

ISSN 1576-3471

CALAMVS RENASCENS

REVISTA DE HUMANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA

18

HOMENAJE AL PROFESOR JOSÉ GUILLERMO MONTES CALA. IV



INSTITVTO
DE ESTVDIOS
HVMANISTICOS

ALCAÑIZ
2017

PENÉLOPES E FEDRAS NO NOSSO TEMPO

Maria Cristina Pimentel

Centro de Estudos Clássicos – Universidade de Lisboa

El presente estudio adopta la perspectiva de la recepción que identifica e interpreta la presencia y el significado de motivos clásicos en las literaturas vernáculas. En este caso, se presta especial atención a los mitos de Fedra y Penélope en la literatura portuguesa en múltiples lecturas de continuidad e innovación que se extienden desde el siglo XVI hasta nuestros días.

Palabras clave: Recepción de los clásicos. Literatura portuguesa. Fedra y Penélope.

The present study adopts the perspective of reception studies that identifies and interprets the presence and meaning of classical motifs in vernacular literatures. In this case, special attention is paid to the myths of Phaedra and Penelope in Portuguese literature in multiple readings of continuity and innovation that extend from the sixteenth century to the present day.

Keywords: Reception of the classics. Portuguese literature. Phaedra and Penelope.

*Para Guillermo, que quería saber más
acerca de la literatura portuguesa*

A identificação de motivos clássicos na literatura portuguesa é labor fecundo, qualquer que seja a época literária em que nos centremos. Mesmo nos nossos dias, em que as línguas e a cultura clássica são consideradas inúteis e, por isso, substituídas por outros saberes mais imediatamente rendosos e de

* Dirección para correspondencia: Dra. D. M.^a Cristina Pimentel, Centro de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras – Universidade de Lisboa, Alameda da Universidade, 1600-214 Lisboa. Dirección de correo electrónico: mpimentel1@campus.ul.pt.

fácil assimilação, são vários os prosadores, e sobretudo os poetas, que recorrem ao mundo clássico greco-latino, às suas personagens míticas ou históricas, aos paradigmas genéricos ou aos modos de estilo, para traduzirem a sua própria mundividência ou evocarem significados simbólicos que, quase sempre, contêm a chave de interpretação do que escrevem. Às vezes são simples alusões genéricas a figuras mitológicas, deuses ou heróis, que a tradição manteve vivos ao longo dos séculos, fortemente ancorados nos textos estudados nos currículos escolares, textos em que convivem harmoniosamente maravilhoso pagão e maravilhoso cristão. Deuses e heróis gregos e romanos cristalizaram, assim, imagens e significados simbólicos de acções, sentimentos, conflitos, paixões e lutas, anseios e ideais, enfim, tornaram-se fonte riquíssima a que os criadores –e, obviamente, não falo apenas da literatura– têm ido buscar matéria, sempre viva e renovada, para dizer o ser humano, para representar o que lhe é mais íntimo, mais essencial, mais identificador da sua condição, tão frágil e efémera, como grandiosa e fecunda. Por isso, quando um texto recorre a uma personagem ou a um motivo clássico, o leitor tem de lhe ouvir a voz e desvelar o significado alegórico que o correr dos séculos foi trabalhando, assimilando, transformando num diálogo entre todas as leituras, todas as materializações desse mito ou personagem, desde o sentido primeiro que os Gregos e os Romanos lhe atribuíram.

Na minha experiência de coordenação de uma disciplina intitulada “Recepção dos Autores Clássicos na Literatura Portuguesa”, tenho procurado aprofundar a minha reflexão sobre os modos e funções da presença dos clássicos na literatura portuguesa. Concretamente, tenho procurado entender o percurso de alguns mitos e personagens, desde os textos do século XVI até aos nossos dias, verificando características que se conservam e características que se alteram, moldadas ou determinadas por novas épocas, numa leitura sempre renovada em função da própria mudança dos homens e das mulheres que os evocam e reconfiguram.

Centro-me, nesta ocasião, em duas personagens míticas: Fedra e Penélope. À primeira vista, não parecem ter muito em comum, uma tão associada à tragédia, a outra à épica; a primeira, mulher adúltera e incestuosa, a segunda, paradigma de fidelidade conjugal; aquela, presa dos seus sentimentos e dos seus impulsos, certa de que o marido morreu, incapaz de suportar uma recusa, esta, determinada na sua decisão de manter os pretendentes longe do seu leito e da sua ilha, confiante no regresso do marido.

Ora, na perspectiva que me interessa observar, verificamos que, em ambas, há pelo menos um elo que, nas releituras mais actuais da recepção do mito, as aproxima: depois de séculos de censura, motivada pelo desregramento e pelo tabu do incesto, nos nossos dias Fedra é a mulher que tem direito a

amar, seja lá quem for que ela ame, a mulher que tem por si a razão de ter sido abandonada pelo marido –aliás reincidente nesse comportamento, como prova Ariadne deixada só, na ilha de Naxos. Fedra sofre por amor, e isso é quanto basta para uma certa abordagem feminista que a tem iluminado, no direito que ela tem a ser feliz e no entendimento de que ela pouco ou nada deve ao marido, que nunca a amou. Quanto a Penélope, depois de séculos em que foi vista como mitema da espera e da ausência, da techedura como arte e astúcia, ganha hoje em dia a dupla face da mulher fiel ao seu amor, que não consegue esquecer e é único, como único é todo o amor que é perfeito, mas também a face da mulher que se cansa de esperar, que perde o sentido dessa espera vã e não quer morrer em seu coração, quer viver e amar: Ulisses não volta, Ulisses deteve-se em mil paragens e em mil mulheres, a ela deve caber também algum quinhão de felicidade.¹

Ainda que deixando de parte muitas ocorrências destes dois mitos na literatura (há estudos que completam abundantemente as referências que apresento²), observarei esse percurso, o que vem do século XVI até aos nossos dias, na literatura portuguesa, tão maravilhosa quanto esquecida nas obras da especialidade. Darei relevo à poesia, e, ainda, aos autores contemporâneos, pois fascina-me que ainda hoje, quando o conhecimento da cultura clássica, tal como a bíblica, anda, como se diz em português, “pelas ruas da amargura”, haja quem as sinta vivas. E as faça suas.

Sem grandes surpresas, Fedra foi tomada, na literatura portuguesa, como modelo da mulher que viveu amores infelizes e ilícitos. Dou dois exemplos, ambos do séc. XVI e do *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, que o documentam. Num passo de um poema do poeta palaciano Duarte de Brito, Fedra surge no “Inferno dos namorados”, secção de uma longa composição tributária de Dante, intermediada pelo Marquês de Santillana e o seu *El Infierno de los Enamorados*. Nesse Inferno, o sujeito poético, também ele, como é de esperar, vítima das penas de amor, viu Fedra, com Hipólito, bem como muitos outros pares consagrados de amantes da Antiguidade: Aquiles e Políxena, Tereu e Filomela, Píramo e Tisbe, Orfeu e Eurídice, Páris e Helena...

¹ V. e.g. o romance de António Vieira, *O Regresso de Penélope*, publicado em 2000, que se assume como “uma narrativa lúdica de uma epopeia feminina”, cuja acção decorre no século XXI. É Penélope quem viaja, com outras mulheres, a bordo de um veleiro, enquanto o marido permanece na pátria, “tecendo em vão teias informáticas”.

