

Associação Internacional de Lusitanistas

Avanços em
Literatura e Cultura Portuguesas
Da Idade Média ao século XIX

(Eds.)

Petar Pretov

Pedro Quintino de Sousa

Roberto López-Iglésias Samartim

Elias J. Torres Feijó

AIL

ATRANVÉS
editora

*Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas.
Da Idade Média ao Século XIX*

1ª edição: Abril 2012

Petar Pretov, Pedro Quintino da Sousa, Roberto López-Iglésias
Samartim e Elias J. Torres Feijo (eds.)

Santiago de Compostela, 2012
Associação Internacional de Lusitanistas (AIL)
Através Editora

Nº de páginas: 492
Índice, páginas: 5-7

ISBN: 978-84-87305-55-9
Depósito legal: C 593-2012

CDU: 82(09) Crítica literária. História da literatura.

© 2012 Associação Internacional de Lusitanistas (AIL)
www.lusitanistasail.net

© 2012 Através Editora
www.atraves-editora.com

Diagramação, impressão e capa:
Sacauntos Cooperativa Gráfica - www.sacauntos.com

Reservados todos os direitos de acordo com a legislação em vigor.

OSTENTAÇÃO DO OBSCURO:
O *POLIFEMO* DE GÔNGORA
E OS *LOCA DIRA* DE CORTE-REAL

Hélio J. S. Alves
Universidade de Évora

1.

A dado passo da *Eneida*, ao descrever brevemente o Capitólio dos tempos primitivos, um bosque e um penedo (a rocha Tarpeia) supostamente habitados por um deus desconhecido, Virgílio escreveu: “Já então o espírito funesto desse lugar infundia temor religioso aos medrosos camponeses” (*iam tum religio pavidos terrebat agrestis/dira loci*).¹ O poeta deu assim nome a um tipo de espaço literariamente estabelecido que infunde o medo pelo aspecto físico e pelos sinistros augúrios que o envolvem: *locus dirus*.

O *locus dirus* por excelência era o Hades, o Inferno greco-latino. Virgílio, Ovídio e outros poetas integraram elementos desse género em descrições do mundo inferior. Trata-se, porém, de elementos soltos e pontuais que não chegam a constituir um tópico, quer dizer, um tema complexo, assente em lugares-comuns ou *clichés* capazes de serem adaptados, modificados e desenvolvidos.

Foi na época de Nero, recheada de dúvidas sobre a solidez política e moral do Império, que se assistiu à vera e efectiva criação do *locus dirus* enquanto tópico literário. Séneca, o tragediógrafo, emprega-o às vezes nos seus dramas de violência e horror, o seu sobrinho Lucano, no poema *De Bello Civili* (*A Guerra Civil*, mais conhecido por *Farsália*), tornou a descrição de lugares funestos fundamental à épica flaviana, e Estácio, em particular na *Tebaida*, desenvolveu essa tendência épico-trágica.

¹ *Eneida*, VIII: 349-350.

Lucano faz contrastar deliberadamente o seu discurso anti-cesário com o tópico preponderante da idade áurea da poesia latina, o *locus amoenus*, de eterna Primavera, beleza profunda e completa harmonia. A *Farsália* é a narração descritiva dum desastre, dum *crimen* perpetrado por romanos contra romanos, cujo máximo responsável, no poema, é Júlio César. É com Lucano, sobretudo, que se torna impossível a sobrevivência de espaços agradáveis, onde viceja o amor, o prazer e o bem. Tudo inspira o receio, o medo, o pavor, o desespero. As cores são sombrias, a violência é tenebrosa.

A saga auto-destrutiva dos reis-irmãos Polinices e Etéocles inspira a *Tebaida* de Estácio, que conta a história dessa Tebas símbolo atroz da dissensão e da morte. Também aqui, o *locus dirus* apresenta-se pujante como tópico expressivo. Aproveitando recursos oriundos dos seus predecessores, mas com linguagem e personalidade própria, a *Tebaida* aparece na história literária ocidental muito como um poema épico-narrativo de descrições agoirentas, de lugares horrendos e de acontecimentos funestos com grande significado colectivo.

Séneca, Lucano e Estácio foram todos lidos na Idade Média, e os primeiros humanistas começaram a imitá-los. Nas literaturas ibéricas, é patente o interesse temporão pelos dois primeiros, provavelmente ligado ao facto de terem nascido na Península. Desconheço investigações específicas sobre a presença de Estácio na Ibéria medieval e quinhentista, mas não pode haver dúvida de que, a partir da vitória das tendências classicistas e renascentistas no humanismo peninsular, também ele foi um poeta conhecido e reconhecido. Toda a herança que vem de Virgílio e Ovídio, e passa pela intensificação das monstruosidades morais e políticas que se descrevem nas tragédias de Séneca e nas epopeias de Lucano e Estácio, facilitou o desenvolvimento poético do *topos* do lugar medonho e funesto.

