

**MISCELÂNEA DE
ESTUDOS
EM HONRA DE
MARIA DE FÁTIMA SILVA**

VOLUME II

**FREDERICO LOURENÇO
SUSANA MARQUES
(COORD.)**

ijU



I N V E S T I G A Ç Ã O



EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensa@uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA

Imprensa da Universidade de Coimbra

REVISÃO

Daniela Pereira

IMAGEM DA CAPA

Laura Adai - Unsplash

INFOGRAFIA

Margarida Albino

EXECUÇÃO GRÁFICA

KDP

ISBN

978-989-26-2399-3

ISBN DIGITAL

978-989-26-2400-6

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2400-6>



Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto UIDB/00196/2020
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra

MISCELÂNEA DE
ESTUDOS
EM HONRA DE
MARIA DE FÁTIMA SILVA

VOLUME II

FREDERICO LOURENÇO
SUSANA MARQUES
(COORD.)



(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

IDADE MÉDIA	9
Ὁ λόγος τῆς ἱστορίας: Ana Comnena e a narração da história – Mário de Gouveia	11
A Corte de Avis e a europeização de Portugal: O Infante D. Pedro – Nair de Castro Soares.....	27
HUMANISMO	43
Reminiscências da <i>Arte Poética</i> Horaciana na obra do Humanista Inácio de Moraes – Aires Pereira do Couto	45
A etopeia ou a criação de carácter de um herói – D. João de Castro – de matizes clássicas na historiografia e na épica do século XVI – Luís Miguel Henriques	65
Retórica em palco: o espaço performativo na agenda política da <i>Tragicomédia do rei Dom Manuel</i> – Margarida Miranda.....	87
Da utilidade e dignidade da Poesia: o discurso latino de Francisco de Mendonça SJ em louvor da poesia – Carlota Miranda Urbano	101
“Trionfi da tavola” e poemas açucarados no Paço Ducal de Vila Viçosa – André Simões.....	119
O culto de Rainha Santa Isabel em Aragão. <i>Historia, y Vida</i> <i>de Santa Isabel, Reyna de Portugal, y Infanta de Aragon</i> de Juan Carrillo – a influência de Pedro Perpinhão – Helena Costa Toipa	135

RECEÇÃO DOS CLÁSSICOS	155
Sobrevidas Brasileiras de Orfeu – Maria Aparecida Ribeiro	157
Seis autores en búsqueda de un personaje: El mito de Orfeo. Tradición y relecturas desde América Latina – Rómulo Pianacci	177
Esponsais linguísticos: Machado e Rosa – Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa	197
Andam faunos pelos bosques: erudição clássica num “faceto discorrer” sobre o “génio da espécie” – Maria José Ferreira Lopes	217
Horace and Ovid in Matthew Lewis’s <i>The Monk</i> (1796) – Stephen Harrison	249
Nathaniel Hawthorne, Narrative Empathy and the <i>Odyssey</i>: A Reading of “Wakefield” – Lucía P. Romero Mariscal.....	275
El edén perdido – Concepción López Rodríguez.....	289
Re-reading Euripides’ <i>Bacchae</i> through performance at the end of the nineteenth and into the twenty-first centuries – Fiona Macintosh.....	311
Antígona, um mito de exílio no teatro português e espanhol do século XX – Carlos Morais.....	341
O(s) espaço(s) do exílio em <i>Sob o olhar de Medeia</i> – Ana Seíça Carvalho	369
E a cidade não expulsou o poeta: ecos clássicos na obra de Léopold Senghor – Maria Cristina Pimentel & Arnaldo do Espírito Santo	383
Indícios clássicos no conto “Os sapatos novos de Josefate Ngwertana”, de João Paulo Borges Coelho – Maria Fernanda Brasete.....	407
Reconstruyendo a Pericles. Fuentes griegas en <i>Pericles y Aspasia</i> de Millán Picouto – María Teresa Amado Rodríguez.....	433
A retórica da palavra e do mito em cenário de guerra: Perdoar Helena de Eurípides a José Tolentino Mendonça – Martinho Soares	461

O regresso de Ulisses e a Multiplicidade de Calvino	
– Rita Marnoto	483
A poesia de Manuel Alegre: ecos do mito de Ulisses na contemporaneidade	
– Susana Marques	499
Ecoss da Antiguidade na Poesia Portuguesa Contemporânea:	
Ulisses Plurais – memórias míticas – Adriana Freire Nogueira	515
Não sei se sem poemas há país. Notas sobre <i>Nada está escrito</i> de Manuel Alegre	
– José Ribeiro Ferreira	537
As mulheres Troianas da Síria – Sandra Pereira Vinagre	563
LITERATURA CONTEMPORÂNEA	585
«Meter isto num romance»: José Saramago e a narrativização do espaço	
– Carlos Reis	587
Sob o signo de Jerónimo de Mendonça e de Rainer Maria Rilke	
História e poesia em <i>Jornada de África</i>, de Manuel Alegre	
– Maria António Hörster	601
Santo António na segunda década do século XXI	
Representações literárias em português e alemão – Maria de Fátima Gil	623

**E A CIDADE NÃO EXPULSOU O POETA: ECOS
CLÁSSICOS NA OBRA DE LÉOPOLD SENGHOR**

**AND THE CITY DID NOT BANISH THE POET: CLASSICAL
ECHOES IN THE WORK OF LÉOPOLD SENGHOR**

Maria Cristina Pimentel

Univ. Lisboa, CEC

ORCID: 0000-0001-5498-7830

mpimentel1@campus.ul.pt

Arnaldo do Espírito Santo

Univ. Lisboa, CEC

ORCID: 0000-0002-3546-9277

arnaldosanto@campus.ul.pt

Resumo: É nosso objetivo enunciar e analisar as alusões, ecos e influências clássicas na obra de Léopold Senghor. Observam-se as circunstâncias que fizeram de Senghor um classicista e em que consistia a sua perspetiva relativamente à herança greco-latina na Civilização do Universal. A nossa atenção privilegia as seguintes secções: presença de Senghor em Portugal; a importância do ensino das línguas clássicas na sua formação cultural e humanista; manifestações poéticas da matriz clássica; a importância da etimologia; a função da música; o tom épico de alguns poemas; o tom de epinício; o tom de tragédia; ecos da mitologia e da história do mundo clássico (sobretudo na ‘Élégie de Carthage’ e as personagens míticas e históricas que aí são celebradas).

