

# Mitologia e Intertextualidade

## A recriação dos sentidos literários e a construção do mundo ficcional pastoril

Escolher-se um autor como António Ferreira para, a propósito da sua obra, desenvolver o tema das imbricações existentes entre mitologia e intertextualidade, pode parecer a muitos opção de discutível relevância. Ferreira é, de facto, um autor renascentista português que a tradição crítica, desde Faria e Sousa aos seus modernos comentadores e editores, postergou, parecendo querer adivinhar já a expurgação que deste período da literatura portuguesa viria a ser operada, nos nossos dias, pelos programas oficiais de ensino da língua materna.

Contudo, a importância do estudo da obra deste autor justifica-se amplamente não só pelo carácter pioneiro de muitos aspectos da sua produção literária – lembremos apenas que a ele se deve a primeira tragédia em verso que chegou aos nossos dias e que foi ele o primeiro e único escritor do seu tempo a defender, quer por palavras quer por actos, a língua pátria como suporte de manifestações estéticas literárias –, mas também pelo interesse que demonstrou pela teoria literária e, muito particularmente dentro deste campo, pelo conceito de imitação.

Como se sabe, a estética da identificação reinou de pleno direito e sem que contra ela se levantassem paladinos do individualismo criativo durante todo o século em que Ferreira viveu e produziu as suas obras. Ora, se bem que não se lhe conheça obra teórica e propriamente metaliterária, o facto é que António Ferreira possuía uma teoria sobre a imitação perfeitamente coerente, na qual se descortinam afinidades surpreendentes com o conceito de intertextualidade dos modernos estudos literários.

Marc Eigeldinger (1987) afirma com muita propriedade que, tratando-se embora de um fenómeno de reescrita, a intertextualidade não se esgota num processo de assimilação ou de transplantação de um texto por ou para outro; ela ultrapassa esses limites para se instituir como um autêntico meio de transformação semântica através do qual um material alógeno anterior ou contemporâneo a um dado texto se inscreve sem ruptura na coerência textual desse novo enunciado, conferindo-lhe significações novas. Quando defende – e sobretudo quando aplica – os conceitos de *imitação humilde* e de *imitação elevada* (entre os quais se verifica não uma oposição valorativa, mas tão só uma diferença de grau), António Ferreira mais não faz do que absorver toda uma tradição quer estritamente literária, quer cultural em sentido amplo que lhe permite produzir textos certamente com nítidas influências dos modelos que lhes subjazem, mas que refundem os códigos nestes patentes, conferindo-lhes novos valores e dimensões outras.

Dentre os códigos passíveis de serem observados nos textos produzidos por Fer-

reira, merecem particular destaque aqueles que se associam à referência a mitos e à mitologia, referência essa que, enquanto processo retórico, se evidencia como uma característica sistemática do género bucólico, quer nos reportemos à literatura greco-latina, quer às literaturas vernáculas renascentistas.

Uma leitura atenta daquilo que sobre o género bucólico ou pastoril se tem produzido, permite-nos certamente afirmar que, se há traço que possa caracterizar adequadamente a égloga, esse traço é o desfasamento intransponível que se verifica entre *res* e *verba*, entre realidade empírica e discurso literário<sup>1</sup>. Como afirma Joel Blanchard (1983:62), *la représentation pastorale n'a d'intérêt que si elle laisse à celui qui l'utilise une certaine marge, une certaine liberté dans le traitement du réel. Il ne s'agit pas d'offrir un simple décalque mais de suggérer que la réalité est susceptible, à travers la représentation pastorale, d'améliorations esthétiques considerables.*

Neste sentido a égloga erige-se como uma forma lírica por excelência, se considerarmos, com G. Demerson (1972:8), que a poesia deste tipo usa a linguagem de forma a *prendre possession du monde au delà de la maigre puissance de signifier*, o que equivale a dizer, por outras palavras, que a poesia lírica é aquela em que a linguagem existe de forma autotélica, não apelando, ou melhor, não se esgotando no apelo ao mundo empírico. Assim também o universo pastoril se assume como uma contra-factualidade idealizada através do poder da palavra literária.

