantasia, por exemplo, retornem às fontes clássicas – como a mitologia, as lendas culturais e os contos de fadas – para servirem de inspirações para a trama de suas obras.

Assim, é comum encontrarmos enredos que, constantemente, remetem às narrativas já contadas ou a valores humanos considerados dignos de atenção ao longo da história. Uma das formas de se fazer isso é utilizando um recurso narrativo amplamente estudado: a intertextualidade (Samoyault, 2008).

O termo intertextualidade foi usado pela primeira vez por Julia Kristeva, influenciada pelos estudos de Tynianov e Bakhtin, ao avaliar o processo de produtividade do texto literário. Tânia Franco Carvalhal, em seu livro *Literatura comparada* (2006), resume o processo de escrita em sua essência, sob a luz das ideias de intertextualidade de Kristeva, como:

O processo de escrita é visto, então, como resultante também do processo de leitura de um *corpus* literário anterior. O texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto (ou vários outros) (Carvalhal, 2006, p. 50, grifo do autor).

Para Carvalhal (2006, p. 51), mais do que apenas um processo de “citação, alusão, referência, pastiche, paródia, plágio, colagens de todas as espécies” –

como exposto por Samoyault – ou uma dívida entre um texto e seu antecessor, a intertextualidade “passa a ser compreendida como um procedimento natural e contínuo de reescrita dos textos” (Carvalhal, 2006, p. 51).

O uso da intertextualidade como um recurso literário que entrelaça diferentes histórias de diferentes tempos é um dos meios que permitem a consolidação dos mitos como exemplos a serem seguidos. Joseph Campbell e seu mentor Heinrich Zimmer já expunham essa proposta fervorosamente, como citado por Christopher Vogler (2006, p. 12): “Em Zimmer, ele reconheceu uma atitude comum em relação aos mitos — que eles não são teorias abstratas ou crenças peculiares de povos antigos, mas modelos práticos para compreender como viver”.

O uso da intertextualidade é uma prática comum e antiga, adotada por grandes escritores canônicos como Shakespeare, tendo garantido o sucesso de muitas histórias clássicas e modernas. Ainda segundo Vogler (2006, p. 26), podemos partir do pressuposto de que “[...] todas as histórias consistem em alguns elementos estruturais comuns, encontrados universalmente em mitos, contos de fadas, sonhos e filmes”.

Os elementos estruturais a que Vogler se refere podem ser de várias naturezas. Dentre elas, as ideias de desenvolvimento de enredos que reaparecem de tempos em tempos em histórias, ou seja, pequenos padrões de narrativa, comuns aos mitos, como: o amor proibido; a busca ou proteção de algum artefato; um caminho de redenção ou o autossacrifício para um bem maior; entre outros.

Há, ainda, o uso de padrões recorrentes de estereótipos de personagens e suas relações que, segundo o psicanalista Carl Jung, habitam o inconsciente coletivo. A esses padrões, ele deu o nome de arquétipos, termo também utilizado por Joseph Campbell em seus estudos sobre o mito e a Jornada do Herói.

Esses padrões são recorrentes no meio literário e, segundo Vogler, indispensáveis para o trabalho de um escritor.

O conceito de arquétipo é uma ferramenta indispensável para se compreender o propósito ou função dos personagens em uma história. Se você descobrir qual a função do arquétipo que um determinado personagem está expressando, isso pode lhe ajudar a determinar se o personagem está jogando todo o seu peso na história. Os arquétipos fazem parte da linguagem universal da narrativa. Dominar sua energia é tão essencial ao escritor como respirar (Vogler, 2006, p. 48).

Mais do que uma ferramenta para o escritor, esses padrões de ações e arquétipos de clássicos literários ou dos mitos permitem que o leitor se identifique com a história. Campbell (1990, p. 62) explica essa importância em sua obra *O poder do mito*:

[...] a psique humana é essencialmente a mesma, em todo o mundo. A psique é a experiência interior do corpo humano, que é essencialmente o mesmo para todos os seres humanos, com os mesmos órgãos, os mesmos instintos, os mesmos impulsos, os mesmos conflitos, os mesmos medos. A partir desse solo comum, constitui-se o que Jung chama de arquétipos, que são as ideias em comum dos mitos.

