

## DE COMO AS MUSAS SE FORAM EMBORA

### – Da inspiração à expiação

A. FERREIRA DE BRITO  
(Univ. do Porto)

87

Parece, numa análise antropológica não muito aprofundada, que o mito precedeu a História e não teria sido a História a preceder o mito. Mas a verdade é que se a História não engendrou o mito, pelo menos o perenizou, mesmo quando tentava, ingloriamente, separá-lo, por uma mera questão metodológica, da feitura dessa mesma História. De facto, a cultura hebraica espelhada na Bíblia, de modo muito especial na narrativa cosmogónica do *Génesis*, acentuou o lado mítico e metafísico da História. Ou seja, a História cola-se aos mitos e os mitos penduram-se na História, travando entre si, através dos milénios, uma relação de cumplicidade.

Essa cumplicidade poderá estar presente, v. g. no *Evangelho segundo São João*, que proclama, numa visão essencialista, muito rara nessa cultura da parábola, que no princípio era o Verbo, que o Verbo era Deus e estava junto dele, sem com Ele se confundir e deixar de ser Verbo. Assim, Mito e História fundiam-se sem se confundir. É nessa perspectiva que a Bíblia apresenta como instâncias autorais aqueles que, na grelha de uma exegese crítica mais rigorosa, não passariam de meros instrumentos transmissores ao serviço funcional de um Autor único que inspirava certos agentes fazedores dessa mesma História – a de um povo que, pela sua **expiação**, tinha merecido uma revelação, que supunha, desde logo uma entidade autoral única, de seu nome Javeh, emissor de todo o património cultural profeticamente transmitido no seu conjunto ao povo “eleito”. Nessa cultura monoteísta, a **inspiração** era um dom de um Deus único a alguns protagonistas privilegiados da História judaica. O autor nominal exerceria apenas uma espécie de função mediúnica.

Passando do mundo hebraico ao greco-romano, verificamos que a **inspiração** é igualmente considerada de origem divina e que os grandes textos, épicos, trágicos, históricos e líricos, mergulham igualmente as suas raízes mais profundas no inesgotável manancial do sagrado politeísta. O autor greco-romano é não só um criador da História, com que deseja constituir por seu intermédio uma unidade, mas que não passa de um acervo de fragmentos seleccionados para testemunho da memória colectiva de um povo, cruzando dados históricos com intervenções míticas, tão “históricas” como as “evenemenciais”, numa interpenetração constante do Mito com a História no seu desenvolvimento factual e funcional, nas suas gestações eufóricas ou disfóricas. A

cultura greco-romana estava presa a um certo atavismo religioso com uma proliferação de deuses, de musas, de ninfas, intervindo a favor ou contra os heróis ou vítimas da História. Se a História cria factos passíveis de endeusamento épico, trágico, lírico, os mitos são, por via de regra, trágicos, já que respondem a frustrações e impotências que o tempo risca nas mentes dos povos. Os mitos são sempre farrapos de História sofrida e sofredora, que amarram os heróis ao seu fatal e fatídico destino.

Mas vamos às musas gregas nessa enredada teia mitológica que procurava abranger a consciência individual e colectiva de um povo a fazer história. No domínio do literário, havia na Grécia uma musa para cada espécie de género ou subgénero literário. Eram as musas entidades mitológicas que inspiravam os artistas, partilhando como eles as glórias da Poética e de outras artes. A sua influência divina era tutelar e espevitava calorosamente os seus escolhidos. A **inspiração** era, portanto, mais uma dádiva dos deuses do que um privilégio dos homens. Os gregos acreditavam piedosamente nestas Musas como os profetas e evangelistas acreditavam num Deus único, inspirador da Palavra.