É neste enquadramento que se deve procurar compreender o uso sistemático que os autores renascentistas fizeram da mitologia e do mito enquanto técnica literária. Para um escritor como Ronsard, o que distingue a poesia da prosa não são tanto as peculiaridades de ordem formal perceptíveis por meio da diferente organização da mancha gráfica, mas sobretudo a adequabilidade do recurso aos mitos através dos quais se opera naturalmente a triagem entre o *vulgo* e os *espiritos* (para usar termos caros a António Ferreira), uma vez que apenas para estes últimos se torna compreensível a infindável panóplia de metáforas, metonímias, perífrases e outros tipos de alusões mitológicas. Claro que é inegável que os autores de poesia pastoril do Renascimento recorreram aos mitos e à mitologia primeiramente por razões preceituais, ou seja, para cumprir as regras de uma estética que de bom grado assumiram como sua e desenvolveram e que lhes impunha a imitação de autores modelares; no entanto, se a mitologia teve tão grande aceitação entre os cultores de poesia desta época, tal não pode deixar de ficar a dever-se às possibilidades que o sistema simbólico assim constituído prodigalizava como forma de representar um universo que ultrapassava os próprios limites da vida comum, da realidade tangível.

Numa monumental obra sobre os poetas franceses da Plêiade, Henri Weber escrevia que *les mythes sont les formes du langage où se définit une pensée qui ne tient pas à se formuler logiquement, ou ne le peut pas; pour les humanistes, ils sont essentiellement la transposition lyrique de réalités mystérieuses et importantes* (Weber, 1955:584). Pensamos ser esta uma afirmação a partir da qual é possível abordar os textos que nos propomos cotejar – a *VIII Bucólica* de Virgílio e a *Égloga VI – Mágica* – de António Ferreira.

Que a *VIII Bucólica* de Virgílio – *A Mágica* ou *Pharmaceutica* – serviu de modelo e foi de muito perto seguida por António Ferreira na sua *Mágica*, atestam-no vários aspectos atinentes tanto à estrutura interna como à externa.

É de facto óbvio que, apesar de a égloga de Ferreira ser mais longa do que a bucólica de Virgílio (a primeira tem 178 versos e a segunda menos 73), a estrutura formal dos

dois textos é muito semelhante. Em ambos cabe a um narrador (o próprio poeta?) iniciar o poema, sendo-lhe atribuído um número variável de versos (24 na égloga ferreiriana e 16 na do Mantuano) nos quais não se verifica a ocorrência de qualquer refrão. Segue-se a intervenção do primeiro pastor: Lícidas, no primeiro caso, é responsável por oito estrofes de sete versos mais um de refrão no fim de cada uma e por uma estrofe de cinco versos mais uma variante do refrão, num total de setenta versos; Dâmon, no segundo, é autor de dez estrofes seguidas de refrão, com um número irregular de versos, sendo que o último refrão é também uma variante dos que se lhe antecedem – o conjunto totaliza quarenta e seis versos. Antecedendo o discurso do segundo pastor, cujo conteúdo justifica os nomes atribuídos às églogas, encontram-se, em cada um dos textos, mais dois versos atribuíveis ao narrador. Quanto às intervenções dos segundos pastores propriamente ditas, Ménalo, o pastor da égloga de Ferreira, profere um total de setenta e dois versos distribuídos por nove estrofes de oito versos sendo que o último de cada uma é um refrão que repete o esquema usado pelo primeiro pastor; a fala de Alfesibeu segue exactamente a do seu congénere Dâmon.

Do ponto de vista conteudal as afinidades entre os dois textos não são menores, razão pela qual as diferenças entre ambos adquirem maior significado.

