

JOSÉ RIBEIRO FERREIRA
PAULA BARATA DIAS
Coordenação

Fluir Perene

A cultura clássica
em escritores portugueses
contemporâneos



Coimbra • Imprensa da Universidade



MinervaCoimbra

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEPÇÃO GRÁFICA
António Barros

PAGINAÇÃO
António Resende
[Universidade de Coimbra]

EXECUÇÃO GRÁFICA
G.C. – Gráfica de Coimbra, Lda.
Rua do Progresso, 13 • Palheira – Assafarge
Telef.: 239 802 450 – Fax: 239 802 459

ISBN
972-8704-20-8

DEPÓSITO LEGAL
211155/04

© ABRIL 2004, IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

JOSÉ RIBEIRO FERREIRA

PAULA BARATA DIAS

COORDENAÇÃO

Fluir Perene

A cultura clássica em
escritores portugueses contemporâneos

AUTORES

Fernando Pinto do Amaral

José Carlos Seabra Pereira

Maria Helena da Rocha Pereira

Ana Paula Arnaut

Luísa de Nazaré Ferreira

José Ribeiro Ferreira

Mário Garcia

Isabel Pires de Lima

Fernando Guimarães

Oswaldo Manuel Silvestre

Walter de Medeiros

Maria João Borges

Teresa Cristina Cerdeira da Silva



Coimbra • Imprensa da Universidade • 2004



MinervaCoimbra

BREVE INTRODUÇÃO À PRESENÇA DE E AO USO DA TRADIÇÃO CLÁSSICA NA POESIA DE NUNO JÚDICE

Na «partilha de mitos», que parte reservaram os deuses ao poeta Nuno Júdice? Frágil, porém, a lira traça um caminho, configura uma obra, como o fio de Ariadne no labirinto do mundo. Se, desde *A noção de poema*, publicado há 25 anos, até «Génese e explicação do poema Interrogação a uma Amiga Morta», último texto do seu último livro, *A Fonte da Vida*, o Poeta prossegue exemplar procura e interrogação do texto, e estimula-nos também a procurar e a interrogar; só poderemos, nesta breve apresentação, sublinhar pegadas, marcas, por assim dizer, simbólicas, dos passos de alguém a quem gostamos de seguir.

Não surpreende o leitor familiarizado com a poesia de Nuno Júdice, e a ela somente me vou referir, deparar com alusões, paráfrases, citações, de poetas e escritores do Passado. Falo do Passado com maiúsculas, revelando nele a Tradição e o Classicismo, no tempo e para além do tempo. Os livros da 1.^a década, de 72 a 82, com o perigo de querer arrumar em marcos definidos etapas de um percurso, podem parecer oficinais. A aprendizagem do estilo, daquele «longo e obediente sofrimento» de que fala Camões, a propósito da «celestes formosura» da sua Circe, define, nesses livros, a procura e a interrogação.

Veja-se, por exemplo, de *Nos braços da exígua luz* (1976) esta passagem de «Teoria do círculo»: «Não encontrei nenhuma solução, nem propus quaisquer hipóteses libertadoras; apenas retomei o caminho do Ocaso, e ao chegar a uma situação completamente nova, para mim, detive-me — a elogiar a imobilidade, o fixo, o ser ali e eterno. Sobrevivi durante alguns

(*) Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa.

meses neste artifício. Finalmente, parti em frente sob o império da convicção e do desejo da descoberta⁽¹⁾.

Estudo prévio, dir-se-ia, à fabricação da obra-prima, aquela que confere ao Poeta, na oficina do Poema, o diploma de Mestre, a licença de ensinar, livre do ginásio da escola. Essa primeira obra é, a meu ver, *Lira de líquen*, de 1985: «Deixo trás — o quê? que sombras / vagas me perseguem ainda, como insectos que nenhuma treva / assusta? Fujo! E as asas calcárias do louva-a-deus / colam-se-me às costas»⁽²⁾. Lira de líquen, título emblemático, irónico, na união paradoxal do sublime e do frágil. Neste livro irrompe, com determinação, súplica à Musa da Noite e da Palavra, encontro nupcial sempre adiado pelo olhar assassino, mas ignorante, do Amor:

Oh tu: sombra perdida numa reminiscência
de céus selados na minha memória; tu, que
um passado desejo despertas na maturação
dos bosques — de onde se elevam os fluidos
húmidos do crepúsculo — e que ao ameno
Sul emprestas o amargo traço de um rosto nocturno:
dar-me-ás esse véu de palavras
mortas sob as argilas negras do inverno?
Esse cansado impulso de ser num vestígio
De voz — sudário sopro de que vago murmúrio?⁽³⁾

