

Paisagem real e paisagem espiritual da Grécia em alguns poetas portugueses contemporâneos

MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA

Universidade de Coimbra

O esplendor cultural da Grécia de outrora, depois de ter conhecido os seus primeiros discípulos entre os Romanos que a tinham subjogado (*Graecia capta ferum uictorem cepit*, segundo a fórmula imortal de Horácio), depois de ter recuperado o seu prestígio na época do Renascimento, tornou-se de novo o modelo supremo sob a influência do romantismo alemão. E não só sob o ponto de vista literário, com Lessing, Goethe, Schiller, Hölderlin. Lembremo-nos que foi então que Winckelmann inaugurou o estudo da história da arte grega e — o que não é de menor importância — que Humboldt propôs um novo tipo de Universidade, a de Berlim, dedicada ao ensino e à investigação, que proporcionaria aos seus estudantes o desenvolvimento harmonioso de todas as forças — coisa que era ainda um ideal grego, um ideal que seria absorvido primeiro através do estudo da língua helénica, cujo aprendizado se tornou obrigatório no ensino secundário para os alunos que se destinavam a qualquer especialidade que fosse.

Voltando aos grandes poetas, não se pode esquecer o peso do legado helénico em Hölderlin, particularmente no seu poema “Der Archipelagus” sobretudo do passo memorável que começa “Sage

mir, wo ist Athen”?”; nem tão-pouco nos seus grandes contemporâneos ingleses, como Shelley e Byron, este morto pela causa da independência grega, como é sabido, aquele ao escrever no prefácio do seu drama lírico “Hellas”, onde exortava os grandes países da Europa a partir em socorro da Grécia, a frase célebre “We are all Greeks”¹. É ainda neste contexto que deve colocar-se a explosão de alegria de Vítor Hugo nas *Orientales* após a vitória de Navarino:

*Console-toi: la Grèce est libre.
Entre les bourreaux, les mourants,
L'Europe a remis l'équilibre.*

Todos estes exemplos, a que muitos outros poderiam juntar-se, são outras tantas provas do entusiasmo despertado pela libertação da Hélade, acontecimento político esse que foi visto ao mesmo tempo pelos países cultos como o pagamento de uma dívida cultural de há muitos séculos.

Não é ainda aí o fim da história, como todos sabem. Os temas de origem grega permaneceram no imaginário dos poetas do Ocidente, que daí retiraram o tema de numerosas obras-primas do nosso século. Basta pensar nos romances e obras líricas ou dramáticas nas quais são retomados, reconstruídos, desenvolvidos, em função da problemática do tempo presente.

É apenas a uma pequena parte dessa fonte inesgotável que hoje vamos beber, aquela que correu para a poesia portuguesa contemporânea. Os exemplos são numerosos, mas apenas seleccionámos uma amostra muito restrita, conquanto de altíssima qualidade: trata-se de alguns poemas de Sophia de Mello Breyner, Eugénio de Andrade, Manuel Alegre, José Augusto Seabra.

¹ Agradeço à minha Colega Prof. Doutora Maria Irene Ramalho algumas informações sobre o poema de Shelley.

A nossa escolha dirige-se a temas precisos, designadamente, à paisagem espiritual da Grécia antiga, frequentemente vista em contraste com a do presente, ou então a beleza da paisagem real e dos seus monumentos, ou ainda os lugares sagrados da religião ou da lenda, como Delfos, Epidauro, Súnion.

Notemos antes de mais que os poetas escolhidos pertencem a gerações diferentes, sendo os dois últimos mais jovens do que os primeiros. Têm todos, no entanto, um traço comum que me parece muito importante: não se consideram pertencentes a nenhuma escola, não obstante muitos críticos literários, daqueles que se comprazem em colar etiquetas em todos os autores, tenham feito todos os esforços possíveis para os arrumar nesta ou naquela. Quer isto dizer que cada um deles possui um estilo, uma estética própria.

