

# humanitas

Vol. LI

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



# HUMANITAS

Vol. LI • MCMXCIX



CLÁUDIA TEIXEIRA  
*Universidade de Évora*

## O CLÁSSICO NO MODERNO: COREOGRAFIA DE UMA HERANÇA

Dizia Heidegger, em *A origem da obra de arte*, que «a tradução dos nomes gregos para as línguas latinas não é, de forma alguma, um processo inofensivo. Trata-se de uma tradução da experiência grega para outra maneira de pensar. Trata-se de adoptar as palavras e os conceitos gregos sem as correspondentes ideias originais»<sup>1</sup>.

As palavras de Heidegger parecem sugerir a necessidade de revisitação da cultura grega, à qual pensamos que, sem audácia excessiva, se poderá acrescentar a romana, a partir de uma postura adâmica, isenta das estruturas de pensamento e das experiências posteriores.

Se tarefa árdua se prefigura o atingir deste objectivo, não menos árduo parece ser o caminho inverso, ou seja, o de conseguir delimitar com precisão as raízes greco-latinas numa cultura actual – neste caso, a portuguesa –, na medida em que esta se apresenta hoje como produto de interacções várias, e muito distanciada fisicamente quer da Grécia, quer da Roma antigas.

Com efeito, a transmissão de uma cultura ao longo dos tempos é sempre sujeita aos efeitos do desgaste temporal e das constantes modificações operadas nos espaços quer culturais, quer sociais e até económicos em que vivem.

De igual forma, o processo da transmissão da matriz clássica para a cultura portuguesa, além de sujeito aos factores inerentes a qualquer processo de transmissão, teve de permeio um facto histórico significativo que implicou uma mudança de matriz social e cultural e que, conseqüentemente, alterou a macroestrutura civilizacional. A formação das chamadas ‘identidades

---

<sup>1</sup> HEIDEGGER, M., *A origem da obra de arte*, (trad. esp., México, ed. F. de cultura económica, 1958) 37.

nacionais', situadas no espaço histórico da Idade Média, feito a partir de um estado cultural, composto já por uma evidente miscigenação de várias influências culturais, teve, em grande medida, como efeito a submersão da matriz clássica por oposição à emergência da matriz judaico-cristã. Deste processo resulta o refreamento, depuração e, em certos aspectos, aniquilamento da transitoriedade da cultura greco-romana.

No entanto, como refere Michel Banniard, «é no domínio cultural que a remanescência da Antiguidade parece ser mais forte (...). No entanto, demasiadas forças intervieram no sentido de inflectir esta evolução (...). Desencadeia-se um processo complexo de apagamentos, conservações e renovações» que o autor cataloga em três níveis: «um nível fóssil, em que alguns caracteres da cultura antiga desaparecem completamente para persistirem apenas debaixo de uma concha sepulcral; um nível remanescente, em que outras formas da cultura antiga continuam a funcionar de maneira activa; um nível dinâmico, de onde emergem estruturas novas, cuja entrada na cena da história intelectual provoca uma metamorfose. Assim, a mitologia antiga só ocasionalmente é preservada e perdura apenas nas margens da cultura como saber estéril e cristalizado. Em compensação, as regras oratórias da antiga eloquência, ainda que tenham perdido a primazia passada, são objecto de uma transmissão activa. Por fim, a ciência do gramático, posta ao serviço das novas línguas, faz surgir do limbo o analfabetismo das etnias, até então confinado à mais pura oralidade»<sup>2</sup>.

A topicalização destes níveis de transmissão, relativamente ao período que coincide com a ascensão da Idade Média, conheceu desenvolvimentos posteriores, fruto de factores igualmente históricos, que alteraram a configuração da transitoriedade da cultura clássica. Exemplo disso é a mitologia, uma das vertentes consideradas fossilizadas na Idade Média e que, no quadro do Renascimento, conhece um movimento de recuperação activo. O «nível fóssil» a que esta vertente fora votada pelo contexto da Média Idade, passa, a partir deste momento, a um nível dinâmico, e que dinâmico se manteve até à actualidade. No entanto, questiona-se se esta recuperação consistiu numa recuperação adâmica, ou se recuperar significou também transmutar e modificar.