Desde então, o Poeta cultiva, conscientemente, a forma, entrega-se à «condescendência do ser» (1988). E os míticos vêm à superfície, com mais abundância e naturalidade, convivem no mapa da escrita. Veneza e o Tibete, lugares, heróis Höderlin, Narciso, Fanny Owen, e tantos outros, flores de retórica, cenários de cultura, rostos, enfim, da sombra suspirada de Eurídice, viva no texto e pelo texto, pelo canto momentâneo de Orfeu. Tal complexidade metafórica aparece, quando menos se espera, intrincada na rede do poema.

(1) Nuno JÚDICE, *Obra poética* (1972-1985). Lisboa : Quetzal, 1991, p. 209.

(2) Nuno JÚDICE, *Obra poética* (1972-1985). Lisboa : Quetzal, 1991, p. 273.

(3) *Ibid.*, p. 274.

Na «Cena da vida campestre», por exemplo, de *Um canto na espessura do tempo* (1992), reminiscência infantil do enigma de eros, quando as raparigas se despiam «dentro das / lonas que fecham as velhas barracas da feira», e «a luz do petróleo deixava que os seus gestos / chegassem às crianças que as espreitavam no / abrigo de uma esquina», essa reminiscência, veiculada pelas sombras, como na caverna platónica, passa, na última estrofe, para uma dimensão claramente alusiva à mitologia, pagã, e também, na mesma simbiose, católica. De facto, «o segredo» de que se fala, refere-se à estrofe anterior do poema: «No Domingo, porém, / ninguém confessava os segredos dessa noite ao / padre». Lemos no desfecho inesperado de uma «cena da vida campestre»:

Peço um isqueiro a essas raparigas. E elas
fechadas no luto do passado, não me ouvem. De resto,
que incêndio poderia atear a antiga chama — a
não ser o dos seus risos breves e bruscos, que
duram o tempo de um lume? Um deus errante soprou
os seus rostos; e a cinza perde — nas pedras
que o desmanchar da feira deixou mais escuras
e melancólicas. Aí está, então, o segredo que, algures,
deveria confessar: sujou-me os dedos a cinza
dessas pedras; e guardei nos olhos um resto de
obscuridade roubado ao silêncio da sua partida⁽⁴⁾

Que subjaz a este desmoronar de feira? O silêncio da pedra, a nódoa do castigo, a perplexidade obscura do desejo, a experiência vivida projectada num horizonte mítico: traços, relíquias, ruínas, fragmentos de «um deus errante», um pouco de cinza sobre a pedra.

Lembramo-nos, aqui, do *topos* da ausência, transposto por Charles Baudelaire, para a cidade contemporânea, no célebre soneto «À une passante» de *Les fleurs du mal*: «La rue assourdissante autour de moi hurlait». A mulher passa, desaparece, deixa atrás de si um relâmpago de beleza fugidia. O olhar conseguiu fixá-la momentaneamente, mas a melancolia da procura

⁽⁴⁾ Nuno JÚDICE, *Um canto na espessura do tempo*. Lisboa : Quetzal, 1992, p. 68-69.

torna-se o rasto evanescente de alguém, que atravessa, por assim dizer toda a poesia moderna: «Ne te verrai-je plus que dans l'éternité / Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! Jamais peut-être! / (...) / Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!». Metamorfose da perda de Eurídice, no caos citadino!

Num contexto revelador da presença do mito clássico da passagem do Inverno para a Primavera, reparemos na terceira parte do longo poema «Relação das rotas navais», de *Meditação sobre ruínas* (2.^a ed., 1996): Deméter, «deusa engripada», encostada / à porta do supermercado, chora ainda a filha ausente⁽⁵⁾, Perséfone, «perdida no exílio subterrâneo de um inferno de corredores / e lojas»:

És tu, no entanto, que procuro ainda,
com o manto negro a encobrir o rosto e as mãos, e a coroa
de flores murchas a cair da cabeça: rainha contrariada,
virgem perdida no exílio subterrâneo de um inferno de corredores
e lojas de estores corridos, assustada pelo néon de anúncios
piscando as promoções de véspera, enquanto os caixotes vazios
esperam pela próxima descarga. Poderia dar-te um bilhete e
mandar-te à paragem onde ficou a tua mãe; mas como
explicar-te o caminho de volta para a saída, e em que língua
te poderia explicar as circunstâncias do regresso? Assim
limito-me a fixar os teus olhos vazios, rodeados
pelo círculo negro do choro, recitando esse lamento pela
condição das últimas deusas que, tendo perdido o fio
e a tesoura, se afastam do tear da vida, não sabendo
que perguntas fazer, e a quem, ou a que balcão se dirigir
para ter uma resposta⁽⁶⁾