² Sem preocupações de exaustividade, sobre Fedra, v. Margherita Rubino, *Fedra. Per mano femminile*. Genova, Il Melangolo, 2008; Carlos A. Martins de Jesus *et alii* (coords.), *Hipólito e Fedra nos caminhos de um mito*. Coimbra, 2012; Francisco de Oliveira (ed.), *Penélope e Ulisses*. Coimbra, 2003.

No entanto, Fedra não adquire aqui mais importância que a de uma breve alusão nesse catálogo de amantes desgraçados.³

Outro poeta, bilingue, do *Cancioneiro*, D. João Manuel (c. 1469-1500), camareiro-mor do rei D. Manuel I, o Venturoso, imagina ser posto perante a visão dos sete caminhos que correspondem aos sete pecados mortais, e encontra Fedra entre “Los que a Venos adoran”:⁴ aquela que é dita por pronominação “La madrastra d’Hipolito” (v. 221) é tomada como símbolo do terceiro pecado mortal, a luxúria, e condenada pelo seu amor exacerbado, ilícito e contranatural.

A título de exemplo, relembro, ainda, outro traço da história de Fedra que é tomado na poesia do séc. XVI, aqui brevemente evocada. Na Elegia VI de Pêro de Andrade Caminha (c. 1520-1589), fidalgo real criado e educado na corte, encontramos uma referência satírica ao suicídio de Fedra, na forma euripídiana, a par do de Dido e do de Safo. De facto, estando o sujeito poético dilacerado pelos desconcertos do Amor, dirige-se a Vénus em busca de ajuda. A deusa vai sugerindo, sucessivamente, eventuais soluções, mas o desgraçado amante vê-as todas como impossíveis ou susceptíveis de lhe valerem perigo ou castigo. É então que, à pergunta que o infeliz lhe faz: “Quem buscarei, que m’aconselhe, ou ajude?” (v. 34), Vénus responde, esgotada a paciência:

Ou Fedra dê-te a corda, ou Dido a espada,
S’isto não queres à alta rocha acude
De Leucas, sobre o mar tão levantada.⁵

Não quero terminar esta breve incursão na literatura portuguesa do século XVI, sem evocar Camões, em cuja obra há duas curiosas referências explícitas

³ V. 776 (*in Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Fixação do texto e estudo por Aida Fernanda Dias. Lisboa, INCM, vol. I, 1990, p. 334). Sobre o poema e concretamente sobre a leitura deste verso, v. Cristina de Almeida Ribeiro – Sara Rodrigues de Sousa, “Uma edição, dois estados e algumas questões por resolver: o “Inferno dos Namorados” de Duarte de Brito no Cancioneiro Geral”, *eHumanista* 22 (2012), pp. 112-154, consultável em http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume22/5%20RibeiroSousa.pdf

⁴ V. 199. *Cancioneiro Geral*, vol. I, p. 451.

⁵ Vv. 35-37. Caminha remete para a matriz da elegia quando apõe ao título (Marcos e Vénus) a menção “Traduzida de Ausónio”. Trata-se do epigrama 103. O poeta quinhentista retoma, porém, a versão dos vv. 12-13 da família de manuscritos Z, a segunda mais antiga (sécs. XII-XIV), e não a de V, a tradição que remonta ao século VIII. Em Z, encontra-se: *Phaedra et Elissa tibi dent laqueum aut gladium | praecipitem pelago uel Leuchados elige rupem*, enquanto em V se lê: *Quod sibi suaserunt, Phaedra et Elissa dabunt | quod Canace Phyllisque et fastidita Phaoni*.

a Fedra, a primeira numas redondilhas intituladas *ABC em motos*, a segunda num soneto.

Nas redondilhas, Camões dirige-se a uma amada, de nome Ana, e, pela evocação alfabética de heróis e heroínas míticas ou históricas da Antiguidade greco-latina, bem como, embora em muito menor quantidade, de personagens bíblicas, garante-lhe que todas elas sofreram dor, agonia e tortura menos destruidoras do que aquelas que ele suporta pelo desamor e indiferença que ela, bela e impiedosa, lhe vota. Desfilam, assim, personagens como Actéon, Cleópatra, Cassandra, Dejanira, Dido, Hércules, Judite, Leandro, Medeia, Narciso, Orfeu, Píramo e Tisbe, Polifemo, Políxena... e, na extensa enumeração, surge também Fedra, neste caso apenas com realce para o sofrimento que a levou à morte (embora seja exactamente isso que o poeta quer sublinhar e convém ao seu mal de amor, pois põe em evidência a insensibilidade da amada). Diz assim o terceto:⁶

Fedra, só de puro amor,
morreu por seu enteado;
eu, morro de desamado.

O soneto, que dá grande relevo ao mito de Fedra e Hipólito, mas tem controversa interpretação, diz assim:⁷

Fiou-se o coração de muito isento,
de si cuidando mal, que tomaria
tão ilícito amor tal ousadia,
de tal modo nunca visto de tormento.

Mas os olhos pintaram tão a tento
outros que visto tem, na fantasia,
que a razão, temerosa do que via,
fugiu, deixando o campo ao pensamento.

Ó Hipólito casto, que, de jeito,
de Fedra, tua madrasta, foste amado,
que não sabia ter nenhum respeito:

em mim vingou o amor teu casto peito;
mas está desse agravo tão vingado,
que se arrepende já do que tem feito.

⁶ São os vv. 70-72. Cito por A. Costa Pimpão, *Camões, Rimas*. Coimbra, Universidade, 1953, pp. 43-47.

⁷ Soneto 65, ed. Costa Pimpão, p. 165.

O poeta fala de um amor proibido, em que caiu por ser incauto e demasiado seguro de si. A razão abandonou-o e ele entregou-se a esse sentimento ilícito, em sofrimento que o próprio Amor, agente da vingança, acabou por considerar excessivo. Revive-se, pois, o exemplo de Hipólito, amado sem limites pela madrasta. Segundo a leitura mais consensual, Camões alude aqui a uma experiência que terá vivido: na 1ª quadra entrevê-se que seria um amor incestuoso, como o de Fedra por Hipólito, na 2ª quadra o poeta desenvolve o tópico, pois explica que a mulher que lhe inspirava esse amor proibido lhe recordava a imagem de outra, anteriormente conhecida e amada. A interpretação –ainda que não pacificamente aceite– é de que Camões se refere ao amor que sentiu por duas mulheres, mãe e filha.

