

Inventar *uma outra eternidade*: leituras de Penthesileia em Vasco Graça Moura e Hélia Correia

Devising *another eternity*: readings of Penthesilea in Vasco Graça Moura and Hélia Correia

Sandra Sousa

Universidade do Minho
sandra@ilch.uminho.pt

Palavras-chave: Penthesileia, Aquiles, Vasco Graça Moura, Hélia Correia, amor, morte.
Keywords: Penthesilea, Achilles, Vasco Graça Moura, Hélia Correia, love, death.

AMAZONAS

As amazonas, mulheres temíveis, lutaram contra Hércules quando este era Hércules, e contra Aquiles na Guerra de Troia. Odiavam os homens e cortavam o seio direito para que as suas flechas fossem mais certeiras [...]. Passaram os séculos. Das amazonas nunca mais se ouviu falar. Mas o rio continua a chamar-se assim e embora diariamente o envenenem os pesticidas, os adubos químicos, o mercúrio das minas e o petróleo dos barcos, as suas águas continuam a ser as mais ricas do mundo em peixes, aves, contos. (Galeano, *Espelhos*)

1.

O interesse pela recriação de mitos clássicos pela literatura portuguesa contemporânea tem sido, ao longo das últimas décadas, bastante evidente. Se é verdade que no que toca à revisitação de mitos femininos, como o de Medeia ou de Antígona, a produção não tem sido escassa, o mesmo não se poderá dizer de outras figuras que ficaram na sombra da história mitológica¹. Recordamos aqui

¹ “Ao contrário do que sucede com outros mitos, o de Penthesileia não se mostrou, em termos literários, muito fértil na Antiguidade, não tendo dado título a nenhum texto dramático ou nar-

o caso das amazonas, em especial o episódio que coloca Pentésileia em combate com o herói Aquiles.

Importa, neste sentido, convocar contributos para o entendimento da recepção deste mito quer por parte da historiografia quer por parte da literatura, ou ainda da arte da antiguidade clássica. No artigo intitulado “As Amazonas: destino de um mito singular”, Maria Helena da Rocha Pereira chama a atenção para um conjunto de factos que nos permitem, presentemente, um enquadramento amplo deste mito nos textos literários contemporâneos.

Na área historiográfica, a crítica remonta para a primeira referência a estas mulheres feita por Heródoto, a mais “extensa e a mais importante” (Rocha Pereira, 2014, p. 41), em que o historiador dá a conhecer a sua origem e o seu contacto com os citas, união na qual teve origem o povo saurómata (cf. Heródoto, 2007). Um aspeto curioso que é revelado é o facto de as primeiras amazonas em contacto com os Citas encontrarem como principal entrave à adaptação cultural a este povo a língua, o que as coloca, do ponto de vista identitário, sempre numa posição marginalizada, mas, simultaneamente, desvinculada da obrigatoriedade de aquisição de uma outra língua que lhes era estranha. Segundo Rocha Pereira, “[d]este modo os Saurómatas [descendentes dos Citas] ficaram a falar a língua cítia, embora com as imperfeições derivadas do aprendizado imperfeito das amazonas de outrora” (Rocha Pereira, 2014, p. 44).

Se na longa tradição historiográfica, as referências às Amazonas se estendem a Diodoro Sículo (séc. I a. C.), a Estrabão (séc. I a. C.) e a Apolodoro (séc. I e II d. C.), importa sobretudo verificar o interesse pela recriação do poder destas mulheres na literatura e nas artes plásticas e de que forma essas recriações ganharam novas vidas nos textos de autores tão contemporâneos como aqueles que nos propomos comentar. Nota ainda Rocha Pereira um aspeto interessante, do ponto de vista da representatividade das figuras femininas na arte, que é o facto de a tradicional descrição de amazona como “aquela que não tem seio”, “a que mutilou o seio para melhor manejar o arco”, não figurar nas representações artísticas mais conhecidas. Constituem exemplos disso dois vasos áticos, uma ânfora de colo, atribuída a Exéquias, pertencente à coleção do British Museum, na qual podemos ver a lança de Aquiles a perfurar o pescoço de Pentésileia, e uma outra representação, o fundo de uma taça de figuras vermelhas, do Museu de Munique (cerca de 460 a.C.). Faz notar ainda o facto de a primeira representação ser anterior à segunda pela ausência de criação de ilusão tridimensional no olhar de Aquiles e Pentésileia (cf. Rocha Pereira, 2014), aspeto este que, de resto, será bastante explorado nos textos de Vasco Graça Moura e Hélia Correia, pois é a linha que intersesta o olhar de ambos o mote para a reflexão sobre esta história de paixão necrófila.