Não será descabido aproximar deste episódio, a célebre passagem do livro IV das *Geórgias* de Virgílio, a descida de Orfeu aos infernos e a perda inconsolável de Eurídice. Cito os versos 485-506, na magnífica tradução de António Feliciano De Castilho, publicada em 1867:

(5) Nuno JÚDICE, *Meditação sobre ruínas*, 2.^a ed., Lisboa. Quetzal : 1996, p. 138.

(6) Nuno JÚDICE, *Meditação sobre ruínas*, 2.^a ed., Lisboa. Quetzal : 1996, p. 139.

Já vinha desandado o lóbrego caminho,
redivivo ao prazer, e salvo dos azares.
Restituída a seus ais, volvia aos puros ares
trás ele, e não olhada, Eurídice. Tal era
a cláusula que ao Dom Prosérpina impusera.
Alucina-se o amante (insânia perdoável,
se couberam perdões no abismo inexorável!)
pára, já quasi à luz... sucumbe... esquece... oh! luto!
sua Eurídice encara, e esvai-se à lida o fruto!...
Do Averno o cru tirano o pacto há rescindido,
e três vezes sai do Orco um lúgrube estampido,
co'a voz dela per meio: «Orfeu, que amor foi este?
Mísera! a mim, e a ti, co' o teu furor perdeste!
O fado me revoca! aíl sinto os olhos meus

outra vez a nadar no sono eterno... Adeus!...
Força estranha me empuxa! a negridão me cercal
tendo-te embalde as mãos! é força que te percal!»
Disse, e desapareceu, qual fumo na atmosfera;
sem nunca mais o ver, a ele, que inda espera
co'as frenéticas mãos nas sombras apanhá-la
mil cousas quer dizer-lhe e não atina fala!
Do Orco o velho arrais nunca dess'hora avante
consentiu mais regresso à malograda amante.
Duas vezes viúvo, onde é que há-de ir-se agora,
que há-de fazer Orfeu? Pranteia, clama, implora,
e todo o inverno é surdo, e nenhum deus o atende!
Gelada ao longe a esposa a veia stìgia fende⁽⁷⁾

Três perspectivas resumem e, a meu ver, especificam, o uso que o poeta Nuno Júdice faz da mitologia greco-latina. Em primeiro lugar, o fascínio pelos nomes impregnados de história, à maneira, algo gongórica, como o

⁽⁷⁾ As *Geórgicas* de Virgílio, transladadas a português por António Feliciano de CASTILHO, Paris, Typograhia de Ad. Lainé e J. Havard, 1867, p. 285-287.

simbolismo valorizava os vocábulos raros; em segundo lugar, a narratividade, que confere à escrita um desenvolvimento alegórico; em terceiro lugar, a busca da perfeição, no interior do texto. O poema participa, assim do romance e do teatro, vai ao encontro da mais divina e primitiva das artes: a palavra, o gesto, o movimento, unificados na música e na dança.

Só na experiência da morte, o amor, finalmente, descansa. Talvez a morte seja, de facto, Eurídice, o amor, Orfeu, a poesia, o canto, indissolúvel do corpo e da palavra. No poema «Declaração», do novíssimo livro, *A fonte da vida* (1997), a morte confunde-se, sem retórica, com a contemplação sublimada do desejo. O poeta oferece-nos, com extrema simplicidade, a sua Eurídice, não a eterna juventude de Vénus rósea de Velásquez, mas o retrato da mulher pacificada, detentora do segredo do canto, *Anima* quotidiana de cada um de nós:

Gosto das mulheres que envelhecem,
com a pressa das suas rugas, os cabelos
caídos pelos ombros negros do vestido,
o olhar que se perde na tristeza
dos reposteiros. Essas mulheres sentam-se
nos cantos das salas, olham para fora,
para o átrio que não vejo, de onde estou,
embora adivinhe aí a presença de
outras mulheres, sentadas em bancos
de madeira, folheando revistas
baratas. As mulheres que envelhecem
sentem que as olho, que admiro os seus gestos
lentos, que amo o trabalho subterrâneo
do tempo nos seus seios. Por isso esperam
que o dia corra nesta sala sem luz,
evitam sair para a rua, e dizem baixo,
por vezes, essa elegia que só os seus lábios
podem cantar⁽⁸⁾

⁽⁸⁾ Nuno JÚDICE, *A fonte da vida*, Lisboa. Quetzal : 1997, p. 117.

