

A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura:

uma (re)visão da literatura portuguesa
das origens à contemporaneidade

**coordenação
científica:**

Cristina Pimentel
e Paula Morão

 **CAMPO DA
COMUNICAÇÃO**

A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura:

uma (re)visão da literatura portuguesa
das origens à contemporaneidade

coordenação

científica:

Cristina Pimentel
e Paula Morão

coordenação de edição: Horácio Carvalho Guerra

revisão: Ricardo Nobre, Ana Filipa Isidoro da Silva,
Ana Maria Lóio e J. Filipe Ressurreição

direcção gráfica: Rui A. Pereira

ilustração da capa: Paulo Jorge Pereira

paginação: Manuel Rocha

coleção: documentos

impressão: Publito-Braga

primeira edição: Lisboa, Dezembro 2012

ISBN: 978-989-8465-17-7

depósito legal:364785/13

todos os direitos reservados

© **Campo da Comunicação, 2012**

Av. de Berna, 11, 3.º

1050-036 Lisboa

tel.: 21 761 32 10

fax: 21 761 32 19

e-mail: c.comunicacao@netcabo.pt

facebook: Editora Campo da Comunicação

Índice

Cristina Pimentel Paula Morão – Palavras prévias	7
João Dionísio – A erudição de D. Duarte (1391-1438)	9
Isabel Almeida – Camões e Mendes Pinto, leitores de clássicos	19
T. F. Earle – As comédias em prosa de Francisco de Sá de Miranda e de António Ferreira: um género clássico que se fez português	29
Mafalda Frade João Manuel Nunes Torrão – Ovídio e os Poetas do Cancioneiro Geral	45
André Simões – Os clássicos na literatura da Restauração: Os Aplausos da Universidade de Coimbra	63
Cláudia Teixeira – Cândido Lusitano: considerações introdutórias às traduções de Édipo (Sófocles e Séneca) e de Medeia (Eurípides e Séneca) no ms CXIII/1-1-d. da BPE	81
Ana Ferreira – Medeia segundo Bocage	91
Paula Morão – “Quem é este novo e esdrúxulo poeta, este Sr. João Mínimo?”: Notas sobre o jovem Garrett	105
Nuno Simões Rodrigues – A Lucrecia de Garrett	117
Virgínia Soares Pereira – O mito de Ceres em Feliciano e Júlio de Castilho: Uma (re)visitação pela tradução	133
Ricardo Nobre – “Já Safo não seria!...”: figuração romântica de Safo em Virações da Madrugada , de Maria Browne	143
J. Filipe Ressurreição – O trágico na construção de um romance: O Regicida , de Camilo Castelo Branco	157
Fátima Freitas Morna – Um deserto exílio ou Narciso em tempo de Orpheu	169
Pedro Braga Falcão – Horácio Revisitado: O Silêncio e a Música de Ricardo Reis	179

Maria do Céu Fialho – Vergílio Ferreira e a Antiguidade Clássica	197
Ana Filipa Isidoro da Silva – Divindades recriadas: ecos da cultura grega em Sophia	207
Ana Alexandra Alves de Sousa – Mulheres Gregas na Poesia de Sophia	217
Tatiana Faia – Eidola de Micenas em Agustina Bessa-Luís	231
Jorge Deserto – A cortina das palavras em Anfitrião outra vez de Augusto Abelaira	241
António Manuel Ferreira – Ao contrário de Ulisses: Rui Knopfli	251
José Ribeiro Ferreira – Cassandra e Electra na poesia contemporânea: alguns exemplos	259
Aires A. Nascimento – “Boca bilingue”: voz de outras vozes, a palavra poética em Ruy Belo	271
Teresa Carvalho – Presenças clássicas na poesia de Vasco Graça Moura: da reverência à contrafacção	299
Paolo Fedeli – Nuno Júdice e la riscrittura dell’antico	319
Maria Helena da Rocha Pereira – O céu azul da Grécia na obra de Hélia Correia	339
Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel – Heróis míticos no quotidiano do século XXI: a poesia de José Miguel Silva e José Mário Silva	349
Ana Sofia Albuquerque e Aguilar – Bloom teve “os Gregos como antepassados, e isso nota-se” (ou as presenças clássicas em Uma Viagem à Índia , de Gonçalo M. Tavares)	363
Testemunhos	375
Hélia Correia	375
Mário de Carvalho	381
Vasco Graça Moura	385
Manuel Alegre	389

Heróis míticos no quotidiano do século XXI: a poesia de José Miguel Silva e José Mário Silva

Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel*

Trespastados os escudos dos Aqueus,
os deuses retiraram-se dos campos
de batalha e o canto dos aedos
decaiu em jornalismo.