Dentre os clássicos da mitologia usados como fonte de inspiração para a produção de obras modernas, está *O asno de ouro*, de Apuleius, cuja relevância, segundo Scholes, Phelan e Kellogg, é indiscutível.

[...] o Asno de Ouro empregou materiais da famosa coleção perdida de histórias terrenas, os contos de Mileto. Esses contos são para os romances dos tempos clássicos o que as fábulas foram mais tarde para os romances medievais, e, sem dúvida, algumas das mesmas histórias figuram em ambas as categorias. [...] a narração picaresca se desenvolve em parte como um meio de conectar histórias separadas (Scholes; Phelan; Kellogg, 2006, p. 75, tradução nossa).

Nessa coletânea de contos, encontra-se a história do amor de Eros, o cupido, e Psiquê, uma princesa mortal de extrema beleza. Tal mito apresenta algumas distinções perante as definições de mitos dadas por alguns estudiosos. Em seu livro *The Nature of Narratives* (2006), os autores analisam a importância dos mitos nas criações literárias modernas e avaliam as definições feitas por alguns estudiosos mais antigos. Para eles, o mito de Eros e Psiquê apresentaria uma nova visão ao conceito de mito.

Citando Northrop Frye, um dos principais críticos literários canadenses do século XX, os teóricos expõem:

‘Em termos de narrativa’, Frye nos diz, ‘o mito é a imitação de ações próximas ou nos limites concebíveis do desejo humano’. Os personagens do mito são deuses que ‘desfrutam de belas mulheres, lutam entre si com força prodigiosa, confortam e auxiliam o homem, ou então assistem às suas misérias do alto de sua liberdade imortal’ (p. 136) (Scholes; Phelan; Kellogg, 2006, p. 218, tradução nossa).

A definição de Frye supõe que, ao contrário de algumas definições dadas por outros críticos de sua época, os deuses dos mitos não seriam completamente superiores aos homens, apresentando desejos e fraquezas, em especial psicológicas e emocionais, semelhantes aos dos humanos. O mito de Eros e Psiquê expõe exatamente isso, sendo inclusive chamado por Scholes e seus companheiros de “pseudo-mito” e “uma história para dormir” em determinado momento.

Essa declaração, no entanto, não é pejorativa. A história de Eros e Psiquê serve de impulso para o herói de *O asno de ouro*, trazendo ao imaginário o ideal no lugar do real, elevando a obra como um todo:

O impulso estético em *O asno de ouro*, por exemplo, é satisfeito pela maravilhosa metamorfose do herói, pela história interpolada de ‘Cupido e Psiquê’ e pelo triunfo do ideal sobre o real na conversão de Lúcio ao culto de Ísis; em qual ponto, no entanto, a obra deixa de ser uma sátira (Scholes; Phelan; Kellogg, 2006, p. 213, tradução nossa).

Não à toa, o mito de Eros e Psiquê reúne mais de um padrão de enredos e arquétipos, e foi utilizado por obras modernas, como a que será analisada neste artigo, para mostrar ao leitor o ideal do amor e do compromisso.

Mas, primeiro, é preciso conhecer a história desse mito.

O MITO DE EROS E PSIQUÊ

Nesse ponto, será descrito um resumo do mito de Eros e Psiquê, destacando as partes que serão utilizadas para a comparação com o objeto de estudo.

Presente no livro *O asno de ouro*, escrito por Apuleius, *Eros e Psiquê* é contado em terceira pessoa, e fala sobre amor, confiança, perdão e redenção. Nele, uma das “lições” ou verdades a serem absorvidas é o fato de que, sem confiança, não é possível sustentar o amor.