UM ENCONTRO COM A GRÉCIA DE EUGÉNIO DE ANDRADE

Sobre Eugénio de Andrade difícil seria dizer alguma coisa que pudesse ser novo. Desde que Vitorino Nemésio, ao ler *As Mãos e os Frutos*, o primeiro grande livro do então desconhecido autor, escreveu, na sua dupla autoridade de escritor e de professor, aquela frase profética «temos a impressão de que um grande poeta vai chegar à literatura portuguesa»⁽¹⁾, até à publicação de colectâneas de estudos inteiras, ou de teses, ou à realização de congressos, sem esquecer o facto de ser ele o poeta português moderno mais traduzido em línguas estrangeiras — não seria eu que pudesse acrescentar algo de valioso sobre o seu modo de trabalhar a palavra.

Proponho-me, por isso, seguir outra via: procurá-lo na própria Grécia, ora no seu encontro com a realidade geográfica, ora com a herança cultural que o tempo nela inscreveu. A propósito da realidade geográfica, recordemos que, quase um século depois de recuperada a independência, ainda muitos gregos entendiam que ela era quanto restava da antiga Hélade. É o que se exprime, por exemplo, na composição «O Rei de Assini», considerada central na obra de Seféris, o grande renovador da poesia helénica contemporânea, de que recordo este passo, na versão laureada de Joaquim Manuel de Magalhães e Nikos Pratsinis⁽²⁾:

(*) Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

(1) «Frutos Líricos» in: *21 Ensaíos sobre Eugénio de Andrade*, Porto, s.a., p. 449.

(2) Yorgos SEFERIS, *Poemas Escolhidos*, Lisboa, 1993, p. 96-101. Esta obra, de onde colhemos alguns elementos referidos no texto, foi distinguida com o prémio de tradução de autores gregos modernos pela recém-criada Fundação de Cultura Helénica, de Atenas.

E o poeta demora-se olhando as pedras e
interroga-se
existem acaso
entre estas linhas estragadas as arestas os gumes
os côncavos e as curvas
existem acaso
aqui onde se encontra a passagem da chuva do vento
e do desgaste
existem o movimento do rosto o traçado do carinho
daqueles que diminuíram tão estranhamente dentro da nossa vida
desses que ficaram sombras de vagas e reflexões com
a imensidade do mar
ou porventura não nada fica a não ser apenas o peso
a saudade do peso duma existência viva

Este poema tem como ponto de partida uma brevíssima e única referência a Asine, um lugar que consta do Catálogo das Naus, no Canto II da *Ilíada*, sem qualquer adjectivação ou sinal de pertença. O que — diga-se de passagem — não impediu os arqueólogos de darem com ele e de lhe atribuírem uma cronologia que chega até ao Heládico Tardio III c, época em que ainda se conservava florescente, nas cercanias da terra de Diomedes⁽³⁾.

Em vez do inominado rei de Assini, que se tornou um símbolo através do poema de Seféris, é o astuto rei de Ítaca, o homem dos mil expedientes e que muito sofreu, quem surge no primeiro texto de Eugénio de Andrade que vamos considerar, em livro publicado faz agora precisamente dois anos, *O Sal da Língua*⁽⁴⁾, na composição «Com Ulisses». Aí, a figura homérica surge nos dois primeiros versos, quase esculpida, frente ao mar, para logo se diluir num presente de ruínas que sofrem as investidas de uma natureza hostil; e a memória dos homens valentes de antanho cristaliza num contraste cromático entre «a haste branca de um espinheiro» e o «fio de sangue negro» que dela escorre:

⁽³⁾ Cf. R. Hope-SIMPSON and J. F. LAZENBY, *The Catalogue of Ships in Homer's Iliad*. Oxford, 1970, p. 62 e 70.

⁽⁴⁾ Porto, 1995, p. 46.

Com Ulisses à proa, quem não gostaria
de correr os mares? Da última vez
que estive na ilha ainda
a sua sombra me guiava.
Na colina do templo
não deparei senão com colunas
caídas, cardos, silvas à roda
ocultando algum ninho de cobras.
Enquanto pensava nesses homens
que se batiam como quem encontra
voluptuosa a própria morte, reparei
por acaso na haste branca
de um espinheiro, e como dela
escorria um fio de sangue negro
e na terra nua se perdia.