As armas, hoje em dia, não têm
quem as guie. Entregues a ciências
tão exactas como a fome, o luto,
as curvas estatísticas do saque,
as balas não escutam
o apelo dos caídos, cujas lágrimas
evocam estes últimos heróis:

Penélope e Cassandra, Antígona,
Andrómaca, a núbil Ifigénia.

Este poema encontra-se num livro de José Miguel Silva que tem por título *Ulisses já não mora aqui*, publicado em 2002¹. Nele se conta 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 de figu-

* mpimentel1@campus.ul.pt. Universidade de Lisboa: Faculdade de Letras; Centro de Estudos Clássicos.

¹ Na p. 60. Todas as citações que faremos remetem para a edição & etc., com o número da página entre parênteses.

ras como Antígona, Andrómaca ou Ifigénia se perdeu, esmagada ou espartilhada no quotidiano duro e cinzento de multidões de homens e mulheres formigas obrigados a baixar o olhar e que, por olharem o chão, não conseguem ou não podem ver o céu e sonhar o voo. Um mundo em que uns poucos, gigantes de poder ou influência social, pisam e aniquilam com frieza o carreirinho incessante das formigas. Um mundo onde o vinho ou a droga oferecem o esquecimento, onde a tragédia do quotidiano é afinal a que nos tolhe o amor e apaga a luz do desejo no olhar dos que nos amam.

É desse mundo que a poesia de José Miguel Silva fala, sob um título que, pelo eco do filme *Alice doesn't live here anymore* de Martin Scorsese, remete para a arte do cinema que frequentemente é matéria poética do Autor² e nos conduz de novo à *Odisseia*³, a eterna viagem do homem que deseja voltar à sua Ítaca e ao porto seguro do amor dos seus ou, pelo menos, ao contentamento com a paz encontrada na reposição de uma certa ordem, anterior ao desassossego da aventura e da descoberta.

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.

A primeira secção do livro intitula-se “Ciclopes”. Os Ciclopes são, no nosso tempo, monstros citadinos que nem por isso deixam de ser antropófagos. Ciclopes são os Salões de Beleza, onde se busca uma “ditirâmbica ilusão” (9) que não afasta nem engana a morte, donde saem mulheres que, mascarando o peso da idade, insistentes em guardar o que já perderam, “resistem à lição de Marco Aurélio”⁴, sem dar “crédito à melancolia” e, sobretudo, calando a certeza da finitude e o sem-sentido da vida. Ciclopes são os Centros Comerciais, com o roteiro das lojas e a indiferença a quem passa e ao que se passa à nossa volta, lugares que trituram o que há ou poderia haver de humano e individual em cada um de nós. Ciclope é a alienação procurada em iogas e outras técnicas ou filosofias existenciais que se crê propiciarem autocontrolo e pacificação interior, mas são quase sempre pose da moda ou máscara do vazio e da pe-

² Veja-se, em particular, o livro *Movimentos no Escuro* (Lisboa: Relógio D'Água, 2005).

³ Indispensável, para a fruição deste livro de poemas, é o conhecimento da *Odisseia*, cuja (re)leitura se recomenda na excelente tradução de Frederico Lourenço (Lisboa: Cotovia, 2003).

⁴ Na p. 10, no poema intitulado “Salão de Beleza (2.ª Impressão)”. A lição de Marco Aurélio é, obviamente, a dos estóicos sobre a efemeridade da vida e a necessidade de aceitar o que ela nos traz, sobre a imperiosa preparação para a morte, em cada dia, na caminhada de aperfeiçoamento que, se não faz de nós *sapientes*, nos vai aproximando dessa meta.

núria intelectual. Cíclope é o prazer procurado pelos “pistoleiro[s] do amor” (13), indecentes não pelo prazer em si, mas porque soterraram o coração aprendendo na “escola do revés”, onde não se sabe que o prazer só tem sentido no amor e pelo amor. Cíclopes são os cursos que formam para “miudezas de futuro gradeado” (14), numa sucessão de matérias sobre as quais não há lugar a perguntas nem interrogações, em que se espera a docilidade e o seguidismo, competências que asseguram, no futuro, um “esgoto cor de prata” (14). Cíclopes são os Optimistas e todos aqueles que sabem vencer na vida, que sabem acautelar-se e “[n]unca dão ponto sem antes o nó / mas fazem um laço por cima do nó” (15), que não hesitam ante a fraude, a que chamam “boa fortuna”, e sabem adaptar-se às circunstâncias e fazer as escolhas certas, políticas e religiosas, garantia de sucesso e riqueza⁵. Cíclope é a guerra movida por povos poderosos que, em nome de interesses que não confessam ou de ódios a que não querem pôr trégua, atacam e destroem outros povos, mais fracos e sem recursos. Cíclopes são povos, como o português, “de costas para o mar” (17), porque antítese do que foram ou poderiam ter sido, que, “à porrada que lhes dão chamam-lhe futuro” e, ignorantes e mesquinhos, abúlicos mas convencidos, “colocam a cabeça mais a jeito do carrasco” (17). Cíclopes são a indiferença, a acomodação, o egoísmo, os desejos pequeninos das férias em Varadero ou o sonho cor-de-rosa com personagens de contos de fadas, princesas e outras *barbies*, os “novos clássicos da vida” (19) com que, “sem tristeza nem remorso”, se iluminam as existências dos que vivem contentes na “apagada e vil tristeza” a que há muitos séculos nos habituámos.

