

Evocações de Aquiles na poesia portuguesa contemporânea

Achilles in contemporary Portuguese poetry

Susana Marques

Universidade de Coimbra – Faculdade de Letras
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
smp@fl.uc.pt
ORCID: 0000-0002-4432-2517

Palavras-chave: Aquiles, tradição clássica, receção literária, Sophia de Mello Breyner, João Miguel Jorge.

Keywords: Achilles, classical tradition, literary reception, Sophia de Mello Breyner, João Miguel Jorge.

Introdução

Um clássico é um livro que nunca acabou de dizer o que tem a dizer¹.

Assim acontece, de igual modo, com os mitos da Antiguidade greco-latina, património cultural do Ocidente: incessantemente recuperados, interpelados, desmontados, reescritos, em permanente interação com autores e textos diversos, (re)adquirem sentidos em múltiplas épocas e espaços, refletindo sensibilidades, vivências e realidades distintas – como bem observa Fialho, ‘na narrativa poetizada de si mesmo (...), o homem a si mesmo se procura e tenta compreender. (...) O diálogo com esse Outro, matriz do Eu cultural, abre caminho à compreensão crítica da nossa identidade e propicia uma inesgotável fonte de reflexão sobre ela’².

Títulos, citações, paráfrases, transformações, imitações constituem-se como algumas das possibilidades de redizer esses mitos hoje, num sistema de inter-relação textual designado por Bakhtin como ‘dialogismo’, como é sabido, e para o qual Julia Kristeva criou o conceito de ‘intertextualidade’, tendo em conta que ‘todo o texto se constrói como mosaico de citações, todo o texto é absorção e transformação de outro texto’³. A famosa teoria palimpséstica de Gérard Genette

¹ Calvino, 1991, p. 9.

² Fialho, 2010, pp. 154 e 161.

³ 2005, p. 66.

evidencia precisamente este contínuo processo interativo, ao assinalar a noção de que, qual palimpsesto cuja eliminação textual deixa todavia perceber indícios de utilizações precedentes, assim também vestígios de composições anteriores se integram com insistência em novas produções⁴, ora com um conhecimento próprio das fontes antigas, ora sob a mediação de versões intermédias como as de Racine, Jean Anouilh, Bertolt Brecht, María Zambrano, Ritsos, Kavafis, entre muitas outras. A receção do texto implica, naturalmente, o estabelecimento de uma conexão com a memória, implica a mobilização de conhecimentos do leitor para a perceção dos referentes míticos, garantes de um diálogo mais efetivo com a voz textual e com a obra (re)criada.

Questões constantes da existência humana, como a luta pela sobrevivência, o confronto entre verdade e aparência, a defesa da liberdade, a diferença de géneros, as paixões, a guerra e as suas consequências são expressas de modo continuado, através de uma linguagem simbólica intemporal e universal, ainda que versátil, com mitos particularmente vigorosos e persistentes, como sejam os de Ulisses, Héracles, Édipo, Antígona, Medeia, Orfeu, Narciso, ou Troia, por exemplo.

O imaginário mítico referencial da Antiguidade clássica, herança coletiva ocidental, abre assim caminho a leituras diferenciadas, entrecruzando, sem cessar, tempos e espaços que o sujeitam, de modo reiterado, a novas perspectivas e interpretações.

A tradição do mito de Aquiles

A imagem de Aquiles delineada pela épica grega converteu-se num paradigma referencial incontornável, como é sabido: ilustre descendente da divina Tétis e do mortal Peleu, o loiro Aquiles ‘de pés velozes’ é dotado dos atributos almejados por um herói homérico em geral, expressivos de uma prestigiante *arete* pessoal, outorgadora de reconhecimento, de glória perene (*kleos*), de renome, traços potencialmente influenciadores de diferentes gerações humanas. De facto, para além da beleza física que o caracteriza (cf. *Il.* 24. 629-630: ‘Príamo (...) olhou maravilhado para Aquiles, / como era alto e belo’⁵), ele revela-se também um bom ‘orador de discursos e fazedor de façanhas’⁶. Num poema de guerra como a *Ilíada*, que sublinha a individualidade dos heróis, é sobremodo através da valentia, da coragem, da superioridade no combate que se alcançam a glória e a *arete* homéricas; Aquiles é especialmente representativo de um modelo de heroísmo que destaca aqueles valores bélicos, distinguindo-se por ser destemido e poderoso na refrega (cf. e. g. a opinião do próprio Pelida, ao dizer a Agamémnon que em nada honrara <Aquiles>, ‘o melhor dos Aqueus’. (*Il.* 1. 244), ou as significativas palavras

⁴ A propósito de diversos tipos de transtextualidade, entre os quais, a intertextualidade, cf. Genette, 2010, pp. 13-21.

⁵ As traduções da *Ilíada* e da *Odisseia* são de F. Lourenço. A propósito da beleza de Aquiles, cf. também *Il.* 2. 673-674: ‘Nireu, que era o homem mais belo entre os outros Dânaos/ que vieram para debaixo de Ílion, à exceção do irrepreensível Pelida’ ou *Od.* 11. 469-470: ‘...Ájax, que superava na beleza do corpo/ todos os Dânaos, à exceção do irrepreensível Pelida’.