Palavras-chave: Senghor e a Civilização do Universal, Dido, Aníbal, Jugurta, Recepção dos Clássicos

Abstract: Our aim is to enunciate and analyse the allusions, echoes, and classical influences in the work of Léopold Senghor. We observe the circumstances that made Senghor a classicist and what his perspective on the Greco-Latin heritage in the Civilization of the Universal consisted of. Our attention favours the following sections: Senghor's presence in Portugal; the importance of the teaching of classical languages in his cultural and humanistic training; poetic manifestations of the classical matrix: the importance of etymology; the function of music; the epic tone of some poems; the tone of epinicion; the tone of tragedy; echoes of the mythology and history of the classical world (especially in the "Élégie de Carthage" and the mythical and historical characters that it celebrates).

Keywords: Senghor and the Civilization of the Universal, Dido, Hannibal, Jugurtha, Classical Reception

O estudo da poesia de Léopold Senghor está longe de ter esgotado todos os aspetos e linhas de leitura que merecem atenção e análise. Uma das que, em nosso entender, até à data menos despertou o interesse dos estudiosos é a das matrizes literárias e temáticas que nela podemos observar. A crítica tem dado realce a influências – que o próprio Senghor assumia – de poetas como Baudelaire, Mallarmé, Saint-John Perse, Rimbaud, Paul Claudel... Ora, é possível estender a estas, e a outras releituras, o que Armand Guibert disse certamente a propósito das afinidades entre o poeta senegalês e Saint-John Perse: "s'ils ont des incidences communes, c'est dans une solide culture humaniste qu'on peut chercher l'explication"¹. Esta evidência levanta uma questão, dela derivada: quais são os traços e ecos que encontramos na poesia de Senghor e documentam, no enquadramento da sua cultura humanista, a presença, constante e assumida com paixão ao longo de toda a sua vida, dos clássicos gregos e latinos?

¹ Guibert 1961: 87.

O nosso objetivo reside, assim, em rastrear e esboçar a análise das alusões, ecos e influências clássicas na obra de Léopold Senghor, linha de investigação que nos parece merecedora de um posterior desenvolvimento. Para tal, não julgamos despidendo que, em tempos de reconhecimento e memórias efémeras, lembremos duas circunstâncias: as relações de Senghor com Portugal, a sua cultura e a sua história; os caminhos, de educação e formação, que fizeram de Senghor um classicista e quais as suas perspetivas no que diz respeito à herança greco-latina para a Civilização do Universal².

1. Presença de Senghor em Portugal: raízes e ligação

Senghor tinha orgulho na sua ascendência portuguesa; de facto, os navegadores portugueses foram os primeiros europeus a chegar, no séc. XV, ao território onde Senghor nasceu. Penetraram até Bambuk, em busca de metais preciosos, sobretudo o ouro abundante que a tornava terra apetecida, e fundaram uma feitoria na ilha de Goreia (Gorée), onde, em 1444, chegara o navegador Dinis Dias. Em Joal, terra natal do poeta, deixaram uma fortaleza, um farol, uma cisterna. Da primeira, fala-nos Senghor em “D’autres chants...” (*Éthiopiennes*)³:

L’Ave Maria dans le soir, l’odeur des sapotilles dans le jour
Couleur de *l’Ave Maria* sur les pierres portugaises du Fort (...)⁴

² A nossa reflexão poderia alargar-se a um mais vasto campo da receção dos clássicos em autores africanos ou da diáspora africana. Tome-se como ponto de referência o artigo seminal, infelizmente ainda não disponível, mas anunciado para 2021-2022, de William J. Dominik. Aí, além da proposta e aplicação do conceito de “tracception” (“the classical tradition and classical reception – (...) jointly termed classical ‘tracception’”), pode encontrar-se, nas numerosas notas, importante bibliografia, à qual acrescentamos uma remissão geral para estudos de Emily Greenwood, Patrice Rankine ou Barbara Goff e Michael Simpson. Para o caso específico da tradição clássica na diáspora africana no mundo hispanófono e lusófono, v. Rizo & Henry 2016.

³ Para as citações da obra, recorreremos à edição que reúne o que Senghor qualifica como a versão definitiva dos seus poemas (*Œuvre Poétique*, Seuil, col. Points, 1990^R).

⁴ Das fortalezas portuguesas na costa do seu país fala também o poeta em “Sur la plage bercé” (*Lettres d’Hivernage*), recordando “la foi furieuse et la tendresse” que caracterizavam os Portugueses. Neste poema, porém, o conflito de sentimentos para com

Do farol guarda memória na “Élégie de minuit” (*Nocturnes*): «Dans mes yeux le phare portugais qui tourne, oui vingt-quatre heures sur vingt-quatre (...)».

Além disso, os Portugueses deixaram descendentes, e Senghor reclama para si um pouco de sangue português. O seu nome teria origem na palavra *senhor*. Por isso escreve, na “Élégie des *Saudades*” (*Nocturnes*)⁵:

J'écoute au fond de moi le chant à voix d'ombre des *saudades*.
Est-ce la voix ancienne, la goutte de sang portugais⁶ qui remonte au fond des âges?
Mon nom qui remonte à sa source?
Goutte de sang ou bien *Senhor*, le sobriquet qu'un capitaine donna autrefois à un brave laptot?
J'ai retrouvé mon sang, j'ai découvert mon nom l'autre année à Coïmbre, sous la brousse des livres.

Da sua língua, os Portugueses deixaram outros vestígios, que o poeta evoca⁷. É o caso de *signares*, vocábulo que tem a sua origem no português *senhoras*, designação das mulheres nativas que se uniam a europeus e das filhas desses casais, que tinham um estatuto social privilegiado. Senghor evoca-as várias vezes, como faz no

a missão dos colonizadores é evidente. Sinta-se o tom agreste deste passo: “Sur l'arène ils ont bâti des forts comme des fleurons, sur sept cent kilomètres. / Et des créneaux. (...) / Ils ont creusé sur la colline de grès rose, jusqu'au basalte noir de l'âme (...)”.

⁵ Em outros passos (cf. “À quoi comment” e “Ta lettre ma lettre”: *Lettres d'Hivernage*), fala do «cousin portugais». E, em «Lettre à trois poètes de l'Hexagone” (*Dialogue sur la Poésie Francophone* IV), diz: «Encore que je sois culturellement enraciné dans la *sérénité*, mon père, sérère, était de lointaine origine *malinké* avec un nom et, probablement, une goutte de sang portugais».

⁶ Também em “Sur la plage bercé” (*Lettres d'Hivernage*): «Mon nom qui songe, la goutte de sang portugais, haïe / chérie, oh ! qui danse les vieilles *saudades*.» A palavra «saudade(s)” está presente na poética de Senghor, que a usa com pleno conhecimento de que é intraduzível. No Léxico das suas obras, define-a como “mot portugais qui exprime une certaine tristesse, une nostalgie”.