2.

As indagações que se seguem foram-me inicialmente sugeridas por palavras do cultíssimo investigador que foi Eugenio Asensio. Num artigo em que ele supôs, aliás sem razão, que o poema da *Felicíssima Victoria... de Lepanto* esta-

ria pejado de «abundantes imitaciones de *Os Lusíadas*», alguns versos sonoros dessa epopeia de Corte-Real traziam-lhe irresistivelmente à lembrança trechos e poemas de Góngora (Asensio 1974: 312-13).

Asensio comenta que as sugestões de escuridão em certas descrições da *Felicissima Victoria*, «con sucesiones artificiosas de la vocal mágica *u* o la *o* entre consonantes sordas, apagadas», lembram o *Polifemo* gongorino. Embora não dê detalhes, não é difícil perceber em que passagem da fábula de Góngora estaria Asensio a pensar: com certeza, na célebre descrição da morada do ciclope que abre a parte narrativa do *Polifemo*. É esta sugestão que pretendo explorar neste trabalho.

Os versos de Corte-Real citados pelo grande lusófilo espanhol são apenas dois: um do Canto VI, «Una humosa, turbia, oscura niebla» (fl. 83r), e outro do Canto IX, «La sombra de la fosca y triste noche» (fl. 130r).

Mas não se trata de casos isolados. Corte-Real elabora outros versos com idêntica função representativa, como «Turbias, humosas nuves la luz quitan» (Canto XIV, fl. 187r) ou «Con humoso rumor se ha submergido» (*Idem*, fl. 189v). Repare-se como, no primeiro exemplo, a própria palavra *luz* contribui paradoxalmente para a imitação de obscuridade, e como, no segundo, um cultismo é chamado a produzir expressividade fónica semelhante, desta vez acrescida do sentido de desaparecimento na água.² A observação de Asensio reporta-se, portanto, a uma prática reiterada na *Felicissima Victoria*, poema onde o apagamento vocálico surge em múltiplas variantes reportadas às cenas que pretende mimetizar.

Mas a semelhança entre o poema de Corte-Real e o *Polifemo* de Góngora não se fica pelas sonoridades, uma vez que alastra também ao domínio topográfico. O primeiro dos versos “escuros” da *Felicissima Victoria* citados pelo insigne filólogo espanhol faz parte duma descrição da morada de Vulcano, o ferreiro dos deuses, como o próprio Asensio fez questão de assinalar. É bem possível que esse facto tenha contribuído para estimular a memória do crítico, uma vez que a narração do *Polifemo*

² Há uma interessante discussão deste termo em Lope de Vega, *La Dorotea* (1632), Acto III, cena 7: «JULIO: ... y entre sus esferas de espuma se zambulló en sus ondas. FERNANDO: Mejor se dice *sumergirse*. JULIO: También dice el castellano *so-murgujóse*, y aunque es significativo, es áspero».

começa com a recordação dum espaço geográfico que é praticamente o mesmo daquele exposto no Canto VI da epopeia de Lepanto. As coincidências vocabulares, no mar Tirreno de ambos os poemas, preparam igualmente descrições de lugares esconsos e nebulosos. A aproximação entre os poemas de Corte-Real e de Gôngora, sugerida por Eugenio Asensio, parece, assim, obter alguma legitimidade.

Vejamos o famoso trecho descritivo da morada de Polifemo sobre o qual irei centrar a atenção das próximas páginas:

Guarnición tosca de este escollo duro
troncos robustos son, a cuya greña
menos luz debe, menos aire puro,
la caverna profunda que a la peña;
caliginoso lecho, el seno obscuro
ser de la negra Noche nos lo enseña
infame turba de nocturnas aves
gimiendo tristes y volando graves.

De este, pues, formidable de la tierra
bostezo el melancólico vacío
a Polifemo, horror de aquella sierra,
bárbara choza es, ...

Esta famosa descrição contém um ainda mais famoso dístico, certamente um dos mais célebres de toda a literatura espanhola: *infame turba de nocturnas aves/gimiendo tristes y volando graves*. Ambos, descrição e dístico, tornaram-se caso modelar, nas literaturas modernas, do *locus dirus*. Trata-se também dum caso modelar de expressividade fónica, até “musical” e imitativa, como Dámaso Alonso, Colin Smith e outros foram assinalando.³

³ A corrente teórica da Estilística aproxima-se, sob este aspecto, das teorias de eufonia poética do Renascimento. A determinação do valor “obscuro” da vogal *u* não era apenas uma intuição de Dámaso Alonso, entre outros críticos literários, mas era também consensual no século XVI (Vega Ramos 1992: 29-31, 315-316 e *passim*).