rativo. Talvez por isso mesmo a própria recepção não tenha conhecido a repercussão universal alcançada por outras histórias como a de Medeia, de Fedra, de Cassandra, por exemplo”. Apontam ainda as teóricas para o facto de a releitura desta figura mitológica encontrar a sua mais expressiva representação na peça do dramaturgo alemão Heinrich von Kleist, cuja primeira edição data de 1808 (Hörster & Silva, 2015, p. 170).

A inclusão da famosa batalha no poema perdido *Etiópida* (*Aithiopsis*), atribuído a Arctino de Mileto (VII a.C.), e que remonta ao Ciclo Épico, narra os acontecimentos posteriores à guerra e destruição de Troia. Pentesileia é descrita como uma “aliada dos Troianos, filha de Ares e trácia de origem” (Rocha Pereira, 2014, p. 48). No entanto, é apenas no século IV da era cristã que o episódio merece especial atenção, por Quinto de Esmirna, nas *Posthoméricas*, sendo precisamente este relato do famoso duelo retomado por Graça Moura e Hélia Correia. Neste sentido, os textos de ambos os autores que aqui convocamos apresentam desde logo uma marca que, poder-se-á dizer, é extensível a toda a obra, o interesse pela procura de relatos mitológicos da antiguidade clássica para, a partir destes, convocar uma reflexão mais detalhada sobre tempo, memória e escrita.

2.

Em *sombras com aquiles e pentesileia*, Vasco Graça Moura propõe-se, num exercício que, de forma denunciada, revela a fonte do primeiro verso, a *Ilíada*, cantar o que não fora cantado:

porque ele tem a sua morte anunciada,
 porque de Pentesileia o trespassou
 o olhar agonizante e eu o canto
 fugaz e reiterado como um brilho no bronze,

porque este é um dos meus versos mais amados
 da *ilíada*, quando, no canto sexto, helena
 de tróia exclama a lamentar-se “zeus
 deu-nos um destino infeliz para que, mais tarde,

os homens nos cantassem” (Moura e Pinheiro, 1999, p. 10)

Não se trata, contudo, de um gesto meramente referencial, pois o autor adverte-nos, inicialmente, para uma preferência pessoal que conduzirá à revitalização e conseqüente manipulação de uma história que cruza o amor com a morte. O canto de um destino “infeliz” e uma conseqüente posteridade trágica edificam o apanágio de muitos mitos clássicos que nos chegaram até aos dias de hoje. Mas o poeta arranca-lhe uma certa tragicidade primordial, não recuperando de Quinto o gesto marcadamente romantizado de Pentesileia. Esta mitonarrativa cumpre um processo já comum no poeta: de reapropriação e reconfiguração da tradição, revestindo-a de um tom prosaico, de caráter teatral, aquilo que José Manuel Ventura refere como “encenação poética, perspectivada numa visão disfórica de um quotidiano marginal” (Ventura, 2006, p. 508), mas de final previsível, a morte de Pentesileia às mãos de Aquiles. Contudo, este gesto de manipulação da tradição clássica insere-se num modelo parodístico que não é alheio à responsabilidade de inscrição no plano da escrita contemporânea de um novo modelo de construção poética. José Cândido de Oliveira Martins reflete sobre a questão no contexto poético de Graça Moura, referindo que:

A reescrita parodística da herança mitológica assenta numa evidente ambivalência: se é verdade que toma a mitologia clássica como alvo (ou pretexto) para mecanismos de humor ou de paródia na sua reescrita; também é evidente a presença ou a sobrevivência desse intertexto clássico na escrita de um autor atual. Por outras palavras, estamos perante um claro exemplo da ambiguidade da paródia contemporânea, diferente da paródia retórica tradicional – imitação com distanciamento crítico, desfiguração irónica e homenagem. (Martins, 2014, p. 530)

Entendemos, neste sentido, que o gesto de resgate e nova corporalização de determinados aspetos da história mitológica greco-latina por parte de Graça Moura consiste não apenas em agregar ao seu modelo poético um carácter dissemelhante e eclético, mas sim fazê-lo parte reveladora da natureza do seu próprio trabalho.

O gesto de conservação do final do mito não deve ser entendido como um processo de conservadorismo em relação à história e evolução do mesmo. Pelo contrário, a manipulação da narrativa permite-nos compreender a história como um corpo com vida própria, mas que não tem infalivelmente que quebrar as relações com o passado ou se demarcar do presente. Neste sentido e, à semelhança do que acontece com a ação efrástica do mito em Hélia Correia, a composição de Vasco Graça Moura constitui aquilo a que alguns críticos chamam de “poética do instante” (cf. Carvalho, 2012), centrando-se numa conceção abstrata do mito, focada na paixão dos amantes, numa espécie de tragicidade controlada, fugaz, um jogo entre a vida e a morte e, no cruzamento dos dois, um flash de paixão:

coisas nenhuma e pequenos nada,
mas sei de captações contraditórias,
harpas de sombras íntimas tocando
o mais verbal da vida, o nervo dela.

é quando se transforma, quente e denso,
o coração num desafio ao mundo
e tudo leva a tudo e transfiguram-se
a memória, as imagens, o real inesperado. (Moura & Pinheiro, 1999, p. 10)

Na senda da tradição clássica e, seguindo a via da transnarratividade, o poema evoca não só a epopeia de Quinto de Esmirna e a ânfora de Exéquias, como também uma série de referências que são próximas do leitor temporalmente:

Olhemos as figuras, a sombra projectada dos
sentimentos vindo até â palavras e aos olhares,
não sabendo muito bem o que quer fazer da sinceridade
e nisso está talvez o seu encanto de abandono,

uma certa tristeza omnipresente e capciosa.
nos romances é assim: as figuras procuram
uma sua obscura identidade, lutam,
e eu só lhes junto o meu esquadrinhar-me
[...]

aa escapar-se da ânfora da vida
como exéquias o oleiro, os representa, ele aflito

sustendo o corpo dela, que flete e desfalece
na curva superfície do barro. São estas as negras

alucinações do poema, quando
violência e paixão o dilaceram
na passagem das palavras à morte, quando
atingem a luminiscência do sangue. (Moura & Pinheiro, 1999, pp. 18-19)

O poema vive numa retrospectiva e, entre os laivos da memória, os objetos convocados constituem pretextos para uma reflexão sobre o fazer poético, o gesto de projetar as figuras como sombras ou a forma de representação do oleiro Exéquias simulam a própria elaboração do poema, em que o poeta, numa alusão entre a sombra do amado projetada na parede por Dibutades e a escrita do texto, se transforma num forjador e, neste sentido, como refere Joana Matos Frias:

A *ekphrasis* afasta-se claramente do epigrama, porque o seu referente não está ao lado, mas dentro dela: a sua indicialidade é imanente, o seu indicador aponta para o próprio umbigo, como no escudo de Aquiles forjado por Hefaisto-Homero. (Frias, 2008, p. 165)