O mito conta a história da terceira filha do rei da Anatólia, Psiquê, cuja beleza é tão grande que faz com que muitos venham admirá-la de lugares distantes. Isso desperta a ira de Afrodite, que envia seu filho, Eros (o cupido) para condená-la a se apaixonar pelo ser mais horrendo de todos. Eros, no entanto, se apaixona pela princesa e, para evitar a ira da mãe, pede a ajuda de Apolo.

Apolo resolve, então, permitir que Psiquê seja admirada, mas nunca cortejada, a ponto de o rei rogar aos deuses. Assim, Apolo consegue que Eros se case em segredo com Psiquê, em uma ordem expressa:

No alto de um penhasco nas montanhas, ó rei, você deve oferecer sua filha; Vista-a com vestes rituais adequadas para um casamento com a Morte. Você não pode esperar por um genro nascido de uma linhagem de humanos — Apenas uma fera cruel, semelhante a uma cobra, selvagem, sádica e cruel. Sobre os céus, ela voa em suas asas e ataca o mundo inteiro, minando a força de cada coisa, lutando com fogo e espada. Júpiter, temido pelo resto dos deuses, fica tremendo ao vê-lo; Fantasmas nas margens do Estige tremem diante dele em reverência (Apuleius, 2007, p. 90, tradução nossa).

Dessa forma, Apolo garantiria que os humanos dessem a garota como perdida após seu casamento e Afrodite acreditasse que seu desejo havia sido atendido.

Psiquê e todos do reino aceitam seu destino e a princesa é deixada na montanha, onde dorme após chorar de exaustão e acorda em um palácio magnífico, cuidado por entidades mágicas invisíveis.

Contudo, ninguém – nem mesmo Psiquê – sabe que seu marido é o cupido. Eros se apresenta na primeira noite na mais completa escuridão para que ela não descubra sua identidade. Todas as noites, ele a visita no palácio, onde fazem amor e conversam no breu. Pela manhã, parte sem que a esposa possa ver seu rosto, e Psiquê passa seus dias sozinha, esperando o retorno do marido à noite.

O convívio e as noites de amor fazem com que Psiquê se apaixone e aceite seu destino, mas seu marido a alerta para nunca tentar descobrir sua identidade, pois se assim fizesse, nunca mais poderiam ficar juntos. A princípio, ela aceita a imposição, mas, com o passar do tempo, a solidão e a angústia a consomem, fazendo com que defina pouco a pouco. Quando Psiquê implora ao marido que a deixe ao menos ver as irmãs, Eros consente com medo de perder sua amada para morte, mas a adverte:

[...] ele acena sim aos desejos dela, para deixá-la ver suas irmãs, para mitigar seu luto, para encontrá-las cara a cara. E assim ele concedeu sua indulgência ao apelo de sua nova noiva, e mais do que isso: ele deu a ela sua permissão para dar-lhes presentes do que ela quisesse, ouro ou joias. Mas repetidamente ele lhe deu este aviso e a assustou: 'Ela não deveria ser convencida por suas

irmãs e seus conselhos catastróficos para descobrir a forma física de seu marido; ela não deveria meter o nariz como um ladrão de templo e assim se lançar no abismo do alto trono da graça da Fortuna; ela nunca mais recuperaria seu marido e seu abraço' (Apuleius, 2007, p. 95, tradução nossa).

Psiquê leva as irmãs ao seu palácio e lhes dá presentes. Isso desperta a inveja delas, que, apesar de serem casadas com nobres, não se sentem tão ricas e felizes quanto a irmã mais nova. Quando elas questionam a identidade de seu marido, Psiquê conta sobre o mistério e as irmãs passam a colocar dúvidas em sua mente, sugerindo que todas as noites ela se deita com um monstro ou uma serpente. Psiquê nega a possibilidade, mas, nas visitas seguintes, suas irmãs insistem, principalmente ao descobrirem que Psiquê está grávida de uma criança tocada pelo divino. Ambas incentivam a irmã a matar o monstro e fugir com as riquezas, mas Psiquê, que ama o marido, se nega. Contudo, a desconfiança começa a crescer em sua mente e, sucumbindo aos seus temores, Psiquê acende uma lamparina à noite e descobre que seu marido é Eros.