Frente aos Cíclopes que hoje nos ameaçam e a quase todos devoram, fica o homem em situação de cerco e, para quem é lúcido, pouco resta. No poema que fecha esta secção (19), em tom de indignação que é comum nesta poesia e se tinge amiúde de laivos de sarcasmo, expressa o poeta o seu amargo desencanto perante o que nos é dado viver num mundo de que os grandes heróis, e também os deuses, se ausentaram:

(...)

Neste cerco, viver é uma questão
de prorrogar o desalento, de iludir
o infortúnio: cerramos uma porta suicida,
desatamos a gravata, ficamos satisfeitos
quando o gelo, na bebida, é de boa qualidade.

⁵ Sobre a mesma temática, leia-se o poema “*Feios, Porcos e Maus* – Ettore Scola (1976)”, de *Movimentos no Escuro*, pp. 42-43, e “Zapping generation ou a queima das fitas”, em *Erros Individuais* (Lisboa: Relógio D’Água, pp. 63-64).

Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel

Se olhamos para o chão desaparece
o horizonte; se olhamos para o céu
ficamos sós. (...) (p. 20)

E, numa quase revolta contra o conformismo, a mentira, a alienação da “última hipnose”, pergunta-nos no último verso desse último poema da secção, significativamente intitulado “Trevas”, “se isto que nós vemos é um homem”.

Na segunda secção, “Entre Cila e Caríbdis”⁶, os monstros marinhos do estreito de Messina, também eles devoradores, traduzem-se em dois pólos que se excluem: quando se consegue fugir a um perigo, aguarda-nos outro. Como se se dissesse que nunca o ser humano conhece tréguas. O homem vive, pois, sempre entre dois pólos trágicos: das perdas maiores, como o sentido de Deus, com maiúsculas⁷, às pequenas perdas do dia-a-dia; da exaltação da poesia à abulia do quotidiano; do amor à solidão, ou da solidão absoluta à solidão acompanhada; da vida com sentido ao vazio da existência; do fulgor que a vida pode ter à espessura que a morte sempre tem. E o homem queda-se perdido no meio dessas duas forças, que o atraem e repelem a um tempo, sem saber se a receita que lhe deram é “a indicada para salvar o mundo ou apenas / ser feliz” (28).

Essa tensão espelha-se expressivamente no poema “Sem Título” (33), em apóstrofe a Nausica (*sic*). A evocação da bela e sedutora jovem que desejou Ulisses e o queria para sempre, amor que nem começara quando acabou, lê-se aqui traduzindo a relação amorosa que foi interrompida, por erro do amante, pouco depois do seu início:

O teu corpo como um livro
escrito em braille,
Nausica, deixei-o
no capítulo primeiro.

Inútil é pensar
nos parágrafos de luz
que prometias.
Feito está o erro.

⁶ Na edição, por lapso, o título surge grafado “Entre Cila e Caríbdis”.

⁷ “Poema com Apólogo Moral” (23): “Há quem diga que depois da batalha de Queroneia, / de Los Alamos, do Rapto das Sabinas, / nunca mais se pode escrever com maiúsculas / a palavra ‘Deus’ [...]”.

Não é cego o amor:
 é cego quem o troca
 pelo hás de bem amado
 da sua escuridão. (p. 33).

Pesa o tom de arrependimento pelo que se fez e não deveria ter-se feito; pesa a rejeição do amor que se adivinhava no roteiro do corpo a descobrir, promessa de luz que, por cegueira, hábito de solidão ou medo de ousar a entrega, se troca pela escuridão da vida, também ela sem título, dos que não amam nem têm quem os ame.