Numa entrevista dada recentemente a António Guerreiro para a revista portuguesa *Electra*, Salvatore Settis recupera um tema ao qual tem dedicado, ao longo dos anos, uma profunda reflexão: a presença dos clássicos no mundo contemporâneo. Ainda que o enfoque seja dado à questão da urbanização, destacando o problema da conservação do património italiano, o objetivo da reflexão passa por levar-nos a compreender que o cerne da questão, seja aplicado à arquitetura, literatura ou outras artes, não está em “construir à volta” do passado e negar o presente; para o historiador, também as memórias coabitam com as construções do agora, e ambas devem reconfigurar a nossa perspetiva do tempo, fazendo com que as memórias do passado, em forma de ruína ou pela releitura de um mito, contribuam para a formação de uma nova realidade, evitando o presentismo, termo que recupera do historiador francês François Hartog. Settis aborda o conceito de arqueologia não apenas como técnica, mas sobretudo como metáfora, o que nos interessa particularmente. Para o arqueólogo e historiador de arte, a arqueologia enquanto metáfora “é importante porque pressupõe o problema da relação entre a memória colectiva e a memória individual” (Settis, 2018, p. 147). O conceito de arqueologia como metáfora é então usado enquanto elemento representativo de uma comunidade. A necessidade desta prática “serve para recordar o nosso passado, na medida em que vivemos hoje numa sociedade obcecada com o presente” (Settis, 2018, p. 147).

É, sob este ponto de vista, o poema de Graça Moura um trabalho de escavação, que não pretende eliminar a paisagem do presente, antes iluminá-la, para que constitua uma resposta, como muitas outras ações no campo da literatura e das outras artes, à questão do futuro do clássico. O presente é ainda duplamente iluminado, uma vez que os textos do poeta são acompanhados por desenhos de Jorge Pinheiro. Também o pintor reconhece, em cartas trocadas com o poeta, que há uma certa impossibilidade de representação pictórica do mito, que não se prende a nenhuma época, que não responde a um único fim; para o pintor:

a atmosfera que todo o discurso cria sobrepõe-se a qualquer hipótese de história ou narrativa. Os personagens não têm “feições”, os espaços da ação não são tornados visíveis, as referências são tangenciais e remetem para a memória de memórias de memórias...“ad infinitum”. (Moura & Pinheiro, 1999, p. 34)

Neste sentido, o poema de Vasco Graça Moura e os fragmentos de Jorge Pinheiro compõem-se na tentativa de impedir uma composição narrativa, uma história linear, seguem juntos, para que se torne impossível “narrar o que quer que seja” (Moura & Pinheiro, 1999, p. 34).

3.

No texto “Penthesiléa”, retirado de uma pequena coletânea de textos intitulada *Apodera-te de mim* (2002), de Hélia Correia, encontramos inicialmente uma reflexão sobre linguagem, tempo, memória e paixão. Podemos afirmar que o indefinido “aquilo” que contamina todo o texto condensa todas estas variantes numa tentativa de representação do interdito, como a própria autora o descreve, a paixão necrófila de Aquiles, numa linguagem denunciadora, reativa e revitalizadora de uma narrativa nunca consagrada.

A paixão constitui uma força indizível, uma memória por resgatar na linha do tempo, que cantou os feitos dos grandes heróis homéricos. A paixão, aqui sob a forma de mulher, é uma força animalesca, furiosa, que tende a romper com a tradição mitológica e a cobrar da figura de Aquiles a irracionalidade de um gesto apaixonado *post mortem*. A memória vence as barreiras do tempo, ambas “virão a intersectar-se, quando a barreira que os separa acaba por ceder à força do interdito” (Hörster & Silva, 2015, p. 181):

Aquilo abriu à força o seu caminho. Como o tempo corria sobre a terra, assim corria ela por debaixo, essa memória, ainda por narrar. Pois ninguém se atrevia a falar dela. Podia perceber-se pelo tremor que sacudia os trigos nas planícies, que ela existia, com o seu focinho duro como diamante, e avançava, acompanhando o avanço dos humanos. (Correia, 2002, p. 13)

Mas o texto de Hélia Correia não é apenas um grito que tenta fazer acordar o duelo de paixão travado por Aquiles e Penteseleia. É também uma janela temporal que nos transporta para a linha evolutiva do poder das palavras, de um momento, na Antiguidade, em que eram oferendas dos deuses, poderosas e determinantes no destino dos homens, até ao momento em que se reduzem a meros instrumentos de verbalização. A linguagem transfigura-se e é nesse processo de transfiguração que adquire a capacidade de narrar o inenarrável até então, porque interdito pelos deuses:

Mil anos sobre mil se desdobraram e só depois alguém escreveu sobre isso. Quando as palavras estavam reduzidas a instrumentos pobres e não tinham poder de praga nem de evocação. Alguém, em Esmirna, finalmente se sentou e já não teve medo de narrar. Pois estava rodeado pelos anjos, na nova era dos cristãos, e os textos perdiam o poder e o sofrimento, implacavelmente condenados à inocência da utilidade. (Correia, 2002, p. 13)

À semelhança do que acontece na composição poética de Vasco Graça Moura, também aqui se recupera a fonte da narrativa desta história ainda por narrar. A referência a Quinto de Esmirna assegura não os contornos do mito, pois muito pouco se soube ao longo de séculos, mas também a construção de um ponto de partida para o gesto ecrástico que encena o centro do texto, assim como encenou o centro do escudo, elemento que serve de base à descrição de Hélia Correia e que, como já fora referido por Hörster e Silva, “atesta uma informação aprofundada sobre outros testemunhos” (Hörster & Silva, 2015, p. 185). Se, numa primeira parte do texto, a busca arqueológica, para recuperarmos a reflexão de Settis, se baseia numa procura do quase nada, do aquilo que constitui a própria imagem do mito, a linguagem, o fazer poético, na segunda parte do texto, a écfrase ganha corpo, fulgor, e Pentesileia deixa de ser apenas a figura moribunda de uns fragmentos arqueológicos; a fixação da cena em que o olhar de ambos, de Aquiles e de Pentesileia, se cruza, inicia um jogo de sedução:

Quando a lança de Aquiles, o cruel, está prestes a tocar o peito dela e ela dobra os joelhos contra o chão. Penthesiléa ainda segura o escudo, porém do lado oposto à agressão, como se fosse um mero adorno de mulher. Por sobre a curta túnica, uma pele de felino, à maneira das bacantes, quer proteger e quer intimidar, narrando a pontaria nas caçadas. Ergue na mão direita a sua lança que os dedos fecham numa convulsão. Porém é já a convulsão do amor. (Correia, 2002, p. 14)

A descrição adquire não só uma marca de temporalidade, através do emprego de expressões que captam o gesto do instante, tais como “está prestes a tocar”, “narrando”, “já”, como de vontade, onde os corpos ganham intenções e emoções. Pentesileia “quer proteger e quer intimidar”, mas no final entrega-se à “convulsão do amor”. E pela primeira vez, o plano da ambiguidade que perpassa todo o texto é desfeito, revelando-se o que até então se apresentava interdito por “aquilo” (cf. Hörster & Silva): “Por que razão este duelo de morte se torna um interdito do erotismo?”, a necrofilia é aqui a “experiência do êxtase”, fixar a paixão como a primeira morte, aquela que antecipa a morte do corpo. A “experiência do êxtase” de Pentesileia é destacada como um clímax desafiador da morte. O *pathos* da heroína, na aceção aristotélica do termo, comporta a sua subjugação à paixão, à “«forma passiva» de um verbo”, vive entre uma “dor injusta” (a perda do combate) e uma “dor benéfica” (a entrega à paixão), como refere Georges Didi-Huberman, na obra que dedica ao estudo da emoção (Didi-Huberman, 2015, p. 21).

Também aqui o filósofo e historiador francês recorda o célebre episódio da *pathos* de Laocoon e de seus filhos que, à semelhança de Pentesileia, foram impedidos de *agir* e condenados a *sofrer*². E é esta emoção que domina o estado

² “É óbvio que esta distinção [entre as diferentes formas de emoção, a forma passiva, em paixão, ou ativa, em ação] sem dúvida porque aqui é a linguagem que pensa por nós, nos fornece as “categorias”, as ferramentas fundamentais, para estabelecer as diferenças entre *agir* e *sofrer*, fazer uma ação ou sofrer uma paixão. A partir daí compreendemos facilmente que o fenómeno da emoção foi ligado ao *pathos*, quer dizer, à “paixão” ou à impossibilidade de agir, como a personagem de *Laocoon* e seus filhos foram impedidos de agir – até morrerem –, num episódio famoso da guerra de Tróia” (Didi-Huberman, 2015, p. 21).