Entorpecida, ela se apaixona ainda mais e o cobre de beijos, fazendo com que o óleo da lamparina caia e o queime, acordando-o. Alarmado com o que a esposa fez e decepcionado pela sua desconfiança, Eros dá sua sentença:

Agora eu sei muito bem que fiz isso descuidadamente — sim, eu, o arqueiro radiante, eu me golpeei com minha própria arma, eu fiz de você minha esposa, só para, eu suponho, poder parecer a você um monstro, para que você pudesse cortar minha cabeça com uma espada, porque minha cabeça continha esses olhos, os olhos que se apaixonaram por você. Repetidamente eu fiz minha determinação conhecida, que você sempre tinha que estar em guarda contra tais coisas; Eu avisei e avisei a você, pela bondade do meu coração. Mas suas irmãs, suas incríveis consultoras e confidentes, elas pagarão o preço e o dobro por tais mandamentos malévolos — você eu punirei apenas com minha fuga (Apuleius, 2007, p. 107, tradução nossa).

Eros abandona sua esposa que, arrependida por não confiar no marido, clama pela intervenção de Afrodite. A deusa, que já sabe de toda a história pelo próprio filho, impõe terríveis testes, não adequados para humanos, como condição. Psiquê, no entanto, não desiste e consegue cumprir todos os desafios com a ajuda de seres da natureza. Contrariada, Afrodite determina um último teste e pede que Psiquê vá até o submundo e traga um pouco da beleza de Perséfone, deusa guardiã do mundo dos mortos.

Psiquê desce ao submundo e conta sua história à Perséfone, que, comovida, lhe entrega parte de sua beleza em uma caixa. Contudo, o lado humano de Psiquê a trai mais uma vez e ela abre a caixa para ver tal beleza. Ao abrir a caixa, é envolta por uma fumaça entorpecente que a faz adormecer.

Enquanto isso, Eros, que não deixou de amar Psiquê e a perdoa por sua desconfiança, sai em busca de sua amada, sem saber das tarefas impostas a ela por sua mãe. Ele a busca por todos os lugares até encontrá-la desacordada. Eros a desperta do sono do encantamento e a leva diante dos deuses, implorando a eles que permitam a continuidade de seu amor e seu casamento.

Vendo o amor verdadeiro entre os dois, os deuses consentem e dão ambrosia para Psiquê, tornando-a imortal e permitindo que permaneça com Eros para sempre.

Ao fim da leitura do mito, levantam-se quatro pontos de análise:

É possível identificar elementos que foram usados em mais de um conto de fadas conhecido pelo imaginário ocidental, como a subjugação a um monstro por casamento (visto em *A Bela e a Fera*) e o adormecimento por um encanto, quebrado apenas pela presença do amor (como em *A bela adormecida*). Isso nos leva a crer que esses contos de fada já apresentam parte de sua inspiração no mito descrito por Apuleius.

Há, também, a releitura de um mito dentro de outro, uma vez que é possível fazer um paralelo entre as tarefas que Afrodite atribui à Psiquê com os trabalhos que Hércules precisa realizar para Hera.

Além disso, a presença da catábase (quando Psiquê vai ao mundo inferior em seu último teste) é algo recorrente nos mitos clássicos.

Por fim, o final feliz, no qual os dois amantes têm a concessão dos deuses para viverem seu amor eternamente, não é algo tão comum nos mitos, o que remete à definição de “história para dormir” feita por Scholes, Phelan e Kellogg (2006).

Esses quatro pontos serão retomados na comparação com o objeto de estudo mais adiante neste artigo.

OBJETO DE ESTUDO: *EAST*

O livro *East* é um romance para jovens adultos lançado em 2003 e escrito pela estadunidense Edith Pattou. No ano de seu lançamento, foi eleito um dos dez melhores livros para jovens adultos pela American Library Association.

Contado em primeira pessoa por vários personagens (alternados em cada capítulo), sua proposta explícita é ser uma adaptação do antigo conto popular norueguês *East of the Sun and West of the Moon* (A Leste do Sol e a Oeste da Lua, em tradução livre).