Não é possível atribuir hoje à mitologia a sua função primordial, ou seja, muito sumariamente, uma função de explicação e compreensão daquilo que a razão não explicava ainda. Mesmo a partir do momento em que a razão emerge, na Grécia, o mito manteve-se com essa função e coabitou, durante longos séculos, de forma pacífica, numa sociedade considerada o

<sup>2</sup> BANNIARD, M., *Génese cultural da Europa*, (trad. port. Lisboa, Terramar, 1989) 217-221.

berço da racionalidade. E dessa função resulta a ideia de que o mito é verídico. Lesky afirma mesmo, a esse propósito, que a introdução de temas históricos na tragédia grega não foi um passo tão significativo como hoje o poderemos pensar, uma vez que, para os Gregos, mito era sinónimo de História. Por outro lado, perdeu-se também, no caso da divindade, o sentimento do sagrado que dela emanava e que era sentido espiritualmente como tal.

No entanto, parece-nos ser necessário fazer uma distinção entre a função de explicação onto-gnoso-*physio*-lógica do mito e a sua função na produção literária, já distintas na Antiguidade. Se o mito, nas palavras de Mircea Eliade, «narra uma história sagrada», que se pressupõe, à luz da mentalidade mítica, *verídica* e *imutável*, o mesmo não é registável no uso literário desse mesmo mito. Como refere Jaeger na *Paideia*, «o mito é como um organismo: desenvolve-se, transforma-se, renova-se sem cessar e é o poeta que realiza essa transformação (...) O poeta estrutura uma nova forma de vida para o seu tempo e interpreta o mito de acordo com as suas novas evidências interiores» e dá o exemplo de Hesíodo que «age com plena consciência e se serve da tradição mítica como de um instrumento para o seu próprio desígnio»<sup>3</sup>. Por tudo isto, pensamos que, na transmissão da vertente mitológica da cultura clássica, há que considerar, não apenas a configuração das narrativas mitológicas, mas também a existência, no próprio mito, de um *potencial narrativo adaptável* que, com efeito, vai conhecer concretizações várias e que leva à consideração do seu valor num contexto de expressão, não tanto dos valores da Antiguidade clássica, mas dos valores das novas sociedades e do imaginário poético dos escritores que o utilizam. Veja-se, por exemplo, o papel de dois deuses da mitologia clássica em *Os Lusíadas*. Vénus e Baco, independentemente do perfil romano que assumem na obra, ganham um valor metafórico, em função da necessidade de exprimir garantias e de conferir visibilidade a problemas concretos da expedição portuguesa. Vénus, embora encarne a figura de deusa do amor, ganha o valor simbólico da protecção concreta aos portugueses. Da mesma forma, Baco, ao metaforizar os antivalores da inveja e do despeito, prefigura-se como o símbolo das adversidades a superar no contexto da expedição; e a figura do Adamastor confere visibilidade a um problema concreto, de natureza geográfica, que consistia na dificuldade da passagem do Atlântico para o Índico.

Outro exemplo do potencial criativo do mito pode ser retirado de algumas composições poéticas modernas.

<sup>3</sup> JAEGER, W., *Paideia*, (trad. port., Lisboa, Aster, 1969) 58.

Veja-se, por exemplo, o tratamento, em três poemas, do mito de Orfeu e Eurídice. Em Sophia de Mello Breyner:

Eurídice perdida no cheiro  
e nas vozes do mar procura Orfeu,  
ausência que povoa terra e céu  
e cobre de silêncio o mundo inteiro.

Assim bebi manhãs de nevoeiro  
e deixei de estar viva ou de ser eu  
em procura de um rosto que era meu  
o meu rosto secreto e verdadeiro.

Porém nem nas marés, nem na miragem  
eu te encontrei. Erguia-se somente  
o rosto liso e puro da paisagem.

E devagar tornei-me transparente  
como morta nascida à tua imagem  
e no mundo perdida esterilmente.

Sophia de Mello Breyner, *Tempo dividido*, 45.