Para todos estes poetas em geral, a Grécia antiga é, acima de tudo, uma pátria intelectual, aquela em que nasceu o ideal de justiça, de liberdade, de sabedoria, de beleza. Mas, entre eles, esta percepção é muito mais aguda em Sophia de Mello Breyner. Pode dizer-se, sem receio de exagerar, que essa é a trave-mestra de toda a sua obra. É um sentimento que ela exprime com muita frequência na sua linguagem sóbria, num estilo tão despojado que já se pôde afirmar que “nenhuma palavra está a mais, cada verso só por si pode ser um poema”².

Vejamos dois exemplos muito breves, que testemunham a emoção do poeta ao encontrar-se com o país de onde partiu o ideal que unifica todo o seu ser. O primeiro pertence a “Acaia” (*Geografia*: 63)³:

*Aqui despi meu vestido de exílio
E sacudi de meus passos a poeira do desencontro.*

² Carlos Seia, “Monólogo crítico — Nos 50 anos de vida literária de Sophia de Mello Breyner Andresen”, *Colóquio/Letras* 132/133 (1994) 184.

³ As citações de Sophia de Mello Breyner são feitas pelas edições seguintes: *Livro Sexto* (Lisboa 1962); *Geografia* (Lisboa 1967); *Dual* (Lisboa 1972); *O Nome das Coisas*, 2.^a ed. (Lisboa 1986); *Ilhas* (Lisboa 1989).

O segundo foi publicado cinco anos mais tarde na colectânea *Dual* (55):

*Eis aqui o país da imanência sem mácula
O reino que te reúne
Sob o rumor de folhagem que há nos deuses.*

Um poema bem mais extenso, no qual a ilha de Ulisses apenas figura como um símbolo, principia por uma evocação de Brindes — o porto de onde saem as carreiras de barco com destino às Ilhas Iónias. A viagem é descrita como uma caminhada para a luz da cultura helénica, para uma espécie de segunda vida no seio da sabedoria — “porque esta é a vigília dum segundo nascimento”, como ela escreve — após a qual termina de súbito por uma espécie de metamorfose realizada por meio da metáfora das estátuas das *korai* arcaicas⁴. Recordaremos apenas a última estrofe:

*O sol rente ao mar te acordará no intenso azul
Subirás devagar como os ressuscitados
Terás recuperado o teu selo a tua sabedoria inicial
Emergirás confirmada e reunida
Espantada e jovem como as estátuas arcaicas
Com os gestos enrolados ainda nas dobras do teu manto.*

Espécie de iniciação feita durante a noite — efectivamente, o barco chegava às Ilhas Iónias de manhã cedo —, um verdadeiro ritual de passagem das trevas à luz. A autora conhece, no entanto, a história da Grécia e dela traça um quadro admirável desde Homero à Antiguidade tardia, à qual põe termo a famosa consulta de Juliano o Apóstata ao oráculo de Delfos. O poema, publicado na mesma colectânea de que falávamos há momentos (72-73), com o título “Crepúsculo dos Deuses”, faz apelo a vários registos da cultura grega,

⁴ *Geografia*: 42-44 (que foi acrescentado após a primeira edição e encontra-se na colectânea, com tradução francesa de Joaquim Vital, intitulada *Méditerranée* (Éd. de la Différence 1980).

desde a literatura (o enigmático οἶνοπα πόντον homérico está por trás de “e Homero fez florir o roxo sobre o mar”) até à escultura e à arquitectura da época arcaica (“o Kouros avançou um passo exactamente”, bem como “os monstros nos frontões de todos os templos”) e clássica (o nu e as colunas de Súnion). Entre as duas épocas, o facto histórico das Guerras Medo-Persas e a alegria da vitória. A este quadro de progresso, de libertação das capacidades do homem, opor-se-á contudo o apagamento dos deuses “sol interior das coisas”, quer dizer, o afastamento gradual do homem da realidade. Nesse ponto, o poeta toca na sua visão do mundo, um mundo onde se quebrou a aliança com as coisas, “mundo que não está religado nem ao sol nem à lua, nem a Ísis, nem a Deméter, nem aos astros, nem ao eterno”, como se lê na sua “Arte Poética — I”⁵. O poema termina com a resposta famosa que a Pítia teria dado a Juliano, precisamente o imperador que tentou restaurar o culto dos deuses do paganismo. Embora seja um pouco extenso, creio que vale a pena reunir agora os *disiecta membra poetae* que acabo de vos apresentar e ouvir toda a sequência destes belos versos:

*Um sorriso de espanto brotou nas ilhas do Egeu
E Homero fez florir o roxo sobre o mar
O Kouros avançou um passo exactamente
A palidez de Atena cintilou no dia
Então a claridade dos deuses venceu os monstros nos
frontões de todos os templos
E para o fundo do seu império recuaram os Persas
Celebrámos a vitória: a treva
Foi exposta e sacrificada em grandes pátios brancos
O grito rouco do coro purificou a cidade*

⁵ *Geografia*: 100. Mais tarde, a autora explicou a génese deste poema em “Arte Poética V”, publicado em *Dual*: 78-79.

*Como golfinhos a alegria rápida
Rodeava os navios
O nosso corpo estava nu porque se encontrara
Sua medida exacta
Inventámos: as colunas de Sunion imanescentes à luz
Mas eis que se apagaram
Os antigos deuses sol interior das coisas
Eis que se abriu o vazio que nos separa das coisas
Somos alucinados pela ausência bebidos pela ausência
E aos mensageiros de Juliano a Sibila respondeu:
“Ide dizer ao rei que o belo palácio jaz por terra quebrado
Febo já não tem cabana nem loureiro profético nem fonte
melódica. A água que fala calou-se.”*

Esta resposta, cujo original grego se compõe de três hexâmetros dactílicos, que a Pítia teria dado a Oribásio, médico do imperador Juliano, talvez em 362 d.C., foi sempre muito apreciada pelos modernos, sob influência do Romantismo, e tem sido, ao mesmo tempo, um assunto favorito de discussão para os historiadores. A hipótese mais recente, publicada há cerca de um ano na revista *Hermes*, atribui ao próprio Oribásio os versos em questão, que iriam tornar-se, segundo o autor do artigo, G. Fatouros, “o epigrama mais célebre do final da Antiguidade, cujo patético e nostalgia o elevaram à expressão mais concentrada e mais perfeita do crepúsculo dos deuses antigos”⁶.

Alguns anos mais tarde, no segundo, e sobretudo no quarto dos poemas do conjunto chamado *Delphica*, o poeta regressou a esse epigrama, colocando-o, contudo, num contexto diferente: agora,

⁶ Giorgios Fatouros, Εἶπατε τῶι βασιλῆϊ, *Hermes*, 124 (1996) 367-374. Com o mesmo título e na mesma revista (87, 1959, 420-437), C. M. Bowra fora o primeiro a reunir e interpretar todos os dados históricos sobre o assunto.

trata-se do contraste estabelecido entre o mundo ideal simbolizado pelo mito antigo, segundo o qual Zeus teria lançado uma águia em cada extremo do mundo, águias essas que se foram encontrar em Delfos, facto que demonstrava que o lugar era o centro da Terra⁷, e o mundo actual, em que já não se ouve a Sibila nem a água que murmura (*Dual*: 22):

*Desde a sombra do bosque desde a orla do mar
Caminhei para Delphos
Porque acreditei que o mundo era sagrado
E tinha um centro
Que duas águias definem no bronze de um voo imóvel e pesado
Porém quando cheguei o palácio jazia disperso e destruído
As águias tinham-se ocultado no lugar da sombra mais antiga
A língua torceu-se na boca da Sibila
A água que primeiro eu escutei já não se ouvia.*

Este poema, de que não lembrei senão uma pequena parte, traz a data de 1970. É talvez por sua influência⁸ que o respectivo tema será retomado duas vezes por um outro poeta, Manuel Alegre, aquele cujos versos transbordantes de ritmo foram o porta-voz de toda uma geração do pós-guerra (“A minha geração nasceu da guerra” — escreveu ele), formada por jovens portugueses que tinham visto nascer muitos sonhos de liberdade e de felicidade num mundo que caíra em ruínas. O poema que contém o verso que acabo de citar (*Babilónia*: 143-144)

⁷ Píndaro, fr. 54 Snell-Maehler (*apud* Stob. 9.3.6 e Paus. 10.16.3).