Trágico conflito, o do homem que se pensa e olha sem disfarce a sua condição: “Nos astros a desdita, / no sextante a ilusão. / A noite nada ensina / e tudo é sem remédio”. (“Lamento dos Remadores” 36). Terminando desta forma a viagem entre Cila e Caríbdis, a rota prossegue e vai “Da Pátria dos Lotófagos à Ilha de Circe”. A Pátria dos Lotófagos, terra onde se bebe o esquecimento, situa-se em regiões afins das habitadas pelos Cíclopes, por exemplo no pronto-a-vestir onde a luz artificial, os sorrisos de quem quer vender e a maciez dos tecidos, na banal, mas excruciante, indecisão “entre ganga e algodão” (39), abafam o pesar, a ânsia de infinito e perfeição do mundo. Na amarga lucidez do passar dos anos, conquista-se o esquecimento dos afectos e da plenitude no contentamento passageiro de um novo par de calças e na vã ilusão de que durarão muito, sem se deformarem. A Pátria dos Lotófagos, que acolhem hospitaleiramente mas fazem esquecer o rumo que se traçou, a terra que se buscava e o (re)encontro com quem amamos, está também numa garrafa de vinho, “Colheita de 98”, que “Talvez não seja o Bem, a Beleza, / a Verdade, mas é melhor / do que a [nossa] vida etérea, / caprichosa, sem evolução, de cor / avinagrada e aroma nenhum” (41). A atitude de desalento e incerteza perante o que a vida é e nos dá, perante aquilo em que nos transformou, confere uma vez mais importância a pequenos gestos de substituição da grandeza sonhada.

Mas será possível calar a memória, anular o sentimento? Num poema que justamente se chama “Esquece”, o poeta, falando consigo e com cada um de nós, evoca panaceias para o frio do corpo e da alma, para a amargura do olhar que reflecte a do espírito, e logo contrapõe: “(...) mas a alma / não esquece onde lhe dói: / reabre sua chaga / como um livro de exercícios, / lê vinte e quatro páginas / e nada compreende.” (40). E é essa perplexidade que empurra para a fuga, para a tentativa de mudança, nem que seja mudar de casa para que, pelo menos por instantes, seja possível “arrumar de outra maneira as ilusões”, “simular a liberdade” e “pôr ordem entre os livros / e a vida.” (42). Breves instantes de esquecimento, em que se volta a acreditar na bonomia dos que nos rodeiam,

em que se recupera o excesso dos sonhos de loucos, poetas, jovens e sábios⁸. Mas a noite chega e não há orações que regulem o “curso da tristeza”; e as palavras repetidas da nossa esperança, “oxalá”, não chegam para anestesiar a certeza do fracasso (43).

Na viagem que vai do esquecimento – ou da tentativa de esquecimento que a anulação e a derrota impõem – ao enfeitiçamento de Circe, há, porém, em *Ulisses já não mora aqui*, uma etapa que se cumpre “Na Ilha de Calipso” (44), título de um poema a que imediatamente se segue o “Lamento de Calipso” (45). Ovígia é, num primeiro instante, o deslumbramento do amor:

De súbito, parecia
que nada nos faltava:
andorinhas, oliveiras, hortelã.

A brisa no meu rosto é a brisa
no teu rosto. A 110 à hora,
quem se lembra
de uma vinha destruída?

São 3 e 25
e nenhuma autoridade nos daria
mais de 15 anos.

O amor que inebria, que faz ver o mundo pelos olhos da beleza, voo de pássaros, cheiros e gostos, o amor dá a saborosa – e inquieta – irresponsabilidade de sorver a vida com volúpia e rapidez, como se a adolescência sem horas, sem normas e sem tédio regressasse, pura e irrefragável. Mas o amor mais perfeito, como o de Calipso, também pode ter um fim, quase sempre tem fim. Ulisses enfadava-se em Ovígia, a beleza de Calipso não o prendia a ponto de esquecer Ítaca e Penélope, a promessa de imortalidade que o amor lhe daria foi, pois, negada, como fazem todos os que se fecham ao amor ou o deixam definhar. O “Lamento de Calipso” mostra-nos um casal, frente a frente, nos gestos rotineiros do quotidiano: a louça que se vai quebrando ao mesmo ritmo com que se cortam os laços, as palavras que são já apenas monossílabos de frieza, frases descorteses de aborrecimento e distância. Calipso lamenta-se, ela que continua a amar, sabe que o tempo quebrou o encantamento e, também ela, gostava de voltar a um lugar e a um tempo que irremediavelmente perdeu, quando a vida era, pelo menos, solidão sem

⁸ “Por exemplo, mudar de casa” (42): “(...) Parece-nos possível voltar a acreditar / na mão que nos estende um pé de salsa (...) Apetece cometer uma loucura, / comprar um telescópio, decorar / o canto nono dos Lusíadas, / subir umas escadas do avesso, / pensar que nunca mais teremos frio”.

mágoa nem desapontamento. Desejo irrealizável, todavia, pois ninguém volta ao que acabou. Calipso jamais recuperará o passado e, sobretudo, avizinhandose a ruptura que antecipa, sabe que será mais dolorosa a sua solidão porque nela se há-de inscrever a ausência do amado. Como Medeia que desejava voltar a ser a Medeia que era antes de conhecer Jasão, também esta Calipso evoca o tempo em que os dias se sucediam, duros, baços e ásperos, mas onde ainda não estava Ulisses, πολυμήχανος nos múltiplos modos de fazer sofrer. Entre o absoluto do amor eterno que, com o tempo, se revelou efémero, e a existência sem o brilho que o amor lhe empresta, Calipso prefere o cinzento dos dias. Mas nem isso lhe será permitido, na chaga aberta de uma amputação sem alívio⁹.