⁷ Em 1961, um ano após assumir a Presidência da República do Senegal, Senghor instituiu o ensino do português, primeiro no ensino secundário, algum tempo depois na Universidade. Em várias ocasiões, deu provas de conhecimento direto de autores portugueses como Camões, Camilo, Torga, Fernando Pessoa...

poema “Joal” (*Chants d’Ombre*), nas varandas das casas, observando o trabalho dos escravos:

Joal!

Je me rappelle.

Je me rapelle les signares à l’ombre verte des vérandas

Les signares aux yeux surréels comme un clair de lune sur la grève.

ou com os vestidos rosa-velho, em Gorée, a entrarem num baile (“Ton soir mon soir”: *Lettres d’Hivernage*):

Regarde la nuit descend sur Gorée, de vieux rose vêtue comme
les signares jadis

A l’entrée du Grand Bal.

Também na toponímia há rasto dos Portugueses. Diz Senghor sobre Joal: “Dyong est un autre nom de Joal. Également d’origine portugaise, il viendrait de *João*”⁸, ou sobre *Almadies*, de que dá a seguinte definição no Léxico que incluiu na sua obra: “On trouve généralement le mot dans l’expression «la Pointe des Almadies», qui désigne le cap situé à l’extrême ouest du continent africain. Le mot en portugais, d’où il vient, aurait désigné une formation de caravelles.”⁹

Senghor visitou Portugal, pela primeira vez, em 1955. Na já citada “Élégie des *Saudades*”, deixou um testemunho emocionado do momento em que encontrou a origem do seu nome na imensidade de livros da Biblioteca Joanina da Universidade de Coimbra. Depois de se tornar Presidente do Senegal, decidiu não visitar Portugal, “para

⁸ Di-lo no *Comentário* à sua tradução de *Chants Gymniques* (cf. A. Guibert, op.cit., p. 185).

⁹ Senghor, porém, não tinha razão. A designação respeita a embarcações nativas, compridas e estreitas, geralmente escavadas em tronco de árvores, ou a jangadas construídas com troncos unidos entre si, que precisamente atacavam as caravelas, com facilidade e destreza. O termo tem origem árabe mas, possivelmente, foram os Portugueses a introduzirem-no no Senegal.

não caucionar a política colonial do Doutor Salazar”,¹⁰ e só no ano seguinte ao da Revolução dos Cravos, em 1975, veio a Lisboa, onde, em memorável discurso na Academia das Ciências (“Lusitanité et Négritude”), falou da mestiçagem cultural que, mais importante do que a mestiçagem biológica, era a marca da presença dos Portugueses nos territórios colonizados. Veio mais quatro vezes a Portugal, com intervenção em Congressos: 1980, Universidade de Évora, com atribuição do grau de Doutor *honoris causa*; 1983, Lisboa, Universidade Católica; 1987, Universidade do Porto; 1988, Universidade de Coimbra. Nesta última vez, no Congresso Internacional *As Humanidades Greco-Latinas e a Civilização do Universal*, defendeu empenhadamente a necessidade do ensino do latim e do grego, línguas que cimentaram o humanismo e a simbiose cultural de que os Portugueses foram – e deveriam continuar a ser – protagonistas.

Da sua obra, porém, em Portugal, não tem havido muito eco, nem ao nível de traduções. Tanto quanto sabemos, só em 1977 a editora Arcádia publicou *Poemas*¹¹, uma antologia, em tradução de Luiza Neto Jorge, e José Augusto Seabra fez a tradução de onze poemas, antologia que saiu na MinervaCoimbra, em 2002, com o título *A Négritude e a Saudade*¹². Muito pouco para tão bom poeta.

2. A Formação de Senghor e o lugar das línguas clássicas na formação cultural e humanista

Senghor estudou os clássicos gregos e latinos desde muito jovem. Nem podia ser de outra forma, já que o currículo das escolas que

¹⁰ Informação de Benjamim Pinto Bull, amigo e tradutor de Senghor, que o acolheu no Senegal quando teve de se exilar, perseguido pela polícia política portuguesa pela sua atividade pró-independência da Guiné-Bissau, onde nascera. Bull 2000: 599, inclui também outras circunstâncias das visitas de Senghor a Portugal e das intervenções públicas que aí teve.

¹¹ Ainda que não traduzido na íntegra, Senghor encontrou em Luiza Neto Jorge, também ela poeta, a tradutora ideal (Simões 1979: 86).

¹² A antologia *A negritude e a saudade* constitui o n.º 38 da coleção ‘Poesia Minerva’ e tem um posfácio de Maria Helena da Rocha Pereira.

frequentou contemplava o conhecimento das duas línguas, das suas literaturas e culturas. Aluno de professores que dominavam as línguas clássicas e as ensinavam eficazmente, Senghor aprende, desde os sete anos, o francês, que não era evidentemente a sua língua materna, ao mesmo tempo que o latim e o grego. Assim se forja uma multimoda forma de entender e dizer o mundo, de pensar e de sentir, na simbiose entre as raízes culturais da sua África natal e o amor pela cultura francesa, herdeira direta da civilização greco-latina¹³.

A sua sólida formação no domínio filológico permitiu-lhe, assim, ler e citar do original os clássicos a que sempre voltava. Na sua biblioteca de muitos milhares de volumes¹⁴, contavam-se numerosas obras de autores clássicos: em “À l’appel de la race de Saba” (*Hosties noires*) evoca o seu quarto como “chambre peuplée de Latins et de Grecs”. E, circunstância entre todas reveladora do seu amor aos clássicos, durante o tempo em que foi prisioneiro de guerra (1940-1942), Senghor lia Platão, numa edição oxoniense bilingue, grego-inglês. E era o grego que ele lia, porque, para ele, era uma língua mais clara.

O contacto profundo com a Antiguidade clássica e as duas línguas, grego e latim, assumiram, assim, a importância da formação humanista que sempre defendeu. Tal não quer, todavia, dizer que Senghor não manifestasse a consciência de que, numa boa parte de tudo quanto estudara, reinava o contrassenso de um nivelamento educativo que não se lhe aplicava, nem a ele, nem aos seus companheiros oriundos de outras culturas. Daí que, em momentos em que recordava o estudo do *De Bello Gallico* de Júlio César, texto-

¹³ Os recursos que os *media* põem hoje ao nosso alcance dispensam-nos de citar as missões e internatos católicos em que Senghor estudou, antes da sua ida para Dakar, onde ingressou num Seminário e, quando dele saiu, numa escola laica também na capital senegalesa. Em 1928, recebeu uma bolsa para estudar em Paris, no reputado *Lycée Louis-Le-Grand*. Em 1935 foi o primeiro africano a obter a *agrégation*, na Sorbonne, tendo depois acesso à docência.

¹⁴ “mes livres (...) Six mil lampes qui brûlent vingt-quatre heures sur vingt-quatre” (“Élégie de minuit”, *Nocturnes*).