⁸ Entre esses poemas, que pertencem todos a um conjunto intitulado “Louvor de Apolo”, compostos por ocasião de uma viagem à Grécia em Maio de 1987, há um, o penúltimo, que tem uma dedicatória a Sophia de Mello Breyner.

termina bruscamente por uma recordação da resposta ao Imperador Juliano ligada a um fragmento de Heraclito⁹:

*O deus que está em Delfos continua sem oráculo
A Europa anoitece e só quem espera
Verá o inesperado Assim falou
Heraclito*

No mesmo ano, por ocasião da viagem à Grécia de Manuel Alegre, o dito da Pitonisa ouvir-se-á de novo num poema intitulado “Delfos”, no qual se pinta um quadro completamente diferente: dum lado, o deus que a Antiguidade acabara por identificar com o deus do Sol, símbolo da luz e da beleza; do outro a barbárie, representada pela invasão do turismo moderno. É após esta antítese entre o passado e o presente (que é, de resto, um tema favorito do poeta, cujo sentido da história é muito intenso), que se ouve a voz da profetisa (208-209):

*E de repente o sol bate na rocha
Apolo passa com seu carro e seu esplendor
E enquanto os bárbaros chegam com suas máquinas a tiracolo
A Pitonisa responde ainda a Juliano:
“Nenhum outro deus habitará em Delfos”.*

Voltaremos a Delfos. De momento, retomemos este tema da antítese passado/presente, que foi de novo desenvolvido por Sophia de Mello Breyner de forma arrebatadora no poema “Koré”, cuja figura epónima personifica simultaneamente a juventude, um modelo de escultura grega arcaica, célebre pelo seu sorriso enigmático, e os sofrimentos da Grécia ao longo da época bizantina e, sobretudo, do domínio otomano, até à segunda guerra mundial — num conjunto

⁹ Fr. 18 Diels-Kranz. As citações de Manuel Alegre são feitas pela edição dos seus poemas em dois volumes, *O Canto e as Armas e Atlântico* (Lisboa 1989).

enquadrado pelos belos versos que pintam a luz pálida dos mármoreos do Pártenon de essência divina (*Ilhas*: 43):

*Alta e solene mais alta do que a luz
a pesada palidez sagrada do Pártenon
reina sobre o dia*

Folhagens dançam movidas pelo vento

*Na mesa ao lado a Koré de nariz direito e cabelo entrançado
serve de intérprete e erguendo a sua taça
brinda com os comerciantes tedescos que saquearam
a Grécia e a Europa quase toda
mas que após a derrota dos seus generais
ganharam a guerra*

O café tem pó — relíquias dos turcos

*Porém no vinho resinado no frescor da vinha
na fina suave brisa nas pálidas colunas
algo dos deuses súbito visita
a luz do instante*

Chegou o momento de mostrar o ponto de vista de outro poeta contemporâneo, espécie de mago da palavra e da metáfora. Trata-se, evidentemente, de Eugénio de Andrade¹⁰. Poeta muito sensível à luz, às árvores, ao vento, aos amplos espaços, sente-se abafado pela avalanche do turismo moderno que ameaça tornar vulgares estes lugares sagrados da cultura. Em “Turismo em Corfu”, por exemplo, é a pureza do encontro de Ulisses com Nausícaa que se dissolve na leviandade de costumes da actualidade (*Escrita da Terra*: 68):

*Onde Ulisses avistou Nausica
com o verão brincando nas areias*

¹⁰ As citações de Eugénio de Andrade são feitas pelas edições seguintes: *Véspera de Água* (Porto 1973); *Escrita da Terra*, 4.ª ed. (Porto 1974); *Vertentes de Olhar*, 2.ª ed. (Porto 1987); *Rente ao Dizer* (Porto 1992).