Acompanhemos agora na sua evolução diacrónica de longo alcance o conceito de inspiração na Cultura europeia, sempre de olhos fitos em Clio, inspiradora de historiadores, e em Calíope, musa da eloquência, dispenseiras dos talentos desigualmente repartidos entre os homens, mas sem esquecermos que às musas se vinha juntar uma plêiade de ninfas (de que a *Ilha dos Amores* camoniana e suas eróticas ninfas são um magnífico exemplo) para complicar ou facilitar todo um vasto maravilhoso que ajuda a repartir selectivamente o dom do génio, que permite ascender à imortalidade. Eram essas ninfas entidades mitológicas de segunda escolha, que viviam nos rios, nos campos, nos bosques, nas montanhas, nos mares. Dessa designação se formaram os termos correlativos de “ninfomania” ou furor uterino e a “ninfoplepsia” ou seja estado delirante de quem viu uma ninfa. Seriemos algumas: dríades, oréadas, náíadas, hamadríades, napeias, nereidas, oceaneidas, que também contribuíam, a seu modo e em seu lugar específico, para dar a mão ao artista na captação de registos do sublime.

A longa travessia da Idade Média deixou-se embeber pelo maravilhoso cristão, que se ergue nos cantares de grande fôlego épico, passado pelo crivo cristão, que se infiltrou, sobretudo, em poemas como o *Cantar del mio Cid* (em que O Campeador, Rodrigo Diaz de Bivar, se bate heroicamente como Ulisses ou Eneias) ou como a *Chanson de Roland*, gesta de grandes rasgos cavaleirescos. Ambos os cantares evacuam as marcas mitológicas do paganismo e se inscrevem na luta da Reconquista cristã.

Demos, desta feita, um passo em frente, mas de gigante, para nos determos no Renascimento e no Barroco. A mitologia greco-latina voltou em força, mas com divindades inofensivas, inutilmente invocadas, como as Tágides de *Os Lusíadas*. Já ninguém acreditava na **invocação** e na **inspiração** provinda desses seres ou lugares mágicos. Assistimos agora a uma utilização formal e estética de toda uma vasta aparelhagem mitológica, em que autores e leitores já não acreditavam. Já ninguém aspirava a subir ao Olimpo para confraternizar com os deuses. *Os Lusíadas* são um relato de viagem marítima de fundo histórico infiltrado de contaminações míticas, como o episódio do Adamastor, que não eram nem sujeito nem objecto de uma crença viva e actuante. Simples adorno estético, por consequência. Daí Voltaire ter assinalado a incongruência de Camões, que, no meio de uma procela, faz Vasco da Gama pedir a protecção de Cristo e é Vénus que vem, solícita, em auxílio do navegador. A inverosimilhança daquele arranjo estético mitológico talvez tenha obedecido no espírito do Épico a uma intencionalidade demonstrativa de que a **inspiração**, de natureza mitológica, é constituída por ídolos com pés de barro. Em *Os Lusíadas*, canto épico de uma viagem

intercontinental, que abre, por terra e mar, novas rotas de comércio até então desconhecidas, a História abraça-se harmoniosamente com a ficção poética. A **inspiração** bebe como um arco-íris nas histórias das mentalidades, num diálogo nem sempre pacífico entre o mimético e o diegético, entre o real da ficção e a ficção do real.