Qualquer um dos poemas se inicia com uma introdução passível de ser dividida em três partes a que se pode aplicar a terminologia usada para as epopeias. Assim, ambos começam com uma espécie de Proposição (*De Lícidas, e Ménalo Pastores/(...)/De Lícidas, e Ménalo o som canto*, v.1:p.216 e v.2:p.217, – diz o narrador anónimo de Ferreira; *De Dâmon e de Alfesibeu, pastores, os cantores/(...)/De Dâmon e de Alfesibeu diremos os cantares*, vv.1 e 5:p.129<sup>2</sup>, lê-se em Virgílio) à qual se segue um misto de Invocação e Dedicatória (*Tu Marília, tu só engenho, e arte,/Tu esprito me dás (...)/ouve-me agora,/E esse teu alto esprito um pouco engana/Com o som da pastoril, e baixa cana*, Ferreira, vv.3 a 10:p.217; *De ti o início, a ti o fim; os cantos que encetei/a teu mandado, aceita-os; dá que em torno às tuas tēmporas/deslize, de permeio à hera, o louro da vitória*, Virgílio, vv.11 a 13:p.129), terminando com o início da Narração cuja particularidade consiste nas indicações temporais dadas; com efeito a hora do dia escolhida não é o entardecer, mas a madrugada (*Já a grossa, e escura sombra da coberta/Terra, com o cego raio começava/A alva Lua entre as nuvens encoberta/Apartar pouco, e pouco*, Ferreira, vv.11 a 14:p. 217 e *Nem bem da noite a fusca sombra abandonava o céu,/e o orvalho que os rebanhos amam recobria a relva*, Virgílio, vv.14 e 15:p. 129), talvez por ser este um tempo mais propício a práticas mágicas como aquelas a que se dedicarão os pastores destas églogas.

Após as introduções, os primeiros pastores de cada um dos textos – Lícidas e Dâmon – lamentam a infidelidade das suas amadas – Flora e Nisa – que os preterem em favor de Serpilo e Mopso, seres considerados pelos amantes inferiores e, por isso mesmo, indignos de obterem aquilo que eles não conseguem. Importa no entanto determo-nos nas explicações apresentadas por cada um deles para justificar a indiferença das mulheres amadas: Lícidas é relegado tão somente por motivos poéticos (*Frios te eram meus versos, rouca a lira./Todo som, todo canto aborrecido,/Com desprezo me olhavas, e com ira*, Ferreira, vv.30 e 31:p.218 e 1:p.219); a Dâmon pesaram também razões de outra ordem, como sejam os seus atributos físicos ou a sua ocupação profissional (*tu que detestas minha fruta, e odeias minhas cabras/e a hirsuta sobrançelha, e odeias minha longa barba/nem acreditas que um deus cuide das questões humanas!*, Virgílio, vv.33 a 35:p. 131).

A solução encontrada pelos pastores amantes para pôr fim ao seu sofrimento amoroso, sofrimento este que é responsável por um conjunto de distates que se manifestam sob a forma de *impossibilia* da natureza (*quem não chora/Lícidas, a quem fora também* (sic) *dada?/Onde justiça, onde igualdade mora?/Quem esta roda traz assi forçada?/Como, lumes do Céu, tal consentistes?/Ajuda, fruta triste, os versos tristes./Que se não poderá já ver no Mundo?/Que não esperamos os que amamos?/Revolvam-se as areias lá no fundo,/O rio se semeie, onde pescamos./As estrelas ao centro mais profundo/Desçam, com o Sol o dia não vejamos./A tudo causa, ó Céus, já nos abristes*, Ferreira, vv.15 a 27:p.218 e *Agora o lobo fuja das ovelhas; frutos de ouro/os duros robles dêem; floresça o amieiro de narcisos;/suem da casca os tamarizes untuoso âmbar;/cante a coruja como o cisne; Orfeu, que seja Títilo,/Orfeu nas selvas, e no meio dos delfins Aríon*, Virgílio, vv.52 a 56:p. 131), é igualmente diferente. Assim, se na bucólica de Virgílio o fim do sofrimento coincide com o termo físico da existência terrena, em perfeita adequação com aquilo que as regras da verosimilhança do mundo empírico permitem (*Que tudo se transforme num mar livre. Adeus, florestas!/Precipitar-me-í nas ondas, do alto de um rochedo aéreo;/este presente extremo recebi-o de um que morre*, Virgílio, vv.58 a 60:p.133), na égloga de Ferreira tudo é mais consistentemente literário, o que se projecta nas próprias soluções encontradas que apenas fazem sentido do seio desse universo de ficção porquanto são soluções que hipostasiam as ligações entre amor e poesia na linha dos preceitos petrarquistas e neo-platonistas (*Pastores (se algum está a meu canto atento)/Que por amor em vão a alma partistes,/Pastores, que perdeis vozes ao vento,/E a cruel Flora em vão, como eu seguistes,/Não façais de vãs sombras fundamento*, Ferreira, vv.30 e 31:p. 219 e vv.1 a 4:p. 220).