de Pentesileia, representado na forma de cedência do corpo, de entrega à força masculina que antecipa o “impasse da linguagem”, “do pensamento”, “do ato”, que caracteriza o que “não se passa”; i. e., o *impasse*, o *não*, não são necessariamente negativos, pois “sem impasses não saberíamos sequer o que é uma passagem” (Didi-Huberman, 2015, p. 23). Neste sentido, poder-se-á colocar Pentesileia como elemento de passagem mitológico, como a representação do próprio rio que carrega ao longo dos tempos a herança mitológica por contar. A narração prossegue e Pentesileia ascende ao domínio do abstrato, do desbravamento do interdito da paixão para lá da corporalidade, e a faca de Aquiles penetra numa “garganta que já não se vê”, pois o corpo da heroína alcançou uma nova dimensão e os elementos que outrora a caracterizam como símbolo do poder guerreiro das amazonas, a lança, o escudo, a túnica de pele de felino, passam à condição de ornamentos, como que a compor um retrato amoroso entre os dois.

Na taça, há uma faca tão cravada nessa garganta que já nem se vê. Aqui, Penthesiléia não tem armas e quase não tem peso. A sua túnica esvoaça sob o impulso da paixão. Ela estendeu as mãos e agarra o braço que a vai matando. Não se trata de uma súplica, mas de um entendimento sensual. (Correia, 2002, p. 14)

O texto encerra com um tom de despojamento em relação à intimidade que o leitor possa ter criado com tal visão cinematográfica e adquire um contorno documental, recorrendo a autora à forma verbal “sabemos” para denunciar o relato pouco oficial que foi cruzando os séculos em relação a esta história e reatribuindo ao rei dos mirmidões a centralidade da cena, canalizando a sensualidade para a figura masculina: “Sabemos que Aquiles se deitou, a possuiu e lamentou perdê-la, pois nunca amara tão intensamente” (Correia, 2002, p. 14).) E deste episódio íntimo extrai-se a fama de Aquiles. O cruel mata o companheiro Tersites, quando este o tenta afastar do cadáver de Pentesileia. O desfecho narrativo acontece com uma marca de circularidade que perpassa as próprias intenções do mito, revelando a pregnância da história que, ainda que se ausente das épocas pelo tabu dos homens, vive na essência das coisas: “Ele fez arder a amada sobre o rio e os homens calaram o episódio. Porém, o rio ainda falava. E aquilo falou” (Correia, 2002, p. 14).

Referências bibliográficas

- Martins, J. C. O. (2014). Humor e reescrita paródica da mitologia na poética de Vasco Graça Moura. In P. Morão & C. Pimentel (Eds.), *Matrizes Clássicas da literatura Portuguesa: uma (re)visão da literatura portuguesa das origens à contemporaneidade* (pp. 519-532). Lisboa: Campo da Comunicação.
- Carvalho, T. (2012). Presenças clássicas na poesia de Vasco Graça Moura: da reverência à contrafação irónica. In P. Morão & C. Pimentel (Eds.), *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura: uma (re)visão da literatura portuguesa das origens à contemporaneidade* (pp. 299-318). Lisboa: Campo da Comunicação.
- Correia, H. (2002). *Apodera-te de mim*. Lisboa: Black Sun Editores.
- Esmirna, Q. (2004). *Posthoméricas*. Trad., int. e notas de Mario Todelano Vargas. Madrid: Editorial Gredos.
- Frias, J. M. (2008). Ut pictura poesis non erit. *Relâmpago*, 23, 163-178.
- Galeano, E. (2018). *Espelhos. Uma história quase universal*. Lisboa: Antígona.