Quedemo-nos agora num momento crucial da História do pensamento europeu: Voltaire. Ele escreveu *La Henriade*, convicto de que ela encerrava definitivamente o ciclo épico europeu e começou por rejeitar liminarmente a mais conhecida definição de epopeia: «Le poème épique est une longue fable pour enseigner une vérité morale, et dans laquelle un héros achève quelque grande action, avec le secours des dieux, dans l'espace d'une année»<sup>1</sup>. O Patriarca de Fernay condena as mitologias esteticizantes que ainda corriam no seu tempo, mas, temos de reconhecer, entra em flagrante contradição consigo próprio, deslizando, sem se dar conta, para o maravilhoso cristão. Recorda mesmo a interpretação alegórica de Duperron de Castera, que pretendeu que a deusa Vénus simbolizaria a Virgem Maria e que Marte seria Jesus Cristo<sup>2</sup>. O certo é que em *La Henriade* se multiplicam as alusões a um maravilhoso cristão numa obra de sopro épico que se situa no âmago de uma historicamente bem marcada guerra de religiões. Mas Voltaire vai mais longe ainda ao maiusculizar os sentimentos, tais como Orgueil, Trahison, Fureur, Mort, Trépas, Destins, Sommeil, Discorde, Espérance, fugindo assim à trovoadas para se meter debaixo do raio. E que dizer quando afirma: «Ces fictions sont toutes puisées dans le système du merveilleux, telles que la prédiction de la conversion de Henri IV, la protection que lui donne Saint Louis, son apparition, le feu du ciel détruisant ces opérations magiques qui étaient alors si communes, etc. Les autres seront purement allégoriques: de ce nombre sont le voyage de la Discorde à Rome, la Politique, le Fanatisme, personnifiés, le temple de l'Amour, enfin les Passions et les Vices.»<sup>3</sup>. O assunto é próximo no tempo e sangrento nas consequências: «Le siège de Paris, commencé par Henri de Valois et Henri-le-Grand, achevé par ce dernier seul. Le poème est fondé sur une histoire connue, dont on a conservé la vérité dans les événements principaux. Les autres, moins respectables, ont été ou retranchés, ou arrangés suivant la vraisemblance qu'exige un poème»<sup>4</sup>. Mas a ficção tinha limites determinados pelas **bienséances**, num jogo, sempre perigoso, entre o palco e o público, entre autor e leitor/espectador. Por isso, Voltaire se questiona e interroga a Literatura nas suas relações de cumplicidade coma História: «Que dirait-on parmi nous du poète qui ferait agir et parler Louis XII comme un tyran, Henri IV comme un lâche, Saint Louis comme un impie?» E a si mesmo dá a resposta: «Quelque belle que la pièce fût d'ailleurs, je doute que le parterre eût la patience de l'écouter jusqu'au bout»<sup>5</sup>. De facto, a historiografia e a literatura seguem vias diferentes e visam finalidades diversas, mesmo quando se servem de assuntos comuns. Numa análise fria, a comparação entre historiadores escrupulosos, noveleiros imaginativos, dramaturgos fiéis e poetas mágicos, a ficção demarca-se necessariamente da História, que, na maior parte dos casos, não passa de mero pretexto para a recreação mental e escritural.

As Luzes num brilho ofuscante de excessivo racionalismo tentam submeter a imaginação e a fantasia, se bem que Rousseau, contrariamente a Voltaire, deixasse abertas todas as portas a um pré-romantismo, em que o ficcionado prevalece largamente

<sup>1</sup> VOLTAIRE, *Œuvres Complètes avec préfaces, notes et commentaires nouveaux par Émile de la Bédollière et Georges Avenel*, Paris, Aux Bureaux du Siècle, tome troisième, 1868, p. 58.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 66.

<sup>3</sup> *Idem*, pp. 9-10.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 9.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 481.

sobre o histórico. É que, com o advento dos Romantismos europeus, a “rêverie” sentimental, o sonho acordado, o lirismo piegas, a sensaboria de uma sentimentalidade exacerbada e doentia, afasta mais a Literatura da História e volta-se para a onírica Idade Média, na qual a História se casa com a lenda. A Literatura socorre-se uma vez mais do conceito de **inspiração**, em que o poeta é considerado como um bafejado pela sorte e pelo destino, pois quem não for inspirado pelo “espírito” não passará de um poetrasto, de um “rimailleur”.