-chave do ensino do latim em França¹⁵, pela pertinência cultural e histórica que se lhe reconhecia, texto fundador para os Franceses mas certamente não para os Africanos, Senghor ironizasse sobre os seus antepassados, os Gauleses¹⁶, quando tantas vezes evocava com orgulho os seus (verdadeiros) antepassados do bosque sagrado de M'bissel... Na sua poesia, há ecos desse desajustamento pedagógico, eivados de descontentamento e censura pelo caminho que os Africanos trilhavam, abandonando os valores tradicionais dos povos de que eram filhos, levados pela imprudência e a vacuidade de quererem ser semelhantes ao colonizador europeu. É o que encontramos em “Le message” (*Chants d'Ombre*), sobre a assimilação produzida pelo sistema de ensino:

Le Prince a répondu. Voici l’empreinte exacte de son discours
«Enfants à tête courte, que vous ont chanté les kôras?
«Vous déclinez la rose, m’a-t-on dit, et vos Ancêtres les Gaulois.
Vous êtes docteurs en Sorbonne, bedonnants de diplômes (...)

Mais tarde, porém, Senghor há de reconhecer, na presença do claustro da Sorbonne, que foi durante o percurso universitário que pôs em questão uma tal perspectiva e descobriu o caminho para as suas raízes, para a Negritude¹⁷. Por isso, o latim e os textos como o de César são recorrentemente evocados como marca da impossibi-

¹⁵ E não apenas em França. Em Portugal, enquanto era França o farol que orientava os rumos curriculares e programáticos, gerações e gerações de alunos estudaram latim desbravando o texto que começava por *Gallia est omnis divisa in partes tres...*

¹⁶ “mes ancêtres les Gaulois”. Cf. Okechukwu Mezu 1968: 75: “Dans cette allusion aux Ancêtres les Gaulois, Senghor parodie les livres de cours de civilisation française que lisaient les petits Africains et les étudiants de la France d’Outre-Mer. La référence à «nos Ancêtres les Gaulois» dans le contexte africain est une plaisanterie traditionnelle en France pour critiquer la politique assimilatrice”.

¹⁷ *Sorbonne et Negritude*, discurso de 1961: « C’est vous-mêmes, Mesdames, Messieurs les Professeurs de Sorbonne, qui m’avez demandé – pas explicitement, je le reconnais – de ne plus décliner « rosa la rose » et d’oublier mes « Ancêtres les Gaulois ». C’est vous qui m’avez demandé, éclairé par votre esprit, muni de vos instruments d’analyse, c’est vous qui m’avez enjoint de retourner à mes sources pour les éclairer et canaliser »

lidade de assimilação à cultura ocidental a que, sente-o amiúde de forma constrangedora, o queriam submeter. Para alguém que tem como divisa *assimiler, non être assimilés*¹⁸, as declinações latinas e a leitura de César afiguravam-se-lhe como algo que o Branco queria que ele aprendesse, para que se tornasse, o mais possível, parecido com ele, impondo simultaneamente o abandono da sua tradição, a sua religião, a sua cultura. No poema “Le Kaya-Magan” (*Éthiopiennes*), encarnando o título dos soberanos do Gana e do Mali, diz, por isso, que o seu “empire est celui des proscrits de César”; e, na “Élégie pour Georges Pompidou” (“Élégies Majeures: *Lettres d’Hivernage*), chora a morte do amigo de sempre, seu “plus-que-frère”, com palavras significativas de uma *recusatio* e de um programa poético diverso do que lhe impusera a sua formação:

Et j’ai dit non! je ne chanterai pas César
Je ne chanterai le foie de l’Arverne, ni sa queue ruisselante
d’alezan
Si je chante les forêts de Guinée-Bissao
Chante Amilcar Cabral: son nom soleil sur les combattants noirs.

Nada de mais claro: em vez de cantar os povos da Gália e a religião dos Druidas, que César subjogou, Senghor quer cantar os combatentes pela liberdade dos povos africanos. A recordação do amigo querido, porém, traz consigo a lembrança dos estudos que fizeram, a par, em Paris: também ama essa cultura revelada. Uma cultura que assoma, irreprimível, em manifestações da memória, amiúde tocadas de emoção funda, outras vezes com o estranhamento de quem recorda a aprendizagem imposta de matérias que lhe eram alheias, como no poema “Que m’accompagnent kôras et balafong” (*Chants d’Ombre*),

¹⁸ Princípio exposto, em 10 de setembro de 1937, em conferência na Câmara de Comércio de Dakar, quando regressou ao seu país depois de concluída a *agrégation*.

na evocação de Ngasobil, onde o fizeram aprender “à l’ombre étroite des Muses latines que l’on proclamait mes anges protecteurs”¹⁹.

Outras vezes, as recordações trazem-lhe o latim das cerimónias litúrgicas, dos cânticos que entoava, com os companheiros, na festa do *Corpus Christi*: “Je me rappelle les voix païennes rythmant le *Tantum Ergo*” (“Joal”: *Chants d’Ombre*). Ou os ecos dos textos bíblicos que escutava no culto católico, sentidos como repercussões messiânicas de apelo à libertação dos povos: “*Laetare Jerusalem, et...* Je dis bien *laetare mon cœur*” (“D’autres chants”: *Éthiopiennes*). Ou a memória de grandes escritores, como Santo Agostinho (*Conf.* III, I, 1), que evoca, emocionado, na “*Élégie pour Georges Pompidou*”: «Avec saint Georges, je te prie de prier pour moi / Qui suis un pécheur d’avoir tant aimé: *amabam amare*».

Senhora nunca deixou de assumir abertamente a sua admiração pelo papel civilizador de Gregos e Romanos. Basta lembrar que, em reflexão sobre a sua nação recém-independente e, de um modo geral, sobre o mundo agreste em que vivia, assegurou, convicto: “Dans ce monde de ténèbres, livré à la peur et à la haine, la *ratio* latine, telle Minerve de lumière, peut nous aider à voir clair dans nos problèmes et à les résoudre”²⁰. E, sobre a Civilização do Universal que sonhava, disse, em Portugal: “Bien sûr, celle-ci reposera essentiellement sur le roc solide des Humanités gréco-latines”²¹.

3. Manifestações poéticas da matriz clássica

3.1. A importância da etimologia. Conhecedor profundo do grego e do latim, línguas que amava, Senhora joga com as palavras,

¹⁹ Missão católica da Congregação do Espírito Santo, onde Senhora ingressou quando tinha oito anos, e onde permaneceu oito anos. Aí teve como mestre o Padre Le Doiron, excelente latinista.

²⁰ Alocução ao embaixador de Itália que, em 1961, apresentava as suas credenciais a Senhora, primeiro Presidente da República do Senegal independente. Citado por A. Guibert, op. cit., pp. 99-100.