Se demos tanta ênfase aos aspectos que acabámos de referir é porque eles se revestem de suma importância para melhor se compreenderem os quadros de referências mitológicas que encontramos explanados na segunda parte dos poemas que temos vindo a cotejar.

Como tivemos já ensejo de referir, é na segunda metade das églogas quer de Ferreira, quer de Virgílio que é introduzida a temática que legitima os títulos dos textos, isto é, a temática da magia. Em nenhum dos poemas a intervenção do segundo pastor surge como uma réplica directa ao que fora proferido na primeira parte; no entanto, entre os discursos de cada um dos pastores estabelece-se uma relação de causa-efeito, uma vez que os sortilégios preparados por Ménalo e por Alfesibeu se destinam a obviar aos problemas enunciados pelos seus congéneres Lícidas e Dâmon, respectivamente.

É muito óbvia a relação de semelhança entre o encantamento lançado por Ménalo e aquele de Alfesibeu, assim como é também indisputável que Ferreira copiou as referências de Virgílio aos ingredientes que deveriam compor o sortilégio preparado (água, múltipla variedade de plantas, fitas ou laços de três cores). Contudo, apesar da abundância de paráfrases e de traduções quase literais, os discursos dos dois pastores são significativamente diferentes, advindo-lhes essa diferença fundamentalmente de dois aspectos que se complementam: as funções atribuídas à poesia e as referências mitológicas.

Com efeito, na tentativa de evocar o amante ausente na cidade, Alfesibeu apela para o poder dos encantos, especificando a sua capacidade de realizarem tarefas impossíveis (*aqui só faltam os encantos./Trazei-me Dáfnis da cidade a minha casa, ó encantos!/Os encantos, do céu podem fazer descer a lua;/os parceiros de Ulisses Circe transmutou com encantos;/à voz do encantador, a serpe rasga-se nos prados*, Virgílio, vv.67

a 71: p. 133), as quais são exemplificadas através do recurso ao mito de Ulisses, associável à persistência e à capacidade humanas, mas não directamente ligado à poesia e ao seu valor. Esta referência ao poder dos encantos será várias vezes repetida ao longo da segunda metade da bucólica, uma vez que está presente no refrão de todas as estrofes que a constituem (*Trazei-me Dáfnis da cidade a minha casa, ó encantos!* e *Cessai, encantamentos: Dáfnis chega da cidade*), sendo no final do poema atribuída a esses mesmos encantos a façanha de fazer regressar Dáfnis e, como tal, o sucesso da acção do pastor.

Pelo contrário, na égloga de Ferreira, à semelhança do que se verificava na primeira parte, o texto continua a ser desenvolvido dentro de uma lógica mais puramente literária e, enquanto tal, meta-empírica e ficcional, levando mais longe o distanciamento entre universo real e universo literário ou entre *res* e *verba* como já afirmámos.