3.

As experiências de Corte-Real com a expressividade “obscura” não se ficam pelos versos isolados que já se citaram, nem pela cena única das forjas vulcânicas. A *Felicissima Victoria* faz algumas outras incursões, embora breves, na matéria do *locus dirus*, que trazem novos e directos elementos de comparação com a habitação de Polifemo.

Principalmente a partir da *Felicissima Victoria*, encontram-se, como vimos, sinais claros do investimento poético do autor sobre a descrição e expressão da obscuridade. A publicação do poema em língua castelhana pode ter, inclusivamente, facilitado a sua circulação em Espanha, aliás promovida por uma rara carta do rei Filipe II em elogio do poeta que foi integrada na edição. O vigoroso impressionismo de Corte-Real na linguagem da *Felicissima Victoria* e o carácter sensorial da poesia de Góngora podem ter tido, com alguma naturalidade, ponto de encontro no *locus dirus*. Ao menos é isto que se pode adivinhar, lendo uma passagem como a seguinte:

Qual aquella ave fea, infausta y triste,
Por las nocturnas sombras va bolando
Con funestos aullidos offendiendo
La gente...

(Corte-Real 1578: fl. 39v)

Acham-se nos dois primeiros versos aqui citados não menos do que quatro coincidências de vocabulário com o célebre dístico de Góngora, acrescidas de uma coincidência parcial no som e na grafia, sinonímica no conteúdo (*infausta*). Ademais, apercebemo-nos logo que Corte-Real desenvolve a aliteração consonântica das fricativas (*ave, fea, infausta, va, volando, funestos, ofendiendo*) e das nasais (*infausta, nocturnas, sombras, gente* e os dois gerúndios), e as respectivas assonâncias vocálicas entre consoantes oclusivas, ao mesmo tempo que o poeta, num gesto que podemos interpretar como autoreferencial, chama a atenção para o efeito dos sons nos ouvidos (*aullidos ofendiendo/la gente*).

4.

É, no entanto, com o último poema épico de Corte-Real, o *Naufrágio e Perdição de Sepúlveda*, impresso póstumo em 1594, que o *locus dirus* atinge o seu espaço português de maior peso e dimensão. Ali, a escuridão e as paisagens tenebrietas, que envolvem a narrativa trágica do casal protagonista, encontram-se num grau que me atrevera a designar sem rival na poesia ibérica do século XVI.

A atmosfera de mau agouro insinua-se desde o nascimento da heroína Lianor, no Canto Primeiro, com a visita das Fúrias ao leito da recém-nascida e o seu horrível canto prognosticando-lhe um fim terrível. Mas a primeira aparição efectiva do *locus dirus*, logo magistral, acontece na descrição da morada do Ódio no Canto Terceiro. Uma vez que as circunstâncias da narrativa de Corte-Real não interessam à questão aqui discutida, passo directamente à exposição do trecho, fazendo notar desde logo a presença, na habitação do Ódio, de elementos temáticos que constam da morada gongorina de Polifemo:

Em torno era cercada de fragosa
 Intratavel, ferrenha penedia,
 Ouvemse em cada parte aues nocturnas
 Com funesto gemido, e voz carpida.
 La na primeira entrada junto à praya
 Se faz hum aposento entre penedos,
 Entre cauernas negras onde hum fogo
 Escuro, e negro lume, as carcomia.

(Corte-Real 1594: fl. 33r)

A ressaltar, de imediato, o extraordinário verso que remata e culmina a citação. A incorporação do fogo negro, de origem virgiliana,⁴ associa-se às sugestões plásticas obtidas pelas sílabas assonantes em *u* ligadas de muito perto às consonâncias *cr/gr, rc* (*Escuro, negro, carcumia*) e *um* (*lume, carcumia*). Mas seria um erro considerar este verso isoladamente, pois surge como o culminar dum procedimento destinado a acentuar a posição enclausurada do sítio nos três versos

⁴ *Eneida*, VI: 384.

anteriores (*entr-ada; entre, entre*), partindo dum efeito de eco (*primeira-praia, aposento-penedos, cavernas-negras* e a insistência em *entr-*) e juntando assim, à impressão de escuridão, o realismo quase táctil da rugosidade das paredes num espaço de dimensões estreitas e apertadas. Se, de acordo com Dámaso Alonso, infame turba de nocturnas aves é a própria «imagem fonética da obscuridade» (apud Vilanova 1957: I, 396), então escuro e negro lume as *carco-mia* é a imagem fonética da obscuridade escabrosa.