²¹ AA. VV. 1988: 83.

apelando ao seu étimo, explica conceitos justamente pelo recurso a esses mesmos étimos, como acontece com os lexemas *symbole*, *charmer* e *animer*²². Por vezes, decompõe palavras em elementos que as tornem mais transparentes, mais vivas e cheias de significado. Fá-lo e.g. com *é-mu*, *com-préhension*... Outras vezes recorre a raízes clássicas para criar novos vocábulos, como *lamarque*, na qual associa a raiz *lam-*, “qui, en *sérère* et en *peul*, exprime l’idée de commandement” (cf. *Lexique*), com o grego *arche*, que tem igualmente a ideia de poder e autoridade.

3.2. A importância da música. Se é certo que Senghor é um poeta de estética simbolista, leitor de Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine (lembre-se o primeiro e famoso verso da sua *Art Poétique*: “De la musique avant toute chose”), e por isso afirma a sua certeza de que não há poesia sem música, a verdade é que não é somente à música das palavras, ao ritmo dos sons ou dos instrumentos que os produzem que dá valor. Senghor reconhece a afinidade dessa perspetiva com o que se passava na Grécia clássica.

Em “Comme les lamantins vont boire à leur source” (Postface de *Éthiopiennes*), a identificação entre a poesia e a música traduz-se em afirmações como “Le poème n’est accompli que s’il se fait chant, parole et musique en même temps». E acrescenta o que entende como linha de continuidade: «Il est temps d’arrêter le processus de désagrégation du monde moderne, et d’abord de la poésie. Il faut restituer celle-ci à ses origines, au temps qu’elle était chantée – et dansée. Comme en Grèce, en Israël, surtout en Egypte des Pharaons. Comme aujourd’hui en Afrique noire».

Afirmando a complementaridade essencial entre poesia e música, à semelhança do que acontecia na Grécia clássica, Senghor exprime a dupla razão pela qual refere, após o título dos poemas, os instrumentos que devem acompanhá-los, dizendo: “C’est, d’abord, que ces

²² *Dialogue sur la Poésie Francophone. IV Lettre à trois poètes de l’Hexagone*, texto programático que importa ler na íntegra.

instruments peuvent constituer un fond sonore au poème, en exprimant sa coloration sensible (...) On dira que j'ai voulu seulement ressusciter l'ode grecque. J'ai voulu seulement ressusciter le poème africain qui se désigne par le mot *chant*»²³. Não obstante, no *Lexique* que anexou no final da recolha dos seus poemas, Senghor explica que tanto *woy* como *guimm* são um “chant, poème (,,,) l'exacte traduction de l'ôdê grecque”. E os poemas que classifica como *woy* ou como *guimm* são de facto odes, pelo ritmo, pelas figuras de estilo, como poderiam fazer os líricos gregos, ou Horácio, em Roma.

3.3. O tom épico de muitos poemas. O leitor da poesia de Senghor que conheça os Poemas Homéricos não pode deixar de ser tocado por alguns aspetos que lhe lembram os dois mágicos poemas da literatura grega clássica. A semelhança entre o *dyâli* ou o *mâbo*²⁴ africanos com os aedos e os rapsodos gregos é, de resto, sublinhada pelo próprio Senghor em *Dialogue sur la Poésie Francophone*: “Sur les bancs du lycée, me frappaient, déjà, certaines similitudes entre les civilisations grecque et négro-africaine (...), singulièrement entre l'*aoïdos* grec et le *griot* soudano-sahélien, entre les mystères grecs et les cérémonies négro-africaines de l'initiation». Esclarecendo essa semelhança – ainda que em seguida estabeleça as diferenças – diz sobre o aedo grego: “Possédé par une divinité, la Muse, le poète-récepteur modulait le chant que lui chantait celle-ci, mais non sans y apporter sa marque, c'est-à-dire sa forme propre: sa *technê*. C'est ici que l'on rejoint l'Afrique noire, et c'est d'autant plus révélateur que les Grecs reconnaissaient le caractère métis de leur civilisation».

Os paralelismos e repetições frequentes (anáforas, aliteraões...) têm, igualmente, um sabor homérico e formulaico, como também

²³ In “Conversation’ com Armand Guibert. Citado por Okechukwu Mezu 1968: 163.

²⁴ Em *Lexique*: “Mot d'origine *mandingue*. C'est un troubadour d'Afrique de l'Ouest, dans la zone soudano-sahélienne» (*dyâli*); «Mot d'origine *peule* désignant le griot qui chante les poèmes généalogiques ou épiques» (*mâbo*).

fazem outros recursos que conferem ritmo e musicalidade aos poemas, como a alternância entre vogais abertas e fechadas, as perífrases (“sept fois neuf ans sans nuages”: “Ndessé”, *Hosties Noires*), as apóstrofes evocadoras de oralidade (“Écoute... Écoute... Écoute... Entends... Entends...”: “Chant de Printemps”, *Hosties Noires*), ou o uso de epítetos, de fundo metafórico, como «l’hyène à-la-mauvaise-gueule»; «yeux de pétales de nénuphar, paroles douces de source»; «Nolivé aux bras de boas, aux lèvres de serpent-minute / Nolivé aux yeux de constellation» («Chaka»); «l’Homme aux yeux de foudre» («Le retour de l’enfant prodigue»); «mains de rosée» («Neige sur Paris», *Chants d’Ombre*); «le Dieu des armées, le Dieu des forts» («Prière des tirailleurs sénégalais», *Hosties Noires*); «Jeunes filles aux seins debout; yeux blancs de perle» («L’absente», *Éthiopiennes*).

Numa espécie de primeiro andamento ou estrofe da “Élégie des Alizés” (que Senghor dedica a sua mulher, Colette, e é a primeira das Élégies Majeures de *Lettres d’Hivernage*) parece ressoar, em tom homérico, a proposição dos poemas épicos:

Je chanterai le mufle humide et robe blanche et croissant d’or
de ma génisse

À la Toussaint d’enfance, chanterai le retour des Alizés.

Algumas imagens evocam, também, Homero, como no poema “À la mort” (*Chants d’Ombre*): “Mort redoutable, qui fais fuir plus vite que le guerrier sept fois autour de la Ville aux sept portes (...)».

Numa observação mais abrangente, a leitura de poemas como “À l’appel de la race de Saba”, inspirado pela entrada do exército italiano em Adis-Abeba, em 1936, dada a matéria épica que os motiva, revelam tanto a inspiração que Senghor encontra na sua África natal, como a memória intrínseca dos textos amados desde a infância, mesmo que alguns deles lidos nos bancos da escola. Homero e Senghor encontram-se no país comum da poesia quando criam poemas “à la gloire d’un héros ou d’une nation, mêlant souvent le surnaturel et le merveilleux au récit des exploits et des hauts

faits”²⁵. Senghor sabe que a matéria da sua poesia é eminentemente épica, e que a poesia da Negritude deve ser épica. Por isso pede a Aimé Césaire, “Frère Aimé”, em “Lettre à un poète” (*Chants d’Ombre*):

Aurais-tu oublié ta noblesse, qui est de chanter
Les Ancêtres les Princes et les Dieux...