⁶ Palavras de Fénix, velho mestre de Aquiles, no canto 9 da *Ilíada*, vv. 442-443.

que o valoroso Heitor lhe dirige, em *Il.* 22. 434, reconhecendo-lhe superioridade: ‘Sei que tu és valente e que eu próprio sou muito mais fraco’, ou também aquelas que Ulisses, na viagem que faz ao Hades, confia à sua alma, em *Od.* 11. 478: ‘Aquiles, filho de Peleu, de longe o mais forte dos Aqueus’). Expressivamente, o notável – e célebre – ‘escudo terrível e medonho’ (*Il.* 20. 259) do filho de Tétis, forjado pelo divino Hefesto, realça os célebres predicados do rei dos Mirmidões. Neste contexto, parece ser de igual modo ilustrativa dos padrões heroicos que norteiam a *Ilíada* a opção do Pelida por uma vida breve, mas granjeadora de ‘um renome imorredouro’ na memória dos homens, em vez de uma existência longa e sem glória (cf. *Il.* 9. 410-416)⁷, ‘dual destino’ (*Il.* 9. 411) que a mãe lhe dera a conhecer, mesmo que mais tarde, quando ele reina já ‘poderosamente sobre os mortos’ (cf. *Od.* 11. 485), lamente a sua sorte de então.

Outros traços se observam no retrato homérico de Aquiles, como a obstinação, patente, por exemplo, no facto de ele não se demover perante as perdas e o sofrimento dos companheiros aqueus, na *Ilíada*, persistindo durante longo tempo no afastamento dos confrontos contra os inimigos troianos. Por outro lado, o Pelida exhibe uma enorme crueldade, eticamente repreensível, na forma atroz e impiedosa como trata o cadáver de Heitor, morto às suas mãos (cf. *Il.* 24. 11-18), ainda que a sua cólera funesta⁸, anunciada desde o primeiro verso da *Ilíada* como o motivo do canto do poema, seja de algum modo apaziguada no final da obra, quando o herói é confrontado com as lágrimas e os cabelos brancos e respeitáveis do velho Príamo, um pai angustiado a suplicar-lhe o corpo de um filho dileto, tão-somente para lhe poder prestar devidas honras fúnebres.

Como é conhecido, a literatura pós-homérica apresenta diversas versões e complementos da referencial lenda épica de Aquiles, que não é possível abordar no âmbito do presente contributo (nomeadamente, o duelo vitorioso contra a bela amazona Pentésiléia, ou a cruel exigência do sacrifício de Políxena⁹); impunha-se todavia um olhar, ainda que breve e dirigido, para o modelo homérico, porquanto os textos dos autores portugueses a explorar em seguida recuperam precisamente paradigmáticos contornos do retrato épico do Pelida.

⁷ Observa, no entanto, Mendes, 2012, p. 377 que, nos vv. 318-320 do canto 9 da *Ilíada*, o Pelida ‘declara a perda de confiança na guerra como forma de alcançar boa sorte (*moira*), honra (*time*) ou vida. Segundo ele, ir à guerra ou ficar em casa é o mesmo’.

⁸ Como é sabido, a cólera de Aquiles, no início da *Ilíada*, dirige-se contra Agamémnon, por este lhe ter retirado a bela cativa Briseida, um prémio de guerra tradutor do reconhecimento público da sua superioridade no combate, um prémio demonstrativo da sua *time*; entretanto, depois de o seu grande amigo Pátroclo ter sido morto por Heitor na refrega, o Pelida volta a sua *menis* contra aquele príncipe troiano, fazendo-o perecer.

⁹ A este propósito, cf. e.g. Grimal, 2004, pp. 35-39, s.u. Aquiles, bem como autores e obras aí referidos.

Ecoss de Aquiles na poesia de autores portugueses¹⁰

Os poetas lusos contemporâneos selecionados, em dialogismo textual com a tradição homérica, enquadram o regresso ao mito de Aquiles em contextos precisos da atualidade, conectados com conflitos diversos e com as suas consequências. Assim, voltar ao mito do Pelida implica, à partida, convocar circunstâncias incontornavelmente associadas à noção de confronto, seja ele militar ou civil, coletivo ou individual.

Que circunstâncias – e sensibilidades – particulares se associam a cada um dos textos coevos? Que motivos são privilegiados nos esboços contemporâneos do mito do Pelida? Que episódios homéricos são evocados e com que intuitos? Estas são algumas questões a explorar na abordagem dos textos hodiernos, que se apropriam de um mito da Antiguidade com base em inquietações do presente.

A abrir a proposta de leitura, a recordação de um poema muito breve de Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004)¹¹, intitulado “Paráfrase”: integrado na coletânea *O nome das coisas* (1977)¹², designa com clareza, logo na própria denominação, um processo comum de reescrita textual:

Antes ser sob a terra abolição e cinza/ do que ser neste mundo rei de todas as sombras.