E a viagem recomeça, em “Passagem” que vai por uma cidade não homérica, Segóvia. Aí, coisas aparentemente insignificantes – o espectáculo de uma praça que se contempla da amurada de um café, um chá de tília, a antecipação de um pequeno prazer: a livraria da esquina que abrirá daí a uma hora – dão a certeza de que “É pouco mas sossega, / sob o bolso da camisa, / o motim do coração.” (46).

A viagem pára, então, nas malhas de Circe. A Circe que enfeitiça e destrói, que surge com rosto sedutor no sossegar da insónia e do coração em sobressalto. A Circe dos soporíferos, magia do “Halcion” (47), e do fumo da liamba a que acaba por não se resistir. No poema “Abandonando a ilha de Circe” (48), porém, composição que encerra esta secção, o perigo da submissão irreparável a esta feiticeira que transforma o homem em bicho que vive para alimentar o que (o) consome, parece afastado. Parece que se dobrou “o cabo Não” e que a “vassalagem / à senhora do desejo, / grande enroladora de liamba”, cessou. Mas, sabe-se desde tempos antigos, “quem passar o cabo Não, voltará ou não”. E aquilo a que hoje se consegue dizer não, talvez por castigo de uma espécie de *hybris* de quem se ufana de ter derrubado monstros, pode amanhã surgir sob novas roupagens e novas armadilhas que nos atiram para o mais profundo inferno.

A descida só termina no “Hades”, secção seguinte deste livro, o Hades que “se esconde atrás daquela pedra” (48), o Hades das drogas duras e da alienação da identidade. Nesse fundo mais fundo da negação humana, onde se perde a pureza da infância e se abdica do dia, pois “a noite não esconde / que ficou para ficar” (51), resta apenas um fio de esperança, o de não se estar entre aqueles que se perderam por não possuírem “um bilhete de retorno” (52) e de haver um lugar, distante que seja do calor da lareira, onde o amor nos resgate e nos ensine de novo a vida.

⁹ “(...) Gostava de te amar um pouco menos, / de voltar ao meu rebanho / de feridas e sopores, // regressar ao rijo barro dos Domingos / em que não te conhecia, / ao supor de suas tardes // quando ainda não sabia / da dureza do cimento, nem dos modos / de quebrar e ser quebrado.” (45).

Ao jeito de Ulisses, nesta catábase do nosso século, vemos desfilar as figuras que estão no Hades. O primeiro de todos, que motiva uma “Estela Funerária”, é Elpenor, “um rapaz sem vocação para o caminho, / um arco sem arqueiro” (53), jovem sem esperança, só, que, como o Elpenor homérico, caiu ao encontro da morte antes dos companheiros: a diferença entre esta figura do nosso tempo e a personagem odisséica é apenas a que vai do excesso do vinho ao excesso da droga. Ao vender as veias, este Elpenor partiu igualmente “para o desastre” da morte.

Quatro outras personagens povoam o Hades e desfilam em seguida ante os nossos olhos: Fritz, o cão “com alma de gente” (55), cuja perda abriu um sulco de mágoa; D. Feia, a mulher sozinha que um dia sonhou ser “feliz e casada como as outras” (56), mas depressa conheceu a desilusão e o engano; o guarda-freio que amava os comboios desde criança, mas logo na sua primeira viagem sentiu “que a realidade era menos sonante do que a fantasia” (57); um cauteleiro que passou “trinta anos / a oferecer se não a sorte, pelo menos / a esperança.” (59).

No poema “Hades”, como se nele se concentrassem todas as penas que o homem tem de suportar, o sujeito poético vagueia sem sentido pelo deserto dos seus dias, cruza-se com o fervilhar das gentes urbanas, encontra os que, como ele, são dignos de piedade, a gastar horas até à noite em que, “pela corda dos cafés” (61), a morte triunfa e o “convida a novo copo de veneno” (62). Afundado no torpor da dependência, resta o gesto marginal do grafito traçado em letras garrafais numa “parede imaculada”, ao despontar da manhã após a noite insone, apelo de revolta ante o vazio e a desesperança: “AQUILLES, ONDE ESTÁS?”, liberdade possível no mundo do Hades em que Cérbero o impede, como faz a quem está morto, de voltar à vida.