O valor expressivo da mensagem poética vive não do valor do mito na origem, mas da inversão de um dos seus tópicos, ou seja, da inversão dos elementos que preconizavam a procura – Orfeu – e o objecto dessa mesma procura – Eurídice. De igual forma, o tópico da procura é desenvolvido, não na perspectiva clássica do recuperar da paixão através da recuperação do objecto dessa mesma paixão, mas na perspectiva da busca de identidade «de um rosto que era meu\ o meu rosto secreto e verdadeiro».

Mais significativo, enquanto testemunho da potencialização poética do mito, parece-nos, no entanto, a alteração das coordenadas simbólico-espaciais do mito órfico: o espaço dos *inferna* é substituído pela presença do mar, uma presença que emana do universo imagético pessoal da autora, e que na sua estética constitui um dos *tópoi* mais expressivos.

Em um poema José Gomes Ferreira:

Foi Eurídice  
quem apagou voluntariamente o inferno  
e de facho na mão  
voltou à terra  
em busca de Orfeu...  
que entretanto

crendo a mulher morta para sempre  
adormeceu  
ao som do próprio canto

E agora  
bem viva, com a morte por intervalo,  
Eurídice, a triste que não chora,  
tenta em vão acordá-lo.

José Gomes Ferreira, *Poesia*, VI, 122.

A inversão do sentido e dos agentes da procura, serve de pretexto para a expressão do valor da poesia: Eurídice encontra «Orfeu\ que (...) crendo a mulher morta para sempre\ adormeceu\ ao som do próprio canto» A capacidade de encantamento, veiculada pelo mito clássico, perdura, como o comprova o efeito de ‘adormecimento’ que tem sobre Orfeu. No entanto, a função que desempenha, relativamente à matriz, altera-se significativamente: ao invés de se colocar ao serviço do amor, coloca-se ao serviço da veia narcísica do próprio poeta. Da mesma forma, a recuperação, embora parcial, do ente amado no mito clássico, surge aqui impossibilitada pelos efeitos da poesia, que, ao ‘adormecer’ o poeta, lhe impossibilita o desengano tentado por Eurídice, que «tenta em vão acordá-lo». Como refere Maria Helena da Rocha Pereira «o mito revirado conjuga admiravelmente a ironia com a tragédia da limitação, da impotência do amor humano, que a si mesmo se destrói»<sup>4</sup>.

Por último, em um poema de Miguel Torga:

Desço aos Infernos sem nenhuma esperança.  
O que morreu no coração dos deuses  
nunca mais ressuscita.  
Pode animá-lo o fogo da paixão;  
do outro lado da desilusão  
o próprio morto já não acredita.

Eurídice não volta a ser na terra  
o que foi algum dia.  
O seu nome, que o sol não alumia,  
é o cansaço divino a dormir.  
Toda a corte do céu deixou de amar  
não só os poetas, mas a poesia.

Miguel Torga, *Diário VI*, 122.

---

<sup>4</sup> ROCHA PEREIRA, M., H., “O mito de Orfeu e Eurídice”, *Humanitas* 33-34 (1981-82)  
Ver novos ensaios.

A desconstrução dos *tópoi* eufóricos do mito assume no poema uma feição totalizante, visível na ausência de esperança na descida aos Infernos, no descrédito do poder redentor da poesia, porque «toda a corte do céu deixou de amar\ não só os poetas, mas a poesia», e, conseqüentemente, no descrédito do poder redentor da paixão.

Através dos exemplos referidos, poderemos concluir que, pela capacidade de auto-refiguração e de ilustração de novos universos poéticos e simbólicos, de que as mencionadas inversões, reinterpretações e recontextualizações são exemplo, a mitologia constitui uma das vertentes da herança clássica que, na cultura portuguesa, encontrou uma forma de expressão produtiva, na medida em que sugere e proporciona coreografias várias e sempre renovadas. No entanto, a interpretação destas 'coreografias' só atingirá a sua plenitude através do confronto entre a simbólica primordial do mito e a dos textos que, a partir dela, se constroem.

Deste modo, parece-nos que o apelo de Heidegger, citado no início, à revisitação da cultura clássica, na sua origem, se torna, também a este propósito, pertinente, uma vez que dessa atitude dependerá, não só o conhecimento da cultura greco-romana, mas também a compreensão global de produções da própria cultura actual e, neste caso, da nossa.