Um exemplo de total desolação, mas desta vez projectada sobre a paisagem pela carga trágica que lhe está associada, é o do poema muito anterior «Tebas» em *Escrita da Terra*⁽⁵⁾, onde o sítio descrito não é certamente a actual, ridente e florida cidade da Beócia, mas a encruzilhada de Dáulia. Atente-se em especial nos efeitos musicais (e a musicalidade é, como todos sabem, uma característica marcada do estilo do poeta), obtidos pela aliteração da vibrante múltipla, em versos distintos colocados a meio do poema. E veja-se ainda o contraste aniquilador entre a árvore petrificada e a leveza dos dois últimos versos:

Era um lugar onde só
a poesia
me podia ter levado —
lugar de morte, a luz
roída,
rala.

⁽⁵⁾ Porto, 5.ª ed., 1983. O poema não figurava ainda na colectânea *Poesia e Prosa* (1940-1980), Porto, 1981.

Até a minguada
romãzeira
era de pedra.
O vento
acrescenta-lhe a poeira.

O lugar sagrado de Delfos tem servido de tema a vários poetas portugueses contemporâneos. Esses poemas estão geralmente centrados no epigrama do séc. IV d.C. com a resposta da Pítia ao Imperador Juliano sobre a cessação dos oráculos, epigrama esse que o mais recente estudo sobre a matéria, o de G. Fatouros, apelidou de «o mais famoso do final da Antiguidade, tão patético e tão nostálgico que se tornou a expressão mais concentrada e mais perfeita do crepúsculo dos antigos deuses»⁽⁶⁾. Cito-o na versão quase literal de Sophia de Mello Breyner, que com ele concluiu o poema «O Crepúsculo dos Deuses», publicado em 1967⁽⁷⁾:

Ide dizer ao rei que o belo palácio jaz por terra quebrado.
Phebo já não tem cabana nem loureiro profético nem fonte
melodiosa. A água que fala calou-se.

A autora voltou ao tema em 1972, em «Delphica IV» (datado de 1970). Outros o retomaram.

Desta linha se desviou completamente Eugénio de Andrade, ao compor, sob o título «Delfos», um dístico que, na sua aparente simplicidade, sugere o apagamento impossível de uma longa e tumultuosa história⁽⁸⁾:

Será que a noite para poder dormir
me pede a mim uma gota de água?

Em clave oposta se executam os três poemas sobre aquela que é considerada uma das mais belas ilhas do mundo — Corcira —, ora designada

(6) ΕΙΠΑΤΕ ΤΩΙ ΒΑΣΙΛΗΙ, *Hermes* 124, 1996, p. 367-374.

(7) *Geografia*, Lisboa, 1967, p. 73.

(8) *Escrita da Terra*, Porto, 5.^a ed., 1983, p. 18.

pelo seu nome grego de Kerkira, ora pelo derivado do francês, Corfu, todos incluídos também em *Escrita da Terra*⁽⁹⁾.

O primeiro, «Kerkira», é a apoteose da claridade, num breve quadro em que se conjugam sensações tácteis, olfativas e visuais, para sugerir uma aparição quase corpórea da sua formosa natureza:

Com esse cheiro a linho
que só os ombros acariciados têm
a terra é branca
e nua.

«Liliáceas em Corfu» é uma pequena aguarela dominada por uma flor tipicamente grega e recorrente na sua poesia, como havemos de ver, à qual se juntam elementos e símbolos favoritos do autor (o vento, os lábios, a água):

Em Corfu os asfódelos devem estar
em flor; quando
o vento os inclina no deserto
dos lábios rompe a água.

Entre os dois fica algo que à primeira vista poderia julgar-se uma vinheta do Canto VI da *Odisseia*. E é-o, efectivamente, nos dois primeiros versos. Mas, como o próprio título o sugere («Turismo em Corfu»), ele é sobretudo um protesto contra a banalização do lugar:

Onde Ulisses avistou Nausica
com o verão brincando nas areias
espreita agora a nádega indecisa
e vagabunda de qualquer sereia
se não for de algum anjo sodomita.

Mas onde esse protesto subirá mais alto — embora logo seguido da exaltação das inalteráveis belezas naturais — é num texto datado de

⁽⁹⁾ «Kerkira», p. 14; «Turismo em Corfu», p. 68; «Liliáceas em Corfu», p. 69.