Se olharmos para um género de literatura muito corrente nos séculos XVII e sobretudo no XVIII, a literatura de cordel, encontraremos, numa das polémicas incluídas na denominada *Querelle des Femmes*, um testemunho curioso, datado de 1761, de um autor que se esconde sob o pseudónimo de Frei Amador do Desengano, que se propõe reformar os defeitos das mulheres, de entre os quais enumera os três maiores: serem “ignorantíssimas”; “várias”, isto é, volúveis e inconstantes; e formosas, circunstância que, diz o autor, é “nelas também defeito”. E é a propósito desta última característica que acumula *exempla* históricos e mitológicos cuja perdição se deveu a mulheres formosas: Júlio César por causa de Cleópatra; Hércules, por Ônfale; Jasão, por Medeia; e Hipólito, por causa de Fedra.⁸

Curiosamente, no nosso século XXI, o realce que é dado à figura de Fedra num poema de uma escritora que pouco tem publicado nos meios mais convencionais, i.e. o livro, é justamente o seu sofrimento insuportável de amor, que em última instância tudo justifica e perdoa. Esse sofrimento não está carregado de nenhuma marca de infâmia: Fedra assume que os deuses a abandonaram, mas, porque com Hipólito morto a sua dor é igual à que sentia quando ele estava vivo e a rejeitava, sabe que é inútil o seu sofrimento e certa a sua loucura. A autora de que falo é Ivone Mendes da Silva,⁹ e o poema intitula-se “fala de fedra a hipólito”, publicado em *Ordem Breve* (2011):

De amor irei chorar
a tua morte,
um grito inútil

⁸ Continuando a lista, evoca Helena, perdição de Tróia, e Caba, de El-Rei Rodrigo. V. Vanda Anastácio (org.), *Uma Antologia Improvável. A escrita das mulheres (séculos XVI a XVIII)*. Lisboa, Relógio D'Água, 2013, p. 229.

⁹ Nascida em 1959, cursou Línguas e Literaturas Clássicas e é hoje professora do ensino secundário. O seu último, maravilhoso, livro intitula-se *Dano e Virtude* e foi publicado em 2017.

no coro das carpideiras.
 O meu rosto apagou-se
 pelos espelhos,
 já não espero a complacência dos deuses,
 inclementes às volutas da minha loucura.
 De amor irei chorar
 a tua morte
 como de amor choraria
 se continuasses vivo.

Há outra Fedra na poesia portuguesa contemporânea, que é assumida num registo paradoxal e inesperado, como há muito habituou os seus leitores a autora, Adília Lopes,¹⁰ a quem devemos uma poesia que é recebida pela crítica e pelos leitores na maior controvérsia: ou se ama, ou se odeia. Eu pertença ao grupo dos que a amam. De facto, é frequente na sua poesia ela abordar temas como a vacuidade da vida, a desolação do quotidiano e da rotina, a rejeição a que a generalidade do mundo vota aqueles que são diferentes, mesmo que essa diferença seja tão-só o ser-se gorda e necessitar de acompanhamento psiquiátrico, como é efectivamente o caso da poeta. Adília Lopes, com uma boa dose de auto-ironia, escancara as suas frustrações, as suas tristezas, os seus amores infelizes ou não correspondidos, a sua inadaptação, o desgosto pela vida comum que é a sua, o apego às pequenas coisas que lhe constroem os dias e a solidão. Num registo entre o humor e a amargura, reduzindo as histórias míticas a apontamentos que quase desclassificam os heróis votando-os a um tom de revista cor-de-rosa ou de imprensa sensacionalista, Adília Lopes escreve, num poema publicado em *Sete Rios Entre Campos* (1999):¹¹

Fedra está apaixonada
 por Hipólito
 Hipólito não está apaixonado
 por Fedra
 Fedra enforca-se
 Hipólito morre
 num acidente

¹⁰ Pseudónimo de Maria José Oliveira, nascida em 1960.

¹¹ Cito a partir de *Dobra. Poesia reunida. 1983-2014*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2014, pp. 332-333. Registe-se o “desconcerto” de uma sequência sobre Penélope, na mesma recolha: “Penélope / é uma aranha / que faz / uma teia / a teia é a Odisseia / de Penélope // Penélope está / sempre / sentada // Ulisses é abstracto / Penélope é concreta / a teia é abstracta / e concreta // Penélope casa-se / com Homero / Ulisses fica a ver / navios”.

Dido está apaixonada
por Eneias
Eneias não está apaixonado
por Dido
Dido oferece uma espada
a Eneias
Eneias esquece-se da espada
quando se vai embora
Dido suicida-se
com a espada esquecida
por Eneias

Um desgosto de amor
atirou-me para um
curso de dactilografia
consolo-me
a escrever automaticamente
o pior são os tempos livres

Observemos agora Penélope, figura muito presente na literatura portuguesa de todas as épocas. Se em séculos mais recuados é sobretudo a imagem tradicional que lhe é atribuída, a da mulher fiel e paciente, quando chegamos ao século XX e XXI as leituras simbólicas são muito mais amplas e desafiantes.

Remontando, de novo, ao *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, aí encontramos a versão que João Rodrigues de Sá de Meneses (†1579) fez da primeira *Heróide* de Ovídio. Vejamos o “Argumento”,¹² que resume a situação retratada, e atribui a Penélope as qualidades e características que nela se pressupõem:

Depois da guerra acabada
e a Troia feita em brasa,
com fortuna desvairada
foi dilatada a tornada
d’Ulixes a sua casa.
Passando mil tempestades,
de reinos e de cidades,
de mulheres, de varões,
conheceo as condições,
custumes e qualidades.

¹² *Cancioneiro Geral...* vol. II, 1990, p. 391.

E nom perdendo esperança,
 Penelope, dele ausente,
 lhe manda a carta presente
 acusando-lh' a tardança,
 com que tanta pena sente.
 Est' ee espelho daquelas
 castas donas e donzelas
 de que mais Grecia s'arrea,
 que se detinha na tea
 esperando suas velas.

Também nada de inusitado se encontra no belo Epigrama 40 de Pêro de Andrade Caminha: Penélope é a mulher firme e casta que guarda o seu amor ao marido esperando-o, e a sua recompensa (e sinal do amor de Ulisses) é que é para ela que ele volta:

Paga Amor a Penélope a firmeza
 Com que tecia, e com que destecia;
 Paga-lhe o amor, por cuja grã pureza
 Dava à verdade a noite, ao engano o dia:
 Acode à sua saúde, e sua tristeza,
 Trouxe-lhe Ulisses que ela só queria;
 E se Ulisses lhe paga o amor tornando,
 Paga ela o amor a Ulisses esperando.

A IV Oitava de Camões apresenta o título de “Petição feita ao regedor de uma nobre moça presa no Limoeiro da cidade de Lisboa por se dizer que fizera adultério a seu marido, que era na Índia”. Aí faz o poeta a defesa de uma jovem mulher, argumentando com o facto de, estando o marido ausente, os parentes a terem abandonado “sem amparo e sem abrigo”,¹³ sozinha na cidade e à mercê da imperiosa e “cruel necessidade” (v. 64) de se sustentar. E assim, recorrendo ao que já foi classificado como “ecumenismo literário”,¹⁴ Camões junta *exempla*, clássicos e bíblicos, de mulheres modelos de fidelidade conjugal. A culminar a enumeração,¹⁵ surge Penélope, sem dúvida a mais fiel de todas, designada, por razões métricas e prosódicas, pela perífrase “a mulher

¹³ V. 97. Edição de Costa Pimpão, p. 325. Nem todos (e.g. Faria e Sousa) reconhecem a Camões a autoria desta oitava, que lhe aparece atribuída na edição de 1616.

¹⁴ J. Nunes Carreira, “O Antigo Testamento na lírica e no teatro de Camões”, *Arquipélago* 4 (1982) 298-299.

¹⁵ Vv. 105-112, p. 326.

de Ulisses”,¹⁶ o que, ainda assim, não deixa de ser simbólico de um estatuto em que a sua identidade se define em razão do marido.

Pois quem houvera aí que não caíra.
vendo-se em tal extremo, em tal miséria?
Qual Artemisa aqui não consentira?
Qual romana Semprónia, ou qual Valéria?
E qual Lucrecia fora que isto vira,
que não rendera o jugo à vil matéria?
Qual tebana Timóquia, ou linda Sara,
ou qual mulher de Ulisses se negara?