Contudo, a obra é, na verdade, uma amálgama de intertextos, utilizando a releitura de diversos contos e mitos na construção de sua narrativa. No enredo de *East*, podemos identificar diversas fontes, como parte da história de *A Bela e a Fera*, parte da história de *A rainha das neves* e muito do mito de Eros e Psiquê, escopo desta análise.

A primeira parte do livro centra a história em Arne, um cartógrafo cuja especialidade é desenhar rosas dos ventos, nada supersticioso. Contudo, Arne se casa com Eugenia, seu oposto, e cede às suas crenças. Supersticiosa, a esposa acredita que deve ter sete filhos – um para cada ponto da bússola, excluindo o Norte –, o que, por amor, Arne acata.

Para Eugenia, a direção em que estará voltada no momento de dar à luz é importante, uma vez que isso determinará a personalidade da criança. O Norte deve ser excluído, pois é a personalidade mais selvagem e incontrolável de todas; além disso, Eugenia fora alertada por um adivinho de que qualquer criança do norte que ela viesse a conceber morreria esmagada sob uma avalanche de gelo e neve.

Anos mais tarde, Elise, sua filha favorita e nascida ao leste, falece, e Eugenia decide conceber outra criança para substituí-la. Nasce, então, Rose, a protagonista da história.

Rose precisa lidar não só com a pressão de viver sob a sombra da irmã falecida, mas também com o contínuo desejo de viajar e viver aventuras, algo bem distinto de uma personalidade do Leste. Isso faz com que ela se sinta deslocada da família e não tenha boas relações com a mãe.

A reviravolta ocorre quando uma de suas irmãs adoece e fica perto da morte. Primeiro, Rose descobre que, na verdade, nasceu voltada para o norte e, depois, que carrega a maldição dita pelo adivinho sobre sua cabeça. O leitor descobre isso antes da protagonista, pelo relato de seu pai:

Quando escrevi no livro de nascimento da família o dia do início do meu oitavo filho, escrevi Ebba Rose. E quando desenhei a rosa dos ventos, como fiz para cada um dos meus oito filhos, a dela era a mais intrincada e facilmente teria sido a mais bonita se não fosse pela mentira. Uma coisa estranha aconteceu

comigo, no entanto, enquanto eu desenhava, e quase sem querer, o desenho que fiz também contou a verdade. Mas estava lá apenas para quem quisesse ver. Era um segredo, e assim permaneceu até aquela noite catastrófica quando o urso branco veio à nossa porta (Pattou, 2003, p. 31, tradução nossa).

O evento citado por Arne é a segunda parte da reviravolta da história: um enorme urso branco aparece à porta da família e pede que Rose vá embora com ele, em troca da saúde da irmã e de prosperidade para todos. Essa barganha nos é contada pelos olhos de Neddy, irmão preferido de Rose:

Assim que ele passou por mim, eu adivinhei que aquele era o urso branco que eu tinha visto quando criança, aquele que salvou minha irmã Rose. Se eu tinha alguma dúvida, ela foi dissipada quando olhei para aqueles olhos negros. Era o mesmo urso. E eu estava cheio de um terrível pressentimento. Ele olhou ao redor da sala, de um para o outro. Seus olhos permaneceram mais tempo em Rose. Então ele se virou para o pai. 'Se você me der sua filha mais nova...' A voz assustadora e enorme ecoou na sala. Ele falou lentamente, pausando entre cada palavra, como se o ato de falar fosse difícil, quase doloroso para ele. 'Então aquele que está perto da morte ficará bem novamente. E você não será mais pobre, mas rico, e viverá com conforto e facilidade' (Pattou, 2003, p. 65, tradução nossa).

O que os pais de Rose não sabem é que seu convívio com o urso branco começou muito antes de a menina se tornar uma jovem. O urso a viu em várias ocasiões ao longo de sua infância, inclusive interagindo com ela e certificando-se de que não havia temor da parte dela em relação a ele. Por isso, contra a vontade de seu pai, Rose aceita esse destino prontamente e vai para um castelo distante e escondido dentro de uma montanha.