- Heródoto (2017). *Histórias. Livro IV*. Int., trad., notas de Maria de Fátima Sousa e Silva e de Cristina Abranches. Lisboa: Edições 70.
- Höster, M. A. & Silva, M. F. (2015). Penthesiléa, de Hélia Correia. Notas de Leitura. *Humanitas*, 67, 169-192.
- Lima, I. P. (2004). Referências clássicas na poesia de Vasco Graça Moura. In J. Ribeiro Ferreira (Ed.), *Fluir Perene. A cultura clássica em escritores portugueses contemporâneos* (pp. 111-123). Coimbra: Minerva.
- Lesky, A. (1995). *História da Literatura Grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Moura, V. G. & Pinheiro, J. (1999). *sombras com aquiles e pentesileia*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Rocha Pereira, M. H. (2012). O céu azul da Grécia na obra de Hélia Correia. In P. Morão & C. Pimentel (Eds.), *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura: uma (re)visão da literatura portuguesa das origens à contemporaneidade* (pp. 339-347). Lisboa: Campo da Comunicação.
- Rocha Pereira, M. H. (2014). As Amazonas. Destino de um mito singular. *Estudos sobre a Grécia Antiga. Artigos* (pp. 43-54). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Settis, S. (2018, junho). A Cidade Sitiada [entrevista de António Guerreiro]. *Electra*, 2, 144-157.
- Ventura, J. M. (2006). A tradição sempre renovada em *sombras com aquiles e pentesileia* de Vasco Graça Moura. In V. S. Pereira & A. L. Curado (Org.), *A antiguidade clássica e nós. Herança e identidade cultural*. Braga: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho.

Resumo

A tradição literária e artística ocidental foi particularmente despreciente no que toca à representação da épica batalha travada por Aquiles e Penteseleia, cuja representação não encontra lugar nos poemas homéricos. O mito desta amazona não constituiu alvo de nenhum texto dramático ou épico, ao contrário do que aconteceu com outras heroínas da tradição clássica, nomeadamente Medeia, Antígona e Helena.

Sendo raros os registos literários do mito (na Grécia arcaica, no Ciclo Épico, *Etiópida*; no século I a. C., por Diodoro Sículo e Apolodoro; pelo poeta épico Quinto de Esmirna, que viveu entre os séculos III e IV d. C.), o empenho pela sua revitalização tem-se mostrado particularmente escasso ao longo dos séculos. Neste sentido, torna-se pertinente notar o interesse que a batalha entre estes dois heróis gregos, Aquiles e Penteseleia, que põe tradicionalmente em relevo as fragilidades amorosas do rei dos mirmidões e as qualidades bélicas da amazona, suscitou em dois autores portugueses, Vasco Graça Moura e Hélia Correia.

Pretendemos, neste sentido, abordar as releituras do mito nas obras *sombras com aquiles e penteseleia* (1999), de Vasco Graça Moura, e na breve prosa *Penthesiléa*, retirada de um pequeno conjunto de textos intitulado *Apodera-te de Mim* (2002), de Hélia Correia, à luz da tradição clássica, compreendendo assim os contributos para o fortalecimento da presença de mitos clássicos na literatura portuguesa contemporânea.

Abstract

Western literary and artistic tradition was particularly disdainful towards the representation of the epic battle between Achilles and Penthesilea, whose representation found no place in the Homeric poems. This amazon's myth wasn't depicted in any dramatic or epic text like some other classical tradition heroines such as Medea, Antigone and Helen were.

Because the literary records of the myth are rare (in archaic Greece, in the Epic Cycle, *The Aethiopsis*; in the 1st century B.C. by Diodorus Siculus and Apollodorus; by the epic poet Quintus of Smyrna, who lived between the III and IV centuries B.C.), interest in its revitalization has been scarce over the centuries. In this sense, it is relevant to observe the interest that this battle between these two Greek heroes, Penthesilea and Achilles, which traditionally highlights the king of the Myrmidons' fragilities in what concerns love and the military qualities of the amazon warrior, aroused in the two Portuguese authors, Vasco Graça Moura and Hélia Correia.

Using as objects of study Vasco Graça Moura's *sombras com aquiles e pentesileia* (1999) and Hélia Correia's brief prose work *Penthesiléa*, taken from a small set of texts titled *Apodera-te de Mim* (2002), we aim at approaching these rereadings of the myth in light of the classical tradition in order to further understand its contribution to the strengthening of the presence of classical myths in contemporary Portuguese literature.