Outubro de 1985 e incluído em *Vertentes do Olhar*, sob o título «A Flor da Tessália», de que lembro o começo⁽¹⁰⁾:

Foi longa e fastidiosa a viagem, mas chegámos a tempo de ouvir ainda, no coração quente do outono, as cigarras a cantar no cimo das oliveiras e ver na encosta dos montes os asfódelos em flor. Estávamos na Grécia, não havia dúvida. Apesar de o turismo ter transformado a mais sagrada das terras numa feira perpétua e reles, uma ou outra coisa resistia à peste: os cardos de Epidauro, as cigarras da Arcádia, os asfódelos de Egina. Algumas coisas mais: a luz sem peso das colunas, o azul espesso do golfo de Corinto. E Akrator, o pastor de Meteora. Entre os rochedos a prumo, assobiava às cabras, guiando-as com olhar sábio para os tufos de ervas que iam, sabe-se lá como, rompendo da rocha.

Os cardos, as cigarras, os asfódelos, as cores puras. Os tópicos surgem noutros poemas, mesmo quando, a partir desse esplendor da natureza, o homem reencontra a sua condição mortal na religação à terra. No exemplo que vamos ouvir, o cenário é uma das ilhas gregas do Mar Egeu e o ponto de contacto estabelece-se subrepticamente no valor simbólico que a flor adquiriu a partir do Canto XI da *Odisseia*⁽¹¹⁾, o da descida de Ulisses ao Hades:

Se nunca foste a Hidra no outono
então não sabes
como é branco o branco e azul o azul.
Se nunca ali chegaste com o sol
correndo nas colinas entre as hastes
da flor encontrada por Ulisses
no próprio inferno — então não sabes
como a terra é o lugar certo
para morrer.

⁽¹⁰⁾ *Vertentes do Olhar*, Porto, 1987, p. 76-77.

⁽¹¹⁾ *Rente ao Dizer*, Porto, 1992, p. 49. Sobre o uso do branco no poeta, vide C. Mendes de SOUSA – *O Nascimento da Música. A Metáfora em Eugénio de Andrade*. Coimbra : 1992, p. 167.

Esta era, de qualquer modo, uma ilha real, geograficamente situada. Como também o era a Ítaca do poema que começa «Com Ulisses à proa» de que falámos há pouco. Em livro publicado no ano anterior, *Ofício de Paciência*, uma outra composição intitulada «A Ilha» parece simbolizar a procura indefessa da forma perfeita da poesia através da palavra — e é sabido o lugar de eleição que a busca da palavra ocupa em Eugénio de Andrade —, subitamente concretizada no modelo homérico, através de uma figura emblemática, ligada como nenhuma ao elemento primordial do mar; o qual surge adornado com o mais inconfundível dos seus epítetos (oûnopa pÒnton, «o pélogo cor de vinho»), com tudo o que ele comporta de enigmático⁽¹²⁾:

Tanta palavra para chegar a ti,
tanta palavra,
sem nenhuma alcançar
entre as ruínas
do delírio a ilha,
sempre mudando
de forma, de lugar, estremeçada
vaga fugidia
do mar de Ulisses cor de vinho.

É interessante confrontar este poema, publicado há três anos, com outros que exprimem a dificuldade da luta pela expressão, no halo de expectativa que precede o encontro com a palavra certa, como sucede neste texto, bem mais antigo, de *Matéria Solar*⁽¹³⁾:

Havia
uma palavra
no escuro.
Minúscula. Ignorada.

⁽¹²⁾ *Ofício de Paciência*, Porto, 1994, p. 21.

⁽¹³⁾ O texto figura na p. 282 de *Poesia e Prosa*.

Martelava no escuro.
Martelava
no chão da água.

Do fundo do tempo,
martelava.
Contra o muro.

Uma palavra.
No escuro.
Que me chamava.

Mas regressemos ao mundo grego. Vamos deixar de parte vários outros poemas em que a figura de Ulisses é directa ou indirectamente invocada como sucede na comparação que ele na *Odisseia* faz de Nausícaa com a palmeira de Delos. Essa é uma cena decorrente do passado literário, que a presença dessas árvores esbeltas pode actualizar, como sucede no belo poema «Passeio Alegre»⁽¹⁴⁾, que já em outra ocasião analisei.