*espreita agora a nádega indecisa
e vagabunda de qualquer sereia
se não for de algum anjo sodomita.*

É precisamente a beleza rude da paisagem grega, sentida através do canto das cigarras e dos asfódelos em flor, no cume de uma montanha sobre o qual um pastor guia ainda os seus rebanhos, que está no coração do seu poema em prosa “A flor da Tessália” (*Vertentes do Olhar*: 76-77):

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

Este desdém pela barbárie turística, vimo-lo surgir há momentos no poema sobre Delfos de Manuel Alegre. Volvamos agora o nosso olhar para o quarto autor de que pretendo falar-vos: José Augusto Seabra¹¹, um poeta cujos versos subtis sugerem o momento que foge, o nada, a ausência. Outro grande poeta contemporâneo, António Ramos Rosa, escreveu acerca dele que “possui o fulgor de um breve relâmpago de palavras que não iluminam senão o seu próprio caminho, que vai do nada ao nada, do

¹¹ Todos os poemas citados deste autor pertencem a *Gramática Grega* (Porto 1985).

silêncio ao silêncio, do vazio ao vazio”¹² É este sentido da ausência perdida nas brumas do passado que domina a sua visão da Grécia num livro cujo título sugere de imediato que os signos da terminologia linguística estarão no cerne das metáforas mais frequentemente empregadas. Trata-se da colectânea de poemas *Gramática Grega*, cujo primeiro poema é o seguinte:

*Tanta ruína
sem nome. Declinar
que alfabeto
entre a língua
dos restos? Hecatombe
insensata
dos deuses
saciados.*

O mesmo sentimento se encontra de novo no poema com que termina a colectânea (63):

*Entenda-se: o fulgor
dos sons, as cinzas
do sentido. Entenda-se
o silêncio
ferido.*

Por vezes a paisagem de Atenas reconhece-se por trás deste aniquilamento da História (17):

*Da descida ficavam
indícios de pó branco
e tempo. Contornávamos
as colunas ausentes
da história. Era a hora do sol*

¹² Prefácio ao livro de José Augusto Seabra, *Fragments de Delirio* (Ponta Delgada 1990: 8).

*rodando
sobre a Ágora.*

No poema antecedente, só o ruído do canto das cigarras, uma constante da paisagem grega cujos ecos se encontram em todos os poetas em geral, dá um pouco de vida a este cenário de ausência (16):

*As cigarras rondavam
as espaldas da Acrópole
vergada. Repetiam
as sílabas roídas
por séculos
de nada.*

Através destes versos, eis-nos chegados à cidade de Atenas. Já a vislumbramos na “Koré” de Sophia de Mello Breyner. Uma composição de Eugénio de Andrade intitulada “Arredores de Atenas”, na qual abundam as hipálages tão características do seu estilo, fala dela sob um ângulo inteiramente diferente (*Escrita da Terra*: 62):

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

Penso bem que os helenistas reconheceram já todos os pormenores da paisagem: a árvore, as cigarras, a fonte, as ninfas,

o diálogo e, depois, os dois homens que dormem no passado. É, sem qualquer dúvida, o quadro da abertura do *Fedro* de Platão (230 b-c), no momento que precede a célebre declaração de Sócrates, de que são os homens, e não a Natureza, que são os seus mestres.

A associação entre Sócrates e Atenas não causa dúvidas num poema de José Augusto Seabra, no qual se divisam, com uma precisão não habitual nesse poeta, pormenores topográficos — e, ao mesmo tempo, simbólicos — da cidade; o todo termina por uma alusão à cena final do *Fédon* de Platão (24):

*Trepavam a rugosa
coluna de Hephaistos
no encalço da sombra
de outra Ideia.
Só então meditavam
a fimbria da distância
ao Pnix
ao Areópago. Sabiam
que a cicuta aguardava
o descanso
dos pés.*

Uma outra figura que pertence ao imaginário europeu é Ulisses, tal como a ilha de Ítaca é para todos o símbolo do regresso às origens. Os poetas de que nos ocupamos falaram dela todos quatro, mas é em Manuel Alegre que se torna um tema quase obsessivo, pois a sua vida de exilado durante vários anos o aproximava muito naturalmente da sorte do rei de Ítaca¹³.