3.4. O tom de epinício. Na Grécia clássica, como sabemos, o epinício celebrava os atletas vencedores nos Jogos, em especial os Olímpicos. Senghor leu, no original, os hinos ou odes do principal cultor deste género da lírica coral, Píndaro, leitura que reflete, por exemplo, na apóstrofe que lhe dirige em “À l’appel de la race de Saba”: “En avant! Et que ne soit pas le pœan poussé ô Pindare!”). O paralelo com os *gymns* ou ‘Chants gymniques sérères’ é inspirador: Senghor recorda que qualquer jovem serer de boa estirpe deseja distinguir-se nos jogos gímnicos, tal como na Grécia antiga; e que, nesses jogos, a luta surge associada à poesia, à música, à dança. Na terra que o viu nascer, não se é bom lutador se não se for bom poeta. A luta integra cantos rítmicos de desafio, que são formalmente cantos amebus, e, após um triunfo, entoam-se cantos de vitória.

Nos poemas de Senghor, que amiúde têm a designação de *guimm*, há como que ecos de epinícios gregos em composições como “Congo”, “Le Kaya-Magan”, “Messages”, “Teddungal” ou “L’absente” (*Éthiopiennes*²⁶), mas também nas imagens, como a que encerra o poema “Vacances” (*Chants d’Ombre*):

Tu seras dans mes bras comme une gerbe lourde et brune
Ou le sik triomphal qu’agite l’athlète vainqueur, et il se sent
un dieu.

²⁵ Aquien 1993: 130, s.v. épopée.

²⁶ “En choisissant pour son troisième grand recueil le titre *Éthiopiennes*, Senghor a eu conscience de procéder à la manière de Pindare, et il a songé aux Olympiques, aux Pythiques, aux Isthmiques. (Brunel 2006: 70).

ou a de certos versos de “Que fais-tu?” (*Lettres d’Hivernage*):

Rien n’est plus mélodieux que le coureur de cent mètres
Que les bras et les jambes longues, comme les pistons d’olive
polis.

ou em passos como aquele em que, no já citado “À l’appel de la race de Saba”, se dirige à Mãe África, assumindo a luta para rechaçar a ameaça fascista:

Mère, sois bénié!
Reconnais ton fils parmi ses camarades comme autrefois ton
champion, *Kor-Sanou!* parmi les athlètes antagonistes (...)

É, todavia, no poema “Chant pour Jackie Thompson” (*Nocturnes-Poèmes Divers*) que, em nosso entender, mais se aproxima das odes de Píndaro, logo desde a epígrafe “Championne du cent mètres dames”, mas sobretudo em versos como:

Je chante les plus forts les plus habiles, je chante les plus
beaux. (...)
Et le stade haleta, debout,
Et tu te jetas sur le fil aérien, comme une amazone du Roi
Royale, et de ma gorge ce cri qui jaillit
Triumphal: «*Black is beautiful*» (...).

3.5. O tom da tragédia. Os ecos da tragédia clássica estão também presentes na poesia de Senghor (ainda que, deve sublinhar-se, com a mediação da tragédia de Corneille e de Racine que, não pode haver dúvida, ele conhecia). O *poème dramatique à plusieurs voix* intitulado “Chaka” e dedicado “Aux Martyrs Bantous de l’Afrique du Sud” é um exemplo paradigmático. Chaka, o herói zulu, está vencido, prisioneiro e ao alcance dos inimigos, os seus dois meios-

-irmãos que em breve o matarão. Tal como no prólogo da tragédia clássica, antes da entrada do Coro, o herói entra em diálogo com “Une Voix Blanche” e, sereno perante a iminência da morte, vê a sua derrota como uma vitória, na medida em que ela lhe permitiu encontrar-se consigo mesmo; neste diálogo, protagonista e deuteragonista trocam réplicas, palavras que o fazem reviver os erros, a violência e a infelicidade que provocou a muitos dos que o rodeavam, em particular a sua bem-amada Nolivé, que ele matou com as suas próprias mãos, mas que também o levam a justificar o seu comportamento, numa espécie de catarse que se segue à *hybris*, ao excesso do comportamento anterior. Como na tragédia clássica, o protagonista, socialmente diferenciado, enfrenta uma situação-limite, posto perante a inexorabilidade do seu destino, e assiste à peripécia, a mudança de um estado a outro, neste caso a terrível mudança da sorte.

No Canto II, numa espécie de *parodos* da tragédia grega, o Coro entra entoando um canto lamentoso para Chaka; desse Coro ergue-se a voz do corifeu que, em diálogo com Chaka, comenta a sua ação e exprime a sua opinião sobre o destino que o aguarda; este diálogo é sublinhado pelo canto do Coro, como nos *stasima* em que as palavras deixam perceber as emoções suscitadas pelo que Chaka e o corifeu dizem.

Do ponto de vista formal, há outros aspetos que evocam a tragédia grega: a unidade de tempo, lugar e ação; o uso de versos com a concisão que sublinha o pensamento ou a opinião, em jeito de sentença, como: “Ce n’est pas haïr que d’aimer son peuple”; ou “La souffrance acceptée d’un cœur pieux est rédemption”; ou, ainda, em eco bíblico, “Il sera beaucoup pardonné a qui a beaucoup souffert”. Por fim, para dar mais um exemplo, o recurso à esticomitia, o diálogo que se estabelece entre duas personagens que falam em versos alternados, num ritmo cada vez mais rápido que sublinha o confronto entre ambos e aumenta o tom trágico. Exemplifiquemos com dois extratos do diálogo entre Chaka e a Voz Branca:

LA VOIX BLANCHE. Comment? Pas un mot de regret...

CHAKA. On regrette le mal.

LA VOIX BLANCHE. Le plus grand mal, c'est de voler la douceur des narines.

CHAKA. Le plus grand mal, c'est la faiblesse des entrailles.

LA VOIX BLANCHE. La faiblesse du cœur est pardonnée.

CHAKA. La faiblesse du cœur est sainte (...).

CHAKA. (...) Non non Voix Blanche, tu le sais bien...

LA VOIX BLANCHE. Que le pouvoir fut bien ton but...

CHAKA. Un moyen...

LA VOIX BLANCHE. Tes délices...

CHAKA. Mon calvaire.