Para alcançar os mesmos objectivos perseguidos por Alfesibeu, Ménalo recorre insistentemente não aos encantos mas aos versos, surgindo as alusões a estes também em todos os refrões desta segunda parte da égloga ferreiriana (*Trazei-me, versos meus, o meu bom dia* e *Cessai, versos, já chega o meu bom dia.*). Em consequência do que acaba de ser dito, são agora os versos que surgem como capazes de operar feitos irrealizáveis em circunstâncias normais (*só falecem/Versos; versos a mortos tornam vida./Com versos secos campos reverdecem./Com versos a Lua é nos céus detida./Aos versos as serpentes obedecem./Deles foi já Prosérpina vencida./Cantando Orfeu Eurídice trazia*, Ferreira, vv.15 a 21: p. 220), entre os quais se contam alguns nitidamente decalcados do texto-modelo de Virgílio (vejam-se as referências à lua e às serpentes, por exemplo), mas sem que isso impeça a constatação de um alargamento quer sintáctico, quer semântico do motivo da eficácia desses mesmos versos ilustrada agora através do recurso aos mitos de Prosérpina e de Orfeu e Eurídice, estes sim, intimamente associados ao poder do canto que, no final da égloga, surge ele só como autor de transformação (para melhor) da realidade.

Assim, se é certo que para ambos os textos *Il s'agit toujours de modifier une réalité en lui trouvant des améliorations qui soient susceptibles de la rendre plaisante* (Blanchard, 1983:62), a verdade é que, apesar de seguir de muito perto o modelo latino, Ferreira não se limitou a imitar escrupulosamente as referências mitológicas nele contidas nem a utilizar os mitos em guisa de *ornatus facilis*; antes procedeu à sua transposição de forma a integrar umas e outros nos princípios organizadores da sua estética literária.

Embora não seja possível afirmar que os mitos nestes textos garantam a coerência e coesão dos mesmos, o facto é que, dentro da lógica da análise comparativa a que procedemos, nos parece legítimo concluir que, pelos motivos expostos, a presença deles na segunda metade da égloga de Ferreira e a sua íntima articulação com os aspectos postos em relevo para a primeira metade da mesma, confirma que a organização interna do poema é mais de ordem imaginária do que intelectual, enquanto transposição metafórica da realidade, adequando-se assim perfeitamente à expressão lírica do mundo pastoril das églogas que é um mundo fictício e literário.

**NOTAS:**

1. Ainda que a afirmação expendida não invalide que o discurso bucólico possa, em certo sentido, afectar grande realismo. A este propósito leiam-se, por exemplo, José Oroz (1990) e Dario Fernandez-Morera (1982).
2. Todas as citações que forem feitas relativamente à égloga de Ferreira e à bucólica de Virgílio reportar-se-ão às seguintes edições: António Ferreira, *Poemas Lusitanos*, prefácio e notas do Prof. Marques Braga, Lisboa, Ed. Sá da Costa, 1957 e Virgílio, *Bucólicas*, tradução e notas de Péricles Eugénio da Silva Ramos, São Paulo, Ed. Melhoramentos, 1982. Limitar-nos-emos, portanto, a partir de agora a indicar a página e os versos citados.

**BIBLIOGRAFIA BÁSICA:****A**

- Ferreira, António. 1957. *Poemas Lusitanos*, prefácio e notas do Prof. Marques Braga, Lisboa: Sá da Costa.
- Virgílio. 1982. *Bucólicas*, tradução e notas de Péricles Eugénio da Silva Ramos, São Paulo: Ed. Melhoramentos.

**B**

- Blanchard, Joel. 1983. *La pastorale en France aux XIVe. et XVe. siècles – Recherches sur les structures de l'imaginaire médiéval*, Paris: Librairie Honoré Champion.
- Demerson, Guy. 1972. *La Mythologie Classique dans l'oeuvre lyrique de la «Pléiade»*, Genève: Librairie Droz.
- Fernandez-Morera, Dario. 1982. *The Lyre and the Oaten Flute: Garcilaso and the Pastoral*, London: Tamesis Books Limited.
- Gerhardt, Mia I. 1975. *Essai d'analyse littéraire de la pastorale dans les littératures italienne, espagnole et française*, Utrecht- Netherlands: Hes Publishers.
- Oroz, José. 1990. *Virgilio – Vida, Obras y Fortuna*, Salamanca: Publicaciones Universidade Pontificia.
- Weber, Henri. 1955. *La Création Poétique au XVIe. siècle en France – de Maurice Scève à Agrippa D'Aubigné*, Paris: Librairie Nizet.