¹³ Os principais exemplos são os dois sonetos de amor de Ulisses e, sobretudo, *Um Barco para Ítaca*, cujos episódios se inspiram na *Odisseia* (todos incluídos em *O Canto e as Armas*: 193-194 e 237-287). Devem ainda acrescentar-se-lhes “Um dia como Ulisses” e “Regresso a Ítaca”, ambos em *Atlântico*: 99-104 e 216-217.

Mas, uma vez que o nosso estudo diz sobretudo respeito ao país — real ou espiritual — voltar-nos-emos para os lugares sagrados da religião, tais como Epidauro e Delfos. Ouvimos já Eugénio de Andrade fazer alusão aos cardos de Epidauro como sendo uma das belezas intactas da Grécia actual (não esqueçamos que eles florescem no recinto do santuário do deus da Medicina, num lugar onde, naturalmente, as ervas com efeito terapêutico cresciam em abundância). É também por aí que começa o poema de Sophia de Mello Breyner em que ela diz ter encontrado “na claridade do dia” a liberdade e a luz que a livrou do pesadelo primevo do Minotauro¹⁴ e do seu palácio. Dele vou recordar unicamente a parte final (*Geografia*: 67):

*Só poderás ser liberta aqui na manhã d’Epidauro. Onde
o ar toca o teu rosto para te reconhecer e a doçura da luz te
parece imortal. Estarás no centro do círculo. A tua voz
subirá sozinha as escadas de pedra pálida. E ao teu encontro
regressará a teoria ordenada das sílabas — portadoras
limpas da serenidade.*

Facilmente se reconhece a alusão à maravilhosa acústica do teatro grego de Epidauro: uma pessoa coloca-se ao centro da orquestra circular, fala, mesmo em voz baixa, e não se perde uma sílaba. Alguns anos antes, a poetisa tinha ficado maravilhada (“Epidauro 62”, publicado em *Ilhas*: 7):

*Ouvi a voz subir os últimos degraus
Oíço a palavra alada impessoal
Que reconheço por não ser já minha*

Voltará a falar do assunto por ocasião do encontro de poetas “Les Belles Étrangères”, que se realizou em Paris em 1988¹⁵, como de

¹⁴ A mesma ideia em “O palácio” de *O Nome das Coisas*: 20.

¹⁵ Publicado com o título “Arte Poética V” em *Ilhas*: 70.

uma experiência única que lhe fez compreender a teoria da inspiração poética que ela criara para si desde a infância, teoria segundo a qual um poema deveria ser uma espécie de “respiração das coisas, o nome deste mundo dito por ele próprio”, pois que “não há poesia sem silêncio, sem que se tenha criado o vazio e a despersonalização”.

A importância da palavra — “pois é preciso saber que a palavra é sagrada” e foi pela palavra que o homem tomou consciência de si e que deu um nome a todas as coisas¹⁶ — é uma ideia fundamental na poesia de Sophia de Mello Breyner¹⁷. É neste sentido que a experiência de Epidauro assume todo o seu valor.

Nenhum outro santuário, porém, jamais igualou o de Delfos, não obstante a importância de Delos e de Dodona e de outros ainda. A antiguidade do seu oráculo, o seu carácter pan-helénico, que, aliás, excedia os limites das cidades gregas e chegava até à Ásia Menor, a riqueza dos seus tesouros¹⁸, e, como observou Estrabão (9.3.6), a sua situação no meio da Grécia — a que, pela nossa parte, acrescentaríamos a beleza severa, impressionante, da paisagem — conferiam-lhe uma posição sem par.

Desnecessário será dizer que os quatro poetas de que nos ocupamos foram todos sensíveis ao significado da mensagem do deus “que traduz a harmonia do cosmos”, como disse Sophia de Mello

¹⁶ *O Nome das Coisas*: 28.

¹⁷ Ver a este propósito o ensaio de Clara Rocha, “Poesia e magia”, *Colóquio/Letras* 132/133 (1994) 166-182, que pensa que esta concepção da arte poética não anda longe da noção de desvelamento defendida por Heidegger.