Prosseguindo neste bosquejo diacrônico demasiado simplificado, os Naturalismos remam contra a maré cheia da Literatura romântica e pretendem fazer calar, parece que de uma vez por todas, a voz inspiradora das musas e das ninfas. Os instrumentos musicais de cordas e de sopro, como liras e flautas, emudecem e varrem-se os campos semânticos do amor e da dor, do onírico e da evasão. Estávamos, na maior parte dos casos, muito longe das preocupações da História política e social moderna. Foi pelo apelo filosófico e científico que a nova linguagem poética se aproximou da prosa real das vivências quotidianas dos povos e das suas formulações filosófico-científicas. Os Naturalismos investiram forte na ligação da Literatura e da História filosófica *in fieri*, tentando ambas, embora sem êxito, uma aproximação ao cientificismo em marcha. É por demais claro que toda esta evolução não se fez de modo homogêneo. É sabido que os determinismos positivistas marcaram, na Literatura como na História, uma apetência científica expurgada de todo o apelo metafísico e mítico. Nada de musas, nada de ninfas, nada de inspirações. Só restava a **aspiração**: a de pedir à Literatura no seu leque alargado de gêneros e de temas que abrisse de par em par as portas à Ciência libertadora e não deixasse doravante tuberculizar heroínas num remoer masoquista das suas dores e dos seus amores.

Mas estes Naturalismos, de matriz comptiana, muito em breve cederam a liderança ideológica, de submetidos que estavam ao dinamismo incontrolável da História do gosto, que é uma das partes mais nobres da História da Cultura.

Os poetas malditos, numa descida aos infernos, encontram ainda no Satanismo alguns ressaibos de uma derradeira inspiração de natureza mítica. Mas se o Satanismo nunca larga a História, a história literária cedo largou essa convencional auto-maldição punitiva.

A arte pela arte dos parnasianos e simbolistas corresponde talvez à maior distância possível entre Literatura e História. Torna-se óbvio que os gostos também se discutem, sobretudo em matérias culturais e poéticas. Na arte, em si mesma lúdica, não seriam precisos os ideogramas nem os mitemas. O poeta, filho da História, tenta escapar a ela, não a fazendo nem a sofrendo, mas sublimando-a. Basta-lhe ouvir a musicalidade, mesmo que seja a de um búzio numa furna do mar.

Com o virar do século e, em consequência dos irracionalismos provocados por uma guerra mundial, culminação horrenda de uma história marcadamente trágica e absurda, nas suas causas como nos seus efeitos, a Literatura europeia em geral explodiu no Surrealismo com uma catadupa de metáforas inverosímeis, em que o sonho angélico dos românticos é transformado em pesadelo, que os outros Modernismos haverão de acentuar num jogo de cabra-cega com a História mais recente, a que vivemos em carne e osso. É aquilo a que ousaríamos chamar uma Literatura de **provocação** e de **expição**. Já não se põe sequer o problema da **inspiração**, mesmo que Aragon e Breton cantem ou celebrizem Elza ou Nadja. O narrador do “novo romance”, como o dramaturgo do “novo teatro”, querem fugir à História, mas afogam-se nela. O “tréfonds” do subconsciente não é um refúgio calmo para o livre exercício das suas pulsões e nevroses, mas o espaço energético de uma luta sem tréguas, com carrascos e vítimas,

em que a História e a Literatura têm medo ou pudor. O romancista, dramaturgo ou poeta, fita a História com o olhar suspeito de Jean Anouilh, que a compara a uma “foire d’empoigne” ou seja, a uma espécie de “feira da ladra”, tendo como caixa de ressonância a Segunda Guerra Mundial e a Ocupação da França. Anouilh lança o descrédito total sobre a História “événementielle”. Daí que Julien, personagem da peça, dita “costumée”, de nome *Pauvre Bitos*, exclame tão desiludido quanto agressivo: «Au fond, le premier massacre urgent serait celui des professeurs d’histoire...»<sup>6</sup>. Ludicamente, é claro, Anouilh leva ao grau máximo esta relação mútua de conivência e cumplicidade entre a História e a Literatura. Se Julien quer massacrar os historiadores, salve-se ao menos a Literatura! Que a História expire e que a Literatura inspire. Para que o imaginário não seja visto como uma patologia, mas como uma via de libertação dos monstros de que a História está povoada.

---

<sup>6</sup> Citado por Ferreira de Brito, in *Textes critiques sur Anouilh [...]*, Porto, Associação dos Jornalistas e Homens de letras, 1983, p. 43, nota 79.