De facto, o título, ‘Paráfrase’, remete precisamente para o estabelecimento de diálogo entre textos, porquanto é representativo de uma das práticas estipuladoras dessa interação, sem explicitar, neste caso, a(s) obra(s)/ o(s) autor(es) com os quais interage – a importância do conhecimento prévio do leitor é, naturalmente, essencial para a perceção das relações sugeridas pelo poema. Lourenço 2018: 354, anotando que um conhecido passo da *Odisseia* que expõe o sentir da alma de Aquiles no Hades (cf. *Od.* 11. 489-491¹³) é evocado por Platão na *República* (386c) e também pelos versos de Sophia acima transcritos, dá conta, porém,

¹⁰ Por razões pragmáticas, relacionadas com uma natural limitação da extensão do trabalho, este foi circunscrito a apenas dois autores, ainda que outros poetas portugueses regressem ao mito de Aquiles na contemporaneidade, como Eugénio de Andrade, Fernando Guimarães ou Manuel Alegre, por exemplo, em poemas como ‘À sombra de Homero’ (in *O sal da língua*), ‘Acerca do escudo de Aquiles’ (in *As quatro idades*), ‘A ferida de Heitor’ (in *Nada está escrito*).

¹¹ Nascida no seio de uma família aristocrática, no Porto, onde teve a oportunidade de um contacto particular com a natureza e, de modo muito especial, com o mar, Sophia ingressaria mais tarde no curso de Filologia Clássica na Universidade de Lisboa, que não chegou, porém, a concluir. No entanto, o seu gosto pela Grécia é perceptível em inúmeros poemas que compôs, bem como nas viagens que fez àquele país. Para além de poemas, Sophia foi também autora de contos, peças de teatro, ensaios, traduções, tendo sido distinguida com inúmeros prémios importantes, a nível nacional e internacional, nomeadamente com o prémio Camões, em 1999. Os seus textos dialogam com a Antiguidade clássica, com a *Bíblia*, mas também com nomes como os de Dante, Camões, Antero de Quental, Rainer Maria Rilke, Fernando Pessoa, Teixeira de Pascoas, García Lorca, Jorge de Sena, Ruy Cinatti, entre vários outros. Politicamente comprometida, no seu país, Sophia censurou o regime salazarista sob o qual viveu; foi eleita para a Assembleia Constituinte, em 1975, pelo Partido Socialista.

¹² Cf. Andresen, 2015, p. 664.

¹³ Eu preferiria estar na terra, como trabalhador agrícola de outoro, / até de homem sem herança e sem grande sustento, / a reinar sobre todos os mortos falecidos. É deste modo que a alma de

de uma alteração andreseniana do sentido do enunciado homérico, ao contrário do que é habitual nas paráfrases: “a ‘Paráfrase’ de Sophia é inexata”. A imprecisão apontada poderá prender-se com questões de interpretação e de tradução de termos da épica grega, expressivas de que traduzir é também uma forma de reescrever o mito, de evidenciar leituras próprias, decorrentes de uma análise pessoal do texto matriz e ilustrativas de sensibilidades particulares e de opções do tradutor, que acaba sempre por produzir um novo texto. Note-se, contudo, que os versos andresenianos são representativos de uma reiterada resistência política de Sophia ao regime ditatorial instaurado em Portugal entre 1933 e abril de 1974, facto capaz de justificar *per se* uma alteração de sentido do texto homérico – em face de um governo totalitário, a autora chama a atenção para a necessidade de (re)agir, de não viver uma existência passiva, anestesiada, silenciosa. Recuperar os versos da *Odisseia* permite-lhe uma prazerosa imersão pela cultura clássica, matriz referencial que conhece bem e que a fascina, e o estabelecimento consciente de um diálogo que implica divergência, em consonância com um contexto espaço-temporal específico, a vigência do Estado Novo no século XX português. Como observa Patrício 2021: 83, ‘dar nomes às coisas é tomar posse delas e a poesia pode carregar em si esta função quando também dá novos sentidos às coisas a partir de uma lógica criadora’.

Lourenço 2005: 33-34 afirma que o poema de Sophia é representativo de uma ‘simplicidade de efeitos no acto de narrar’ que aproxima desde logo aquela autora da produção homérica, corroborando a identificação do hipotexto referencial, apesar das diferenças apontadas.

A composição andreseniana alude a um momento em que o valoroso Aquiles não se acha mais entre os vivos, no campo de batalha, mas se encontra já no Hades ‘bolorento’, lugar dos mortos, das sombras, das aparências, na sequência de um destino esperado, mas que o Pelida lamenta: seria preferível ver a luz, a estar no mundo das trevas, dos simulacros; seria preferível permanecer vivo, independentemente da sua condição na terra, a estar morto. Porquê a escolha deste mito e deste momento?

Sophia, leitora da épica grega¹⁴, dialoga com a tradição para projetar a sua oposição a um regime autoritário, opressivo, pelo que não vai buscar a luminosidade que frequentemente procura na Hélade, mas um cenário de penumbra, tradutor da sua vivência perante a ditadura em Portugal, uma questão em que ela muito se envolveu¹⁵. Na verdade, de modo a evidenciar a relevância da luta pelos direitos humanos, pela justiça, pela liberdade coartada pelo regime salaza-

Aquiles dá resposta a Ulisses, no diálogo estabelecido entre ambos, aquando da viagem do filho de Laertes ao Hades, no canto 11 da *Odisseia*.

¹⁴ Cf. 2003, p. 173 – ‘... a obra de outros artistas veio confirmar a objectividade do meu próprio olhar. Em Homero reconheci essa felicidade nua e inteira, esse esplendor da presença das coisas’. Observe-se também, por outro lado, que Sophia é autora de dois contos sobre Homero, ilustrativos de conhecimentos de cultura, de literatura e de língua gregas.