¹⁸ Entre os autores que testemunham todos estes factos, recordemos somente as informações de Heródoto acerca de Cresos da Lídia e das riquíssimas oferendas por ele feitas a Apolo (1.46-51). Sete séculos mais tarde, Pausânias (10.7.1), depois de ter elaborado a lista dos povos que tinham saqueado Delfos no decurso dos tempos, termina neste tom pessimista: “Não sairia indemne da total irreverência de Nero, o qual roubou a Apolo quinhentas estátuas de bronze, tanto humanas como divinas”.

Breyner, assim como ao perigo de um regresso à barbárie, simbolizada pela serpente Píton, por Apolo dominada.

É essa a ideia-mestra de algumas das composições pertencentes a “Delphica”, sobretudo no Soneto II, de que acabámos de citar um verso, e do último poema do conjunto, o sétimo, um poema de tonalidades apocalípticas, do qual apresentamos a seguir uma amostra (*Dual*: 25):

*De novo em Delphos o Python emerge
Do sono sob os séculos contido
As águias afastaram o seu voo
Só as abelhas zumbem ainda no flanco da montanha seu
vozear de bronze*

*Sob negras nuvens e mórbidos estios o Python emerge
A ordem natural do divino é deslocada
De novo cresce o poder do monstruoso
De novo cresce o poder do “Apodrecido”
De novo o corpo de Python é reunido
Nenhum deus respira no respirar das coisas*

Um lugar sobrecarregado de memórias sombrias que perseguem o pensamento do poeta é o que parece desprender-se da intensidade destes dois versos de Eugénio de Andrade (*Escrita da Terra*: 18):

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

O tema do declínio do santuário em ligação com a resposta a Juliano, ouvimo-lo há instantes desenvolvido por Sophia de Mello Breyner, e depois encontrámo-lo de novo em Manuel Alegre. Neste, porém, já desponta uma esperança (“Nenhum outro deus habitará em Delfos”); outro tanto se poderá dizer do final do poema “Sermão da Montanha” (*Atlântico*: 183). O ideal do deus da luz acender-se-á de novo no princípio de “Elogio de Apolo” (*Atlântico*: 207):

*Não sei das forças da noite
Nem dançarei com bruxas em louvor de Dyónisos
Irei a Delfos celebrar Apolo*

A luta de antanho entre o deus da luz e Gaia, a Terra negra, desenrola-se no poema seguinte de José Augusto Seabra. O autor retoma nele uma tradição mitológica assaz confusa¹⁹, à qual junta o coro das cigarras, cujo grito rouco se opõe aos sons melódiosos da lira divina, o que quer dizer que aqui ele não é somente o complemento habitual da paisagem grega que já conhecíamos. Penso que pode aí discernir-se além disso uma sugestão da sua origem mítica (a cigarra era γηγεινής, “nascida da Terra”, segundo a Anacreonteia 34 West). Ouve-se aí também a música tocada por Apolo, o rumor da fonte inseparável de Delfos (*Gramática Grega*: 32):

*Que eco não soa
se a flauta sopra
enquanto Apolo
na lira entoa
um som de fonte
que a brisa escoo
entre os destroços
que o corpo coa?*

¹⁹ O *Hino Homérico a Apolo* 300-374 refere a luta do deus com a serpente pítica. No entanto, o prólogo das *Euménides* de Ésquilo apenas conhece uma sucessão pacífica dos deuses em Delfos, ao passo que a versão de Eurípides, *Ifigénia entre os Tauros* 1234-1283, regressa à tradição dos monstros aterradores que Apolo teve de vencer. Sobre o assunto, vide Allen-Halliday-Sykes, eds., *The Homeric Hymns*, 2nd. ed. (Oxford 1936) 244-246; Andrew M. Miller, *From Delos to Delphi. A Literacy Study of the Homeric Hymn to Apollo* (Leiden 1986) 81-91; e ainda J. Fontenrose, *Python. A Study of Delphic Myth and its Origins* (Berkeley 1977) e W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* (Stuttgart 1977) 230.