As ilhas — Ítaca, Corcira, Egina, Delos, ora no Mar Iónico, ora no Mar Egeu; o continente — Epidauró, a Arcádia, Delfos, os Meteoros. De Súnion também se fala, embora inominada: «a luz sem peso das colunas» de «A flor de Tessália». Muitos anos antes, em 1973, na composição «Súnion», de *Véspera da Água*⁽¹⁵⁾, desenhara de outro modo essa paisagem distante e luminosa, que avulta por contraste com o presente sombrio:

Nesse novembro nos flancos
do crepúsculo,
como falar entre o silêncio
calcinado
das colunas de Súnion
nos ramos do amor,
como falar
das falésias

⁽¹⁴⁾ *Rente ao Dizer*, p. 41.

⁽¹⁵⁾ *Véspera da Água*, Porto, 1973, p. 43.

tão longe
e leve a luz das abelhas?

As colunas do Templo de Poséidon no Cabo Súnion representam, para o navegante que vem do Mar Egeu, a aproximação do continente. É por aí que começa a *Descrição da Grécia* de Pausânias, porque é essa exactamente a ponta sudeste da Ática. E agora apetece perguntar, como no famoso poema de Hölderlin, «Der Archipelagus»:

Sage mir, wo ist Athen?
(Diz-me, onde fica Atenas?)

A cidade, propriamente, em vão a procurarmos na extensa obra do poeta. Mas podemos chegar até às suas portas em «Arredores de Atenas»⁽¹⁶⁾:

O plátano.
E o estrídulo
sol a prumo das cigarras.
O rio quase à mão.
E um rumor,
não de ninfas: de palavras.
O azul é branco,
duro.
Os dois homens dormem
agora
à sombra da tarde.
E da memória.

O lugar da cena — com tantos elementos concretos (o plátano, o canto das cigarras, o rio, a água fresca, os nichos das Ninfas) — tudo já foi certamente reconhecido e identificado pelos helenistas que aqui estão: é uma parte da abertura do *Fedro* de Platão, no passo anterior à famosa

⁽¹⁶⁾ *Escrita da Terra*, p. 62.

declaração de Sócrates, definidora da sua linha de pensamento, que peço vénia para citar nas palavras do tradutor do diálogo, Doutor Ribeiro Ferreira⁽¹⁷⁾:

Perdoa-me, meu nobre amigo, eu gosto de aprender. Ora o campo e as árvores não me podem ensinar nada, mas sim os homens que vivem na cidade.

Em tempos analisámos este poema com algum pormenor, que não vamos repetir aqui. Atentemos apenas no efeito produzido pela hipálage⁽¹⁸⁾ em «o estrídulo / sol a prumo das cigarras» e no súbito cristalizar num passado distante (vinte e cinco séculos) das duas figuras — Sócrates e Fedro — a dormir «à sombra da tarde. / E da memória».

Esta deambulação pelos sítios gregos na poesia de Eugénio de Andrade não pode deixar de incluir um trecho em prosa, pertencente a um discurso seu, por ocasião de uma homenagem que lhe foi prestada no Fundão em 1993, discurso esse que, com o sugestivo título «Palavras de Novembro», foi primeiro editado autonomamente e agora faz parte do livro *À Sombra da Memória*⁽¹⁹⁾. É o passo em que acentua as afinidades ancestrais entre a sua infância vivida em austera simplicidade e a parcimónia de recursos da terra grega de onde brotou a cultura por excelência. É um verdadeiro trecho de antologia, que vale sempre a pena ouvir de novo:

Parco de haveres, nascido em terras onde a luz à noite era de azeite e o pão tinha a cor das pedras, todo o excesso me parece uma falta de gosto, todo o luxo uma falta de generosidade. Dito isto, não poderá estranhar-se que me sinta tão religado ao solo pobre e arcaico da Grécia e à fecunda harmonia da sua cultura: o mar de Homero entre as colunas de Súnion, as ruas de Salónica com os muros acabados de

⁽¹⁷⁾ Platão, *Fedro* 230 d. Introdução, tradução e notas de José Ribeiro FERREIRA, Lisboa, 2.^a ed., 1997.

⁽¹⁸⁾ Sobre a frequência da hipálage neste poeta, vide Óscar LOPES, «Morte e ressurreição dos mitos na poesia de Eugénio de Andrade» in: *21 Ensaios sobre Eugénio de Andrade*, p. 419-420.