A sucessão de perguntas retóricas enfatiza, assim, com habilidade, a única resposta possível: Não, nem essas mulheres teriam conseguido resistir e também elas teriam sucumbido à desonra para sobreviverem.

Se passarmos agora ao século XVII, é curioso observar o que representa Penélope nos *Sermões* do Padre António Vieira (1608-1697). O grande jesuíta e missionário, sem dúvida o maior pregador português, manejava e cultivava a sua língua como nenhum outro. Na sua exuberância barroca, sujeita, todavia sem demasiados constrangimentos, às normas da retórica eclesiástica, nunca deixou de usar os *exempla* clássicos, ainda que quase sempre sem infringir o preceito de o fazer apenas quando esses modelos fossem de utilidade para exaltar qualidades a seguir e, nessa medida, desde que servissem para censurar os cristãos que, em matérias morais, eram inferiores aos Gregos e Romanos chamados ao paralelo. Vieira usara, no seu currículo escolar e no seu magistério, edições expurgadas de alguns autores, mas a verdade é que temos modo de verificar que ele teve acesso à obra completa de autores *soi-disant* menos canónicos. É o caso de Marcial. Desde a *editio princeps* de Roma (1470-1), inúmeras edições vieram a lume e existiam, mesmo nas bibliotecas dos colégios jesuítas, para consulta e uso por parte dos professores. Além dessas edições, nos colégios estavam disponíveis comentários à obra, sem evitar os poemas mais escabrosos. E é justamente Marcial que motiva a referência a Penélope que encontramos no sermão 17 da série *Maria Rosa Mística*, quando

¹⁶ Também Jerónimo Corte-Real († 1588), no *Naufração e Lastimoso Sucesso da Perdição de Manuel de Sousa Sepúlveda e Dona Leonor de Sá sua Mulher* (Lisboa, 1594), poema em 17 cantos, evoca, no Canto II, “essa mulher castíssima de Ulisses” (p. 539 da edição de Manuel Lopes de Almeida. Inspirado na *Relação da muito notavel perda do Galeão Grande S. João*, in *História Trágico-Marítima*, vol. I: “coleção de relações e notícias de naufrágios, e sucessos infelizes, acontecidos aos navegadores portugueses”, da responsabilidade de Bernardo Gomes de Brito, 2 volumes publicados em 1735 e 1736).

Vieira discorre sobre onde se deve rezar: “em público, e juntamente com muitos na Igreja, ou [...] só, e retirado em sua casa?”¹⁷ E responde assim:

Aos homens digo, que rezem, ou na Igreja, ou em sua casa, onde experimentarem maior devação, e onde tiverem maior comodidade. Às mulheres porém absolutamente digo, que cada ãa deve rezar em sua casa, e de nenhum modo fora dela: os homens sejam embora muitos, a mulher sempre ãa só.

A partir daqui, o Padre Vieira empreende uma longa consideração sobre as diferenças entre o homem e a mulher, que ele próprio admite não serem “de grande louvor para as mulheres” (§ 68), usando argumentos com os quais, apoiado no texto bíblico, afirma que “[n]ão quis o Autor da natureza, que a mulher se contasse entre os bens móveis”, para justificar o recato absoluto que deve nortear a conduta da mulher, já que, por seu natural e pouca solidez de carácter, herdeira de Eva, tem como “maior apetite [...] andar, e sair”, obviamente para ver e ser vista, com todos os perigos que isso acarreta para a sua integridade moral e a honra do marido e dos parentes.

E é neste contexto que, depois do *exemplum* de Dina, filha de Jacob, vem a citação de Marcial (1.62.6): “Até o Poeta Gentio notando discretamente semelhantes saídas, disse que saíam Penélopes, e tornavam Helenas: *Penelope venit, abit Helene.*” (cap. VII, § 70) A citação é o *acumen* de um epigrama que verbera os costumes devassos das mulheres e condena as estâncias termais na moda, neste caso Baias, onde a mais casta mulher acabava por se transformar na mais lúbrica criatura. Ora, o que aqui nos cabe notar, é que Vieira adota a visão cristalizada de dois modelos antagónicos: reduz Helena à sua condição de adúltera, e resgata Penélope ao comum das mulheres, (quase) todas de moral permissiva.

É nessa mesma medida que Penélope volta a aparecer nos *Sermões* do Padre Vieira, nomeadamente no Sermão da Terceira Dominga da Quaresma, pregado em 1655, na Capela Real, que o mesmo é dizer perante o rei (à data D. João IV) e a corte, que é desafortunadamente criticada durante a pregação. Este sermão centra-se nas “confissões traiçoeiras”, aquelas em que se confessa só uma parte dos pecados, normalmente os veniais, e se escondem os piores e verdadeiramente vergonhosos, no dizer de Vieira as confissões “em que o Mudo fala, e o Demónio fica”.¹⁸ Vejamos o passo:¹⁹

¹⁷ Padre António Vieira, *Maria Rosa Mystica. Excellencias, Poderes, e Maravilhas do seu Rosario. II Parte.* Lisboa, Na Impressão Craesbeckiana, MDCLXXXVIII. Sermão XVII, cap. VI, § 67.

¹⁸ § 2. Arnaldo do Espírito Santo – Maria Cristina Pimentel – Ana Paula Banza (eds.), Padre António Vieira, *Sermões I.* Lisboa, INCM, 2008, p. 253.

¹⁹ § VIII, pp. 282-283.

Somos entrados no labirinto mais intricado das consciências, que são os modos, as traças, as artes, as invenções de negociar, de entremeter, de insinuar, de persuadir, de negar, de anular, de provar, de desviar, de encontrar, de preferir, de prevalecer; finalmente de conseguir para si, ou alcançar para outrem tudo quanto deixamos dito. Para eu me admirar, e nos assombrarmos todos do artifício, e sutileza do engenho, ou do engano, com que estes modos se fiam, com que estes teares se armam, com que estes enredos se tramam, com que estas negociações se tecem, não nos serão necessárias as teias de Penélope, nem as fábulas de Ariadne, porque nas Histórias Sagradas temos ãa tal tecedeira,²⁰ que na casa de um pastor honrado nos mostrará quanto disto se tece na corte mais corte do mundo.

Os *exempla* clássicos aí estão, Ariadne e Penélope, senhoras de fios que se enrolam e desenrolam, e só por isso são evocadas, pois as tramas e urdiduras que se teciam na corte portuguesa não eram, no juízo de Vieira, mais que armadilhas e enganos dolosos.

No século XIX, a imagem de Penélope, em toda a sua perfeição, revestiu-se de alguns traços diferentes e humorísticos. “A Perfeição” é justamente o título de um dos mais famosos e estudados contos de Eça de Queirós. Ulisses está cansado de Calipso e, no momento em que lhe explica porque prefere voltar para Ítaca e para a sua Penélope, entre os muitos argumentos que usa, reconhecendo porém a superioridade da deusa, assegura:²¹

Oh deusa, tu és impecável: e quando eu escorregue num tapete estendido, ou me estale uma correia da sandália, não te posso gritar, como os homens mortais gritam às esposas mortais: – Foi culpa tua, mulher! – erguendo, em frente à lareira, um alarido cruel! Por isso sofrerei, num espírito paciente, todos os males com que os deuses me assaltem no sombrio mar, para voltar a uma humana Penélope que eu mande, e console, e repreenda, e acuse, e contrarie, e ensine, e humilhe, e deslumbre, e por isso ame de um amor que constantemente se alimenta destes modos ondeantes, como o lume se nutre dos ventos contrários!