*É Gaia, a deusa
que assim se morre
na noite louca
sem voz que a chore.
Só as cigarras
lhe rezam, roucas.*

Poderíamos deter-nos noutros lugares sagrados, quer sob o ponto de vista religioso, quer sob o lendário. Escolheremos um único para terminar: Súnion. É aí que fica, como se sabe, a ponta sudeste da Ática, aquela que primeiro divisavam os nautas que vinham do Mar Egeu em direcção a Atenas. E é precisamente por aí que começa a célebre *Descrição da Grécia* de Pausânias. É um lugar açoitado pelos ventos, inundado de sol, sobre o qual se perfilam, muito brancas sobre o azul luminoso do céu mediterrâneo, as colunas dóricas e os restos da arquitrave do Templo de Poséidon. Vamos escutar três versões diferentes desta visão, que apresentarei numa sequência que não obedece à ordem cronológica.

Principiarei por Eugénio de Andrade, que compôs, com o título “Súnion”, um poema no qual não há sucessão senão de dois elementos concretos — as colunas e as falésias — colocadas entre três *topoi* favoritos do poeta — o silêncio, o amor, a luz —, cada um dos quais está ligado a um adjectivo com valor metafórico. O conjunto termina numa série de aliteraões (*Véspera de Água*: 43):

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

*tão longe
e leve a luz das abelhas?*

Uma tripla anáfora que põe em relevo o despojamento absoluto das ruínas do templo, com cada uma destas figuras de estilo a reportar-se aos elementos da natureza que entre si disputam a primazia do quadro, forma a moldura que, num poema de Sophia de Mello Breyner, prepara a evocação destas colunas que se destacam no céu (*Geografia*: 65):

*Na nudez da luz (cujo interior é o exterior)
Na nudez do vento (que a si próprio se rodeia)
Na nudez marinha (duplicada pelo sal)
Uma a uma são ditas as colunas de Sunion*

Completamente diferente é a visão de Manuel Alegre. Lá está, evidentemente, o vento que sopra. Mas Sunion para ele não é, sob o ponto de vista da realidade física, senão o lugar de referência dos marinheiros vindos do lado oriental — digamos melhor, daqueles que ameaçam invadir a Grécia. Uma Grécia que está ali como símbolo da luta pela liberdade, de que Atenas se tornou modelo inultrapassável desde as Guerras Persas. O poeta gosta de pôr em paralelo dois planos históricos, muitas vezes separados por vários séculos, cujos acontecimentos se assemelham. Exemplo mais conseguido do emprego deste processo é sem dúvida a “Crónica de Abril segundo Fernão Lopes”²⁰, um extenso poema que põe lado a lado a descrição de duas revoluções determinantes na História de Portugal: a de 1385 e a de 1974.

Na pequena composição que nos ocupa, os factos pertencentes à história da libertação do Ocidente encontram-se lá: a ameaça da invasão persa, cujo sinal precursor é o rumor dos barcos; a vitória de Salamina. Facilmente se subentende a mensagem: a liberdade está

²⁰ *Atlântico*: 110-111.

sempre em perigo e em qualquer ocasião será necessário batermo-nos por ela. Eis o poema (*Atlântico*: 211-212):

*Os persas podem chegar ainda a qualquer momento
Quem não estiver atento ouvirá apenas
Os presságios trazidos pelo vento
Mas há um rumor de barcos na neblina
Quem sabe se conseguiremos chegar a tempo
De lutar por Atenas
Em Salamina*

A fulgurante vitória naval sobre os Persas tornou-se um símbolo para toda a Europa, porquanto representa os altos valores morais que fizeram a sua grandeza. Desse facto tem o poeta uma percepção muito aguda, que exprime numa outra composição intitulada precisamente “Salamina” (*Atlântico*: 212):

*Irei morrer ainda a Salamina
Mesmo que da antiga perdida grandeza
Não reste mais do que desordem e ruína
Irei morrer ainda a Salamina
Pelo sol pela luz pela beleza*

Damos aqui por terminada a nossa volta pela Grécia, feita em companhia de quatro dos maiores poetas portugueses contemporâneos. Ouvimo-los falar da paisagem real, por vezes por oposição a um passado glorioso entre todos. Foi, contudo, a paisagem espiritual que nos permitiu discernir, através de quatro estilos diferentes, os reflexos sempre presentes da grande fonte de inspiração de toda a cultura ocidental.