Nesta perspectiva de afinidade com a tragédia clássica, poder-se-á observar outro *Poème dramatique à plusieurs voix*, a “Élégie pour Aynina Fall” (*Nocturnes*), onde um Coro de jovens raparigas e um Coro de jovens rapazes alternam cantos líricos, num ritmo fúnebre, celebrando o líder sindicalista africano que morreu por ação das “forças da ordem”, lamentos aos quais o corifeu responde com a urgência e o desejo de lutar.

3.6. Ecos da mitologia e da história do mundo clássico. Na “Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor”, filho do seu segundo casamento, que morreu tragicamente com 22 anos e a quem chama “l'enfant de l'amour, absent et beau comme Zeus – l'Éthiopien”, Senghor eleva a voz para Deus e, querendo expressar a insondabilidade dos desígnios divinos e a dificuldade de aceitar a morte do filho, alude ao mito do Minotauro e ao fio que Ariadne deu a Teseu para que ele pudesse sair do Labirinto de Creta: “Seigneur, il est impénétrable, le labyrinthe de tes desseins: on en perd le fil si ne vous dévore le Minotaure”.

O poema que, a concluir, requer a nossa atenção é “Élégie de Carthage” (“Élégies Majeures”, *Lettres d'Hivernage*). Dedicado a Habib Bourguiba, “le combattant suprême”, o lutador pela independência

da Tunísia e seu primeiro presidente, o poema apresenta cinco movimentos, cinco quadros ligados entre si ou, se assim quisermos, uma vez que foram pensados para ser acompanhados por música e instrumentos magrebins, cinco andamentos de uma sinfonia sobre Cartago.

No primeiro, Senghor evoca a emoção sentida, o sobressalto do coração quando aspirou os cheiros e viu as cores do seu muito amado continente africano, à chegada, de barco, a Cartago. E as memórias, “le souvenir de Carthage”, abrem margem para a evocação de três figuras da história antiga: Dido, Aníbal e Jugurta.

A Dido é consagrado o segundo andamento. Evoca-se a fundação de Cartago, fruto da coragem e da audácia dos Tírios, que aí fundaram uma colônia:

C'est donc ici qu'abordèrent jadis le courage et l'audace
En cette Afrique ici, qu'affadis par la lymphe consanguine, les
Tyriens s'en vinrent chercher
Une seconde fois le fondement et floraison.

A história de Dido, com raízes tão antigas na tradição grega e latina, foi consagrada na sua expressão mais sublime na *Eneida*. Em Vergílio Senghor a leu, ainda na escola, nomeadamente os extratos do Canto IV sobre a morte de Dido e os do Canto VI em que Eneias a encontra nos Infernos, obrigatórios nos *curricula* dos programas de latim. Inevitavelmente tocado pela beleza dos hexâmetros vergilianos, Senghor retoma e reproduz-lhes o ritmo, repassado de emoção:

Je me rappelle, Didon, le chant de ta douleur qui charmait mon
enfance
Austère – je fus longtemps enfant. Et je te sentais si perdue
Que pour toi j'aurais bien donné – que n'aurais-je donné ? la
ceinture de Diogoye-le-Lion.
Tu pleurais ton dieu blanc, son casque d'or sur ses lèvres ver-
meilles

Et merveilleuses, tu pleurais Énée dans ses senteurs de sapin
Ses yeux d'aurore boréale, la neige d'avril dans sa barbe diaprée.

A figura de Dido, que imagina belíssima no seu “long corps d'ambre à l'odeur de jasmin”, que o encantara durante a sua juventude como se fosse uma amante, surge-lhe agora na sua contradição de amar um europeu, que a traiu, que partiu sem se despedir, ela que poderia, que deveria ter escolhido Jarbas, o Africano, que a ajudara quando ela chegou exilada, perseguida, e de tudo privada.

Que n'avais-tu fidèlement consulté la Négresse, la Grand-
-Prêtresse de Tanit couleur de nuit ?

Elle écoute au loin les sources des fleuves dans la ténèbre des
hautes forêts, tous les battements du cœur de l'Afrique.

Elle t'aurait dit le chiffre d'Iarbas, fils de Garamantis.

Mais tu dédaignais sa sombre splendeur, à l'indomptable.

Que n'avais-tu donc percé l'entente des dieux aryens, de leurs
fidèles

Si infidèles comme ton Énée. Pourtant ce soir

Sur toi je pleure, sur toi Didon, ma trop grande désolation.

O terceiro andamento tem como figura central Aníbal, o chefe dos Cartagineses que afrontou os Romanos e lhes infligiu terríveis derrotas durante a segunda guerra púnica, até ser vencido em Zama por Cipião, o *Africanus Maior*. Nascido em Cartago, a sua história era conhecida de todos aqueles que seguiam um currículo de estudos de que faziam parte alguns dos autores que a contam, como Tito Lívio, nos Livros 21 a 33 do *Ab Vrbe condita*, ou o biógrafo Cornélio Nepos, ou, para episódios exemplares, Valério Máximo nos seus *Facta et dicta memorabilia*, ou, ainda, Sílio Itálico, que fez dele protagonista do poema épico *Punica*. Além destes autores latinos mais significativos, não nos podemos esquecer dos gregos Plutarco, Apiano, Políbio, tanto mais que Senghor foi sempre, sobretudo, um helenista, escolha que assumia com paixão. Em harmoniosa sequência em que este novo qua-

dro toca o anterior, o que teve Dido como figura central, lemos ecos da herança de ódio de Aníbal para com os Romanos, na sua versão mítica do ressentimento profético de Dido moribunda e, também, do juramento que o pai de Aníbal, Amílcar Barca, levou o filho a fazer quando ele era apenas uma criança de nove anos, o de que odiaria os Romanos até à morte, como contam, entre outros, Cornélio Nepos e Lívio: “Et sur toi Hannibal, qui héritas de son ressentiment, assumas ses imprécations comme le serment d’Hamilcar.”

Do conjunto da informação colhida nas suas leituras, Senghor constrói uma figura sem dúvida idealizada, na dimensão de um extraordinário combatente africano. Sente a tragédia pessoal de Aníbal, incompreendido e hostilizado pelos compatriotas, o que o obrigou a abandonar Cartago, pela calada da noite, para evitar as intrigas e os ódios que lhe tramavam a ruína. Impressiona-se com a traição que o perdeu, na Bitínia, em cuja corte se refugiara, e que o levou ao suicídio, para não cair nas mãos dos Romanos e sofrer uma morte indigna. Alude a dados históricos, como a educação fortemente helenista; a travessia dos Alpes cheios de neve, com os elefantes que tanto aterrorizaram os Romanos; a vista esquerda perdida, por causa de doença contraída durante essa travessia; a tática atacante cartaginesa da *anastrophe*, surpreendendo o exército romano pelos flancos e a retaguarda; a união de tantos povos africanos sob o seu comando, mas livres, no combate contra as legiões romanas, implacáveis e orgulhosas das águias dos estandartes; as vitórias retumbantes conseguidas em Ticino, em Trébia, perto do lago Trasimeno e, por fim, na batalha de Canas, a mais devastadora de sempre para os Romanos; a vitória absoluta que teria estado ao seu alcance, se tivesse querido atacar Roma; e, depois, os ódios intestinos na sua pátria e a morte na Bitínia, vertical de dignidade. Por tudo isso Senghor o admira: não pode, pois, chorar a derrota de Aníbal, “héros sombre et sans ombre”. E afirma:

Je ne chante pas ton courage: en lettres d’or et sur le marbre
Noir Hannibal, je rythme ta passion aux yeux de lynx.