Seus dias são preenchidos pela companhia quase silenciosa do urso durante o dia, enquanto ela costura roupas, e eventuais conversas com o funcionário da cozinha. Suas noites, porém, passam a ser atormentadas pela visita de um ser desconhecido que se deita ao lado dela na cama.

Enquanto eu estava ali, aninhada na maciez do colchão e dos edredons, pensei na minha família. Em casa, eu estava acostumada a dormir com pelo menos minhas duas irmãs, e me sentia solitária e estranha, deitada sozinha naquela cama grande.

Eu dormi. Algum tempo depois, acordei, suavemente. Minha irmã Sara tinha acabado de subir na cama e eu me afastei um pouco, porque seus pés

estavam sempre gelados e eu estava tão quente e sonolentemente contente no macio...

De repente, acordei completamente. Eu não estava em casa e não era minha irmã que tinha subido na cama ao meu lado (Pattou, 2003, p. 142, tradução nossa).

Essa é a primeira vez desde que chega ao castelo que Rose sente medo, mas o estranho permanece ao seu lado, a uma grande distância, sem tocá-la ou incomodá-la. O quarto é enfeitado e nenhuma vela permanece acesa enquanto ele está lá, o que torna impossível a sua identificação. Todas as noites o estranho faz a mesma rotina.

Durante o dia, ela não obtém resposta do urso, mas, com o passar do tempo, acaba se acostumando com a situação, uma vez que percebe que o ser que a visita todas as noites não oferece perigo – algo que o próprio urso, em quem ela passou a confiar, lhe garante.

Após um tempo, Rose sente saudades de casa e pede permissão ao urso para vê-los. O urso branco a leva de volta para casa e permite que ela fique lá por um mês sob a condição de ela não contar à família sobre suas experiências no castelo.

Durante nossa primeira parada depois de cruzar o mar, ele me disse: 'Só uma visita... Se você não voltar... grande mal.'

A palavra 'mal' foi dita com força, mas ele não parecia estar me ameaçando, apenas me contando um fato; como se a possibilidade de mal fosse algo sobre o qual ele não tivesse controle.

'Um mês... um ciclo lunar... não mais', ele disse.

'Eu entendo', eu disse.

'Eles... família... vão querer que você fique... farão qualquer coisa.'

'Eu te dou minha palavra', eu disse um pouco brevemente, incomodada com a sugestão de que minha família poderia se comportar menos do que honradamente ou me enganar para ficar.

Ele continuou, com grande esforço. 'Não conte... Eles vão perguntar... não conte.' Ele estava agitado, mais chateado do que eu já o tinha visto. Seus olhos estavam fixos em mim, suplicantes.

'Eu prometo', eu disse.

'Sua mãe... Tenha muito cuidado... Não conte... sobre o urso branco.' Sua humanidade estava se esgotando, eu podia ver; ele estava lutando para formar as palavras. 'Não... sozinho com a mãe... não escute.'

Ele deu um rosnado baixo, quase de dor, e se virou, afastando-se lentamente de mim até desaparecer de vista entre um grande aglomerado de árvores (Pattou, 2003, p. 188-189, tradução nossa).

Apesar de aceitar a condição, Rose acaba contando ao irmão sobre a figura desconhecida em sua cama e sua mãe a escuta. Sem explicar suas intenções, a mãe de Rose lhe dá uma vela mágica que permanecerá acesa, mesmo que um vento forte esteja soprando. Rose logo se encanta com a possibilidade de usar a vela para explorar o castelo, mas, após algumas noites, a curiosidade de Rose a vence e ela acende a vela. O que vê a surpreende, pois ao seu lado um belo e jovem homem dorme.

Não era um monstro que dormia nos lençóis brancos. Nem um horror sem rosto. Nem mesmo o urso branco. Era um homem.