¹⁵ Outros poemas da mesma coletânea se referem, por exemplo, ao 25 de abril de 1974, demonstrando a importância marcante de que a política e este acontecimento em particular se revestiram na obra de Sophia (cf. e.g. ‘25 de abril’).

rista português, ela dá reiteradamente voz à convicção de que é preferível morrer em nome de uma causa, qual Antígona sofocliana, evocada num outro seu poema famoso, ‘Catarina Eufémia’¹⁶, a ser governante de um mundo <ditatorial> de escuridão, de ameaça, de repressão, semelhante ao Hades tenebroso no qual Aquiles, lamuriendo, reinava. Assim, é apenas neste mundo funesto, manifestamente antipático ao Pelida do canto 11 da *Odisseia* (e a uma autora politicamente comprometida e crítica do regime salazarista), que se encontra paralelo adequado para caracterizar o ambiente experimentado no Portugal da época, convertido no próprio Hades obscuro, de acordo com o sentir de Sophia – a realidade que circunda a voz poética encontra expressão na memória mítica, na condição miserável de Aquiles no Além.

A propósito deste episódio homérico, observa Assunção, 2003, p. 108 que é

como se os mortos – ou ao menos aqueles que não foram revitalizados pelo sangue dos animais sacrificados por Ulisses – fossem incapazes de reconhecer ou de se lembrar do que quer que seja, estando portanto privados não só de sua própria identidade, mas de uma consciência qualquer do mundo e da existência. Mas, mais do que isto, eles são apenas *eidola*, ‘imagens’ ou ‘simulacros’, dos mortais vivos que eles um dia foram. Ou seja: falta a eles (...) a corporeidade, a capacidade de tocar e de ser tocado...

A alusão à condição incorpórea e insensível dos espetros, detetável no canto da *Odisseia* considerado, é ajustada à intencionalidade de Sophia, convicta de que essa sensação de insubstancialidade, de ausência de vigor e de vitalidade é já lamentavelmente experimentada pela comunidade portuguesa liderada por um governo autoritário que lhe barra o poder de decisão e que tem de ser contestado – é necessária uma voz de protesto contra a repressão inibidora de uma existência humana plena.

O Aquiles homérico, na *Ilíada*, lutara por vingança (da morte do amigo Pátroclo) e/ ou por glória, por razões pessoais, individuais, que lhe valeram uma morte precoce e por ele lamentada *a posteriori*; a autora portuguesa afirma, porém, que o confronto e o sacrifício da própria vida em nome de uma causa coletiva são preferíveis a uma existência ensombrada pelo medo, pela opressão – vale mais viver combatendo do que governar ‘sombras’, simulacros inconsistentes sem ‘a capacidade de tocar e de ser tocado’.

Embora Sophia preconizasse ‘a fúria de uma guerra’ que era necessário empreender contra o poder estabelecido, que reduzira os Portugueses em geral a meras imagens de homens <submissos, passivos, amedrontados>, recupera a figura de Aquiles, um combatente de excelência, para se focar num episódio que mostra a sua mísera sorte, o que lhe permite concentrar-se com destaque no esboço da imagem sombria de Portugal sob a ditadura – caracterizar o contexto envolvente poderia ser uma forma de incitar à reflexão e à ação.

‘Abolição, cinza, sombras’ revelam-se termos claros e bem significativos de ausência, de inexistência, de vazio, numa comparação ilustrativa da posição

¹⁶ Andresen, 2015, p. 644.

política da autora, interventiva também através da poesia – ‘Vemos, ouvimos e lemos. Não podemos ignorar!’ são versos célebres de um poema de Sophia convertido em canção política dos Católicos Progressistas, ‘Cantata da paz’, e reveladores da natureza da poesia andreseniana e da missão do poeta: ‘olhar, ver e dizer o que viu’¹⁷.

Um outro autor português contemporâneo, João Miguel Fernandes Jorge (1943-)¹⁸, poeta com formação em Filosofia, tendo de igual modo vivências do mundo presente como ponto de partida, desta feita geograficamente alargadas à Europa, regressa também à mitologia greco-latina, a figuras da herança clássica, a Helena, a Aquiles e a outros nomes do ciclo troiano, de forma explícita, numa criação em que reflete e em que suscita reflexão sobre uma realidade recente, que ele testemunha: a guerra na região da Bósnia e Herzegovina (1992-1995), para a qual encontra paralelo no lendário confronto entre Gregos e Troianos, um motivo já retomado por vários poetas na Antiguidade clássica, em particular por autores da segunda metade do século V a.C. que experimentaram o conflito armado do Peloponeso e que ‘simbolicamente <o> adoptaram como padrão das funestas consequências da guerra’¹⁹. A cultura helénica, com uma presença marcante na sua obra²⁰, revela-se assim na descrição da imagem de violência que apresenta do velho continente, interpeladora de meditação:

“A noite da terra” in *O barco vazio* (1994, p. 23-24)

VII

Na Europa, se estivermos voltados para o norte,
situa-se à direita esse tão fundo pátio de
chão cimentado por cadáveres. Corpos
alinhados na sombra,
superfície de parede
devorada, outono e inverno, pelo estéril
salitre. Uma voz sobrevoa. Ninguém
conhece o profeta que

¹⁷ Sophia, em entrevista a A. Moura, 1957, p. 5, cit. in Hörster e Silva, 2017, p. 68, n. 14.