O quarto andamento homenageia Jugurta, rei númida. A fonte principal foi, obviamente, o *Bellum Iugurthinum* de Salústio, também texto de leitura escolar, embora seja lícito supor o conhecimento da biografia de Plutarco sobre Mário²⁷. Também neste caso só o conhecimento dos textos clássicos permite ler, nos versos de Senghor, as alusões históricas à vida e ação de Jugurta: a ascendência de Massinissa, seu avô; a presença, junto de Cipião Emiliano, no cerco e destruição de Numância; a eloquência do discurso e a subtileza do raciocínio; a ambição de expandir o seu reino e o constante desafio à autoridade romana; a sua queda, mercê da traição de Boco, rei da Mauritânia, que o entregou aos Romanos; e, por fim, o seu cativo na prisão Mamertina, em Roma, onde permaneceu até à celebração do triunfo de Mário, no primeiro dia do ano 104 a.C., a seguir ao qual, segundo uns foi executado, segundo outros, foi deixado morrer à fome, versão que é a adotada por Senghor: “Or te voici dans l’horreur vide et la prison, ton ventre vide”.

Chamando-lhe “mon héros mien enfin”, Senghor celebra Jugurta como um herói perfeito, o que, há que dizê-lo, não corresponde ao que as fontes contam sobre ele e a sua ação. A razão por que o faz é, todavia, evidente: Jugurta afigura-se-lhe como um opositor sem trégua da ingerência estrangeira, dos abusos do poder do ‘velho continente’ sobre África, da imposição de uma cultura que lhe é alheia. Por essa razão, vê-o, majestoso:

Le prisonnier des murs de Mamertine, mais libre en ta vision
puissante

D’une Numidie bien numide: une nation nation, une terre totale.

Et une seule cible: frapper au cœur la puissance de l’être

Les aigles d’or sur leurs ailes superbes, courbés sous les four-
ches numides.

(...)

²⁷ Conheceria Senghor, também, os 75 versos do poema, em latim, *Jugurtha*, com que Rimbaud, aos quinze anos, ganhou um prémio escolar de versificação?

Dans l'ivresse lucide du délire, de l'Océan à l'Océan tu vois
Une seule nation sur une seule terre, et sans couture.
Et comme un enfant apaisé, tu dors dans les bras de la Mort.

O quinto e último andamento desta elegia está dedicada a Bourguiba, o “combattant extrême (...) Venu dernier pour l’accomplissement de la Parole”. Nele, Senghor saúda a África, a das “faces noires d’ivoire” e dos “visages vermeils”. Mas celebra, sobretudo, a paz. É esse o seu maior sonho, que numerosas gerações de homens buscaram e muitos se empenharam em construir. De Dido, a amante cujo sofrimento e desgosto tanto impressionaram o jovem Léopold, a Habib Bourguiba, estabelece-se um fio condutor: a defesa da identidade e da tradição, no que Senghor chamou a “Negritude”. Vivida em paz e em liberdade. Mas também na simbiose de culturas, numa perspectiva humanista à qual não é alheio o contacto incessante de Senghor com o legado greco-latino.

Por isso, o título deste nosso estudo, em evocação que contradiz a *República* de Platão²⁸, autor que Senghor tanto amava, sugere a inevitabilidade da sua consagração, como poeta, na cidade e para a cidade. A cidade que é, afinal, a comunidade de todos os homens que se reconhecem irmãos, na solidariedade, na paz, no amor à liberdade e à beleza imperecível do mundo que nos foi emprestado para a efemeridade da nossa vida.

Bibliografia

- AA. VV. (1988), *Congresso Internacional As Humanidades Greco-Latinas e a Civilização do Universal. Actas*. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos.
- Aquien, M. (1993), *Dictionnaire de Poétique*. Paris: Le Livre de Poche.
- Brunel, P. (2006), «Grâce(s) Noire(s). Au sujet de Baudelaire et Senghor», *Littératures Classiques* 60.2: 61-72.

²⁸ Cf. Pl. A. 3.398a; 10.605d; 607a.

- Bull, B. P. (2000), “Senghor, o Brasil e Portugal: alguns marcos culturais lusófonos”, *Veredas* 3: 597-608. Disponível em <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/302/301>
- Dominik, W. J. (forthcoming), “The Classical “Tracement”: Reconceptualizing Classics in Africa (With an Analysis of Fugard, Kani, and Ntshona’s *The Island*)”, in E. Hermans (ed.), *Classical First Contacts Across the Globe*. Special issue of *The International Journal of the Classical Tradition*.
- Guibert, A. (1961), *Léopold Sédar Senghor. Présentation, Choix de textes, Bibliographie, portraits, fac-similés*. Pierre Seghers (ed.), col. ‘Poètes d’aujourd’hui’ 82.
- Okechukwu Mezu, S. (1968), *Léopold Sédar Senghor et la Défense et l’Illustration de la Civilisation Noire*. Paris: Librairie Marcel Didier.
- Rizo, E. & Henry, M. M. (eds.) (2016), *Receptions of the Classics in the African Diaspora of the Hispanophone and Lusophone Worlds. Atlantis otherwise*. Lanham – Boulder – New York – London: Lexington Books.
- Senghor, L. S. (1990^R), *Œuvre Poétique*. Paris: Seuil, col. Points.
- Senghor, L. S. (2002), *A Negritude e a Saudade*. Onze poemas traduzidos e prefaciados por José Augusto Seabra. Posfácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Coimbra: Minerva.
- Senghor, L. (1977), *Poemas de Léopold Senghor*. Trad. Luísa Neto Jorge. Lisboa: Arcádia.
- Simões, M. G. (1979), “Recensão crítica a ‘Poemas de Léopold Senghor’, de Léopold Senghor”, *Revista Colóquio/Letras* 49: 86. Disponível em COLÓQUIO/Letras: Cópia digital: N.º 49 (Maio 1979) (gulbenkian.pt) (consulta em 1 de Março de 2021).