Se o trabalho poético de Corte-Real, recheado de impressionismo tenebrista, parece uma antecipação dos versos mais “escuros” de Góngora, a passagem é rica também em termos iguais ou muito próximos aos que servem para retratar o tugúrio de Polifemo: penedia, penedos, aves nocturnas, gemido, cavernas, negras, negro. Para aumentar a coincidência entre os trechos português e espanhol, será pertinente informar que a morada do Ódio é situada por Corte-Real no mar Tirreno ... ⁵

Há variadíssimos outros *loca dira*, ou elementos soltos seus, no último poema épico de Corte-Real, quase sempre acompanhados de variantes da expressividade sensorial e musical já aqui comentada. Além do caso da morada do Ódio, destacam-se outros dois exemplos no mesmo Canto III, e ainda outros nos Cantos IV, V, VII, IX, XII, XV, XVI e XVII! A grande frequência do motivo justifica o epíteto de “nocturna” que me apraz dar à epopeia de *Sepúlveda*.

Ofereço mais esta citação dum *locus dirus* pela importância aparente das suas semelhanças com o mais célebre dístico de Góngora. A nau de *Sepúlveda* navega no Índico, aproximando-se da costa oriental de África. Amanhece. Os maus agouros, que o piloto sentiu durante a noite, não cessam com o nascer do Sol. O mesmo Sol, quando aparece, mostra-se sem brilho. E é aí que o piloto vê os pássaros:

vio pellos ares

Tristes nocturnas aves com gemidos

⁵ A informação geográfica fora fornecida por Vênus a Cupido no Canto II: «Lá no Thyrreno mar, hum sitio esteril:/Espantoso se ve, de ondas cercado,/Onde a fera Raunusia vingadora/Tem sua habitação...».

Carpidos, e chorosos, vio grão turba

De outras muitas

(Corte-Real 1594: fl. 71v)

Está aqui a *turba*, está aqui a expressão exacta *nocturnas aves*, estão aqui os *tristes... gemidos*. Com a substituição do substantivo *gemidos* pelo verbo *gener* no gerúndio, temos a maior parte dos vocábulos presentes no famoso dístico de Gôngora, idênticos em espanhol e em português. Ademais, Corte-Real utiliza o lexema *turba* para designar um bando de pássaros, exactamente como no *Polifemo*, numa acepção que parece rara no castelhano da época e que Gôngora, segundo afirma Vilanova (1957: I, 402), utiliza ali pela primeira vez na sua obra. Mas não se trata apenas de léxico. Corte-Real serve-se do encavalamento para exprimir o movimento de rotação das aves em torno da nau, mas nem por isso deixa de lado rimas internas e assonâncias. É bem possível que, no conjunto lexical e sonoro, os poetas estejam a imitar uma fonte comum, um *locus dirus* de Séneca, Lucano ou Estácio. Contudo, a superior identidade lexical e fónica entre Gôngora e estes pássaros de Corte-Real sugere a probabilidade dum contacto sem mediações.

É certo, porém, que esta é apenas uma das variantes de inclusão de pássaros funestos na obra de Corte-Real. O caso detectado na *Felicissima Victoria* e os dois já aqui citados do *Sepúlveda* não esgotam o tema na vasta obra poética do escritor português. Surgem tão-somente como aqueles em que a proximidade às famosas aves de Gôngora é mais flagrante. E devem ser vistos, em meu entender, como parte dum fenómeno mais vasto, o tópico descritivo em que se inserem, e no qual um e outro poetas tiveram enorme relevo.

Bibliografia

ASENSIO, Eugenio (1974), "La fortuna de «Os Lusíadas» en España (1572-1672)" in Idem, *Estudios Portugueses*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian.

- CORTE-REAL, Jerónimo (1578), *Felicissima Victoria concedida del cielo al señor don Iuan d'Austria en el golfo de Lepanto de la poderosa armada Othomana*, Lisboa: Antonio Ribeiro.
-
- _____ (1594), *Naufragio e Lastimoso Sucesso da Perdiçam de Manoel de Sousa de Sepulveda, e Dona Lianor de Sá sua molher e filhos, vindo da India para este Reyno na não chamada o galião grande S. Ioão que se perdeu no cabo de boa Esperança, na terra do Natal. E a perigrinação que tiverão rodeando terras de Cafres mais de 300. legoas tè sua morte*, [Lisboa]: Simão Lopez.
- GÓNGORA, Luis de (2010), *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid: Cátedra.
- VEGA RAMOS, María José (1992), *El Secreto Artificio. Maronolatría y Tradición Pontaniana en la Poética del Renacimiento*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Universidad de Extremadura.
- VILANOVA, Antonio (1957), *Las Fuentes y los Temas del Polifemo de Góngora*, Revista de Filología Española – Anejo LXVI, 2 voll., Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.