¹⁸ Nascido no Bombarral, licenciou-se em Filosofia pela Universidade de Lisboa e é cofundador da editora Cotovia. À experiência da docência, no ensino secundário e na Escola de Cinema do Conservatório Nacional de Lisboa, acrescenta, desde 1971, a de autor de poesia e de prosa (ficcional, ensaística/ crítica), numa produção escrita premiada diversas vezes e que dialoga com a filosofia, com a literatura anterior/ coeva, com outras artes (e.g. épica homérica, Heraclito, Aristóteles, *Bíblia*, J. S. Bach, Hölderlin, Paul Valéry, Jorge de Sena, Ruy Belo, José Rodrigues, Lourdes Castro, João Vieira...). A coloquialidade, a narratividade, a intertextualidade e a intermedialidade são algumas das características relevantes da sua obra, como salienta Patrício, 2021, p. 11, às quais soma também a visualidade (p.22). Cunha, 1996, p. 269, por seu turno, enfatiza, na sua produção poética, aspetos como a ‘perfeição do ritmo’, a ‘economia da linguagem’, ‘o poema como trabalho da memória’.

¹⁹ Silva, 2005, p. 336.

²⁰ Nota Magalhães, 1995, p. 1029 que ‘a presença da poesia grega (...), na década de 70 deste século, se ficou a dever à influência de obras centrais como *Hélade*, prolongada por outras traduções (...)’, observação indicativa de que, para muitos poetas portugueses contemporâneos, o conhecimento de obras da Grécia antiga se faz através da mediação de traduções.

a faz dizer a verdade e não ser acreditada.
Sobrevive à guerra e vive o disfarce do seu grito
num domínio da Bósnia. Voz que gravou
o que tinha sido obrigada a esquecer.
A terra possui o coração do açougueiro.

Por vingança, por contraste abandonam-se e vergam-
-se a um destino; os seus olhos estão desmesurada-
mente abertos sob uma venda de fortíssimo
sangue e segue o pesado ruído do holocausto.
A vida é um estreito golpe de ferro
em que se perde
a fatal alegria de sonhar um claro e vivo
dia de setembro.

Que Helena, agora de reduzida beleza, teria sobrevivido.
Visitará ela, ainda, a casa da voz,
para saber quantos anos de guerra merecerão?
Aqui, também, as grandes batalhas estão reduzidas a
escaramuças. O que mais importa são os assuntos
da comida, da reserva de água e da prevenção da
doença. Quente, enorme animal que sangra
e morre, por contraste, por vingança.

Guarda-o a voz na sua pele de Europa
e nos ouvidos, a memória.
As árvores com as suas folhas
falhas por que o sangue morre e arrefece
mesmo no jovem que conhece nas jovens forças
o repetido e sempre velho mundo

visto do lado de Sarajevo
o arrastamento do corpo de Heitor; Aquiles leva-
-o ao redor dos muros da cidade. Não irá
passar de um acto de petulante criança. À
distância o carro parece um brinquedo abandonado ao canto
da pequena, pequeníssima voz. Ela move a dor
visível, cidade de fome que tem à sua frente
a pira funerária e os viciosos cães assaltam as casas
as vítimas, os jogadores políticos, a silenciosa
história dos actos, Menelau, Clitemnestra,
Agamémnon, Páris, Efigénia pedem, p'la guerra, que
continue, porque de qualquer lado de Europa
é sempre um combate parcial.
O cavalo de madeira
já entrou na povoação. Manso
animal de sangue, mortífero e inocente, real ou
somente a rouca visão da profecia?

Os títulos da coletânea e deste longo poema apontam de imediato para a
ideia de ausência (cf. 'barco vazio'), de obscuridade ('a noite da terra'), entretanto
justificada por um contexto preciso, circunstanciado, por um espetáculo miserá-
vel, resultado de uma guerra observada pelo sujeito poético no velho continente,

no final do século XX. Reagindo, suscitando reflexão, ele dá voz a esse cenário aterrador, a essa perturbadora realidade, para destacar a violência, as perdas, a morte, a fragilidade e a precariedade da existência humana. Como escreve Martins, (2019),

os poemas de Fernandes Jorge apropriam-se do real a partir de aproximações impessoais, mas sem que isso implique necessariamente excluir a presença de um eu. Não um eu cheio, um sujeito pleno, essa totalidade romântica que, nas mãos de um narcisismo indulgente, apenas se limita a derramar prosas sentimentais na forma de versos e estrofes, confessando a sua sinceridade, mas um eu que é, acima de tudo, a reverberação do mundo e dos seus objetos no interior do sujeito.

O retrato de uma guerra na Europa contemporânea contempla percepções que trazem à memória do autor a tradição clássica, a mítica guerra de Troia. No entanto, apesar de convocar o passado, a composição serve-se de tempos verbais no presente, evidenciando a transversalidade de uma experiência que se repete nos mais diversos tempos e lugares. Fernandes Jorge entrecruza assim a História e o mito, refletindo uma visão atenta e meditativa do mundo, que vincula ao texto; desta forma, a palavra exprime imagens que o olhar do poeta capta, conferindo à composição um tom visual na partilha de uma tremenda experiência comum entre passado e presente: a destruidora experiência da guerra.