A muito poucos é dado sair do Hades. Só excepções, como Ulisses, o conseguem. Mas, nesse caso, é possível encontrar o caminho de volta a “Ítaca e o resto”, título da última secção de *Ulisses já não mora aqui*. Antes, porém, o sujeito poético intima a Morte, que o deixou escapar, a que lhe devolva o que lhe roubou, “o intacto / futuro da minha juventude, a fotografia / onde cabíamos todos” (63). E, fugindo de vez também à Pátria dos Lotófagos e aos encantos funestos de Circe, quer guardar a memória, a recordação dos amigos que ficaram pelo caminho, alguns de forma trágica, interrompida a vida quando mal começara¹⁰.

¹⁰ Temática que atravessa vários poemas de *Vista para um pátio seguido de Desordem*. (Lisboa: Relógio D'Água, 2003). V. e.g. “Quinze” (27), “Exame de Estética” (42), “Expedição a Laborim” (43), “Por pouco” (46).

Ítaca e o resto representam, pois, o regresso, o regresso a uma vida dita normal, sem vertigens de sonho ou incêndios de amor, mas doce e pacificada. E 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 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, neste caso recusando convites para sair e divulgando a indisponibilidade para o sexo oposto. 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” (67). Por fim, esta Penélope que não tece e destece mas evoca e repete os gestos da alegria de outrora, esta Penélope que escreve, como na *Heróide I* 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 se fosse.

Ítaca é o lugar do amor a que se regressa. No poema que tem justamente o nome da ilha, o sujeito poético fala da alegria dos corpos que se encontram e redescobrem em cada dia como se fosse o primeiro, mais presos um ao outro, mais alheios às horas que passam e ao jantar que espera, mais plenos a encherem a casa de vida e a fazerem da vida uma casa comum, certos da perenidade do amor e imunes às ameaças externas: “Urtiga nenhuma nos vai separar. / Ouvimos o sulco da garra na porta / e rimo-nos baixo.” (69). A felicidade feita de tão pouco: “ovos mexidos, arroz de tomate, / o ir a correr quando o filme começa, / o ‘vem para a cama’, um sopro / de mel, e novas legendas no álbum / de fotos.” (70). Um pouco que é muito, que é quase tudo¹¹, ainda que, para quem outrora, como o homem sempre faz, sonhou o absoluto dos ideais e a chama abrasadora da paixão, a vida vivida em

¹¹ Leiam-se os poemas da sequência “Serém” em *Serém, 24 de Março* (Lisboa: Averno, 2011).

pauta de excepção e transcendência dos limites, ainda que a lucidez não deixe de sussurrar que aquilo que se tem e conquistou, mais alto do que se julgava possível depois da queda e da decepção, é certo, não seja, ainda assim, senão um “prémio / de consolação”.

Todos os poemas que completam esta última secção atravessam o caminho do amor como chave para a decifração da vida, o amor para o qual nunca é tarde, o amor que o corpo incendeia e que, poderoso mago, dá a “ilusão / de que a vida não se esgota” (71) e faz esquecer a nossa condição mortal. Só o amor nos transforma e transforma os dias, de desterro em festa, de solidão desejada ou consentida em alvoroço quando o outro não está. Só o amor redime e nos arranca à morte, só o amor dá a centelha de imortalidade que nos faz deuses.

Ao poeta, porém, não se lhe fecham os olhos para o nosso mundo às avessas, e a ironia regressa ao decair dos heróis em vulgares amanuenses da vida comezinha e interesseira. Num tempo que não volta, mas desaguou noutro em que “Ulisses, o aventureiro, / trocou a vida pelo pão caseiro” e em que “Antígona, a devocionária, / comprou açções de uma funerária” (75), o poeta sente que o seu regresso a Ítaca, acomodação a um quotidiano sem grandes rasgos e muito poucos sonhos, no passar dos anos e na aceitação do “monstro a que me assemelho”, justifica a sua metamorfose, e adverte, por isso: “não se admirem que tenha passado / a tomar sem açúcar o meu café.” (76).

Restam as “Últimas Vontades” (77), perante o desconcerto do mundo de hoje, em que se ganhou em extermínio o que se perdeu em beleza, em que o cinismo e a ambição triunfaram da nitidez dos afectos. Para o poeta, as coisas simples e perfeitas: o rosto transparente dos amigos, o desenho das colinas, o cheiro dos ombros da amada, a sua voz temperando jantares e sentimentos.