Já no século XX, David Mourão-Ferreira (1927-1996), poeta e romancista que muito cantou o amor, encontra no mito de Penélope e da sua teia a

²⁰ Rebeca, mulher de Isaac, mãe de Esaú e de Jacob (filho que favoreceu, enganando o marido). Cf. *Gen* 27.

²¹ Cito pela edição de Helena Cidade Moura, *Obras de Eça de Queiroz. Contos*. Lisboa, Livros do Brasil, s.d. 25^a ed., p. 237. Da extensa bibliografia sobre modelos clássicos em Eça e neste conto em particular, v. in Paula Morão – Cristina Pimentel (coords.), *Matrizes Clássicas da Literatura Portuguesa: uma (re)visão da literatura portuguesa das origens à contemporaneidade*. Lisboa, Campo da Comunicação, 2014, os textos de Serafina Martins, “Ulisses, um herói no seu tempo – Sobre ‘A Perfeição’, de Eça de Queirós”, pp. 257-268; e de João Pedro Cambado, “De Ogígia a Ítaca: Homero e Eça de Queirós contra a satisfação”, pp. 269-278.

metáfora para os intermináveis, incansáveis jogos do amor, no despir-vestir de cada noite, na intimidade que se constrói e no pudor que se desfaz. Fá-lo no poema ‘Penélope’ (*Os Quatro Cantos do Tempo*, 1958):

Mais do que um sonho: comoção!
Sinto-me tonto, enternecido,
quando, de noite, as minhas mãos
são o teu único vestido.

E recompões com essa veste,
que eu, sem saber, tinha tecido,
todo o pudor que desfizeste
como uma teia sem sentido;

todo o pudor que desfizeste
a meu pedido.

Mas nesse manto que desfias,
e que depois voltas a pôr,
eu reconheço os melhores dias
do nosso amor.

Centro-me, na secção final deste estudo, nos poetas ainda vivos, que me interessam particularmente na medida em que são de um tempo em que geralmente se tomam os clássicos como dispensáveis.

Manuel Alegre (n. 1936), é um poeta, novelista e político português, com uma longa história de luta pela liberdade que remonta ao tempo em que, na guerra colonial, em Angola, assumiu posições contra a guerra e a ditadura salazarista que lhe valeram a prisão e o obrigaram depois ao exílio, primeiro em Paris, depois na Argélia, onde continuou a lutar pela liberdade em Portugal. Vários dos seus livros de poesia foram censurados e apreendidos pela polícia política, mas os textos circulavam em cópias manuscritas ou dactilografadas, clandestinas, obviamente, além de serem musicados e cantados pelos cantores da resistência.

Na sua poesia, que recorrentemente evoca os mitos homéricos, há uma obra que se destaca, *Um Barco para Ítaca*, publicada em 1971,²² isto é, três anos antes da Revolução de Abril. Manuel Alegre estava exilado, e é nesta quase tragédia em quatro Episódios, com Coro e personagens que ecoam passos

²² Todas as citações de Manuel Alegre são, porém, feitas a partir de *Obra Poética*. Lisboa, D. Quixote, 2000. *Um Barco para Ítaca* encontra-se nas pp. 249-294.

da *Odisseia*, que Ítaca, devastada pelos pretendentes que de tudo tomaram conta, assume estatuto alegórico e simboliza um país, Portugal, a que Manuel Alegre quer regressar, para a libertar dos que a oprimem. Essa identificação é visível ao longo do poema, como quando, na boca de Telémaco, se ouvem as palavras:

As leis do povo são rasgadas. Suas armas quebradas.
Em nosso nome decidem. Mas ninguém nos convoca.
Só o medo governa
e as bocas estão fechadas
em Ítaca sem boca.

Ou como quando Eurímaco manda prender Ulisses, chegado à ilha para a libertar, afirmando que “em Ítaca / ainda há cavernas para os que falam demais” e obtém como resposta de Ulisses, disfarçado de ancião e de mendigo, arrastado pelos guardas, que “não há cavernas para a verdade”.

Penélope, por seu turno, é o amor, por nenhum outro trocado,²³ é a pátria, que às vezes está longe mas não deixa de querer-se,²⁴ enquanto Ulisses é o eterno errante, insatisfeito e sempre em busca do que lhe dê sentido à vida. Porque também há uma Ítaca interior, dentro de cada ser humano, que nunca deixa de procurar o seu rumo e nunca sabe ao certo qual o seu ponto de chegada. Diz o herói: “Todos nós poderemos ser Ulisses”.

Ulisses é assim o Homem, é o povo que de homens se compõe, e é dentro dele e dentro de cada homem e cada mulher que está a força para vencer a prepotência, como bem claro fica quando, em incitamento à revolta e à insubmissão, em grito de desobediência às leis iníquas, Ulisses diz:

Poderão levantar-se as fúrias do mar
podereis perecer.
Mas grande é a vossa glória ó meus amigos
grande é a glória de quem ousa
desobedecer.

²³ Sobre Penélope, diz este Ulisses a Calipso: “Bem pobre é Penélope porque mortal. / E ainda que seja entre as mulheres a incomparável / como posso compará-la a ti que és imortal? / Mas seria Penélope tão bela / se não tivesse de morrer? / Ah eu sei que tornado igual aos deuses / não teria a saudade de perder-te. / Mas poderia amar Penélope / se não tivesse de perdê-la? / Tu me darias o tempo indivisível / mas só em Penélope a festa de tocar o Tempo / como quem se despede.”

²⁴ A mesma alegoria do amor à pátria a que se quer regressar em liberdade já vinha esboçada da anterior obra do poeta, *O Canto e as Armas* (1967), também censurada e proibida, cujo título remete, obviamente, para a *Eneida*.

Não é necessário dizer que *Um Barco para Ítaca* também foi colocado no *Índex* da polícia política. Neste poema, é a poesia que impera, nas falas sobretudo de Ulisses, como aquela, triste e apreensiva, a primeira que profere:

Ó noite ó mar ó voz das coisas silenciosas
deixai-me junto à costa que perdi meu barco
Ulisses navegador
coroai-me de algas como de rosas
eu sou Ulisses sem Penélope sem amor
sem barco.

Ou como as palavras de Penélope, que interminavelmente fia e desfia o seu tapete de dor, à espera, sozinha, sempre à espera daquele que ama. Ouçamos o soneto que ela entoia:

No tempo bordarei a minha dor
no tempo (esse tapete) bordarei
o tempo que não passa e que passei
fiando e desfiando por amor.

No tempo estas perguntas: onde e quando?
No tempo que se vai e não me leva
àquele por quem sou rainha e serva
fiando por amor e desfiando.

No tempo que se vai e se repete
no tempo bordarei o meu tapete
num fazer-desfazer que me desfaz.

Enquanto o tempo vai e não me leva
enquanto o tempo passa e não me traz
aquele por quem sou rainha e serva.