Seu cabelo era dourado, brilhando forte como uma fogueira à luz da vela. E suas feições eram claras, suponho, mas ele era um estranho e isso de alguma forma foi o maior choque de todos — que eu estivesse deitada todos esses meses ao lado de um completo estranho (Pattou, 2003, p. 235, tradução nossa).

A luz da vela o desperta e ele se entristece ao explicar que ele é o urso branco, que agora a amava, mas seria separado dela. Ele conta que foi amaldiçoado pela Rainha dos Trolls e que sua maldição só seria quebrada se uma donzela ficasse com ele voluntariamente por um ano sem olhar para seu rosto humano.

Como não consegue quebrar sua maldição no tempo determinado, a rainha Troll vem buscá-lo e o leva para seu castelo, que fica “a leste do sol e a oeste da lua”, onde ele será seu prisioneiro. Rose sabe que tem o dever de se redimir e salvá-lo, e parte para o reino da Rainha dos Trolls. Em sua longa jornada, ela encontra muitas pessoas diferentes e situações perigosas que a colocam à prova, enquanto vai percebendo os próprios sentimentos em relação ao urso e, consequentemente, ao seu visitante noturno.

Quando ela chega ao castelo, que fica sob uma enorme montanha de neve, novos desafios a esperam. Com a ajuda de três vestidos mágicos, ela consegue encontrar e salvar o rapaz amaldiçoado.

COMPARAÇÃO: A PRESENÇA DO MITO DE EROS E PSIQUÊ EM *EAST*

Ao observar as duas histórias, encontramos mais de um elemento em comum entre elas. A ideia do monstro e da bela donzela aparece em ambos,

bem como a resignação com o próprio destino no início da história. Contudo, a presença mais forte do mito de Eros e Psiquê dentro do enredo de *East* se dá quando Rose passa a conviver com a estranha figura que a visita todas as noites em seu quarto.

A partir deste ponto vários desenvolvimentos são muito semelhantes aos da história original, embora haja uma constante divergência de detalhes:

Um dos principais pontos de convergência entre as duas histórias está no convívio do casal. Assim como Psiquê, Rose passa todas as noites na companhia de um estranho na mais completa escuridão, mas, ao contrário dela, não há qualquer contato físico com o estranho. Além disso, Rose permanece com a companhia constante do urso durante os dias.

Mais adiante na história, Rose recebe permissão para ver a família, assim como ocorreu com Psiquê, mas, enquanto esta recebe suas irmãs no palácio, Rose sai de seu cativeiro e vai ao encontro da família. Nesses acontecimentos, ambas são alertadas para não se deixarem convencer pela família a descobrir a identidade do seu companheiro noturno, e, mesmo assim, ambas sucumbem à tentação por uma mistura de medo e curiosidade.

A descoberta da identidade do ser que as acompanha todas as noites também acontece mediante artimanhas, mas com pequenas diferenças. Em *East*, a figura das irmãs de Psiquê é substituída pela figura da mãe de Rose; assim como a lamparina, que revela a face do cupido no mito, é substituída por uma vela mágica que nenhum vento é capaz de apagar.

Outro ponto interessante é o motivo da recusa dos protagonistas masculinos em revelar sua identidade. Eros, por ser um deus, não poderia permanecer com Psiquê para sempre e, portanto, se ilude quanto a isso, tentando esconder sua identidade ao máximo. O urso de *East* é fisicamente impedido de revelar seu segredo por estar sob o domínio de uma maldição. Em ambos os casos, quando ocorre a revelação do segredo, o casal se separa. Uma vez que as regras do trato/maldição foram quebradas pelas protagonistas femininas, cabe a elas a busca da redenção. Psiquê por amor e dever, e Rose principalmente pelo dever, pois só percebe que ama o jovem rapaz ao se dar conta de que já amava o urso.

Além disso, os vários desafios impostos às protagonistas femininas ao longo de suas jornadas pela salvação do amado decorrem em função da presença de uma personagem mais poderosa: a deusa Afrodite, no caso de Psiquê, e a Rainha dos Trolls, no caso de Rose.