A viagem de Ulisses, que é a de cada um e de todos os homens, termina aqui. E, na medida em que encontra um sentido para o regresso, ainda que toldado de nostalgia e magoado das cicatrizes do tempo, dos erros e dos erros, Ulisses ainda mora aqui. Por isso os dois últimos versos da obra respiram esperança no futuro, viagem recomeçada com o pouco que a vida nos deixa: “Com quatro cadeiras e um lenço de mão / já faço um batel para as ondas levarem.” (79).

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 2001¹², concretamente na sequência inicial, intitulada “Regresso”.

¹² Lisboa: Gótica.

A abrir, um poema, “Mar Intacto” (13), dá o tom da permanência e perenidade dos Gregos e da sua mundividência. O mar que vemos é o mesmo, “repleto de deuses e mistérios”: só os navios que cruzam o horizonte são outros, não os marinheiros. E a viagem começa, uma viagem que traz de volta uma galeria de personagens mitológicas inscritas no quotidiano acanhado, sem luz nem alegria, dos dias de hoje. A primeira figura que encontramos é Homero, um velho que desce do comboio em Santa Apolónia e fica parado no meio da multidão. Sucedem-se, à sua volta, os quadros da vida, e o quotidiano invade a poesia. Capta-se o instante de um beijo à despedida, o som dos pregões, a inocência risonha e buliçosa das crianças. Ao movimento e aos sons opõe-se o estatismo do velho Homero, mais velho que o tempo. A luz de quem vê contrasta com a cegueira de quem, no entanto, “viu tudo o que havia / para ver” (14), porque traz consigo o conhecimento de Ítaca, de Tróia, de Creta. Homero tem o saber ancestral de que ao longo dos séculos se repetem “as mesmas / histórias, com subtis variações”. Tem “os alfabetos / todos dentro da cabeça”, porque essas histórias se escrevem em todas as línguas; traz com ele duas malas cheias de papel em branco, porque haverá sempre que escrever, num fio ininterrupto que liga os Gregos aos nossos contemporâneos. E, guiados por esta figura tutelar, vemos desfilar um conjunto de personagens do dia-a-dia desumanizado e violento que é aquele que molda a vida dos seres humanos sem história, peças anónimas de uma engrenagem inexorável que os consome.

Como se acompanhasse um dia comum numa cidade comum do início deste século, o poeta vai marcando as horas e, para cada uma, em cada uma, foca uma personagem. Eurídice surge-nos às sete da manhã. É uma jovem que entra para a estação de metropolitana. Veste roupa de marca, casaco denunciador de um estatuto social desafogado. Não vai, como os outros passageiros dessa hora matutina, trabalhar. Sai de uma noite de festa, de álcool e de fumo. O quadro é nítido e explícito: esta Eurídice desceu, de sua iniciativa, ao inferno, o inferno que é simbolizado na estação subterrânea do metro, mas também no mergulho em dependências e na escolha de uma vida ao arrepio dos cânones e das normas sociais. Orfeu espera-a “em Sete Rios, duas pastilhas de / ecstasy no bolso” (15). Orfeu desce aos infernos para se encontrar com a amada. Mas, neste instantâneo da vida do século XXI, é Eurídice quem, no inferno, vai ao encontro dele. É Orfeu quem é arrastado para o mundo em que Eurídice, que ele já não pode salvar, se afundou. Nada mais pode fazer, se a não quiser perder, além de segui-la no abismo. Terá recusado uma vez essa viagem sem regresso: agora sabe que tem de cumprir a regra, não olhar para trás, e tomar também ele o caminho da droga, o que significa um pacto de morte e não de vida. Ainda assim, porém, é um pacto de amor, a que

Orfeu se prende e o deixa “afrito”, numa encruzilhada que o nome da estação, Sete Rios, sugere. Faça o que fizer, Orfeu sairá a perder: se hesitar, perde Eurídice; se escolher partilhar com ela o caminho da droga, perder-se-á ele.

Meio-dia. Uma mulher prepara tudo em casa, para o almoço. Pôs a mesa para dois, “como se ele viesse” (18). 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 regresses?

Cinco da tarde. Um homem transporta entulho num camião (22). Despeja-o junto ao rio. Volta a carregar, volta a despejar. Interminavelmente, até à exaustão, sem poder parar, no limite do que o ser humano suporta. O seu fardo e o seu tormento não têm fim, condenado a uma pena que parece eterna. Talvez um dia, talvez um dia, o repouso chegue. Mas até lá, Sísifo obrigado à tortura de um Tártaro quotidiano, há-de repetir os gestos sem sentido, e suportar o esforço, homem máquina sem tempo nem permissão para parar.