O cenário impressionante – e imediatamente localizado na Europa, palco constante de múltiplos interesses e ambições – com que abre o poema, tradutor da precibilidade e da degradação humanas, tradutor de um impactante vazio existencial, é, de facto, bem ilustrativo da tonalidade visual com que Fernandes Jorge constrói a sua percepção e a sua reflexão sobre a situação vivida numa região definida do velho continente, que acabará por nomear nos versos seguintes, a Bósnia. A descrição que faz, recorrendo a um vocabulário muito preciso e bem significativo, é pautada por um cunho funesto e dolorosamente concreto: o leitor é capaz de visualizar o ‘tão fundo pátio de/ chão cimentado por cadáveres’, lápide comum de incontáveis combatentes anónimos que outros homens pisam, inadvertidamente. O texto não singulariza nomes, não individualiza guerreiros mas, em vez disso, concentra-se numa considerável massa humana emudecida, num todo coletivo e inerte que a terra absorve – o importante não é destacar cenas de combate ou feitos guerreiros, mas assinalar e refletir sobre causas e, em particular, sobre consequências <atrozes> do conflito, mostrar a consumação da morte, de inúmeras mortes. A tonalidade é sombria, sublinhando a desagregação humana, malogradamente congregada, porém, na consistência de um pátio que se pisa ou de uma parede deixada à mercê do salitre que a vai consumindo nas estações do ano menos luminosas, o outono e o inverno. Os efeitos cruéis do confronto são assim registados pela voz poética com especial ênfase, qual Cassandra, a conhecida princesa troiana que, prevendo outrora a malfadada guerra de Troia (cf. e.g. E. *Andr.* 293 sqq.), ‘dizia a verdade e não era acreditada’, por castigo de Apolo. Observa Cunha, 1996, p. 286 que ‘a fala poética é uma fala condenada, ou à ironia da negação do que se diz (...), ou a ser ouvida e não ser acreditada, como a voz de Cassandra (...), ou então condenada à própria impossibilidade de se dizer...’ Fica gravada, porém...

Perante a agressividade do espetáculo provocado pela guerra, o poeta tece um comentário significativo, tradutor de uma reação pessoal face ao mundo que contempla: 'A terra possui o coração <impassível> do açougueiro' <sanguinário, que fragmenta>.

A segunda estrofe do poema adianta motivos para a situação desastrosa que o início do texto expõe, aludindo a interesses políticos que, antepondo a razão aos sentimentos, dividem países no apoio a fações distintas do confronto, conscientemente indiferentes, alheados, passivos diante de 'fortíssimo/ sangue' e do 'pesado ruído do holocausto'. A expressividade do vocabulário empregue sublinha a violência dos acontecimentos e, em simultâneo, a cruel inércia revelada por todos aqueles que se vergam a jogos de poder, teimosa e cobardemente cegos e surdos perante o sofrimento, a ruína, o aniquilamento de outros seres humanos. Neste contexto, é evidente a supremacia da sombra e da dor face à claridade, face à alegria, face à vivacidade 'de um dia de setembro': perde-se o sonho, perde-se a esperança, perde-se a luz da vida, convertida num doloroso 'golpe de ferro'. Esta imagem disfórica da Europa do final do século XX, na qual se distinguem os tons da crueldade e, paralelamente, de uma tácita apatia, encontra pois referência na memória, em diversas figuras e situações da mítica guerra de Troia: Helena é a primeira convocada, porquanto pretexto de uma guerra movida por mesquinhas ambições humanas e causadora de enorme destruição, como no presente – 'Aqui, também, as grandes batalhas estão reduzidas a escaramuças'. 'Assuntos/ da comida, da reserva de água e da prevenção da/ doença' sobrepõem-se, na década de 90 do século passado – como também hoje –, ao valor incomensurável da vida humana, que se desrespeita. Por ignóbeis pretensões, tudo e todos sangram, tudo e todos perecem, mesmo os mais jovens e a sua força promissora, vorazmente aniquilada por uma morte precoce que se destaca, no velho <e repetidamente ganancioso> mundo. A memória do crime de sangue é guardada pela terra em que ele se entranha, eventualmente à espera de castigo, de Erinias punidoras. Olhos abertos – sejam de espanto perante o fulgor da vida, sejam de dor dentro do pesadelo da morte – e a voz que parece projetar o horror do que se vê são fatores de absorção, pela Humanidade, dessa eterna memória, configurando-se como elementos colaborantes na transmissão do mesmo escândalo.

A menção a Aquiles surge na estrofe final do poema, intensificando a ideia de desumanidade profunda, de decadência visível nos palcos de guerra; o momento escolhido não poderia ser outro senão aquele em que, nos cantos 22 e 24 da *Ilíada* homérica (vv. 395 sqq. e 14 sqq., respetivamente), o Pelida arrasta furiosamente o cadáver do desventurado Heitor, atado atrás do carro que ele próprio conduzia, numa ferocidade que até os deuses indignava. O conteúdo do texto épico, condensado em dois breves versos bem significativos da extrema crueldade que o poema contemporâneo enfatiza, é retomado com clareza e fidelidade para repercutir, com enorme concretismo, imagens de um conflito na Europa contemporânea, cuja violência o sujeito poético não se inibe de evidenciar com insistência. A partir da observação de um presente de manifesta ruína, recupera-se um chocante episódio de outrora, paradigmático de uma ferocidade incrível, porquanto as suas imagens são capazes de despoletar emoções e reflexão. Após a constatação da arrogância de Aquiles, senhor de um 'acto de petulante criancice',