⁽¹⁹⁾ Porto, 1993, p. 127-131. O passo citado é da p. 130.

caiar, a sombra luminosa dos degraus de Epidauro, onde ressoam ainda os versos supremos de Ésquilo, têm para mim um prestígio que nenhum parque de Londres, ou praça de Paris, ou avenida de Nova York poderão alcançar a meus olhos.

Poderíamos terminar aqui, nesta luminosa exaltação da Grécia. Mas seria, a meu ver, cometer uma grave omissão deixar de mencionar um dos seus poemas mais recentes, que confirma, de forma esplendorosa, a sua devoção ao paradigma helénico. Trata-se de «À sombra de Homero», pertencente ao livro *O Sal da Língua*⁽²⁰⁾.

O texto abre e fecha no quadro de uma insónia, primeiro provocada pelo calor da canícula, depois pela reflexão sobre a leitura entretanto acabada de fazer. Essa leitura revela a presença constante de Homero («abro o livro sempre à mão») e traz consigo a evocação de uma das cenas mais sublimes de toda a *Ilíada* — a do resgate de Heitor. Seja-me permitido recordar primeiro, em tradução, o arqutexto grego, no momento em que o poderoso rei de Tróia acabara de se ajoelhar, suplicante, aos pés de Aquiles e de beijar as mãos que haviam matado o mais valente dos seus filhos, a fim de obter a devolução do cadáver de Heitor (XXIV. 507-517):

Assim falou e despertou nele o desejo de chorar pelo pai.
Pega-lhe na mão e afasta o ancião com brandura.
Ambos se recordam. Um chora sem cessar por Heitor, destruição dos guerreiros,
dobrado em frente aos pés de Aquiles;
por sua vez, Aquiles chora pelo pai, outras vezes
por Pátroclo. Os seus gemidos erguem-se pela casa fora.
Mas depois que se saciou de lamentos o divino Aquiles,
e esse desejo abandonou o seu entendimento e o seu corpo,
de súbito, ergueu-se da cadeira, levantou o velho pela mão,
condóido da cabeça encanecida, da barba branca,
e, dirigindo-se a ele, proferiu estas palavras aladas:

(20) Porto, 1995, p. 47.

A estes onze versos que acabo de ler, temos ainda de juntar mais três, com os quais se encerra, adiante, uma segunda fala do herói (XXIV. 568-570):

Por isso, não excites agora mais o meu coração atormentado,
não suceda, ó ancião, que eu te não consinta estar na minha tenda,
a despeito de seres um suplicante, e infrinja os preceitos de Zeus.

Estes três versos encerram dados fundamentais na ética homérica: os suplicantes e os hóspedes (Príamo é ambas as coisas neste momento, visto que foi recebido na tenda de Aquiles naquela situação), estão sob protecção do deus supremo. Seria muito grave ofender esses princípios. Cumpri-los, porém, implicava para o herói máximo ceder o seu troféu de guerra, por que tanto lutara. Mas não só é isso que ele faz, como ainda dá a garantia de doze dias de tréguas para celebrar os funerais de Heitor; acto sem o qual nem a precária sobrevivência no além era concedida aos mortos. Vai ser esta a grande lição da *Ilíada*.

A acção do poema em análise limita-se à parte que lemos em tradução. A cena fica suspensa num momento especialmente dramático, com as duas figuras principais a debater-se cada uma com o sofrimento moral próprio, que ao mesmo tempo as afasta e as aproxima. Assim ficam imobilizados no tempo, e a sua angústia comunica-se à do poeta. Ouçamo-lo agora:

É mortal este Agosto — o seu ardor
sobe os degraus todos da noite,
não me deixa dormir.
Abro o livro sempre à mão na súplica
de Príamo — mas quando
o impetuoso Aquiles ordena ao velho
rei que não lhe atormente mais
o coração, paro de ler.
A manhã tardava. Como dormir
à sombra atormentada
de um velho no limiar da morte?,
ou com as lágrimas de Aquiles,
na alma, pelo amigo

a quem dera há pouco sepultura?
Como dormir às portas da velhice
com esse peso sobre o coração?

É a universalidade da poesia de Homero que mantém o seu apelo por trás destes versos. Homero, um daqueles a quem Eugénio de Andrade chama, numa breve nota a esta colectânea, um dos seus «companheiros de alma»⁽²¹⁾. E que melhor prova podemos encontrar da assimilação, por parte de quem tem sido também o tradutor inspirado tanto de Safo como do moderno Ritsos, do que ele mesmo chama «a fecunda harmonia da cultura grega»?

⁽²¹⁾ *Ibidem*, p. 63.