O 25 de Abril veio encher de esperança todos os que não queriam o país claustrofóbico e cinzento em que os Portugueses eram obrigados a viver, ou de que eram obrigados a fugir. Mas nem tudo, anos volvidos, se revelava já tão perto do ideal sonhado. Tempos depois, Manuel Alegre dá conta do desencanto de alguns, do seu desencanto também e sobretudo consagra, na sua poesia, a certeza terrível que ele lapidarmente traduz num verso de um poema, *Ítaca*, escrito em Maio de 1996: “Como Ulisses ninguém volta ao que perdeu”. A pátria a que regressou não é a mesma de que partiu e, sobretudo, em Ítaca / Portugal nada é já como idealizou, ainda que o sítio seja o mesmo, as pessoas o reconheçam, a memória lhe indique o roteiro de uma espécie de

melancólico regresso ao passado, ao tempo em que tudo parecia ainda possível de perfeição. É isso que nos diz no poema “R regresso a Ítaca”, significativamente incluído numa recolha intitulada *Chegar Aqui*, publicada em 1984: chegar a uma Ítaca onde nem sequer há uma Penélope à espera.

Conheces a casa pelos cheiros e os ruídos
As sombras na parede a certas horas
Uma jarra de rosas sobre a mesa
E a primavera no quintal com seu perfume
De terra e musgo e buxo e flores de limoeiro

Conheces a casa até por sua música
Que é um branco silêncio povoado
Por móveis e tapetes ecos vozes

Este devia ser o teu lugar sagrado
Aquela Ítaca secreta em que pensavas
Quando buscavas um caminho ou um destino

Mas eis que chegas e algo está mudado
É certo que na vila os velhos te reconheceram
Como a Ulisses o fiel porqueiro

Porém na casa algo está diferente
O teu próprio retrato te parece um outro
E mais do que nunca sentes-te estrangeiro

Por isso o teu exílio é sem remédio

Uma Penélope mais real, mais próxima do comum das mulheres, que sempre aceita, sempre espera, sempre acolhe, sempre ama, acaba todavia por povoar os dias do poeta: ela é a mulher com quem casou, que o seguiu no exílio, a mulher de quem teve filhos, com quem partilha memórias, que o conforta e o faz reconhecer Ítaca – que ainda assim sempre procura – no lar a que todos os dias regressa e nos braços que o acolhem. É isso que o poeta traduz em “Penélope ou O terceiro poema do português errante” (*Livro do português errante* 2001):

Todos os dias pergunto por Penélope
todos os dias procuro o seu tapete
às vezes chego cansado ao fim da tarde
com todos os regressos bloqueados
e no meio das filas de trânsito procuro

o caminho perdido para Ítaca.
 E quando bato à porta molhado até aos ossos
 encharcado de chuva de tédio e de desastres
 eis que por vezes surges de entre os filhos e as rotinas
 aquela a quem perguntei se queria vir
 quando bordava um tapete e eu tinha um barco.
 Então eu lembro a casa no exílio,
 a pequena gravura de Ítaca
 o poema de Cavafy
 lembro o primeiro filho as fraldas o receio
 de lhe pegar ao colo e dar-lhe banho.
 Passaram tantas luas tantos mares
 mas tu abres a porta e estás à espera
 ajudas-me a despir o sobretudo
 e de repente eu sei que estou de volta
 como Ulisses à tão amada Ítaca.

Embora, entre os numerosos mitos clássicos que povoam a sua poesia, seja o mito de Orfeu e Eurídice que mais releva em Nuno Júdice (n. 1949), Penélope e Ulisses não deixam de comparecer: Penélope, pela evocação de um trabalho repetido, envolvente, interminável e desencantado que uma toada marcada por assonâncias e paronomásias sugere, e que remete para uma vivência de teia, de tessitura da mortalha dos dias, de nós que prendem e enregelam numa vã e angustiada espera. Veja-se o poema intitulado “Penélope” (de *O Movimento do Mundo*, 1996):

Nós, atados pelos dedos
 do esquecimento: quem sabe
 desatá-los?

A luz da manhã assobia
 ao vê-los: fios de uma fria
 tapeçaria.

Outra composição do mesmo poeta traz-nos, também, Penélope: ela é o prémio cobiçado por muitos, mas só um a conquista, só um é o amado, porque é único, porque é Ulisses. O poema “Ladainha de Ulisses” (*A matéria do poema*, 2008) assenta em repetições que lembram os versos dos aedos, mas também os das toadas e lengalengas infantis, deixando um tom de humor de *happy end* que se inscreve numa espécie de épica do quotidiano:

Fui ver Penélope e os nove pretendentes.
Eu era o décimo pretendente.
Fui ver Penélope e os dezanove pretendentes.
Eu era o vigésimo pretendente.
Fui ver Penélope e os vinte e nove pretendentes.
Eu era o trigésimo pretendente.
Fui ver Penélope e os trinta e nove pretendentes.
Eu era o quadragésimo pretendente.
Fui ver Penélope e os quarenta e nove pretendentes.
Eu era o quinquagésimo pretendente.
Fui ver Penélope e os cinquenta e nove pretendentes.
Eu era o sexagésimo pretendente.
Fui ver Penélope e os sessenta e nove pretendentes.
Eu era o septuagésimo pretendente.
Fui ver Penélope e os setenta e nove pretendentes.
Eu era o octogésimo pretendente.
Fui ver Penélope e os oitenta e nove pretendentes.
Eu era o nonagésimo pretendente.
Fui ver Penélope e os noventa e nove pretendentes.
Eu era o centésimo pretendente.
Fui ver Penélope e matei os cem pretendentes.
Eu era Ulisses.

Já no nosso século XXI, dois poetas recriaram mitos clássicos em pauta de quotidiano, representando, quase como anti-heróis, seres com quem todos os dias nos cruzamos na rua, nos transportes públicos, gente quase sempre anónima, na vida como na morte.²⁵

José Miguel Silva publicou em 2002 um livro que tem por título *Ulisses já não mora aqui*. Nele se fala de um mundo sem heróis, o mundo que é hoje o nosso, de que anda ausente o sonho e a coragem, em que a grandeza se perdeu, esmagada ou espartilhada no quotidiano duro e cinzento da multidão anónima. *Ulisses já não mora aqui* obedece a um plano cujo fio condutor é o poema homérico, pela remissão para alguns dos seus episódios e personagens simbolicamente mais significativos. Poema a poema, sucedem-se as imagens, em retratos de traço quase sempre desapiedado e realista, no pormenor dos movimentos e das atitudes sugeridas. Assim, há uma Penélope que escreve. Uma Penélope que, ferida da ausência do amado, repete sem cessar que não lhe sente a falta. Uma Penélope que procura arrumar a casa e a vida em função

²⁵ Retomo aqui o texto “Heróis míticos no quotidiano do século XXI: a poesia de José Miguel Silva e José Mário Silva”, que publiquei em Cristina Pimentel – Paula Morão (coords.), *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura. Uma (re)visão da literatura portuguesa das origens à contemporaneidade*. Lisboa, Campo da Comunicação, 2012, pp. 349-362.