o episódio passa porém a ser perspectivado à distância, num plano mais longínquo, diluindo-se no contexto da guerra, como que desvalorizando-se, como que secundarizando-se a sua importância marcante, tradutora de atrocidades que se repetem mas que se ignoram, devido a veladas conveniências: ‘o carro parece um brinquedo abandonado ao canto/ da pequena, pequeníssima voz’ que grava no poema as suas percepções através de poderosas imagens reveladoras de uma dolorosa História. O recurso a um apontamento do quotidiano – um brinquedo –, uma prática habitual em João Jorge, deixando transparecer o olhar refletido de um sujeito que, embora sem apresentar marcas de primeira pessoa no poema, é perceptível, parece converter a brutalidade visível na cena homérica num lugar-comum, ‘como se até nos apontamentos mais banais, na sua aparente e inofensiva clarividência, irrompesse uma força brutal, aquela que na poesia tem o condão de nos emudecer’, como observa Martins 2019, que continua: ‘A impessoalidade (...) é um eu, no limite da consciência de si, no ponto em que esse limite se sabe incontornável, mas que vai de corpo e alma pela exterioridade do mundo, recolhendo os seus despojos, assinalando datas e lugares, inscrevendo memórias...’.

Outras figuras masculinas e femininas do mito, envolvidas no combate de Troia, são entretanto individualmente nomeadas, de passagem, pedindo ‘p’la guerra, que continue’, seja, quiçá, porque a sua história poderá ser de novo (re) escrita, seja particularmente porque é da conveniência efetiva de interesses políticos, no final do século XX, que ela dure. Menelau e Agamémnon, Clitemnestra e Efigénia, do lado grego, e ainda o príncipe troiano Páris dão corpo a este elenco de evocações da herança cultural grega, numa enumeração de nomes sugestivos de carrascos e de vítimas de qualquer guerra – todos eles comparecem e têm um papel a cumprir, seja em que conflito for.

Uma <repetida> alusão ao famoso estratagema do cavalo de madeira que conduziu outrora à destruição da cidade de Troia (cf. *Od.* 8. 492 sqq.) abre caminho ao final do poema, que termina como uma interrogação, reflexo de questões despolitadas pela guerra e sugestivas de aspetos relacionados com estratégia, astúcia, morte, reflexo também, eventualmente, da formação académica em Filosofia e da atividade docente do próprio autor. A intromissão do fascinante cavalo, instrumento de destruição, dará cumprimento (inevitável) à profecia <de degradação>, teimosamente desacreditada ou abafada. Outrora, como hoje, o enorme animal de pau é representativo de sedução e de uma fatalidade sangrenta, mortal, que as derradeiras palavras da composição deixam entrever, implicando no entanto conhecimentos prévios do leitor para uma apreensão mais efetiva de sentidos.

A linguagem selecionada ao longo do texto combina, em particular, elementos visuais e auditivos que permitem ao recetor recriar com mais realismo o terrível espetáculo convocado pelo poeta, um espetáculo pincelado, aqui e ali, com o vermelho mortal do sangue e apresentado com múltiplos vocábulos transmissores da ideia de penumbra, de crueldade, de finitude – cadáveres, corpos, sombra, parede devorada, voz, grito, açougueiro, sangue, ruído, holocausto, enorme animal que sangra, pira funerária, cavalo de madeira, animal de sangue são termos que se combinam para apresentar um impressionante cenário exterior de ruína, de horror e, em simultâneo, de grande perturbação interior e pessoal. Vários adjetivos dão conta deste aniquilamento atroz de massas humanas: pesado,

fortíssimo, quente, enorme <animal>, <folhas> falhas, jovens <forças>, repetido e velho <mundo>, petulante, pequena, pequeníssima <voz>, <dor> visível, silenciosa <história>, <combate> parcial, manso <animal>, mortífero e inocente... A escolha de formas verbais diversas sedimenta também a tonalidade obscura que caracteriza o poema: perde-se, sangra, morre, arrefece ...

A recuperação do mito de Aquiles nesta composição, embora surgindo a par da evocação de outras figuras, não deixa de ter especial relevo, pela impressionante imagem de uma violência que se pretende realçar, efeito de todos os confrontos bélicos, afinal. Dizer um presente em ruínas favorece uma apropriação da história mítica consonante com o modelo épico e traduz a leitura de um poeta que mostra e comenta o que vê com uma perspectiva refletida e interventiva. O olhar de João Miguel Jorge a propósito de mais um momento sombrio na história da Europa não o incita a celebrar heróis ou vitórias, como a épica homérica, mas, em vez disso, a expor os danos dos conflitos armados, as perdas humanas, apresentando uma visão sobre a guerra na Bósnia instigadora de reflexão, também através do recurso a uma linguagem simbólica universal, resistente à finitude humana e expressiva de situações que se repetem em tempos e em lugares diversos.