Nove da noite. Um rapaz de mota despistou-se num cruzamento da cidade (24). Uma notícia de jornal registaria, talvez, o acontecimento, dizendo apenas o local do acidente, a idade e a profissão do jovem. Atribuiria, decerto, a causa do desastre ao desrespeito irresponsável das regras de trânsito. O poema, porém, mostra-nos o rapaz a outra luz: e consegue-o dando-lhe um nome, Hermes. Um Hermes que, decaído do Olimpo, entrega pizzas ao domicílio. Os seus sonhos foram morrendo, como os de muitos jovens do nosso tempo, a quem a vida não abre portas. Sonhou alto: como Hermes, deus da comunicação, sonhou ser diplomata. Não conseguiu. Deitou mão ao que apareceu, e foi estafeta. Como Hermes, mensageiro e arauto dos deuses. Agora, leva a casa dos instalados na vida o que eles encomendam por telefone. O leitor sabe, porque possui os códigos sociais do nosso tempo, que a pressa de Hermes se deveria sobretudo à obrigação de entregar o maior número de pizzas possível no horário de trabalho: exigência da multinacional que retira o emprego miserável a quem não produz o que lhe engorda os lucros, aliada à necessidade de acumular gorjetas para ser um pouco menos pobre. Como Hermes, deus das encruzilhadas, o rapaz despistou-se num cruzamento entre duas ruas da

zona nobre da capital. Cortadas as asas do sonho, também as asas dos pés que Hermes lhe empresta não foram benéficas. Na urgência da ambulância, toda a sua juventude dispara o alarme, e o choro solta-se no medo do silêncio sem volta.

Cai o “Crepúsculo” e “[t]odos os caminhos levam à noite, / à sua cilada de estrelas e penumbra” (25). E depois é meia-noite. O dia, que começou com a droga, passou pela solidão, pelo trabalho escravo, pela derrota dos sonhos, chega agora ao abismo da dependência do álcool. Prometeu regressa à taberna onde “julgou encontrar a única forma de / libertação” (26). Cedo viu que a embriaguez não lhe concedia mais que uma “euforia provisória, / estéril”, e que o álcool não lhe trazia o fogo dos deuses que ambicionara roubar-lhes. Como os grandes condenados, amarrado pelas cadeias da bebida ao Cáucaso das tabernas, Prometeu sente a doença, imparável e escrupulosa, a devorar-lhe o fígado e a alma.

Fecha-se assim o dia, percurso em que houve ainda lugar para outras personagens sem nome, como as que habitam o vasto canto do “Hades” do nosso tempo que é a droga, ao qual descem perante o mal-estar dos que nele não entram nem querem entrar, perante a indiferença de quase todos e a compaixão de alguns. Num poema terrível, “56 (Hades)”, em que a barca de Caronte que conduz aos infernos é o autocarro que passa junto aos bairros dos traficantes, onde “[e]ntram em vários sítios e saem / sempre no mesmo, ali em frente ao / morro” (23) aqueles que vão comprar droga e descer ao reino dos mortos, vemos o quadro da gente vulgar que viaja atravessando a cidade, as crianças irrequietas chamando as mães, os velhos que matam o tempo em voltas e mais voltas sem rumo certo, os passageiros que têm um fito e um destino, e em contraste vemos todos os degredados da vida, que não olham para nada nem ninguém, na pressa de chegar ao lugar do tráfico e ansiosos na iminência da ressaca. Colocamo-nos, talvez, do lado de cá, seguros de que estamos na margem certa da vida. Mas o silêncio embaraçado dos passageiros quando os drogados saem do autocarro e deles fica apenas o cheiro e a imagem rebaixada é o de todos nós perante a dissolução de um tecido em que os fios de ouro não entram na urdidura do tempo.

A poesia de José Miguel Silva e a de José Mário Silva obrigam-nos a olhar. A olhar para dentro de nós, em busca do que fizemos da nossa viagem, do que fizemos, ou nos fizeram, da esperança, do que é ou poderia ser a nossa vida. Obrigam-nos a olhar à nossa volta e, numa sarjeta ou numa casa de janelas fechadas, em braços com marcas de seringas ou num rosto vincado de pobreza e trabalho, encontrarmos os heróis míticos de outrora no nosso quotidiano, gente que recebeu nome e dimensão de ser humano idêntico a nós.

Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel

E, no labirinto, maior e sem dúvida mais terrível que o de Creta, em que cada ser humano foi fechado, só há uma regra de sabedoria, em aproximação a Ícaro: “Olhar / para cima, / sempre para cima. / Única forma de / iludir a vertigem”, certos de que o que derrete a cera das nossas asas não é “o sol mas o medo, / o enorme pavor da queda.”¹³

¹³ Estrofe do poema de José Mário Silva, *Aproximações a Ícaro*, pp 20-21.