dessa perda, aparentemente riscando delas, da casa e da vida, todos os vestígios desse ser tão amado de quem, repete, não sente a falta. Mas Penélope, já se sabe, ama e espera. Espera, porque ama. E todos os gestos num quotidiano simples de teia que se urde e desmancha fazem irromper a memória do ausente, denunciam o amor que não acabou e se impõe, ainda que ela o negue: são os papéis dele que ela arruma, as cartas que ele lhe escreveu que ela lê, as rosas que ele plantou no quintal que ela rega, é o disco que ele lhe deu pelo Natal que ela ouve, é o prato que ele preferia que ela prepara. Penélope quer expulsar a memória de Ulisses, para que a solidão e o arrependimento de não o ter impedido de partir não lhe transformem a vida num inferno. Mas todos os gestos, todas as coisas lho trazem de volta. Como a heroína grega, também esta Penélope rejeita qualquer substituição de Ulisses na sua casa, na sua cama, no seu coração. Mas tudo no poema nega o desapego que Penélope afirma e o amor adivinha-se logo quando fala do tempo que não passaram juntos, uma semana, como um tempo “que perdemos”. Por fim, esta Penélope que não tece e destece mas evoca e repete os gestos da alegria de outrora, esta Penélope que escreve, como a de Ovídio, ao amado ausente, mostra-se a si mesma em gesto revelador. Ela corta as fotografias de ambos mas, ao contrário do que seria lógico fazer se realmente não sentisse a falta de Ulisses, não é a imagem dele que ela destrói e atira para o cesto dos papéis, é, sim, a dela, em castigo “da inábil idiota” que deixou que ele partisse.

Penélope escreve

É mais que certo: não sinto a tua falta.
 Fiquei a tarde toda a arrumar os teus papéis,
 a reler as cinco cartas que me foste endereçando
 na semana que perdemos: tu no Alentejo,
 eu debaixo de água. Fui depois regar as rosas
 que deixaste no quintal. Sempre só e sem
 carpir o meu estado (porque não me fazes falta),
 pus o disco da Chavela que me deste no Natal
 e comecei a preparar o teu prato preferido.
 Cozinhar fez-me perder o apetite, por isso
 abri uma garrafa de maduro e não me custa
 confessar-te que não sinto a tua falta.
 Por volta das dez horas, obriguei-me a recusar
 dois convites pra sair (aleguei androfobia)
 e estou neste momento a recortar a tua imagem
 (não me fazes falta) nas fotos que possuo de nós dois,
 de maneira a castigar com o cesto dos papéis
 a inábil idiota que deixou que tu te fosses.

O recurso a figuras míticas do passado como forma de conferir dimensão ontológica a seres humanos anónimos que a máquina social tritura e que, sem essa exaltação ao estatuto mítico, nasceriam e morreriam sem que o mundo desse por eles, encontra-se também em *Nuvens & Labirintos*, livro de José Mário Silva publicado em 2001. Como se acompanhasse um dia comum numa cidade comum do início do séc. XXI, o poeta vai marcando as horas e, para cada uma, em cada uma, foca uma personagem.²⁶ Ao meio-dia, uma mulher prepara tudo em casa, para o almoço. Pôs a mesa para dois, “como se ele viesse”. É Penélope que espera, em cada dia, que Ulisses volte, e o repetir dos mesmos gestos talvez consiga o engano da esperança. A sua rotina, cinzenta e estreita, enche-se do vazio de quem há muito não conhece o amor, de quem há muito esqueceu o calor do corpo do marido deitado a seu lado. Ilude essa solidão, como Penélope, fazendo e desfazendo o mesmo *naperon*: para quem há-de ela enfeitar a casa? As ervas crescem no muro do quintal, sem haver quem as corte. Tem o tempo todo para encher de nada. Ele não volta: como Ulisses, anda por esses mares há muitos anos. Na solidão desta mulher, que pode prendê-la à vida senão a esperança, teimosa, de que precisamente hoje ele regresse? É este o poema:

Penélope, meio-dia

Está na cozinha, a sopa ao lume, os pratos na mesa, talheres para dois, como se ele viesse. Hoje. Ele não volta, anda embarcado há muitos anos num navio com sal e ferrugem nos porões. Mas ela espera, sabe que ele pode chegar a qualquer momento. Às vezes espreita a telenovela ou as ervas a crescer junto ao muro do quintal. No resto do tempo, faz e desfaz o mesmo *naperon*, para enganar as horas, o frio, a solidão e um corpo esquecido do que é o amor.

Há uma escritora que, injustamente, só agora começa a ser conhecida, e isso talvez porque edita textos seus no Facebook e mantém um *blog*. A verdade é que é um caso pouco vulgar: nasceu em 1940, foi professora e tradutora, e não publicou nada antes de 2005, momento em que, com a reforma do ensino e os filhos criados, encontrou tempo para o *labor limae* dos seus textos. Escreve poesia e prosa (contos e memórias) e chama-se Licínia Quitério.

Um dos seus poemas, escrito em 2013, inédito e sem título, é dedicado a Penélope. Distingue-o a toada melancólica, cheia de assonâncias e anáforas, e um repetido polissíndeto que sugere a marcha inexorável do tempo e faz dela

²⁶ Além deste poema: “Eurídice, sete da manhã”; “Sísifo, cinco da tarde”; “Hermes, nove da noite”; “Prometeu, meia-noite”.

a litania de uma espera que não acaba, o tempo que se desenrola e se desfaz, e nos desfaz, a longa espera de uma mulher, tantas mulheres, que têm esperança –um dia Ulisses, seu único rei, seu único e maior amor, há-de chegar– mas a quem o correr da vida desilude e desengana: chega a velhice, em vez do amado, e a cama sempre vazia, o choro sempre solitário. Até que um dia, o Ulisses que volta não é mais o Ulisses que partiu, já não é afinal aquele que se amou na ausência, na saudade. Vem cansado, diferente, frágil como todos os homens que regressam depois de correrem as sete partidas do mundo e os quatro cantos do sofrimento, e também ele chora. Ninguém o reconhece, só Argos, claro, e a mulher tem a sua teia, que já não tece, mas o amor ficou lá longe, longe no tempo e longe do coração.

Era dia e Penélope tecia.
 Esperava e tecia
 e a idade crescia
 e a raiva crescia
 e a cama vazia
 e a cidade vazia.
 Quando a noite chegava,
 a teia minguava,
 Penélope chorava.
 Na cidade chovia.
 Ulisses navegava,
 Ulisses naufragava,
 Ulisses não sabia,
 Ulisses não voltava
 e a teia não crescia.
 Outro esposo, outro amor
 Penélope não queria,
 outro rei, outra lei
 a cidade não queria.
 Na cidade chovia.
 Ainda ela tecia
 e Ulisses voltou
 e ninguém reparou
 como Ulisses mudou,
 como Ulisses sofria,
 como Ulisses chorou.
 Só Argos o cheirou,
 só Argos se deitou
 na velhice de Ulisses.
 Na cidade chovia.
 Era noite e a teia encolhia,

e outro dia haveria
de Ulisses regressar
ao seu trono vazio,
às mãos da tecelã,
sem tecer, sem tecer,
a mirar, a mirar,
o cansaço de Ulisses,
o cão fiel de Ulisses.
Na cidade chovia.

Numa coincidência curiosa, há outra escritora portuguesa nascida no mesmo dia e ano que Licínia Quitério, que tem, todavia, uma longa e premiada carreira como autora de contos, novelas e romances. Foi professora universitária e chama-se Teolinda Gersão. No seu romance *A Cidade de Ulisses*, publicado em 2011, o cenário é Lisboa, a cidade que a lenda diz ter sido fundada por Ulisses, à qual regressa Paulo, artista plástico, para organizar uma exposição no Museu Gulbenkian. Transcrevo apenas os dois últimos parágrafos da obra, porque nos revelam o entendimento do mito de Ulisses e Penélope visto pelos olhos benfazejos da esperança, aquela que ficou no fundo da caixa de Pandora:

Um homem vencia os obstáculos do caminho e voltava finalmente para uma mulher amada, que tinha esperado por ele a vida inteira.