O desafio final e mais mortal no mito caracteriza-se pela descida de Psiquê ao submundo, momento conhecido como catábase. Podemos fazer um paralelo desse momento com a chegada de Rose ao castelo da Rainha dos Trolls, expondo-se ao maior dos perigos até aquele momento, e permitindo que a profecia do adivinho finalmente se concretize.

Ao fim de ambos os enredos, os amantes se reúnem e lhes é dada a permissão para viverem seu amor. À Psiquê é concedida a dádiva da imortalidade, de modo a poder continuar como esposa de Eros; enquanto Rose e o urso, que agora permanecerá para sempre na forma humana, assumem seu amor um pelo outro e se tornam realmente um casal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do enredo do livro de Edith Pattou expôs muitas referências literárias e intertextuais de obras clássicas, com elementos de *A Bela e a Fera*, *A rainha da neves* e a lenda norueguesa *A Leste do Sol e a Oeste da Lua*, contudo, é evidente a presença do mito de Eros e Psiquê na maior parte da narrativa de *East*. A própria descrição do homem que fora amaldiçoado na forma de urso, inclusive, remete à descrição que temos do cupido no mito: “Seu cabelo era dourado, brilhando forte como uma fogueira à luz da vela. E suas feições eram claras” (Pattou, 2003, p. 235, tradução nossa).

Essa coexistência com outros intertextos não surpreende, uma vez que o próprio mito de Eros e Psiquê provavelmente foi fonte para quase todos os contos de fadas citados, em especial *A Bela e a Fera*.

Por se tratar de um livro destinado à faixa etária jovem adulta, mesmo inserido em um contexto atual, o enredo de *East* atenua o teor explicitamente erótico que existe no mito de Eros e Psiquê, sem, no entanto, diminuir a carga romântica da história, expondo claramente a evolução dos sentimentos do urso e de Rose ao longo da narrativa.

A construção da história de *East* torna-se um ótimo exemplo do uso da intertextualidade no entrelaçamento coerente de diferentes histórias, escritas em diferentes tempos, mas ainda capazes de gerar identificação com o público contemporâneo. Uma mudança que pode ter influenciado significativamente essa identificação é a diminuição do caráter divino dos personagens ao igualar a mortalidade do urso e Rose. Isso aproxima mais os protagonistas dos leitores

atuais, permitindo um maior reconhecimento entre obra e receptor. Além disso, pequenas mudanças na trama e o entrelaçamento de mais de uma história de forma coerente deram um aspecto de originalidade e aumentaram a complexidade do romance.

Por fim, o possível paralelo entre a catábase de Psiquê e o desafio final de Rose como último teste indica o prenúncio do triunfo da protagonista feminina, algo encontrado com bastante frequência nas produções mais contemporâneas. A obtenção da redenção pelos seus erros, levando ao tão almejado final feliz, em ambas as narrativas, indica que histórias contemporâneas ressaltam parte do que os mitos pretendiam nos ensinar.

The myth of Eros and Psyche in *East* by Edith Pattou

Abstract

Much of literary production is rooted in ancient, classical, and mythological texts. Among the sources of inspiration, the myth of Eros and Psyche has been recurrently employed to highlight the significance of trust between lovers, repentance, and the pursuit of redemption. This article analyzes the young adult novel *East* (2003), written by American author Edith Pattou. The primary aim of the analysis is to identify the elements of the mythological narrative of Eros and Psyche incorporated into the construction of this modern novel, drawing upon studies in comparative literature, intertextuality, and mythology.

Keywords

Intertextuality. Myth. Comparative literature.

REFERÊNCIAS

- APULEIUS. *The Golden Ass*. Indiana: Hackett Publishing Company Inc., 2007.
- CAMPBELL, J. *O poder do mito*, com Bill Moyers. Organizado por Betty Sue Flowers. Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- PATTOU, E. *East*. Florida: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company Inc., 2003.

SAMOYAUULT, T. *A intertextualidade: memória da literatura*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SCHOLES, R.; PHELAN, J.; KELLOGG, R. *The nature of narrative*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

VOGLER, C. *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores* 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.