Em jeito de conclusão

Em momentos distintos do século XX, uma linha comum congrega desde logo as leituras de Sophia e de João Jorge, ambos familiarizados com a herança clássica, por formação <em Humanidades> e/ ou por questões e interesses pessoais e profissionais: as referências à tradicional versão homérica do mito são simbólicas para a expressão de vivências, de realidades contemporâneas dos poetas, em Portugal e, num âmbito mais alargado, na Europa a que pertencem, evidenciando uma estreita conexão entre mito, poesia e vida coletiva concreta. Os tópicos da lenda troiana recuperados concentram a atenção em fases diferentes da história do Pelida, em consonância com os propósitos dos autores, ora para sublinhar a penumbra e a precariedade da existência humana sob um regime totalitário, ora para acentuar as atrocidades e a desagregação provocadas por confrontos armados, visíveis em todos os tempos. Deste modo, reescrever o mito adequa-se à expressão das contingências históricas experimentadas no século XX pelos poetas aqui abordados, que lhe imprimem uma tonalidade pessimista, conforme às realidades respetivas que evocam nos seus poemas.

Referências bibliográficas

- Andresen, S. M. B. (reimp. 2015). *Obra poética*. Dir. de C. M. Sousa. Porto: Assírio & Alvim.
- Assunção, T. R. (2003). Ulisses e Aquiles repensando a morte (*Odisséia* XI, 478-491), *Kriterion*, 107, 100-109.
- Calvino, I. (1991). *Porquê ler os clássicos?* Trad. de J. C. Barreiros. Lisboa: Teorema.
- Cunha, G. (1996). 'A música do mundo': modos da criação poética em *O barco vazio*, de João Miguel Fernandes Jorge, *Línguas e Literaturas*, 13, 269-288.
- Ferreira, J. R. (2013). *Rumor de mar – temas da poesia de Sophia*. Coimbra: IUC.

- Fialho, M. C. (2004). Mito, narrativa e memória. In A. Nascimento (Coord.), *Antiguidade clássica: que fazer com este património?* (pp. 127-134). Lisboa.
- Fialho, M. C. (2010). Mito, memória e crise. In D. F. Leão, J. R. Ferreira, M. C. Fialho, *Cidadania e paidéia na Grécia antiga* (pp. 147-172). Coimbra: IUC.
- Fino, F. S. (2017). Catástese e ruína – Entre Synésius de Cirene e João Miguel Fernandes Jorge. in C. Pimentel e P. Morão (Coords.), *A literatura clássica ou os clássicos na literatura: presenças clássicas nas literaturas de língua portuguesa* (pp. 345-354). Lisboa.
- Grimal, P. (2004, 4ª ed.). *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. de V. Jabouille. Algés: Difel.
- Hörster, M. H. e Silva, M. F. S. (2017). Sophia na Grécia, evocando Pessoa, *Nuntius Antiquus*, 13 (1), 59-84.
- Kristeva, J. (2005, 2ª ed.). *Introdução à semiótica*. Trad. de L. H. F. Ferraz. São Paulo: Perspectiva.
- Lourenço, F. (2018). *Homero. Odisseia*. Trad., notas e comentários de F. Lourenço. Lisboa.
- Lourenço, F. (2005). Sophia e Homero. In *Estudos em homenagem de Sophia de Mello Breyner Andresen* (pp. 31-36). Porto.
- Magalhães, J. M. (1981). *Os dois crepúsculos: sobre poesia portuguesa actual e outras crónicas*. Lisboa.
- Magalhães, J. M. (1995). Classicismo greco-latino e helenismo em *O barco vazio* de João Miguel Fernandes Jorge, *Humanitas*, 47, 1027-1045.
- Marinho, M. F. (2001). Sophia de Mello Breyner Andresen: um original cruzamento de tendências, *Máthesis*, 10, 59-72.
- Martins, D. (2019). A alma irredutível de tudo isto que escreve João Miguel Fernandes Jorge. Retrieved from https://ionline.sapo.pt/artigo/665198/a-alma-irredutivel-de-tudo-isto-que-escreve-joao-miguel-fernandes-jorge-?seccao=Mais_i. [Consulta a 29.07.2022].
- Mendes, L. (2012). A vida e a morte segundo Aquiles: notas para uma análise da compreensão de Aquiles acerca da natureza e da condição humanas, *Revista portuguesa de filosofia*, 68 (3), 375-390.
- Patrício, N. P. (2021). *Modos de ver: a poética de João Miguel Fernandes Jorge* (Master's thesis), Universidade Federal Fluminense, Niterói. Retrieved from <https://app.uff.br/riuff/handle/1/22292> [Consulta a 27. 07. 2022].
- Reis, M. M. (2020). Jorge Miguel Fernandes Jorge. In *A Europa face à Europa: poetas escrevem a Europa*. Retrieved from <https://europafaceaeuropa.ilcml.com/pt/verbete/joao-miguel-fernandes-jorge/> [Consulta a 27. 07. 2022].
- Silva, M. F. S. (2005). *Ilíada*, um terreno de glória, *Minerva*, 18, 25-38.
- Silva, M. F. e Barbosa, T. V. (Orgs.). (2010). *Tradução e recriação*. Belo Horizonte.

Resumo

A presente reflexão propõe-se evidenciar como a recuperação do mito de Aquiles para expressar realidades contemporâneas é um propósito comum a diferentes poetas portugueses, em momentos diversos da história lusa e europeia, implicando um dialogismo intertextual constante, ilustrativo da famosa teoria palimpséstica de G. Genette.

Abstract

This reflection intends to show how the recovery of the myth of Achilles to express contemporary realities or experiences is a purpose common to several Portuguese poets, from different moments in Portuguese and European history, involving a constant intertextual dialogue, illustrative of G. Genette's famous palimpsest theory.