Havia milénios que homens e mulheres viviam a esperança dessa história. E uma vez por outra, talvez não muitas vezes e talvez apenas para alguns, bafejados pela sorte, pelo acaso ou pelos deuses, essa história inverosímil do regresso a casa entrava na vida real e acontecia.

Tudo se transforma, mesmo os mitos, que se reinventam na escrita. O último poema que evoco, de Ricardo Marques, é de 2016, num livro que se intitula precisamente *Metamorphoses*. E nestas metamorfoses, Penélope é o interminável trabalho da escrita,²⁷ em busca, talvez, da perfeição. Começa assim o poema, intitulado “De Penélope”:

Escrevo reescrevo rasuro.

Enquanto isso, espero pelo grande
poeta da minha alma.

²⁷ Escreveu Miguel Torga (1907-1995), em 15 de Outubro de 1958, no *Diário VIII*: “Trabalho, trabalho, trabalho, mas faço como Penélope: desmancho à noite o que teço durante o dia, ou vice-versa. Mas ela era para ganhar tempo; eu é porque não fico contente com a obra. Encontro-lhe sempre qualquer defeito insanável, e o fio da prosa e dos versos volta ao novelo. Quero o que não posso obter com palavras: o absoluto.”

Começar de novo é difícil porque se recomeço
é sinal de ausência
nunca de chegada.

Desfaço porém com o mesmo afinco
de quem tece a sua mortalha [...]

Termino com palavras programáticas de um autor bastante esquecido, injustamente em meu entender: Correia Garção (1724-1772), um dos nomes de vulto da Academia literária denominada Arcádia Lusitana, fundada em 1756 e de vida breve. Tinha como objectivo maior contrariar os excessos do barroco na literatura, considerados de insuportável mau-gosto, bem como, em preceito essencial, retomar os autores renascentistas e, sobretudo, os clássicos gregos e latinos. Numa das sessões da Arcádia em que foi orador,²⁸ terminou Correia Garção com as seguintes palavras, que faço minhas, porquanto consagram o processo de reapropriação e reelaboração dos clássicos de que hoje me ocupei:

O poeta é senhor da matéria de que trata: se a invenção é toda sua, pode formá-la como lhe parecer; se a pediu emprestada a algum dos antigos poetas, deve, quanto lhe for possível, reduzi-la a tão nova figura que pareça outra e que fique sendo sempre a mesma.*

Recibido: 15/01/2017

Acceptado: 03/03/2017

²⁸ Dissertação Terceira, proferida em 7 de Novembro de 1757 (*Obras Completas*. vol. II: Prosas e Teatro. Ed. António José Saraiva. Lisboa, Sá da Costa, 1958, p. 138).

* A pervivência dos mitos aqui observados na literatura portuguesa está em constante actualização. Já com este artigo em provas, Tatiana Faia (n. 1986) publicou um belíssimo poema intitulado “Aula de natação para Fedra” no seu mais recente livro, *Um Quarto em Atenas* (Lisboa, Tinta-da-China, 2018).

ÍNDICE

	Págs.
1. ARTÍCULOS	
CORONEL RAMOS, MARCO ANTONIO: La comunidad de pensamiento entre Bernardo Pérez de Chinchón y Juan Luis Vives.....	7
DO ESPÍRITO SANTO, ARNALDO: Pueblos, culturas y religión: argumentación histórica y teológica en <i>Clavis Prophetarum</i> , del padre António Vieira.....	33
GALLÉ CEJUDO, RAFAEL J.: Francisco Sarmiento <i>Iunior</i> (I): los epigramas laudatorios griegos al frente del <i>De Redditibus</i> de Francisco Sarmiento <i>Senior</i>	51
HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, JUSTO PEDRO: La educación de príncipes en la medicina española del Renacimiento. El <i>Abecedario Virtuoso</i> (c. 1557) de Alonso de Santa Cruz (1505-1567).....	71
MAESTRE MAESTRE, JOSÉ MARÍA: Las seis cartas en castellano atribuidas a Luisa Sigea: estado de la cuestión.....	85
MARTÍNEZ ORTEGA, RICARDO: Sobre fuentes e influencias en la Retórica de J. De Acosta y Brito (s. XIX) en la <i>inventio</i>	123
MORENILLA TALENS, CARMEN: Hécuba, <i>mater dolorosa</i> en Roís de Corella, Jaime de Huete y el romancero popular.....	131
PIMENTEL, MARIA CRISTINA: Penélopes e Fedras no nosso tempo.....	147
DEL PINO GONZÁLEZ, EDUARDO: Francisco Sarmiento <i>Iunior</i> (II): los epigramas laudatorios latinos al frente del <i>De Redditibus</i> de Francisco Sarmiento <i>Senior</i>	171
POCIÑA LÓPEZ, ANDRÉS JOSÉ: Algunos ejemplos de orestíadas en el Occidente de la Península Ibérica.....	193

	Págs.
POZUELO CALERO, BARTOLOMÉ: Neoestoicismo en el humanismo sevillano de la segunda mitad del siglo XVI.....	209
RÁBADE NAVARRO, MIGUEL ÁNGEL: Homero en <i>Liquidación final</i> de Petros Márkaris: la búsqueda del efecto equivalente en traducción como pista en una novela policiaca	225
RIPOLL, JOSÉ RAMÓN: Música y poesía: una misma pasión.....	237
RODRÍGUEZ ALFAGEME, IGNACIO: Fuentes para una traducción: Laguna, <i>Tragopodagra</i>	245
SENÉS RODRÍGUEZ, GEMA: La descripción y <i>laudatio</i> de Antequera en la lírica de Juan de Vilches	269
VELÁZQUEZ BASANTA, FERNANDO N.: Ibn al-Rūmīya: tradicionista y botánico sevillano de época almohade	293
2. RESEÑAS	
María Dolores RINCÓN SÁNCHEZ – Raúl MANCHÓN GÓMEZ (eds.), <i>El maestro Juan de Ávila (1500-1569). Un exponente del humanismo reformista</i> , Universidad de Jaén, 2014, 707 págs., por JUAN GIL.....	311
Juan Antonio LÓPEZ FÉREZ, <i>Teorías de Galeno sobre el semen femenino</i> , Supplementum VIII, Nova Tellus, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, 103 pp., por INMACULADA RODRÍGUEZ MORENO	316
Salvador LÓPEZ QUERO – José María MAESTRE MAESTRE (eds.), <i>Studia Angelo Urbano dicata</i> , Alcañiz-Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos-Federación Andaluza de Estudios Clásicos, 2015., por LAURA JIMÉNEZ DEL RÍO	318
J. Guillermo MONTES CALA (†), Rafael J. GALLÉ CEJUDO, Manuel SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, Tomás SILVA SÁNCHEZ (eds.), <i>Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helenística y helenístico-romana. Homenaje al Prof. José Guillermo Montes Cala</i> , Levante editori – Bari, 2016, 776 pp. (ISBN 978-88-7949-664-3), por ANA ISABEL BAPTISTA SÁNCHEZ	324